DIGITAL SOUTH CAUCASUS COLLECTION

This pdf is a file in the Digital South Caucasus Collection (DSCC), a collection in the Ancient World Digital Library (AWDL) hosted by the Institute for the Study of the Ancient World Library at New York University.

- Creator: Khidasheli, M. / ხიდაშელი, მ. / Хидашели, М. Ш.
- Title: ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეული რკინის ხანაში / Графическое искусство центрального Закавказья в епоху раннего железа
- Publication Date: 1982
- Publisher: Georgian National Academy of Sciences, GNM Archaeological Center
- Place of Publication: Tbilisi
- Collection: Digital South Caucasus Collection
- Collection ID: dscc_3abd1c7f31

About

The Digital South Caucasus Collection (DSCC) is a collection in the Ancient World Digital Library (AWDL), a project of the Library of the Institute for the Study of the Ancient World (ISAW) at New York University in cooperation with the Georgian National Museum and the Institute of Archaeology and Ethnography in the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. AWDL's mission is to identify, collect, curate, and provide access to a broad range of scholarly materials relevant to the study of the ancient world. The ISAW library is responsible for curating the collection, clearing the rights as needed, preserving the digital copies in NYU's Faculty Digital Archive, creating high-quality metadata in order to maximize discoverability, and making the works accessible to the general scholarly public.

Rights

The Georgian National Museum has granted permission to the Institute for the Study of the Ancient World of New York University to publish this material electronically in the Digital South Caucasus Collection (DSCC). We are making such material available on a noncommercial basis for research and educational purposes, in an effort to expand access to thinly-held and/or out-of-print material related to the study of the ancient world to the widest possible audience. If you wish to use copyrighted material from this site for purposes beyond those in accordance with fair use (Title 17 U.S.C. Section 107), you must obtain permission from The Georgian National Museum. We respect the intellectual property rights of others. If you believe that you own the copyright to the material made available on this site, please see our takedown policy: http://dcaa.hosting.nyu.edu/dscc/takedown-notice.

მანანა სიდაშელი

ცენტრალური ამიერკავკასიის ტრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში



«მეცნიერება»

IVE-4269

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

მანანა ხიდაშელი

ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში

(ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები)

გამოკვლევა და კატალოგი

19986

გამომცემლობა „მეცნიერება"
თბილისი
1982

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკა

902.7(с 4)+76(с 4)1
63.5 (24)+85.15(24)
702.7(47.92)+745(47.92)(09)
ხ 527

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

55/82

ხ 10602 / M 607(06)—82 155—82 © გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1982

ვუძღვნი დედის—ელენე ვირსალაძის ნათელ სსოვნას

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

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

I ათასწლეულის პირველი საუკუნეებიდან ამიერკავკასიის ბარში წარმოიშობა გამაგრებული დასახლებები, რომელთა გარშემო თავს იყრიან გაუმაგრებელ უბნებზე მსხდარი თემები. ძვ. წ. IX—VII საუკუნეებში ამ დასახლებათა სახე კიდევ უფრო რთულდება, რაც, როგორც ჩანს, სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ახალი, შედარებით მაღალგანვითარებული საფეხურის მანიშნებელი უნდა იყოს[1]. ეს ახალი სამოსახლოები გამოირჩევა მოსახლეობის რიცხვის შემდგომი ზრდით, დასახლების ტერიტორიის გაფართოებით, ნაგებობათა სიმრავლითა და სირთულით. გამაგრებული ნაწილი თემში დაწინაურებულთა საცხოვრისად იქცევა, დანარჩენი ნაწილი დასახლებულია იმ თხრილის გარეთ, რომელიც სასიმაგრო კედელთან ერთად დასახლების ცენტრალური ნაწილის დასაცავად გამოიყენებოდა[2].

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

გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში ვრცელდება ძირითადად ხელოვნურ მორწყვაზე დაფუძნებული ინტენსიური მიწათმოქმედება. ეს იწვევს მოსავლის მოსაწევი იარაღების განვითარებას. მიწათმოქმედებაში გადატრიალებას ახდენს რკინის სახნისი, რომელიც ძვ. წ. I ათასწლეულის დამდეგიდან შემოდის ხმარებაში. მასიურად ვრცელდება პურის სალეწი კევრი, ლითონის ნამგალი და სხვ. როგორც შენიშნულია, მიწათმოქმედებას სწორედ ამ პერიოდიდან თავისუფლად შეუძლია, აწარმოოს ჭარბი პროდუქცია მეურნეობაში დაუკავებელი მოსახლეობის გამოსაკვებად[3].

მიწათმოქმედების შემდგომ ინტენსიფიკაციასთან ერთად ძლიერდება მიწათმოქმედი ტომების გავლენა მესაქონლეებზე, რომელთაგანაც ბევრი მიწაზე ჯდება და ბინადარ ცხოვრებაზე გადადის[4].

---

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

[2] იქვე.

[3] ი. კ ი კ ვ ი ძ ე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 114.

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

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

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

როგორც ჩანს, სწორედ ამ პერიოდში წარმოიშობიან ამიერკავკასიაში ქონებრივად დაწინაურებული სახლები, რომლებიც, ალბათ, ქონებრივ მძლავრობასაც მიმართავენ. ამ ხანის ყოველი სამაროვანი იმ პერიოდში არსებულ შორს წასულ ქონებრივ უთანასწორობას ადასტურებს. ამგვარ ქონებრივ უთანასწორობას კი, ი. კიკვიძის აზრით, მნიშვნელოვანი პერსპექტივა გააჩნია სოციალურ უთანასწორობაში გადაზრდისა[5].

კ. კუშნაროვას მიერ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ამიერკავკასიაში პირველყოფილი თემური წყობილების უკანასკნელ ეტაპზე, II—I ათასწლეულების მიჯნაზე, ხელოსნობის გამოყოფა ეკონომიკის ძირითადი ფორმების—მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობისაგან, უკვე დამთავრებულია. ამას მოწმობს მთელს კავკასიაში მეტალურგიისა და მეთუნეობის საგრძნობლად გაზრდილი მასშტაბები. ამაზე მეტყველებს სახელოსნოების გამსხვილება და მათი განლაგება სამოსახლოებისაგან მოშორებით; ცალკეული ცენტრებისათვის დამახასიათებელი პროდუქცია, რომელიც სასაქონლო ხასიათს იძენს. ამ ფაქტის დამადასტურებელია პროფესიულ ხელოსანთა სამარხების არსებობა და სხვადასხვა კატეგორიის განძების დიდი რაოდენობა[6].

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

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

---

[5] ი. კ ი კ ვ ი ძ ე, მიწათმოქმედება..., გვ. 114.

[6] К. Х. К у ш н а р е в а, К вопросу о развитии ремесла на Южном Кавказе, Ист. Филол. журнал, 1974, № 2, Ереван.

შემთხვევების დადგენა არა რეგიონს შიგნით, არამედ ცალკეულ სამოსახლოში[7].

კ. კუშნაროვა საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სამხრეთ კავკასიაში ხელოსნური ნაწარმის კვლევისას უფრო ხშირად ჩვენს ხელთ არის ხელოსნური ნაწარმის მზა პროდუქცია, რაც საშუალებას იძლევა მეტ-ნაკლები სიზუსტით აღდგეს ხელოსნობის ცალკეული დარგის წარმოების პროცესი, საქმის ტექნოლოგიური მხარე. ხელოსნობის ორგანიზაციის პრობლემა მოიცავს მრავალ საინტერესო საკითხს, როგორიცაა შრომის დანაწილება, ხელოსანთა დამოკიდებულება თემის სხვა წევრებთან, პროფესიული ოსტატის ადგილი საზოგადოებაში, მაგრამ ეს საკითხები მათი სპეციფიკის გამო მთლიანად შეუსწავლელი რჩება[8].

II—I ათასწლეულების მიჯნაზე ბრინჯაოს მეტალურგია ამიერკავკასიაში განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს. ამას მოწმობს, ერთი მხრივ, ბრინჯაოს ნაწარმის უაღრესად მაღალი ხარისხი, მეორე მხრივ, ის ფაქტი, რომ ამიერკავკასიის მთელი ტერიტორია დაფარულია ლითონის დამმუშავებელი სახელოსნოების მთელი ქსელით. სახელოსნოები აღმოჩენილია როგორც სამოსახლოებს შიგნით, ასევე, რაც განსაკუთრებითაა საინტერესო, სამოსახლოებისაგან დაშორებით. ამგვარ სახელოსნოთა რიცხვს ეკუთვნის წაღვერში აღმოჩენილი სახელოსნო, სადაც წარმოდგენილი იყო მეტალურგიული წარმოების მთელი ციკლი, რომელშიც სხვადასხვა კვალიფიკაციის ოსტატები იღებდნენ მონაწილეობას[9].

მსგავსი დანიშნულების ძეგლი აღმოჩნდა სოფ. ქვემო ქედში. ვარაუდობენ, რომ ამ სახელოსნოს ტერიტორიაზე მიმდინარეობდა რამდენიმე ტექნოლოგიური პროცესი, კერძოდ კი ტექნიკურად გამდიდრებული მადნიდან ლითონის მიღება და ლითონის იარაღის ჩამოსხმა-დამზადება.[10].

საინტერესოა აგრეთვე სომხეთში, არარატის ველის შემაღლებაზე, აღმოჩენილი მეწამორის სახელოსნო, რომელსაც ტექნიკურად გამდიდრებული სპილენძის მოტანილ ნედლეულზე უნდა ემუშავა, აქვე ხდებოდა ნივთების ჩამოსხმაც[11].

---

[7] В. М. Массон, Ремесленное производство в эпоху первобытного строя, ВИ., 1972, № 3.

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

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

[10] კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 89.

[11] А. А. Мартиросян, Поселения и могильники Армении эпохи позд. бронзы, Ер., 1969, стр. 4; О. Х н и к я н, О некоторых вопросах металлообработки в эпоху поздней бронзы, ИФЖ, 1971, № 3, стр. 283. ანალოგიური პროცესი კერამიკულ წარმოებასაც ახასიათებს. დაბური ტიპის დასახლებას უჩნდება კერამიკულ წარმოებაში დასაქმებული სახელოსნო უბანი, რომელიც ჭურჭლის გამოსაწვავ რამდენიმე ქურას მოითვლიდა და ადგილობრივ ნედლეულზე მუშაობდა. იხ. დ. ხახუტაიშვილი, იბერიის ქალაქთა ისტორიის საკითხები, 1966, გვ. 125. საინტერესო სურათს იძლევა ხირსის კომპლექსი, სადაც სახელოსნო უბანზე დადასტურდა კერამიკული წარმოების 50-მდე ქურა. იხ. კ. ფიცხელაური, ირო-ალაზნის აუზის ტერიტორიაზე მოსახლე ტომთა უძველესი კულტურა, გვ. 52. სახელოსნო უბნების არსებობას წინაქალაქურ საფეხურზე სარკინეში ვარაუდობს დ. ხახუტაიშვილი. იხ. მის, დასახ. ნაშრ., გვ. 127.

იცვლება, როგორც ჩანს, ხელოსნის სოციალური მდგომარეობა. მასზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ქვემო ქედში აღმოჩენილ ბევრ ჭურჭელს უკვე ხელოსნის ნიშანი აზის, რაც წინა პერიოდში საერთოდ არ შეიმჩნეოდა[12].

ნიშანდობლივია ისიც, რომ I ათასწლეულიდან განსაკუთრებით იზრდება პროფესიულ ხელოსანთა სამარხები, რომელთა ატრიბუცია აშკარად მეტყველებს ოსტატის პროფესიაზე. ამგვარ სამარხთა ტიპს უნდა მივაკუთვნოთ გრავიორის სამარხი ბამბების ნამოსახლარიდან[13], დურგლისა და ტყავის დამმუშავებლის სამარხები არტიკიდან და ლჭაშენიდან[14], ცოტა უფრო მოგვიანო ხანის უფლისციხეში აღმოჩენილი მეთუნის სამარხი[15] და სხვ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლითონის ჩამომსხმელთა სამარხები, სადაც ჩატანებული იყო ამ სამუშაო პროცესისათვის საჭირო აუცილებელი შრომის იარაღები. ამგვარი სამარხები აღმოჩენილია განთიადში[16], არტიკის სამაროვანზე[17] და სოფ. ახალატიანის მახლობლად კოლექტიურ სამარხში[18].

კ. კუშნაროვას აზრით, ხელოსანთა აღნიშნული სამარხები მიგვანიშნებს ხელოსანთა პროფესიაზე და გვიჩვენებს მათ ადგილს საზოგადოებაში. სამარხეული თანმხლები ინვენტარი, როგორც ჩანს, ხელოსნის სრულ კუთვნილებას წარმოადგენდა[19].

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

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

---

[12] კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის..., გვ. 92.

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

[14] О. Мнацаканян, Раскопки курганов на побережии озера Севан, С. А, 1957, № 2.

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

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

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

[18] К. Х. Кушнарева, К вопросу о развитии..., с. 67.

[19] იქვე, გვ. 68.

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

როგორც არქეოლოგიური მონაცემები ამტკიცებენ, საკულტო ნაგებობებთან ჩნდება სათავსოები, მეღვინეობასთან დაკავშირებული ნივთები და, რაც მთავარია, ღვინის შესანახი ჭურჭელი მხოლოდ საკულტო ადგილებზე გვხვდება (თრელის გორები, ყათნალის ხევი, მელიღელე I). ე. ი. ტაძარს, სამლოცველოს, დამოუკიდებელი მეურნეობა აქვს (ყანა, ვენახი და ა. შ.)[20]. ი. კიკვიძის აზრით, ეს ფაქტი იმის მაუწყებელია, რომ, ერთი მხრივ, იზრდება კულტის მომსახურე პერსონალი, ხოლო, მეორე მხრივ — მეთემის, ყმის ბეგარა კულტის — ბატონის სასარგებლოდ[21].

კულტის ადგილი ძალიან დიდია და მნიშვნელოვანი პირველყოფილი თემური საზოგადოების ცხოვრებაში. თემის მცხოვრებთა ყველა უმთავრეს მომენტს ღვთაება განაგებს. ამიტომ ადამიანი განსაკუთრებით ცდილობს ღვთაების მხარდაჭერის მოპოვებას. იმდროინდელი ადამიანის რწმენის თანახმად, ტომის ბელადნი, გვარის უხუცესნი აუცილებლად ღვთის რჩეულნი და ამდენად კულტის მსახურნი უნდა ყოფილიყვნენ. ამიტომ საერო და სასულიერო ხელისუფლება თანდათან ერთ ხელში ექცევა და უფრო ხშირად ერთი რომელიმე გვარის პრივილეგიას წარმოადგენს. სულ უფრო და უფრო ძლიერდება წინაპრის კულტთან შერწყმული ბელადის კულტი, რაც ფაქტიურად ხელისუფლების უზურპაციას ნიშნავს[22].

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

ამ აზრს უჭერს მხარს აგერთვე დ. მუსხელიშვილის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სწორედ IX—VII სს. მიმდინარეობს აღმოსავლეთ საქართველოში პირველყოფილი თემური წყობილების წიაღში „ხევების“ წარმოქმნის პროცესი, რაც პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევის აშკარად მიმნიშნებელია[23].

ამიერკავკასიის საზოგადოებაში მიმდინარე ეს ურთულესი პროცესები

---

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

[21] იქვე.

[22] იქვე, გვ. 113.

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

უშუალო კავშირში იყვნენ, მოქმედებდნენ და ართულებდნენ ისეთ ზედნაშენურ მოვლენებს, როგორიც არის ადამიანის იდეოლოგიური სამყარო. დღეს აღიარებულად ითვლება შეხედულება, რომლის თანახმად უკლასო საზოგადოებიდან კლასობრივ საზოგადოებაზე გარდამავალი საფეხური ყველგან ხასიათდება ადამიანის აზროვნების ძლიერი მითოლოგიურობით[24].

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

როგორც ჩანს, სწორედ ამ ხანებში ყალიბდება ქართული ხალხური „ამირანიანი“[26] და ნართების ეპოსის ადრეული ეპიზოდები[27].

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

ხელოვნება ყოველთვის წარმოადგენს საზოგადოების მსოფლმხედველობისა და იდეოლოგიის გამოხატულების ერთ-ერთ ფორმას. უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ პირველყოფილი საზოგადოების ხელოვნებას ერთი დიდი თავისებურება ახასიათებს; ეს თავისებურება მის სინკრეტულობაში მდგომარეობს. ამიტომაც პირველყოფილ საზოგადოებაში შექმნილი ხელოვნების ჭეშმარიტი გაგება დღეს შეიძლება მხოლოდ სოციალურ კონტექსტში, იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარის გათვალისწინებით[28]. ხაზგასასმელია ის ფაქტიც, რომ პირველყოფილ საზოგადოებაში ადამიანის სულიერი სამყაროს ყველა ელემენტი ერთ განუყრელ მთლიანობას წარმოადგენს, სადაც ყველა მოვლენა ფუნქციონირებს როგორც ერთიანი და მთლიანი სისტემა[29].

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

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

---

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

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

[26] მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წიგნი I, 1959; შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, თბ., 1957, ტ. I.

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

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

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

ფორმა მჭიდროდ არის დაკავშირებული თემის, მთელი კოლექტივის, მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, მის შრომითს საქმიანობასთან, თემისათვის დამახასიათებელ რელიგიურ შეხედულებებთან. ეს ფაქტი კი ამ ხელოვნებას გარკვეულ სოციალურ ღირებულებას ანიჭებს.

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

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

როგორც შენიშნულია, პირველყოფილი საზოგადოების კულტურის სინკრეტულობა სტადიურ მოვლენას წარმოადგენს. იგი დამახასიათებელია ადამიანთა საზოგადოების ადრეული საფეხურისათვის. კულტურის მთელ შემდგომ განვითარებას ახასიათებს ოდესღაც ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული ელემენტების თანდათანობითი გამიჯვნა და მათი მნიშვნელოვანი დიფერენციაცია[31].

რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებთან მჭიდროდ დაკავშირებული ამ პერიოდის სახვითი ხელოვნება გამოყენებითი ხასიათისაა.

უნდა ითქვას, რომ ძვ. წ. X—VII სს. გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების რაოდენობა ცენტრალურ ამიერკავკასიაში საგრძნობლად იზრდება. ეს ფაქტი უნდა მიუთითებდეს ამგვარი ნაწარმოების მიმართ საზოგადოების გაზრდილ მოთხოვნილებაზე. ზემოთქმული კი ადასტურებს იმდროინდელ საზოგადოებაში თავისუფალი მოსახლეობის უმეტესი ნაწილის მატერიალური კეთილდღეობის ზრდას[32].

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

ეს პერიოდი ხასიათდება ხელოვნებაში ახალი ხერხებისა და ფორმების

---

[30] А. Ф. Лосев, Античная мыфология в ее историческом развитии, М., 1957, с. 7.

[31] იქვე, გვ. 276.

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

ძიებით, ახალი მხატვრული გადაწყვეტების წარმოსახვით (ამაზე ქვემოთ გვექნება საუბარი). ხელოვნებაში მიმდინარე ეს ძიებები ყველაზე უკეთ გამოვლინდა ამ პერიოდის ისეთ მაღალმხატვრულ ძეგლებზე, როგორიც არის ე. წ. კოლხურ-ყობანური ბრინჯაოს ცულები და აბზინდები, ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები.

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

1. საკითხის ისტორიისათვის

1871 წ. სამთავროს მონასტერთან გზის მშენებლობის დროს სრულიად შემთხვევით აღმოაჩინეს უძველესი სამაროვანი, რომლის გათხრა და შესწავლა დაევალა მოყვარულ არქეოლოგს ფ. ბაიერნს. სწორედ აქედან იწყება ამიერკავკასიის არქეოლოგიური შესწავლა. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ მაშინ აქ, სამთავროს სამაროვანზე, აღმოჩნდა ამიერკავკასიაში ფართოდ გავრცელებული ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლის პირველი ნიმუში (სამარხი № 591). ფ. ბაიერნის მიერ სარტყელი რკინის ხანით არის დათარიღებული[33].

უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ალავერდის საბადოების ინჟინრის, შემდეგში ცნობილი არქეოლოგის ჟაკ დე მორგანის მიერ 1887 წ. ჩატარებულ სამუშაოებს. ალავერდის რაიონში მან გათხარა რკინის ხანის არაერთი სამაროვანი. ამჯერად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ მან ახტალასა და მუსიერში აღმოაჩინა ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების რამდენიმე ნიმუში. მასალის დიდი ნაწილი გატანილ იქნა საფრანგეთში და მხოლოდ მცირე ნაწილი გადაეცა კავკასიის მუზეუმს. გატანილი მასალა ჩვენთვის ხელმისაწვდომია, ვინაიდან ჟაკ დე მორგანის ნაშრომი ამ მხრივ საინტერესო და საკმაოდ მრავალრიცხოვან საილუსტრაციო მასალას შეიცავს[34].

ჟაკ დე მორგანის მიერ აღმოჩენილი სარტყლების სამი ნიმუში რთულ სიუჟეტიან კომპოზიციას გადმოგვცემს. ნაშრომში მოცემულია მათი დეტალური აღწერა; ავტორის აზრით, დეკორის წამყვანი სახეებია მგელი, ძაღლი, კავკასიური მეცხვარე ძაღლი, ირემი, ცხენი, ხარი, არჩვი, გველი, თევზი, ფრინველი და ადამიანი[35]. მანვე მიაქცია ყურადღება იმას, რომ სარტყლებზე ადამიანის თავი ცხოველის სახეს მოგვაგონებს და გამოთქვა მოსაზრება, რომ იმდროინდელი რელიგია უკრძალავდა ოსტატს ადამიანის პირისახის რეალისტურად გამოხატვას[36].

---

[33] Fr. B a y e r n, Untersuchungen über die ältesten Grüber und Schatrfunde in Kaukasien Zeitscrift fur Ethnologie, Suplement ru Band XVII, Berlin, 1885, გვ. 36.

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

[35] იქვე, გვ. 162.

[36] იქვე, გვ. 164.

სარტყლებს ავტორი რამდენიმე ჯგუფად ყოფს. სადა სარტყლები შედარებით ადრეულ ჯგუფს ეკუთვნიან, გეომეტრიული ორნამენტით შემკული ნიმუშები შემდეგ საფეხურს წარმოგვიდგენენ, ხოლო სიუჟეტიანი კომპოზიციებით შემკული ნიმუშები ყველაზე გვიანდელ საფეხურს განეკუთვნებიან[37]. სარტყლების თარიღი ზოგადად რკინის ხანით არის განსაზღვრული. ავტორის აზრით, სარტყლები ჰეროდოტეს მიერ მოხსენიებული მასაგეტების ტომების კუთვნილებას წარმოადგენს[38].

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

აღნიშნული სარტყლების შესწავლას სპეციალური წერილი მიუძღვნა გერმანელმა მეცნიერმა რ. ვირხოვმა[39]. ნაშრომში დეტალურად არის აღწერილი სარტყლების თითოეული ნიმუში. მათ ავტორი სამ ჯგუფად ყოფს: 1. სადა, 2. გეომეტრიული სახეებით შემკული და 3. ნიმუშები, რომელთა ზედაპირი დაფარულია ცხოველებისა და ადამიანთა სახეებით. თითოეული ჯგუფი, ავტორის აზრით, სამ ქრონოლოგიურ ეტაპს შეესაბამება. მანვე გამოყო დეკორის ძირითადი სახეები: მამალი, თხა, ფურირემი, კამეჩი, ცხენი, გრიფონი, ძაღლი, გველი, ფრინველი, ადამიანი. ეს ნივთები, ავტორის აზრით, წარმოადგენენ ყელის ან მკერდის სამკაულს, განცალკევებით დგანან, და ამიერკავკასიის სინქრონულ კულტურებთან არავითარ კავშირს არ ამჟღავნებენ[40].

1889 წ. კიევის მახლობლად, სოფ. პადგორციში, შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი სამარხეული ინვენტარი, რომელიც ამიერკავკასიული ტიპის ბრინჯაოს სარტყელს შეიცავდა[41]. პ. უვაროვას აზრით, აღნიშნული სარტყელი უკრაინაში კავკასიიდან უნდა მოხვედრილიყო. გარდა ამისა, პ. უვაროვამ გამოაქვეყნა კ. ი. ოლშევსკის კოლექციაში არსებული სარტყლების ორი ფრაგმენტი. მათი აღმოჩენის ადგილი უცნობია. ავტორი ამ ფრაგმენტებს ყობანურ კულტურას აკუთვნებს[42].

ბელკისა და რესლერის მიერ მოპოვებულმა უაღრესად საინტერესო მასალამ სპეციალისტთა დიდი ყურადღება დაიმსახურა, ამიტომ მოსკოვის საიმპერატორო არქეოლოგიურმა საზოგადოებამ ქედაბეკის რაიონში მიავლინა არქეოლოგი. ა. ივანოვსკი. იგი მუშაობდა კალაკენტსა და ქედაბეკში, სადაც (სამარხი №-36) მან აღმოაჩინა ორნამენტირებული სარტყლის საინტერესო ნიმუში, რაც ვირხოვის კლასიფიკაციის მესამე ჯგუფს მიაკუთვნა[43]. ბრინჯაოს ფირფიტა, რომელზედაც გამოხატულია ფანტასტიკური არსება — ცხენი გრიფონი, და შველი ადამიანის მკერდის სამკაულად მიიჩნია. ა. ივანოვსკის აზრით, ეს კულტურა ურარტელების მიერ არის შექმნილი[44].

[37] იქვე, გვ 81.

[38] იქვე, გვ. 116.

[39] R. Virchow, Über die Culturgeschichtliche stellung des, Berlin, 1895.

[40] იქვე, გვ. 59.

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

[42] МАК, VIII, 1900, рис. 39, 40.

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

[44] იქვე, გვ. 183—184.

ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი სარტყლების შესწავლას დიდი ადგილი უჭირავს ბ. ფარმაკოვსკის ნაშრომში[45]. მკვლევარის აზრით, სარტყლებზე მოცემულ გამოსახულებათა სტილი გაივლის განვითარების რამდენიმე საფეხურს: პირველ საფეხურს ასახავს სადა და ზოგიერთი ცუდად შესრულებული გეომეტრიული ნახატით შემკული ეგზემპლარი. სარტყლების განვითარების მეორე ეტაპი ყველაზე მეტად შეესაბამება ე. წ. გვიან მიკენურს, ადრეგეომეტრიულ და ადრებეოთურ სტილს. ეს ორი ეტაპი ძვ. წ. X—IX ს. თარიღდება. მესამე ეტაპი ამჟღავნებს კავშირს ბერძნულ ხელოვნებასთან. მისთვის დამახასიათებელია რთული კომპოზიცია, ნატიფი ნახატი, ფორმის შეგრძნება და მოძრაობის გადმოცემის უნარი[46]. ავტორის აზრით, სარტყლები ამიერკავკასიაში ხეთური კულტურის გავლენით ჩნდება. მათზე სრულებით არ ჩანს ასურული და ბაბილონური კულტურის ზემოქმედების კვალი. ბ. ფარმაკოვსკი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ამ ძეგლებზე გადმოცემულ კომპოზიციებს რელიგიურ-სიმბოლური შინაარსი აქვთ. დეკორში ასახული ცხოველები ეკუთნიან ცხოველთა მფარველი ღვთაების სამყაროს[47].

კიევის მახლობლად აღმოჩენილი უკვე ხსენებული ამიერკავკასიული სარტყლის შესწავლას მიეძღვნა ტ. ივანოვსკაიას სპეციალური წერილი. ავტორი გვთავაზობს იმ დროისათვის ცნობილი სარტყლების კლასიფიკაციას[48]. პირველ ჯგუფს ის აკუთვნებს სარტყლებს, რომლებზეც ცხოველები ერთ რიგად არიან განლაგებულნი. და ერთი მიმართულებით მიემართებიან. მეორე ჯგუფის ნიმუშებზე ცხოველები განაწილებული არიან რამდენიმე ხაზად. ერთიდაიგივე ტიპის ცხოველები ერთმანეთის თავზე ვერტიკალურ სვეტებად არიან წარმოდგენილნი. მესამე ჯგუფის სარტყლებზე ცხოველთა განლაგება არეულია და რაიმე პრინციპს არ ექვემდებარება[49]. კიევის სარტყელს ავტორი თავისი კლასიფიკაციის პირველ ჯგუფს აკუთვნებს და აღნიშნავს, რომ იგი ენათესავება ამიერკავკასიულ სარტყლებს. ამავე დროს მას ინდივიდუალური ნიშნებიც გააჩნია, რომლებიც, თავის მხრივ, ბევრ საერთოს ამჟღავნებენ სკვითურ ხელოვნებასთან[50].

სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის საკითხებს ეხება, აგრეთვე, ა. მილერიც. ავტორი სარტყლების დეკორში ძირითადად ნადირობის სცენების ასახვას ხედავს, რომლებსაც საფუძვლად რელიგიურ-მითოლოგიური სიუჟეტები უდევთ[51].

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

---

[45] Б. В. Фармаковский, Архаический период в России, МАР, вып. 34, Пб. 1914.

[46] იქვე, გვ. 44—45.

[47] იქვე გვ. 42.

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

[49] იქვე, გვ. 372.

[50] იქვე, გვ. 377—378.

[51] А. А. Миллер, Изображение собаки в древностьях Кавказа, ИРАИМК, II, 1922.

განი შეიცავდა ბრინჯაოს სარტყლის ფრაგმენტს, რომელიც გამოაქვეყნა გ. ნიორაძემ[52].

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

საინტერესო სარტყელი აღმოაჩინა აგრეთვე ბ. კუფტინმა თრიალეთში, მარალინ-დერესის სამაროვანზე, და იგი ურარტული ხანით დაათარიღა. ბ. კუფტინის აზრით, თრიალეთის ნიმუშები დიდ მსგავსებას იჩენს ლალვარის სარტყლებთან და პ. უვაროვას მიერ გამოქვეყნებულ სარტყელთან. ეს უკანასკნელნი კი, ავტორის შეხედულებით, შედიან ყობანური კულტურის წრეში და განსხვავდებიან კალაკენტში მოპოვებული ქამრებისაგან[53].

სარტყლების შესწავლას გარკვეული ადგილი ეთმობა შ. ამირანაშვილის „ქართული ხელოვნების ისტორიაში“. ამიერკავკასიულ სარტყლებს ავტორი ორ დიდ ჯგუფად ანაწილებს: პირველ ჯგუფს ეკუთვნის გეომეტრიული სახეებით შემკული ნიმუშები; მეორე ჯგუფის სარტყლებზე მოცემულია ცხოველთა გამოსახულებანი. აქ ავტორი რამდენიმე ვარიანტს გამოყოფს. პირველში ცხოველები განაწილებული არიან ერთ რიგად და მათ მოძრაობის ერთი გეზი აქვთ. ცალკე ვარიანტს ეკუთვნის ის სარტყლები, რომლებზეც ცხოველები ორ ან სამ მწკრივად არიან მოცემულნი ან, სადაც ერთი და იგივე ჯიშის ცხოველები ვერტიკალურ ჯგუფებად არიან განლაგებულნი. მესამეში კი რიტმული კანონზომიერება დარღვეულია —ცხოველები თავისუფლად ლაგდებიან სარტყლის ზედაპირზე. მეოთხე ვარიანტში ცხოველები ერთმანეთის პირისპირ დგანან და ერთმანეთს ხვდებიან სარტყლის შესაკრავთან. მეხუთე ვარიანტს შ. ამირანაშვილი აკუთვნებს იმ მოჭედილობებს, სადაც ცხოველთა ფიგურები თავისუფალ არეზე ცალკეულ ჯგუფებად არიან განლაგებულნი[54]. შ. ამირანაშვილის აზრით, სარტყლებზე ასახული ცხოველები დამახასიათებელია კოსმოსის სამივე ნაწილისათვის: ფრინველი და ასტრალური ნიშნები ზეცას ასახავენ, ირემი, თხა, ხარი — ქვეყანას, თევზი, გველი — წყალს[55].

სარტყლებს ეხება თავის ნაშრომში ბ. პიოტროვსკიც. ავტორი ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებს ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებულ კულტურულ წრეს აკუთვნებს და მათ I ათასწლეულის მეორე მეოთხედით ათარიღებს[56]. მისი აზრით, ეს სარტყლები საკულტო დანიშნულების საგნებს წარმოადგენს და მათზე გადმოცემულ გამოსახულებებს რელიგიურ-მაგიური ხასიათი აქვთ. სარტყლებზე ასახულია ნადირობის სცენები. ზოომორფული არსებანი, ავტორის აზრით, უნდა წარმოადგენდნენ ტყეთა ღვთაებებსა და ცხოველთა მფარველებს[57].

---

[52] Г. К. Ниорадзе, Могильник стеклянного завода, Проблемы истории докап. общества, 1934, № 3, М.

[53] Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1941, с. 51.

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

[55] იქვე, გვ. 48.

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

[57] იქვე, გვ. 96.

ბრინჯაოს სარტყლების რამდენიმე ფრაგმენტი მოპოვებულ იქნა აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ერთი ნიმუში გამოაქვეყნა ს. კაზიევმა, რომელიც სარტყლის ფრაგმენტს ძვ. წ. VII სს. ათარიღებს[58].

აქვე აღმოჩენილ ფრაგმენტებს ეხებიან აგრეთვე გ. ასლანოვი, რ. ვაიდე და გ. იონე თავიანთ კოლექტიურ ნაშრომში და ამ ძეგლებს ძვ. წ. X—VII სს. ათარიღებენ[59].

აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე მოპოვებული სარტყლების შესწავლას სპეციალური წერილი უძღვნა ჯ. ხალილოვმა. ავტორი იზიარებს რ. ვირხოვის მიერ შემოთავაზებულ კლასიფიკაციას, მხოლოდ დამატებით გამოყოფს კიდევ ერთ ჯგუფს. მას აკუთვნებს მცენარეული ორნამენტით შემკული სარტყლის ერთი ნიმუშის ფრაგმენტს, რომელიც მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ იყო მოპოვებული. ავტორის აზრით, აღნიშნული სარტყლები თემის დაწინაურებულ წევრებს ეკუთვნოდათ და გავრცელებული იყო ძვ. წ. II—I ათასწლეულების მიჯნაზე. მათი სამშობლო უნდა იყოს ცენტრალური ამიერკავკასია, ქედაბეკისა და ალავერდის რაიონები[60].

სარტყლებთან დაკავშირებულ არა ერთ მნიშვნელოვან საკითხს შეეხო ა. მარტიროსიანი. 1954 წ. მან სპეციალურად შეისწავლა როგორც ხტრანოცის ხეობაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები, ასევე ამიერკავკასიის არა ერთი სარტყელი და ისინი ზოგადად რკინის ხანით დაათარიღა[61]. უფრო გვიან ა. მარტიროსიანმა შეისწავლა 1931 წ. ტაკიას სამაროვანზე აჰპატსა და სანაინში შემთხვევით მოპოვებული სარტყლები და ისინი ძვ. წ. XI—X სს. მიაკუთვნა[62].

როგორც ცნობილია, არქეოლოგიურ ლიტერატურაში არა ერთხელ გამოთქმულა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი სარტყლები განსხვავდებიან აღმოსავლეთ ამიერკავკასიული (კალაკენტი, ქედაბეკი) ნიმუშებისაგან. ა. მარტიროსიანის აზრით, მოუხედავად იმისა, რომ ჩრდილოეთ სომხეთის სარტყლებზე სჭარბობენ რეალისტური ცხოველები, ხოლო აღმოსავლეთ ამიერკავკასიულზე უპირატესობა ფანტასტიკურ ცხოველებს ენიჭებათ, ორივე ტიპი ცხოველებისა თანაბრად არის დამახასიათებელი საერთო ამიერკავკასიული სარტყლებისათვის[63]. ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს უძველესი ამიერკავკასიული ხელოვნების საერთო მოტივების არსებობას თრიალეთის, აჰპატ-სანაინისა და კალაკენტის სარტყლებზე. ამის მიზეზი ტომებს შორის არსებული ძლიერი კულტურული კავშირები უნდა იყოს[64].

---

[58] С. М. Казиев, Археологические раскопки в Мингечауре, МКА, вып. I, Баку, 1949, с. 29.

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

[60] Дж. Халилов. Бронзовые пояса, обнаруженные в Азербайджане, МКА, IV, Баку, 1962 (На азерб. языке с русским резюме).

[61] А. А. Мартиросян, Расскопки в Головино, Ереван, 1954, с. 76—78.

[62] А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, с. 132—141.

[63] იქვე, გვ. 137.

[64] იქვე, გვ. 37—40.

1964 წ. გამოქვეყნდა ბ. ტეხოვის წერილი, რომელშიც განხილულია სამხრეთ ოსეთის ტერიტორიაზე, თლის სამაროვანზე, მოპოვებული სარტყლები. მათ ავტორი II ათასწლეულის დასასრულითა და I ათასწლეულის დასაწყისით ათარიღებს[65] და აღნიშნავს, რომ თლის სამაროვანზე მოპოვებული მასალის მიხედვით ამგვარ სარტყლებს ატარებდნენ როგორც ქალები, ასევე მამაკაცები[66]. უფრო გვიან ბ. ტეხოვმა თლის სამაროვნის სარტყლები სამ ჯგუფად დაყო—სადა, გეომეტრიული და ცხოველური ორნამენტით შემკულ სარტყლებად. ავტორის აზრით, ეს სამი ჯგუფი სამ განსხვავებულ ქრონოლოგიურ ეტაპს წარმოგვიდგენს; სარტყლები ადგილობრივი წარმოშობისაა და ძვირფას მასალას იძლევა მათი შემქმნელი ტომების სულიერი კულტურის შესწავლისათვის[67].

1961 წ. ფასანაურის რაიონში შემთხვევით აღმოჩნდა განძი, რომელიც დღეს „ფასანაურის განძის“ სახელითაა ცნობილი. იგი შეიცავს ბრინჯაოს, რკინის, ნახევრად ძვირფასი ქვების 133 ნივთს, მათ შორისაა შესანიშნავად ორნამენტირებული ბრინჯაოს ორი გრავირებული სარტყელი. ძეგლი პირველად შეისწავლა ა. კალანდაძემ და კომპლექსი ძვ. წ. IX—VII სს. ძეგლად მიიჩნია[68]. მან ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ დეკორში აშკარად გამოირჩევა როგორც ფაშატი, ასევე ულაყი ცხენები. ფაშატები ყოველთვის ძუძუს მწოვარ კვიცთან ერთად არიან გადმოცემულნი. ავტორის აზრით, ჩვენ აქ წარმართობის დროინდელი მდედრობითი სქესის ღვთაებისადმი, მზისადმი, შეწირული ცხენები უნდა ვივარაუდოთ[69].

1966 წ. ჩრდილოეთ სომხეთში, ასტღიბლურის სამაროვანზე, № 14 სამარხში, ს. ესაიანის მიერ აღმოჩენილი იქნა საინტერესო სარტყელი; სამარხი ძვ. წ. IX—VIII სს. თარიღდება[70]. ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ სარტყელზე გამოხატული რიტუალური სცენა უკავშირდება მზისა და ნაყოფიერების კულტს.

1965 წ. აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ მცირე კავკასიონზე, დაშკესანის რაიონში, ხაჩბულაქში, დიდი სამაროვანის ერთ სამარხში, აღმოაჩინა სარტყლის მოზრდილი ფრაგმენტი. სამარხი ძვ. წ. IX—VIII სს. არის დათარიღებული[71].

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

---

[65] Б. В. Техов, Бронзовые пояса центрального Кавказа, Известия ЮОНИИ, 1964, XIII, с. 261.

[66] იქვე.

[67] Б. В. Техов, Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э., М., 1977, с. 122—127.

[68] ალ. კალანდაძე, ჩაბარუხისა და ფასანაურის განძები, დუშეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის I სამეცნიერო სესია, თეზისები, 1965, გვ. 27.

[69] იქვე, გვ. 26.

[70] С. Есаян, Погребение № 14 Астхиблурского могильника, Ист. фил. журнала АН АССР, 1967, № 1, с. 226.

[71] С. Касаманлы, Погребение с Бронзовым поясам из Хачбулака, С. А., 1966, № 3.

რული სარტყლები, მოგვცა მათი მხატვრული სტილის ანალიზი და შეეხო წარმოდგენილ გამოსახულებათა სემანტიკასაც[72].

უაღრესად საინტერესოა სამთავროს სამაროვანზე № 121 სამარხში მოპოვებული სარტყლის სემანტიკური ანალიზი. სარტყლების დეკორში ავტორი გამოყოფს ხარ-მხვნელს, ხარ-მთესველსა და ხარ-მოსავლის ამღებს. მისი აზრით, აქ ხორცშესხმულია წარმოდგენათა მთელი სისტემა, რაც განაპირობებდა სამიწათმოქმედო შრომის წარმატებას შესატყვისი კალენდარული ციკლების ყველა მთავარ ეტაპზე[73].

ნ. ურუშაძე შეეხო ავრეთვე ყარაბაღში რესლერის მიერ აღმოჩენილი ერთ-ერთი სარტყლის დეკორის სიმბოლიკას. ავტორი სარტყელზე ადგენს წყლის ოთხ სიმბოლოს: „ზიგზაგს“, „სპირალს“, „ნახევარწრეებსა“ და „ნავს“[74] და ასკვნის — აქ გადმოცემულია მიწათმოქმედთა ზრუნვა ნათესის წყლით უზრუნველყოფისათვის.

1973 წ. ერევანში გამოქვეყნდა ა. ისრაელიანის ნაშრომი[75], რომელშიც დიდძალი არქეოლოგიური მასალაა განხილული, მათ შორის საგანგებოდ ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორიც. ავტორის აზრით, სარტყლებზე დიდი როლი ენიჭება ნადირობის სცენებს. მათ საკულტო მნიშვნელობა აქვთ; დაკავშირებული არიან არა მხოლოდ სამონადირეო მაგიასთან, არამედ წინაპართა კულტთან და კოსმოგონიურ შეხედულებებთან. სარტყლებზე გადმოცემული გამოსახულების შინაარსი უშუალო კავშირშია ნაყოფიერების ყოვლისმომცველ კულტთან[76]. ამ პერიოდის რელიგიური შეხედულებები აღმოცენდა ხურიტულ სამყაროში ენეოლითის ხანის დასაწყისში[77].

1970-იან წლებში თბილისის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ რამდენიმე სარტყელი აღმოაჩინა ე. წ. თრელის სამაროვანზე. ერთ-ერთი მათგანის, სამარხი № 74 აღმოჩენილი სარტყლის, სტილისტური ანალიზი მოცემულია ნ. აბრამიშვილის სპეციალურ წერილში[78]. ავტორის აზრით, აღნიშნული სარტყელი ემსგავსება, ერთი მხრივ, სამთავროში აღმოჩენილ ნიმუშებს და კოლხური კულტურისათვის დამახასიათებელ ძეგლებს, ხოლო, მეორე მხრივ, გარკვეულ სიახლოვეს იჩენს განჯა-ყარაბახულ ძეგლებთან. მისივე აზრით, სარტყელი ადგილობრივი წარმოშობისა უნდა იყოს[79].

---

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

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

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

[75] А. Р. Исраельян, Культ и верования в Армении в эпоху поздной бронзы, Ер., 1973 (სომხურ ენაზე).

[76] იქვე.

[77]. იქვე.

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

[79] იქვე.

ს. ესაიანმა და ა. მნაცაკანიანმა სპეციალურ ნაშრომში განიხილეს ლჭაშენსა და სტეფანავანში შემთხვევით აღმოჩენილი ქამრები[80]. ამ ძეგლებს ავტორები I ათასწლეულის პირველი ნახევრით ათარიღებენ, ადგილობრივი წარმოშობის ნივთებად მიიჩნევენ და ცენტრალურ ამიერკავკასიაში გავრცელებულ კულტურულ წრეს აკუთვნებენ. ამ სარტყლებს, რომელთა დეკორის სიმბოლიკა, ავტორების აზრით, ნაყოფიერების კულტს ასახავს, დიდი მნიშვნელობა აქვთ I ათასწლეულის სომხეთის მთიანეთის მოსახლეობის ხელოვნების, კულტისა და სამხედრო საქმის შესწავლისათვის.

1977 წ. ლონდონში გამოქვეყნდა ჯ. კურტისის საინტერესო წერილი, რომელიც ეხება ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ქართული ჰვირულგამოსახულებიანი ბალთების შესწავლას. აქვე გამოქვეყნებულია ამავე მუზეუმში არსებული ამიერკავკასიული სარტყლების ორი ნიმუში[81].

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

ე. შანტრი, რომელიც სპეციალურად სწავლობდა კავკასიაში აღმოჩენილ ძეგლებს, აღნიშნავდა დიდ მსგავსებას კავკასიურ და ხეთურ ხელოვნებათა შორის[82].

ჟაკ დე მორგანი საგანგებოდ შეეხო მის მიერ მოპოვებულ ძეგლებზე ცხოველთა გამოსახულებებსა თუ სპირალის სახეებს და აღნიშნა: ეს მოტივები ამიერკავკასიაში არიელებმა მოიტანესო[83].

გ. ვილკე ამიერკავკასიაში აღმოჩენილ სარტყლებს, კერამიკასა და ხელოვნების სხვა ძეგლებს ჰალშტატის კულტურას უკავშირებს. მისი აზრით, ეს კულტურა კავკასიაში დუნაისპირეთიდან მოდის, ხოლო ეს ორივე კულტურა თავის საწყისს მიკენურ ხელოვნებაში იღებს[84].

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

---

[80] С. А. Есаян, А. М. Мнацаканян, Бронзовые пояса из Лчашена и Степанавана, Ист. филол. журнал Академии наук АССР, 1977, № 3.

[81] I. E. Curtis, Some Georgian Belt-Clasps Offrinted from Arts of the Eurasian Steppelands, London, 1977, p. 12, pl. 4.

[82] Er. Chantre, Recherches anthropogiques dans le Caucase, vol. II.

[83] I. de Morgan, Mission scientifique..., I, 173—179.

[84] G. Wilke, Archäoligische Parallelen aus dem Kaukasus und den unteren Donauländern, Zeitschrift für Ethnologie, Bd XXXVI, Berlin, 1904, p. 39, 43, 104.

19986

შესაბამისად, გამოყოფილია კავკასიური ცხოველური სტილის სამი სტადია: 1. ორიენტალისტური, მისთვის დამახასიათებელია ნატურალიზმი, ხოლო ფორმის სქემატურობა უმნიშვნელოა; 2. მეორე პერიოდისათვის ნიშანდობლივია ერთგვარი აბსტრაქტულობა; 3. ამ სტადიისათვის ისევ აბსტრაქტულობაა დამახასიათებელი, მაგრამ აქ რეალისტური ელემენტებიც ჩნდება[85].

ფ. ჰანჩარის აზრით, უძველესი კავკასიური ხელოვნება, რომელიც გარკვეულ მსგავსებას იჩენს ლურისტანულ ძეგლებთან, განსაკუთრებით სკვითურ ცხოველურ სტილს ემსგავსება და ამ უკანასკნელის საფუძველს შეადგენს[86].

შ. ამირანაშვილის ნაშრომში დიდი ადგილი ეთმობა კავკასიური ცხოველური სტილის შესწავლას, რომლის უადრეს ძეგლებად ავტორს მაიკოპიდან მომდინარე მასალა მიაჩნია, მაგრამ, ფ. ჰანჩარისაგან განსხვავებით, იგი ამ ძეგლებს ადგილობრივი ხელოვნების ნიმუშებად მიიჩნევს[87]. მაიკოპის ძეგლები, ავტორის აზრით, გენეტურად უკავშირდება თრიალეთისა და შემდეგი დროის ბრინჯაოსა და რკინის ხანის კულტურებს. II ათასწლეულის ბოლოსა და I ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში წარმოიშობა სამი ძირითადი კერა: 1. დასავლეთ საქართველო და ნაწილობრივ აღმოსავლეთ საქართველო მდ. არაგვის ჩათვლით. აგრეთვე კავკასიონის ქედის დასავლეთი სამხრეთი და ჩრდილოეთი ფერდობები. 2. აღმოსავლეთ საქართველო; კახეთი, მესხეთ-ჯავახეთი; დასავლეთ აზერბაიჯანი და საქართველოს მოსაზღვრე სომხეთის ჩრდილო რაიონები. 3. თალიშისა და ლენქორანის რაიონი[88]. შ. ამრანაშვილის აზრით, პირველი რაიონის კულტურას კოლხური უნდა ეწოდოს, ხოლო მეორისას — იბერიულ-მესხურ-ალაბანური[89].

უკანასკნელ ხანებში კავკასიური ცხოველური სტილის შესახებ სრულიად ახალი მოსაზრება წამოაყენა ლ. ფანცხავამ. ავტორის აზრით, არ უნდა იყოს მართებული მაიკოპისა და თრიალეთის ძეგლების კავკასიური ცხოველური სტილისათვის მიკუთვნება. კავკასიური ცხოველური სტილი გვიანბრინჯაოს ხანაში იქმნება და ამ კულტურის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს შეადგენს. ავტორი ადგენს ორ ლოკალურ ვარიანტს — კოლხურ-ყობანურსა და განჯა-ყარაბახულს. ცალკე დგას სამთავროს სამაროვანი, რომელსაც ორივე ამ კულტურის ნიშნები ემჩნევა[90].

2. სარტყელთა დათარიღებისათვის

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების გავრცელების ზოგად თარიღად მიჩნეულია ძველი წელთაღრიცხვის

---

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

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

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

[88] ეს ცხარეები ემთხვევა იესენის მიერ ადრე შემოთავაზებულ სქემას. იხ. А. А. И е с с е н, К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе, 1935.

[89] შ. ამირანაშვილის მიერ რაიონისათვის შერქმეული სახელწოდება არ გაიზიარა ო. ჯაფარიძემ. მან მიზანშეწონილად მიიჩნია, იბერიულის ნაცვლად ვიხმაროთ „აღმ. ქართული კულტურა“, ხოლო ალბანურის ნაცვლად „განჯა-ყარაბახული“. მესხური კი დას. ქართული კულტურის წრეში უნდა შევიდეს. იხ. ო. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, კოლხური ცული, სსმმ XVI, 1950.

[90] Л. Н. П а н ц х а в а, К истории художественного ремесла Колхидской и Кобанской культур, Автореферат. 1975, Тбилиси, с. 8.

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

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

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

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

№121 სამარხი სარტყლის გარდა შეიცავდა დიდი რაოდენობით რკინის ნივთებს და კოლხური ტიპის ორნამენტულ ცულს. ამ სამარხის თარიღს ო. ჯაფარიძე ძვ. წ. VII ს. განსაზღვრავს[1]. ანალოგიურ თარიღს გვთავაზობს რ. აბრამიშვილიც.

№ 211 სამარხის თარიღს ეხება გ. ლომთათიძე, ხაზს უსვამს ამ სამარხის ინვენტარში რკინის ნივთების სიმრავლეს და მის ქვედა ქრონოლოგიურ საზღვრად VII ს. მიიჩნევს[2].

სამთავროს სამაროვნის დათარიღებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ ნაშრომში რ. აბრამიშვილი განიხილავს №№ 121, 276, 211, 168, 281 სამარხების ინვენტარს და მათ თარიღს ძვ. წ. IX—VII სს. განსაზღვრავს[3].

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ფ. ბაიერნის მიერ აღმოჩენილი სამარხი № 591. იგი შეიცავდა ბრინჯაოს სარტყელს, ბრინჯაოს ორ მახვილს, ბრინჯაოს სეკირას, ბრინჯაოსაგან დამზადებულ სხვადასხვაგვარ საკიდებს, რკინის მასიურ შუბის ბუნიკს და თიხის მოჭიქულ ჭურჭელს. აღნიშნული სამარხის თარიღს ფ. ბაიერნი ადრეული რკინის ხანით განსაზღვრავს[4]. რ. აბრამიშვილი ზევით მოხსენიებულ ნაშრომში ამ სამარხს ძვ. წ. XI—X

---

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

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

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

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

სს. ათარიღებს. აღნიშნული სამარხის თარიღს ბ. კუფტინიც შეეხო; ამ სამარხის თარიღის განსაზღვრისას მისთვის დასაყრდენს წარმოადგენდა აქ აღმოჩენილი თიხის მოჭიქული ჭურჭელი. ავტორის აზრით, ამგვარი ჭურჭელი ამიერკავკასიაში მხოლოდ ურარტული ხანიდან იწყებს გავრცელებას. ბ. კუფტინმა ბაიერნისეული სამარხი მარალინ-დერესის სამარხის სინქრონულად მიიჩნია და მისი თარიღი ურარტული ხანით, ე. ი. ძვ. წ. VIII—VII სს. განსაზღვრა[5]. აღნიშნული სამარხის კუფტინისეულ დათარიღებას მხარს უჭერს ბ. პიოტროვსკიც[6]. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რ. აბრამიშვილი, რომელიც ამ სამარხს ძვ. წ. XI—X სს. აკუთვნებს, დასაშვებად მიიჩნევს ბ. კუფტინის მიერ შემოთავაზებული თარიღის სისწორეს[7].

სიუჟეტიანი კომპოზიციით დაფარული უაღრესად საინტერესო სარტყელი აღმოაჩინა ბ. კუფტინმა თრიალეთში, მარალინ-დერესის სამაროვანზე. ამ სამარხს ავტორი ძვ. წ. VIII—VII სს. აკუთვნებს[8].

30-იან წლებში დმანისის რაიონში შემთხვევით აღმოჩნდა სამარხეული კომპლექსი, რომელშიც შედიოდა თიხის ჭურჭელი, ბრინჯაოს სახელურიანი რკინის სატევრის ნაწილები და სარტყლის ფრაგმენტები. ამ სამარხს გ. ნიორაძე ძვ. წ. X—IX სს. აკუთვნებს[9]. აღსანიშნავია, რომ ბრინჯაოს ტარიანი რკინის ანალოგიური სატევრები დიდი რაოდენობით გვხვდება სამთავროზე და მათი გავრცელების თარიღად ძვ. წ. IX—VII სს. მიჩნეული[10]. ა. მარტიროსიანის შენიშვნით, დმანისში აღმოჩენილი მასალა უკავშირდება, ერთი მხრივ, ლალვარის გვიანდელი ჯგუფის ძეგლებს, ხოლო მეორე მხრივ, წალკის ჯგუფის იმ ინვენტარს, რომელიც ძვ. წ. VII ს. თარიღდება[11]. ამდენად, ვფიქრობთ, ბაშკიჩეთის სარტყელიც ამავე ხანას უნდა ეკუთვნოდეს.

ბრინჯაოს სარტყლების ორ ნიმუშს შეიცავდა ცნობილი ფასანაურისა და ჩაბარუხის განძები. ისინი შეისწავლა ალ. კალანდაძემ და ამ განძების თარიღი განსაზღვრა ძვ. წ. IX—VII საუკუნეებით[12]. უფრო გვიან ლ. ფანცხავამ ამ თარიღის ზედა ქრონოლოგიური საზღვარი ძვ. წ. VIII ს. გადმოიტანა[13].

---

[5] Б. А. Куфтин, Триалети, Тб., 1941, გვ. 52—53. ბ. კუფტინისათვის ამ ძეგლის დათარიღების დროს განმსაზღვრელს აქ აღმოჩენილი მოჭიქული ჭურჭელი შეადგენდა. აღსანიშნავია, რომ ჯ. კუშნარევას აზრით, ამიერკავკასიაში მოჭიქული ჭურჭელი ასურეთიდანაა შემოტანილი. მისი აზრით, კომპლექსები, რომლებშიც ასეთი ჭურჭელი შედის, არ შეიძლება მივაკუთვნოთ ძვ. წ. IX ს. უფრო ადრეულ ხანას. იხ К. Х. Кушнарева, Археолог. работа 1954 г. в окрестностьях Ходжалы, МИА, 6, М. Л., 1959, с. 383—385. მოჭიქული ჭურჭლის გამოჩენას ამიერკავკასიაში ნ. მამაიაშვილიც ურარტელთა ექსპანსიას უკავშირებს და ძვ. წ. VIII ს. განსაზღვრავს. ნ. მამაიაშვილი, ფაიანსი შუასაუკუნეთა საქართველოში. თბ., 1976, გვ. 9.

[6] Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, с. 63.

[7] რ. აბრამიშვილი, სამთავროს სამაროვანის...

[8] Б. А. Куфтин, Триалети, с. 50—53.

[9] Г. К. Ниорадзе, Могильник «Стеклянного завода». «Проблемы ист. докапит. обществ». 1934, № 3, с. 99.

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

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

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

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

სარტყლის შემცველი საკმაოდ ზუსტად დათარიღებული სამარხეული კომპლექსი აღმოჩნდა თრელის სამაროვანზე. ესაა ე. წ. წარჩინებული მეომრის სამარხი № 74, რომელიც კარგად თარიღდება და ძვ. წ. IX—VIII სს. ეკუთვნის[14].

სარტყლების გავრცელების ზუსტი თარიღის განსაზღვრისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს სამხრეთ ოსეთში თლის სამაროვანის უმდიდრესი მონაცემების გათვალისწინებას. აქ აღმოჩენილია გრავირებული სარტყლების ორმოცი ნიმუში, რომელთა უმრავლესობა სადაა ან გეომეტრიული სახეებით არის შემკული. სიუჟეტიანი კომპოზიციები მხოლოდ სამ ნიმუშზე გვხვდება. თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი სარტყლების შესწავლას სპეციალური წერილი უძღვნა ბ. ტეხოვმა. წერილში არ არის განხილული სარტყლების თანმხლები ინვენტარი. ამ ძეგლების გავრცელების ზოგად თარიღად მიჩნეულია ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრული და I ათასწლეულის პირველი საუკუნეები. ავტორი აღნიშნავს, რომ I ათასწლეულში სარტყლების რიცხვი განსაკუთრებულ სიხშირეს აღწევს და მათი დამუშავების ტექნიკა უფრო სრულყოფილი ხდება[15].

1977 წ. გამოქვეყნებულ ნაშრომში[16] ბ. ტეხოვმა სპეციალური თავი უძღვნა თლის სამაროვანზე მოპოვებული სარტყლების განხილვას. ისინი ავტორმა სამ ჯგუფად გაანაწილა: პირველს მან სარტყლების სადა ნიმუშები მიაკუთვნა, მეორეს — გეომეტრიული სახეებით შემკული და ის სარტყლები, რომლებზეც მხოლოდ ცალკეული ცხოველების გამოსახულებანი იყო მოცემული. ორივე ეს ჯგუფი ძვ. წ. XII—X სს. განეკუთვნება[17]. მესამე ჯგუფს ავტორი აკუთვნებს სიუჟეტიანი კომპოზიციებით დაფარულ სარტყლებს, რომლებიც თლის სამაროვანზე № 74 და № 76 სამარხებში იყო მოპოვებული. ამ ნიმუშების თარიღზე ნაშრომში არაფერია თქმული, აღნიშნულია მხოლოდ მათი განსაკუთრებული სიახლოვე მარალინ-დერესის, სამთავროსა და ჩაბარუხის სარტყლებთან[18]. თავის უკანასკნელ ნაშრომში[19] ბ. ტეხოვმა ზევით აღნიშნული ორივე სარტყელი ძვ. წ. XII—X სს. მიაკუთვნა.

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

---

[14] ნ. აბრამიშვილი, თრელის სამაროვანის ბრინჯაოს სარტყელი, „ძეგლის მეგობარი", 1975, № 39, გვ. 52.

[15] Б. В. Техов, Бронзовые пояса центрального Кавказа, Изв. ЮОНИИ, 1964, XIII.

[16] Б. В. Техов, Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э., М., 1977.

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

[18] Б. В. Техов, Центральный Кавказ..., с. 134.

[19] Б. В. Техов, Тлийский могильник, Тб., 1980, с. 22—23.

კოლხური ცულების გვერდით ბრინჯაოს სადა ან გეომეტრიული სახით შემკული სარტყელი იყო აღმოჩენილი. ბ. ტეხოვი სხვადასხვაგვარად განსაზღვრავს კოლხური ცულების თარიღს. მაგალითად, კოლხური ცულისა და სარტყლის შემცველ სამარხებს (№ 23, №50, №39) იგი ძვ. წ. XII—XI სს. აკუთვნებს. №16 სამარხის თარიღად VIII—VII სს. მიიჩნევს[20]. სამარხში კი იგივე ტიპის კოლხური ცული იყო აღმოჩენილი); ამ სამარხების ტეხოვისეულ დათარიღებას ეწინააღმდეგება ლ. ფანცხავა. იგი ეყრდნობა რ. აბრამიშვილის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ კავკასიონის მთავარი ქედის რაიონებში რკინა მხოლოდ VII ს-დან შემოდის; ლ. ფანცხავა საგანგებოდ უსვამს ხაზს რკინის ნივთების სიმრავლეს კოლხური ცულების შემცველ სამარხებში. ამიტომაც ავტორი ფიქრობს, რომ ორნამენტირებული კოლხური ტიპის ცულები თლის სამაროვანზე VIII—VII სს. პოვებენ თავიანთ გავრცელებას[21]. აღსანიშნავია, რომ სარტყლების შემცველი სამარხები თლის სამაროვანზე ყოველთვის შეიცავდნენ დიდი რაოდენობით რკინის ნივთებს (სამარხი №76, №40, №18, №15 და სხვ.).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები ძვ. წ. VIII—VII სს. უნდა დათარიღდეს. საკმაოდ ზუსტად თარიღდება კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ საგარეჯოში, ე. წ. „საავადმყოფოს ეზოს“ სამაროვანზე, № 5 სამარხში, აღმოჩენილი სარტყელი[22]. სამარხი შეიცავს კერამიკას, ლითონის სამკაულს, შუბისპირებს და რკინის ბრინჯაოსტარიან მსხვილ წინააზიური ტიპის მახვილს. სამარხი ძვ. წ. VIII—VII სს. თარიღდება. ამავე ხანას ეკუთვნის მცხეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ ნაბაღრევის სამაროვანზე აღმოჩენილი ორნამენტირებული სარტყელი*.

როგორც ცნობილია, ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე სარტყლები პირველად ჟაკ დე მორგანმა აღმოაჩინა. ლალვარში მოპოვებული ეს მასალა ავტორმა განვითარებული რკინის ხანას მიაკუთვნა[23].

აღნიშნული მასალა საკმაოდ დაწვრილებით განიხილა ბ. კუფტინმა და იგი ძვ. წ. VII ს. დაათარიღა[24].

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

---

[20] Б. В. Техов, Очерки древней истории..., с. 153.

[21] Л. Н. Панцхава, К истории художественного ремесла..., с. 7.

[22] ნ. მამაიაშვილი, ძვ. წ. I ათასწლეულის 1 ნახევრის სამაროვანი საგარეჯოდან (იბეჭდება).

* შ. ირემაშვილი, ნაბაღრევის ბრინჯაოს სარტყელი, „საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. მოამბე“, 102. 1981 წ. გვ. 213.

[23] Jak de Margan. Missien. Scientifique..., გვ. 116.

[24] Б. Куфтин, Триалети, с. 48—49.

სარტყლების შემცველი სამარხები, ა. მარტიროსიანის აზრით, ძვ. წ. VIII—VII სს. უნდა დათარიღდეს[25].

ამავე ნაშრომში ა. მარტიროსიანი შეეხო ხტანოცის ხეობაში აღმოჩენილი სარტყლების თარიღს. იგი ცალკე გამოყოფს იმ ნიმუშებს, რომლებიც, ავტორის აზრით, ანალოგიებს ურარტულ სამყაროში პოვებენ და ურარტული ხელოვნების უშუალო გავლენით იყვნენ შექმნილი. ცალკე განიხილავს აგრეთვე ხტანოცის ხეობაში აღმოჩენილი სპირალური ორნამენტით შემკული სარტყლების ფრაგმენტებს. მათი შემკულობა ამ ნიმუშებს მტკიცედ უკავშირებს სამხ. კავკასიაში გავრცელებულ სარტყლების დეკორს; ყველა მათგანის დასათარიღებლად მტკიცე საფუძველს ქმნის სკვითური ისრის პირები. ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომლის თანახმად, ამიერკავკასიაში ბრინჯაოს სარტყლები ფართოდ ვრცელდებიან რკინის ფართო ათვისების ხანაში და კავკასიის გარეთ მათ ანალოგიები არ მოეპოვებათ[26].

შემდგომში ავტორმა რამდენადმე შეცვალა თავისი მოსაზრება. თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში ცალკე გამოყო გვიანი ბრინჯაოს კულტურის მესამე ეტაპი და იგი ძვ. წ. XI—X სს. დაათარიღა. სწორედ ამ ხანას მიაკუთვნა მან სომხეთის ტერიტორიაზე მოპოვებული სარტყლების დიდი რაოდენობა[27] (აჰპატი, ტაკია, სანაინი, სტეფანავანი. იხ. კატალოგი № 21, 30, 32, 35).

უნდა ითქვას, რომ ამ სარტყლების დიდი რაოდენობა შემთხვევით არის აღმოჩენილი და მათი XI—X სს. მიკუთვნება არ უნდა იყოს გამართლებული. მაგალითისათვის განვიხილოთ სტეფახავანში შემთხვევით აღმოჩენილი სარტყელი (კატ. № 35 ტაბ. XXX), რომელზეც სამხედრო აღლუმის სცენაა გამოხატული. ამ სარტყელს ა. მარტიროსიანი ძვ. წ. XI—X სს. ათარიღებს. იგივე სარტყელს ეხება ს. ესაიანი და მას ძვ. წ. X ს. აკუთვნებს. ამ თარიღის სისწორის დასამტკიცებლად ავტორს ორი ძირითადი არგუმენტი მოჰყავს: 1. სარტყელზე გამოსახულ მოგრძო ფარებს ანალოგები ასურულ ხელოვნებაში მოეპოვებათ. 2. კომპოზიციაში წარმოდგენილ საბრძოლო ეტლს გარდამავალი ადგილი უჭირავს ლჭაშენში აღმოჩენილსა და ურარტული ტიპის ეტლებს შორის[28].

სარტყელზე გამოხატული გრძელი საბრძოლო ფარები, მართლაც, პოულობენ გარკვეულ მსგავსებას ასურული ტიპის ფარებთან. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ეს ფარები ასურეთში სწორედ ძვ. წ. VII ს. არის ყველაზე ძლიერ გავრცელებული. საკმარისია დავასახელოთ სარგონ მეფის მრავალრიცხოვანი რელიეფები, რომლებზეც სწორედ ამგვარი ფარებია წარმოდგენილი[29].

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

---

[25] А. А. Мартиросян, Археологические раскопки в Головино, с. 5.
[26] იქვე, გვ. 76—80.
[27] А. А. Мартиросян, Армения в эпоху...
[28] С. А. Есаян, Оружие и военное дело в древней Армении, Ер., 1966, с. 92.
[29] Assirishe Palastreliefs, Artia, Praha, სურ. 58, 77, 109, 110—111.

აზრით, წინა აზიიდან მომდინარეობენ და ძვ. წ. VII—VI სს. თარიღდებიან[30]. ა. მარტიროსიანი ამავე ტიპის ეფესოიან მახვილებს ურარტულ ხანას აკუთვნებს[31], ხოლო ი. ჯაფარზადე — ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებს.

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

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

რაც შეეხება აჰპატსა და ტაკიაში მოპოვებულ სარტყლებს, მათი დათარიღებისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვთ სტილისტური ანალიზის მონაცემებს. როგორც ამას ქვევით დავინახავთ, ისინი თავიანთი მხატვრული სტილით ძალიან ახლოს დგანან ამიერკავკასიაში აღმოჩენილ ზოგიერთ კარგად დათარიღებულ სარტყელთან და მათ შორის ასეთი დიდი ქრონოლოგიური წყვეტილის არსებობის დაშვება არ უნდა იყოს სწორი. ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე, ასტღიბლურის სამაროვანზე, აღმოჩნდა სარტყლის ერთი ნიმუში, რომელიც ძვ. წ. IX—VII სს. არის დათარიღებული[32].

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

საკითხის მართებული გადაწყვეტისათვის აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, აგრეთვე, დასავლეთ აზერბაიჯანში აღმოჩენილი ძეგლები. როგორც ცნობილია, დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე ბელკისა და რესლერის მიერ მოპოვებული მასალა შეისწავლა და გამოაქვეყნა რ. ვირხოვმა. ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ სარტყლების შემცველი სამარხები დიდი რაოდენობით შეიცავდნენ რკინის ნივთებს, ამიტომაც სარტყლები განვითარებულ რკინის ხანას ეკუთვნის[33].

ბრინჯაოს სარტყლის საინტერესო ნიმუში ქედაბეკში აღმოაჩინა ა. ივანოვსკიმ. ამ სამარხს ბ. კუფტინი ძვ. წ. VII ს. ათარიღებს[34].

---

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

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

[32] С. А. Есаян, Погребение № 4 Астхиблурского могильника, ИФЖ Арм. ССР, 1967, № 1.

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

[34] Б. А. Куфтин, Триалети, с. 48—49.

როგორც ცნობილია, აზერბაიჯანში მინგეჩაურის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ აღმოაჩინა ბრინჯაოს სარტყლების რამდენიმე ნიმუში. ერთი მათგანის პუბლიკაცია ეკუთვნის ს. კაზიევს. ავტორის აზრით, აქ აღმოჩენილი სამარხები ერთიანი სამარხეული ინვენტარით გამოირჩევა. იარაღი დამზადებულია რკინისა და ბრინჯაოსაგან; ხშირად გვხვდება სკვითური ტიპის ისრის პირები. ამ ძეგლებს ავტორი ძვ. წ. VII—VI სს. აკუთვნებს[35].

მინგეჩაურში მოპოვებული სარტყლების დათარიღების საკითხს ეხებიან აგრეთვე აზერბაიჯანელი მეცნიერები თავიანთ კოლექტიურ ნაშრომში და მოპოვებულ სარტყლებს ძვ. წ. XI—VI სს. ათარიღებენ[36].

ყურადღებას იმსახურებს გ. კასამანალის მიერ ქედაბეკის რაიონში, ხაჩბულაკში, სამარხში მოპოვებული სარტყელი, რომლის თარიღს ავტორი ძვ. წ. IX—VIII სს განსაზღვრავს[37].

აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე მოპოვებული სარტყლების შესწავლას ეძღვნება გ. ხალილოვის სპეციალური წერილი, რომელშიც სარტყლების გავრცელების ზოგად თარიღად მიჩნეულია II ათასწლეულის ბოლო და I ათასწლეულის პირველი საუკუნეები[38].

კ. კუშნარევა წლების განმავლობაში სწავლობდა მთიანი ყარაბახის არქეოლოგიურ მასალას, რასაც ეძღვნება მისი საკანდიდატო დისერტაციაც. ავტორი სპეციალურად შეეხო ხოჯალიში აღმოჩენილ ყორღანებს და ისინი სამ ქრონოლოგიურ ჯგუფად დაყო. ბრინჯაოს სარტყლების შემცველი დიდი ყორღანები მან ძვ. წ. VIII—VII სს. მიაკუთვნა[39]. უფრო გვიან ავტორი კვლავ დაუბრუნდა აღნიშნული საკითხის შესწავლას, დაეყრდნო ა. მარტიროსიანის სქემას და ეს ყორღანები და მათთან ერთად ბრინჯაოს სარტყლებიც ძვ. წ. IX ს. დაათარიღა[40].

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

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

---

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

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

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

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

[39] К. Х. Кушнарева, Культура нагорного Карабаха по археол. источникам, Автореферат, 1951, с. 13.

[40] К. Х. Кушнарева, Ходжалинский могильник, ИФЖ Акад. наук. Арм. ССР, 1970, № 3, с. 120.

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

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

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

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

თავი I

ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები

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

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

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

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

სარტყელი № 276 სამარხიდან (ტაბ. I, კატ. № 1). სარტყელს გარშემო არშიასავით მოუყვება საკმაოდ განიერი ჩარჩო, რომელიც დეკორატიულ ხასიათს ატარებს. სარტყლის შესაკრავთან, ორივე კიდეზე, ჩარჩო გადადის სამკუთხედის ფორმის ორნამენტში. ეს ორი სამკუთხედი წელზე ერთდება და ქმნის მოზრდილ რომბს, რომელიც სარტყელზე დამაგრებული ბალთის შთაბეჭდილებას ახდენს. სამკუთხედი დაფარულია იმავე სახის ორნამენტით, როგორიც სარტყლის ჩარჩოზეა. ამას გარდა, იგი გამდიდრებულია სხვა სახეებითაც.

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

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

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

სარტყელი სამთავროს № 121 სამარხიდან (ტაბ. II, კატ. № 2). სარტყელს გარშემო მოუყვება ფართო ჩარჩო, რომელსაც ქმნის სპირალური ორნამენტის ერთი რიგი. ჩარჩოს მეორე ხაზი დაფარულია ირიბი

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

სარტყლების მეტად საინტერესო ნიმუშები აღმოჩენილია შიდა ქართლში თლის სამაროვანზე.

სარტყელი № 76 სამარხიდან (ტაბ. IX, კატ. №9). სარტყელი წარმოადგენს ბრინჯაოს თხელ ფირფიტას. გამოსახულება მასზე ერთ ფრიზად არის განლაგებული. სარტყელს გარშემო მოუყვება ჩარჩო, რომელსაც ერთმანეთის გვერდით განლაგებული, ცხოველის რქებით შემკული ნიღბები ქმნიან. სარტყელზე წარმოდგენილია ცხოველთა და ადამიანთა პროცესია, რომელიც მიემართება მარცხნიდან მარჯვნივ. სარტყლის მარჯვენა კიდეში გამოხატული ცხოველი საწინააღმდეგო მხარეს არის მიმართული; ერთმანეთის საპირისპიროდ განლაგებული ცხოველები სარტყლის შესაკრავთან იყრიან თავს.

კომპოზიციის გარჩევა უნდა დავიწყოთ სარტყელზე გამოსახული მხედრით. მას ხელში უჭირავს ლაგამი და მათრახი, ზურგზე მოგდებული აქვს მშვილდი და კაპარჭი ისრებით, ცხენს წინ ჰკიდია ცხოველის ნიღაბიანი ადამიანის თავი. მხედარი ცხოველთა პროცესიას ცენტრისაკენ მიერეკება. მის წინ გამოსახულია ირემი, ჯიხვი, ტახი, ისევ ირემი და ხარი. შემდეგ ისევ ვხედავთ მამაკაცის ფიგურას, რომელიც ამჯერად ქვეითად არის გამოსახული, იგი თითქოს განაგრძობს ნადირობას; ცალ ხელში მშვილდისარი უჭირავს, ზურგზე მოგდებული აქვს მშვილდის ჩასაგდები და კაპარჭი ისრებით. მამაკაცი გარეგნობით სავსებით ისეთივეა, როგორც მხედრის ფიგურა. მონადირეს წინ გაგდებული ჰყავს ჯიხვი, ირემი და ცხენი. სარტყელზე წარმოდგენილი დიდი ცხოველების გარშემო ცხოველთა პატარა ფიგურებია განლაგებული — ძირითადად ფრინველებისა და ერთ შემთხვევაში გველის სახით. კომპოზიციაში დიდი ადგილი უჭირავს აგრეთვე გეომეტრიულ სახეებს.

სარტყელი № 74 სამარხიდან (ტაბ. X კატ. №10). იგი ძლიერ დაზიანებულია. სარტყელს გარშემო მოუყვება განიერი ჩარჩო. გამოსახულებანი განლაგებულია ერთ ფრიზად. სარტყლის დასაწყისში ვხედავთ მამაკაცის ფიგურას. მისი სახე შემკულია ფრინველის სახის მსგავსი ნიღბით, კარგად გამოირჩევა ნისკარტისებური ცხვირი, დიდი მრგვალი თვალი, წელზე შემორტყმული აქვს განიერი ქამარი, აცვია გრძელსახელოებიანი სამოსი, რომელიც მთლიანად შევსებულია წერტილებით. ღიად დარჩენილია მხოლოდ ხელის მტევნები და. ფეხის თითები. ამ ფიგურის უკან ირმებია მოცემული, რომლის თავი, რქები და ფეხები წერტილებით არის დაფარული. მკერდსა და გავაზე გამოხატულია კონცენტრირებული წრეები. წელი დაფარულია სამკუთხედებითა და პარალელური ხაზებით შექმნილი ორნამენტით. ირემს უკან მოსდევს მშვილდოსანი მამაკაცი, რომელიც სავსებით იმეორებს მამაკაცის ზევით აღწერილ გამოსახულებას. ყურადღებას იქცევს ორი ქალღვთაების საინტერესო გამოსახულება. ისინი რაღაც სარიტუალო მოქმედებაში არიან ჩაბმულნი: ღვთაებები გამოხატული არიან პროფილით, ერთმანეთის პირისპირ მსხდომარენი. მარცხენა ფიგურას ცალ ხელში უჭირავს ორყურა ჭურჭელი, ხოლო მეორე ხელით სასმისი ტუჩებთან აქვს მიტანილი. მათ გარშემო გაფანტულია ცხოველთა ძვლები.

სარტყელი № 224 სამარხიდან (ტაბ. VIII, კატ. № 11). სარტყ-

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

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

სარტყლების ორ უაღრესად საინტერესო ნიმუშს შეიცავდა ცნობილი ჩაბარუხის განძი.

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

სარტყელი № 2 (ტაბ. XIII, კატ. № 14). სარტყელი ძლიერ დაზია-

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

სიუჟეტიანი კომპოზიციების შემცველი სარტყლების უაღრესად საინტერესო ნიმუშები მოპოვებულია ჩრდილო სომხეთის ტერიტორიაზე. ჭვევით ვიძლევით მათს მოკლე აღწერას.

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

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

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

* აღნიშნული სარტყელი მომაწოდა შ. ირემაშვილმა (№ 19).

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

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

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

სარტყლების სამი ნიმუში შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი ლჭაშენში:

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

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

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

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

სარტყლის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი სევანის ტბის სანაპიროზე (ტაბ. XVIII, კატ. № 26). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტისაგან შემდგარი ჩარჩო. ფრაგმენტზე შემორჩენილია ორი ვერტიკალურად განლაგებული მშვილდოსანი მონადირის ფიგურა, მათ შორის ერთმანეთთან უღლით დაკავშირებული ორი ცხენია. იქვე წარმოდგენილია თევზი და წრეში ჩახატული ვარდული.

სარტყლის ფრაგმენტი (ტაბ. XXIV, კატ. №27), აღმოჩენილი ახტალაში ჟაკ დე მორგანის მიერ. გარშემო მოუყვება ვიწრო ჩარჩო. მთელი კომპოზიცია კადრებად არის დაყოფილი ვერტიკალებით, რომლებსაც ქმნის ადამიანთა მთელი სიმაღლით წარმოდგენილი ფიგურები. მშვილდოსნის წინ ერთმანეთის თავზე გამოხატულია ორი ცხოველი. პირველ პლანზეა დიდი ზომის ირემი, ხოლო მის უკან ჯიხვის ფიგურაა. მშვილდოსნის უკან ჰორიზონტალურ ხაზზე ორი ცხენის ფიგურაა მოცემული.

სარტყლის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი ჟაკ დე მორგანის მიერ. (ტაბ. XXV, კატ. № 28). ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ორთვლიანი ეტლი, რომელშიც ორი ცხენია შებმული. ურმის თვალი მთავრდება მცენარეული ორნამენტით. კოფოზე ზის პროფილში წარმოდგენილი ადამიანის ფიგურა, რომელსაც მარცხენა ხელი ზევით აქვს აწეული.

სარტყლის ფრაგმენტი აღმოჩენილი ჟაკ დე მორგანის მიერ მუსიერში (ტაბ. XXVI, კატ. №29). ჟაკ დე მორგანს თავის ნაშრომში სარტყლის მთლიანი ფოტო, სამწუხაროდ, ფიქსირებული არა აქვს. ავტორმა გამოაქვეყნა მხოლოდ სარტყელზე წარმოდგენილ ცხოველთა ჩანახატები.

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

სარტყლის ფრაგმენტი, აღმოჩენილია იქვე (კატ. 31). გარშემო მოუყვება სპირალური ორნამენტი. ჩაჩროს შიგნით დარჩენილი არე შუაზე გაყოფილია ფართო ვერტიკალური სპირალური სახეებით დაფარული სვეტით; ამ სვეტის მარცხენა მხარეს მოქცეულ სიბრტყეზე დიაგონალურად გავლებულია ფართო ორნამენტული ზოლი. ამ დიაგონალზე გამოსახულია უკანთაშემობრუნებული მაღალრქიანი ირმის სქემატური ფიგურა. სვეტის მარჯვნივ მოქ-

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

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

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

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

გრავირებული სარტყლების მეტად საყურადღებო ნიმუშები აღმოჩნდა დღევანდელი დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. ვიძლევით სიუჟეტიანი კომპოზიციების შემცველი ამ სარტყლების მოკლე აღწერას.

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

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

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

სარტყლის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (ტაბ. XXXIII, კატ. № 39). ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ჰორიზონტალურად მწოლარე ადამიანის ფიგურა, რომლის ზემოდან გაურკვეველი ჯიშის ცხოველია გამოსახული.

სარტყელი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (კატ. №40.) გარშემო მოუყვება ფართო ორნამენტული არშია. ჩარჩოს შუა დარჩენილი სივრცე მაქსიმალურად არის ამოვსებული ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებით. ცხოველთა ფორმა შემოწერილია მეტყველი ხაზებით. თვითეული გამოსახულება გამოირჩევა პლასტიურობით და დინამიურობით.

სარტყლის ფრაგმენტი, აღმოჩენილი ქედაბეკში (ტაბ. XXXIII, კატ. № 41). სარტყლის მთელი ზედაპირი მაქსიმალურად იყო შევსებული ცხოველთა გამოსახულებებით. ცენტრში გამოსახულია სამი, ერთმანეთის თავზე განლაგებული ფრინველი.

სარტყელი, აღმოჩენილი კალაკენტში (ტაბ. XXXII, კატ. № 42). გარშემო მოუყვება ვიწრო ორნამენტული ჩარჩო. სარტყლის ზედაპირზე ირმები განლაგებული არიან ორ რიგად. ერთის გამოკლებით ყველა ცხოველი მიმართულია მარჯვნივ. ირმის ფიგურები გამოირჩევა ძლიერი სქემატურობით; მოხატულია მხოლოდ ცხოველის სხეულის კონტური.

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

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

სარტყელი, აღმოჩენილი ყარაბაღში (ტაბ. XXXV, კატ. №45). გარშემო მოუყვება საშუალო სიდიდის ჩარჩო, რომელსაც ქმნის წერტილებით დაფარული ორი ჰორიზონტალური ხაზი შიგ ჩახატული სამკუთხედებითა და ნახევარწრეებით. შესაკრავთანაა რომბისებური სახე, რომელიც დაფარულია

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ადამიანთა გამოსახულებანიც. სომხეთში აღმოჩენილ ქამრებზე (№ 36, 37) დეკორი უაღრესად გამარტივებულია. აზერბაიჯანში აღმოჩენილ ნიმუშზე (№ 51) დეკორი იმდენად სქემატურია, რომ მას თითქმის დაკარგული აქვს მხატვრული ფუნქცია. თუმცა იქვე ვხვდებით ისეთ კომპოზიციებსაც, რომლებზეც გამოსახული ცხოველები ძლიერი სტილიზაციითა და დეკორატიულობით გამოირჩევიან (№ 44, 47).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

წყვეტილი. სწორედ ეს ქმნის იმ მრავალფეროვნებას, რომელიც ჯგუფის შიგნით შეინიშნება.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ლ. ფანცხავას დაკვირვებით დეკორის მთავარი წევრი ცულის ლოყაზეა მოთავსებული. კომპოზიციის დანარჩენი ელემენტები ყოველთვის ცენტრალურ გამოსახულებას ექვემდებარება. ზოგჯერ მთავარი ელემენტი დაწყვილებულია და სიმეტრიულად არის მოთავსებული ცულის ორივე ლოყაზე, ზოგჯერ კი ერთია და ცულის მთელ ზედაპირზეა განაწილებული. ამ კომპოზიციებისათვის დამახასიათებელია სიმეტრია და გამოსახულებათა კადრში განაწილება[1].

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

[1] Л. Н. Панцхава, К истории художественного ремесла. с. 12—13.

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

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

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

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

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

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

ნიშნებს, რომლებიც მტკიცედ მკვიდრდებიან ადგილობრივ ხელოვნებაში, შემდეგ ანტიკურ ხანაშიც გადადიან და ამ ეპოქის მთელ რიგ ძეგლებზე იჩენენ თავს[2].

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

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

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

---

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

თავი II

ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის საკითხები

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

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

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

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

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

თებდა, როცა იგი უშუალოდ და მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებებთან; ამიტომ ცხოველური სტილის მხატვრული სახეები ხშირად რელიგიურ-სიმბოლურ შინაარსს მოიცავდა[1]. ამდენად, კავკასიური ცხოველური სტილი, როგორც გარკვეული იდეოლოგიური შეხედულებების შედეგი, ამ შეხედულებათა შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყაროა.

კავკასიური ცხოველური სტილისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები უდიდეს მდგრადობას იჩენს, რაც მათ მკვებავ სულიერ წარმოდგენათა სიმყარესა და ღრმა ტრადიციას მოწმობს. კავკასიური უძველესი ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი, ჩვენი აზრით, ის არის, რომ დროის დიდი მონაკვეთით ერთმანეთისაგან დაცილებულ ძეგლებზე ერთი და იგივე სიუჟეტის ან მთელი მითოლოგიური კომპლექსის განმეორებით გადმოცემას ვხვდებით. მაგალითად, ადრეული რკინის ხანაში გავრცელებულ ძეგლებზე (სარტყლები, კოლხური ცულები, აბზინდები) ცხოველური სახეები (ირემი, ძაღლი, გველი, ფრინველი) და მითოლოგიური კომპლექსები მეორდება და მთელი სისრულით იჩენს თავს ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ბალთებზე[2]. გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის თანახმად, ყანჩაეთში აღმოჩენილი საბეჭდავები ადგილობრივ ქართულ რწმენა-წარმოდგენებს ასახავენ და თავისი შინაარსით ზევით განხილულ ძეგლებს უკავშირდებიან[3]. მსგავსი სახეები შეინიშნება, აგრეთვე, ადრექრისტიანული ხანის ტაძრების სიმბოლიკაშიც[4].

საუკუნეებით დაცილებულ ძეგლებზე ერთი და იმავე სიუჟეტის განმეორება, ცხადია, ამ სიუჟეტის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე მეტყველებს[5].

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

ამიერკავკასიის ტერიტორია დიდი ეთნიკური სიჭრელით გამოირჩევა.

---

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

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

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

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

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

იბერიულ-კავკასიურ ენებში ოთხი დიდი ჯგუფი გამოიყოფა: დასავლეთ-კავკასიური ანუ აფხაზურ-ადიღეური, აღმოსავლურ-კავკასიური ანუ დაღესტნური, ვეინახური და ქართველური[6]. კავკასიურ ენათა გარდა, აქ გვხვდება სხვა ენობრივი ჯგუფებიც (სომხური, ოსური, აზერბაიჯანული და სხვ...). ყოველ მათგანს თავისი არსებობის ხანგრძლივ პერიოდში შეუქმნია მდიდარი და მრავალფეროვანი ხალხური სიტყვიერება, მითოლოგია და არქაული სახით დღევანდლამდე შემოუნახავს უაღრესად საინტერესო ზნე-ჩვეულებანი. კავკასიაში მოსახლე ხალხების უძველესი კულტურა, აზროვნების თავისებურებანი, ზნე-ჩვეულებები, მიუხედავად ეთნიკური სხვაობისა, ერთმანეთთან დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ. შენიშნულია, რომ კავკასიური ფოლკლორის ცნება უფრო ფართოა, ვიდრე კავკასიურ ენათა ლინგვისტური დაჯგუფება. პირველში შემოტანილია კავკასიის ძირითადი ისტორიული მოსახლეობის ხალხური სიტყვიერება და სწორედ მათი შედარება იგულისხმება, როდესაც კავკასიური ფოლკლორის შედარებით-ისტორიულ განხილვაზეა მსჯელობა[7].

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

1. ცხოველთა მფარველი ღვთაების ხატოვანი სამყარო

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

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

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

---

[6] არნ. ჩიქობავა, ენათმეცნიერების შესავალი, თბ., 1952.

[7] მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 130—131.

ხურ-ყობანური ცულებისა და აბზინდების უდიდეს ნაწილზე ირმის გამოსახულებებია.

ქართველი და კავკასიელი ხალხის უძველეს რელიგიებში უაღრესად დიდი ადგილი ეჭირა ირმისა და ჯიხვის სახეს. მათი ძლიერი კულტის არსებობა ეჭვს არ იწვევს, რასაც ადასტურებს ქართველი და კავკასიელი ხალხების უმდიდრესი ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა. ამაზე მეტყველებს ამ კულტის შერწყმა ქრისტიანულ რელიგიასთან — ქრისტიანულ ეკლესიებში ან სალოცავებში ირმისა და ჯიხვის ჩამოკიდების წესი. ამ ნადირთა კულტი ამიერკავკასიაში ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

საქართველოში დამოწმებული წარმოდგენების თანახმად, ცხოველთა თვითეულ კლასს თავისი მფარველი, ბატონი ჰყავს. თავდაპირველად ეს მფარველი ზოომორფული არსებაა და ჯიხვის, ირმის ან არჩვის სახით წარმოგვიდგება. დანარჩენი ნადირისაგან მას განასხვავებს მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბლზე და სხვა). ეს ზოომორფული მფარველი სდარაჯობს ნადირის ჯოგს; თუ მონადირე ვერ გამოარჩევს მას ჩვეულებრივი ნადირისაგან და მოკლავს, მონადირის დაღუპვა გარდუვალი ხდება[8].

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

შემდგომ, საწარმოო ძალების განვითარების საფუძველზე სამყაროს ანტროპომორფიზაციის შედეგად ადამიანი ამ ზოომორფულ არსებებს ანტროპომორფულად აქცევს. ცხოველთა მთელი კლასი თავის ადრინდელ სახეს ინარჩუნებს, ხოლო ამ ცხოველების მფარველი და მბრძანებელი ღვთაება ადამიანის მსგავსი ხდება. ეს ზოომორფული არსებანი კი ტრადიციით მტკიცედ უკავშირდებიან ადამიანის მსგავს ცხოველთა მფარველ ღვთაებას, მის აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი თვისებისა თუ არსის გამომხატველნი ხდებიან[9].

მართლაც, საქართველოში ცხოველთა მფარველი ღვთაების სახეს ქალღვთაება წარმოადგენს, რომელიც განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი საოცარი სილამაზითა და გაშლილი ოქროსფერი თმებით[10]. მას რჩება უნარი, თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს მონადირეს. ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით, ნადირთ პატრონი ჯიხვის ან ირმის სახეს იღებს და მონადირეს კლდეზე ან ტყეში შეიტყუებს, ასაჩუქრებს, მადლობას უხდის მას კეთილი საქმისათვის. ყველაზე ხშირად აქ ვლინდება ძველი რელიგიებისათვის დამახასიათებელი სექსუალური არჩევანის მოტივი — ქალღვთაება მონადირეს თავის სიყვარულს სთავაზობს. ღვთაების მიჯნური მონადირის ნანადირევი ძალიან იზრდება, მაგრამ ამ ურთიერთობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ — თუ კი მონადირე ქალღვთაებასთან სიყვარულის საიდუმლოს გასცემს, ის აუცილებლად იღუპება.

---

[8] ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი. თბ., 1964, გვ. 22.

[9] A. Lang, Mythes, Cults et Religion, Paris, 1896, 516.

[10] ალ. რობაქიძე, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები, თბ., 1941, გვ. 142.

სიუჟეტი მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის შესახებ მყარად არის შესული ქართულ ფოლკლორში და გამაგრებულია საქართველოში ნადირთ ბატონი ქალის კულტის არსებობით, რომლის ცალკეულმა გადმონაშთებმა ჩვენს დრომდე მოაღწია[11]. იგი საქართველოს ყველა კუთხეშია დაცული. სვანების წარმოდგენით, მთის ნადირს (ირემი, ჯიხვი არჩვი) ქალღ[ა]ეროი დალი მფარველობს[12]. იგი თეთრ კლდეში ცხოვრობს, ოქროს ნაწნავები და ხელსაქმის ოქროს იარაღები აქვს[13]. სვანურ ხალხურ პოეზიაში, თქმულებებსა და ზღაპრებში ხშირია შემთხვევები, როდესაც ღვთაება დალი ირმის სახეს მიიღებს, ნადირობის დროს ან რიტუალურ ფერხულში მონადირეს გამოეცხადება, კლდეზე ან ტყეში შეიტყუებს, იქ ქალად გადაიქცევა და შურს იძიებს მონადირეზე (ბეთქილის ციკლი, სვანური ამირანი და სხვ.).

მეგრელთა წარმოდგენით ნადირთ პატრონი „ტყაში-მაფა“ („ტყის მეფე“) ლამაზი ქალია, გრძელი თმებით შემკული. მონადირის ბედ-იღბალი ყველაზე მეტად მასზეა დამოკიდებული. ტყის დედოფალი მონადირეს ირმის სახით ეჩვენება და მასთან სატრფიალო ურთიერთობას ამყარებს. ამ საიდუმლოების გამჟღავნებას, მეგრელთა რწმენით, დიდი უბედურება მოჰყვება[14]. ნიკო მარის სამართლიანი შენიშვნით, მეგრული „ტყაში მაფა“ სვანური დალის სახესხვაობაა[15].

ხევსურების რელიგიურ შეხედულებებში დღევანდლამდეა დაცული მონადირეთა კაცღვთაების — ოჩოპინტრეს სახე. ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების რწმენა ხევსურულ მითოლოგიაში თითქოს წაშლილი იყო. უკანასკნელ ხანებში დ. გოგოჭურმა ზედმიწევნით შეიწავლა ხევსურული სამონადირეო პოეზია და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ღვთაება დალის ხევსურთა დარგობრივ პანთეონში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უნდა სჭეროდა[16]. დ. გოგოჭურს დამოწმებული აქვს ხევსურული ხატ-სალოცავების პირვანდელი სახელწოდებანი „ოჩი დაალი“, „საიმურ დალი“, „დალი ხაჯი“ და სხვა. როგორც ჩანს, არსებობდა ამ ხატებისათვის ჯიხვის რქების შეწირვისა და შემკობის ტრადიცია, რაც, ავტორის აზრით, იმაზე მეტყველებს, რომ ეს სალოცავები დალის სახელზე იყო აგებული. თვითონ ეს ღვთაება დროთა განმავლობაში დავიწყებას მიეცა და მისი როლი მთლიანად ოჩოპინტრეს მიეკუთვნა[17]. ნიშანდობლივია ისიც, რომ დ. გოგოჭურის მიერ გამოვლენილია ხევსურული საფერხულო სიმღერების რიტუალური ხასიათი და მათი კავშირი ამავე ხასიათის სვანურ და რაჭულ პოეზიასთან.

გუდამაყრელთა წარმოდგენით, ნადირობის დროს ნადირთ ბატონი პატარა ქალის სახით ეჩვენება მონადირეს. ამავე გუდამაყრელებს დაუცავთ

---

[11] ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 55.

[12] მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, 1, თბ., 1959, გვ. 112.

[13] იქვე. გვ. 155.

[14] ს. მაკალათია, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, 1941, 336; თ. სახოკია, ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1956; ა. ცანავა, ქართული ზეპირსიტყვიერების მასალები, თბ., 1970, გვ. 12.

[15] Н.Я. Марр, Фрако-армянский Sabadios и сванское божество охоты, Известия императорской Академии Наук, СПБ., 1912, с. 829.

[16] დ. გოგოჭური, მელექსეობა ხევსურეთში, თბ., 1974, გვ. 146.

[17] იქვე, გვ. 149.

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

ჩრდილოეთ კავკასიის ტერიტორიაზე მოსახლე ტომებმა ხალხური შემოქმედების მრავალფეროვანი ძეგლები შექმნეს; ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნართების ბრწყინვალე ეპოსს, რომელიც კავკასიელი ხალხების საერთო ეპიკურ ძეგლად არის მიჩნეული. მაგრამ დღეისათვის აღნიშნულ ზეპირსიტყვიერებაში გამოიყოფა უმდიდრესი და უძველესი წინარენართული ციკლი, რომელსაც ძირთადად მითოლოგიური პოეზია შეადგენს[18]. ხალხური შემოქმედების ამ უძველესი პლასტის განხილვას ამჯერად ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ჩრდილო-დასავლეთ კავკასიის ხალხების მითოლოგიურ პოეზიაში უაღრესად დიდი ადგილი უჭირავს ირემს, რომელიც ისევე როგორც ქართულ გარემოში დაკავშირებულია ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან. ყარაჩაულ-ბალყარულ ფოლკლორში დაცულია ცხოველთა მფარველი ფატიმას სახე, რომელიც სამფეხა ირმის სახით ეჩვენება მონადირეს[19].

ჩეჩნებისა და ინგუშების მითოლოგიაში ირმის კულტს დიდი მნიშვნელობა ეძლევა[20]. აქ მეტად პოპულარულია ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ელტას სახე, რომელიც თეთრი ირმის სახით ეჩვენება მონადირეს და მასთან სასიყვარულო ურთიერთობას ამყარებს[21]. დიდი პოპულარობით სარგებლობს აგრეთვე მონადირე ჩოპა, რომელსაც ჰყვარობს ქალღვთაება, ასაჩუქრებს მას, რის შედეგად მისი ნანადირევი ძალიან იზრდება[22]. უაღრესად საინტერესოა აგრეთვე ჩეჩნურ მითოლოგიაში დაცული ერთი მოტივი, რომლის თანახმად ქალღვთაების ზოომორფულ სახეს ირემთან ერთად გველიც შეადგენს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ჩეჩნური ზღაპარი მონადირე ახმედის შესახებ, რომელსაც ქალღვთაება გველის სახით მოევლინება, სიყვარულს შესთავაზებს და შესანიშნავი საჩუქრით დაასაჩუქრებს, რის შედეგად მონადირეს ყველა სულიერის ენა ესმის[23].

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

უფრო გვიან, ქრისტიანული და მუსლიმანური რელიგიების გავლენით მიმდინარეობს ამ სახეთა ახლებური გააზრება. ისინი იქცევიან მახინჯ, დემონურ არსებებად, რომლებსაც ხშირად უბედურება მოაქვთ ადამიანებისათვის[24].

---

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

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

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

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

[22] იქვე. გვ. 81—82.

[23] იქვე, გვ. 116—117.

[24] В. Б. Корзун, Фольклор горских народов..., с. 36—37. ასეთსავე ტრანსფორმაციას განიცდის ქართულ მითოლოგიაში დაცული ცხოველთა მფარველი ღვთაება დალი, რომელიც ქრისტიანული რელიგიის გავლენით ტყის მავნე სულად იქცევა და ალის სახელით იხსენიება. იხ. ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 115—116.

ადიღეველების ზეპირსიტყვიერებაში ირმის სახე ნაწილობრივ დაჩრდილულია ჯიხვით და ზოგჯერ ტახით. უაღრესად საინტერესოა ცხოველთა მფარველი მეზითხას სახე. ის წარმოდგენილი ჰყავდათ ოქროს ტახზე მჯდომარედ. მას ტანზე ეცვა ჯიხვის ტყავი, თავს უმშვენებდა ოქროს რქები[25]. მეზითხას ემორჩილებოდნენ ირმები, რომლებიც მისგან შორს, სადღაც მინდვრებში, სახლობდნენ[26].

როგორც აღნიშნავენ, მეზითხას სახეში კარგად იგრძნობა ამ ღვთაების წარმოშობა უფრო ადრინდელი, ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება მეზგუაშეს სახიდან[27].

საინტერესოა ისიც, რომ ქისტებში დამოწმებულია ანატორის მთავარანგელოსის უძველესი სახელწოდება „ოჩი დაალი“[28].

ჩრდილოეთ და დასავლეთ კავკასიაში ძალიან გავრცელებულია აგრეთვე ცხოველთა მფარველი მამაკაცი ღვთაებები, რომლებსაც ძირითადად ირმები ემორჩილებიან[29]. ბალყარეთში ესაა აბსატი, ან აპსატი, აფხაზეთში — აპვეიშპა, ოსებთან — აფსატი, რომლის კულტიც, როგორც ამას ე. კრუპნოვი ვარაუდობს, უნდა შექმნილიყო ყობანურ ხანაში[30]. აფსატის კულტი ოსურში, ვ. აბაევის აზრით, კავკასიური სუბსტრატიდან მოხვდა[31]. დღევანდლამდეა შემორჩენილი ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი საგალობლები. ყველა მათგანი წარმოადგენს ვედრებას ღვთაების მიმართ, რათა მან მონადირეს მოაკვლევინოს რაც შეიძლება მეტი ირემი და ჯიხვი.

აფხაზთა შეხედულებების თანახმად, ყველა ნადირი ყრუ და უსინათლო მეფე ადაგვას ემორჩილება. ნადირთ მწყემსებთან ადაგვას ქალიშვილები სასიყვარულო ურთიერთობაში არიან[32].

ამგვარად, ქართველი და კავკასიელი ხალხების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში დიდი ადგილი ეჭირათ ცხოველთა მფარველ ღვთაებებს და მათთან დაკავშირებულ ცხოველებს. ამ ღვთაების უძველეს სახეს ქალღვთაება წარმოადგენდა, ხოლო მის ზოომორფულ ინკარნაციებს — ირემი და ჯიხვი.

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

---

[25] П. Сталь, Этнографический очерк черкесского народа, «Кавказский сборник» 1900. т. 21.

[26] Хан Гирей, Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкессов, «Русский вестник», 1842. №, 1.

[27]. М. М. Мижаев, Мифологическая и обрядовая поэзия Адыгов, Черкесск, 1973, с. 49, 73, В. Б. Корзун, Фольклор горских народов, с. 38.

[28] თ. ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები, აღმ. საქართველოს მთიანეთში, თბ., 1967, გვ. 76.

[29] В. Б. Корзун, დასახ. ნაშრ., გვ. 40.

[30] Е. В. Крупнов. Об этногенезе осетин и других народов Кавказа, Сб. «Против вульгаризации марксизма в археологии», М., 1953, с. 159.

[31] В. И. Абаев, Проблемы нартского эпоса, с. 29—30.

[32] ნ. ჯანაშია, აფხაზები, „ახალის ცრებული“, 1899, განყ. IV, გვ. 25.

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

სვანების მითოლოგიურ შეხედულებებში, როგორც დავინახეთ, კარგად არის დაცული რწმენა ქალღვთაება დალის არსებობის შესახებ, ამავე დროს სვანები თაყვანს სცემენ მამაკაც ღვთაება აფსატს[33]; ასევე მეგრელები „ტყაში მაფას“ გარდა სცნობენ მესეფეებს, რომლებიც ნადირთა მფარველები და განმანაწილებლები არიან[34].

ხევსურებსა და რაჭველებს დაუცავთ რწმენა როგორც ქალღვთაებათა, ასევე ოჩოპინტრესა და ანატორის არსებობის შესახებ[35]. თუშების წარმოდგენით ნადირთ პატრონები ანგელოსები არიან: ერთი კაცია, მეორე — ქალი.

ინტერესს იწვევს ადიღეველთა მამაკაცი ღვთაება მეზითხა, რომლის პირველ სახეს ტყისა და ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება მეზგუაში წარმოადგენს[36]. ჩრდილო და დასავლეთ კავკასიის ხალხების ფოლკლორში უაღრესად პოპულარი ირმების, ჯიხვებისა და მონადირეთა მფარველი მამაკაცი ღვთაებები: ბალყარული აფსატი, აფხაზური აჟვეიშპა, სვანური და ოსური აფსატი ერთი და იმავე ღვთაების სხვადასხვა სახელწოდებად შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

შენიშნულია, რომ უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში შემორჩენილი რწმენა ქალი და მამაკაცი ღვთაებების ერთდროული არსებობისა დაკავშირებულია არა წარმოდგენათა სიჭრელესთან, არამედ მათ საფეხურებრივ განსხვავებასთან, ნადირთ ბატონის სახის განვითარებასთან ,მის სხვადასხვაგვარ გააზრებასთან, რომელიც ეკონომიკური და სოციალური ყოფის განსხვავებულ საფეხურებთან არის დაკავშირებული[37].

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

ამგვარი რანგის ღვთაებები გამოხატულია, ჩვენი აზრით, ჩაბარუბის,

---

[33] მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, გვ. 154.
[34] ა. ცანავა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, ც. 8.
[35] ალ. რობაქიძე, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები..., გვ. 192.
[36] М. И. Мижаев, Мифологическая и обрядовая поэзия Адыгов. Черкеск.
[37] ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 67.

თრიალეთის, თლის, ახტალის, ხაჩბულაკისა და სხვა ნიმუშებზე (სარტ. № 12, № 9, № 10, № 26, № 27, № 46).

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

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

---

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

ნადირობის უფლებას გამოსთხოვს. მონადირე ამ ნადიმზე დაინახავს, როგორ ხოცავენ და ჭამენ ნადირს ეს ღვთაებები. შეჭმის შემდეგ ისინი ნადირს აცოცხლებენ. სწორედ ამ შეჭმულსა და შემდეგ გაცოცხლებულ ნადირს აძლევენ ღვთაებები ადამიანს მოსაკლავად[38].

ამავე წარმოდგენებს უკავშირდება მრავალრიცხოვანი ქართული ლეგენდები „ხის ბეჭიან“ ნადირზე. ასეთია ხევსურული ლეგენდა „ხეჭეჭას“ შესახებ. მისი შინაარსი მოკლედ ასეთია: ერთი მონადირე ღვთაებათა ჭორწილში მოხვდა. მან დაინახა, როგორ დაკლეს ღვთაებებმა სამი ჯიხვი, მოხარშეს და შეჭამეს; უხორცოდ დარჩენილი ძვლები ტყავში გაახვიეს, დაჰკრეს მათრახი, რის შემდეგაც ჯიხვი გაცოცხლდა და გაიქცა. ასე გაიმეორეს ღვთაებებმა რამდენჯერმე. ბოლოს მონადირემ ერთი ჯიხვის ბეჭი მოიპარა; იმ ჯიხვს, რომელსაც ბეჭი დააკლდა, ღვთაებებმა ხის ბეჭი დაუკეთეს და ისე გააცოცხლეს. მეორე დღეს მონადირემ სამი ჯიხვი მოკლა, ერთი მათგანი ხისბეჭიანი გამოდგა[39].

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

იგივე რწმენა-წარმოდგენები დასტურდება ქართველი ხალხის ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც, სადაც, გარდა ამისა, ძლიერად არის დაცული ნადირობაში მოკლული ცხოველის ძვლების დაცვის წეს-ჩვეულებაც[40].

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

მეტად საინტერესოა ამ ლეგენდების აფხაზური ვარიანტი. იგი შემდეგი შინაარსისაა. ერთი მონადირე გარეულ თხას გამოუდგა დასაჭერად. თხამ მონადირე უღრან ტყეში შეიტყუა. ტყეში მონადირემ დაინახა კოცონი, რომელსაც გარს ღვთაებები შემოსხდომოდნენ. იქვე იყო ის თხაც. ღვთაებებმა დაკლეს თხა და მონადირესაც გაუმასპინძლდნენ. მერე თხის ძვლები შეაგროვეს და ტყავში ჩაყარეს. მონადირემ ერთი ძვალი შეინახა, ხოლო მის მაგიერ ტყავში ჯოხი ჩადო. ღვთაებებმა გააცოცხლეს ეს თხა და შეუთქვეს, რომ იგი ამ მონადირის მსხვერპლი უნდა გამხდარიყო. მართლაც, მეორე დღეს მონადირემ გარეული თხა მოკლა და მის ხორცში თავისი ჯოხი იპოვა[41]. ნიკო ჯანაშია შენიშნავს, რომ მსგავსი ლეგენდა სამეგრელოშიც არისო გავრცელებული.

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

---

[38] თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, ხევსურეთის მითოლოგიიდან (ხის ეჭი), მსე, VII, 1955; ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 32—34.

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

[40] იქვე, გვ. 228.

[41] Н. Д ж а н а ш и я, Религиозные верования Абхазцев, «Христ. Восток», 1915 т. I—4, вып. I—11.

სობა. მისი ნებართვის გარეშე ნადირს ვერავინ მოკლავს. მაგრამ აქვეიშპა მხოლოდ ისეთი ნადირის მოკვლის უფლებას იძლევა, რომელიც მან უფრო ადრე თვითონ შეჭამა და მერე გააცოცხლა[42].

ასევე საინტერესოა აფხაზური ლეგენდა ნადირთ მეფის ადაგვას შესახებ. ადაგვა, მისი ქალიშვილები და მათთან სასიყვარულო ურთიერთობაში მყოფი ნადირთ მწყემსები ნადირის ხორცით იკვებებიან. ისინი ნადირს კლავენ, შეექცევიან, ძვლებს ტყავში ჩაყრიან, დაჰკრავენ ჯოხს და აცოცხლებენ ცხოველს. მონადირეს მხოლოდ ასეთი ერთხელ შეჭმული და მერე გაცოცხლებული ნადირის მოკვლის უფლება აქვს. თუ ჭამის დროს ღვთაებებს ნადირის ძვალი დაეკარგათ, მის მაგიერ ჩხირს ჩადებენ ხოლმე[43].

ასეთივეა ოსური თქმულებები. ნადირობის ღვთაება აფსათი დაკლავს ირემს, მერე კვლავ გააცოცხლებს. მონადირის მიერ ღამალული ნეკნის მაგივრად იგი ირემს ბზის ტოტს ჩაუდგამს[44].

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

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

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

---

[42] А. М. Дирр, Божество охоты и охотничий язык у кавказцев, СМОМПК, 1915, т. 44, отд. I.

[43] ნ. ჯანაშია, აფხაზები, „ალაკის კრებული", 1899, განყ. IV, გვ. 25.

[44] М. Баранов, Из осетинской народной словестности, СМОМПК, т. XXIV.

ჩვენი ხალხის უძველესი იდეოლოგიური შეხედულებების თანახმად, ცხოველთა მფარველი ღვთაება განსაკუთრებულ სიახლოვეს წყლის სამყაროსთან ავლენს. აფხაზების რწმენა-წარმოდგენებით არსებობს წყლის დედა, რომელიც მომხიბლავი, ლამაზი ქალია. მას ჰყავს რჩეული მონადირეთა შორის, რომელსაც შეიყვარებს, ასაჩუქრებს, იცავს მას უბედურებისაგან. მაგრამ ისევე, როგორც ცხოველთა მფარველი ღვთაების ციკლში, ამ ურთიერთობას უკავშირდება მკაცრი ტაბუ, აკრძალვა ამ სასიყვარულო ურთიერთობის გაცემისა. ამ ტაბუს დარღვევა მთავრდება მონადირის ტრაღიკული სიკვდილით[45].

შეტად საინტერესოდ გამოიყურება რწმენა-წარმოდგენები, დაკავშირებული მეგრელ მეთევზეთა ყოფასთან. მათ სწამთ წყლის არსებათა გამგებელი ქალღვთაება „წყარიშ მაფა“ („წყლის მეფე“), რომელიც ისეთივე მბრძანებელია წყლისა, როგორც „ტყაში მაფა“ („ტყის მეფე“) ტყისა[46]. „წყარიშ მაფას“ ქალთევზის სახე აქვს. უაღრესად ნიშანდობლივია, რომ „წყარიშ მაფასთან“ დაკავშირებული რიტუალები დიდ მსგავსებას იჩენს სამონადირეო რიტუალებთან[47].

თევზის ქალღვთაება „ლარსას“ არსებობა დამოწმებულია აგრეთვე იმერეთში. გ. ჩიტაიას შენიშვნით, „ლარსა“ სვანური ნადირთ პატრონის, დალის, თანატოლი ჩანს[48].

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

ასეთივე ფუნქცია აქვს საქართველოში ძლიერად გავრცელებულ თევზის კულტსაც. თევზი წარმოადგენდა გამანაყოფიერებელი საწყისის მატარებელ ცხოველს და რიგ შემთხვევაში ტაბუირებულადაც ითვლებოდა[49]. თავისი მფარველი ღვთაება ჰყავდათ აგრეთვე ფრინველებსაც. ცხოველთა მფარველი ღვთაება დალი სვანეთში ფრინველებსაც მფარველობდა და მას „დალეკუანჭ“-ის სახელით იცნობდნენ[50].

ნიშანდობლივია, რომ მეგრელთა რწმენების თანახმად, „ტყაში-მაფა“ ამავე დროს ფრინველთა გამგებელიცაა. იგი ტანწიშველი მზეთუნახავია, გრძელი ჩამოშლილი დალალებით, ტყეში დახეტიალობს, როგორც სული, მას ემორჩილება ფრინველთა მთელი სამყარო. შეუძლია ბედნიერად წარმართოს

---

[45] მ. მაჭავარიანი, აფხაზეთი, ეთნოგრაფიული წერილები, „დროება“, 1885.

[46] ზ. თანდილავა, მეთევზეთა თქმულებები და ლეგენდები მეგრულ ფოლკლორში (თეზისები). ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს სამეცნიერო კონფერენცია, თბ., 1969.

[47] იქვე.

[48] გ. ჩიტაია, საცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში. ენიმკის მოამბე, X, 1941, გვ. 318.

[49] А. Г. Робакидзе, К вопросу о некоторых пережитках культа рыбы, С. Э., 1948, № 3, с. 121.

[50] ვ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 88.

ადამიანი, მრავლად შეახვედროს ფრინველი და შეუძლია, სულაც ხელი მოაცარვინოს[51].

ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ფუნქციების სრულად გამოსავლენად უმდიდრეს მასალას იძლევა ქართული ხალხური ზღაპრები. მასალა დროთა განმავლობაში ძალიან არის შეცვლილი. მან ზღაპრის ტიპიური სახე მიიღო, მაგრამ მათში ხალხის მითოლოგიური აზროვნების აშკარა ანარეკლი ჩანს. საილუსტრაციოდ რამდენიმე სიუჟეტს მოვიყვანთ: ი. ტეპცოვს გამოქვეყნებული აქვს სამეგრელოში ჩაწერილი ლეგენდა, რომლის თანახმად ერთ სოფელში ცხოვრობდა მონადირე. იგი „ტყაში მაფას“ შეუყვარდა და ნადირობაში დიდი ნადავლით დაასაჩუქრა. როდესაც მონადირემ ღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოება ცოლს უთხრა და ამით ტაბუ დაარღვია, „ტყაში მაფამ“ დასაჯა მონადირე, ირმის სახით მოევლინა მას, კლდეზე აიტყუა და იქ ქვად აქცია[52]. ამ ლეგენდაში ტყის დედოფლის ზოომორფულ სახედ ირემი გვევლინება, ნიშანდობლივია, რომ მეგრულ ზღაპრებში „ტყაში მაფას“ ზოომორფულ სახეს ირემთან ერთად გველიც წარმოადგენს. ამ მხრივ უაღრესად საინტერესოა ზღაპარი, რომლის შინაარსი მოკლედ ასეთია: ტყის მეფემ ერთი ბიჭი შეიყვარა. მაგრამ ბიჭმა ღვთაების სიყვარული უარყო. ღამე ამ ბიჭს გველები შეუძვრნენ. გათენებისას ერთი მათგანი პირში ჩაუძვრა, დანარჩენები გაქრნენ. მეორე ღამეს ბიჭს მატლები დაესივნენ. გამწარებული ბიჭი ტყეში წავიდა. მიწიდან გველი გამოძვრა, ყელზე შემოეხვია და ქარვასლაში შეიყვანა. აქ ბიჭს ტყის მეფე გამოეცხადა. ერთი გველი ბიჭის პირიდან ამოძვრა, მეორე კისრიდან მოშორდა და ორივე სისინით ტყისკენ წავიდა. ამის შემდეგ ბიჭმა და ტყის დედოფალმა ერთად დაიწყეს ცხოვრება[53].

ქართულ ზღაპრებში ადამიანს რაიმე კეთილი საქმისთვის ასაჩუქრებენ ჯადოსნური საჩუქრით (რომელიც ყოველთვის კეთილდღეობის მომტანია) გველი, თევზი ან ფრინველი. მეტად პოპულარულია შემდეგი სახის სიუჟეტი. ვაჟი გველს სიკვდილისაგან იხსნის. მადლიერი გველი ეუბნება: რადგან ასეთი კეთილი საქმე მიყავი, დაგასაჩუქრებო. ენა გამოყავი, ჩემი ენის წვერს დაადე—ყველა სულიერისა და უსულოს ენას გაიგებო. მაგრამ ამავე დროს გველი აფრთხილებს ადამიანს, ამის შესახებ არავის უთხრა, თორემ დაიღუპებიო[54].

ქართულ ზღაპრებში გველის ადგილს ხშირად თევზი იკავებს. ისიც ასაჩუქრებს ადამიანს ჯადოსნური საჩუქრით, მაგრამ აფრთხილებს — ეს საიდუმლო არ გასცეს, რადგან დაიღუპება, ან მისი კეთილდღეობა დაიკარგება[55].

ანალოგიური ფუნქციის მატარებლად ქართულ ზღაპრებში ფრინველი და განსაკუთრებით ხშირად ფასკუნჯი ჩანს. ძალიან გავრცელებულია სიუჟეტი, რომლის თანახმად მონადირე ფასკუნჯს გადაარჩენს. მადლიერი ფრინველი მას ყოვლისშემძლე ყუთით ასაჩუქრებს. მონადირე საჩუქრის მიღების საიდუმლოებას შემთხვევით გასცემს და იღუპება[56].

---

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

[52] Там-же, с. 12—13.

[53] ა. ც ა ნ ა ვ ა, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, გვ. 5.

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

[55] იქვე, გვ. 140.

[56] იქვე.

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

მითოლოგიურ შეხედულებათა ზევით განხილულ წრეს ორგანულად უკავშირდება ძაღლის სახე.

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

ვ. ბარდაველიძის აზრით, ძაღლის კულტი საქართველოში ორგანულად არის დაკავშირებული მგლის კულტთან და მის უწყვეტ განვითარებას წარმოადგენს. მკვლევრის აზრით, ძველ ქართულ პანთეონში ასტრალურ ღვთაებებს თავისი დამხმარეები ჰყავდათ ზოომორფული და ანტროპომორფული სულების სახით. ამგვარი ზოომორფული დამხმარეები არიან მგლები, გველები და ძაღლები, რომლებიც ამ ღვთაებების ნების ერთგული შემსრულებლები იყვნენ. ღვთაების ბრძანებით მათ ხან უბედურება და ხან კეთილდღეობა მოჰქონდათ ადამიანებისათვის[57].

ქართველ ტომთა უძველეს შეხედულებებში დიდი ადგილი ეჭირათ აგრეთვე მითოლოგიურ ძაღლებს. ადამიანის მფარველი, ზღაპრული ყურშას სახე დღემდე შემოინახა ქართულმა მითოლოგიამ. არსებული თქმულებების თანახმად ყურშა ფასკუნჯის შვილია. ეს ფრთოსანი ლეკვი ხანდახან გამოჩნდება ხოლმე ფრინველის ბუდეში, ფასკუნჯი მიწაზე გადმოაგდებს მას, რომელსაც იპოვის მონადირე, რის შედეგად მისი ნანადირევი არაჩვეულებრივად იზრდება. ძაღლის დაკარგვასთან ერთად მონადირის ნადავლი ქრება. მონადირე იგლოვს ლეკვს, ეძიებს მის კვალს და მის ძებნაში აუცილებლად იღუპება[58].

ლექსი „ჩემო ყურშაო“ უაღრესად გავრცელებულია მთელს საქართველოში. განსაკუთრებით სრული სახით ის დაცულია მთის რაჭასა და სვანეთში, სადაც შემორჩენილია მისი ყველაზე უფრო არქაული ფორმა. ელ. ვირსალაძემ ერთმანეთს შეუდარა საქართველოში გავრცელებული ყურშას ციკლის ყველა ვარიანტი და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ყურშასადმი მიძღვნილი სიმღერები დალისა და მის მიერ დაღუპული მონადირის ციკლის ორგანულ ნაწილს შეადგენს[59]. სიმღერა ყურშაზე წარმოადგენს ჰიმნს, მიმართულს მონადირეთა მფარველი ღვთაებისადმი. თვით ყურშა ამ ღვთაების ნაწილი იყო. ჰიმნი სრულდებოდა მონადირისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე, რიტუალური ფერხულის დროს[60].

---

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

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

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

[60] Там-же, с. 82.

ამავე მკვლევარის აზრით, ძაღლი მტკიცედ იყო დაკავშირებული ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან, მის ერთ-ერთ სახეცვლილებასა და ატრიბუტს წარმოადგენდა[61].

უნდა ვიფიქროთ, რომ იმდროინდელი ადამიანის აზროვნებაში გარკვეულად არის ჩამოყალიბებული რწმენა სამი სამყაროს არსებობის შესახებ. სამ კოსმიურ სიბრტყეს ქმნის ციური სამყარო — ზესკნელი, მიწიერი სამყარო — შუასკნელი და ქვესკნელი. ამ სამი სკნელის შემაკავშირებლად ხშირად გვევლინებიან ირემი, გველი, ფასკუნჯი (ფრინველი) და სიცოცხლის ხე. სიცოცხლის ხის კავშირი ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან კარგად ჩანს ქართულ ხალხურ ორნამენტში[62]. რაც შეეხება მატერიალური კულტურის ძეგლებს, სიცოცხლის ხის გამოსახულება იშვიათია. სიცოცხლის ხე წარმოდგენილია სამთავროში მოპოვებულ № 8 სარტყელზე (ტაბ. VIII), თაზაკენტის № 34 სარტყელზე (ტაბ. XXIX). ლ. ფანცხავამ ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ კოლხურ ცულებზე წარმოდგენილ ირმებს ყოველთვის მცენარის ფორმის არაპროპორციულად დიდი ზომის რქები აქვთ (იგივე მოვლენა დასტურდება სარტყლების დეკორზეც). ამის გამო ავტორი ირემს სიცოცხლის ხის სიმბოლოდ თვლის[63]. შეიძლება ჩაითვალოს, რომ სიცოცხლის ხე ამ ძეგლების დეკორში ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების სამყაროსთან ჩანს დაკავშირებული.

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

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

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

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

---

[61] ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 72.

[62] გ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, „ენიმკის მოამბე", 1941, X.

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

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

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

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

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

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

ჩვენი ყურადღება მიიქცია აგრეთვე სარტყლის კუთხეებში თევზებისა და კვერცხების გამოსახულებებმა. კვერცხი ამჯერად ფრინველთან ერთად წარმოდგენილია, აგრეთვე, სამთავროში აღმოჩენილ № 1 სარტყელზე. ამ ფიგურების სიმბოლიკის დასადგენად ამჯერად ანალოგიებს უნდა მივმართოთ. ზ. კიკნაძე ეხება შუმერთა ე. წ. „გამოჩეკის“ მითოსს, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს: პირველარსებული ქაოტური წყლების მორევში წარმოიშვა კვერცხი, საიდანაც გამოიჩეკა სამყაროს დემიურგი, რომელმაც კვერცხის ორი ნახევარსფეროსაგან უნდა შექმნას ცა და დედამიწა[64]. ამ შემთხვევაში კვერცხი სამყაროს სიმბოლოს წარმოადგენს. მისი დამბადებელია, ფრინველი, მტრედი, რომელიც ქალღმერთ დიდ დედასთან არის დაკავშირებული[65].

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

---

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

[64] ზ. კ ი კ ნ ა ძ ე. შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976, გვ. 70—71.

[65] იქვე, გვ. 72—75.

პის კვერცხიდან გამოიჩეკებიან[66]. იმავე მეგრულ ზღაპრებში ჯადოსნურ ვაშლს ზოგჯერ ქვის კვერცხი ენაცვლება. საკმარისია ქალიშვილმა ამ კვერცხს კბილი დაადგას, რომ დაორსულდება.

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე თ. რაზიკაშვილის მიერ გამოქვეყნებული ზღაპარი. აქ ფიგურირებს ფრინველი, რომელიც სამ კვერცხს დებს. ეს კვერცხები დევის სულის მატარებელნი არიან. ერთი განასახიერებს მის ჯანს, მეორე — სულს, ხოლო მესამე — მხედველობას[67].

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

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

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

---

[66] მ. ხ უ ბ უ ა, მეგრული ტექსტები, თბ., 1959, გვ. 120—126.

[67] თ. რ ა ზ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ხალხური ზღაპრები, თბ., 1951.

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

საძთავრო ძი აღმოჩენილი № 8 (ტაბ. VIII) სარტყლის სიმბოლიკა ამირახის ეპოსს პირველად მ. ჩიქოვანმა დაუკავშირა. მკვლევარის აზრით, სარტყელზე გამოხატულია ამირახის, ბადრისა და უსუპის ნადირობა. ამირანი წიხა პლახზეა, მას ხელში ცამცუმის ნაჩუქარი მშვილდ-ისარი უჭირავს და მოჰყავს ცამცუძის მიერ ხაახდერძევი ცხენი[68]. ასეთი კონკრეტული ეპიზოდის ასახვა სარტყლის დეკორში სადავოდ მიგვაჩნია, მაგრამ ამ ძეგლის ამირანის ეპოსთახ დაკავშირება სწორი უხდა იყოს.

ამირახის ეპოსის შიხაარსი მოკლედ შემდეგში მდგომარეობს: ამირანი ხადირობის ჭალღმერთ დალისა და მოკვდავი მონადირის შვილია. იგი იზრდება ბადრთან და უსიპთახ ერთად. ბავშვობიდანვე გამოირჩევა არაჩვეულებრივი ძლიერებითა და ძალ-ღოხით. დიდი ადგილი უჭირავს ეპოსში ამირანისა და მისი ძმების საგმირო საქმეების გადმოცემას — გველეშაპებთან და დევებთახ ბრძოლის სცენებს. თქმულების ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, ამირანი ცეცხლს მოიპოვებს ადამიანისათვის, ბოლოს კი გაკადნიერებული თვით ღმერთსაც შეებრძოლება. თქმულების ყველა ვერსიის თანახმად, ამირანი კლდეზე იქნა მიჯაჭვული.

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

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

საიხტერესოა, რამდენად არის ორგანული ეს ეპიზოდი საქართველოში გავრცელებული ამირახის ვარიახტებისათვის. ამ საკითხის გარკვევის მიზნით ელ. ვირსალაძემ შეისწავლა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული ამირახის ყველა ვერსია და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ თქმულების უძველესი ბირთვი, ღვთაების მიერ გმირის დაბადება, შემორჩენილია ამირანის ბევრ ვარიანტში[69].

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

---

[68] ვ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, წიგნი 1, 1959, გვ. 120—126.

[69] Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, с. 94—96.

კავშირი ქალღვთაებასთან შესუსტებული და გამკრთალებულია. მაგრამ ამირანის დაბადება ქალღვთაების მიერ უდავო ფაქტია და ეს მოტივი შეადგენს თქმულების ერთ-ერთ ძირითად ბირთვს[70].

ამჯერად ჩვენთვის განსაკუთრებულად საინტერესო ის არის, რომ სვანური და ხევსურული ვერსიების თანახმად, ღვთაება დალი ადამიანს პირველად ირმის ან ჯიხვის სახით ეჩვენება. რაჭაში ჩაწერილ ერთ თქმულებას შეძოუხახავს საიხტერესო ძოტივი — დალის სიკვდილის შემდეგ მონადირე აძირახის ოქროს აკვანს წყაროსთან დადგამს. იმ ადგილს შეეჩვევა ერთი ირეძი, როძელიც ბავძვს ძუძუს აწოვებს[71].

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

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

ამ სიუჟეტ'ში ძოცემულია ჩვენთვის საინტერესო მითოლოგემის უძველესი ბირთვი, რომლის თანახმად, ღვთაება ღუპავს ადამიანს. ეს მითოლოგემა თავისებური სახით ვლინდება აგრეთვე გურიაში ჩაწერილ ამირანის ზოგიერთ ვარიანტში. ამ ტექსტებით, მონადირე ამირანი ხვდება ქალღვთაება დალის. ამირანს თან ახლავს ცეცხლმფრქვეველი ძაღლი ტაპიე. ძაღლის წინააღმდეგობის მიუხედავად ამირანი კლდეზე ადის ცეცხლთმიან დალთან. კიბე ინგრევა, ამირანი დალთან რჩება. განრისხებული დალი (რისხვის მიზეზი თქმულებაში დღეს აღარ ჩანს) თავისი ცეცხლოვანი თმებით მიაბამს ამირანს კლდესთან. საშველად მოფრინდება ჩიტი და გლეჯს დალის ცეცხლიან თმებს. ამირანი გაიქცევა, ხოლო ღვთაება დაწყევლის ჩიტს. გურიაში ჩაწერილი მეორე ვარიანტის თანახმად, დალი ამირანს თავისი თმებით სამუდამოდ მიჯაჭვავს კლდეზე[72].

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

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

---

[70] Там-же, с. 97.

[71] ნ. რ ე ხ ვ ი ა შ ვ ი ლ ი, მჭედლობა რაჭაში, თბ., 1953, გვ. 167.

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

ლია, ან მისი რჩეული და შეყვარებული. იგი ტაბუს დარღვევის გამოა დაღუპული განრისხებული ქალღვთაების მიერ[73].

ჩვენ აქ ვხედავთ ეპოსის უძველეს ბირთვს, იმ მითოლოგემას, რომლის თანახმად მონადირე ქალღვთაების შეყვარებულია და ტაბუს დარღვევის გამოა მის მიერვე დაღუპული.

ნიშანდობლივია, რომ ამირანის სახელზე, ბეთქილის მსგავსად, რაჭასა და სვანეთში იმართებოდა რიტუალური ფერხული. მეფერხულენი ორ გუნდად იყვნენ გაყოფილი. თითოეულს თავისი კორიფე ჰყავდა[74].

დალი და მასთან დაკავშირებული მოკვდავი მონადირე სპეციალურ ლიტერატურაშია გაგებულია, როგორც ღვთიური წყვილი, დაკავშირებული ბუნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან, მსგავსად იშთარისა და თაშუხის, კიბელასა და ატისის, აფროდიტესა და ადონისის, არტემიდესა და აქტეონისა. ამას მოწმობს ქალღვთაების სიყვარული მოკვდავი მონადირისადმი, მის მიერ რჩეული მონადირის დაჭილდოება და ბოლოს მისი ტრაღიკული სიკვდილი[75].

სარტყლებზე ასეთი ხშირი გადმოცემა ირმისა და ჯიხვის, ამ ცხოველებზე ღვთიური ნადირობის ასახვა იმ მითოლოგემის გადმოცემა უნდა იყოს, რომელშიც მონადირე ქალღვთაების შვილი კი არა, მისი რჩეული, შეყვარებულია.

სარტყლების დეკორთან დაკავშირებით ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ამირანის ძმების საკითხი. თქმულების ყველა ვარიანტის თანახმად, ამირანს ორი ძმა ჰყავს — ბადრი და უსიპი. ზოგიერთი ვერსიით (ქართლი, ჯავახეთი, ფშავი) ისინი ამირახის მკვიდრი ძმები არიან, ზოგით (სვანური, გურული) ძმობილები ან ამირანის გამზრდელის შვილები, ხოლო ზოგჯერ — ბიძაშვილები (გუდამაყარი). მ. ჩიქოვანის აზრით, გმირთა ამ სამეულის შექმნაში თავდაპირველია მათი სისხლით ნათესაობა და არა გმირული წესით დაძმობილება[76].

სხვაგვარად ესმის ეს საკითხი აკად. ი. ჯავახიშვილს. მისი სამართლიანი შეხედვით, ძმების მოტივი ეპოსში გვიან უნდა იყოს შექსოვილი. ამაზე ცხადად მეტყველებს ფშაური ვერსია, რომელშიც ნათქვამია „უძმოსა, უმამისძმოსა, ამირახს თავი მოეკლა“. სვანურ ვერსიაშიც პირდაპირ არის ნათქვამი: ბადრი და უსიპი ამირანის ძმობილები არიან, ამირანის გამზრდელის იამანის შვილები[77].

პროფ. ე. მელეტინსკი ბადრისა და უსიპის სახეში ე. წ. ტყუპების უძველესი მითოსის გადმონაშთს ხედავს. ეს სახეები მზისა და მთვარის თანასწორობის გამოხატველი იდეის გამოძახილად მიაჩნია. უსიბს ბეჭებს შუა მზის მსგავსი ნიშანი აქვს, ბადრს კი მთვარისა[78].

ტყუპების მითოსის ანარეკლი კარგად შეინიშნება, ჩვენი აზრით, სამთავროში მოპოვებულ № 7 სარტყელზე (ტაბ. VII). ამ კომპოზიციაში ჩვენს

---

[73] Там-же, с. 109—110.

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

[75] ელ. ვირსალაძე, ქართული საგმონადირეო ეპოსი, გვ. 91.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ამასთან დაკავშირებით, გვინდა შევეხოთ ყობანში აღმოჩენილ, რ. ვირხოვის კოლექციაში დაცულ, ჩვენი სარტყლების თანადროულ ყობანური ტიპის ბრინჯაოს ცულს. ცულზე გამოხატულია გველებთან მებრძოლი მშვილდო-

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

თავისი განვითარების ადრეულ საფეხურზე ხელოვნების ყველა დარგი უხვად სარგებლობს რელიგიური და მითოლოგიური სიუჟეტებით. მითოსის ზეპირი გადმოცემის ტრადიცია და მითოსის სიუჟეტების ასახვა ხელოვნების ძეგლებზე ყოველთვის მჭიდრო კავშირში იყო ერთმანეთთან. სახვითი ხელოვნების ესა თუ ის ძეგლი ზოგჯერ რომელიმე მითის ლიტერატურული ვერსიის ილუსტრაციას წარმოადგენდა. მკვლევართა აზრით, მითოსის სახვითი ინტერპრეტაციები ხშირად უფრო არქაულ ვერსიებს წარმოგვიდგენენ და გადმოგვცემენ ისეთ მოტივებს, რომლებიც ლიტერატურულ წყაროებში უკვე წაშლილია ან შენიღბული[80].

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

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

მ. ჩიქოვანის შენიშვნით, ამირანის ეპოსმა გარკვეული გავრცელება ჩრდილო კავკასიაშიც ჰპოვა, მაგრამ აქ ამირანმა თავისი სახელი დაკარგა და კლდეზე მიჯაჭვულ უსახელო მოხუცად იქცა. შეიძლება ითქვას, რომ ჩრდილო კავკასიის ფოლკლორში ცეცხლის მოტაცებისათვის დასჯილი გმირის თქმულება ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს[81].

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

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

[79] ლ. ფანცხავა, ბრინჯაოს ცული ანტროპომორფული გამოსახულებით, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1971, № 7.

[80] Р. В. Кинжалов, Проблема реализации мифа в повествовательном фольклоре и изобразительном искусстве, сб. «Фольклор и этнография», Л., 1977, с. 25.

[81] მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 174.

ლამდე. ღმერთმა ტხამ ამ თავხედობისათვის დასაჯა იგი და ჯაჭვით კლდეზე მიაბა, თანაც არწივი მიუჩინა, რომელიც ყოველ დღე მოხუცს ნისკარტით გულს ჰგლეჯს. მოხუცის ფეხებთან სასწაულმოქმედი წყაროა. ვინც ამ წყაროს წყალს შესვამს, ჭვეყნიერების დასასრულამდე იცოცხლებს. მოხუცი იხრება ამ წყლის დასალევად, არწივი კი დაასწრებს მას და წყალს თვითონ შესვამს. მაგრამ მოვა დრო და ტხა გაათავისუფლებს მოხუცს, ახსნის მას ჯაჭვებს. მაშინ მოხუცი ადამიანებზე იყრის ჯავრს თავისი ტანჯვისათვის[82].

მეორე თქმულება პირველის ანალოგიურია, განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომ აქ დასახელებულია ღვთაების განრისხების მიზეზი — მოხუცს ტხას ბატონობის დამხობა განუზრახავს და ამით დაუმსახურებია ღვთაების რისხვა[83].

მ. ჩიქოვანს გამოქვეყნებული აქვს აგრეთვე თქმულების ლეკური ვარიანტი. აქ ლაპარაკია ფიზიკურად ძლიერ კაცზე, რომელმაც ღვთაება ზალთანასთან მოინდომა შერკინება. ღვთაება განრისხდა და გმირი სამუდამოდ ლოდს მიაჯაჭვა[84].

იმავე ყაბარდოულ ფოლკლორში გამოქვეყნებულია ორი უაღრესად საინტერესო ლეგენდა. მათ ყურადღება ელ. ვირსალაძემ მიაქცია. მთა ოშხა-მახო (იალბუზი), ყაბარდოელთა რწმენით, ღვთაების ადგილსამყოფილია. ერთმა ცალთვალა კაცმა გაბედა მთის მწვერვალზე ასვლა. ნადირობის ღვთაება შეზითხამ დასაჯა იგი — კლდეს სამუდამოდ მიაჯაჭვა. მეორე თქმულებაშიც გმირის კლდეზე მიჯაჭვის მიზეზი კვლავ ღვთაება მეზითხაა, რომელმაც ურჩობისათვის დასაჯა ადამიანი[85].

ელ. ვირსალაძის აზრით, ეს ტექსტები ჩვენთვის საინტერესოა ორი თვალსაზრისით: მათ შემოგვინახეს მითოსის უძველესი საფუძველი — ადამიანი, რომელიც ღვთაების ნების წინააღმდეგ მიდის, აუცილებლად ისჯება, და მეორე — ადამიანის დამსჯელი ღვთაება ქალღვთაებაა[86].

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

ჩვენთვის უაღრესად საინტერესო მასალას შეიცავს აფხაზური მითოლოგია; აფხაზური ხალხური შემოქმედების ძირითადსა და წამყვან ფორმებს წარმოადგენს საგმირო ეპიკური ციკლები და ლეგენდები. აფხაზი ხალხის ჰეროიკულ-ეპიკური შემოქმედება მდიდარია თემატიკურად და მრავალფეროვანია ჟანრულად. ამ ჟანრს განეკუთვნება ნართების ბრწყინვალე ეპოსი და ეპოსი აბრსკილის შესახებ[87]. ამჯერად სწორედ ეს უკანასკნელი იმსახურებს ჩვენს საგანგებო ყურადღებას.

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

---

[82] Кабардинский фольклор, под редакцией И. Соколова, Л., 1936, с. 90.

[83] Тамже, с. 91.

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

[85] Кабардинский фольклор, с. 90—92.

[86] Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1977, с. 109.

[87] Ш. Х. Салакая, Абхазский народный героический эпос, Тб., 1966, с. 36.

შ. სალაყაიას შენიშვნით, მითი აბრსკილის შესახებ განეკუთვნება კავკასიაში ფართოდ გავრცელებულ კლდეზე მიჯაჭვული გმირების ლეგენდათა ჯგუფს და ავლენს ღრმა ტიპოლოგიურ მსგავსებას პრომეთეოსის მითოსთან[88].

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

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

აფხაზების რწმენა-წარმოდგენებით, არსებობს წყლის დედა, რომელიც მომხიბლავი, ლამაზი ქალია. მას ჰყავს რჩეული მონადირეთა შორის. ის შეიყვარებს მონადირეს, ასაჩუქრებს, იცავს ყოველგვარი უბედურებისაგან. მაგრამ აქაც ისევე, როგორც ცხოველთა მფარველი ღვთაების ციკლში, ამ ურთიერთობას უკავშირდება უმკაცრესი ტაბუ, აკრძალვა ამ სიყვარულის გაცემისა. ამ ტაბუს გამჟღავნება მთავრდება მონადირის ტრაღიკული სიკვდილით[89].

აფხაზებს უძველესი დროიდან სწამდათ ნადირთა და მონადირეთა ღვთაება — აჟვეიშპა. ის ტყეში სახლობს, მას ყოველგვარი ნადირი ემორჩილება; ამგვარი ღვთაებები დაკლავენ ნადირს, შეჭამენ, ძვლებს ერთად შეაგროვებენ, დაარტყამენ ჯოხს, გააცოცხლებენ და მერე მხოლოდ ამგვარ ცხოველს მოაკვლევინებენ მონადირეს[90]. აჟვეიშპა ნადირთ მწყემსია, მისი ნებართვის გარეშე ნადირს ვერავინ მოკლავს[91].

ასევე საინტერესოა აფხაზური ლეგენდა ნადირთ მეფის ადაგვას შესახებ. ადაგვა, მისი ქალიშვილები და მათთან სასიყვარულო ურთიერთობაში მყოფი ნადირთ მწყემსები ნადირის ხორცით იკვებებიან, ძვლებს კი ტყავში ჩაყრიან, ჯოხს დაარტყამენ და გააცოცხლებენ. მონადირეს მხოლოდ ერთხელ შეჭმული და მერე გაცოცხლებული ნადირის მოკვლის უფლება აქვს[92].

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

---

[88] იქვე, გვ. 108.

[89] ი. მაჭავარიანი, აფხაზეთი, ეთნოგრაფიული წერილები, „დროება", 1885.

[90] Н. Джанашия, Религиозные верования Абхазцов, «Христ. Восток», 1915, IV, вып. I.

[91] А. М. Дирр, Божество охоты и охотничий язык у Кавказцев, СМОМПР, 44, отд. 4, 1915.

[92] ნ. ჯანაშია, აფხაზები, „აკაკის კრებული", განყ. IV, 1889, გვ. 25.

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

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

დარეჯანიანთა ოსური ეპოსის შესწავლა გასული საუკუნის 80-იან წლებში დაიწყო. 1881 წ. ვს. მილერმა „ოსურ ეტიუდებში“ გამოაქვეყნა დარეჯანიანთა რამდენიმე თქმულება, ხოლო 1883 წ. დაბეჭდილ წერილში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო მათს შესწავლას[93].

1932 წ. ნ. მარის წინასიტყვაობითა და რედაქციით გამოვიდა მ. გადუევის გალექსილი თხზულება „ამირანი“. ამ წიგნის წინასიტყვაობაში ნ. მარი წერდა, რომ ამირანის თქმულების ოსურ ვერსიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ამ ეპოსის შედარებითი შესწავლისათვის. ასეთ შესადარებელ მასალად ის თვლის ქართულ ამირანსა და აფხაზურ აბრსკილს, სომხურ არტავაზსა და მჰერს. ნ. მარს მიაჩნია, რომ ოსურ ვერსიას შემოუნახავს ამ ლეგენდის ზოგიერთი უძველესი მოტივი[94].

დარეჯანიანთა ეპოსს სპეციალური გამოკვლევა უძღვნა ვ. აბაევმა. ის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეს ეპოსი არაა ოსური წარმოშობის და ოსეთში საქართველოდან არის შესული[95]. რომ ოსური ეპოსი განსაკუთრებულ სიახლოვეს იჩენს ამ ლეგენდის სვანურ და ფშაურ ვერსიებთან[96]. ვ. აბაევის მოსაზრებებს მთლიანად და უცვლელად იზიარებს მ. ჩიქოვანი[97]. ის აღნიშნავს მხოლოდ, რომ ოსეთში ამირანის თქმულებებმა ცვლილებები განიცადა, შემუშავდა ახალი ვერსია, მაგრამ იგი თავისი იდეური შინაარსითა და წყობით ძველ ფოლკლორულ ნაწარმოებად დარჩა[98].

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

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

---

[93] Вс. Миллер, Кавказские предания о великанах прикованных к скалам, ЖМНР, 1883 январь.

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

[95] Нартский эпос, М., 1957, с. 32.

[96] В. А. Абаев, Нартский эпос, М., 1945, с. 13.

[97] მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, II, გვ. 141.

[98] მ. ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 152.

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

მოვიტანთ სიუჟეტს: ამირანის მამა როსტომი მთელი დღე სამჭედლოში მუშაობდა. საღამოს წყალზე ჩავიდა საბანაოდ. მოფრინდა თეთრი მტრედი და როსტომი მაღალ კლდეებში, თავის სადგომში, დაიბარა. როსტომმა სვანი მონადირის მსგავსად კლდეში საფეხურები გამოჭრა და ისე ავიდა მაღლა. აქ მას ულამაზესი ქალი დახვდა. მჭედელმა მასთან დაიწყო ცხოვრება, მალე შვილიც ეყოლათ, რომელსაც სახელად ამირანი დაარქვეს.

ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, ამირანის დედა მთის არწივის ან შავი მელას სახით მოევლინება თავის რჩეულს. შავი მელა ბედის სიმბოლოა და მას განსაკუთრებული ყურადღებით ექცევიან მონადირეები. ამირანის დედის ზოომორფულ სახეს ირემიც წარმოადგენს. საერთოდ ირემს დიდი ადგილი უჭირავს ოსურ ფოლკლორში; გვხვდება ირემთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი სიტყვათშეთანხმებანი, რომლებიც შესულია როგორც სიმღერებში, ასევე სალაპარაკო ენაში[99].

სომეხი ხალხის ეპოსი შედარებით გვიან შეიქმნა. დამოუკიდებელი სახით მას დღევანდლამდე არ მოუღწევია. მაგრამ ფოლკლორული, კერძოდ ეპიკური, ტრადიციის კვალი ძლიერად შეიმჩნევა შუა საუკუნეების სომეხი ისტორიკოსების შრომებში. უპირველესად ყოვლისა, ეს შეეხება V—VI სს. სომეხი ისტორიკოსის მოსე ხორენაცის თხზულებას. ამიტომაც გასული საუკუნის არმენისტებმა: ნ. ემინმა და მ. აბეგიანმა სწორედ მ. ხორენაცის თხზულების მიხედვით მოახდინეს სომხური ეპოსის რეკონსტრუქცია. მაგრამ, როგორც საბჭოურ ისტორიოგრაფიაშია შენიშნული, მ. ხორენაცის თხზულება მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივიჩნიოთ მნიშვნელოვან წყაროდ სომხური ფოლკლორის შესასწავლად[100]. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ის ლეგენდები, რომლებიც არტავაზ-შიდარის სახელთან არიან დაკავშირებული და, როგორც არაერთგზის არის აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში, გარკვეულ კავშირს ავლენენ ამირანის ეპოსთან. ქვევით მოგვყავს ეს ლეგენდები: სომხეთის მეფე არტავაზმა ჯერ კიდევ გამეფებამდე ბევრი ბოროტება ჩაიდინა, ხალხის სისხლი დაღვარა. ის ხალხს წარმოუდგენია უკვდავად, რომელიც გამოქვაბულშია მიჯაჭვული. მასთან ერთად არის მისი ორი ძაღლი. ძაღლები ლოკავენ ჯაჭვს, მაგრამ ჯაჭვი მაინც მთელდება, ვინაიდან მჭედლები უროს გრდემლზე სცემენ, რათა ჯაჭვი კვლავ გამთელდეს. არტავაზი მოუთმენლად ელოდება თავისუფლებას. მისი ოცნებაა, სამყარო კვლავ დაარბიოს[101].

ნ. ემინს გამოქვეყნებული აქვს მეორე ლეგენდა არტავაზის და მისი შვილის შიდარის შესახებ, რომელსაც ავტორი სომეხ პრომეთეოსს უწოდებს[102]. მკვლევარი გადმოგვცემს ცნობას იმის შესახებ, რომ თურქეთის სომხეთში შემორჩენილი ყოფილა ლეგენდები, რომელთა თანახმად, ვანის ტბის აღმოსავლეთით მდებარე ქედის ერთ-ერთ მთას ეწოდება მჰერის კა-

---

[99] В. Корзун, დასახ. ნაშრ., გვ. 38.

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

[101] Н. О. Эмин, Исследования и статьи, М., 1896, с. 324; Н. О. Эмин, Монсей Хоренский и древний эпос Армянский, М., 1881.

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

რიბჭე. აქ ღმერთების ბრძანებით დამწყვდეულია გმირი, სახელად მჰერი. იქვეა დიდი ბორბალი, რომელიც აბრუნებს დედამიწასა და ზეცას. მჰერი უმზერს ამ ბორბალს; როდესაც ბორბალი გაჩერდება, მჰერი თავისუფლებას მოიპოვებს, გამოვა გარეთ და ქვეყანას გაანადგურებს[103].

ნ. ემინი აქვეყნებს აგრეთვე საქართველოში გავრცელებული ამირანის თქმულების ერთ-ერთ ვარიანტს და ამ ლეგენდებს შორის გარკვეულ კავშირს ხედავს[104].

უაღრესად საინტერესო მითოლოგიური ხასიათის მასალაა დაცული აგრეთვე სომეხი ხალხის საგმირო ეპოსში, რომელიც „დავით სასუნცის“ სახელითაა ცნობილი. ეს ძეგლი გვიან, ახ. წ. VIII—X სს. შექმნილი. ეპოსში ძირითადად მოთხრობილია სომეხი ხალხის გმირული ბრძოლის შესახებ არაბების წინააღმდეგ. ამ ფონზე ეპოსში სხვა ამბებიც არის გადმოცემული. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს დავით სასუნცის ციკლი, დაკავშირებული უფროსი და უმცროსი მჰერის სახელთან. მოკლედ მოვიტანთ ამ ლეგენდის სიუჟეტს. ვსარგებლობთ დავით სასუნცის ქართული თარგმანით[105].

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

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

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

---

[103] იქვე, გვ. 327.

[104] იქვე.

[105] დ ა ვ ი თ ს ა ს უ ნ ც ი, თბ., 1939.

შჰერი, ქართული ამირანი ბერძნული პრომეთეოსის პროტოტიპები არიან და მათი მთლიან კომპლექსში შესწავლა საინტერესო შედეგს გამოიღებს[106].

ამირახის საკითხს სპეციალურად ეხება ნ. მარი. მისი აზრით, ლეგენდები პრომეთეოსის ტიპის გმირების შესახებ წარმოიშვნენ იაფეტურ სამყაროში. ერთი ლეგენდა იაფეტური სამყაროდან საბერძნეთში მოხვდა და პრომეთეოსის მითოსად გაფორმდა. ამ ტიპის ლეგენდა კავკასიაშიც გავრცელდა. სომხეთში მან მჰერის სახე მიიღო, საქართველოში ამირანის, ხოლო აფხაზეთში აბრსკილისა[107].

მ. ჩიქოვანს სომხური არტავაზ-შიდარ-მჰერი ამირანის ორეულებად მიაჩნია[108], მაგრამ მათ შორის გენეტიკურ კავშირს ავტორი ვერ ხედავს[109].

სპეციალურად ეხება ამირანისა და მჰერის საკითხს ი. ორბელი და საგანგებოდ აღნიშნავს მჰერის კავშირს, ერთი მხრივ, ქართულ ამირანთან და ბერძნულ პრომეთეოსთან, ხოლო, მეორე მხრივ, ჰერაკლესა და გილგამეშთან[110].

ჩვენთვის საინტერესო საკითხებს იხილავს თავის ნაშრომში ე. მელეტინსკი. მისი აზრით, დავით სასუნცის გმირის მჰერის სახე უფრო არქაულია; თავიდან ეს მოტივი, როგორც ჩანს, დაკავშირებული იყო ღმერთებთან მებრძოლი მჰერის სახელთან და ფოლკლორიდან გადავიდა ისტორიულ ლეგენდაში არტავაზის შესახებ. ამიტომ საფიქრებელია, რომ სომხური ეპოსი უფრო ძველია იმ დინასტიურ საგასთან შედარებით, რომელიც მოსე ხორენაცმა გამოიყენა თავის თხზულებაში[111].

მჰერის მსგავსება ამირანთან უდავოა და ძლიერი. ეს მსგავსება არ შეიძოიფარგლება მხოლოდ ორივე გმირის ღმერთებთან შებრძოლებისა და კლდეზე მიჯაჭვის საერთო მოტივებით. ამ მხატვრულ სახეებში თავს იჩენს ტიპოლოგიურად მსგავსი თვისებები — ბრძოლა ლომებთან, ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ და ა. შ. ეს თვისებები კი ზოგადად დამახასიათებელია ეპიკური არქაიკისათვის საერთოდ და ამირანისა და ნართების ეპოსისათვის კერძოდ, ღმერთების მიერ გმირის კლდეზე მიჯაჭვის მოტივი ორივეგან იდენტურია და გამოირჩევა განსაკუთრებული სიძველით[112].

ნიშანდობლივია, რომ სომეხი ხალხის უძველეს მითოლოგიურ შეხედულებებში გარკვეული ადგილი უჭირავთ ღვთაებრივ ტყუპებს — სანასარსა და ბაღდასარს. მათი დედაა ჰექა-ქუხილის ქალღვთაება წოვინარი; ტყუპები წყლის საშუალებით არიან ჩასახულნი და დედის გარკვეული თვისებების მატარებლები ჩანან[113]. ისინი დაკავშირებულები არიან მჰერთან და დავით სასუნცთან[114].

---

[106] И. О. Эмин, დასახ. ნაშრომი, გვ. 327.

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

[108] მ. ჩიქოვანი ქართული ეპოსი, 11, გვ. 185.

[109] იქვე, გვ. 195.

[110] И. Орбели, Армянский героический эпос, с. 122.

[111] Е. М. Мелетинскнй, Происхождение героического эпоса, с. 241.

[112] იქვე, გვ. 242.

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

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

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

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

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

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

ამგვარ უძველეს ადგილობრივ სუბსტრატად ელ. ვირსალაძეს მიაჩნია უძველესი მითოლოგიური შეხედულებები, დაკავშირებული ცხოველთა მფარველი, ნაყოფიერების ღვთაების სამყაროსთან[115].

ამ სუბსტრატის მნიშვნელობაზე, სიძლიერესა და მდგრადობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ამ მითოლოგიური კომპლექსის ზოგიერთი მოტივი გარკვეულ ასახვას პოულობს ნართების ეპოსში, რაც წარმოადგენს არა ერთი ეპოსიდან მეორეში მოტივების უბრალო გადანაცვლების შედეგს, არამედ საერთო კავკასიური მითოლოგიური შეხედულებების უძველესი კომპლექსების შემოქმედებითს გადამუშავებას[116].

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

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

---

[115] Ел. Вирсаладзе, Нартский эпос и охотничьй сказания в Грузии, в сб. «Сказания о Нартах—эпос народов Кавказа», М., 1969.

[116] ელ. ვირსალაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 248—251; მისივე, Грузинский охотничий миф, с. 99.

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

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

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

3. ხარისა და ცხენის გამოსახულებანი

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

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

---

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

[118] Том-же, с. 84.

კი უპირატესად ადრეული რკინის ხანაში[119]. I ათასწლეული ხასიათდება რიგი მნიშვნელოვანი სიახლეებით უძველესი მეცხენეობის განვითარებაში. საშოქმედო ასპარეზზე გამოდის მხედარი: კარგად შეიარაღებული მხედართა რაზმები ცვლიან საბრძოლო ეტლებს და დიდ როლს თამაშობენ სამხედრო საქმეში[120].

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

ამიტომაა ალბათ, რომ I ათასწლეულის არქეოლოგიურ მასალებში გავრცელებულია არა იმდენად ცხენის გამოსახულებანი, რამდენადაც მხედართა ქანდაკებანი. შეიძლება დავასახელოთ ბრილში აღმოჩენილი მხედარი, ცაგერის მუზეუმში დაცული მხედრის ქანდაკება და სხვ. დიდი ადგილი უჭირავს მხედრის ქანდაკებებს ყობანურ კულტურაში. საკმარისია, გავიხსენოთ ვენის მუზეუმში დაცული ცნობილი ჭინძისთავი, რომლის ზედა თავი წარმოადგენს ორფერდიანი სახურავით დაფარულ შენობას, რაზედაც დგას მხედარი. თანდათან მხედრის ქანდაკებები მატულობს. ადრეანტიკურ ხანაში მებრძოლი მხედრის გამოსახულება მატერიალური კულტურის ძეგლების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახე ხდება.

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

რაც შეეხება ბრინჯაოს სარტყლებს, საქართველოში აღმოჩენილ ნიმუშებზე ცხენის გამოსახულება შედარებით იშვიათია. სამთავროს ნიმუშებიდან მხედრის გამოსახულება მხოლოდ ერთზე, ბაიერნის მიერ მოპოვებულ სარტყელზე, გვხვდება. მხედარი ფიგურირებს აგრეთვე თლის სამაროვანზე მოპოვებულ სარტყლებზე. ცხენი უმხედროდ წარმოდგენილია ჩაბარუხის სარტყელზე. აქ აშკარად განირჩევა როგორც ფაშატი, ისე ულაყი ცხენები. ფაშატი ყოველთვის ძუძუს მწოვარ კვიცთან ერთადაა გამოხატული. ამ შემთხვევაში ცხენი ბორჯღალოს ნიშნით არის შემკული. ულაყები კვიცის გარეშე არიან წარმოდგენილი; მათი ფიგურები შემკულია სპირალებით.

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

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

---

[119] ო. ჯაფარიძე, არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში, თბ., 1969, გვ. 200—205; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. I, გვ. 249—259.; Б. Куфтин, Триалети, с. 60—63.

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

სახულებანი, რომლებიც შემკულნი არიან სოლარული ნიშნებით (სვასტიკა, ჯვარი, დისკო, როზეტის ყვავილი და ა. შ.)[121].

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

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

საინტერესოა, რომ ცხენს საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში. რაში ქართული ზღაპრისა ავლენს კავშირს სამივე სკნელთან — ზღვასთან, ცასთან, ხმელეთთან[122]. მსგავსია ირმის, რაშისა და ფასკუნჯის ფუნქციები. რაში, ისევე როგორც ირემი, სამივე სკნელის დამაკავშირებელი ცხოველია. ზღაპრებში რაში ზოგჯერ ფასკუნჯს ცვლის. გმირს ხან ზესკნელში აიყვანს, ხან ქვესკნელში მოახვედრებს.

ყურადღებას იმსახურებს ორთავიანი ცხენების გამოსახულებები, რაც საკმაოდ გავრცელებულია კავკასიის არქეოლოგიურ ძეგლებში. ისინი გვხვდებიან როგორც სარტყლების დეკორში, ასევე დამოუკიდებელი საკიდების სახით. საკიდებზე ორმაგ ცხენებზე მოცემულია ან ქალღვთაების ფიგურა, ან რაიმე ნიშანი, რომელიც ქალღვთაების სიმბოლოდ არის მიჩნეული[123].

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის თანახმად გეომეტრიული ფიგურის ორივე მხარეს განლაგებული ცხოველების სიმეტრიული, ჰერალდიკური კომპოზიცია როგორც თავისი ფორმით, ასევე შინაარსით, შეიძლება დავუკავშიროთ კომპოზიციათა იმ ფართო წრეს, რომელიც კარგადაა ცნობილი მცირე და წინა აზიის ხელოვნებაში და წარმოადგენს „სიცოცხლის ხის“ ან ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების ორივე მხარეს განლაგებულ ცხოველებს[124].

უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენში ცხენი თავდაპირველად ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების სამყაროში შემოდიოდა[125]. ამ შეხედულებების კვალი საქართველოში მკრთალად არის შემორჩენილი, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, კავკასიის, კერძოდ საქართველოს, უძველესი მოსახლეობა შედარებით გვიან ეცნობა ცხენს. საქართველოს უძველესი ტომების ცხოვრებაში თავიდანვე შემოდის არა ცხენი დამოუკიდებელი სახით, არამედ მხედარი.

---

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

[122] თ. ოქროშიძე, რაში ქართული ზღაპრისა, „მნათობი“, 1968, № 12.

[123] შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია.

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

[125] აღსანიშნავია, რომ ანტიკური მწერლების ცნობებში, რომლებიც სკვითებს შეეხება, ამკარად ჩანს კვალი იმისა, რომ აქ ცხენი ბუნების დიდი დედის ღვთაებასთან იყო დაკავშირებული. იხ ე. კუზმინის დასახ. ნაშრ., გვ. 96.

ამიტომაც საფიქრებელია, რომ ჩვენში გაღმერთება ხდება არა იმდენად ცხენისა, არამედ მხედრისა. როდესაც ჩვენში მიმდინარეობს ანტროპომორფულ ღვთაებათა საბოლოო გაფორმების პროცესი, მამაკაცი ღვთაებები განსახიერებულნი არიან მხედრების სახით[126].

ამ შეხედულების ნათელი განსახიერებაა და დადასტურება შედარებით გვიანდელი ხანის ძეგლები. უპირველესად ყოვლისა, ყაზბეგის განძში შემავალი მრავალრიცხოვანი მხედრები, ყანჩაეთში მოპოვებული საბეჭდავების ფარაკებზე წარმოდგენილი მხედრები, ახალგორში აღმოჩენილი მხედართა გამოსახულებანი და სხვა. ი. გაგოშიძის შენიშვნით, უკვე ადრეანტიკური ხანის საქართველოში უნდა ჩამოყალიბებულიყო მთვარის ღვთაების გარკვეული იკონოგრაფია — მებრძოლი მხედარი, რომლის გამოსახულება არ სცილდება ქართულ მცირე ხელოვნებას მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე[127].

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

საკმაოდ გავრცელებულია შეხედულება, რომლის თანახმად, ამ კულტს საფუძვლად დაედო პირველყოფილი ადამიანის მიერ მთვარის დისკოს თაყვანისცემა. მთვარის დისკოს ცვალებადობა, როგორც ფიქრობენ, იყო საფუძველი პრიმიტიული სამიწათმოქმედო კალენდარული შეხედულებების შექმნისა. ხარის რქები მიამსგავსეს მთვარეს, რის საფუძველზეც ხარი მთვარის ღვთაების გახსახიერებად აქციეს[128].

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

საქართველოში შემორჩენილია ხარის კულტის ამსახველი უმდიდრესი ძასალა. დაძოწებულია ამ კულტის უძველესი პლასტები, რომლებიც ასახავენ ხარს, როგორც ნაყოფიერების სიმბოლოს — ბუღა-მწარმოებელს. ასეთი იყო ღვთაება ბოსელის უძველესი ზოომორფული სახე. ამ ღვთაებას კი, როგორც ვ. ბარდაველიძემ გაარკვია, მიეწერებოდა შინაური ცხოველების გამრავლება და მფარველობა.

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

---

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

127 ი. გ ა გ ო შ ი ძ ე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, 1964, თბ., გვ. 39—40.

128 К. Х. К у ш н а р е в а, Древнейшие памятники Двина, Ереван, 1977, с. 51.

ებული სხეული, ძოკლე ძძლავრი ფეხები, ძირს დამხობილი თავი. ნიშანდობლივია, რომ ყველა ფიგურა ითიფალურია. ეს ფანტასტიკური ხარები ერთძახეთისაგან გახსხვავდებიან რქების ფორმით. რქებს ან ნალისებური ფორმა აქვთ, ან ერთი ძირიდან გამოსულ ორ განშტოებას წარმოქმნიან და გულისებურ ნახატს ადგენენ, ზოგჯერ რქები ნამგალს მოგვაგონებს. ამ ტიპის ხარების ზურგთან თავ-თავისებური ორნამენტია გამოსახული.

ეს სარტყელი სპეციალურად შეისწავლა ნ. ურუშაძემ და მისი საინტერესო ინტერპრეტაცია შეძოგვთავაზა[129].

ავტორის კონცეფციის თანახმად, ხარის თითოეული ტიპი ატარებს სამიწათძოქმედო იარაღების სიმბოლურ ატრიბუტებს და გადმოგვცემს მიწათძოქმედების ძირითად პროცესებს—ხვნას, თესვას, ფარცხვასა და მოსავლის აღებას. სარტყელზე სიმბოლურად არის გადმოცემული „ხარი—მხვნელი“, ის ასრულებს პირველ სამიწათმოქმედო ციკლს, „ხარი-მთესველის“ დრუნჩი მიწას ეხება, რაც თესვის პროცესის იმიტირებას წარმოადგენს. ამგვარად, „ხარი-მთესველი“ თესვის, მეორე სამიწათმოქმედო ციკლის ამსახველია. აქვე გამოხატული დისკო ავტორს საცრის გამოსახულებად მიაჩნია. ამდენად, „ხარი-მთესველი“ „მფარცხველადაც“ გვევლინება.

მესამე ტიპის ხარის რქების ნამგლისებური ფორმა მიგვანიშნებს, რომ აქ „ხარი-მოსავლის ამღებია“ გამოხატული. თვითეულ ამ გამოსახულებაში ცალ-ცალკე, ავტორის აზრით, უნდა დავინახოთ ერთი და იგივე კრებითი სახელის იპოსტასი. ეს გამოსახულებანი წარმოადგენენ სამიწათმოქმედო ღვთაების უძველესი თვისებების ამსახველს, რაც შემდგომ ხანებში პერსონიფიცირებული იქნა მიხაური პირუტყვის მფარველის, ბოსელის, სახეში[130].

ვ. ბარდაველიძეს დაწვრილებით აქვს შესწავლილი დღეობა ბოსლობის ყველა ვარიახტი, დაცული ზემო და ქვემო სვანეთში, რაჭა-ლეჩხუმსა და სხვ. ღვთაება ბოსელს მიეწერებოდა მინაური ცხოველების სქესობრივი გახაყოფიერება და გამრავლება, მათი მფარველობა[131].

საქართველოს ყველა კუთხეში ამ დღეობის ცერემონიალის დროს აუცილებელი იყო „მოკოტრების“ რიტუალი, რომელიც თავისი პირვანდელი სახით სქესობრივ ურთიერთობას გამოხატავდა, სქესობრივი განაყოფიერებისა და გამრავლების ღვთაების მსახურებისა და თაყვანისცემის მთავარ მომენტს შეადგენდა[132].

ვ. ბარდაველიძემვე გამოთქვა მოსაზრება, რომ დღეობა ბოსლობაში ასახული ღვთაება თავდაპირველად ცხოველური არსება უნდა ყოფილიყო. ის ხარის სახით წარმოიდგინებოდა. შემდეგ ამ ღვთაებას ანთროპომორფული იერი მიეცა; მან ითიფალური მამაკაცის სახე მიიღო. უკვე ქრისტიანულ ხანაში ეს ღვთაება წმ. ბასილის სახელით არის ცნობილი[133] და მასთან დაკავშირებულ ძეხედულებებში ძლავრად ვლინდება უძველესი ცხოველური

---

[129] ნ. ურუშაძე, პრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3, გვ. 75.

[130] ნ. ურუშაძე დასახ. ნაშრ., გვ. 78.

[131] ვ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული..., გვ. 92.

[132] იქვე, გვ. 99.

[133] ვ. ბარდაველიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 107.

კულტები. ერთ-ერთი მთავარი ადგილი ხარს ეკუთვნის, მაგრამ, როგორც დავიხახავთ, მას ში სხვა ცხოველებიც არიან წარმოდგენილნი.

ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ახალი წლის წინა დღის რიტუალები რაჭა-ლეჩხუმში — კალანდა, ხოლო სვანეთში — შეშხუამ-შეშხუამი.

ორივე ღორის გამრავლებას ეძღვნებოდა, რასაც ამ დღეს ბასილს საგანგებოდ ეძახოდნენ. წარმოთქმული ლოცვები ნათელყოფს, რომ ბასილს ღორების გამრავლების მფარველობა მიეწერებოდა. მეორე მხრივ, ბასილისათვის ღორის კახჭით დაჩხვლეტილი კვერების, ღორის ძუძუებისა და სასქესო ორგანოების ძერწვა აშკარა მაჩვენებელია იმისა, რომ ბასილი მიჩნეული იყო სქესობრივი გახაყოფიერების ღვთაებადაც.

ბოსლობაში წარმოდგენილ უძველეს ღვთაებას, სანამ ის სამიწათმოქმედო და ასტრალურ კულტებს ეითვისებდა, განვითარების რთული გზა უნდა გაევლო.

როგორც ვიცით, მამაკაცის ითიფალური ღვთაებების მთავარ ფუნქციას საქოხლის გამრავლება და მფარველობა შეადგენდა. რელიგიის განვითარების უფრო ადრეულ საფეხურზე ამგვარი ღვთაებები ნადირთ მწყემსების ან ხადირთ ბატონების სახით არსებობდნენ. ქართულ ტომებში უკანასკნელ ხანებამდე არსებობდა შეხედულება, რომ ყველა ცხოველს თავისი მფარველი ჰყავდა, რომლის ნების გარეშე ხადირის მოკვლა შეუძლებელი იყო. ხევსურები ამ ღვთაებას ოჩოპინტრეს ეძახდნენ. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ოჩოპინტრეს მითოლოგიური სახე ქართველი ერის საერთო წარმართული რწმენებიდან მომდინარეობს[134]. ივ. ჯავახიშვილმა ოჩოპინტრე გარეგნული ნიშნებითა და აგებულებით მეგრულ ოჩოკოჩს დაუკავშირა, ნადირთ ღვთაების სახელის პირველი ნაწილი „ოჩო“ მამალი თხის, ვაცის, აღმნიშვნელ სიტყვად მიიჩნია[135]. მანვე გამოთქვა მოსაზრება ამ ღვთაებისა და ძველ ქართულ საისტორიო მწერლობაში მოხსენიებული წარმართული ღვთაების ბოჩის ერთიანობის შესახებ. მისი აზრით, ამ ღვთაებას თავდაპირველად მამალი თხის ან ვაცის ძიძვხელობა უნდა ჰქონოდა[136].

აქ უნდა გავიხსენოთ ნაყოფიერების კულტის სადიდებელი დღესასწაული ძურყვაძობა-კვირიაობა, რომელშიც თხის ტყავით შემოსილი პერსონაჟები მონაწილეობდნენ. მელია-ტულეფიას მთავარი რიტუალი თხასთან სექსუალურ ურთიერთობას გამოხატავდა. თხას შესწირავდნენ მსხვერპლად ღვთაების ლამპრობა-კეისრობის დღეობაზეც.

სვანეთში დაცულია აგრეთვე საინტერესო ჩვეულება: როდესაც ადამიანი წყალში დაიხრჩობოდა და ვერ იპოვიდნენ, უბედური შემთხვევის ადგილას წყალში ციკახს ჩაადგებდნენ. მათი რწმენით, ციკანი იქ ჩაიძირებოდა, სადაც ადამიანის გვამი იყო.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ ნადირთა მფარველ მამაკაც ღვთაებებს მჭიდროდ უკავშირდებოდა აგრეთვე ჯიხვისა და ირმის სახეებიც, რომლებიც, როგორც დავიხახეთ, თავდაპირველად ცხოველთა მფარველ ქალღვთაებასთან არიან დაკავშირებული.

---

[134] ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ერის ისტორია I, 1960, გვ. 114—115.

[135] იქვე, გვ. 86.

[136] იქვე, გვ. 87.

ჩვენი აზრით, ცხოველთა მფარველი ღვთაების კულტში დიდი როლი ღორსაც უხდა ეთამაშა. ამაზე მეტყველებს, ერთი მხრივ, ქართველ ტომებში დღევანდლამდე დაცული შეხედულება, რომელიც ღორს განსაკუთრებულ ხაყოფიერებას ჰიაწერს, ხოლო, მეორე მხრივ, ის გარემოებაც, რომ წმ. ბასილის სახელთან დაკავშირებული დღეობების უძველესი პლასტის აქტიური მონაწილე იყო ღორი.

საჰიწათმოქმედო კულტებისა და ასტრალური რელიგიის განვითარებულ საფეხურზე ხარი გახიცდის დაწინაურებას. მისი კულტი თანდათან დიდი ღმერთის ფუსხაბუასდისა და კვირიას კულტებს ერწყმის. თუ ჩვენ გავიხსენებთ ა. ლახგის საყოველთაოდ აღიარებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ ის ცხოველი, რომლის მფარველად გვევლინება ესა თუ ის ღვთაება, ან რომელიც ეწირება მას მსხვერპლად, შორეულ წარსულში თვითონ განასახიერებდა ამ ღვთაებას, ჩვენთვის ხათელი იქნება ამ მითოლოგიური სახის განვითარების გზა — ტოტემური ცხოველიდან ანტროპომორფულ ღვთაებამდე.

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

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სარტყლების დეკორში გადამწყვეტი როლი ეთმობა გარეული ცხოველების სახეთა გადმოცემას, რომლებიც მესაქონლეობაში არავითარ როლს არ თამაშობენ. მათი პრაქტიკული გამოყენება ნადირობაში იყო შესაძლებელი. აღნიშნული ფაქტი დამახასიათებელია არა მხოლოდ სარტყლებისათვის, არამედ ცხოველური სახეებით შემკული იმ ეპოქის ყველა ძეგლისათვის. ალბათ, ამიტომ ბ. პიოტროვსკიმ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ადრეული რკინის ხანაში შექმნილ ხელოვნების ძეგლებზე ასახულ რელიგიურ წარმოდგენებში მონადირეობასთან დაკავშირებულ მითოლოგიურსა და რელიგიურ შეხედულებებს ეხიჩება გარკვეული უპირატესობა[137]. ავტორის აზრით, ამ შეხედულებათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას განაპირობებს გვიანი ბრინჯაოს ხანაში გავრცელებული ნახევრად მომთაბარე მესაქონლეობასთან დაკავშირებული მოხადირეობის სამეურნეო მნიშვნელობის მეორადი გაძლიერება[138]. ჩვენი აზრით, ეს მსჯელობა არ უნდა იყოს მთლად სწორი. თუ კი ადრე რკინის ხანის ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებათა აქტივობას მეურნეობის დარგების სიძლიერით განვსაზღვრავთ, შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ მონადირეობის სამეურნეო მნიშვნელობის მეორადი გაძლიერების შედეგად აღმოცენებულ კულტებს შეეძლოთ დაეჩრდილათ მიწათმოქმედებასა და მესაქონლეობასთან დაკავშირებული შეხედულებები. საკითხი უფრო რთულია და ამ ფაქტს დამაჯერებელი ახსნა სჭირდება.

---

[137] Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья. Л., 1949, с. 91—92.

[138] Там же, Развитие скотоводства в древнейшем Закавказье, С. А. 1955, XXIII, с. 6.

უკანასკნელ წლებში ეთნოგრაფმა მ. მაკალათიამ თავის სადისერტაციო ხაძროძძი, როძელიც ძეეხებოდა აღმ. საქართველოს მთიანეთის მსხვილფეხა ძესაქოხლეობის ძესწავლას, ყურადღება სწორედ ამ მომენტზე გაამახვილა და, ჩვენი აზრით, ამ ფაქტის სავსებით მართებული ახსნა შემოგვთავაზა. ძკვლევარი წერს: „აღმ. საქართველოს მთიანეთის სატომო, სათემო, სასოფლო და საგვარო ანტროპომორფულ, წარმართულ ღვთაებათა ერთ-ერთ ძირითად ფუნქციას ძიხაური ცხოველების მფარველობა და გამრავლება შეადგენს. მათდამი შესაწირავ ძირითად სამსხვერპლო პირუტყვად შინაური ცხოველი ითვლება (ხარი, ბატკახი, ხბო, ციკანი, ფური, თხა). ყოველივე ამის ძეძდეგ ჩვენს ძიზახს ძეადგეხდა, საქონლის მფარველ ანტროპომორფულ ღვთაებათა ზოომორფული ბუნება ძიხაური ცხოველის სახით გამოგვევლინა. ძაგრამ კვლევა-ძიებამ საწინააღმდეგო სურათი მოგვცა — ამ ღვთაებათა ზოომორფული სახე თუ ატრიბუტი უმეტეს შემთხვევაში გავრცელებული გარეული ცხოველის, ქვეწარმავლის, ან ფრინველის სახით ვლინდება (იორძი, ჯიხვი, არჩვი, გველი, დათვი, მგელი, კურდღელი, ქორი). შინაურ ცხოველთაგან ანთროპომორფული ღვთაების უძველეს ზოომორფულ სახეს წარმოადგენდა ცხენი და ხარი“[139]. ნაშრომში დასახელებულია აღმოსავლეთ საქართველოს ძთიახეთის არა ერთი სამლოცველო, სადაც მსხვერპლად შინაური ცხოველები იწირებოდა. სალოცავები უხვად არის შემკული არა შინაური ცხოველების, არამედ ირმისა და ჯიხვის რქებით. ისინი კი ღვთაებისადმი ძიძღვნილ რიტუალებში საერთოდ არ მოხაწილეობენ.

აძგვარად, უხდა ვიფიქროთ, რომ სარტყლებზე, ერთი შეხედვით, მონადირეობასთან დაკავშირებული ცხოველების სიხშირე მონადირეობის დაწინაურებულ როლზე კი არ მიუთითებს, არამედ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ სახეებსა და ატრიბუტებს გადმოგვცემს. ეს ფაქტი კი იმ უძველესი შეხედულებების სიძლიერითა და მდგრადობით უნდა აიხსნას, რომელთა საფუძვლები გვაროვნული საზოგადოების წიაღშია საძიებელი[140].

4. სინამდვილის ასახვის ცდები

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

სარტყელი წარმოადგენს მოგრძო ფირფიტას, რომელსაც გარშემო მოუყვება საძუალო ზოძის ჩარჩო. მას ქძხის თევზიფხური ორნამენტით შესრულებული ოთხი ჰორიზოხტალური ხაზი. სარტყლის ორივე კიდეზე, შესაკრავთან, გამოხატულია ორი დიდი სამკუთხედი.

ჩარჩოს ძიგხით სივრცე უჭირავს სიუჟეტურ კომპოზიციას, რომელიც სიბრტყეზე სიგრძივ არის გახლაგებული. კომპოზიციის წამყვანი ელემენტე-

---

[139] მ. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, წარმართული ხასიათის ზოგიერთი საკულტო ძეგლი სვანეთში, კრ. „სვანეთი“, თბ., 1977, გვ. 40.

[140] М. Х и д а ш е л и, Некоторые вопросы генезиса идеологических воззрений раннежелезного века, Кавказско-Ближневосточный сборник, V, Тб., 1977.

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

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

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

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

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

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

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

გ. ავალიშვილს ეკუთვნის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მესხეთ-ჯავახეთი, ქვემო ქართლი და ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორია წარმოადგენდა ვანის სამეფოს წინააღმდეგ მებრძოლ საფორტიფიკაციო ზოლს, რომელიც იცავდა ჩრდილოეთით მდებარე რაიონებს, სადაც შედარებით მშვიდობიანი ცხოვრება მიმდინარეობდა.

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

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

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

5. ბრინჯაოს სარტყლების სიმბოლიკის მიმართება თანადროულ რელიგიურ შეხედულებებთან

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

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

აღმოსავლეთ საქართველოში შესწავლილი ზოგიერთი საკულტო ცენტრი ცოტა უფრო ადრეულ ხანას ეკუთვნის, ხოლო ზოგი ჩვენი სარტყლების თანადროული ჩანს. ამგვარი ძეგლია სომხეთში აღმოჩენილი დვინის დიდი საკულტო ცენტრი, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში მოქმედებდა. ეს სამლოცველო განადგურდა ძვ. წ VIII ს. ხანძრის შედეგად[141].

დვინში აღმოჩნდა ოთხი ტაძარი, თითოეული მათგანის ცენტრს წარმოადგენდა საკურთხეველი, სადაც ენთო უქრობი ცეცხლი, მის წინ გამართული იყო საშსხვერპლო მოედანი. საკურთხევლები შემკული იყო ცხვრისა და ხარის თავებით.

უაღრესად დიდ ინტერესს იწვევს დვინის საკურთხევლებში დადასტურებული სტელები, რომლებზედაც ვხედავთ სხვადასხვა ღვთაებებისა და მათი სიმბოლოების გადმოცემას. ამ საკურთხევლებს პ. კუშნარევა პირობითად „ხატებს“ უწოდებს და აღნიშნავს, რომ ამ „ხატების“ სტილი სტატიკური და პირობით-სიმბოლურია; გამოსახულებები გახლაგებულია ფრიზებად, ამ ძეგლების კომპოზიცია, ავტორის აზრით, მოგვაგონებს ამიერკავკასიაში გავრცელებული ზოგიერთ ბრინჯაოს სარტყელზე გადმოცემულ კომპოზიციებს[142].

პირველი სტელაზე ფიგურები სამ რიგად არის განლაგებული. პირველ რიგში წარმოდგენილია ხარის რქები, ხოლო მეორე რიგში — ხარის სამი სტილიზებული გამოსახულება. ეს სტელა საშუალებას აძლევს ავტორს, გამოთქვას მოსაზრება, რომ დვინის ტაძრებში ხარი წმიდა ცხოველად ითვლებოდა და მოსახლეობა თაყვანს სცემდა მის კულტს[143]. ამ აზრს უჭერს მხარს ისიც, რომ ხარს უდიდესი ადგილი უჭირავს აგრეთვე სარიტუალო ჭურჭლის მორთულობაშიც.

დვინის „ხატზე“ გამოხატული ხარი, კ. კუშნარევას აზრით, ასტრალურ სამყაროსთან დაკავშირებული ცხოველია, მზის ღვთაების განსახიერება და მჭიდრო კავშირშია ნაყოფიერების სამიწათმოქმედო კულტებთან[144].

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

---

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

[142] იქვე, გვ. 50.

[143] იქვე.

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

გველის რელიეფური გამოსახულებაა წარმოდგენილი. მისი სხეულის გასწვრივ გახლაგებულია აბობურცული და ჩაბურცული წრეები, რომლებიც ციურ ძხათობებს უხდა გამოსახავდხეხ. აქ გველი ისევე, როგორც ცხვარი, ციურ სამყაროს განეკუთვნება[145]. ამგვარად, ორივე სტელაზე წარმოდგენილია ზედა ცის ელემენტები: მზე, ვარსკვლავები, ციური ცხვრები, გველი, ციური წყალი.

გახსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მეოთხე საკურთხევლის რელიეფი. იგი წარმოადგენს ქვევით ოდნავ შევიწროებულ დიდი ზომის თიხის სტელას. გამოსახულებები აქ რამდენიმე რიგად არის განლაგებული. პირველ ორ რიგში პირობითად შესრულებული ადამიანის შვიდი სახეა; მათ ქვევით ჩამოსდევს ხახევარწრეები, რომლებიც ცხოველის რქებს მოგვაგონებენ. ძეძდეგი ხაზი უკირავს სამ ჰორიზონტულ რიგს. მას ქვევით, მთელ ხაზზე, გაჭიმულია გველი, რომლის ორივე მხარეს ციური სიმბოლოების გამოსახულებახია წარმოდგეხილი.

ეს სტელა დიდი ხახია იქცევს მეცნიერთა ყურადღებას, კ. კაფანდარიანმა გამოთქვა მოსაზრება, რომლის თანახმად, სტელაზე წარმოდგენილი ადამიანთა მოზრდილი სახეები გახასახიერებენ ძველი სომხეთის წარმართული პანთეონის ძირითად ღვთაებებს, პატარა ზომის სახეები კი მეორეხარისხოვან ღვთაებებს[146]. ა. ისრაელიანის აზრით, ადამიანთა სახეები წარმოგვიდგენენ ციურ სამყაროს, ან რომელიღაც თანავარსკვლავედს, რომელიც ამავე დროს წიხაპართა კულტს უკავშირდება[147].

კ. კუმხარევამ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ამ სტელაზე ჩანს ტენდენცია ღვთაებების ანტროპომორფული სახით გადმოცემისკენ. სტელაზე გამოყვანილი სიმბოლოები ასტრალურ სამყაროს ასახავენ, ხოლო ქვედა ხაზზე შექმნილი კუთხეები — წმიხდა მთებს. ამგვარად, აქ, ავტორის აზრით, ძირითადად გადმოცემულია ციური სამყარო და დედამიწა (მთები), რაც, ცხადია, არ ეწინააღმდეგება იმდროინდელი ადამიანის კოსმოგონიურ შეხედულებებს[148]. იმდროინდელი ადამიანის მთელი ყურადღება ხომ ზეცისკენ იყო მიმართული. ზეცას შესთხოვდხენ ისინი სიხოტივეს, წვიმას, რაც ასე აუცილებელია მაღალი მოსავლის მისაღებად. ე. ი. დვიხის უძველესი მოსახლეობის შეხედულებებში მაინც ძირითადია ნაყოფიერება, რომლის გაძლიერების ერთ-ერთ საშუალებას ზეციდან მომავალი წვიმა წარმოადგენს.

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

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

---

[145] იქვე, გვ. 61.

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

[147] А. Р. Исраелян, Культ и верования..., с. 38.

[148] К. Х. Кушнарева, დასახ. ნაშრ., გვ. 62.

მსგავსი ღვთაება იყო. ავტორის აზრით, დვინში აღმოჩენილი საკურთხევლებისა და ღვთაებების სიმბოლიკა ასახავს ხაყოფიერების კულტს მისი ფარული და ყოვლისმომცველი გაგებით[149].

დვიხის საძლოცველოსათვის დამახასიათებელი კულტები დასტურდება აგრეთვე ძეწამორის საძლოცველოშიც, რომელიც II—I ათასწ. მიჯნით არის დათარიღებული. ეს საძლოცველო ისევე, როგორც დვინისა, განლაგებული იყო არარატის დაბლობზე მდებარე კლდოვან ბორცვზე[150]. კულტის ძირითადი ცერემონიალი სრულდებოდა საკურთხევლების წინ, სადაც გამართული იყო კერა და საშსხვერპლო მოედანი. საკურთხევლები წარმოადგენენ ვერტიკალურ სტელებს, რომლებიც ხელაპყრობილ ღვთაებათა გამოსახულებად არიან მიჩნეული. დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ხარის სტილიზებული თავები, ხარების, წყლის, მარცვლეულის სიმბოლოებით შემკული ჭურჭელი.

ამიერკავკასიაში აღმოჩენილ სამლოცველოებს შორის უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვთ კახეთში მოპოვებულ ძეგლებს, რომლებიც შეისწავლა კ. ფიცხელაურმა. ძეგლის აღწერას მისი ნაშრომის მიხედვით ვიძლევით[151].

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

უაღრესად საინტერესოა აქ აღმოჩენილი სარიტუალო ჭურჭელი. დიდი ცალყურა ხელადები შემკულია გეომეტრიული და ცხოველური სახეებით. ხშირია ირმის, ცხვრის, გველის გამოსახულებანი. ორ ჭურჭელზე მოცემულია ხადიროობის სცენა. ყურადღებას იმსახურებს თიხის საბეჭდავები, რომლებზეც ძოცემულია მხათობები ან მათი სიმბოლოები — სვასტიკა, ჯვარი, სპირალი. მნიშვნელოვანია, რომ მელი-ღელე I-ში აღმოჩენილია ბრინჯაოსა და თიხისაგან დამზადებული მინიატურული ქალის ქანდაკებანი. თიხის ფიგურები ჭურჭელზე არის მიძერწილი. ზოგი მათგანი ნიღბიანია. ერთს ცხვრის თავი აქვს. საინტერესოა მიწაზე ინკრუსტირებული ირმები და ფრინველები, რომლებიც აღმოჩენილი იყო მოედნის ცენტრალურ, შემაღლებულ ადგილას.

მელი-ღელე II უშუალოდ ებჯინება მელი-ღელე I-ს. ძეგლი თარიღდება I ათასწ. I ხანგრძით. ის წარმოადგენს წრიულ მოედანს, რომელსაც შემოუყვება რიყის ქვების ზღუდე. ძეგლის ცენტრალური ნაწილი სრულიად განადგურებული იყო. თუმცა ზოგან ფიქსირებული ხელუხლებელი კულტურული ფენა წარმოდგენილი იყო რიყის ქვებისაგან შეკრული წრეებით, რომლებიც

---

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

[150] ე. ხანდაზიანი, კ. მკრტიჩიანი, ხ. ფარსმანიანი, მეწამორი (სომხ. ენაზე), ჩვენ ვსარგებლობთ ძეგლის აღწერით, რომელიც მოცემულია კ. კუშნარევას დასახელებულ ნაშრომში, გვ. 45.

[151] კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973.

დაფარული იყო ხაცრით. კ. ფიცხელაურის აზრით, ეს წრეები წარმოადგენდნენ საძსხვერპლოებსა და საკურთხევლებს.

ძელი-ღელე II-ის ძასალაში ყურადღებას იმსახურებს დიდი ზომის ჭურჭლის ხატეხები, ძაძაკაცის და ცხენების ბრინჯაოს ქანდაკებანი, რკინისაგან დაძხადებული საბრძოლო დახიძხულების საგნები.

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

კ. ფიცხელაურის აზრით, ძელი-ღელე I-ის სამლოცველო ძირითადად ასახავს ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ კულტებს. ამის ერთ-ერთი საბუთია ის გარემოება, რომ ღვთაებისადმი შეწირულ ნივთებს ძორის სიძრავლით პირველი ადგილი ქალის სამკაულს ენიჭებოდა. ავტორის აზრით, აქ წარმოდგენილი მთავარი ღვთაება დიდი დედაა, რომელიც მიჩნეული ჰყავდათ როგორც ნაყოფიერების ღვთაებად, დაკავშირებული მიწათმოქძედებასა და ძესაქოხლეობასთან; იგი ხადირობის ღვთაებაც იყო, ვინაიდან აძ კულტს ძელი-ღელე I-ის სამლოცველოში განსაკუთრებული როლი ეკავა. აძაზე ძეტყველებს, ავტორის აზრით, ხადირობის სცენების სიუხვე, ირმების გამოსახულებათა სიხშირე და ა. შ.[152].

რაც შეეხება მელი-ღელე II -ისა და მელაანის სამლოცველოებს, აქ წარძოდგეხილი ძთავარი ღვთაება მამაკაცია, რომელიც ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაებაა[153].

1955—62 წწ. უაღრესად საინტერესო საკულტო ძეგლი იქნა აღმოჩენილი დ. ხახუტაიშვილის მიერ ყათნალიხევში, უფლისციხის მახლობლად. ის თარიღდება I ათასწ. დასაწყისით[154] ყათხალიხევის კომპლექსი რამდენიმე ხაგებობისაგან ძედგებოდა. I-ში ყურადღებას იმსახურებს ჰორელიეფი ადამიანის თავის გაძოსახულებით. აქვე აღძოჩენილი იყო თიხის ხარის ქანდაკება, ძოხვრის თავის თიხის ძოდელის ხატეხი, ცხოველის დაზიანებული ფიგურა; თიხის იატაკზე აძოკვეთილი ჩახდა ცხოველის (ძაღლის) სილუეტი. II სათავსოში აღმოჩენილი იქნა თიხის ურმისთვლის მოდელი და თიხის დისკოები; III სათავსოში — ძლიერ დაზიანებული საკურთხეველი, რომელიც, როგორც ჩახს, ძემკული იყო მოხვრის თავის გამოსახულებით. IV სათავსოში წრიული ფორმის საკურთხეველი იქნა აღმოჩენილი, რომელიც თიხის ხარის თავებით უხდა ყოფილიყო შემკული. ხარის თავები საკურთხევლის მახლობლად ეყარა. ხიძახდომბლივია, რომ აქვე, იატაკზე, უსისტემოდ იყო ამოკვეთილი ხარის, თხის, ძაღლის, ირმის, შვლისა და სხვა ფიგურები.

დ. ხახუტაიშვილის აზრით, ყათნალიხევს სამლოცველო ასახავს ნაყოფიერების ღვთაებას — „დიდი დედა ხანას“, იგივე მზის ღვთაებას, რომელშიც ყველაზე ძლიერ ხარის კულტია წარმოდგენილი[155].

---

[152] კ. ფიცხელაური, დასახ. ნაშრ., გვ. 115.

[153] იქვე, გვ. 120.

[154] დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, ბ., 1964, გვ. 18—44.

[155] დ. ხახუტაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 14—35.

უაღრესად საინტერესო ძეგლია ცხინვალის ნაცარგორა, რომელიც შეისწავლა გ. გობეჯიშვილმა. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ამ ძეგლის მესამე კულტურული ფენა, რომელიც, ძეგლის გამთხრელის აზრით, ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარს ეკუთვნის[156]. ამ კულტურულ ფენაში ყველაზე უკეთ იყო დაცული მე-5 სამლოცველო სენაკი, რომელშიც აღმოჩნდა სავარძლის ფორმის საკურთხეველი. საკურთხევლის ჩაზნექილ ზედაპირზე გამართული იყო ნალისებური კერა ორი შვერილით, რომელიც ხარის რქების სქემატურ გამოსახულებად არის მიჩნეული. საკურთხევლის უკან, კედელზე, გამოსახული იყო ხარის თავი. კერასთან აღმოჩნდა ტერაკოტის ხარის დიდი ზომის ქანდაკება; სენაკის ჩრდილოეთ კუთხეში გაიწმინდა ანალოგიური საკურთხეველი, იმ განსხვავებით, რომ კერა გაკეთებული იყო არა საკურთხევლის ზედაპირზე, არამედ მიძერწილი იყო კედელზე. იქვე, კედელზე, მიმაგრებული იყო სვასტიკა და მასზე გადაბმული ჭიმებიანი მეანდრისებრი კოპები. სენაკის სამხრეთ კუთხეში აღმოჩნდა დიდი სამსხვერპლო, რომლის წინ ეყარა ხარის ქანდაკებათა ფრაგმენტები.

მე-2 სამლოცველო სენაკში აღმოჩნდა ე. წ. „საფეხურებიანი საკურთხეველი"; მის გარშემო დიდი რაოდენობით იყო ჭურჭელი, ხელსაფქვავები, ბრინჯაოს ნივთები, თიხის ანტროპომორფული ქანდაკების ნატეხები და სხვ. გ. გობეჯიშვილის აზრით, ცხინვალის სამლოცველოში განმსაზღვრელს „ხარის კულტი" წარმოადგენს[157].

მნიშვნელოვანი ძეგლია ხოვლეს გორაზე აღმოჩენილი სამლოცველო. სამწუხაროდ, ძეგლი გამოქვეყნებული არ არის, მხოლოდ ანგარიშებით არის ცნობილი[158].

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

დ. ხახუტაიშვილის აზრით, ხოვლეგორის სამლოცველოში თაყვანს სცემდნენ აგრარულ კულტებს, რომელთაც მესაქონლე ტომების იდეოლოგია განსაზღვრავდა. ამ აზრის დამამტკიცებელია ის ფაქტი, რომ ხოვლეგორაში ვერძისთავებიანი და ცხენისათვებიანი საკურთხევლები იყო გავრცელებული[159].

რა შეიძლება ითქვას ზევით განხილული სამლოცველოების შესახებ?

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

---

[156] გ. გობეჯიშვილი, სტალინირის ნაცარგორა, „მიმომხილველი" II, თბ., 1951.

[157] გ. გობეჯიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 265.

[158] რ. აბრამიშვილი, დ. მუსხელიშვილი, გ. ცქიტიშვილი, ხოვლეგორაზე 1960 წ. მუშაობის შედეგები. საქ. 1960 წ. ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები.

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

კევებით დგანან. ისინი სათემო ან სატომო რელიგიურ ცენტრებად შეიძლება ჩაითვალონ.

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

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

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

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

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

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

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

თავი III

ადრეული რკინის ხანის იდეოლოგიურ შეხედულებათა გენეზისის ზოგიერთი საკითხი

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

ამ ახალი პროგრესული მეურნეობის ფორმათა დამკვიდრებას ინგლისელმა არქეოლოგმა გ. ჩაილდმა ნეოლითური რევოლუცია უწოდა. ნეოლითური რევოლუციის ეკონომიური მხარეები, მისი დიდი როლი მატერიალური კულტურის შეცვლის სფეროში დღეისათვის კარგად არის შესწავლილი მაგრამ აქ აღიძვრება მეორე მნიშვნელოვანი საკითხი — ეკონომიკაში მომხდარი ეს უმნიშვნელოვანესი ძვრები როგორ აისახებოდა ისეთ ზედნაშენურ მოვლენებში, როგორიც იყო ადამიანთა იდეოლოგია და მთელი ხელოვნება. დღეისათვის დაგროვილია დიდძალი მასალა, რომლის გააზრება ამ მიმართულებით გარკვეულად შეუწყობს ხელს აღნიშნული საკითხების შესწავლას.

1973 წელს გამოქვეყნდა ვ. მასონისა და ვ. სარიანიდის საინტერესო გამოკვლევა „Среднеазиатская терракота эпохи бронзы". ნაშრომში შესწავლილია სამხ. თურქმენეთში აღმოჩენილ ქალღვთაებათა მრავალრიცხოვანი თიხის ჭანდაკებები, მოშველიებულია უხვი პარალელური მასალა მესოპოტამიიდან, ირანიდან, ავღანეთიდან, ანატოლიიდან. განხილულია დიდძალი მითოლოგიური პარალელები. ამ უაღრესად დიდი მასალის შესწავლის საფუძველზე ნაშრომში დამაჯერებლად არის გამოთქმული ჩვენთვის სავსებით მისაღები დებულება იმის შესახებ, რომ უძველესი მიწათმოქმედი ტომების რელიგია და იდეოლოგია წარმოადგენდა იმ რეალურ საფუძველს, რაზედაც აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ძველი აღმოსავლეთის ადრეკლასობრივი საზოგადოების იდეოლოგია და რელიგია, რომლებსაც, მიუხედავად ლოკალური თავისებურებებისა და ეთნიკური განსხვავებისა, ახასიათებდათ საერთო კანონზომიერებანი და საერთო ნიშნები[1].

საქართველოს ტერიტორიაზე მოპოვებულია დიდი და უაღრესად საინ-

---

[1] В. Массон, В. И. Сарианиди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, М., 1973, 6, 102.

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

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

როგორც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული,[1] ნეოლითური რევოლუციის ამსახველი არქეოლოგიური მასალა ამიერკავკასიაში ჯერჯერობით არ იძლევა მისი მიმდინარეობის პროცესის მთლიანი სურათის აღდგენის საშუალებას . ამიერკავკასიის არქეოლოგთა უდიდეს მონაპოვარს უკანასკნელ ხანებში წარმოადგენს ის, რომ მათ გამოავლინეს ადრესამიწათმოქმედო ტომების მძლავრი ადგილობრივი კულტურა, რომელშიც ასახულია ნეოლითური რევოლუციის ხანგრძლივი პროცესის ბოლო ეტაპი და მისი შედეგები[2].

ნიშანდობლივია, რომ მიწათმოქმედების წარმოქმნის ერთ-ერთი დამოუკიდებელი კერა არსებობდა წინააზიური სამყაროს ჩრდილოეთ ზოლში — ამიერკავკასიაში. ნეოლითის დასასრულისა და ენეოლითის ხანის ძეგლები აღმოჩენილია მტკვრის დინების შუა წელზე, ქვემო ქართლში, მდ. ხრამის სანაპირო ველზე — ბოლნისისა და მარნეულის მიდამოებში, აგრეთვე მეზობელი აზერბაიჯანის ყაზახის რაიონში[3].

სწორედ ეს ძეგლები წარმოგვიდგენენ ე. წ. შულავერ-შომუთეფეს კულტურას. ამ კულტურის შესწავლა, მისი ძირითადი კომპონენტების დახასიათება მთელ რიგ ნაშრომებშია მოცემული[4]. ამიტომ ამ საკითხებზე დაწვრილებით საუბარი აქ ზედმეტად მიგვაჩნია. დავჯერდებით მხოლოდ იმის აღნიშვნას, რომ სოციალურად ამ პერიოდში სავარაუდებელია მატრიარქალური გვარის არსებობა[5]. ყოველ გვარს, რომელსაც ერთი სოფლის მოსახლეობა შეადგენდა, საკუთარი ერთობლივი მეურნეობა ჰქონდა—სათესი ფართობე-

---

[2] ო. ჯაფარიძე, ალ. ჯავახიშვილი, უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე, თბ., 1971, გვ. 37.

[3] И. Г. Нариманов, Археологические исследования поселения Шому-тепе в 1963 году, АНА, Баку, 1965. ო. ჯაფარიძე, ალ. ჯავახიშვილი, ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები (1965—1966), „მაცნე“ ისტორიის სერია, 1967, № 3.

[4] ტ. ჩუბინიშვილი, ენეოლითური კულტურა. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1., თბ., 1970. მისივე, მტკვრისა და არაქსის ორმდინარეთის უძველესი კულტურა, თბ., 1965, ო. ჯაფარიძე, ალ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ.; ი. ნარიმანოვი, დასახ. ნაშრ. და სხვ.

[5] ტ. ჩუბინიშვილი. ენეოლითური კულტურა, გვ. 148.

ბი, საერთო საქონელი, და შინახელოსნობა, რომელიც აკმაყოფილებდა გვარის წევრთა მოთხოვნილებებს[6].

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

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

უნდა აღინიშნოს, რომ ენეოლითური ხანის ანტროპომორფული ქანდაკებები დღევანდელი სომხეთის ტერიტორიაზე ჯერჯერობით საერთოდ არ არის აღმოჩენილი[6]. აზერბაიჯანში მოპოვებულია მხოლოდ ერთი ნიმუში. საქართველოში თიხის ქანდაკებების ერთეული ნიმუშები აღმოჩენილი იყო ქვემო ქართლის უძველეს ნამოსახლარებზე, შულავერისა და იმირის გორაზე[7]. მაგრამ 1972 წ. მარნეულის რაიონში, ხრამის დიდი გორის ნამოსახლარის არქეოლოგიური შესწავლის დროს აღმოჩნდა თიხის ქანდაკებების უნივერსალური სერია, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა მოიპოვეს[8].

როგორც ცნობილია, ქალთა თიხის ქანდაკებები ფართოდ არის გავრცელებული მთელს ძველ სამყაროში. მათი დანიშნულების შესახებ არსებობს საკმაოდ გავრცელებული მოსაზრება; მიაჩნიათ, რომ ისინი უკავშირდებიან ნაყოფიერების კულტს და განასახიერებენ მთელი ბუნების მფარველ ძალას —„დიდ დედას“, რომელიც უზრუნველყოფს ადამიანების, ცხოველებისა და მცენარეულობის გამრავლებასა და კეთილდღეობას. ი. კიკვიძის აზრით, საქართველოში აღმოჩენილი ქანდაკებები სწორედ ამგვარი ღვთაების, „დიდი დედის“ გამოსახულებებია. მისი აზრით, ენეოლითის ხანაში გარკვევით იკვეთება ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის მფარველი „დიდი დედის“ კულტი, რომლის იკონოგრაფია ქალის მცირე ზომის ქანდაკებებით არის წარმოდგენილი[9].

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

---

[6] ო. ჯაფარიძე, ალ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 94.

[6] С. А. Есаян, Скульптура древней Армении, Ереван, 1980, с. 6.

[7] ალ. ჯავახიშვილი, ო. ჯაფარიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 90—91.

[8] ალ. ჯავახიშვილი, ლ. ღლონტი, თ. ჯიღურაძე, ხრამის დიდი გორის ანთროპ. ქანდაკებანი, ძეგლის მეგობარი, თბ., 1973, № 33; გ. ჯავახიშვილი, უძველესი ანთროპომორფული ფიგურები საქართველოს ტერიტორიაზე. საბჭოთა ხელოვნება, 1979, № 10.

[9] ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი..., გვ. 157.

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

რ. ბრიფოს აზრით, საჭიროა გამოიყოს უძველეს ქალღვთაებათა ოთხი ძირითადი ტიპი: I. ღვთაება, პრიმიტიული დიდი დედა. 2. ცხოველთა დედა. 3. მარცვლეულის დედა, 4. დედა-მიწა. ამავე დროს, გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ რელიგიური აზროვნების ამ ადრეულ საფეხურზე ეს ღვთაებები არსებობენ არა როგორც რთული რიტუალური სისტემის მქონე ქალღმერთები, არამედ როგორც გარკვეულ მოვლენათა მფარველები, ზებუნებრივი ძალები[10].

ბერძნულ პანთეონში დადგენილია ელინურ ქალღმერთთა პროტოტიპის სამი ძირითადი სახე. 1. მცენარეულობის მფარველი ქალღვთაება, გვიანდელი დემეტრა — დედა მიწა, ან მიწის დედა, ან დედა თავთავი[11].

2. მეორე ტიპი უკავშირდება არტემიდეს სახეს, რომელიც წარმოადგენს ცხოველთა მფარველსა და ნადირობის ქალღმერთს. მასში თავმოყრილია ადამიანთა და ცხოველთა გამრავლების მფარველის უძველესი კულტები. 3. კერის მფარველი ქალღმერთი, რომელიც ათინას ერთერთ პირველსახეს უნდა წარმოადგენდეს[12].

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

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

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

---

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

[11] A. O. Iames, The Cult of Mother Goddes, London, 1959, p. 129.

[12] იქვე, გვ. 150—151.

კომპოზიციის ვერტიკალური ხასიათი და ტანზე ამოკვეთილი ორნამენტი ქალის ფიგურას მცენარეს, ხეს ამსგავსებს. ხდება შერწყმა ქალის სახისა ხესთან. ქალი იგულისხმება, როგორც დედამიწის სიმბოლო, რომლის სახეში შერწყმულია ორი სახე — მცენარეული და მიწიერი[13].

ქანდაკების ამგვარი გაგება საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ მოსაზრება იმის შესახებ, რომ შულავერის გორაზე აღმოჩენილი ეს ძეგლი დაკავშირებული ჩანს დედამიწასთან და მცენარეულობასთან. ქანდაკებაში ხაზგასმული უნდა იყოს დიდი დედის კავშირი დედამიწასთან და მცენარეულ სამყაროსთან. იგი ალბათ დედამიწიდან დაბადებული მცენარეთა გამრავლების მფარველსა და გამგებელს უნდა წარმოადგენდეს. აღსანიშნავია ისიც, რომ შუამდინარეთის უძველეს ხელოვნებაში მცენარეულობა და განსაკუთრებით ხე პირველ რიგში ნაყოფიერებასთან ჩანს დაკავშირებული[14].

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

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

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

რას უხდა წარმოადგენდეს ქანდაკებაზე მიძერწილი ღვედები? პრიმიტიულად შესრულებული ხელებია თუ მათ რაიმე საკრალური დანიშნულება აქვთ? აქ გვინდა ძალიან ფრთხილად გამოვთქვათ ერთი მოსაზრება—ხომ არ შეიძლება ეს ღვედები გველის გამოსახულებად მივიჩნიოთ. თუ კი ეს ასეა, მაშინ შესაძლებელია ქალღვთაების ეს ტიპი ხტონურ სამყაროს დავუკავშიროთ და მიცვალებულთა სულების მფარველად მივიჩნიოთ;

საინტერესოა იმირის გორაზე აღმოჩენილი ჰურჭლის რელიეფები. მათზე წარმოდგენილი ფიგურები ხასიათდებიან თხელი პროპორციებით, მათ აშ-

---

[13] გ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 6.

[14] Г. Комороци, К символике дерева в искусстве древнего Двуречья, в сборнике Древний восток и мировая культура, М., 1981, с. 51.

კარად გამოხატული სქემის ნიშნები არ გააჩნიათ. ტ. ჩუბინიშვილის აზრით, ისინი მშობიარე ქალის გამოსახულებებს წარმოადგენენ. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ფიგურები, რომელთაც ქალობის ნიშნები გამოკვეთილად არ ეტყობათ, გარდა დედობრიობისა, დაკავშირებულნი არიან სამონადირეო მაგიასთან[15]. ამ პერიოდის იდეოლოგიურ შეხედულებათა შესწავლისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კერამიკას. ყურადღებას იმსახურებს ჭურჭლის მორთვა დაწყვილებული ბურცობებით, რომლებიც შესაძლებელია ქალის მკერდს გამოხატავდნენ. ნიშანდობლივია, რომ ენეოლითის ხანის დასასრულიდან ჩნდება კერამიკაზე სხვადასხვა ცხოველთა გამოსახულებანი. არუხლოს გორაზე აღმოჩენილია პატარა სამწახნაგოვანი „ბულა", რომლის ერთერთ წახნაგზე შემორჩენილია დატოტვილრქიანი ირმის გამოსახულება. ამ პერიოდში ჩნდება კერამიკაზე გველის გამოსახულებაც. არუხლოსა და წოფში აღმოჩენილია ხარის ქანდაკებები, რომლებიც საკულტო ცერემონიისათვის მზადდებოდა.

როგორც ვხედავთ, ადრესამიწათმოქმედო ტომთა იდეოლოგია, განვითარების ამ საფეხურზე მთლიანად გამსჭვალულია ნაყოფიერების იდეით. რელიგიურ შეხედულებებში უმთავრესი ადგილი ნაყოფიერების მფარველ ქალღვთაებას — ბუნების დიდ დედას ეკუთვნის. მაგრამ როგორც ჩანს, მაშინვე მიმდინარეობს მისი გარკვეული დიფერენციაციის პროცესი, იქმნება და იკვეთება მისი განსხვავებული სახეები. მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ აშკარად მოჩანს ამ ღვთაებათა ყველა ძირითადი ატრიბუტი — სიცოცხლის ხე, ირემი, გველი და ხარი.

უფრო გვიან, მთელი III ათასწლეულის მანძილზე, სამხრეთ ამიერკავკასიაში გავრცელებულია მეტად ორიგინალური და საინტერესო კულტურა, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში მტკვარ-არაქსის კულტურის სახელით არის ცნობილი. სოციალურად ეს კულტურა პატრიარქალური გვაროვნული საზოგადოების ტიპიურ სურათს იძლევა[16]. სოფელი დასახლებული იყო ერთი ან ორი გვარით, რომლებიც წყვილადი ოჯახების ნათესაურ გაერთიანებებს იძლეოდნენ. საფიქრებელია, რომ გვარის შიგნით არსებობდა გარკვეული ქონებრივი უთანასწორობა, მაგრამ იგი არ სცილდებოდა მათი მოთხოვნილებების ხორმებს. გვაროვნული საკუთრება გამოიხატებოდა მიწის გვაროვნულ მფლობელობაში და არა წარმოების კოლექტიურობაში. როგორც საქონლის ჯოგი, ისევე მიწის დამუშავებული ფართობი ოჯახის სრული საკუთრება იყო[17]. მაგრამ სწორედ ამ ხანაში მიმდინარეობს პროცესი, რომელიც ქმნის კერძო საკუთრების გაჩენისა და მისი ზრდის რეალურ საფუძველს[18].

მტკვარ-არაქსის საზოგადოების წიაღში ვითარდება გუთნური მიწათმოქმედება, სეზონური მესაქონლეობა. წარმოებს ტყის ინტენსიური გაკაფვა. ბრინჯაოს ხანის საწყის ეტაპზე საფუძველი ეყრება მეტალურგიას — სპი-

---

[15] З. А. Абрамова, Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии, М.—Л., 1966, с. 90. В. М. Массон, В. И. Сарианиди, Среднеазиатская терракота..., с. 98—99.

[16] ი. კიკვიძე, ხიზანაანთ გორის ადრებრინჯაოს ხანის ნამოსახლარი, თბ., 1972, გვ. 18.

[17] ლ. ღლონტი, ალ. ჯავახიშვილი, ურბნისი, 1, 1962, გვ. 18.

[18] ტ. ჩუბინიშვილი, ადრებრინჯაოს ხანა, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, 1, თბ. 1970, გვ. 151.

ლენძისა და ბრინჯაოს იარაღების სერიულ დამზადებას და ამ საქმიანობაში მელითონე ტომების დასპეციალებასა და დაწინაურებას. სავარაუდებელია ისიც, რომ სწორედ ეს ტომები უნდა ყოფილიყნენ ადგილობრივ განვითარებული მეტალურგიის ფუძემდებელნი[19]. ნიშანდობლივია, აგრეთვე, მტკვარ-არაქსის კულტურაში „პიქტოგრაფიული“ ნიშნების გამოჩენა, რომელთა არსებობა მხოლოდ სამხრეთ კულტურებთან მჭიდრო კავშირითა და ადგილობრივად განვითარებული მაღალი კულტურით უნდა აიხსნას[20]. როგორც ვხედავთ, ამ პატრიარქალური საზოგადოების წიაღში მიმდინარეობს ძირეული ცვლილებები ტომების ეკონომიურ, სოციალურ და სულიერ ცხოვრებაში.

მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელი ტომების იდეოლოგიური შეხედულებების გასარკვევად დიდძალი და უაღრესად საინტერესო მასალაა დაგროვილი. ამ შეხედულებათა შესწავლა ემყარება, ერთი მხრივ, სამოსახლეობსა და სამარხებში აღმოჩენილ ძეგლებს, ხოლო, მეორე მხრივ, საკმაოდ მრავალრიცხოვანი სამლოცველოების შესწავლას.

ნიშანდობლივია, რომ კულტურის წიაღში ჩნდება სამოსახლოსაგან გამოყოფილი სამლოცველოები. ამირანის გორაზე აღმოჩენილია მთის მწვერვალზე დამოუკიდებლად მდებარე სამსხვერპლო; სხვადასხვა სახის რიტუალები სრულდებოდა ან სპეციალურად გამოყოფილ ადგილებზე, ან სამეურნეო ნაგებობებში (ამირანის გორა, თეთრი წყარო). ამ მიზნებისათვის იყენებდნენ მარცვლეულის შესანახ ორმოებს (ხიზანაანთ გორა, გუდაბერტყა, იანიკ-თეფე და სხვა), რასაც ადასტურებს ამ ადგილებში კერის ზესადგრების, პატარა საკურთხევლების, კერის მინიატურული მოდელების, ვოტივური ნივთების აღმოჩენა.

ამავე დროს თვით სამოსახლოში თვითოეული საცხოვრებელი სახლი შინაურ სამლოცველოსაც წარმოადგენდა. საცხოვრებელი სახლის ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი იყო კერა, დედაბოძი და ზოგიერთ ადგილას კერის მახლობლად დამოწმებული შემაღლება. ამ შემაღლების რიტუალურ ხასიათს ადასტურებს კედლების მოხატვა ფრიზებით და მასზე ყოფისათვის გაძოუსადეგარი ნივთების: ნაცრით ნაძერწი რიტუალური ჭურჭლის, ღვთაებისადმი შეწირული ნივთების, გადასატანი კერების მოთავსება (ახალციხის ამირანის გორა, ქვაცხელები, გუდაბერტყა, ხიზანაანთ გორა).

გუდაბერტყაზე, ოვალური ფორმის შემაღლებაზე, შემორჩენილია სამი ფერით შესრულებული მოხატულობა ფრიზების სახით. კედლები მოხატულია სოლისებრი ნიშნებით, აქვეა აღმოჩენილი თიხის ქანდაკებანი — მამაკაცის კერპი, ძაღლი, ხარი და ცხვარი. აქვეა დამოწმებული სარიტუალო დანიშნულების მქონე „ნიღბები“, ჯიხვისა და ხარის რქის მორჩების სახით[21].

ამგვარად, საცხოვრებელში მთავარი ადგილი კერას ეკუთვნის, ამიტომაც კერასთან არის დაკავშირებული საკულტო დანიშნულების საგნების ძირითადი რაოდენობა. როგორც ფიქრობენ, მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა რელიგიურ შეხედულებებში კერას ქალური ბუნება აქვს და მასში გაერთიანებულია მზის, „დიდი დედისა“ და „დედა მიწის“ კულტები[22].

---

[19] იქვე, გვ. 189—190.

[20] იქვე, გვ. 200.

[21] ს. ნადიმაშვილი, გუდაბერტყა, ციხიაგორა, „ლიახვი“, 1963, №—3.

[22] ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი... გვ. 166—168.

კერასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენათა გასარკვევად უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა კერის ზესადგარები, რომლებსაც წმინდა სარიტუალო დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ. დადასტურებულია ზესადგართა რამდენიმე განსხვავებული ტიპი.

ყველაზე გავრცელებულ სახეს ე. წ. რქისებური ზესადგარები წარმოადგენს. იგი დადასტურებულია კიკეთში, ზემო ავჭალაში, აბელიაში, ქულბაქებსა და ხიზანაანთ გორაზე. ამ ტიპის ზესადგარების რაობას პირველად ბ. კუფტინი შეეხო, მათში ხარის თავის გამოსახულება დაინახა და დიდი დედის კულტს დაუკავშირა. მისი აზრით რქისებურ ზესადგარებზე აღმოჩენილი ვერტიკალური ნახვრეტი სიცოცხლის ხის გამოსახულების დასამაგრებლად იყო გამოყენებული[23].

რქისებურ ზესადგარებს ხარის ძლიერ კულტს უკავშირებს ო. ჯაფარიძეც[24].

ი. კიკვიძე აღნიშნულ სადგარებში ხარის კულტის გამოსახულებას ხედავს, ხოლო ხარი, მისი აზრით, მთვარის ღვთაების სინონიმს წარმოადგენს. ამდენად ეს ზესადგარები მთვარის კულტის გამომხატველნი არიან[25].

ზესადგართა უაღრესად საინტერესო ტიპს ე. წ. ნალისებური ზესადგარები წარმოადგენენ; მათ დანიშნულებასაც პირველად ბ. კუფტინი შეეხო, ისინი დიდის დედის უძლიერეს კულტს დაუკავშირა და ზესადგარის რკალურად გაშლილ ნაწილებში ქალღმერთის გაშლილი ხელები დაინახა[26].

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ზესადგართა სხვაგვარ ინტერპრეტაციასაც ვხვდებით. ამის შესაძლებლობას იძლევა ამირანის გორაზე აღმოჩენილი ზესადგარები, რომლებიც ადამიანის მთლიანობაში გადმოცემის ერთგვარ ცდას წარმოადგენს. ამირანის გორაზე აღმოჩენილი ორი ზესადგარის ფრაგმენტზე შემორჩენილია ამაღლებული ნაწილი, რომელიც ადამიანის სახეს გადმოგვცემს. ანტროპომორფული ქანდაკების შემცველი ასეთი ორი ზესადგარი აღმოჩენილია აგრეთვე კულტურულ ფენაშიც[27]. ყველა მათგანზე მოცემულია ადამიანის სახის სქემატური გამოსახულება. სახე მოქცეულია კერისაკენ. ეს ქანდაკებები გამოძერწილია ელიფსური მოყვანილობის ღერძზე. სახის ცენტრში თითქოს ამოჭყლეტილია ცხვირი, ხოლო თვალები და პირი ჩახვრეტილი ფოსოებით არის გამოხატული.

ზესადგარების ამ ტიპს ტ. ჩუბინიშვილი უკავშირებს უფრო პრიმიტიულად ნაკეთებ ისეთ ზესადგარებს, რომლებსაც მკვეთრად გამოყოფილი, ოდნავ ზევით აწეული შვერილები გააჩნიათ. ასეთი შვერილები აქვს ზევით განხილულ ანტროპომორფულ ქანდაკებათა შემცველ ორ ზესადგარსაც. ტ. ჩუბინიშვილის აზრით, ეს ზესადგარები ფალოსიანი მამაკაცის გამოსახულებებს წარმოადგენენ[28]. ამიტომ უფრო საფიქრებელია, რომ ზესადგარის რკალური გაშ-

---

[23] Б. А. Куфтин, К проблеме энеолита внутреней Картли, ССМ, т. XIV—1, 1947, გვ. 71—72.

[24] ო. ჯაფარიძე, ქართველ ტომთა ისტორიისათვის, გვ. 78.

[25] ი. კიკვიძე, ხიზანაანთ გორის... გვ. 53—54.

[26] Б. А. Куфтин, Урартский колумбарий... ССМ, XII—B, 1944; მისივე, К проблеме энеолита..., ССМ, т. XIV—B, 1947.

[27] ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, თბ., 1963, გვ. 65.

[28] ტ. ჩუბინიშვილი, იქვე, გვ. 65—66.

ლილი ნაწილები ასახიერებენ არა ქალღმერთის ხელებს, არამედ ფეხებგაშლილ მჯდომარე მამაკაცს, რომელიც ანაყოფიერებს კერას[29].

ამგვარად, ნალისებური ზესადგარის ეს ტიპი გვიდასტურებს ითიფალური მამაკაცის ღვთაებად გადაქცევას და მის კავშირს კერის კულტთან. ნიშანდობლივია, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის გავრცელების მთელ ტერიტორიაზე ძალიან ხშირია მამაკაცთა კერპების აღმოჩენა. მათი არსებობა დადასტურებულია გუდაბერტყაზე, ქვაცხელებზე, ამირანის გორაზე, ხიზანაანთ გორაზე და სხვ. როგორც ჩანს, მტკვარ-არაქსის კულტურაში უკვე სავსებით არის მომზადებული მამაკაცის ღვთაებად გადაქცევის რეალური საფუძველი[30].

ამ ტომების რწმენა-წარმოდგენების დასადგენად, მათს დინამიკაში განსახილველად ყველაზე საინტერესო მასალას იძლევა კერები და მასთან დაკავშირებული ზესადგრები. რომ კერის კულტთან უპირველესად და ძლიერად სწორედ ქალღვთაება იყო დაკავშირებული, გვაფიქრებინებს შემდეგი: როგორც აღვნიშნეთ, კერის კულტის არსებობა სავარაუდებელია ჯერ კიდევ ენეოლითის ხანაში. ამის დასტურად გამოდგება თუნდაც ის, რომ შულავერში გათხრილ თითოეულ სამოსახლოში ორ-ორი კერის არსებობაა დადასტურებული. ერთი ოთახის გარეთ იყო გაწყობილი, მეორე ოთახის შიგნით. ეს კერა ცეცხლის შესანახად გამოიყენებოდა. საფიქრებელია, რომ სწორედ ეს უკანასკნელი უნდა ყოფილიყო კულტის ადგილი. როგორც ცნობილია, ამ ხანებში თაყვანს სცემდნენ ნაყოფიერების ღვთაებას, რომელიც ქალის სახით წარმოიდგინებოდა. ამის ყველაზე უკეთესი დადასტურებაა ქალის ქანდაკებათა დიდი რაოდენობა, რომლებზეც ზევით უკვე გვქონდა ლაპარაკი. წარმოუდგენელია, რომ კერასთან დაკავშირებულ კულტებში ძირითადი როლი ქალღვთაებას არ სჭეროდა. შეუძლებელია ისიც, რომ ქალის კულტთან დაკავშირებულ ასე ძლიერად დამკვიდრებულ შეხედულებებს გარკვეული ასახვა არ ეპოვათ მტკვარ-არაქსის კულტურაში.

მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში ჩამოყალიბებული რელიგიური შეხედულებები საინტერესოდ აქვს განსაზღვრული ი. კიკვიძეს. მისი აზრით, დიდი დედის კულტი კულმინაციურ წერტილს აღწევს წარმოებითს მეურნეობაზე გადასვლის პერიოდში. ამ კულტის პარალელურად ვითარდება კოსმოგონიური შეხედულებები, რომლებიც ციურ სხეულებზე დაკვირვების შედეგად უნდა ჩამოყალიბებულიყო. ამიტომ არის, რომ ცაზე მბრუნავი მზე ნაყოფიერების რანგში იქნა აყვანილი.

ავტორის შენიშვნით, როდესაც მზე ნაყოფიერების ღვთაების რანგში იქნა აყვანილი, რელიგიურ წარმოდგენებში ეს ვაკანსია უკვე დაკავებული იყო დიდი დედის მიერ, ამიტომ რელიგიურ წარმოდგენებში მიმდინარეობს მზისა და დიდი დედის კულტის შერწყმა, რის შედეგად მზე ქალური ბუნების ღვთაებად იქცევა. მიწათმოქმედების განვითარების შედეგად ნაყოფიერების ქალღვთაებას უჩნდება მესამე ელემენტი დედამიწის სახით[31].

---

[29] იქვე, გვ. 66; К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры южного Кавказа, Л., 1970, с. 164—165. საინტერესოა აგრეთვე რიყის ქვები, რომლებსაც ფალოსის მოყვანილობა აქვთ. იხ. ალ. ჯავახიშვილი, ლ. ღლონტი, ურბნისი, გვ. 22.

[30] ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, გვ. 67.

[31] ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი... გვ. 160—161.

ი. კიკვიძის აზრით, მზის, დიდი დედისა და დედამიწის ღვთაებათა ერთობლიობას ყველაზე უკეთ კერა გადმოგვცემს. იგი მზის კულტის ამ სამი საწყისის გაერთიანების გამომხატველია. მაგრამ მზის კულტს ძლიერი მეტოქე უჩნდება მთვარის სახით, რომელიც, მზისაგან განსხვავებით, მამაკაცური ბუნებისაა. ეს ბუნებრივია, რადგან მოწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის განვითარებას არ შეეძლო წინ არ წამოეწია გამნაყოფიერებლის, მწარმოებლის კულტი. მამა ღვთაება მეორე დიდ მნათობს — მთვარეს დაუკავშირდა[32]. მტკვარ-არაქსის კულტურაში ამ კულტს კერასთან დაკავშირებული ზესადგრები გამოხატავენ.

მტკვარ-არაქსის კულტურაში ადრეულ ეტაპზე ნაყოფიერების კულტი გამოიხატებოდა ასტრალური ღვთაებების სქესობრივი კავშირით. ღვთაებათა სწორედ ამ კავშირს გამოხატავს კერები, რქიანი და ნალისებური სადგარები. უფრო გვიან კი შვერილიანი კერა, რომელიც სიმბოლური გამოხატულებაა როგორც მზის ღვთაებისა, ასევე მთვარისა[33].

ი. კიკვიძის აზრით, კერაში გადმოცემულია განაყოფიერების აქტი, აქვეა მოცემული თვით ნაყოფიც. ამ ნაყოფს კერაში სიმბოლურად დანთებული ცეცხლი განასახიერებდა, რომლის კულტსაც ქართველ ტომებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამ ღვთაებას განასახიერებდა ცისკრის ვარსკვლავი[34].

ი. კიკვიძის მსჯელობა სრულიად ახალია და უაღრესად საინტერესო. მან პირველმა განსაზღვრა მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა რელიგიური პანთეონი, დაადგინა ამ პანთეონში შემავალი მთავარი ღვთაებების ფუნქციები, მათი სიმბოლიკა და ემბლემები.

ჩვენ ამ ტომების რელიგიური პანთეონი სხვაგვარად გვესახება. საქმე ის არის, რომ განვითარებული ასტრალური პანთეონის არსებობა გვაროვნული საზოგადოების ამ ეტაპზე გამორიცხულია. ორი მთავარი მნათობის ღვთაებათა რანგში აყვანა, წინა პლანზე წამოწევა, მათ შორის არსებული გარკვეული იერარქია რელიგიური შეხედულებების განვითარების უფრო გვიანდელ საფეხურზე წარმოიშობა[35]. უფრო ბუნებრივია იმის ვარაუდი, რომ ანტროპომორფული ღვთაებები გვაროვნული საზოგადოების ამ საფეხურზე ამა თუ იმ დარგის ან მოვლენის მფარველებისა და ღვთაებების სახით არსებობდ

როდესაც საზოგადოებაში იქმნება ყველა პირობა მამაკაცური ძალის გაღმერთებისათვის, მიმდინარეობს ქალღვთაებათა დაშლის, გაორების პროცესი, ქალღვთაების გვერდით ჩნდება მისი მამაკაცური კორელატი, რომელიც რიგ შემთხვევაში ითვისებს ქალღვთაების ფუნქციებს, ჩრდილავს მას. გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე მოხდება ასტრალური რელიგიის სრული გამარჯვება, ქალღვთაების გვერდით წარმოშობილი მამაკაცი ღვთაება ქალღვთაებასთან ერთად წარმოადგენს ადამიანთა, ცხოველთა და მთელი სამყაროს შემქმნელს. პანთეონის ასტრალიზაციის შემდეგ სწორედ ეს ღვთაება უთმობს ადგილს ზეცის უზენაეს გამგებელს[36].

---

[32] იქვე, გვ. 160.

[33] იქვე, გვ. 172.

[34] იქვე, გვ. 176, 179.

[35] ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის ასტრალური სიმბოლიკა, ავტორეფერატი, თბ., 1967, გვ. 16.

[36] E. O. James, Prehistoric Religion, London, 1957, p. 256.

როგორც შენიშნულია, ყველა ხალხის რელიგიურ შეხედულებებში გარკვეულ საფეხურზე შემუშავებულია წარმოდგენა ღვთაებათა წყვილების შესახებ. ამ წარმოდგენებში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება ზეცასა და დედამიწას. ზეცას განასახიერებს კაცი ღვთაება, ხოლო დედამიწას — ქალური საწყისი[37].

ღვთაებათა ამგვარი წყვილების არსებობა მტკვარ-არაქსის კულტურაშიც არის სავარაუდებელი. კერა და ზესადგრები, როგორც ჩანს, სწორედ ამგვარ ღვთაებრივ წყვილს წარმოადგენენ. კერა ქალღვთაებას განასახიერებს. მაგრამ იგი ამ შემთხვევაში ასტრალური პანთეონის ძირითად წევრს, მზეს, არ უნდა ასახავდეს. ის განვითარების უფრო დაბალ საფეხურზე დგას და გენეტიკურად დიდი დედის ყოვლისმომცველ კულტთან არის დაკავშირებული, თავისი ძირითადი ფუნქციები მისგან აქვს მიღებული მემკვიდრეობით. ეს ქალღვთაება დედამიწასაც განასახიერებს და ამავე დროს მზის კულტსაც მოიცავს. აქ გამოხატული უნდა იყოს უძველესი შეხედულება მზისა და დედამიწის კავშირის შესახებ. როგორც ფიქრობენ, უძველეს საფეხურზე დედამიწის ქალღვთაება დაკავშირებული იყო მზესთან იმ გაგებით, რომ მზის თავდაპირველ სამყოფელს ქვესკნელი წარმოადგენდა. დილით, როდესაც მზე ქვესკნელიდან, ე. ი. დედამიწის წიაღიდან, ამოვიდოდა, იგი ზეცაზე გამოჩნდებოდა, როგორც დედამიწის და წყლების მზიური ღვთაება[38].

დედამიწის ქალღვთაების წყვილს შეადგენს ზეცის განმგებელი. რომელსაც განასახიერებს კერის გამანაყოფიერებელი მამაკაცი. მის ძირითად ემბლემებს წარმოადგენენ კერის ზესადგრები, რომლებიც ყველაზე მეტად დაკავშირებული ჩანან ხარსა და მთვარესთან.

ზეცის მიერ წვიმის საშუალებით დედამიწის ღვთაებრივი განაყოფიერების შემდეგ წარმოიშობა ახალი ღვთაება-მცენარეულობა[39]. მცენარეულობის ვეგეტატიურ ღვთაებას განასახიერებდა სიცოცხლის ხე, ანუ ჩიჩილაკი, რომელიც როგორც ფიქრობენ, მაგრდებოდა რქიან სადგრებსა და კერებში[40]. იგი მოკვდავსა და მკვდრეთით აღმდგარ ღვთაებათა რიგს განეკუთვნება. მასთან დაკავშირებულ რელიგიურ მისტერიებს უდიდესი ადგილი ეჭირათ მთელს ძველ მსოფლიოში.

ამ საზოგადოების რელიგიურ შეხედულებებში, ჩვენი აზრით, წარმოდგენილია კიდევ ერთი ქალღვთაება. მისი ფუნქციების გასარკვევად უაღრესად საინტერესოა ქვაცხელაზე მოპოვებული მასალა. ქვაცხელაზე, ერთ-ერთ შენობაში, აღმოჩნდა უძველესი რელიგიური რიტუალის საინტერესო კვალი. იგი სრულდებოდა კერასთან, რომლის მარცხნივ იდო მსხვერპლად მიტანილი ირემი, ხოლო მარჯვნივ — ხელსაფქვავები, ნამგლები და სამეურნეო ჭურჭლის დიდი გროვა[41].

[37] V. H a as, Magic and Mythen in Reich der Heithiter, I Vegetations Kult und pflazenmagic, Hamburg, 1974, p. 48—49.

[38] იქვე.

[39] იქვე.

[40] Б. А. К у ф т и н, К проблеме энеолита внутреней Картли..., с. 71, 72. ი. კ ი კ ვ ი ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 181.

[41] ა ლ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ლ. ღ ლ ო ნ ტ ი, ურბნისი, თბ., 1962, გვ. 52. მკვლევრების აზრით, ეს შეიძლება იყოს მონადირეობის ღმერთის სამეურნეო მნიშვნელობის პირდაპირი ანარეკლი. მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ ტოტემიზმის ეს ნიშნები მთლიანად არის შერწყმული ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან (გვ. 52).

ცხადია, ამ რიტუალში უაღრესად დიდ როლს ირემი თამაშობს. ირმის განსაკუთრებით დიდ როლზე მტკვარ-არაქსის ტომთა იდეოლოგიურ შეხედულებებში მეტყველებს ის ფაქტი, რომ მისი გამოსახულება უაღრესად პოპულარულია ამ ეპოქის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ირემი კი, როგორც ვიცით, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ცხოველთა მფარველი ქალღვთაების სახელთანაა დაკავშირებული. მტკვარ-არაქსის კულტურაში ირმის კულტის აშკარა სიმძლავრე გვაფიქრებინებს, რომ ამ ტომთა რელიგიურ პანთეონში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეჭირა ცხოველთა მფარველ ქალღვთაებას[42]. მითუმეტეს, რომ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაებისა და მასთან დაკავშირებული რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსის წარმოშობა სწორედ ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღშია სავარაუდებელი[43].

ამგვარად, ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია ვივარაუდოთ, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა საკმაოდ განვითარებულ რელიგიურ პანთეონში არსებობდა ოთხი ძირითადი ღვთაება:

1. დედამიწის, მზისა და წყლების ქალღვთაება, რომელიც კერაშია განხორციელებული. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შედეგად სწორედ ეს ღვთაება უკავშირდება მზეს და ასტრალურ პანთეონში ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს იკავებს. ამიტომაც ამ ღვთაების ძირითადი სიმბოლოები შემდეგ მზეს გადაეცემა.

2. დედამიწის ქალღვთაების ღვთაებრივ წყვილს წარმოადგენს ზეცის მამაკაცი ღვთაება, რომელიც წვიმის საშუალებით ანაყოფიერებს დედამიწას, მას წარმოგვიდგენს კერის გამანაყოფიერებელი მამაკაცი ღვთაება, რომლის მთავარ ემბლემებს კერის ზესადგრები წარმოადგენენ. ეს ზესადგრები ყველაზე მკვეთრად ვლინდებიან მთვარისა და ხარის კულტში. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შედეგად სწორედ ეს ღვთაება უკავშირდება მთვარეს. როგორც ივ. ჯავახიშვილმა განსაზღვრა, ქართველი ტომების წარმართულ პანთეონში ერთ-ერთი ძირითადი ადგილი მთვარეს ეკავა. უფრო გვიან იქმნება ამ ღვთაების იკონოგრაფია, მებრძოლი მხედარი, რომლის გამოსახულება არ სცილდება ადრეანტიკური ხანის მატერიალური კულტურის ძეგლებს[44].

3. ზეცის მიერ დედამიწის განაყოფიერების შედეგად წარმოიშობა მცენარეულობა. ესაა ახალი ღვთაება, ღვთაება შვილი. ამ ახალ ღვთაებას განასახიერებს სიცოცხლის ხე, რომელიც მაგრდებოდა ან რჭიან სადგრებში, ან კერებში. სიცოცხლის ხის სიმბოლოა დედაბოძი. ნიშანდობლივია, რომ ქართული ხალხური ორნამენტის რელიგიურ-მაგიური სიმბოლიკა ყველაზე უკეთ სწორედ დედაბოძმა შემოგვინახა.

---

[42] უნდა აღინიშნოს, რომ ი. კიკვიძე ერთ-ერთ თავის ადრინდელ ნაშრომშიც შეეხო მტკვარ-არაქსის ეპოქის რელიგიურ პანთეონს. მთავარი ღვთაებების მზისა და მთვარის გვერდით ავტორი გამოყოფს ტრიადის მესამე წევრს,—ცისკრის ვარსკვლავს, რომელიც ნადირობისა და ნაყოფიერების ღვთაება დალთან არის გაიგივებული. ამ ღვთაების ემბლემები ანტილოპის ჯიშის ცხოველები არიან (ირემი, თხა, ჯიხვი, ცხვარი). იხ. ი. კ ი კ ვ ი ძ ე, ხიზანაანთ გორის ადრებრინჯაოს ხანის... გვ. 85—89.

[43] E. O. I a m e s, The Cult of the Mother Goddes, p. 23—25.

[44] ი. გ ა გ ო შ ი ძ ე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ჭსნის ხეობიდან, თბ., 1964, გვ. 39—40.

4. ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაება, რომლის მთავარ სიმბოლოებს წარმოადგენენ ირემი, ჯიხვი, ფრინველი, გველი. რელიგიური პანთეონის ასტრალიზაციის შედეგად ეს ღვთაება ცისკრის ვარსკვლავს უკავშირდება. როგორც ამას ქართველი ტომების მითოლოგიის უმდიდრესი მონაცემები ადასტურებენ, ამ ღვთაების ძირითადი ფუნქცია არის ცხოველთა და მონადირეთა გამრავლება და მფარველობა. ეს ცხოველთა მფარველი, უპირველეს ყოვლისა, ნაყოფიერების ღვთაებაა, მასზეა დამოკიდებული ცხოველთა გამრავლება, ადამიანის მიერ ნადირის მოკვლა, ამდენად ადამიანის დოვლათიც. სწორედ ამიტომაც მატერიალური კულტურის ძეგლზე ირემი ნაყოფიერებასთან ჩანს დაკავშირებული.

ზემოხსენებულ ღვთაებათა სიმბოლოები ფართოდ არის გავრცელებული მტკვარ-არაქსის პერიოდის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, ძირითადად კერამიკაზე. ხშირად გვხვდება ასტრალური სიმბოლოები (სპირალი, მეანდრი, ნახევარმთვარე და სხვ.). დამახასიათებელია ორმაგი სპირალის მოტივი, რომელიც სიცოცხლის ხის სიმბოლოდ არის მიჩნეული. ადრეულ კერამიკაზე ორმაგი სპირალი ხშირად ჭურჭელზე ზემოდან არის მიძერწილი და ერთმანეთთან დაკავშირებულია ჰორიზონტალური ზოლით. ორმაგი სპირალის ამგვარი გამოსახულება რქოსანი ცხოველის თავს ემსგავსება.

განსაკუთრებულად ხშირია კერამიკაზე როგორც ირმის გრაფიკული, ისე სკულპტურული გამოსახულება. რიგ შემთხვევაში კერამიკაზე ზემოხსენებული სიმბოლოები ერთეულად არის გადმოცემული, ხშირად კი ერთსა და იმავე ჭურჭელზე ვხვდებით რამდენიმე სიმბოლოს — ქალის გამოსახულებას, ირემს, გველს, ფრინველს, ნახევარმთვარეს, პურის თავთავს, სიცოცხლის ხეს, საკურთხეველს და სხვ. საინტერესოა სენაკებში შეწირულების სახით მიტანილი მდიდრულად შემკული დიდი დერგები, რომელზედაც მოცემულია ჩვენთვის საინტერესო ყველა სიმბოლო. ანალოგიური სახეებია ქვაცხელებში აღმოჩენილ სპილენძის დიადემაზე, სადაც გველი, ფრინველი და ირემი ასტრალურ სიმბოლოებთან არიან წარმოდგენილი.

საკმაოდ გავრცელებულია ადრებრინჯაოს ხანაში ქალის, მამაკაცის, ვერძის, ცხვრის, ირმისა და ხარის ქანდაკებები. ყველაფერი ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ზევით აღნიშნული ცხოველები დიდ როლს თამაშობდნენ მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა რელიგიურსა და მითოლოგიურ შეხედულებებში.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში სავსებით ჩამოყალიბებულია ნაყოფიერების ქალღვთაების ორი ტიპი: ერთი დედამიწის, წყლისა და მზის კულტებს მოიცავს, ხოლო მეორე ცხოველთა სამყაროს მფარველობას. ორივე მათგანი მტკიცედ არის დაკავშირებული ენეოლითის ხანაში გავრცელებულ ნაყოფიერების ყოველისმომცველ დიდი დედის კულტთან და მის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს. ღვთაება დიდი დედა თავის შემდგომ განხორციელებას ამ ღვთაებებში ჰპოვებს და თავის ატრიბუტებს ამ ღვთაებებს უნაწილებს. ნიშანდობლივია, რომ ქართველი ტომების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში აშკარად შეინიშნება დიდი დედის მჭიდრო კავშირი მზისა და დედამიწის კულტებთან, სიცოცხლის ხესთან, რაც ასე კარგად აქვს გამოვლენილი ვ. ბარდაველიძეს[45].

[45] В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования..., с. 81.

რაც შეეხება ცხოველთა მფარველ ღვთაებას, მას, როგორც ჩანს, მტკიცედ უკავშირდებიან დიდი დედის უძველესი ზოომორფული ინკარნაციები— ჯიხვი, ირემი, ცხვარი, ფრინველი, თევზი და გველი. ამ ცხოველთა საშუალებით გამოიხატებოდა ღვთაების კავშირი ზესკნელთან, შუასკნელთან და ქვესკნელთან.

როგორც დავინახეთ, ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების ყველა ეს სიმბოლო წარმოადგენს ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლებისა და კოლხურ-ყობახური ცულების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარულ სახეებს. იგივე ცხოველები არიან ასახული ამავე პერიოდის ბრინჯაოს მრავალრიცხოვან ქანდაკებებში. როგორც დავინახეთ, ამ ძეგლების სიმბოლიკა სწორედ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების ამსახველ მითოლოგიურ სამყაროს უკავშირდება. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ამ ძეგლების სიმბოლიკა განსხვავდება ამ პერიოდის ოფიციალური კულტისაგან და გარკვეული არქაულობით გამოირჩევა*.

როგორც შენიშნულია, ნაყოფიერების კულტი ამიერკავკასიაში განვითარების რთულ გზას გაივლის, განსხვავებულია ამ კულტის გამოვლენისა და გამოხატვის ფორმები. შენიშნულია ისიც, რომ გვიანბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული, ქართველი ტომების რელიგიურ წარმოდგენებში ნაყოფიერების ქალღვთაება კვლავ წინა პლანზეა წამოწეული, კვლავ მრავლად ვხვდებით ქალის ქანდაკებებს, ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებს. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ირემი, რომლის გამოსახულება ყველა სარიტუალო ძეგლზეა დადასტურებული.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ სარტყელებზე წარმოდგენილ კომპოზიციათა ერთი თავისებურება. დეკორში ქალღვთაებათა გამოსახულებანი იშვიათია. აქ ძირთადად ქალღვთაების სიმბოლოები და ემბლემებია გადმოცემული. ამ ფაქტის დამაჯერებელი ახსნა დღეს დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. შესაძლებელია, ვიფიქროთ, რომ მამაკაცი ღვთაებების დაწინაურებას და ქალღვთაებათა უკანა პლანზე გადასვლას გარკვეული იდეოლოგიური წინააღმდეგობანი სდევდა თან (როგორც ფიქრობენ, ამ „ბრძოლის“ ანარეკლი გარკვეულად „ამირანის ეპოსშიც“ აისახა). ამ წინააღმდეგობათა შედეგად ქალღვთაებათა გამოსახულებების რიცხვი ჯერ შეიზღუდა, თანდათან კი სრულიად მოისპო, მაგრამ ამ ბრძოლის პროცესში ძველი იდეოლოგიური შეხედულებები კი არ წაიშალა, პირიქით, მყარად განაგრძობდა არსებობას ადამიანთა შეგნებაში. ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან დაკავშირებული სიმბოლოების სიხშირე ამ რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსის საოცარ მდგრადობაზე მეტყველებს.

ადრეულ რკინის ხანაში ნაყოფიერების კულტში ქალის როლის დაწინაურებამ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყარო წინ წამოსწია. ამიტომაც აისახა იგი ასე ფართოდ იმდროინდელი მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

---

* ამგვარი მოვლენა დამახასიათებელია ძველი ხელოვნების ძეგლებისათვის. მაგალითად, წინააზიური საბეჭდავების სიმბოლიკაც კმარა. საგანგებოდ არის აღნიშნული, რომ მესოპოტამური, თუ ხეთური და ხურიტული საბეჭდავები თავიანთი შინაარსით განსხვავდებოდნენ თანადროული ოფიციალური კულტისაგან და უფრო არქაულ, ძირითადად მითოლოგიურ სიუჟეტებს ასახავდნენ.

აქვე გვინდა შევეხოთ კიდევ ერთ საკითხს. ტ. ჩუბინიშვილმა გამოთქვა ვარაუდი, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელი ტომები ამირანის თქმულების შემქმნელები უნდა ყოფილიყვნენ. კერამიკაზე მოცემული ნიშნები: სპირალი — მზე და რკალური ნიშანი — მთვარე, ავტორმა ამირანის თქმულების ერთ-ერთი უძველესი რელეგიურ-სიმბოლური მნიშვნელობის გამოსახულებად მიიჩნია[46].

ტ. ჩუბინიშვილის ეს დებულება გვინდა გავამაგროთ კიდევ ერთი მოსაზრებით. ქართულ ხალხურ ეპოსს ამირანის შესახებ თავისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. მასში ნათლად აისახა სრულიად განსხვავებული ეპოქების სოციალური ვითარება და იდეოლოგიური წარმოდგენები. ნიშანდობლივია, რომ ამ ეპოსში ასახულ წარმოდგენათა უძველეს პლასტს, ჩვენ ისევ და ისევ ცხოველთა მფარველი ღვთაებების სახესთან მივყავართ. როგორც უკვე არაერთხელ გვქონდა აღნიშნული, ქართულმა მითოლოგიამ შემოგვინახა ამ ეპოსის უძველესი ბირთვი, რომელშიც ასახულია ქალღვთაებისა და მოკვდავი ადამიანის სიყვარული. მაგრამ აქ იღუპება არა ღვთაება, როგორც ეს ამირანის უფრო გვიანდელ ვერსიებშია დამოწმებული, არამედ მოკვდავი ადამიანი, მონადირე, რიგ შემთხვევაში თვით ამირანიც, რომელსაც ქალღვთაება შეიწირავს როგორც თავისი სიყვარულის საგაზაფხულო მსხვერპლს.

თუ კი ცხოველთა მფარველი ღვთაებისა და მასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყაროს ჩამოყალიბებას ჩვენ მტკვარ-არაქსის კულტურაში ვივარაუდებთ, ქართული ეპოსის ეს უძველესი ბირთვიც სწორად ამ ეპოქაში ჩამოყალიბებულად უნდა მივიჩნიოთ.

ჩვენი ეს მოსაზრებები ვარაუდის სახით არის გამოთქმული. ამ საკითხების გადაჭრა კიდევ დიდ კვლევას მოითხოვს. თუ ჩვენი მსჯელობა სწორი გზით წარიმართა, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ადრესამიწათმოქმედო ტომთა იდეოლოგია, მათი რელიგიური შეხედულებები წარმოადგენდა იმ ძირითად პლასტს, იმ რეალურ საფუძველს, რომელზედაც ჩამოყალიბდა და განვითარდა ადრეული რკინის ხანის რელიგიური და მითოლოგიური შეხედულებების საკმაოდ მწყობრი სისტემა.

---

[46] ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, გვ. 93.

თავი IV

ადრეული რკინის ხანის რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებების ტიპოლოგიური პარალელები

როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, კავკასიური ცხოველური სტილის შინაარსის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს ინტერესი განპირობებულია თუნდაც იმით, რომ წერილობითი წყაროების არარსებობის ხანაში აღნიშნული სტილით შესრულებული ძეგლების სიმბოლიკა ამ საზოგადოების იდეოლოგიურ შეხედულებათა შესწავლის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს.

მუშაობის პროცესში გამოვლინდა კავკასიური ცხოველური სტილის იდეოლოგიური საფუძვლების შესწავლის კიდევ ერთი ასპექტი. როგორც აღმოჩნდა, ამ ძეგლებზე ასახული რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებები სცილდება კავკასიის ფარგლებს, დიდ მსგავსებას იჩენს ხმელთაშუა ზღვისა და წინა აზიის ქვეყნების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებთან, და ამდენად, ფართო ტიპოლოგიური პარალელების შესაძლებლობას იძლევა.

მითოლოგიური და რელიგიური პარალელების ძიება კვლევის მეტად მაცთუნებელი გზაა. მკვლევარი შეიძლება წააწყდეს საოცრად მსგავსს და საინტერესო პარალელებს ისეთ ქვეყნებს შორის, რომლებიც გეოგრაფიულად ძალიან შორს არიან ერთმანეთისაგან. ცალკეულ მსგავს მოვლენებს კი ერთმანეთისაგან საუკუნეები ყოფენ. ამიტომ კვლევის ამ გზას უამრავი სირთულე ახლავს თან და, ბუნებრივია, კვლევის შედეგის განზოგადება, მისი გააზრება ზოგჯერ სრულიად შეუძლებელი ხდება. ამიტომ პარალელების ძიების დროს უნდა იხელმძღვანელო მკაცრად შემუშავებული მეთოდოლოგიით; ამგვარ მეთოდს კი დღეისათვის ისტორიულ-ტიპოლოგიური მეთოდი წარმოადგენს.

ყველა ჰუმანიტარული მეცნიერება ისტორიულ-ტიპოლოგიური მეთოდისადმი გაძლიერებულ ინტერესს იჩენს. ეს განპირობებულია, ალბათ, იმით, რომ დღეისათვის უაღრესად დიდძალი და მრავალფეროვანი ფაქტობრივი მასალაა დაგროვილი ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის, მითოლოგიისა და ფოლკლორის დარგებში. ეს მასალა გარკვეულ გააზრებასა და დალაგებას მოითხოვს. თვითოეულ ამ დარგს საქმე აქვს ადამიანის შემოქმედების გარკვეულ სფეროსთან, ყველა მათგანს თავისი ამოცანები გააჩნია, შემუშავებული აქვს კონკრეტული მეთოდოლოგია, რის გამოც ისტორიული ტიპოლოგიის პრობლემები ამ განსხვავებულ დარგებში თავის საკუთარ სპეციფიკას იძენს. აღსანიშნავია, რომ დღეისათვის საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში შექმნილია უმდიდრესი ლიტერატურა, რომელშიც შესწავლილი და გაშუქებულია ისტორი-

ულ-ტიპოლოგიური მეთოდის ძირითადი პრინციპები, განვითარების გზები და უახლოესი ამოცანები.

ბ. პუტილოვის განსაზღვრით, ფართო გაგებით ტიპოლოგიის ქვეშ უნდა ვიგულისხმოთ ბუნებასა და საზოგადოებაში არსებული ის კანონზომიერი განმეორებადობა, რომელიც ვლინდება საგნებსა და მოვლენებში, თვისებებსა და ურთიერთობებში, ელემენტებში, სტრუქტურებსა და თანაფარდობებში[1].

ფოლკლორის, მითოლოგიისა და ეთნოგრაფიისათვის კანონზომიერად აღმოცენებული და ისტორიულად შეპირობებული ტიპოლოგიური ურთიერთობები ნიშანდობლივია და დამახასიათებელი. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ მხატვრულ სახეთა, მოტივთა, თუ ჟანრთა განვითარების ტიპოლოგიაზე[2].

ტიპოლოგიურ ურთიერთობებს შეიძლება ჰქონდეთ როგორც სრული იდენტურობის, ასევე მსგავსების, ანალოგიებისა თუ პარალელების სახე. ბ. პუტილოვის შენიშვნით, ისტორიულ-ტიპოლოგიური თეორიის ინტერესების ცენტრში დგას თანაფარდობისა და შესაბამისობის იმგვარი ერთობლიობა, რომელიც შეიძლება გადაიქცეს მასალად ისტორიული დინამიკის გამოვლინებისათვის.

ტიპოლოგიური ერთობა აღმოცენდება არა შემთხვევით, არა თვითჩასახვის შესაძლებლობის გამო, არამედ შინაგანი კანონზომიერების ძალის მოქმედების შედეგად. პროფ. ვ. ჟირმუნსკის აზრით, მსგავსი მოვლენები ადამიანის იდეოლოგიაში შესაძლებელია აღმოცენდეს მხოლოდ საზოგადოებრივი განვითარების ერთსა და იმავე საფეხურზე[3]. ბ. პუტილოვის შენიშვნით, ტიპოლოგიური ერთობის აღმოცენებისათვის არ არის საკმარისი მხოლოდ და მხოლოდ საერთო ისტორიული, სოციალური და ყოფითი სიტუაციები. აუცილებელია, თვითონ მოვლენაში (მაგ., ფოლკლორი, მითოლოგია), მის განვითარებაში შეიქმნას შესაფერისი პირობები, მოქმედებდნენ შესაფერისი კანონზომიერებანი. თუმც საბოლოო ანგარიშით ისტორიულ-ტიპოლოგიურ მსგავსებას საზოგადოებრივი განვითარების მსგავსება განსაზღვრავს, მაგრამ მკვლევრის ამოცანას წარმოადგენს ის, რომ წარმოაჩინოს ტიპოლოგიური ერთობის გაჩენის ის კონკრეტული პირობები, რომლებიც მოქმედებდნენ როგორც ამ მოვლენის გარეთ, ასევე მის შიგნით.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ისტორიულ-ტიპოლოგიური თეორია ეძიებს არა მხოლოდ დამთხვევებს, პარალელებს, მსგავსებებს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ტიპოლოგიურად განპირობებულ თანაფარდობებს, რომლებიც წარმოადგენენ ისტორიულ-ტიპოლოგიურ კანონზომიერებათა მატერიალიზაციას[4].

ამიტომაც ისტორიულ-ტიპოლოგიური ანალიზის დროს შესადარებელი მასალის შერჩევა მკვლევარს გარკვეულ ჩარჩოებში აქცევს, გარკვეულად უზღუდავს ანალიზის შესაძლებლობას და რეზულტატების ალბათობას. მასალის შერჩევა გამართლებული უნდა იყოს მეთოდოლოგიურად და უნდა შემოი-

---

[1] Б. Путилов, Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, М., 1976, с. 9.

[2] იქვე.

[3] В. М. Жирмунский, К вопросу о литературных отношениях у Востока и Запада. «Вестник Ленинградского университета», 1947, № 4, с. 100.

[4] Б. Путилов, დასახ. ნაშრომი, გვ. 12, 13, 20.

ფარგლოს პრაქტიკული ამოცანების თვალსაზრისით. ცდა იმისა, რომ მეთოდოლოგიურად დავასაბუთოთ ისეთი შედარებითი მასალის შესწავლა, რომლის ისტორიული განვითარების მსგავსება დაუსაბუთებლად გამოიყურება, გაუმართლებელი და უპერსპექტივოა[5].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შესადარებელი მასალა ჩვენ ძირითადად წინა აზიიდან და არქაული საბერძნეთიდან შევარჩიეთ. კარგად არის ცნობილი, რომ უძველეს ხანაში ამიერკავკასია ვრცელ წინააზიურ სამყაროში შედიოდა და მის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა.

როგორც უკვე დაწვრილებით გვქონდა ლაპარაკი, ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკა ძირითადად უკავშირდება ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების სახეს ,რომელშიც ძლიერად არის წარმოჩენილი უფრო ადრინდელი ღვთაების, ბუნების დიდი დედის, ნიშნები და ფუნქციები. აღნიშნული გვქონდა აგრეთვე, რომ ამ ღვთაებას და მასთან დაკავშირებულ სამყაროს უაღრესად დიდი ადგილი უჭირავს ქართველი და კავკასიელი ხალხის მითოლოგიურ შეხედულებებში.

კავკასიური ცხოველთა მფარველი ღვთაება განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩევა. მას აქვს გაშლილი, ოქროსფერი თმები (სვანური და ხევსურული დალი, რაჭული ტყის დედოფალი, მეგრული ტყაში მაფა, ადიღეველთა მეზითხა და სხვ.). ამ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ ინკარნაციას წარმოადგენენ ირემი და ჯიხვი. კავკასიური ფოლკლორული მასალების მიხედვით, ქალღვთაებას აქვს უნარი ჯიხვის ან ირმის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს მონადირეს, დაასაჩუქროს, მადლობა გადაუხადოს მას რაიმე კეთილი საქმისათვის. ყველაზე ხშირად ამ ურთიერთობაში გამოვლენილია ძველი რელიგიებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი სექსუალური არჩევანის მოტივი —ქალღვთაება მონადირეს შეიყვარებს და მას თავის სიყვარულს სთავაზობს. ღვთაების მოტრფიალე მონადირის ნადავლი ნადირობაში ძალიან იზრდება (ნაყოფიერების ფუნქცია), მაგრამ ამ ურთიერთობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ — თუ მონადირე ქალღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოს გასცემს, მისი დაღუპვა გარდაუვალი ხდება.

ცნობილია ისიც, რომ კავკასიურ სამყაროში გავრცელებული ნაყოფიერების ქალღვთაება სამპიროვნული ღვთაებაა, რომელიც დაკავშირებულია როგორც მიწიერ სამყაროსთან, ასევე ზესკნელისა და ქვესკნელის ძალებთან (უძველესი „დიდი დედის“ ფუნქციების ანარეკლი). ამ ღვთაების უძველეს ინკარნაციებს ირემთან და ჯიხვთან ერთად წარმოადგენენ ძაღლი, თევზი, გველი, ფრინველი, ტახი და სხვ.

როგორც ჩანს, ეს მითოლოგიური კომპლექსი წარმოადგენდა „ამირანის ეპოსის“ ერთ-ერთ უძველეს ბირთვს, რომელშიც იღუპებოდა არა ღვთაება (როგორც ეს დღეისათვის თითქმის ყველა ვერსიის მიხედვით ხდება), არამედ მოკვდავი მონადირე, რომელიც ღვთაების რჩეულს წარმოადგენდა და რომელსაც ღვთაება ღუპავდა ურჩობისათვის.

ელ. ვირსალაძის მიერ გამოქმულია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაება და მისი რჩეული ადამიანთა შორის წარმოადგე-

---

[5] Ю. И. Смирнов, Схождение между славянскими эпосами и метод исследования, в кн. «Межславянские культурные связи», с. 47.

ნენ ბუნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან დაკავშირებულ ღვთიურ წყვილს. მსგავსად იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატისის, აფროდიტესა და ადონისის, არტემიდესა და აქტეონისა. ამას მოწმობს ქალღვთაების სიყვარული მოკვდავი მონადირისადმი, ღვთაების მიერ მონადირის დაჯილდოება და ბოლოს მონადირის ტრაღიკული სიკვდილი, რომელსაც შეიწირავს ღვთაება, როგორც თავის საგაზაფხულო მსხვერპლს.

ამჟამად ჩვენ განსაკუთრებულ ინტერესს ინანა — იშთარის სახე იმსახურებს, რადგან ქალღვთაების განსხვავებული ფუნქციები მასში უაღრესად საინტერესოდ არის თავმოყრილი.

ქალღმერთ იშთარს საკმაოდ რთული ბუნება აქვს. უძველესი გაგებით, იშთარი ნაყოფიერების ქალღმერთია და გვევლინება დიდ დედად ადამიანთა და ცხოველთა მთელი მოდგმისა. „ეს მე ვარ, ჩემს ხალხს რომ ვბადებ“—აცხადებს იშთარი მისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ჰიმნში.

ინანა—იშთარს ასტრალური ღვთაების აშკარად გამოხატული ნიშნები გააჩნია, მას „ცის ქალბატონს“ უწოდებენ, ყველაზე გავრცელებული გენეოლოგიის თანახმად, იშთარი მთვარის ღვთაების ასულია და ხშირად პლანეტა ვენერასთან არის გაიგივებული[6].

ერთი მხრივ, იშთარი სიყვარულის მფარველია, ხოლო, მეორე მხრივ, ომის ქალღმერთი, რომელსაც ყოველთვის გამარჯვება მოაქვს[7], მშვიდობიანობის დროს კი მონადირეთა ღვთაებაა, როგორც ქალღმერთი მშვილდისრისა და კაპარჭისა.

ამრიგად, იშთარი საკმაოდ რთული ბუნებისაა, რომელშიაც სხვადასხვა ღვთაების ფუნქციებია გაერთიანებული. ალბათ, სწორედ მისი სირთულეა მიზეზი იმისა, რომ ნივთიერი კულტურის ძეგლებზე ამ ქალღმერთის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი სიმბოლოები და ემბლემებია გამოხატული. თითოეული სიმბოლო და ნიშანი წარმოადგენს იშთარის ამა თუ იმ განხორციელების გამოხატვას.

მისი ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლოა ვარსკვლავი, რომელიც მას გამოხატავს როგორც ცის ღვთაებას. ამავე ფუნქციასთან უნდა იყოს დაკავშირებული ღვთაების გამოსახვა სხვადასხვა ფრინველის სახით[8].

ხშირად იშთარის სიმბოლოს წარმოადგენს ხარი ან ლომი, რაც მას, როგორც ომის ქალღმერთს, წარმოგვიდგენს. ბაბილონის ცილინდრულ საბეჭდავებზე ხარის გვერდით ხშირია იშთარის მეორე სიმბოლო „თავთავი“. აქ არის სწორედ წარმოდგენილი მისი სხვადასხვა ბუნება. ხარი ასახავს მას როგორც ომის ღვთაებას, თავთავი—ღვთაებას ნაყოფიერებისა და მთვარე—ქალღმერთს სიყვარულისა. იშთარის სიმბოლოებია მშვილდისარი, შუბი, რაც მას მონადირეობასთან აკავშირებდა, წარმოგვიდგენს, როგორც მონადირეობის ღვთაებას.

იშთარს, როგორც ცხოველთა მფარველსა და ნაყოფიერების ღვთაებას, მრავალრიცხოვანი ცხოველი ემორჩილებოდა. ახალ ბაბილონურ წარწერებში

---

[6] H. W. Haussig, Wörterbuch der Mythologie Die Alten Kulturvölker, Stutgart, 1965, 81.

[7] იქვე, გვ. 83.

[8] Н. Я. Марр, Иштарь, «Яфет. сборник», V, М., 1932, с. 129—133.

შემონახულია ცნობა, რომლის თანახმად, იშთარის მორჩილი ცხოველები, განსაკუთრებით ხშირად ირმები, ვარსკვლავით იყვნენ აღნიშნულნი (მისი საკუთრების ნიშანი)[9]. მატერიალური კულტურის ძეგლებზე რვაქიმიანი ვარსკვლავი და ვარდული განსაკუთრებით ხშირად არის გამოსახული[10].

იშთარის რთული სახე, ერთ ღვთაებაში სხვადასხვა ფუნქციების გაერთიანება, იმის მაჩვენებელია, რომ ამ ღვთაებამ განვითარების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო, რომლის გარკვეულ საფეხურს უნდა ასახავდეს მისი თითოეული ზოომორფული გამოსახულება, ემბლემა თუ ატრიბუტი.

იშთარის კულტი და მასთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი მითები გაცილებით უფრო ადრე წარმოიშვნენ, ვიდრე მოხდებოდა მათი წერილობითი ფიქსაცია; სწორედ წერილობით გაფორმებულმა მითებმა შემოგვინახეს ჩვენ ამ ქალღმერთის სინკრეტული და რთული სახე, რომელშიც ღვთაების ხანგრძლივი არსებობის დროს შეძენილი თვისებებია შერწყმული და გაერთიანებული. იშთარის სახე ჩამოყალიბდა გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე მოხდა მისი ასახვა ხელოვნების ძეგლებზე და, მითუმეტეს, გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე იშთარის ასახვამ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე მიიღო გარკვეული კანონიკური ფორმები.

როგორც აღვნიშნეთ, ცხოველთა მფარველი ღვთაება თავდაპირველად ზოომორფული არსებაა, განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე იქცევა იგი ადამიანის მსგავს არსებად. ზოომორფული ღვთაებები მის აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი არსის გამომხატველნი არიან. სწორედ ამ მომენტთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ჩვენი აზრით, სამი საწყისის შეერთება ღვთაების სახეში. წყლის ცხოველები გაერთიანდნენ; ამათგან ერთი რომელიმე (თევზი, ბაყაყი, გველი) დიდი დედის აუცილებელი ატრიბუტი გახდა და განასახიერებდა მის ბატონობას წყლის სამყაროზე; ჩიტი ავრცელებდა მის ბატონობას ზეცაზე (ცნობილია, რომ იშთარი ეკუთვნოდა ასტრალურ ღვთაებათა რიცხვს); ძაღლი, ირემი და სხვა ცხოველები მიწიერი სამყაროს ბატონად გვისახავდნენ მას. მაგრამ, როგორც ჩანს, ქალღმერთის ეს ატრიბუტები, ზოომორფული არსებანი, ოდესღაც დამოუკიდებელ როლს ასრულებდნენ და თვითონაც ღვთაებებს წარმოადგენდნენ, შემდეგ კი ქალღვთაების ზოომორფული გამოხატულების ფუნქცია დაეკისრათ. სამი სამყაროს განმასახიერებელი ცხოველების ამ კავშირს გულისხმობდა, ალბათ, ნ. მარი, როდესაც წერდა: „ფრინველის ხატით გამოსახული იშთარის პარალელურად აუცილებლად გვხვდება იშთარი — თევზი და იშთარი — ხე. ეს კი მიგვანიშნებს ღვთაება იშთარის პრეისტორიულ, ჯერ კიდევ არაანტროპომორფულ სახეზე“[11].

როგორც ვხედავთ, იშთარის ღვთაების უძველეს გააზრებაში კარგად ჩანს ამ ღვთაების კავშირი სამ სამყაროსთან — ზეციურ, მიწიერ და წყლის სამყაროსთან.

როგორც ცნობილია, ამგვარ ქალღვთაებათა წარმოშობა ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღშია სავარაუდებელი[12]. მართლაც, მესოპოტამიის

[9] G. Conteneau, La Civilisation de Hittites, p. 79.
[10] H. W. Haussig, Wörterbuch der Mythologie..., Stuttgart, 1965, გვ. 38.
[11] Н. Я. Марр, Иштарь..., с. 153.
[12] E. O. James, The Cult of the Mother Goddes. p. 23—25.

ადრესამიწათმოქმედო კულტურის მოხატული ჭურჭლების სიმბოლიკა, როგორც ჩანს, სწორედ ამ ღვთაებასთან არის დაკავშირებული; ჭურჭელზე ჩვენ ვხვდებით ირმისა და ჯიხვის ფიგურებს, ინანას სიმბოლურ ნიშანს — ვარდულს; უაღრესად გავრცელებულია მორიელის გამოსახულება, რომელიც ინანა-იშთარის სახელთან არის დაკავშირებული. ხალაფის კერამიკაზე გავრცელებულია ირმების, ფრინველებისა და გველების ფიგურები.

უაღრესად საინტერესოა არპაჩიას ადრეული საბეჭდავები, რომლის ძირითად თემატიკას ირმის გამოსახულებანი შეადგენს. ირემი ხშირად ცეცხლურ მნათობებთან, ან თევზთან ერთად არის წარმოდგენილი.

შუმერის ადრეულ საბეჭდავებზე ხშირად მეორდება ირმების პროცესია. საინტერესოა, რომ ერთ საბეჭდავზე წარმოდგენილ ხარებს ზურგიდან თავთავები აქვთ ამოზრდილი, მეორე საბეჭდავზე წარმოდგენილია მამაკაცი, წინ გაშვერილი ხელებით, ორივე ხელთან ინანას ვარდულია გამოხატული[13].

ინანა-იშთარის როგორც ღვთაების ორი ძირითადი ფუნქცია — სიყვარულისა და ნაყოფიერების მფარველობა, ყველაზე სრულად გამოვლინდა მის მრავალრიცხოვან სასიყვარულო ურთიერთობებში. იშთარს უამრავი საყვარელი ჰყავდა. ყველა მათგანს თვითონ ირჩევდა, თავის სიყვარულს სთავაზობდა და ისევე, როგორც ქართულ ტომებში არსებული ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაება, სანაცვლოდ ნაყოფიერებასა და ბარაქას ჰპირდებოდა. გილგამეშზე შეყვარებული იშთარი ასე მიმართავს თავის რჩეულს.

„სამოსად შობენ შენი თხები, მარჩენად — ცხვრები შენი,
დატვირთულ შენი კვიცები ჯორებს მიეწევიან,
ეტლის ცხენები ბრწყინვალენი იქნებიან სირბილში,
ხარებს უღლის ქვეშ არ ეყოლებათ ტოლი“[14].

იშთარის რჩეულთა შორის მაინც უმთავრესია თამუზი (შუმერული დუმუზი). თამუზი, „ღვთაებრივი მწყემსი“, ყოველ წელიწადს, ზაფხულის ბოლოს, განწირულია სასიკვდილოდ. მრავალრიცხოვანი აქადური მითების თანახმად, თამუზი ყოველწლიურად კვდება, ტოვებს დედამიწას და ქვესკნელში ჩადის. იშთარი ქვესკნელში მიეშურება, რათა დაიხსნას თავისი ახალგაზრდა, ლამაზი შეყვარებული და კვლავ დედამიწაზე ამოიყვანოს. იშთარისა და თამუზის ქვესკნელში ყოფნის დროს დედამიწაზე სიცოცხლე ქრება, მცენარეულობა ჭკნება, ადამიანები და ცხოველები აღარ მრავლდებიან, სიყვარული აღარ არსებობს. მაგრამ გაზაფხულზე იშთარი იხსნის თამუზს ტყვეობიდან, ისინი ტოვებენ ქვესკნელს, კვლავ ზევით ამოდიან. ამას დედამიწაზე ბუნების, სიცოცხლისა და სიყვარულის აღორძინება მოჰყვება თან; იშთარისა და თამუზის სახელთან დაკავშირებული იყო გრანდიოზული საგაზაფხულო მისტერიები, რომლებიც შემდეგ მთელს წინა აზიაში გავრცელდნენ.

ს. კრამერს გამოქვეყნებული აქვს ჩვენთვის უაღრესად საინტერესო უძველესი შუმერული მითი ინანასა და დუმუზის სიყვარულის შესახებ. ამ მითოსის თანახმად, ინანა დუმუზის გადასარჩენად კი არ მიემართება ქვესკნელში, არამედ პირიქით, ინანა განრისხებულია დუმუზის საქციელით (ფირფი-

---

[13] E. Stommenger, Füne Iahrtausende Mesopotamia, München, 1962, სურ. 2, 3, 16, 17.

[14] გილგამეშის ეპოსი, აქადურიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ, თბ., 1963, გვ. 42.

ტის ის ადგილი, სადაც რისხვის მიზეზზე უნდა ყოფილიყო ლაპარაკი, დაზიანებულია), სჯის მას, სასიკვდილოდ იმეტებს, გზავნის ქვესკნელში, იმ ქვეყანაში, „საიდანაც უკან ამოსავალი გზა აღარ არსებობს“[15].

ნიშანდობლივია, რომ ინანა-იშთარის ყველა საყვარელი ღვთაების მიერ განწირულია და სასიკვდილოდ გამეტებული. დუმუზი ქურციკად ან გველად არის გადაქცეული[16], მეორე საყვარელი, თხების მწყემსი, იშთარმა ძაღლებს დააგლეჯინა; მებაღე იშანლუ ობობად აქცია; გილგამეშს გაბოროტებული იშთარი ციური ხარის სახით მოევლინა. სწორედ აქ მოსჩანს თვალნათლივ იშთარის უძველესი კავშირი ცხოველურ სამყაროსთან. თვითოეული ეს ცხოველი, ალბათ, ადრე იშთარის უძველეს ზოომორფულ ინკარნაციას წარმოადგენდა.

იშთარის ზოომორფული ბუნება კარგად შეიმჩნევა ურის დინასტიის ეპოქის რიტუალური ჭურჭლის რელიეფებზე (ბრიტანეთის მუზეუმშია დაცული). მის ერთ მხარეს, ცენტრში, გამოხატულია სხვადასხვა მხარეს მიმართული ორი ჯიხვი; ამ ჯიხვებზე ამხედრებულია ქალღვთაება. იგი ინანა-იშთარს უნდა განასახიერებდეს, ვინაიდან ღვთაების თავთან გამოსახულია ინანას ყველაზე პოპულარული სიმბოლური ნიშანი—ვარდული. ინანა ორივე ხელით ჩასჭიდებია გველებს, რომლებიც თითქოს ჯიხვის რქებიდან არიან ამოზრდილი. ჯიხვის ზურგთან გამოხატულია თავთავი. ჭურჭლის მეორე მხარეს, ცენტრში, თავით სხვადასხვა მხარეს მიმართული ორი ლომისებური ცხოველია წარმოდგენილი. ლომებზე ამხედრებული ინანა ამჯერად ხელებით გველეშაპებს ჩასჭიდებია[17].

უაღრესად საინტერესოა ამავე ეპოქის რიტუალურ რელიეფზე წარმოდგენილი სცენა. რელიეფი ორ ნაწილად არის გაყოფილი ვერტიკალური სვეტით. სვეტის მარცხნივ გამოხატულია ჯიხვები, ხოლო მარჯვნივ — სიცოცხლის ხის წინ დაჩოქილი ინანა[18].

ინანა-იშთართან დაკავშირებული მითების ტიპოლოგიური მსგავსება ქართველი ხალხის უძველეს მითოლოგიურ შეხედულებებთან თვალსაჩინოა. ზეციურ, მიწიერ და წყლის სამყაროსთან დაკავშირებული ცხოველთა მფარველი ღვთაება, ქართული თქმულებების მიხედვით, ასევე შეიყვარებს თავის რჩეულს, ასაჩუქრებს მას ბარაქიანობით, მაგრამ რჩეული განწირულია სატრფოს მიერ. ტაბუს დარღვევით განრისხებული ღვთაება თავის წყვილს — ბეთქილს, ამირანს, ირმის ან ჯიხვის სახით მოევლინება, კლდეზე აიტყუებს და სიცოცხლეს გამოასალმებს.

უნდა ითქვას, რომ ქართული ამირანი ზოგიერთი ნიშნით სწორედ მოკვდავ და მკვდრეთით აღმდგარ ღვთაებათა რიგს შეიძლება მივაკუთვნოთ. როგორც შენიშნულია, ამირანის მითოსის თანახმად ამირანი არ არის სამარადისოდ მიჯაჭვული ქვესკნელში, არამედ იგი ყოველ გაზაფხულს ამსხვრევს თავის ბორკილებს და გაღვიძებულ ბუნებასთან ერთად ამოდის ზესკნელში[19].

---

[15] С. К р а м е р, История начинается в Шумере, М., 1965. 184—193.

[16] С. К р а м е р, Мифология Шумера и Аккада, в кн. Мифология древнего мира, М., 1977, 136.

[17] E. S t o m m e n g e r. Füne Inhrtausende Mesopotamia, ნახ. 32.

[18] იქვე. ნახ. 40.

[19] დ. შ ე ნ გ ე ლ ა ი ა, წერილები, თბ., 1955, გვ. 232—233.

გველეშაპის მიერ ამირანის შთანთქმა, გველეშაპის მუცლიდან ამირანის ხელმეორედ დაბადება, რა თქმა უნდა, ქვესკნელიდან ზესკნელში ამირანის ხელმეორედ ამოსვლას ნიშნავს[20].

ნიშანდობლივია ისიც, რომ სვანეთში დალისა და ბეთქილის რიტუალი ბუნების აღორძინებასთან დაკავშირებული ადრე საგაზაფხულო დღეობების „მელია-ტელეპიას“ რიტუალის ნაწილს წარმოადგენდა და ბუნების აღორძინებისა და გახახლების სადღესასწაულოდ იმართებოდა.

კავკასიურ ცხოველურ სტილთან უაღრესად საინტერესო ტიპოლოგიურ მსგავსებას იჩენენ ე. წ. ლურისტანული ბრინჯაოს ძეგლები. ამ სახელწოდებით სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია დიდი ჯგუფი ბრინჯაოს ნივთებისა, რომელიც აღმოჩენილი იყო ზაგროსის მთიანეთში, დღევანდელი ლურისტანის ტერიტორიაზე. ამგვარი ნივთები ევროპაში გამოჩნდა ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში, მძარცველური გათხრების შედეგად. მათ გარშემო უაღრესად დიდი ლიტერატურაა შექმნილი[21], მაგრამ მხოლოდ უკანასკნელ ხანებში, ბელგიის არქეოლოგიური საზოგადოების გათხრების შედეგად გაირკვა ლურისტახული ცივილიზაციის საბოლოო ეტაპის თარიღი. მას ლურისტანული ბრიხჯაოს ოქროს ხანას უწოდებენ და ძვ. წ. IX—VII სს. ათარიღებენ[22].

ლურისტანული ბრინჯაოს ნივთები თვითმყობად შთაბეჭდილებას ტოვებენ, განსაკუთრებით გამოირჩევა ორიგინალური ცულები, შუბები, სატევრები, მრავალრიცხოვანი ემბლემები, შტანდარტები და „კერპები“, რომლებზეც გამოსახულია სხვადასხვაგვარი ცხოველები და ფანტასტიკური არსებანი; მრავალრიცხოვანია ცხენის აკაზმულობის ნაწილები — ცხოველურ სტილში შესრულებული და კარგად ორნამენტირებული ლაგმები, საყბეურები, დეკორატიული რგოლები. ეს ნივთები სტილისტური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ზოგიერთი ნიმუში დიდ მსგავსებას იჩენს ასირიულ, ურარტულ, ელამურ, სკვითურ ხელოვნების ძეგლებთან. ბევრია ისეთი ნიმუშიც, რომლებსაც არ მოეპოვებათ იკონოგრაფიული ანალოგიები, გარდა საკუთრივ ლურისტანისა. ეს ადგილობრივი სტილი თითქოს უეცრად ჩნდება და ასევე უეცრად იღუპება აქამენიდური ხანის დასაწყისისთვის[23].

ამ ადგილობრივი ხელოვნების ნიმუშებში ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ე. წ. კერპები და შტანდარტები. ამ ძეგლებზე წარმოდგენილია ანტროპომორფული ნაყოფიერების ღვთაებები ცხოველებთან, ძირითადად ჯიხვებთან, ფრინველებთან და თევზებთან ერთად.

ქალღვთაება ხშირად მეორდება ლურისტანულ ძეგლებზე. მის გამოსახულებას ყოველთვის ერთი და იგივე, მკვეთრად გამოხატული ნიშნები ახასიათებს. ღვთაებას აქვს მაღალი კისერი, სახე გამოირჩევა მასიური ფორმებით. თავზე გაკეთებული აქვს სპირალურად დახვეული რქები, რომელიც ხშირად აშკარად ჯიხვის რქებს მოგვაგონებენ. უშუალოდ კისრიდან ამოზრდილია ხე-

---

[20] ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976, გვ. 108—112.

[21] A. Godord, Le bronzes du Luristan, Paris, 1931; R. Dussou, SPA I; F. Ackerman, The bronzes Luristan, 1941.

[22] L. Vanden-Berghe, La Necropole de War Kabud. «Archeologia», 1967, № 181.

[23] В. Афанасьева, В. Луконин, Н. Померанцева, Искусство древнего Востока, «Малая история искусств». I, М., 1976, с. 162—163.

ლები, რომლებიც, ქალღვთაებას ზევით აქვს აწეული. ზოგჯერ კი ხელები, ისევე როგორც რქები, სპირალურად იხრება და ეყრდნობა დისკოს[24].

ლურისტანულ ძეგლებზე ქალღვთაება განსაკუთრებით ხშირად ჯიხვთან ერთად არის წარმოდგენილი. დისკოს ფორმის საკიდებზე ზევიდან აღმართულია ქალღვთაების ფიგურა, ზოგჯერ მას ჯიხვის გამოსახულება ცვლის. ქალღვთაება, ან მისი ზოომორფული გამოსახულება ჯიხვი ძაღლისებურ ცხოველებთან, ან ფრინველებთან ერთად არის წარმოდგენილი[25].

ცხოველთა მფარველი ღვთაების კავშირი ჯიხვთან განსაკუთრებით სრულად არის ასახული ერთ ლურისტანულ საკიდზე[26]. მასზე აღმართულია საინტერესო ფიგურა, რომელსაც ორი თავი აქვს: ერთი სავსებით რეალისტურად გადმოცემული ჯიხვის თავია, ხოლო მეორე — ქალღვთაებისა. ეს ჭანდაკება უნდა ასახავდეს ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების ორგვარ სახეს — ანტროპომორფულსა და ზოომორფულს.

უაღრესად საინტერესოა, აგრეთვე, ლურისტანული კერპების ერთი ჯგუფი, რომლებიც აგრეთვე ორთავიან ფანტასტიკურ არსებებს გადმოგვცემენ. ისინი ზოგჯერ ჯიხვის, ზოგჯერ კი ჯიხვისა და ქალღვთაების თავებით არიან შემკული. მკერდსა და გავაზე გაკეთებული აქვთ კონცენტრირებული წრეები. ამ ფიგურებს ასტრალურ კულტებს უკავშირებენ[27].

ლურისტანული ძეგლების ანალიზის შედეგად ჩვენ გამოვთქვით მოსაზრება[28], რომ ლურისტანის უძველესი მოსახლეობის წარმართულ პანთეონში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეჭირა ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღვთაებას, რომლის მთავარ ცხოველურ ატრიბუტებს, ისევე როგორც საქართველოში, შეადგენდნენ ჯიხვი, ძაღლისებური ცხოველი, ფრინველი და თევზი. აღნიშნული მითოლოგიური სიუჟეტი მეტად აქტიურია და საკმაოდ სრული სახით არის წარმოდგენილი ლურისტანული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

ირმის კავშირი ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან კარგადაა ასახული სკვითური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ირემი უმდიდრესი სკვითური ცხოველური სტილის ორგანული სახეა[29]. უძველეს რელიგიურ-მითოლოგიურ წარმოდგენებში ირემი დაკავშირებულია ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღმერთთან, რომელიც წინააზიური ნაყოფიერების ღვთაების ერთ-ერთ განსახიერებად არის მიჩნეული[30]. ადრეული ეტაპისათვის დამახასიათებელი უსახური გამოსახულება თანდათან ანტროპომორფულ სახეს იღებს. ძვ. წ. III ს. დათარიღებულ ბალთაზე ჩვენ მას ვხვდებით უკვე როგორც ფრთოსან ღვთაებად, რომელიც ორთავიან ირმებზეა ამხედრებული[31].

---

[24] A. Godard, Le bronzes du Luristan, pl. XXXVI.

[25] იქვე, pl. XXXI—110—114, pl. XXXII—118.

[26] იქვე, pl. XXXII—115.

[27] SPA I, გვ. 32, სურ. A; გვ. 34. სურ. A; A. Godard, დასახ. ნაშრ., pl. XLII—170, pl. XLIII—171.

[28] მ. ხიდაშელი, საკულტო რელიგიური პარალელები კავკასიასა და ლურისტანს შორის, კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, III, თბ., 1970.

[29] Н. А. Членова, Скифский олень, МИА, № 115, М., 1962.

[30] В. И. Вязьмитина, Ранние памятники скифского звереного стиля, СА, 1963, № 2, с. 169.

[31] М. И. Артамонов, Сокровища скифских Курганов, Л., 1966, с. 67—130.

საინტერესო და მნიშვნელოვან მასალას იძლევა ჩვენთვის მცირე აზია.

როგორც შენიშნულია, ხეთების უაღრესად რთული რელიგია წარმოადგენდა იმ ხალხების რელიგიათა ჯამს, რომლებთანაც ურთიერთობა უხდებოდათ ხეთებს მთელი თავიანთი არსებობის მანძილზე. ხეთურ რელიგიურ პანთეონში შედიოდნენ ხათური (პროტოხეთური), ნესური, ხურიული, ბაბილონური, არიული და სხვა წარმოშობის ღმერთები. როგორც თვით ხეთები აღნიშნავდნენ, არსებობდა ხეთების სამეფოს ათასი ღვთაება. მართლაც, თუ გავიხსენებთ, ხეთურ რელიგიურ ტექსტებში დადასტურებულ ღვთაებათა უგრძეს სიებს, მათი ამ განცხადების სისწორე ეჭვს აღარ გამოიწვევს.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ხეთური პანთეონის მრავალღმერთიანობის ქვეშ იგულისხმება სხვადასხვა ხალხების ან სხვადასხვა ხეთური ცენტრების ერთი და იგივე ღვთაებათა ლოკალური ტიპები, რომლებიც მხოლოდ სახელწოდებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ხოლო ფაქტიურად ერთი შინაარსისა და ფუნქციების მატარებელნი ჩანან[32].

პროტოხეთური რელიგიის შესწავლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს ალაჯა-ჰუიუკში აღმოჩენილი რიტუალური შტანდარტები, რომლებზეც სხვადასხვა გამოსახულებებია მოცემული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ შტანდარტებზე ირმების სიმრავლე[33]. შესანიშნავად დამუშავებული მაღალრქიანი ირმები შტანდარტებზე ციურ სამყაროსთან ჩანან დაკავშირებული.

ე. აკურგალის აზრით, ირემი ამ შემთხვევაში ამინდის ღვთაების მეუღლის, ნაყოფიერების ქალღვთაების სიმბოლო უნდა იყოს. ხოლო ეს ქალღვთაება შეიძლებოდა ყოფილიყო მხოლოდ თანადროული შუმერული ინანაიშთარი, რომელიც წარმოადგენდა ცის ღვთაებას და უდიდეს როლს თამაშობდა იმდროინდელ რელიგიურ შეხედულებებში[34].

პროტოხეთებში გამოვლენილი ირმისა და ნაყოფიერების ქალღვთაების კავშირი, ჩვენი აზრით, ადრე სამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში შემუშავებული რელიგიური შეხედულებების ერთგვარი გამოძახილი უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას, ვფიქრობთ, მხარს უჭერს ჰასილარსა და ჩათალ-ჰუიუკში მოპოვებული ქალღვთაებათა მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები, რომლებსაც უპირველეს ყოვლისა სწორედ ნაყოფიერება მიეწერებათ.

ქალღვთაებათა ამ იკონოგრაფიულ ტიპში აშკარად გამოიყოფიან ცხოველთა და მონადირეთა მფარველი ქალღვთაებანი, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდებიან ცხოველთა სამყაროს და ღვთაება არტემიდესა და კიბელას ერთ-ერთ პირველსახეს წარმოადგენენ[35]. ჰასილარის ქანდაკებებზე ეს ქალღვთაება სხვადასხვა ცხოველთან ერთად არის გადმოცემული: ერთ შემთხვევაში მას გაურკვეველი ჯიშის ცხოველი უჭირავს ხელში, მეორედ იგი ლეოპარდის ზურგზეა ამხედრებული. ჩათალ-ჰუიუკის ქანდაკებებზე ეს ქალღვთაება ორ ცხოველს შორის მჯდომარედ არის წარმოდგენილი.

---

[32] E. A k u r g a l, Die Kunst der Hithiter, 1961, München, გვ. 48.

[33] იქვე, ტაბ. 1—6, 10—12.

[34] იქვე, გვ. 14—15.

[35] I. M e l l a a r t, Excavations at Hacilar, Forth Preliminary Report, «Anatolian Studies», 1961, t. XI.

უაღრესად საინტერესოა ჩათალ-ჰუიუკში, ე. წ. სამონადირეო საკურთხეველში, აღმოჩენილი ფრესკა. ფრესკაზე გადმოცემული დიდი კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს ირმის გრანდიოზული ფიგურა, რომლის გარშემო მშვილდ-ისრებით შეიარაღებულ წვეროსან მონადირეთა მრავალრიცხოვანი პატარა ფიგურებია. მარჯვენა კუთხეში წარმოდგენილია შიშველი ქალის ფიგურა, რომელიც თავისი გარეგნული ნიშნებით საოცრად მოგვაგონებს აქვე, ალაჯა-ჰუიუკში, დადასტურებულ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების ქანდაკებებს. როგორც ფიქრობენ, ფრესკაზე გამოხატული უნდა იყოს არტემიდეს ან კიბელას წინამორბედი ღვთაება, რომლის კეთილი ნების გარეშე მონადირის ყოველი ღონისძიება მარცხით მთავრდებოდა[36].

ირმისა და ქალღვთაების კავშირი, მართალია, მკრთალად, მაგრამ მაინც არის ასახული ხეთურ რელიგიაშიც. ე. აკურგალი ასახელებს ერთ-ერთ გვიანდელ რელიეფს, რომელზედაც ამინდის ღვთაების მეუღლე, „მზის ქალღმერთი არინადან“ ირმის ზურგზეა ამხედრებული. ამ მოვლენას ავტორი ხეთურ რელიგიაზე პროტოხეთური რელიგიის ძლიერ გავლენას მიაწერს[37]. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხეთურ რელიგიაში ირემი კაცღვთაებასთანაც ჩანს დაკავშირებული. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ერთი რელიეფი, რომელზედაც მთავარი ღვთაება თეშუბი ირმის ზურგზეა ამხედრებული[38].

ხეთებში საკმაოდ ადრე შემუშავდა წარმოდგენა ღვთაებათა წყვილების არსებობის შესახებ. ამ წარმოდგენებში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ზეცასა და დედამიწას. ზეცას განასახიერებდა ამინდის კაცღვთაება, ხოლო დედაძიწას ქალური საწყისი. ამინდის ღვთაება წვიმის საშუალებით ანაყოფიერებდა დედამიწას. ამ ღვთაებრივი აქტის შედეგი იყო გაზაფხულზე ამოსული მცენარეულობა, რომელსაც განასახიერებდა ზეცისა და დედამიწის ღვთაებათა შვილი[39]. ეს უკანასკნელი მოკვდავსა და მკვდრეთით აღმდგარ ღვთაებათა რიგს განეკუთვნებოდა, ვინაიდან მცენარეულობა ყოველ შემოდგომას კვდებოდა, ხოლო გაზაფხულზე ღვთაებათა შეუღლების შედეგად კვლავ იწყებდა თავის ახალ არსებობას. გაზაფხულზე ბუნების განახლებასა და აღორძინებას თან ერთვოდა უდიდესი რელიგიური მისტერიები, რომლებიც ტიპოლოგიურად ახლოს იდგნენ იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატისის საგაზაფხულო მისტერიებთან.

ხეთურ მითოლოგიაში ამინდისა და ქალღმერთის შვილს წარმოადგენს ტელეპინუსი. ის განასახიერებს დედამიწის მცენარეულ საფარს. ტელეპინუსთან დაკავშირებულმა მითებმა დიდი ხანია მიიქცია ქართველ მეცნიერთა ყურადღება[40].

---

[36] В. М. Массон, В. П. Сарианиди, Среднеазиатская терракота, с. 100—101.

[37] E. Akurgal, Die Kunst der Hithiter, გვ. 14—15. 50.

[38] იქვე, სურ. 47.

[39] V. Haas, Magic und Mythen in Reich der Hethiter, Hamburg. 1977, 48—49.

[40] ქართულ ისტორიოგრაფიაში გამოვლენილია ტელეპინუს მითების კავშირი სვანეთში დადასტურებულ ადრე საგაზაფხულო დღეობების დროს შესრულებულ „მელია—ტელეპიას“ რიტუალთან, იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, I, 1951, გვ. 155; Н. А. Бендукидзе, Хеттский миф о Телепину и его сванские параллели, сб. «Вопросы древней истории», IV, Тб., 1973.

შევჩერდებით ხეთების მეორე, ერთობ საინტერესო მითოსზე, რომელიც გველ (ურჩხულ) ილუიანჭას სახელთან არის დაკავშირებული. როგორც ფიქრობენ, ეს მითი პროტოხეთურ სამყაროშია შექმნილი[41]. დღევანდლამდე შემორჩენილია მისი ორი რედაქცია: პირველი ვერსიის თანახმად, გველმა ილუიანჭამ დაამარცხა ამინდის (ჰექა-ქუხილის) ღვთაება, რომელმაც დახმარებისათვის ღმერთებს მიმართა. ქალღმერთმა ინარამ ურჩხულის მოკვლა გადაწყვიტა და დახმარება სთხოვა მოკვდავ ადამიანს, ვინმე ხუფასიას. ინარა დიდ ნადიმს ამზადებს, რომელზედაც ილუიანჭაც არის მოწვეული. ნადიმზე ღმერთები უამრავს სვამენ და ჭამენ, აცარიელებენ გარშემო ყველაფერს. ილუიანჭა დათვრება. ძალ-ღონით გამორჩეული ხუფასია შებოჭავს ურჩხულს და ამარცხებს მას. მადლობის ნიშნად ქალღმერთი ხუფასიას თავის სიყვარულს სთავაზობს. ინარა ხუფასიას კლდეზე გაისტუმრებს და მოსთხოვს, არასოდეს გამოიხედოს თავისი ახალი საცხოვრებლიდან. ხუფასია არღვევს პირობას და გასცქერის თავის ოჯახს დედამიწაზე. მას სურს, მიწიერ ცხოვრებას დაუბრუნდეს. განრისხებული ინარა შურს იძიებს — ხუფასიას კლდიდან გადმოაგდებს და ღუპავს[42].

საინტერესოა ამ მითოსის მეორე, როგორც ფიქრობენ, უფრო გვიანდელი ვერსია, რომლის თანახმად, ურჩხული ილუიანჭა ამინდის ღვთაებას ამარცხებს. იგი ამოუღებს ღვთაებას გულსა და თვალს. ამინდის ღვთაება შურისძიების მიზნით თავის ვაჟს ცოლად შერთავს ილუიანჭას ქალიშვილს. ვაჟი მოსთხოვს ილუიანჭას ქალიშვილს თავისი მამის თვალსა და გულს. ამინდის ღვთაების ძლიერება აღდგება. იგი ამარცხებს ილუიანჭას, მაგრამ მასთან ერთად კლავს თავის შვილსაც[43].

ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება ერთმა გარემოებამ მიიპყრო. ფირფიტა, რომელზედაც გადმოცემული იყო ილუიანჭას მითოსის პირველი, უძველესი, ვერსია, საკმაოდ დაზიანებული აღმოჩნდა. ამდენად მითოსის ბოლო ნაწილი დღეისათვის უცნობია, მაგრამ აქ, როგორც აღნიშნავენ, ლაპარაკია წმინდა მთა ცალიანუზე, რომელსაც განსაკუთრებული მაგიური ძალა მიეწერება. მითოსის დასასრულს წმინდა მთის (კლდის) ეს სადიდებელი ხაზს უსვამს ამ მითოსში მთის განსაკუთრებულ როლს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ილუიანჭას მითოსის მეორე ვერსიაშიც ლაპარაკია ცალიანუზე, მაგრამ თუ პირველ ვერსიაში ის მთას განასახიერებს, აქ ჰექა-ქუხილის (ამინდის) ღვთაების მეუღლედ და ქალღვთაებად გვევლინება[44].

ჩვენი აზრით, ეს მითოსი გარკვეულ ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს ქართულ მასალასთან. განსაკუთრებით საინტერესო და მსგავსია ორი მომენტი: ილუინჭას მითოსის უძველეს ვერსიაში ლაპარაკია ქალღვთაებისა და მოკვდავი ადამიანის სიყვარულზე, ადამიანის კლდეზე განდევნასა და ქალღვთაების მიერ მის სასიკვდილო დასჯაზე. მეორე მომენტი უშუალოდ ამირანის ეპოსთან არის დაკავშირებული. ცნობილია, რომ ამირანის ეპოსში მხატვრულად არის გააზრებული მზის პერიოდული გაჭრობა და მისი ზეცაზე

---

[41] H. W. Haussig, Wörterbuch der Mytologie, 177.

[42] V. Haas, Magie und Mythen... გვ. 109—114.

[43] იქვე, E. Akurgal, Die Kunst... გვ. 53—54.

[44] Г. Г. Гютербок, Хеттская мифология, в книге «Мифология древного мира», М.1977, с. 171—173.

კვლავ გაშორჩენა. მზის გაჭრობა გამოწვეულია იმით, რომ მას ურჩხული ან დევი გადაყლაპავს. ამირანი კლავს გველეშაპს (ურჩხულს) და ათავისუფლებს მზეს. არის შემთხვევები, როდესაც, პირიქით, გველეშაპი ყლაპავს ამირანს, ამირანი ისევ გარეთ გამოდის, კლავს გველეშაპს და ამოაცლის მას თვალსა და გულს*.

ხეთების სახელმწიფოს დაცემის შემდეგ მცირე აზია მრავალი ახალი ტოჰის სამშობლო ხდება. იქმნება და იღუპება სხვადასხვა სახელმწიფოები. ამ ახალ გრემოჰიც ჩვენთვის საინტერესო რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსი საკმაოდ ფართოდ არის გავრცელებული და გარკვეულ ასახვას პოულობს მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ამაზე მეტყველებს ფრიგიაში კიბელას უძლიერესი კულტი. ეს უდიდესი ქალღვთაება განასახიერებს ბუნების, ცხოველებისა და მცენარეთა აღორძინებულ ძალებს, მფარველობს მათ გამრავლებას[45].

სწორედ კიბელას კულტთან უნდა იყოს დაკავშირებული ირემთა ის მრავალრიცხოვანი გამოსახულებები, რომლებიც ფრიგიულ კერამიკაზეცაა დადასტურებული[46]. კიბელას ჰყავს ახალგაზრდა მიჯნური ატისი. მითოსის ზოგიერთი ვერსიით, კიბელა ატისის დედადაც გვევლინება. ამ ღვთაებრივი წყვილის შესახებ საინტერესო ცნობებია შემონახული ბერძნულ მითოლოგიაში. მცირე აზიაში მდებარე დინდიმუსის მთაზე ეძინა ზევსს. იგი საოცარმა ორსქესიანმა არსებამ გააღვიძა. ზევსმა მოაჭრა მას მამაკაცური ორგანოები, რის შედეგად იგი ქალღმერთ კიბელად გადაიქცა. მოჭრილი კაცური ორგანოებიდან გაიზარდა ნუშის ხე. ამ ხის ნაყოფი აღმოჩნდა ქალღმერთ ნანას საშოში, რის შედეგადაც გაჩნდა ატისი. ნიშანდობლივია, რომ ატისი მამალმა თხამ გაზარდა, ის აწოვებდა ძუძუს[47] (გავიხსენოთ ამირანის მითის რაჭული ვარიანტი, რომლის თანახმად ამირანს ზრდიდა და ძუძუს აწოვებდა ირემი). ატისს ნადირობის დროს გარეული ტახი კლავს. ტახი ნაყოფიერების ქალღვთაების ერთ-ერთ ზოომორფულ განსახიერებას წარმოადგენს. ამდენად, საფიქრებელია, რომ ატისის სიკვდილში თვითონ კიბელა იღებს მონაწილეობას**.

---

* 1977 წ. ჰამბურგში გამოქვეყნდა ცნობილი ხეთოლოგის ფ. ჰაასის წიგნი „მაგია და მითები ხეთების სახელმწიფოში". ნაშრომში ფართოდ არის გამოყენებული ხეთური მითოლოგიისა და რელიგიის უმდიდრესი მონაცემები. უაღრესად საინტერესოა უხვად გადმოცემული მასალა, დაკავშირებული ცხვრის (ვერძის) ტყავთან. ე. ი. „საწმისთან". ავტორის აზრით, მითოსი „ოქროს საწმისის" შესახებ წარმოიშვა არა კოლხეთში, არამედ მცირე აზიაში და სწორედ აქედან მოხვდა მიკენურსა და ბერძნულ სამყაროში. იხ. აგრეთვე გრ. გიორგაძის რეცენზია „საწმისი ხეთურ წყაროებში და მისი ანტიკური პარალელები". თსუ შრომები, ისტორიის სერია, 1982. აკად. გ. ჩიტაიასადმი მიძღვნილი კრებული.

ეს საკითხები ჩვენი კვლევის სფეროს სცილდება. აქ გვინდა აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ფ. ჰაასი ასახელებს ერთ ატიკურ ვაზას, რომელზედაც გველეშაპის მიერ ჩაყლაპული იაზონი მისი ხახიდან ამოდის. აქვეა გამოსახული ქალღმერთი ათინა და ბუ. ხეზე ჰკიდია საწმისი. ავტორი აღნიშნავს, რომ ეს მოტივი ფართოდ იყო ცნობილი ქართულ მითოლოგიაში. იგი ასახელებს ა. დირის მიერ გამოქვეყნებულ ამირანის ლეგენდას, რომლის თანახმადაც გველეშაპის მიერ გადაყლაპული ამირანი მუცელს უჭრის მას და გარეთ გამოდის. იხ. დასახ. ნაშრ., გვ. 121.

[45] E. T r i p p, The Meridian Handbook of Classicae Mythology, 1974 180.

[46] E. A k u r g a l, Phrigishe Kunst, Ankara, 1955, tafel 1—6.

[47] Ed. T r i p p, Meridian Handbook... 179.

** ამ მითოლოგიურ სამყაროს უკავშირდება აგრეთვე აფროდიტესა და ადონისის ღვთაებრივი წყვილი. ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ადონისი ღვთაებრივი ხის მიერ არის შობილი. ეს ღვთ-

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ძვ. წ. IX—VII სს. ე. წ. სირიულ-ხეთური საბეჭდავები. მათზე ჩვენთვის საინტერესო იდეოლოგიური შეხედულებები მთელი სისრულით არის წარმოდგენილი. ისინი ნაყოფიერების ქალღვთაებას და მის მრავალრიცხოვან ზოომორფულ ინკარნაციებსა თუ ატრიბუტებს გადმოგვცემენ.

ერთ-ერთ საბეჭდავზე წარმოდგენილი კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს ფრთოსანი ქალღვთაების ფიგურა, რომლის ფრთები ისეა გადმოცემული, რომ ხის ტოტებს მოგვაგონებს. ფიგურის მარჯვნივ გამოსახულია ირემი, მარცხნივ — ფრინველი და თევზი[48]. მეორე საბეჭდავი ცენტრში წარმოგვიდგენს სიცოცხლის ხეს, რომლის გვერდით ქალის ფიგურა და ირემია წარმოდგენილი[49].

საყურადღებოა აგრეთვე შემდეგი სიუჟეტი: კომპოზიციის ცენტრში აღმართულია სიცოცხლის ხე, მის მარჯვნივ გამოხატულია ლომი, მარცხნივ — ირემი. ირმის გვერდით ვხედავთ მონადირეს, რომელიც ისარს უმიზნებს სიცოცხლის ხეს[50].

უაღრესად საინტერესო საბეჭდავი გამოქვეყნებული აქვს ბ. ფარმაკოვსკის. მასზე წარმოდგენილია შიშველი ქალღვთაება, რომელიც თითქოს მიწიდან ამოდის. მის გვერდით გამოსახულია თხა და ირემი, ფრინველი და თევზი; ციური მნათობები — მზე, მთვარე და ვარსკვლავები. ღვთაების გვერდითვეა კვერთხი ნიშნად იმისა, რომ აღნიშნული ქალღვთაების ბატონობა ვრცელდება ყველაფერზე, რაც სიმბოლურად არის წარმოდგენილი საბეჭდავზე[51].

სირიულ-ხეთური საბეჭდავი აღმოჩენილ იქნა ჩრ. კავკასიაში, კუმბულთაში; იგი ინახება სახელმწიფო ერმიტაჟში. საბეჭდავის გამოსახულება, როგორც ჩანს, აერთიანებს რთულ მითოლოგიურ-რელიგიურ წარმოდგენებს. გამოსახულება შედგება ერთმანეთთან სიუჟეტურად დაკავშირებული ორი ნაწილისაგან. პირველი ჯგუფის ცენტრში დგას სიცოცხლის ხე. მის ორივე მხარეს გამოსახულია ორ-ორი თხა, ორი ფრთოსანი სფინქსი და ორი ირემი. მეორე ჯგუფის ცენტრში გამოსახულია ფრთოსანი ქალღმერთი, რქებიანი ტიარით. მას მკლავი ზევით აქვს აწეული და ხელში უჭირავს მზის დისკო. მის აქეთ-იქით გამოსახულია ორი შიშველი მამაკაცი[52].

ჩვენი განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ე. წ. ჰომეროსის დროინდელი საბერძნეთის მხატვრული ხელოვნების ძეგლებმა. აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთი ამ ძეგლის მხატვრული დეკორის სტილიცა და სიმბოლიკაც დიდ მსგავსებას იჩენს ბრინჯაოს გრივირებულ სარტყლებზე წარმოდგენილ კომპოზიციებთან. ამ მსგავსებას ყურადღება ჯერ კიდევ ბ. ფარმაკოვსკიმ მიაქცია.

ებრივი ხე ფეხმძიმედ ათი თვის განმავლობაში იყო. როდესაც მშობიარობის დრო მოვიდა, ხის მერქანი გაიხსნა და იქიდან ადონისი იშვა. ზოგიერთი ვერსიის თანახმად ხ ის მერქანი ტახმა გაგლიჯა და ადონისი გამოიყვანა. ნიშანდობლივია, რომ იგივე ტახი ნადირობის დროს სასიკვდილოდ ღუპავს ადონისს. იხ. Дж. Фрезер. Золотая ветвь, III, 1928, с. 41.

[48] G. Conteneau, La Gliptique Syro—Hitite, Paris, 1922, pl. XXXI—210.

[49] იქვე, pl. XXXII.

[50] იქვე, pl.XL—32.

[51] Б. В. Фармаковский, Архайческий период в России, МАР, вып. 34, 1916, с. 23, 24.

[52] Н. Д. Флитнер, Сиро-хетские памятники Эрмитажа, ТОВЭ, 1939, № 1.

ზოგიერთი სარტყლის სტილი ავტორმა დაუკავშირა გვიანხეთურ ძეგლებს და გამოთქვა მოსაზრება, რომ სარტყელთა ნაწილის სტილი უკავშირდება გვიანმიკენურ ე. წ. „გეომეტრიულ“ ან ადრეატიკურსა და ადრებეოთიურ სტილს[53] (იგულისხმება ამ პერიოდის ბერძნული კერამიკის სტილის სახელწოდება).

ჰომეროსის დროინდელ საბერძნეთში ძვ. წ. X—VIII სს. ყალიბდება ადრეკლასობრივი საზოგადოება, მიმდინარეობს დიდი სატომო კავშირების ჩამოყალიბების პროცესი.

ამ ეპოქის დიდი მონაპოვარია გამოყენებითი ხელოვნება, ხელოსნობასთან დაკავშირებული ხელოვნების დარგების განვითარება. განსაკუთრებულ წარმატებას აღწევს კერამიკა — წინაურდება მისი ტექნოლოგია, წარმოებაში ფართოდ იყენებენ სამეთუნეო მორგვს, ჭურჭლის გამოწვას. იქმნება მრავალგვარი ფორმის დიდი და მცირე ზომის ჭურჭელი.

საკმაოდ გავრცელებულია აგერთვე ბრინჯაოს მცირე პლასტიკა. ეს არის ძირითადად ჰერაკლესა და კენტავრის ქანდაკებანი. ისინი გამოირჩევიან სილუეტის თავისებური ორნამენტულობით, მოძრაობის გადმოცემის პირობითობით. გამოსახულებათა სქემატურობა ამ ნიმუშებს ააახლოებს პირველყოფილ ფეტიშებთან და ავგაროზებთან. საინტერესოა ბეოთიაში აღმოჩენილი მთოხნელის ქანდაკება, რომელსაც აშკარად ეტყობა ოსტატის ცდა მოძრაობის რეალისტურად გადმოცემისა.

მაგრამ ამ ეპოქის ყველაზე სრულყოფილ ქმნილებებს წარმოადგენს ორი დიდებული ეპიკური ძეგლი: „ოდისეა“ და „ილიადა“. ეპოქის ესთეტიკურმა იდეალებმა ყველაზე უკეთ მათში ჰპოვა თავისი გამოხატულება. ეს უდიდესი სასიმღერო ციკლები სწორედ ამ ხანებში გაფორმდნენ საბოლოოდ, მათში გაერთიანდა როგორც აქეველთა თქმულებები, ასევე უფრო გვიანდელი ზეპირსიტყვიერების უდიდესი ციკლები. ბრძნული ობიექტურობა, სამყაროს აღქმის საოცარი სიფართოვე, ადამიანთა ხასიათების ხალხურობა, ბერძნული კულტურისათვის დამახასიათებელი ჰუმანიზმის ჩანასახოვანი ფორმა — ყველაფერი ეს ჰომეროსის ეპოსს წარმოაჩენს, როგორც კაცობრიობის მიერ შექმნილი მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ მწვერვალს.

სწორედ ამ ხანებში ვითარდება ბრწყინვალე ბერძნული მითოლოგია, ვითარდება რელიგია და მზადდება ყველა წინამძღვარი ოლიმპიური პანთეონის შექმნისათვის.

აქვე უნდა შევეხოთ ძველი ბერძნების სულიერი ცხოვრების ერთ მეტად მნიშვნელოვან თავისებურებას — ანტიკური აზროვნების ე. წ. „მითოლოგიურობას“. როგორც ცნობილია, აზროვნების მითოლოგიურობა დამახასიათებელია ყველა ხალხისათვის, განსაკუთრებით კლასობრივ საზოგადოებრივ ფორმაციაში გადასვლის პერიოდში. სხვა ქვეყნებისაგან განსხვავებით აქ ძალიან ადრე ჩამოყალიბდა რწმენა პიროვნების ღირსებისა, ადამიანის უპირატესობისა გარემომცველ სამყაროსთან შედარებით. ამიტომ ბერძნების მითოლოგიურმა შეხედულებებმა ძალიან ადრე ჰუმანისტური ხასიათი მიიღო[54].

მთელი სამყაროს მითოლოგიური აღქმის განსაკუთრებული სიძლიერე

---

[53] Б. Ф. Фармаковский, Архаический период в России, МАР, вып, 34, 1916, с. 43—44.

[54] Ю. Д. Колпинский, Искусство древней Греции, М., 1961, с. 10—11.

სწორედ ჰომეროსის დროის საბერძნეთისათვის არის დამახასიათებელი. უფრო გვიან, VII—V სს., ქანდაკების, ლირიკის, დრამის აყვავების ხანაში, დაკარგულია მითოსური სამყაროს რეალურად არსებობის რწმენა, მაგრამ სამყაროს პოეტურ-მითოლოგიური აღქმა ბოლომდე რჩება ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად.

როგორც ჩანს, განვითარების ამ საფეხურზე ძველი ბერძნული საზოგადოება და ამიერკავკასიის მოსახლეობა სტადიალურად დაახლოებით ერთსა და იმავე საფეხურზე იდგა; სოციოლოგიურად ესაა სამხედრო დემოკრატიის საფეხური; იდეოლოგიის სფეროშიც ორივეგან მსგავსი პროცესები მიმდინარეობს — ვითარდება ეპოსი, აზროვნება და მხატვრული შემოქმედება მითოლოგიის ძლიერ გავლენას განიცდის. ხელოვნებაც განვითარების მსგავსი ხაზით მიდის (ამ საზოგადოებების ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე ლაპარაკის დროს ჩვეხ, ცხადია, ვგულისხმობთ ბერძნული ცივილიზაციის ზოგად, გაცილებით მაღალ საფეხურს).

როგორც ძველ საბერძნეთში, ასევე ამიერკავკასიაში რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებთან მჭიდროდ დაკავშირებულ სახვითს ხელოვნებას გამოყენებითი ხასიათი აქვს. ხელოვნების განვითარებას ამ პერიოდში ორივეგან განაპირობებს როგორც საშემსრულებლო ტექნიკის მაღალი დონე, ასევე ცალკეულ კულტურულ ცენტრებში დაწინაურებული ნიჭიერ შემოქმედთა მხატვრული ინდივიდუალობა. თუმც ორივეგან ამ პერიოდის ძეგლების მხატვრული სტილი კოლექტიურია, ეს არ გამორიცხავს ცალკეული ინდივიდების მხატვრულ შემოქმედებას. პირველყოფილი ხელოვნება თავისი განვითარების ახალ ფაზაში შედის. მას ზოგადად დეკორატიული ხასიათი აქვს, მაგრამ მასში სახვითი ხელოვნების გარკვეული ნიშნებიც იჩენს თავს. ეს პერიოდი ხაიათდება ახალი გამომსახველი ხერხებისა და ფორმების ძიებით, ახალი მხატვრული გადაწყვეტის მიგნებით.

ხელოვნებაში მიმდინარე ეს რთული და საინტერესო პროცესები ყველაზე უკეთ გამოვლინდა საბერძნეთში საკულტო საგნების, ე. წ. დიპილონის ვაზების მხატვრობაში, ხოლო ამიერკავკასიაში აგრეთვე საკულტო დანიშნულების ძეგლებზე, ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრულ დეკორში.

დიპილონის ვაზები პირობითი სახელწოდებაა დიდი ზომის საკულტო დანიშნულების, ძირითადად მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული შესანიშნავად დამუშავებული თიხის ჭურჭლისა. ვაზები მთლიანად არის დაფარული საკმაოდ რთული დეკორატიული ხასიათის კომპოზიციებით. მათი მოხატვის პირობითმა, გეომეტრიულმა ფორმებმა განსაზღვრა მთელი ამ პერიოდის სახვითი ხელოვნების მხატვრული სტილის ზოგადი სახელწოდება, რომელიც გეომეტრიული სტილის სახელითაა ცნობილი,

დიპილონის ვაზების მთელი ზედაპირი დაფარულია გეომეტრიული მხატვრული დეკორით. გაოცებას იწვევს მისი საოცარი კავშირი ჭურჭლის არქიტექტონიკასთან. ორნამენტი ჭურჭლის ზედაპირზე განსხვავებული გეომეტრიული სახეებით შესრულებულ ფრიზებად ერთმანეთის პარალელურად არის დალაგებული და მას მთლიანად ავსებს. სულ ქვევით ორნამენტი მარტივია, ზევით თანდათან რთულდება და ბოლოს თვალშისაცემ ადგილას, ჭურჭლის ყელს ქვემოთ ყველაზე გაგანიერებულ ნაწილში, განლაგებულია მთე-

ლი დეკორის აზრობრივი ცენტრი — დიდი, პირობითად შესრულებული სიუჟეტური კომპოზიცია; ეს სიუჟეტიანი კომპოზიცია ერთ დიდ ჰორიზონტალურ ხაზზეა განლაგებული, რაც ხშირად სხვადასხვა სახით ვერტიკალებით არის აქცენტირებული. ეს ვერტიკალური აქცენტები სრულიადაც არ არღვევენ კომპოზიციის მშვიდ ჰორიზონტალურ რიგს. პირიქით, თითქოს გამოყოფენ და ხაზს უსვამენ კომპოზიციის ძირითადი ნაწილის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას; კომპოზიცია საოცრად მოწესრიგებულია. კარგად არის დაცული მეტრის ელემენტი, რაც ერთი და იმავე მოტივის რიტმულ განმეორებას მოითხოვს. ნახატი საკმაოდ პირობითია, ხაზოვანი, მაგრამ ფორმის გარშემომწერი ხაზი დიდი პლასტიურობით გამოირჩევა. ეს განსაკუთრებით ცხოველთა გამოსახულებებს შეეხება. ადამიანები უფრო პრიმიტიულად, პირობითად არიან შესრულებულნი.

ამგვარად, ბერძენი ოსტატი ხედავს შესაძლებლობას პირობითად, მაგრამ მოწესრიგებულად წარმოსახოს ამა თუ იმ მოვლენათა ურთიერთკავშირი. თავდაპირველად ოსტატს ორნამენტში შეაქვს გეომეტრიული სახეები, შემდეგ კი რიტმულად განმეორებული ადამიანთა და ცხოველთა ცალკეული გამოსახულებახი, რის შედეგადაც საერთო რიტმულ მთლიანობაში ჩვენ ვხედავთ გამოსახულებათა ჯგუფებს, რომლებიც ერთიან მოქმედებაში არიან ჩაბმული. სწორედ ორნამენტულობა და რიტმულობა აძლევს მას გასაღებს იმ იდეის გადმოცემისათვის, რომ ცალკეულ ჯგუფში გამოსახული ადამიანები, მიცვალებულის დატირება იქნება ეს თუ მითოლოგიური სცენა, მართლაც, ურთიერთდაკავშირებულნი არიან და გარკვეულ მთლიანობას წარმოადგენენ. ამ ძეგლებზე ეს მხატვრული მთლიანობა დეკორის რიტმული განმეორების პრინციპით არის მიღწეული.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები ამიერკავკასიაში ფართოდ გავრცელებული მეტად თავისებური ძეგლებია. აქ ჩვენ პირველად ვხვდებით რთულ დეკორატიულად გადაწყვეტილ სიუჟეტურ კომპოზიციებს, რომლებშიც სახვითი ხელოვნების გარკვეული ელემენტები იჩენს თავს. სარტყლებზე მოცემული ყველა კომპოზიცია გარკვეული კანონზომიერებით არის აგებული და სავსებით მოწესრიგებულია. ზოგიერთ სარტყელზე მოცემულია ერთი მხრივ მიმართული ჰორიზონტალური რიგი გამოსახულებებისა, სადაც ზუსტად არის დაცული სივრცობრივი პაუზები, ხაზგასმულია სიმეტრია. ზოგიერთ ნიმუშზე გამოსახულებანი ფრიზებად არის განაწილებული, ამ შემთხვევაში ფიგურათა სიმეტრიულ განლაგებას ხაზს უსვამს და აწესრიგებს კომპოზიციის ცენტრში გავლებული ფართო ორნამენტული ზოლი, რომელიც სიბრტყის გამყოფია და სიბრტყეზე ფიგურების შესაბამისი განაწილებისათვის გამოიყენება.

ხშირად გამოსახულებათა ჰორიზონტალური რიგი ორნამენტული სვეტებით დაყოფილია კადრებად, ან აქცენტირებულია ვერტიკალური ფიგურებით. კომპოზიცია დეკორატიულია თავისი ხასიათით. ამ დეკორატიულობას, რომლის ძირითადი ხერხია ფორმის სტილიზაცია, განსაკუთრებით უსვამს ხაზს უხვად გამოყენებული ორნამენტი, რომელიც ძირითადად გეომეტრიულ სახეს ატარებს. დეკორატიულად არის გადაწყვეტილი აგრეთვე ცხოველთა და ადამიანთა სახეები.

დიპილონის ვაზების მოხატულობის და ბრინჯაოს სარტყლების დეკორის ტიპოლოგიური მსგავსება ეჭვს გარეშეა. მათ ბევრი რამ აქვთ საერთო.

ამ ძეგლებზე დეკორის აგებასა და გადაწყვეტაში მრავალი სიახლე იჩენს თავს. ორივეგან ოსტატის წინაშე დგას საკმაოდ რთული და ახალი ამოცანა, რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველების განლაგებას, ფიგურათა განაწილებას, გარკვეული კანონზომიერების, სიმეტრიისა და რიტმის ელემენტების დაცვას.

ორივეგან გვაოცებს დეკორის მჭიდრო კავშირი ძეგლის არქიტექტონიკასთან, ძეგლის ფორმისა და ფუნქციის შეგრძნება, დეკორის დაქვემდებარება საგნის ფორმისადმი. როგორც უკვე ითქვა, კომპოზიცია ფრიზულად არის განლაგებული ერთ ჰორიზონტალურ ხაზზე. კომპოზიციის ამგვარი გადაწყვეტა ძეგლის ფუნქციიდან და ფორმის თავისებურებიდან გამომდინარეობს. პირველ შემთხვევაში ესაა მაღალი ჭურჭელი, ხოლო მეორე შემთხვევაში სარტყელი, რომელიც ადამიანის წელს ერტყმის გარშემო. ზოგჯერ სარტყლის ფრიზულ კომპოზიციაში წარმოდგენილი ცხოველები სხვადასხვა მხარეს არიან მიმართული, მაგრამ ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმართული ადამიანთა და ცხოველთა პროცესია თითქოს სარტყლის შესაკრავისაკენ, ცენტრისაკენ, მიემართება და აქ ხვდება ერთმანეთს, ერთად იყრის თავს.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი საერთო ნიშანი—კომპოზიციაში გარემოს სრული უქონლობა. თუ კი გამოიძებნება კონკრეტული გარემოს რაიმე ელემენტი, მაგალითად ხის სახით, მას დეკორატიული ან სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება მხოლოდ. ორივეგან კომპოზიცია საოცარი დეკორატიულობით გამოირჩევა. ამას განსაკუთრებით უსვამს ხაზს კომპოზიციაში გამოყენებული ორნამენტი. გეომეტრიული ორნამენტული სახეები უფრო უხვად ბერძნულ ჭურჭელზეა წარმოდგენილი (ამას ისევ და ისევ ძეგლის ფორმა განსაზღვრავს). ორივეგან სიბრტყე მაქსიმალურად არის შევსებული ორნამენტული სახეებით. დეკორატიულად არის გადაწყვეტილი აგრეთვე ადამიანთა და ცხოველთა სახეებიც. ადამიანთა ფიგურები ორივეგან უფრო პრიმიტიულად არის გადმოცემული, ხოლო ცხოველთა გამოსახულებანი მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა; დეკორატიულობა ძირითადად მიღწეულია ფორმის სტილიზაციის საშუალებით, რომელიც ფორმის გეომეტრიზაციის გზით მიდის. სწორედ აქ იჩენს თავს ყველაზე ძლიერ ტიპოლოგიური მსგავსება ამ ძეგლებს შორის.

სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება პირობითია, ხაზოვანი; ფიგურები გრაფიკულად არის შესრულებული. ადამიანი ორივეგან ერთი პრინციპით არის აგებული — ვიწრო წელი, სამკუთხედის ფორმის თავი, ძლიერად წინ გაწოწეული ცხვირი, ხაზგასმულად დიდი ნიკაპი.

ცხოველთა ფორმის მოდელირება პირობითია; მეტყველი ხაზებითაა შემოხაზული ფორმა. ცხოველებს აქვთ მაღალი და თხელი პროპორციები და თითქმის ყოველთვის მოძრაობაში არიან გადმოცემულნი. განსაკუთრებული პლასტიურობით გამოირჩევა ნახატი. ხაზი უნდა გაესვას ამ ძეგლების მხატვრული სტილის ერთ საერთო თავისებურებას — ძლიერი სტილიზაციის გამო პლასტიური ელემენტები დეკორატიულ-ორნამენტულ ელემენტებად გარდაიქმნება, რის გამოც მათი ერთმანეთისაგან გამიჯვნა ვერც ხერხდება.

მიუხედავად დიდი ტიპოლოგიური მსგავსებისა, ეს ძეგლები მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ბერძნულ ძეგლებზე, მიუხედავად საერთო პრინციპებისა და ამოცანებისა, მთელი კომპოზიციისა და ფორმათა რიტმული

მოწესრიგება გაცილებით უფრო მაღალია და სრულყოფილი. ცალკეულ გამოსახულებათა გარშემომწერი სილუეტი უფრო დახვეწილია და პლასტიური. კომპოზიციაში სახვითი ელემენტი გაცილებით ძლიერად არის წარმოდგენილი. ამიერკავკასიის ძეგლების სახვითი ხასიათი, რიტმული მოწესრიგებულობა და დეკორატიულობა შედარებით დაბალია და თავისი ხარისხით ბერძნულ ძეგლებს ჩამოუვარდება; ეს სხვაობა განპირობებულია ბერძნული ცივილიზაციის უფრო მაღალი დონით.

როგორც ცნობილია, გამოსახულებათა გეომეტრიული სტილი, ფორმის ძლიერი სტილიზაცია და სქემატიზაცია მეტნაკლებადაა დამახასიათებელი ყველა ხალხისათვის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე. ის წარმოადგენს თითქოს აუცილებელ საფეხურს ადამიანის მიერ სამყაროს ესთეტიკური ათვისების ევოლუციის პროცესში. როგორც შენიშნულია, კარგად განვითარებული გეომეტრიული სახის ორნამენტს საფუძვლად უდევს ესთეტიკურად გაფორმებული რიტმის გრძნობა, რომელიც ადამიანშია წარმოქმნილი, ანუ მოწესრიგებული განმეორებადობა ადამიანის მოქმედებისა დროსა და სივრცეში, აგრეთვე ბუნების მოვლენათა ციკლურობის შეგნება. იმისათვის, რომ რიტმის გრძნობამ მიიღოს თავისი გამოვლენის მკვეთრად გამოკვეთილი სტრუქტურა, აუცილებელია გადასვლა წარმოების ისეთ გეგმაზომიერ ფორმაზე, როგორიც არის მიწათმოქმედება თუ მესაქონლეობა. ამ დროს ადამიანი ორგანიზაციას უკეთებს თავის შრომას, ოპერირებს მკაცრად განმეორებადი საშეურხეო ციკლებით, იყენებს და უსადაგებს თავის ცხოვრებას თვით ბუნების ციკლურობას, ამასთანავე შეაქვს ბუნებაში თავისი შრომის წილი, თავისი რიტმი, თავისი წესრიგი[55].

ამავე ხანებში ადამიანის გონებაში ჩნდება მისწრაფება საზოგადოების სოციალურად მოწესრიგებისაკენ. ყველაფერი ეს როგორღაც აისახება ადამიანის მხატვრულ შემოქმედებაშიც. ამიტომაც ამ საფეხურზე გეომეტრიულ სტილში იგრძნობა ადამიანის წარმოდგენა გამოსახულების ორგანიზებული მთლიანობის შესახებ. ოსტატი ცდილობს პირობითად, მაგრამ მოწესრიგებულად წარმოსახოს ამა თუ იმ მოვლენათა ურთიერთკავშირი დროსა და სივრცეში. ფიზიკური შრომის ხასიათი, შრომის მოქმედების რიტმული განმეორებადობა უკარნახებს ადამიანს რიტმული ორნამენტის, რიტმულად განმეორებად მოტივთა შექმნის აუცილებლობას და შესაძლებლობას.

დიპილონის ვაზების მოხატულობასა და ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების დეკორს განსაკუთრებით აახლოებს ერთმანეთთან ამ კომპოზიციების აშკარად გამოხატული რელიგიურ-მაგიური ხასიათი; ჩვენი აზრით, ამ ძეგლების სიმბოლიკა ბევრ საერთო ნიშანს ატარებს.

ბრინჯაოს სარტყლების სემანტიკის საკითხებზე ზევით ბევრჯერ გვქონდა ლაპარაკი. უნდა აღინიშნოს, რომ დიპილონის ვაზების მოხატულობა შინაარსობრივად უფრო მრავალფეროვანია. ამ ძეგლებზე ხშირად არის გადმოცემული სხვადასხვა შინაარსის მითოლოგიური სცენები, მიცვალებულის დატირება და სხვ., მაგრამ კომპოზიციების დიდი ნაწილის სიმბოლიკა ცხოველთა მფარველი ღვთაების, შემდეგდროინდელი არტემიდეს, მითოლოგიურ სამყაროს უკავშირდება.

[55] Ю. Д. Колпинский, Великое наследие античной Элады, М., 1977, с. 45.

არტემიდე ბერძენთა ოლიმპიურ პანთეონში ნადირობის ქალღმერთია. კლასიკურ საბერძნეთში მას გამოხატავდნენ ახალგაზრდა ლამაზ ქალად, ყოველთვის ირემთან ერთად. მაგრამ ამ ღვთაებას, სანამ ის ბერძნულ პანთეონში ასეთ მკვეთრ იკონოგრაფიას მიიღებდა, განვითარების გრძელი და რთული გზა უნდა გაევლო. მისი წარმოშობა შორეულ წარსულშია სავარაუდებელი. არტემიდეს კულტმა შეითვისა ადამიანთა და ცხოველთა მფარველი და ნაყოფიერების ღვთაების კულტები[56].

არტემიდე, ვკითხულობთ ნ. როშერის მითოლოგიურ ლექსიკონში, არის შემკრებლობითი სახელი, რომლის ქვეშ გაერთიანებულია ბუნების ღვთაებრიობის მრავალი სახე. არტემიდეს კულტი მომდინარეობს კლდეთა, მდინარეთა და ცხოველთა სულების რწმენიდან[57]. მასში გაერთიანებულია მცენარეულობის ვეგეტატიური ღვთაება, ადგილის, კლდისა და წყლის მფარველი დედა. იგი ხშირად დაკავშირებულია მდინარეების კულტთანაც. იგი ცხოველთა მფარველიც არის. უფრო გვიან არტემიდე ნადირობის ღვთაებად იქცევა და მისი კულტი მთვარეს უკავშირდება[58].

არტემიდესა და კავკასიურ ცხოველთა მფარველ ღვთაებას შორის არსებული ტიპოლოგიური მსგავსება, ჩვენი აზრით, აშკარაა. კავკასიური ღვთაება დალი არტემიდეს მსგავსად ცხოველების მფარველია, ის ამავე დროს წყლისა და ფრინველების დედასაც წარმოადგენს. დალი უკავშირდება კლდეების კულტსაც. სვანეთში მისი ერთ-ერთი სახელწოდებაა „დალა კოჯა“ ე. ი. „კლდეთა დალი“. რაჭაში მას კლდის დედოფალსაც უწოდებენ[59]. დალის კულტი მცენარეების, კერძოდ ხის, კულტთანაც ავლენს მჭიდრო კავშირს. აკაკი შანიძეს გამოქვეყნებული აქვს საინტერესო ლეგენდა, რომლის თანახმად, ერთ მონადირეს ტყეში დაეძინა, გვიან ღამით მან დაინახა, როგორ გაიპო ძუაზე ხე და იქიდან ქალღმერთი დალი გამოვიდა. მან მონადირეს სიყვარული შესთავაზა. გათენებისას დალი დაშორდა მონადირეს და ისევ ხეში შევიდა. იმ დღეს მონადირემ ბედნიერად ინადირა —ცხრა ჯიხვი მოკლა.

ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს ბეოთური ამფორების ერთი ჯგუფი, რომლებზეც წარმოდგენილი კომპოზიციების ცენტრალურ ფიგურად ცხოველთა მფარველი ღვთაების, შემდეგდროინდელი არტემიდეს, გამოსახულებაა მოცემული. არტემიდეს გაშლილ ხელებზე ორი ფრინველი აზის, ტორსზე ვერტიკალურად თევზია გამოსახული, მის ორსავე მხარეს ფანტასტიკური ხარისებური ცხოველებია მოცემული, ხოლო მისი მარცხენა ხელის ქვევით ირმის თავია წარმოდგენილი[60].

მეორე ბეოთურ ამფორაზე მოცემულია გამოსახულებათა ორი ფრიზი: ერთზე ქალღვთაებაა ჩიტებთან, თევზსა და რქოსან ცხოველთან ერთად, ხოლო მეორე ფრიზზე — ირმების პროცესია[61].

---

[56] E. O. I a m e s, The Cult of the Mother Goddes, London, 1959, 153.

[57] N. H. R o s c h e r. Ausführliches Lexicon... 560—582.

[58] იქვე.

[59] Е. Б. В и р с а л а д з е, Грузинский охотничий Миф., с. 119.

[60] Ю. Д. К о л п и н с к и й, Великое Носледие..., с. 50.

[61] G. H a r r i s o n, Prolegomena to the Study of Greek Religion. 1908, 264, სურ. 60; ავტორის აზრით, ამფორებზე გამოხატულია ღვთაება დიდი დედა, რომელსაც უნდა ვუწოდოთ არტემიდე ან კიბელა. გვ. 266.

უაღრესად საინტერესო კომპოზიციაა კუნძულ სამოსზე აღმოჩენილ ამფორაზე. ქალღვთაების ფიგურა კომპოზიციაში არ ჩანს, მაგრამ აქ ყველა მისი ატრიბუტია წარმოდგენილი: ირმების პროცესია, თევზებს გამოსახულებათა ერთი მწკრივი, ფანტასტიკური ცხოველები და ძაღლი[62].

ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ანკარის მუზეუმში დაცული არქაული ქანდაკება — არტემიდე სამოსელი, რომელიც აგრეთვე ორმოცმკერდიანი არტემიდეს სახელითაა ცნობილი. მართლაც, ქანდაკებას აშკარად აქვს გამოხატული ორმოცი ძუძუ, რაც ხაზს უსვამს ამ არქაული ღვთაების მკვეთრად გამოხატულ ხაყოფიერების ფუნქციას. საინტერესოა, რომ არტემიდეს აქეთ-იქით მხარეს გამოხატულია ორი ირემი, ხოლო ქანდაკება უხვადაა შემკული სხვადასხვა ცხოველების მრავალრიცხოვანი გამოსახულებებით.

როგორც კარგადაა ცნობილი, არტემიდეს ღვთიური წყვილი აქტეონია— მოკვდავი ადამიანი, მონადირე, რომელმაც ღვთაების რისხვა დაიმსახურა იმის გამო, რომ დაინახა მდინარეში მობანავე არტემიდეს თეთრი სხეული. განრისხებულმა არტემიდემ დასაჯა აქტეონი — ირმად აქცია და ძაღლებს დააგლეჯინა[63].

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა მითოლოგიის ცნობილი მკვლევარის ს. რეინაკის აზრი ამ თქმულების შესახებ: არტემიდეს აქტეონზე განრისხების მიზეზი უნდა ასახავდეს რომელიღაც უძველეს სამონადირეო ტაბუს დარღვევასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებას. ზოგიერთი თქმულების თანახმად, აქტეონმა ნადირობაში აჯობა არტემიდეს, მასზე მეტი სიმკვირცხლე და მოხერხება გამოიჩინა: ზოგი თქმულებით კი აქტეონს არტემიდე სიყვარულის ღალატისათვის გაუჯავრებია.

ავტორის აზრით, ამ თქმულების ერთი ადრეული ილუსტრაცია მოცემულია ქ. ნეაპოლის სანტანჯელოს მუზეუმში დაცულ ვაზის მოხატულობაზე. აქ გამოხატულია აქტეონი, რომელიც ირემს კლავს შუბით, თვითონაც ნახევრად ირმად არის ქცეული. მისგან მარცხნივ დგას არტემიდე და მას ისარს უმიზნებს. აქტეონის მიერ მოკლული ირემი არის წმინდა, ღვთაებრივი ცხოველი. სწორედ ამ ირმის მოკვლისათვის ისჯება აქტეონი. ირემი უზარმაზარია, ვეებერთელა რქები აქვს. ავტორის აზრით, ამ კომპოზიციაში გამოხატულია ღვთაების რიტუალური მოკვლის სურათი[64].

გავიხსენოთ, რომ დალი მონადირეს ირმის სახით ეჩვენება, კლდეზე შეიტყუებს, სადაც კვლავ ქალად იქცევა და სიკვდილით სჯის მონადირეს. გარდა ამისა, კავკასიური მასალების, მიხედვით, მონადირეები ხშირად დანიშნული, თეთრი ან ოქროს რქიანი დიდი ირმის მოკვლისთვის ისჯებიან ღვთაების მიერ, მათ ნადირობის დროს მოულოდნელი სიკვდილი ელით. ღვთაების რისხვის მიზეზი ხშირად ადამიანის სასიყვარულო ღალატია.

საინტერესოა, აგრეთვე, ს. რეინაკის ცნობა ორსომენის ერთ-ერთ მონეტაზე გამოსახული არტემიდეს შესახებ, რომელიც ისარს ესვრის კლდეზე მიჯაჭვულ აქტეონს[65] (გავიხსენოთ „ამირანის ეპოსის“ უძველესი ბირთვი, რო-

---

[62] Ю. Д. Колпинский, Великое наследие.., с. 49.

[63] E. Zimmerman, Dictionery of Classical Mythology, New -York, 1964, p. 5.

[64] S. Reinach, Cultes, Mythes et Religion. Paris, 1908, 24—53.

[65] იქვე, გვ. 37.

მელშიც ამირანი დალის რჩეულია. განრისხებული დალი დასჯის ამირანს და მას სამუდამოდ კლდეზე მიაჯაჭვავს).

თავისი შინაარსით უაღრესად საინტერესოა კუნძულ კრეტაზე აღმოჩენილი ფირფიტა, რომელიც არტემიდესადმი იყო მიძღვნილი. ფირფიტაზე მოცემულია გამოსახულებათა რამდენიმე რიგი: პირველში გამოხატულია სამი ჩიტი; მეორე მწკრივში კი ორი გრიფონი, მესამეში — მუხლმოდრეკილი მამაკაცი, რომლის მახლობლად დგას ნახევრად ჯიხვი ნახევრად ქალი, მეოთხე მწკრივში გამოსახულია ფრთოსანი არტემიდე, რომელსაც ორი გრიფონი უჭირავს ხელში[66].

ჩვენი ყურადღება მიიქცია ბერძნულმა ამფორამ, რომელზედაც უაღრესად საინტერესო გამოსახულებებია მოცემული ორ ფრიზად. პირველზე წარმოდგენილია ირმების ერთი მწკრივი, მეორეზე მუხლმოდრეკილი მამაკაცი, რომელიც ისარს უმიზნებს ჯიხვის ტანისა და ქალის თავის მქონე ღვთაებას[67]. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს მოხატულობა ასახავს მედუზა გორგონასთან დაკავშირებულ მითოსს. მაგრამ, როგორც ცნობილია, მედუზა გორგონას მითოსში მონადირეები, ირმები და ფანტასტიკური ღვთაებები არ მონაწილეობენ, გორგონა ქალ-ურჩხულია, რომლის თავიც ყველას, ვინც მას შეხედავდა, ქვად აქცევდა. იგი პერსევსმა მოკლა. მისი მოჭრილი თავიდან დადენილი სისხლის წვეთები გველებად იქცნენ[68].

ამ ამფორაზე გამოხატული უნდა იყოს არტემიდესა და აქტეონის შეხვედრა. კომპოზიციაში წარმოდგენილი მონადირე აქტეონია, ნახევრად ჯიხვი და ნახევარად ქალი გადმოგვცემს არტემიდეს ორ საწყისს — ცხოველურსა და ადამიანურს.

როგორც ვხედავთ, არტემიდესთან მჭიდროდ დაკავშირებული ირემი მის უძველეს ზოომორფულ განსახიერებას წარმოადგენს. ამ ტრადიციის გამოძახილი უნდა იყოს, ალბათ, ის ფაქტი, რომ ელინური არტემიდე ყოველთვის ირემთან ერთად გამოიხატებოდა.

თუ არ გავიხსენებთ ა. ლანგის მიერ საყოველთაოდ აღიარებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ ის ნადირი, რომლის მფარველადაც გვევლინება ესა თუ ის ღვთაება, ან რომელიც ეწირება მას მსხვერპლად, უმეტეს შემთხვევაში შორეულ წარსულში თვითონ განასახიერებდა ამ ღვთაებას[69], ჩვენთვის სავსებით ნათელი იქნება ამ მითოლოგიური სახის განვითარება ღვთაებრივი ცხოველიდან ანტროპომორფულ ღვთაებამდე.

ამგვარად, ჩატარებული მუშაობის შედეგი გვაფიქრებინებს, რომ ამიერკავკასიის უძველეს საზოგადოებაში გავრცელებული ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების კულტი და მასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სამყარო დიდ ტიპოლოგიურ მსგავსებას იჩენს წინააზიურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ ამ რიგის ღვთაებებთან. ნიშანდობლივია ისიც, რომ როგორც წინა აზიაში, ასევე ამიერკავკასიაში ამ ქალღვთაებასთან დაკავშირე-

---

[66] N. H. Roscher, Ausführliches Lexicon... 564.

[67] Памятники мирового искусства, древняя Греция, М. 1770, 90a, 90b.

[68] მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1972, გვ. 68.

[69] A. Lang, Mythes, Cultes et Religion, Paris, 1896, გვ. 516.

ბული რელიგიურ-მითოლოგიური კომპლექსი წარმოიშობა ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში, ხოლო უფრო გვიან ადრეკლასობრივ საზოგადოებაში გაფორმებულ და დასრულებულ სახეს იღებს. ყველაფერი ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ ამიერკავკასია წინააზიური სამყაროს განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა, სადაც საზოგადოებაში მიმდინარე დაახლოებით ერთნაირი მოვლენები მსგავს იდეოლოგიურ შეხედულებებს წარმოშობდნენ.

ქართული მასალის უპირატესობას ამ შემთხვევაში ის წარმოადგენს, რომ ჩვენში ეს შეხედულებები დადასტურებულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ თითქმის დღევანდლამდეა დაცული ხალხის ცოცხალ ყოფაში, ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მონაცემების კომპლექსებში. ეს კი ქართულ მასალას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ქართული კულტურის უღრმეს ფესვებს.

დასკვნა

მხატვრული მელითონეობის ნაწარმი წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად და უმნიშვნელოვანეს წყაროს იმ რთული პროცესების შესასწავლად, რომელშიც ასახულია კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს უძველესი ხელოვნების განვითარების ძირითადი საფეხურები. ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო საფეხური ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებთან არის დაკავშირებული. ეს ძეგლები აღმოჩენილია აღმოსავლეთ საქართველოს, ჩრდილოეთ სომხეთისა და დასავლეთ აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. ისინი გავრცელებას იწყებენ ძვ. წ. IX ს. დასასრულიდან და ძვ. წ. VII ს. წყვეტენ თავიანთ არსებობას.

ეს ხანა მეტად მნიშვნელოვანია ამიერკავკასიაში მცხოვრები ტომების ისტორიაში. მისთვის დამახასიათებელია უდიდესი ძვრები მეურნეობასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ხანებში იქმნება ყველა პირობა ადრეკლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესის მომზადებისათვის: ინტენსიური მიწათმოქმედება, კარგად განვითარებული ცალკეულ დარგებად დიფერენცირებული ხელოსნობა, რომელიც აწარმოებს ჭარბ პროდუქციას, ხელს უწყობს გაცვლა-გამოცვლის აღმოცენებასა და ქონებრივი უთანასწორობის გაჩენას; ქონებრივად დაწინაურებული სახლების წარმოქმნა, ძლიერი სატაძრო ორგანიზაცია, რომელიც აკანონებს ბელადის კულტს და მას სამემკვიდრეოდ ხდის. ამავე ხანებში, როგორც ჩანს, ამიერკავკასიაში საგრძნობლად ვითარდება მითოლოგია, მიმდინარეობს ღვთაებრივი სამყაროს, ასე ვთქვათ, გაადამიანურების პროცესი, ყალიბდება ხალხური ეპოსის ძირითადი ბირთვი.

პირველყოფილი თემური წყობილების ამ უკანასკნელ ეტაპზე მნიშვნელოვან ევოლუციას განიცდის ხელოვნება. იგი ამ საფეხურზე სინკრეტულია თავისი ბუნებით და მჭიდროდ არის დაკავშირებული ადამიანის გარემომცველ სამყაროსთან, თემის მთელ ცხოვრებასთან, რელიგიასთან. ეს ფაქტი კი პირველყოფილ ხელოვნებას გარკვეულ სოციალურ ჟღერადობას ანიჭებს.

ამ საფეხურზე ხელოვნებას გამოყენებითი ხასიათი აქვს. მის განვითარებას განაპირობებს როგორც საშემსრულებლო ტექნიკის მაღალი დონე, ასევე ცალკეულ შემოქმედთა მხატვრული ინდივიდუალობა. ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ ამ პერიოდის ძეგლების მხატვრული სტილი ზოგადად კოლექტიურია, რაც თავისთავად არ გამორიცხავს ცალკეული ინდივიდების მხატვრულ შემოქმედებას.

ძვ. წ. IX—VII სს. წარმოადგენს „კავკასიური ცხოველური სტილის“ აყვავების ხანას. ამ პერიოდში მთელს ამიერკავკასიაში ფართოდ ვრცელდება სახვითი ხელოვნების ერთიანი მხატვრული მიმდინარეობა. მისთვის დამახა-

სიათებელი ძეგლები დამზადებულია ბრინჯაოსაგან და შემკულია გრაფიკული დეკორით შესრულებული მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით. მთელი თავისი სისრულით ვლინდება ეს სტილი ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებზე.

კომპოზიციის აგების ძირითადი ნიშნების მიხედვით ჩვენ გამოვყავით სარტყლების ხუთი ჯგუფი. თვითეულ მათგანს თავისი გარკვეული ამოცანები აქვს. სწორედ ეს ქმნის მათ შორის არსებულ სხვაობას, განაპირობებს ცალკეული ვარიანტის თავისებურებას და თვითეულ ჯგუფს მისთვის დამახასიათებელ სახეს აძლევს. მაგრამ ეს საერთო ამოცანები ჯგუფის შიგნით სხვადასხვაგვარად არის გადაწყვეტილი. ეს იწვევს იმ მრავალფეროვნებას, რომელიც ჯგუფის შიგნით შეინიშნება.

სარტყლებზე გამოსახული კომპოზიცია თავისი ხასიათით უაღრესად დეკორატიულია. ფიგურების შესრულების მანერის ძირითადი ნიშანია ძლიერი სტილიზაცია, რომელიც ხაზგასმით დეკორატიულად არის შესრულებული. სიბრტყეზე ფორმის მოდელირება პირობითია, ხაზოვანი. გამოსახულება გრაფიკულად არის შესრულებული. ფორმა ნახატით გადმოიცემა; ნახატი გარკვეული პლასტიურობით გამოირჩევა და სუსტად, მაგრამ მაინც იძლევა მოცულობითობის გარკვეულ შეგრძნებას. ფორმის ორნამენტით აქცენტირება დეკორატიული მოდელირების ფუნქციას ასრულებს, გარკვეულად ტვირთავს ზედაპირს, მატებს მას სიმკვრივეს, ანიჭებს თავისებურ ფაქტურასა და მატერიალურობას.

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

ბრინჯაოს სარტყლებისა და თანადროული კოლხურ-ყობანური ცულების მხატვრული სტილი ბევრ საერთო ნიშანს ატარებს. ასეთ ნიშნებად ჩვენ მიგვაჩნია: საერთო მხატვრული სახეები, კომპოზიციის აგების დროს სიმეტრიისა და მეტრის ელემენტების დაცვა, ფიგურათა კადრში ჩასმა, პლასტიური ნახატი, ფორმის საერთო შეგრძნება, ფიგურების დეკორატიული სტილიზაცია, კომპოზიციის დეკორატიულ-ორნამენტული ხასიათი და პლასტიკური ელემენტების დეკორატიულ ელემენტებად გარდაქმნა.

ჩვენთვის სრულიად ნათელია, რომ ეს ძეგლები ეკუთვნიან ერთ მხატვრულ მიმდინარეობას და მისი ერთიანობისა და მთლიანობის გამომხატველნი არიან. კავკასიური ცხოველური სტილი დასავლეთ ამიერკავკასიაში კოლხურ-ყობანური ცულებისა და სხვა ძეგლების დეკორში ვლინდება, ხოლო ცენტრალურ ამიერკავკასიაში — სარტყლების გრაფიკულ ორნამენტში.

ამ სტილს არ მოეპოვება ამიერკავკასიაში რაიმე პირდაპირი წინამორბედი. მას არ განუცდია სინქრონულად არსებული ურარტული ხელოვნების არაპირდაპირი გავლენა.

კავკასიური ცხოველური სტილის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ საქმე

გვაქვს ფორმის უკვე სრულიად გარკვეულ მხატვრულ გადაწყვეტასთან. ოსტატი ძლიერი, უწყვეტი, ტალღისებური ნახატის საშუალებით გადმოგვცემს რეალურ ფორმას. იგი სიბრტყობრივად აზროვნებს. კომპოზიციაში ძირითად როლს თამაშობს ფიგურის კონტური, რომელიც მოქნილი და გამომხატველია. ნახატში მოცულობითობის შეგრძნებას ძირითადად იძლევა პლასტიური ხაზი, ხოლო სიბრტყეზე ფორმის აქცენტირება პუნსონითა და ორნამენტით დეკორატული მოდელირების ფუნქციას ასრულებს. ამიტომაც კომპოზიციაში წინა პლახზეა წამოწეული სილუეტის ძირითადი გარშემომწერი კონტურის დინებისა და ხაზთა დინამიკურობის წარმოდგენა. როგორც ჩანს, ფორმის ეს შეგრძნება მტკიცედ იკიდებს ფეხს იმდროინდელ ხელოვნებაში და უფრო განვითარებული და დასრულებული სახით მკვეთრად იჩენს თავს გვიანანტიკური ხანის ბრინჯაოს ბალთებზე.

კავკასიური სტილით შესრულებულ ძეგლებზე მხატვრული სახეებითაა ასახული გარკვეული შინაარსის მქონე გამოსახულებები, გადმოცემულია მითოლოგიური აზროვნების კომპლექსები, ჩამოყალიბებულია მხატვრულ სახეთა მთელი სიმბოლიკა. ეს მხატვრული სახეები უდიდეს მდგრადობას იჩენს, რაც მათ მკვებავ სულიერ წარმოდგენათა სიმყარესა და ღრმა ტრადიციას მოწმობს. ამიერკავკასიის უძველესი ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად ნიშანს ის წარმოადგენს. რომ დროის დიდი მონაკვეთით ერთმანეთისაგან დაცილებულ ძეგლებზე ჩვენ ერთი და იმავე სიუჟეტის, ან მთელი მითოლოგიური კომპლექსის განმეორებით გადმოცემას ვხვდებით.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები ისევე, როგორც კოლხურ-ყობანური ძეგლები, ერთიანია თავისი შინაარსით. რაც გვაფიქრებინებს, რომ კავკასიურ ცხოველურ სტილს საფუძვლად დაედო საერთო იდეოლოგიური შეხედულებები; სარტყლების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარული სახეა ირემი და ამ ცხოველზე ღვთიური ნადირობა; ირემი ამიერკავკასიაში ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან არის დაკავშირებული. ამ ღვთაების სამყაროს უაღრესად დიდი ადგილი უჭირავს ქართველი და კავკასიელი ხალხის მითოლოგიურ შეხედულებებში.

კავკასიური ცხოველთა მფარველი ღვთაება განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩევა. მას აქვს გაშლილი, ოქროსფერი თმები (სვანური და ხევსურული დალი, რაჭული „ტყის დედოფალი“, მეგრული „ტყაში მაფა“, ადიღეველთა მეზითხა და სხვ.). ამ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ ინკარნაციას წარმოადგენს ირემი და ჯიხვი. კავკასიური ფოლკლორული მასალების მიხედვით ქალღვთაებას აქვს უნარი ჯიხვის ან ირმის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს მონადირეს. ქალღვთაება მონადირეს ასაჩუქრებს, მადლობას უხდის მას რაიმე კეთილი საქმისათვის, მაგრამ ყველაზე ხშირად ამ ურთიერთობაში გამოვლენილია ძველი რელიგიებისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი სექსუალური ამორჩეულობის მოტივი — ქალღვთაება მონადირეს შეიყვარებს და მას თავის სიყვარულს სთავაზობს. ღვთაების მოტრფიალე მონადირის ნადავლი ნადირობაში ძალიან იზრდება (ნაყოფიერების ფუნქცია), მაგრამ ამ ურთიერთობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ — თუ მონადირე ქალღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოს გასცემს, მისი დაღუპვა გარდაუვალი ხდება.

კავკასიურ სამყაროში გავრცელებული ნაყოფიერების ქალღვთაება ესაა

სამპიროვნული ღვთაება, რომელიც დაკავშირებულია როგორც მიწიერ სამყაროსთან, ასევე ზესკნელისა და ქვესკნელის ძალებთან. ამ ღვთაების უძველეს ინკარნაციებს ირემთან და ჯიხვთან ერთად წარმოადგენენ ძაღლი, თევზი, გველი, ფრინველი, ტახი და სხვ...

როგორც ჩანს, ეს მითოლოგიური კომპლექსი წარმოადგენდა „ამირანის ეპოსის“ ერთ-ერთ უძველეს ბირთვს, რომელშიც იღუპებოდა არა ღვთაება (როგორც ეს დღეისათვის თითქმის ყველა ვერსიის მიხედვით ხდება), არამედ მოკვდავი მონადირე, რომელიც ღვთაების რჩეულს წარმოადგენდა, და რომელსაც ღვთაება ღუპავდა ურჩობისათვის.

გამოთქმულია მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაება და მისი რჩეული ადამიანთა შორის წარმოადგენენ ბუნების განახლების, გაზაფხულის დღესასწაულთან დაკავშირებულ ღვთიურ წყვილს. მსგავსად იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატისის, აფროდიტესა და ადონისის, არტემიდესა და აქტეონის. ამას მოწმობს ქალღვთაების სიყვარული მოკვდავი მონადირისადმი, ღვთაების მიერ მონადირის დაჯილდოვება და ბოლოს მონადირის ტრაგიკული სიკვდილი, რომელსაც შეიწირავს ღვთაება, როგორც თავის საგაზაფხულო მსხვერპლს.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაების ფართო სამყარო, მიჯაჭვული გმირის ციკლი განეკუთვნება კავკასიის უძველესი მოსახლეობის საერთო ეპიკურ შემოქმედებას, ქმნის ადგილობრივ სუბსტრატს, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ამ ხალხების სულიერი ცხოვრების ფორმირებაში. სწორედ ეს ადგილობრივი სუბსტრატი მიგვაჩნია იმ იდეოლოგიურ სამყაროდ, რომელიც დაედო საფუძვლად კავკასიურ ცხოველურ სტილს.

ზევით განხილული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ასახულ მითოლოგიურ სამყაროში გადამწყვეტი მნიშვნელობა მონადირეობასთან დაკავშირებულ ცხოველებს ეძლევა. დეკორში გარეული ცხოველების სახეთა სიხშირე მონადირეობის დაწინაურებულ როლზე კი არ მიუთითებს, არამედ ღვთაებათა უძველეს ზოომორფულ სახეებსა და ატრიბუტებს გადმოგვცემს. ეს ფაქტი კი იმ უძველესი შეხედულებების სიძლიერითა და მდგრადობით უნდა აიხსნას, რომელთა საფუძვლები გვაროვნული საზოგადოების წიაღშია საძიებელი.

გვაროვნული საზოგადოება ამიერკავკასიაში ძირითადად წარმოდგენილია ენეოლითური და ადრებრინჯაოს ხანის ე. წ. მტკვარ-არაქსის კულტურის სახით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ უძველესი მიწათმოქმედი ტომების რელიგია წარმოადგენდა იმ რეალურ საფუძველს, რომელზედაც აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ადრეული რკინის ხანის რელიგიურ-მითოლოგიური სამყარო.

მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში ჩამოყალიბებული ჩანს ნაყოფიერების ქალღვთაების ორი ტიპი. ერთი დედამიწის, წყლისა და მზის კულტებს მოიცავს, ხოლო მეორე ცხოველთა სამყაროს მფარველობს. ორივე მათგანი მტკიცედ არის დაკავშირებული ენეოლითის ხანაში უაღრესად გავრცელებულ ნაყოფიერების ყოვლისმომცველ დიდი დედის კულტთან და მის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს. დიდი დედა თავის შემდგომ განხორციელებას ამ ქალღვთაებებში ჰპოვებს და თავის ატრიბუტებს მათვე უნაწილებს. ცხოველთა მფარველ ქალღვთაებას მტკიცედ უკავშირდებიან დიდი დედის უძველესი ზოომორფული ინკარნაციები — ჯიხვი, ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი.

სწორედ ამ ცხოველების საშუალებით გამოიხატებოდა ამ ღვთაების კავშირი ზესკნელთან, შუასკნელთან და ქვესკნელთან. ვფიქრობთ, რომ ბუნების დიდი დედა თავდაპირველად ზოომორფული არსება იყო, განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე გადაიქცა ის ადამიანის მსგავსად. ეს ზოომორფული არსებანი ამ ღვთაებას მტკიცედ დაუკავშირდნენ, მის აუცილებელ ატრიბუტად გადაიქცნენ და მისი ძირთადი არსის გამომხატველნი გახდნენ. ბუნების დიდი დედის, შემდეგდროინდელი ცხოველთა მფარველი ღვთაების, ზოომორფული ინკარნაციები (ირემი, ჯიხვი, ტახი, ფრინველი, გველი, თევზი) არსებათა ერთ კატეგორიას განეკუთვნებიან. ამ მითოლოგიურ სახეებში ჩვენ ერთიდაიგივე ქალღვთაების სხვადასხვა გააზრებასთან უნდა გვქონდეს საქმე.

ნიშანდობლივია, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაების ყველა ეს სიმბოლო წარმოადგენს ბრინჯაოს სარტყლების და კოლხურ-ყობანური ცულების მხატვრული დეკორის ყველაზე პოპულარულ სახეებს. იგივე ცხოველებია ასახული ამავე პერიოდის ბრინჯაოს მრავალრიცხოვან ქანდაკებებში. განსაკუთრებით პოპულარულია ირემი, რომლის გამოსახულება თითქმის ყველა სარიტუალო ძეგლზეა დადასტურებული.

ნაყოფიერების კულტი ამიერკავკასიაში განვითარების რთულ გზას გაივლის. განსხვავებულია ამ კულტის გამოვლენისა და გამოხატვის ფორმები. გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული ქართული ტომების რელიგიურ წარმოდგენებში ნაყოფიერების ქალღვთაება კვლავ წინა პლანზე იწევს. კვლავ მრავლად ვხვდებით ქალის ქანდაკებებს, ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებს.

ნაყოფიერების კულტში ქალღვთაების როლის დაწინაურებამ ადრეული რკინის ხანაში ცხოველთა მფარველი ღვთაების მითოლოგიური სამყარო კვლავ წინ წაიწოსწია. ამიტომაც აისახა იგი ასე ფართოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

კავკასიური ცხოველური სტილის იდეოლოგიური საფუძვლების შესწავლის შედეგად აშკარად გამოვლინდა, რომ ძეგლებზე ასახული რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებანი სცილდება კავკასიის ფარგლებს, დიდ მსგავსებას იჩენს წინა აზიის ქვეყნებისა და არქაული საბერძნეთის რელიგიურ შეხედულებებთან და, ამდენად, ფართო ტიპოლოგიური პარალელების შესაძლებლობას იძლევა. ამიერკავკასიის მასალის უპირატესობას ამ შემთხვევაში ის წარმოადგენს, რომ აქ ეს შეხედულებები დადასტურებულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ თითქმის დღევანდლამდეა დაცული ხალხის ცოცხალ ყოფაში, ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მონაცემების კომპლექსებში. ეს კი ჩვენს მასალას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОГО ЗАКАВКАЗЬЯ В ЭПОХУ РАННЕГО ЖЕЛЕЗА

РЕЗЮМЕ

В эпоху раннего железа на территории Закавказья возникают крупные племенные объединения, на основе которых в скором будущем формируются большие государственные образования. Важнейшие сдвиги социального и экономического порядка усложняют и двигают вперед религиозную и идеологическую жизнь данного общества. Об этом свидетельствуют обнаруженные в Закавказье общественные культовые центры, обслуживающие, видимо, крупные социальные подразделения.

Этот период характеризуется так-же особой мифологичностью мышления. Предполагается, что в это же время идет формирование основного ядра народного эпоса. На этом последнем этапе первобытно-общинного строя значительные изменения претерпевает прикладное искусство. Искусство это синкретично по своей природе и тесно связано со всем окружающим человека миром, с жизнью общины, с религией. А это придает искусству этого периода определенное социальное звучание.

В первых веках первого тысячелетия до н. э. по всему Закавказью широко распространяются единые формы изобразительного искусства. Характерные для этого времени памятники украшены многофигурными композициями, исполненными графически, в т. н. «зверином стиле». Они характеризуются общими стилистическими чертами и единым содержанием. Очевидно — уже тогда существовала вполне устоявшаяся система культовой символики, нашедшая свое выражение в художественном декоре обнаруженных в Закавказье бронзовых гравированных поясов, т. н. колхско-кобанских топоров и др.

Настоящая работа является первой попыткой монографического исследования бронзовых гравированных поясов, обнаруженных на территории восточной Грузии, северной Армении, западного Азербайджана. Собранный на сегодняшний день материал дает возможность уточнения хронологических рамок распространения этих памятников (IX — VII вв. до н. э.).

На основе суммарного изучения всего материала в работе впервые дается классификация всех поясов центрального Заквакаказья.

В основу нашей классификации кладется принцип композиционного построения декора. Нами выделено пять основных групп поясов.

К первой группе относятся те экземпляры, на которых изображения распределены в одну линию, строго соблюдается элемент метра в ритме, требующий ритмического повторения одного и того же мотива; в этом случае композиция строго симметрична (пояса №№ 2, 3, 6,

9, 10, 14, 32, 36, 37, 43, 44, 47, 50, 51, 52, табл. II, III, VI, IX, X, XIII, XXVIII, XXX, XXXI, XXXIII).

Во второй группе изображения распределены отдельными фразами, подчеркнутыми орнаментальными и горизонтальными линиями, разделяющими плоскость на отдельные фризы (пояса №№ 1, 5, 8, 16, 30, 34,49, табл. I, V, VIII, XV, XXVII, XXIX, XXXVI).

На поясах третьей группы орнаментальная линия разделяет плоскость на две части. Кроме того, внутреннее пространство пояса разделено на отдельные кадры вертикальными столбиками. В декоре создается своеобразное сочетание горизонтальных и вертикальных линий. Строгое разделение плоскости на отдельные кадры придает композиции замкнутый характер (пояса №№ 14, 15, 20, 21, 23, 24, 34, 45, 48, табл. IV, XIV, XIX, XX, XXIX, XXXV).

На поясах четвертой группы при отсутствии разделительной горизонтальной линий, изображения распределены двумя фризами. Нами выделено две подгруппы. В первой подгруппе распределенная двумя фризами композиция делится на отдельные кадры. Но в этом случае вертикальные столбики заменяются представленными во весь рост вертикальными человеческими фигурами. Деление плоскости на отдельные кадры имеет не декоративный, а изобразительный характер, что и создает на поясах непрерывный фриз (пояса №№ 1, 7, 22, 25, 26, 27, 28, 35, 46, табл. VII, XVI, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXX, XXXV).

На некоторых экземплярах изображения на плоскости построены симметрично двумя рядами. Во второй подгруппе иногда симметричность нарушена, поскольку размеры представленных животных различны, отдельные компоненты нижнего ряда вклиниваются в верхний ряд. Все это нарушает симметрию, но оживляет декор и придает ему определенную живописность (пояса №№ 11, 12, 13, 18, 42, табл. VIII, XI, XII, XVII, XXXXII).

К пятой группе относится группа поясов, композиция которых носит вольный, импровизированный характер; ярко выраженный индивидуальный облик этой группы отличает ее от всех поясов Закавказья (№№ 19, 38, 40, 41, табл. XVIII, XXXII, XXXIII).

Изображенные на поясах фигуры подчеркнуто декоративны. Моделировка формы на плоскости условна и линейна. Особой выразительности достигает пластический рисунок, дающий известное ощущение объема. Объемность подчеркнута также декоративным выделением формы пунсоном и штриховкой.

Пояса центрального Закавказья характеризуются функциональным, художественно-декоративным и стилистическим единством. Можно предположить, что мы имеем дело с одним художественным феноменом, который является общим для всех культурных центров. Различия проявляются не между отдельными регионами, а внутри каждого региона. Каждая группа выявляет отдельные варианты одного и того же художественного стиля. Этот художественный стиль является общим для памятников материальной культуры всего Закавказья. В западном Закавказье этот стиль проявляется, в основном, в декоре колхидско-кобанских топоров, в Центральном же Закавказье в орнаменте бронзовых поясов.

Изучение стиля этих памятников привело нас к заключению, что мы имеем дело с уже вполне определенным пониманием и художественным решением формы. Художник посредством непрерывного, волнообразного рисунка передает реальную форму. Он мыслит плоскостно. В создании общего характера композиции основную роль играет

выразительный общий контур фигуры. Ощущение объемности в рисунке передается посредством пластичной линии. Акцентировка формы пунсоном и орнаментом носит условный, декоративный характер.

Как видно это ощущение формы довольно прочно утвердилось в искусстве этой эпохи и в более совершенном виде проявилось на поздних памятниках — бронзовых ажурных пряжках позднеантичной эпохи.

Примечательно, что и содержание этих изображений отражает одни и те же религиозные и мифологические воззрения. На всех поясах одним из наиболее распространенных образов являются олень и тур, а также изображения священной охоты на этих животных, что указывает на особую активность этого сюжета.

Существование мощного культа оленя и тура на Кавказе подтверждается богатейшими данными фольклора и этнографии. Этот культ на Кавказе в первую очередь был связан с божеством — покровителем зверей и плодородия. По некоторым зафиксированным в Грузии материалам, покровитель или владыка зверей зооморфен по своей природе. Это горный тур или олень. От других зверей его породы владыку отличают лишь некоторые признаки: белый цвет, пятно на лбу, золотые рога и т. д. И если охотник не сумеет отличить его от других животных и попытается убить — смерть охотника неминуема. Таким образом, олень и тур представляют собой древнейший, зооморфный образ божества, покровителя животных. В результате антропоморфизации окружающего человека мира покровитель животных представляется в человеческом образе.

Наиболее распространен образ женского божества. Он представляется в виде красивой, златоволосой женщины. Ее называют то «королевой Дал» (Сванетия), то «царицей леса» (Мингрелия), то хозяйкой зверей» (Кахетия, Рача). Женское божество может принять свой зооморфный образ и в виде оленя или тура предстать перед человеком. Особенно подчеркнут мотив сексуального избранничества — божество вступает в любую связь с охотником. Избранника ждет награда: удача на охоте. Но с этим связан ряд запретов — табу. Охотник, отвергший любовь или выдавший тайну этой связи, — обязательно гибнет.

В религиозных воззрениях грузинского и ряда других народов Кавказа подтверждается наличие и мужских образов покровителей животных. Таковыми являются грузинские божества Очопинте, Бочи, Анатори, на Северном Кавказе это мужские покровители оленей и туров — Балкарский Апсат, Абхазский Ажвейшпа, Сванский и осетинский Апсат и др.

Божества именно такого типа представлены, на наш взгляд, в декоре поясов, обнаруженных в Грузии — Триалети (табл. XI), Чабарухи (табл. XII). На поясе, обнаруженном в Тли (Южная Осетия) изображена священная охота на оленя. Там же мы видим и сцену ритуального пиршества двух божеств женского пола (табл. X). Аналогичная сцена представлена на чабарухском поясе и на поясе из Самтавро (табл. XXIV).

Наше внимание привлекла и семантика других животных. Это в первую очередь касается изображений собак, птиц, змей и рыб. По нашему мнению, все они тесно связаны с обширным миром Владычицы зверей и вместе с оленем и туром являются ее древнейшими зооморфными инкарнациями. По данным мифологии грузинского и ряда других кавказских народов, владычица зверей повелевает и водным и небес-

ным миром. При надобности она принимает свой древнейший зооморфный лик и в виде змеи, птицы или рыбы предстает перед человеком.

Можно привести многочисленные предания и сказочные мотивы, в которых то змея, то рыба, то сказочная птица Паскунджи даруют герою удачу или богатство, и где герой, нарушив табу и выдав тайну этого дара — неминуемо гибнет. Можно предположить, что все эти образы выступают ипостасями Владычицы зверей, которая повелевает и верхним, и средним, и нижним миром.

Думается, в декоре поясов переданы те древнейшие мифологемы, осколки которых так обильно разбросаны в памятниках устного народного творчества кавказских народов.

Весьма примечательно, что вышеуказанный мифологический комплекс выявляет органическую связь с грузинским народным эпосом об Амирани. Образ этого героя генетически связан с типом т. н. «культурного героя», характерного для фольклора доклассового общества. Богоборец Амиран является сыном богини охоты Дали и смертного охотника. Вместе со своими двумя братьями он воспитывается в семье своего приемного отца. Амиран с детства проявляет необычную физическую силу и находчивость. В эпосе одно из важнейших мест занимает описание героических подвигов трех героев — борьба с девами и драконами. По некоторым версиям Амиран добывает для людей огонь с неба. Он же является и богоборцем. В наказание разгневанный бог навсегда приковывает его к горам.

Особой архаичностью характеризуется первая часть эпоса — рождение героя. С наибольшей полнотой она отражена в горной части Грузии.

Согласно сванским и хевсурским версиям, богиня Дали впервые предстает перед охотником в образе оленя, заманивает его на скалы, — и уже там превращается в прекрасную женщину. В горной Раче сохранен интереснейший мотив эпоса — после смерти богини отец героя ставит золотую люльку ребенка около родника, к ребенку наведывается самка оленя, вскармливает его своим молоком.

Можно с уверенностью, считать, что происхождение Амирана от богини охоты не подлежит сомнению и входит в основное ядро сказания. Ясно и то, что в эпосе гибнет не мужской коррелят, а женское божество, оставляющее после себя героя-богоборца.

В грузинском охотничьем эпосе известен и более архаичный вариант данного сюжета — это широко распространенный в Сванетии цикл преданий о богине Дали и охотнике Беткиле. Он исполнялся в ритуальном хороводе во время праздника весны и плодородия. Сюжет вкратце таков: охотник Беткил, находившийся в любовной связи с богиней Дали, изменяет ей с земной женщиной. Разгневанное божество во время хороводов появляется перед ним в образе оленя, заманивает охотника на скалы. Тут вновь приняв женский образ, — она мстит охотнику, обрекая его на гибель. Согласно этой древнейшей ритуальной песне гибнет не божество, а человек, который за нарушение священного табу несет наказание, и является весенней жертвой божества.

Надо отметить, что эта древнейшая мифологема своеобразно проявляется в некоторых версиях об Амирани. В текстах, записанных в Западной Грузии, в Гурии, богиня Дали встречается в лесу не с охотником, а Амираном. Именно он поднимается за ней на скалу. Чем-то разгневанное божество навсегда привязывает героя к скале своими огненнорыжими волосами.

Интересно также кабардинское предание о герое, прикованном к скале богиней охоты Мезитхой .

По мнению Е. Б. Вирсаладзе, этими преданиями смыкается круг, в котором не хватало последнего звена; Амиран — то дитя богини, — то возлюбленный ее, от которого она имеет это дитя — то ее избранник, которого она губит. Здесь мы видим основное ядро эпоса, ту мифологему, которая позже обрела черты эпоса о герое, борющемся и побеждающем божество и чудовища женского пола.

Столь частое повторение в декоре поясов изображений оленей и туров, сцен священной охоты на этих животных, по нашему мнению, является выражением именно этого основного и древнейшего ядра грузинского народного эпоса.

В декоре поясов наше внимание привлекли изображения трех охотников (пояса №№ 1, 7, 8, табл. I, VII, VIII).

Композиция невольно наводит на мысль о том, что тут представлена характерная для мифологического мышления, того времени тройка героев. Один из них Амиран, особое значение которого подчеркивают его крупные размеры. За спиной у него стоят два одинаковых героя «близнеца» (как известно, Е. М. Мелетинский в мотиве двух братьев Амирана усматривает отголоски древнейшего «близнечного мифа»). Примечательно, что герои охотятся за оленями и турами. на священность этих сцен указывают многочисленные изображения небесных светил (табл. XXXV).

Особым своеобразием отличается пояс № 35 (табл. XXX). На поясе изображена сцена военного парада. Этот пояс подтверждает тот факт, что племена южного Закавказья обладали передовой военной техникой того времени. Можно говорить и о классовом характере этого памятника. Некоторое увеличение размеров центральной фигуры явно указывает на то, что они являются представителями социальной верхушки.

Хочется подчеркнуть еще одну особенность декора всех бронзовых поясов. В композициях доминирующая роль принадлежит изображениям диких зверей. Исключение представляет только бык, роль которого в хозяйстве и в верованиях людей того времени была безусловно велика.

Мы предполагаем, что большое количество диких животных изображенных на поясах, указывает не на особую роль охоты в эту эпоху, а на желание человека изобразить древнейшие атрибуты и зооморфные образы своих божеств. Этот факт свидетельствует о силе устойчивости древнейших религиозных воззрений, истоки которых нужно искать в идеологии родового общества.

В Закавказье родовое общество представлено раннеземледельческими — энеолитической и раннебронзовой, т. н. «куро-араксской» культурами. В период энеолита вся идеология местных племен было пронизана идеей плодородия. Они поклонялись Великой Матери Природы — всеобщей прародительнице. Подтверждает это, в первую очередь, наличие женских глиняных статуэток, которым, видимо, приписывалась функция плодородия.

В крупных поселениях куро-араксской культуры святилища располагались как на территории поселений, так и за ее пределами. Обряды исполнялись и в каждом доме. Основное значение придавалось оча-

---

[1] Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1977.

гу и надочажным подставкам, которые видимо олицетворяли основную божественную пару — землю и небо

Очаг олицетворял божество земли и солнца. Солнце в данном случае представляло не богиню астрального пантеона; здесь выражалось древнейшее понятие человека о связи солнца с землей — солнце связано с землей, т. к. оно ночью спускается в преисподню, а утром вновь поднимается в небеса.

В отличие от очагов, очажные подставки являлись эмблемами мужского божества небес, ставились возле очага и «оплодотворяли» его. Новое божество — растительный мир как раз и является следствием священного оплодотворения Земли Небом. Олицетворяет это новое божество — Древо жизни, изображение которого вставлялось в очажные подставки. Широко представлен в религиозном пантеоне «куро-аракских племен» и культ Владычицы зверей, Эмблемы и символы вышеуказанных божеств широко распространены в памятниках материальной культуры этого периода. Особенно часто встречаются они в керамике. Попадаются изображения астральных знаков, весьма популярен и образ оленя. Иногда мы встречаем единичные изображения этих эмблем, иногда они объединены в большие композиции, на которых представлены интересующие нас символы — спираль, серп луны, хлебный колос, олень, рыба, змея, птица и т. д.

Оба женских божества «куро-аракских» племен тесно связаны с Великой Матерью Природы предшествующей эпохи. Великая Мать находит свое последующее воплощение в этих божествах и передает им свои атрибуты. От Владычицы зверей становятся неотделимы — тур, олень, собака, птица, змея. Можно предположить, что в самом начале Великая Мать являлась зооморфным существом и представлялась то в виде оленя, то в виде быка, рыбы, кабана... В результате антропоморфизации мира эти зооморфные образы осмысливаются уже как постоянные атрибуты этого божества, выражающие его основную сущность. Зооморфные инкарнации Великой Матери, а затем Владычицы зверей, принадлежать к категории существ одного божества. В них можно проследить разное воплощение и осмысление одного и того божества.

Нужно отметить, что все эти символы Владычицы зверей пользуются широкой популярностью в декоре памятников раннежелезного века. Видимо, начиная с позднебронзовой эпохи в религиозных воззрениях грузинских племен вновь выдвигается на передний план женское божество плодородия. Об этом свидетельствует широкое распространение женских статуэток, изображений женских божеств и их атрибутов. Возможно, поэтому так широко передается в памятниках материальной культуры мифологический мир Владычицы зверей.

Отраженный на Закавказских бронзовых поясах мифологический мир выявляет определенное типологическое сходство с соответствующими предствлениями всего Передне-азиатского мира. Но преимуществом кавказского материала в данном случае является то, что на Кавказе эти представления наличествуют не только в памятниках материальной культуры, но сохранены в живом быту, в фольклорных и этнографических комплексах. Это придает кавказскому материалу особое значение.

კ ა ტ ა ლ ო გ ი

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 1 (ტაბ. 1) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 276. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/7399. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე, 1969, № 12. სარტყელზე წარმოდგენილია ირმები, ფანტასტიკური ცხოველები, ტახი, ფრინველი, თევზი, თხა, პურობის სცენა და გმირთა სამეული.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 2 (ტაბ. II) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 121, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/2476. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1968, № 3; ხიდაშელი 1977, ტაბ. I—1. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ხარების ერთმხრივ მიმართული პროცესია.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 3 (ტაბ. III) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 168, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/4699. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1970; ხიდაშელი 1977, ტაბ. I—2. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველების ერთი მწკრივი.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 4 (ტაბ. IV) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 28. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/7664. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1968, № 8; ხიდაშელი 1978, სურ. 1. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე, ჯიხვებზე, იქვეა — ძაღლისებური ცხოველები, თევზები, გველი და ფრინველი.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 5 (ტაბ. V) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 56. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/1643. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ხიდაშელი 1977, ტაბ. I—3; ხიდაშელი 1978, სურ. 2. წარმოდგენილია ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობა.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 6 (ტაბ. VI) ფრაგმენტი, აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 23, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, სამთავროს ფონდში. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია მონადირე, ირემი, ვეფხვი და გველი.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 7 (ტაბ. VII) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე, სამარხი № 211, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 12—54/5305. აღმოაჩინა ა. კალანდაძემ, აღადგინა ნ. ურუშაძემ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1969 № 8; 1969 № 12. სარტყელზე წარმოდგენილია გმირთა სამეულის ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და ფანტასტიკური არსება ლორის თავით.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 8 (ტაბ. VIII) აღმოჩენილია სამთავროს სამაროვანზე ფ. ბაიერნის მიერ, სამარხი № 591, ინახება საქ. სახ. მუზეუმში; პ. უვაროვას კატალოგი № 1707. გამოქვეყნებულია. იხ. ამირანაშვილი 1943; ხიდაშელი 1977, ტაბ. 14. სარტყელზე წარმოდგენილია ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობის სცენა.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 9 (ტაბ. IX) აღმოჩენილია სამხ. ოსეთში, თლის სამაროვანზე — სამარხი № 76, ბ. ტეხოვის მიერ. ინახება ქ. ცხინვალის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის არქეოლოგიურ განყოფილებაში. გამოქვეყნებულია; იხ. ტეხოვი 1964, 1977, 1980; ხიდაშელი 1977, ტაბ. II—I. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთიური ნადირობა ირმებზე.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 10 (ტაბ. IX) აღმოჩენილია სამხ. ოსეთში, თლის სამაროვანზე, სამარხი № 74, ბ. ტეხოვის მიერ. ინახება ქ. ცხინვალის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის არქეოლოგიის განყოფილებაში. გამოქვეყნებულია; იხ. ტეხოვი 1977, 1980, 1964; სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და ქალღვთაებათა რიტუალური პურობის სცენა.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 11 (ტაბ. VIII) აღმოჩენილია სამხ. ოსეთში, თლის სამაროვანზე, სამარხი № 224, ბ. ტეხოვის მიერ. ინახება ცხინვალის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის არქეოლოგიის განყოფილებაში. გამოქვეყნებულია, იხ. ტეხოვი 1970. სარტყელზე გამოსახულია ორ მწკრივად განლაგებული ცხენები.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 12 (ტაბ. XI) აღმოჩენილია თრიალეთში, მარალინ-დერესის სამაროვანზე ბ. კუფტინის მიერ. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 3165/48. გამოქვეყნებულია; იხ. კუფტინი 1941; ამირანაშვილი 1943; ხიდაშელი 1977. სარტყელზე გადმოცემულია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და ფანტასტიკურ ცხოველებზე.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 13 (ტაბ. XII) აღმოჩენილია შემთხვევით ფასანაურის მახლობლად ჩაბარუხის ხევში. ინახება საქ. სახ. მუზეუმში, ინვ. № 261/26. დაზიანებულია. გამოქვეყნებულია; იხ. ხიდაშელი 1975, 1977 ტაბ. 11—4. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა, ფანტასტიკური ცხოველები და ანთროპომორფული ღვთაებები.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 14 (ტაბ. VIII) აღმოჩენილია შემთხვევით ფასანაურის მახლობლად, ინახება დუშეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში. დაზიანებულია. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 15 (ტაბ. XIV) აღმოჩენილია თბილისის მახლობლად, თრელის სამაროვანზე, თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ, ინახება არმაზის არქეოლოგიურ ბაზაში. გამოქვეყნებულია, იხ. აბრამიშვილი 1975. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და სხვა ფანტასტიკურ ცხოველებზე.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 16 (ტაბ. XV) აღმოჩენილია თბილისის მახლობლად, თრელის სამაროვანზე, თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება არმაზის არქეოლოგიურ ბაზაში. სარტყელზე გამოსახულია ფანტასტიკური ცხოველები.

ს ა რ ტ უ ე ლ ი № 17 (ტაბ. XVI) ფრაგმენტები აღმოჩენილია შემთხვევით, კახეთში, ხირსის სამაროვანზე. ინახება სიღნაღის არქეოლოგიურ ბაზაში.

ფრაგმენტებზე გამოსახულია ფანტასტიკური ცხოველები და გეომეტრიული სახეები.

სარტყელი № 18 (ტაბ. XVII) აღმოჩენილია საგარეჯოში, „საავადმყოფოს ეზოს“ სამაროვანზე, № 5 სამარხში, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება სიღნაღის არქეოლოგიურ ბაზაში. კარგად არის შენახული. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე და სხვა ფანტასტიკურ ცხოველებზე.

სარტყელი № 19 (ტაბ. XVIII) აღმოჩენილია მცხეთის მახლობლად, წაბაღრების სამაროვანზე, მცხეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება მცხეთის არქეოლოგიურ ბაზაში. კარგად არის შენახული. გამოქვეყნებულია: იხ. ირემაშვილი, 1981. სარტყლის ზედაპირი დაფარულია ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებით. წარმოდგენილია აგრეთვე ღვთაებათა პროცესია და რიტუალური ცეკვა.

სარტყელი № 20 (ტაბ. X—IX) აღმოჩენილია სევანის აუზში, ნორბაიაზეთში. ინახება სომხეთის სახ. ისტორიულ მუზეუმში. ინვ. № 935, სიგრძე 82 სმ. სიგანე 14,5 სმ. დაზიანებულია. იგი გამოქვეყნებულია, იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 46; მნაცაკანიანი 1955; ხიდაშელი 1980, ნახ. 1. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ფანტასტიკური ცხოველები.

სარტყელი № 21 (ტაბ. XX) აღმოჩენილია შემთხვევით სანაინში. ინახება სომხეთის სახ. ისტორიულ მუზეუმში, ინვ. № 787, სიგრძე 94 სმ. სიგანე 14 სმ. დაზიანებულია, გამოქვეყნებულია იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 35, მარტიროსიანი 1964, ნახ. 58; ხიდაშელი 1980, ნახ. 2. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ფანტასტიკური ხარები, ცხენები და გეომეტრიული სახეები.

სარტყელი № 22 (ტაბ. XXI) აღმოჩენილია ასტღიბლურში, ს. ესაიანის მიერ. ინახება სომხეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტში. გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1967; ისრაელიანი 1973, ნახ. 89; ხიდაშელი 1980, ნახ. 3. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირემებზე, მხედრები და ეტლზე მდგარი ანთროპომორფული ღვთაებები.

სარტყელი № 23 აღმოჩენილია შემთხვევით ლჭაშენში; ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2151; სიგრძე 85 სმ, სიგანე 13,5 სმ. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ირმები. გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1977, ნახ. 2-a.

სარტყელი № 24 (XXII) აღმოჩენილია შემთხვევით ლჭაშენში, ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2152, სიგრძე 50 სმ, სიგანე 12 სმ. დაზიანებულია და ნაკლული. გამოქვეყნებულია, იხ. ესაიანი 1977, ნახ. 1-a. კომპოზიცია დაყოფილია კადრებად, რომლებშიც ჩახატულია ირმის, ჯიხვისა და გარეული თხის ფიგურები.

სარტყელი № 25 აღმოჩენილია შემთხვევით ლჭაშენში, ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2153; სიგრძე 50 სმ, სიგანე 14 სმ. ძლიერ დაზიანებულია. გამოქვეყნებულია. იხ. ესაიანი 1977, ნახ. 1-b; აგრეთვე ისტორია..... 1971, გვ. 259. სარტყელზე წარმოდგენილია ღვთაებრივი ნადირობა ირმებზე.

სარტყელი № 26 (ტაბ. XXIII) ფრაგმენტი აღმოჩენილია სევანის ტბის მახლობლად ვ. ლალაიანის მიერ. ინახება საქართველოს სახ. მუზეუმში,

ინვ. № 50—06 (XX-3). გამოქვეყნებულია. იხ. პიოტროვსკი 1949, ნახ. 9. ისრაელიანი 1973, ნახ. 26. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია მშვილდ-ისრით შეიარაღებული მონადირის ორი ფიგურა, უღელში შებმული ცხენები, ციური ძხათობი და ფრიხველი. ვ. ლალაიანის კოლექცია შეიცავს სარტყლების მრავალრიცხოვან პატარა ფრაგმენტებს. ძირითადი რაოდენობა სადაა. ორ მათგანზე შეინიშნება ცხოველის გამოსახულება (იხ. № 50—06 (XX—4) და № 5006 (XX—26).

სარტყელი № 27 (ტაბ. XXIV). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ახტალაში ჟაკ დე მორგანის მიერ. გამოქვეყნებულია, იხ. ჟ. დე მორგანი 1886; ისრაელიანი, 1973 ნახ. 68. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია მშვილდოსანი მამაკაცის ორი ფიგურა, ირემი და ხარი.

სარტყელი № 28 (ტაბ. XXV). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ახტალაში ჟაკ დე მორგანის მიერ, გამოქვეყნებულია, იხ. ჟ. დე მორგანი 1886, ნახ. 178; ისრაელიანი 1973, ნახ. 24. წარმოდგენილია ეტლზე მჯდომი მამაკაცის ფიგურა.

სარტყელი № 29 (ტაბ. XXVI) აღმოჩენილი ჟაკ დე მორგანის მიერ მუსიერში, სარტყლის მთლიანი ფოტო გამოქვეყნებული არ არის. ჟ. დე მორგანმა გამოაქვეყნა მხოლოდ კომპოზიციაში წარმოდგენილი ყველა ცხოველის სურათი. იხ. ჟ. დე მორგანი 1886, ნახ. 180—186.

სარტყელი № 30 (ტაბ. XXVII) აღმოჩენილია შემთხვევით ლორი—პამბაკის რაიონში, აჰპატის სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 1309, დაზიანებულია. შემორჩენილია ერთი დიდი ფრაგმენტი, იგი გამოქვეყნებულია, იხ. მარტიროსიანი, 1964, ნახ. 57—1, ისრაელიანი 1973, ნახ. 92. სარტყელზე წარმოდგენილია ირმის ფიგურები.

სარტყელი № 31. ფრაგმენტი აღმოჩენილია შემთხვევით ლორი-პამბაკის რაიონში აჰპატის სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 1309. გამოქვეყნებულია; იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 47. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია გეომეტრიული ორნამენტი და ირმის მაღალი რქები.

სარტყელი № 32 (ტაბ. XXVIII). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ალავერდის რ-ში. ტაკიას სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 186) 45—49. გამოქვეყნებულია; იხ. მარტიროსიანი 1964, ნახ. 55. ფრაგმენტზე ირმის და ლომის ფიგურებია მოცემული.

სარტყელი № 33 აღმოჩენილია ტაკიას სამაროვანზე. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 186) 45—50, ფრაგმენტზე გამოსახულია ირემი.

სარტყელი № 34 (ტაბ. XXIX) აღმოჩენილია თაზაკენტში. ინახება ჭ. ერევნის ისტორიის მუზეუმში. გამოქვეყნებულია, იხ. ისრაელიანი, 1973, ხახ. 84, კატალოგი 1967, ტაბ. XVI. სარტყელზე წარმოდგენილია სიცოცხლის ხე, ირმები და ადამიანის ფიგურა.

სარტყელი № 35 (ტაბ. XXX) აღმოჩენილია შემთხვევით ლორეს ციხესთახ, სტეფახავანის მახლობლად. ინახება სომხეთის სახ. ისტ. მუზეუმში, ინვ. № 2613. სარტყელი დაზიანებულია, შემორჩენილია ოთხი დიდი ფრაგმენტი. იგი გამოქვეყნებულია, იხ. მარტიროსიანი, 1964, ნახ. 65; ესაიანი 1977, ნახ. ძ. სარტყელზე წარმოდგენილია ბატალური სცენა.

სარტყელი № 36 (ტაბ. XXVIII) აღმოჩენილია რაზდანის რ-ნის სოფ.

ბდჯინის მახლობლად, სამარხში. ინახება ქ. ერევნის პედაგოგიური ინსტიტუტის მუზეუმში. გამოქვეყნებულია, იხ. ავეტიანი, 1977. სარტყელზე გამოხატულია ოთხი ფანტასტიკური ლომი.

სარტყელი № 37 (ტაბ. XXX) აღმოჩენილია ქედაბეკში 1889 წ. გ. ბელკის მიერ. გამოქვეყნებულია; იხ. ვირხოვი 1895, ტაბ. I—1; ხალილოვი, 1962, ტაბ. III; ისრაელიანი, 1973, ნახ. 90; ხიდაშელი 1980, ნახ. 6. სარტყელზე წარმოდგენილია ერთ მწკრივად განლაგებული ირმები.

სარტყელი № 38 (ტაბ. XXXII) აღმოჩენილია კალაკენტში გ. ბელკის მიერ, 1890 წ. გამოქვეყნებულია, იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVII. ხალილოვი, 1962, ტაბ. V. სარტყლის სივრცე მაქსიმალურად არის ამოვსებული ცხოველთა ფიგურებით. კომპოზიციის მთავარი ელემენტებია ირმები, ცხენები, გველები და ფრინველები.

სარტყელი № 39 (ტაბ. XXXIII) აღმოჩენილია ქედაბეკში გ. ბელკის მიერ. ფრაგმენტი გამოქვეყნებულია, იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVII. ფრაგმენტზე გამოსახულია მწოლარე ადამიანი, რომლის ზემოთ გაურკვეველი ჯიშის ცხოველია წარმოდგენილი.

სარტყელი № 40. ფრაგმენტი აღმოჩენილია ქედაბეკში გ. ბელკის მიერ, 1890 წ. გამოქვეყნებულია; იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. 1—2. ფრაგმენტი ხალიჩისებურად არის შევსებული ცხოველთა ფიგურებით.

სარტყელი № 41 (ტაბ. XXXIII). ფრაგმენტი აღმოჩენილია ქედაბეკში, 1890 წ. გ. ბელკის მიერ. გამოქვეყნებულია; იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVI. ფრაგმენტი ხალიჩისებურად არის შევსებული ცხოველთა ფიგურებით. ცენტრში გამოხატულია ერთმანეთის თავზე განლაგებული სამი ფრინველი.

სარტყელი № 42 (ტაბ. XXXII) აღმოჩენილია კალაკენტში. გამოქვეყნებულია. იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. II—V; ხალილოვი, 1962, ტაბ. V; სადიხზადე, 1971. სარტყელზე წარმოდგენილია ცხოველების ორი რიგი.

სარტყელი № 43 (ტაბ. XXXIII) აღმოჩენილია ხოჯალიში, 1890 წ. გამოქვეყნებულია, იხ. ვირხოვი, 1895, ტაბ. IV—XVIII; სადიხზადე, 1971, ტაბ. XVIII—2. ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ცხენი, გველი და გეომეტრიული სახეები.

სარტყელი № 44 (ტაბ. XXXIV). სარტყელი აღმოჩენილია ქედაბეკის მახლობლად ა. ივანოვსკის მიერ. ინახება მოსკოვის სახ. ისტორიულ მუზეუმში, ინვ. № 47713. სიგრძე 73 სმ, სიგანე 13,6 სმ. დაზიანებულია, დაფარულია მოშენახო პატინით. გამოქვეყნებულია, იხ. ივანოვსკი. 1911; ხალილოვი 1962, ნახ. 32. სარტყელზე ერთ ხაზზე სიმეტრიულად არის განლაგებული ხუთი ფანტასტიკური ცხოველი.

სარტყელი № 45 (ტაბ. XXXV) აღმოჩენილია ყარაბაღში ფ. რესლერის მიერ. იხახება სახ. ერმიტაჟში, ინვ. № 1836, სიგრძე 76 სმ, სიგანე 15 სმ. გამოქვეყნებულია, იხ. ურუშაძე 1973; ისრაელიანი 1973, ნახ. 12; ხიდაშელი 1980, ნახ. 11. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველები.

სარტყელი № 46 (ტაბ. XXXV) აღმოჩენილია დაშქესანის რ-ნში, ხაჩბულაკის სამაროვანზე გ. კასამანლის მიერ. ინახება აზერბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტში. გამოქვეყნებულია, იხ. კასამანლი 1966; ხალილოვი 1962; ისრაელიანი 1973, ნახ. 25; ხიდაშელი 1980, ნახ. 10.

სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველები და ანთროპომორფული ფიგურები.

სარტყელი № 47 (ტაბ. XXXIV) ფრაგმენტი აღმოჩენილია მინგეჩაურში. მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმში, ინვ. № 2416. გამოქვეყნებულია, იხ. ასლანოვი 1959; სადიხზადე 1971, ტაბ. XVIII—3; ხიდაშელი 1980, ნახ. 12. ფრაგმენტზე წარმოდგეხილია ორი ფანტასტიკური ცხენი.

სარტყელი № 48 აღმოჩენილია მინგეჩაურში მინგეჩაურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ. ინახება აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმში, ინვ. № 2418. გამოქვეყნებულია, იხ. ასლანოვი 1959; სადიხზადე 1971, სურ. XVII—1. სარტყელზე წარმოდგენილია ფრინველები.

სარტყელი № 49 (ტაბ. XXXVI) აღმოჩენილია შემთხვევით ყაზახში, იხახება აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმში უნომროდ. ცუდად არის შენახული. გამოქვეყნებულია. იხ. სადიხზადე 1971, ტაბ. XIX. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველები.

სარტყელი № 50 შემთხვევით არის აღმოჩენილი უკრაინაში, სოფ. პადგორცაში. როგორც ფიქრობენ, ეს ნივთი უკრაინაში ამიერკავკასიიდან უნდა მოხვედრილიყო. გამოქვეყნებულია, იხ. ივანოვსკაია 1927, MAK, VIII. სარტყელზე წარმოდგენილია ფანტასტიკური ცხოველების ერთი რიგი.

სარტყელი № 51 (ტაბ. XXX) აღმოჩენილია შემთხვევით ყარაბაღში. გამოქვეყნებულია, იხ. ისრაელიანი 1973, ნახ. 58. ფრაგმენტზე წარმოდგეხილია ირმის ფიგურა და გეომეტრიული სახეები.

სარტყელი № 52 ინახება ბრიტანეთის მუზეუმში №134734. სიგრძე 82 სმ. აღმოჩენილია აზერბაიჯანში. გამოქვეყნებულია, იხ. კურტისი 1977. სარტყელზე წარმოდგენილია ერთ ხაზზე განლაგებული ფანტასტიკური ცხოველების რიგი. ბრიტანეთის მუზეუმში ინახება აგრეთვე მეორე სარტყელი, № 135-153, იგი აღმოჩენილია ირანის აზერბაიჯანში, არდექილში. სარტყელზე გამოხატულია ფანტასტიკური ცხოველები, რომლებიც დიდ მსგავსებას იჩენენ ამიერკავკასიულ სარტყლებთან, იხ. კურტისი 1977.

შემოკლებანი

ბრამიშვილი 1975,—ნ. აბრამიშვილი, თრელის სამაროვანის ბრინჯაოს სარტყელი, „ძეგლის მეგობარი“, 1975, № 39.

ირემაშვილი 1981—შ. ირემაშვილი, ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელი, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 102, № 1, 1981.

ამეფისაშვილი 1977—R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, Die Kunst des alten Georgien, Leipzig, 1977.

ურუშაძე 1968, № 3—ნ. ურუშაძე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3.

ურუშაძე 1968 № 8—ნ. ურუშაძე, ძველი ქართული გამოყენებითი ხელოვნების საყურადღებო. ძეგლი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 8.

ურუშაძე 1969 № 8—ნ. ურუშაძე, ღვთაებათა მხატვრული სახეობრივი გადმოცემისათვის ძველ ქართულ ძეგლებზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 8.

ურუშაძე 1969 № 12—ნ. ურუშაძე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, № 12.

ურუშაძე 1970 № 12—ნ. ურუშაძე, ორნამენტული და გლუვი ზედაპირიანი სარტყლები სამთავროს ნეკროპოლიდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1970, № 12.

ურუშაძე 1973—Н. Е. Урушадзе, К семантике прикладного искусства древнего Кавказа и Закавказья, С. А., 1973.

ხიდაშელი 1977—მ. ხიდაშელი, საქართველოში აღმოჩენილი ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები, „მაცნე“, ისტორიის სერია, 1977 № 4.

ხიდაშელი 1978—მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის ზოგიერთი საკითხი, „მაცნე“, ისტორიის... სერია, 1978, № 2.

ხიდაშელი 1980—მ. ხიდაშელი, ცენტრალური და აღმოსავლეთამიერკავკასიული სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები, კრ. ძველი ისტორიის საკითხები, VI, 1980.

ხიდაშელი 1977—მ. ხიდაშელი, ჩაბარუხის სარტყლის ინტერპრეტაციისათვის „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 10.

ავეტიანი 1977 — В. Аветян, Л. Бияков, Новые находки бронзовых поясов. Вестник общест. наук АНАрССР, Ереван, 1977, № 10.

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

ესაიანი 1967 — С. Есаян, Погребение № 14 Астхиблурского могильника, Ист. Филол. Журнал АНАрССР, Ер., 1967, № 1.

ესაიანი 1977 — С. Есаян, А. Мнацаканян, Бронзовые пояса из Лчашена и Степанавана, Ист. Филол. журнал АНАрССР, Ер, 1977, № 3.

ივანოვსკაია 1927 — Т. Ивановская, Искусство древнего пояса из села Подгорцы, Харьков, 1927.

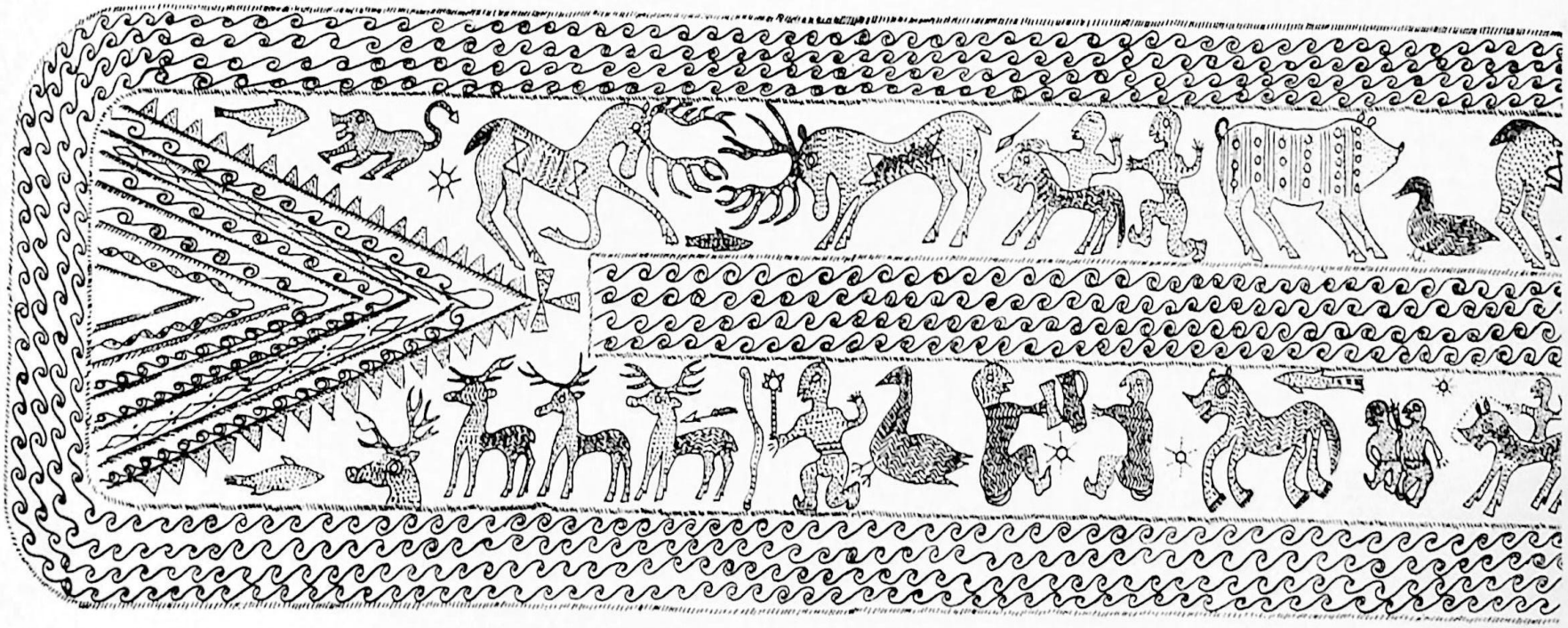
ივანოვსკი 1911 — А. А. Ивановский, По Закавказью, МАР, VI, 1911.

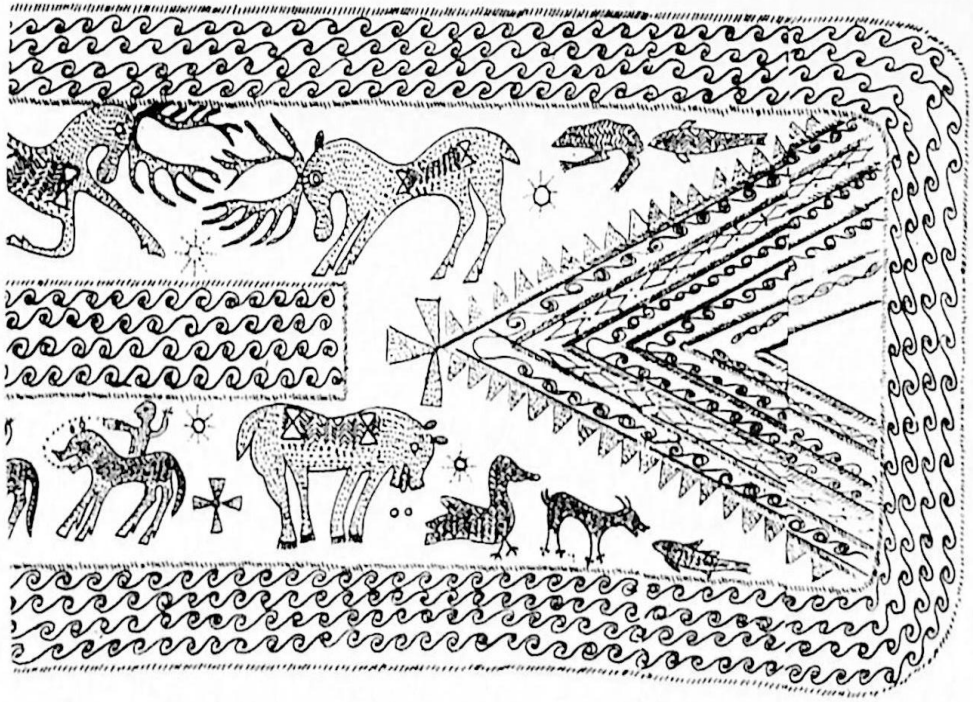
ისრაელიანი 1971 — А. Р. Исраелян, Культ и верования в Армении в эпоху поздней бронзы, Ер., 1971 (на арм. яз. с русским резюме).

ისტორია 1971 — История Армянского народа, Ер., 1971 (на арм. яз.).

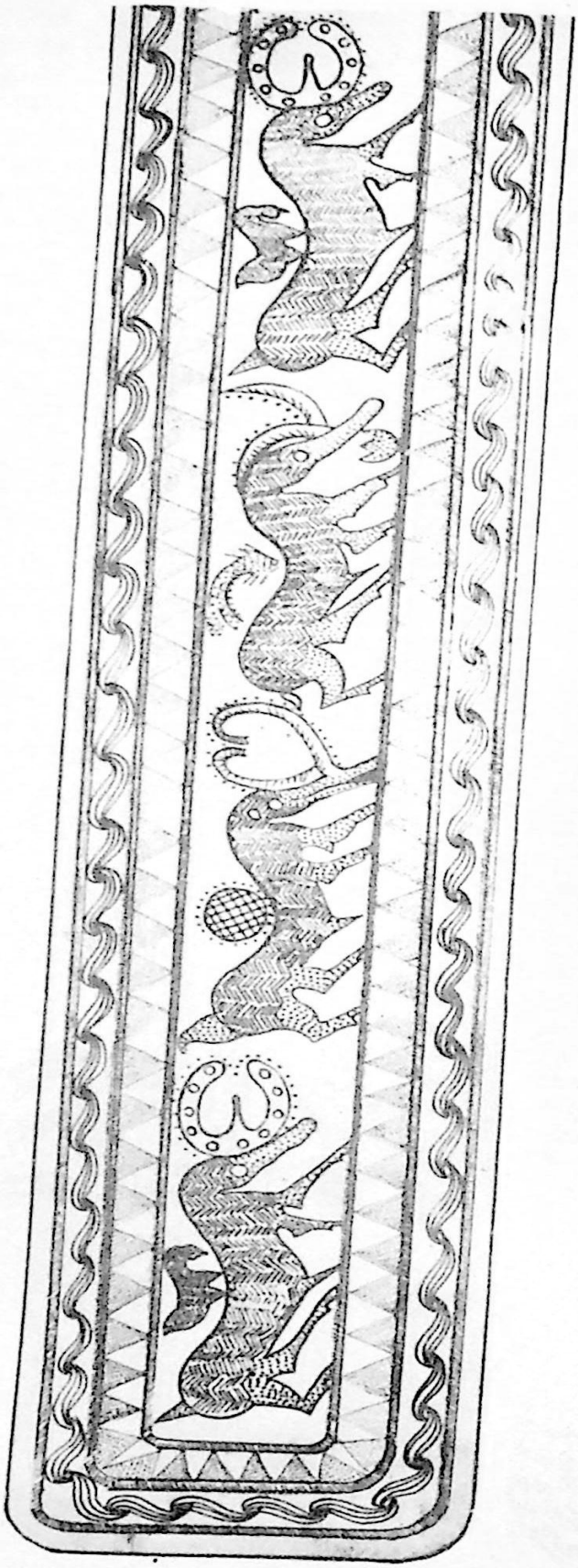
კატალოგი 1967 — Каталог археологических предметов, музей истории г. Еревана, II, Ер. 1967.

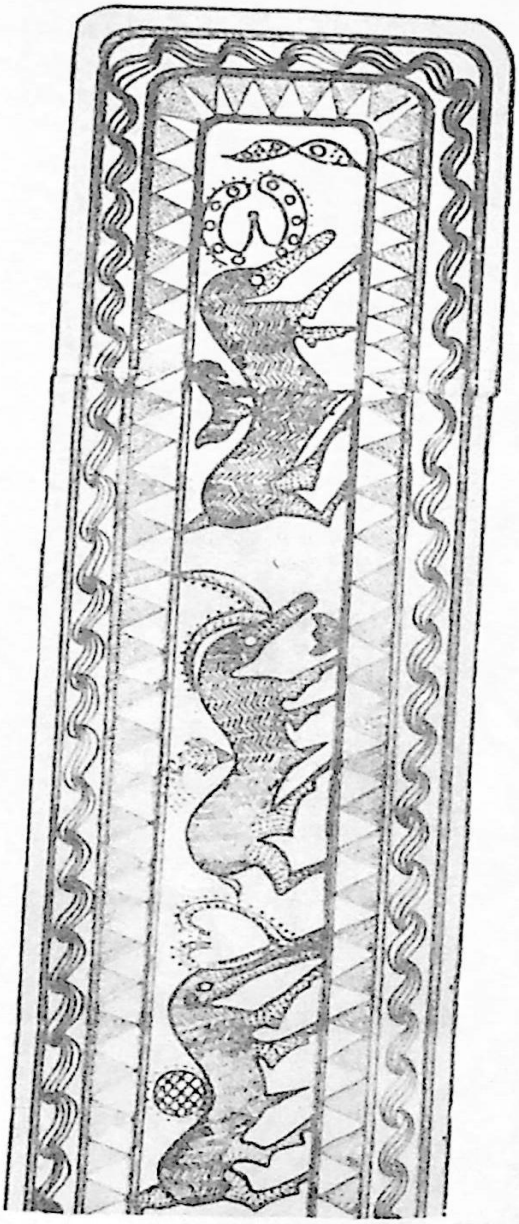
ასამანლი 1964 — Г. Касаманлы, Погребение с бронзовым поясам из Хачбулака, С. А., 1964, № 3.
კუფტინი 1943 — Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1943.
მარტიროსიანი 1964 — А. Мартиросян, Армения в эроху бронзы и раннего железа, Ер., 1964.
მნაცაკანიანი 1955—А. О. Мнацаканян, Археологические находки в селе Басарчегар, КСИА, вып. 60, 1955.
პიოტროვსკი 1949 — Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949.
სადიხზადე 1971 — Ш. Г. Садыхзаде, Древние украшения Азербайджана, Баку, 1971.
ტეხოვი 1964 — Б. В. Техов, Бронзовые пояса центрального Кавказа, Известия ЮОНИИ XIII, 1964.
ტეხოვი 1970 — Б. В. Техов, Раскопки .лийского могильника, в сб. Археологические открытия 1969, М., 1970.
ტეხოვი 1977 — Б. В. Техов, Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э. М., 1977.
ტეხოვი 1980 — Б. Б. Техов, Тлийский могильник. Тб., 1980.
ხალილოვი 1962 — Дж. Халилов, Бронзовые пояса обнаруженные в Азербайджане, МКА IV, 1962.
ვირხოვი 1895 — R. Virchow, Uber die culturgeschichtliche Stellung des Kaukasus, Berlin, 1895.
კურტისი 1977 — I. E. Curtis, Some Georgian Beltclasps, Arts of the Eurasian Steppelands, № 7, 1977, London.
მორგანი 1886 — I. de Morgan, Mission scientifique an Caucase, I, Paris, 1886.



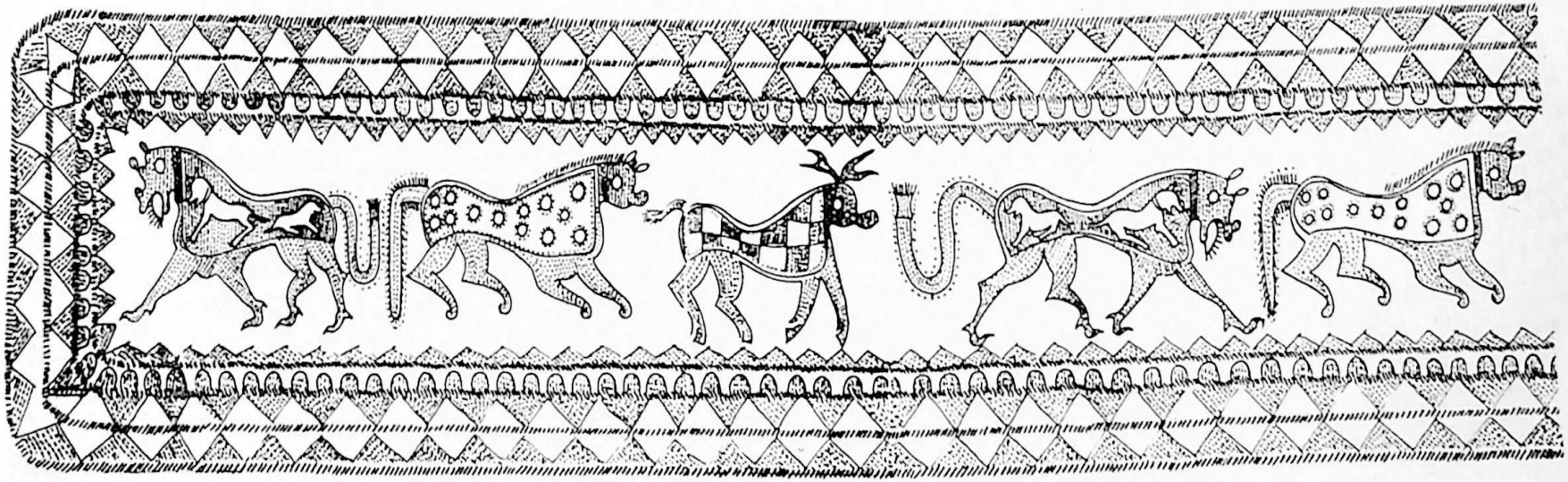


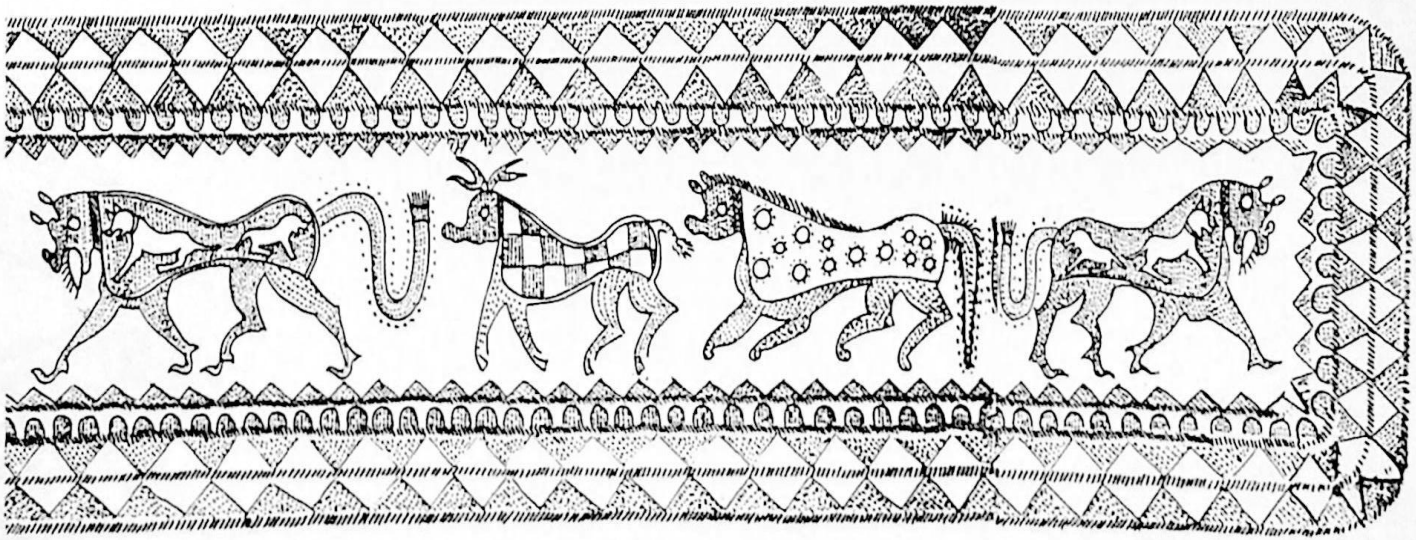
№ 1



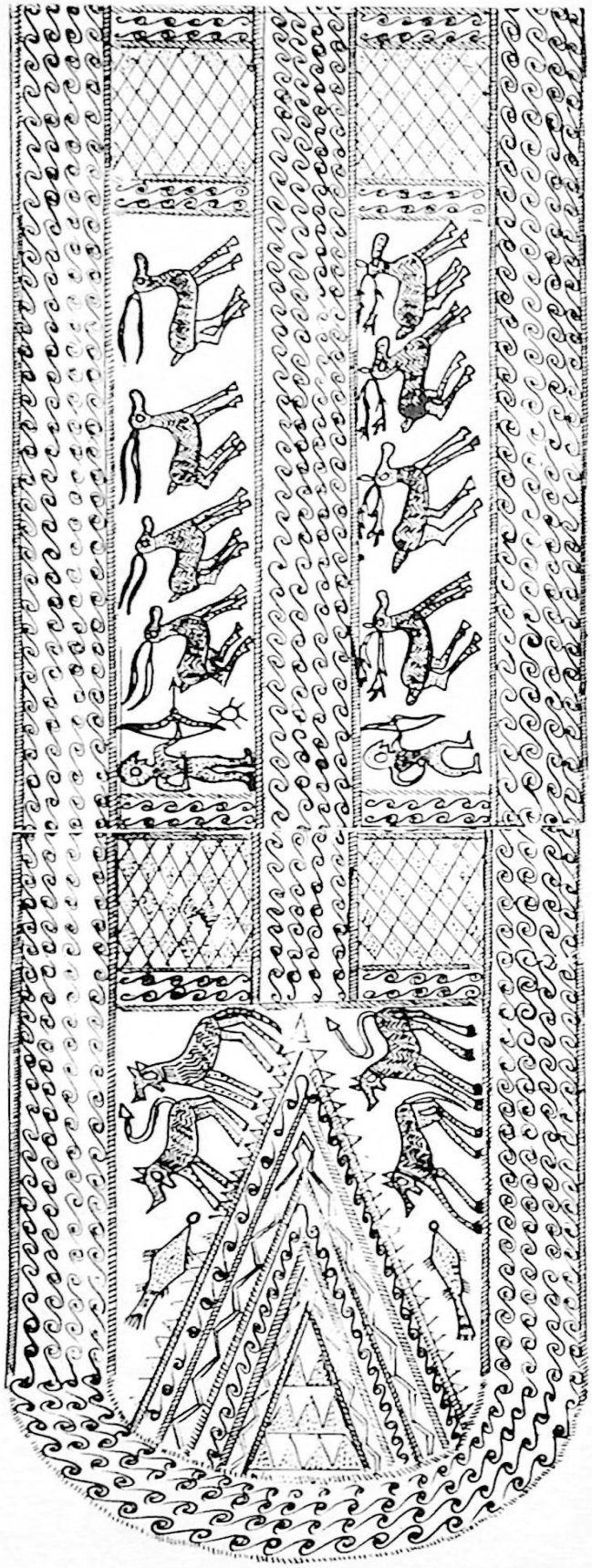


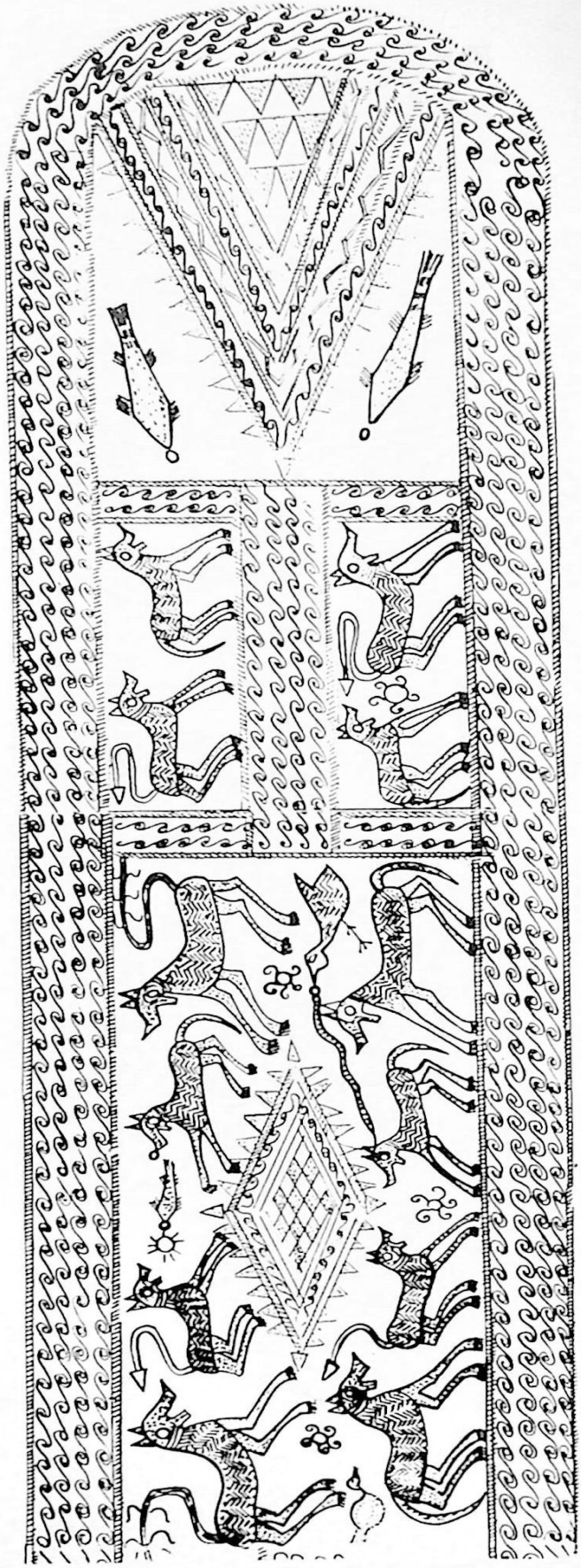
No 2





№ 3

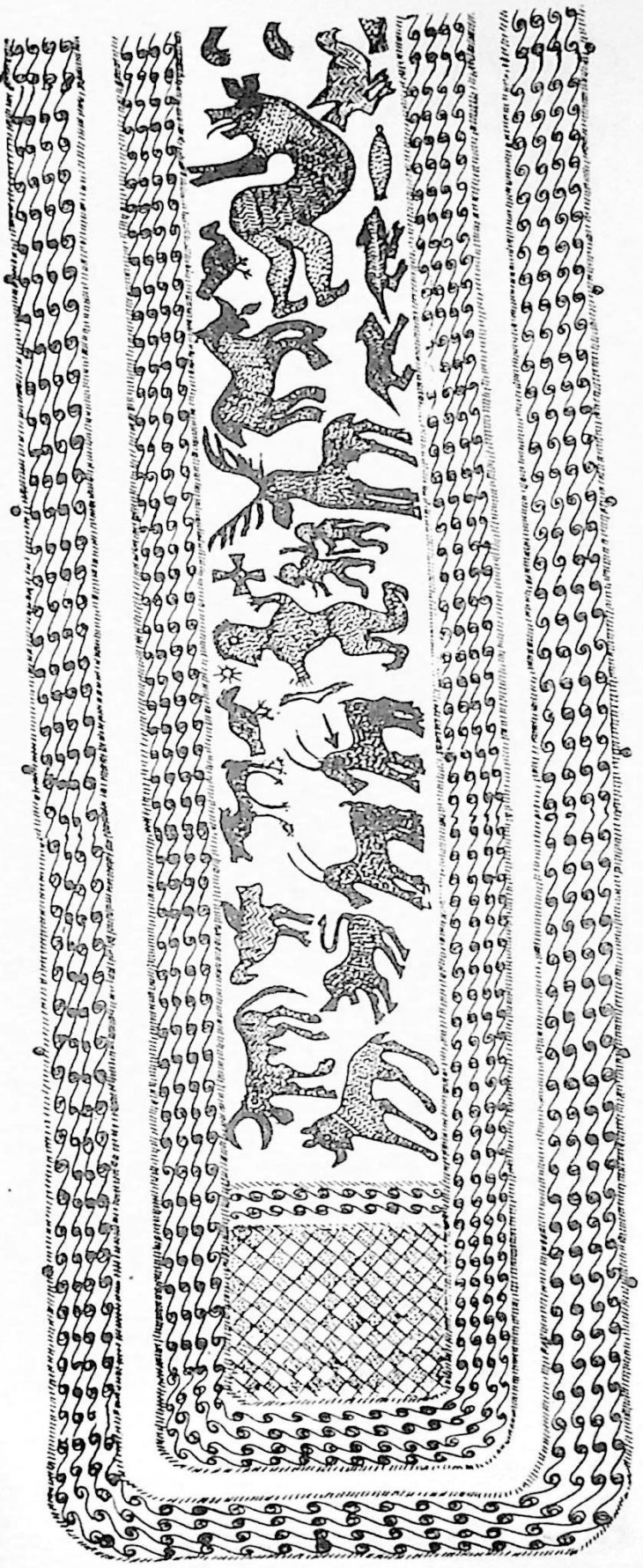


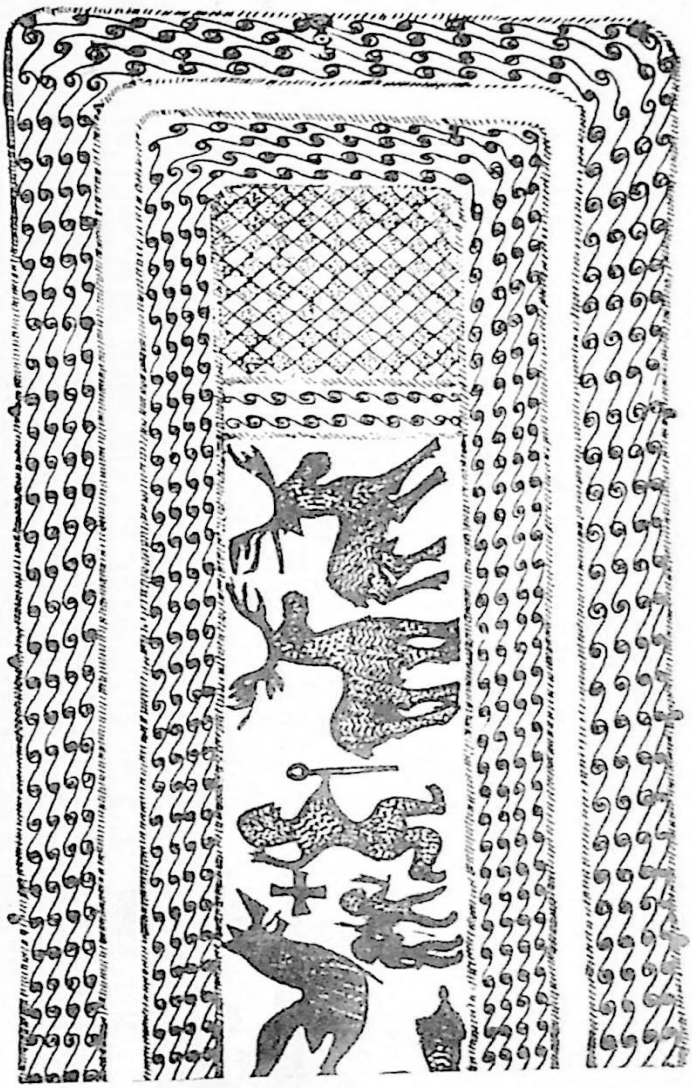


№ 4

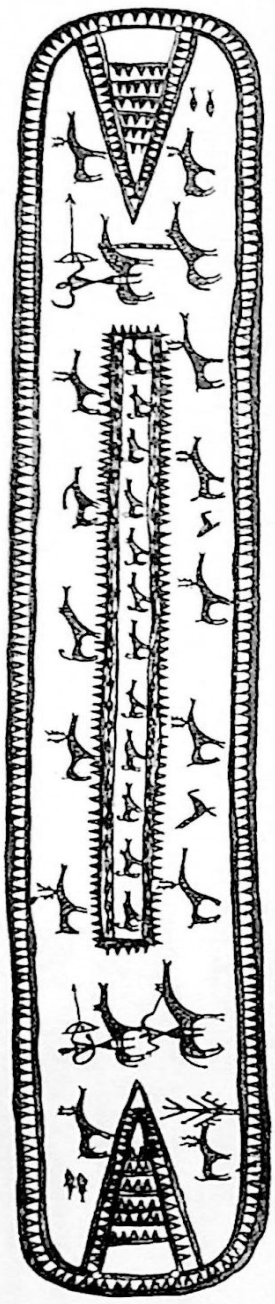
№ 5

№ 6

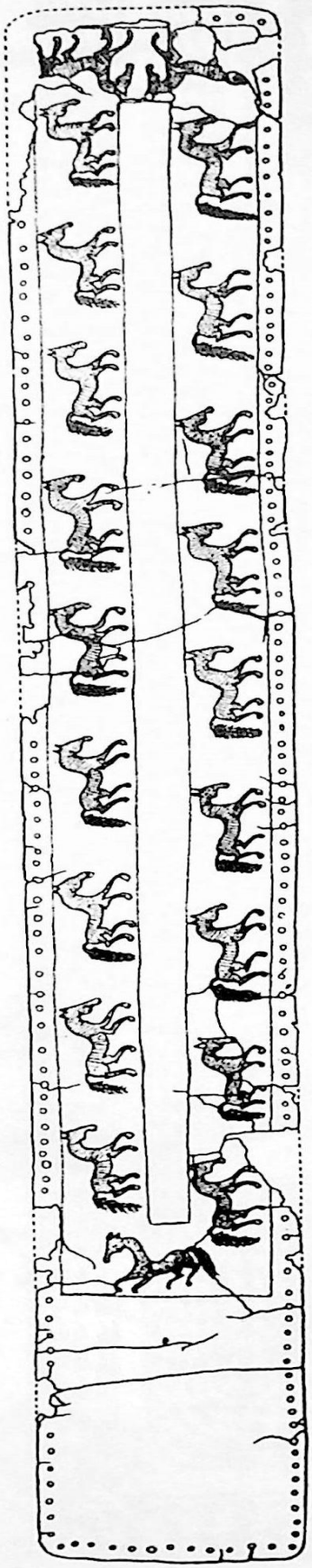




No 7

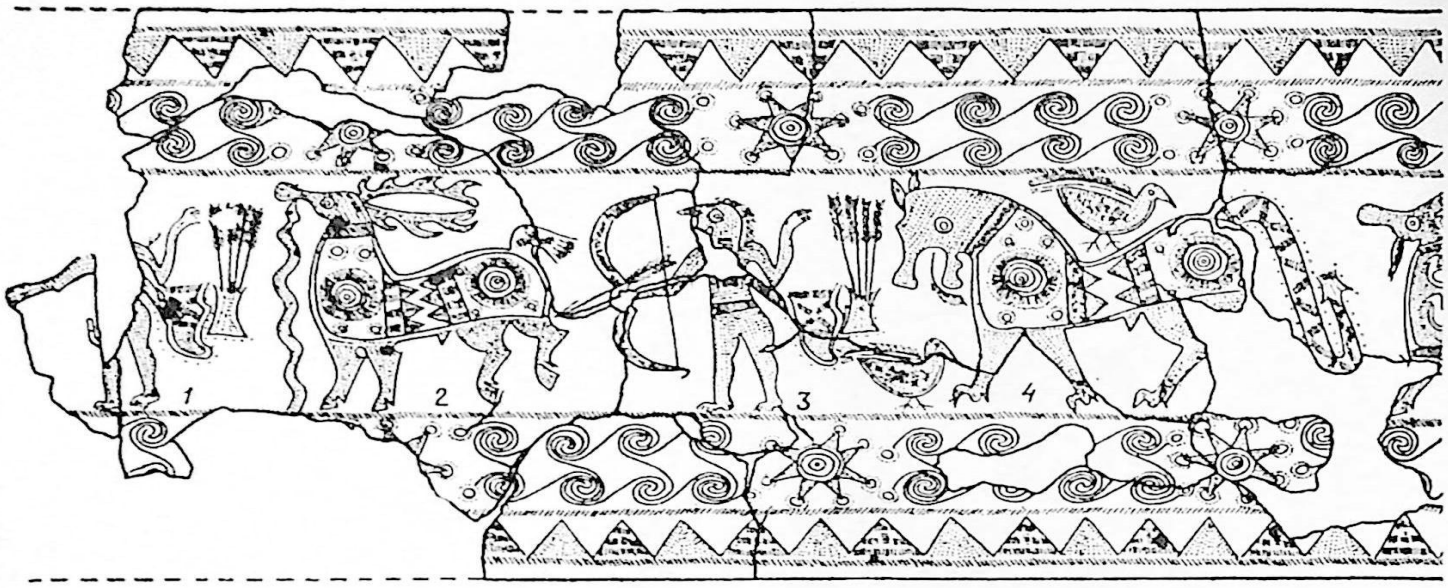


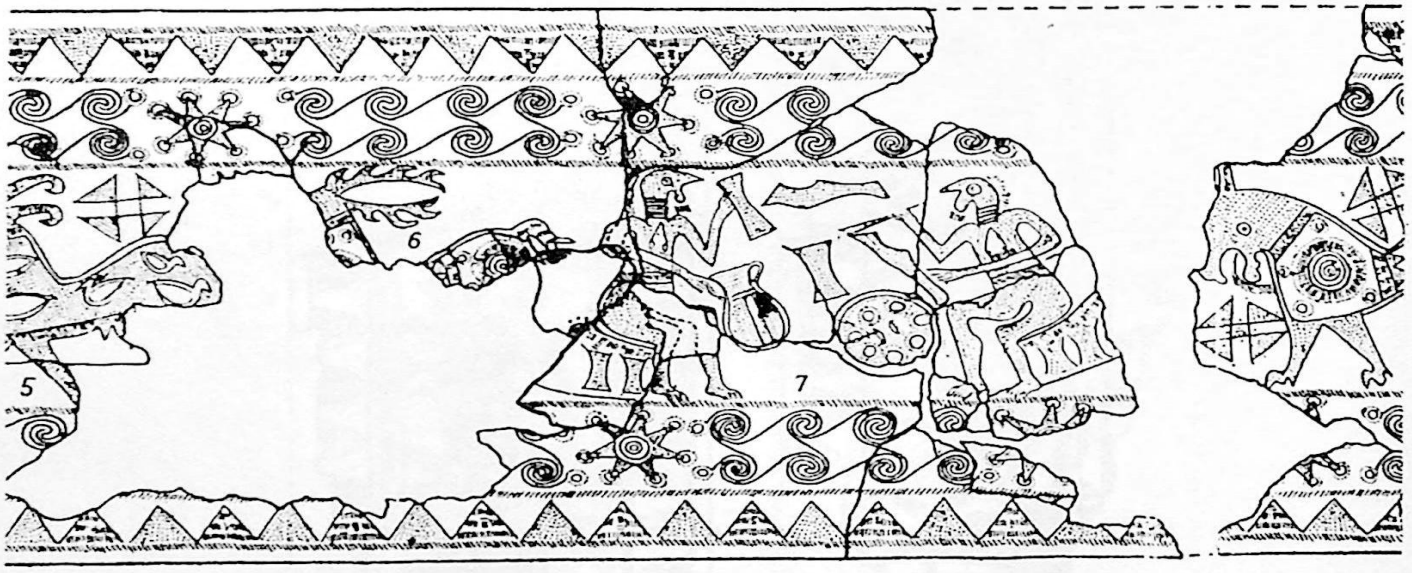
№ 8



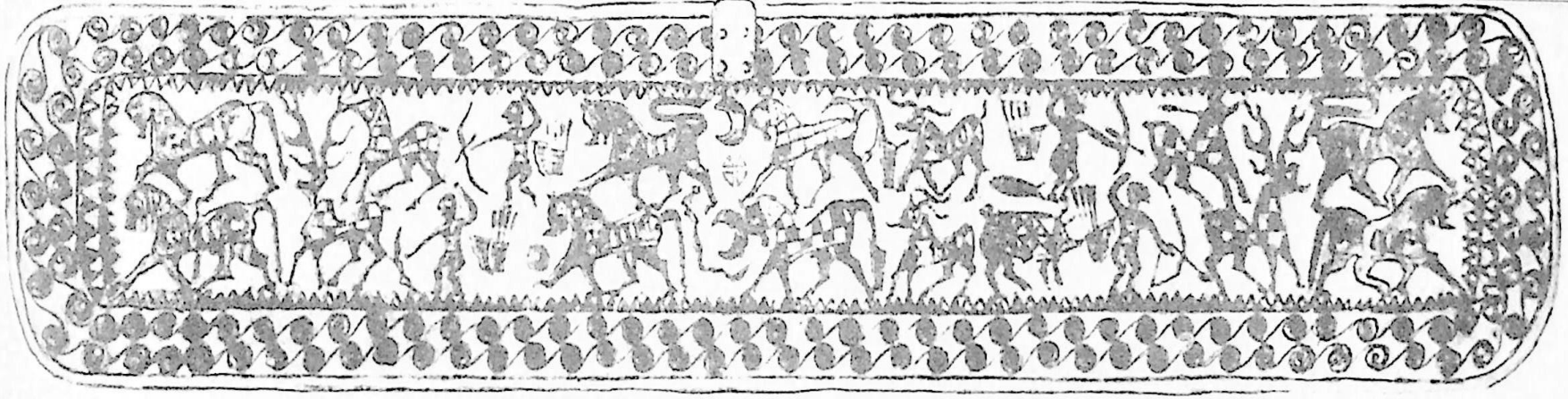
№ 11

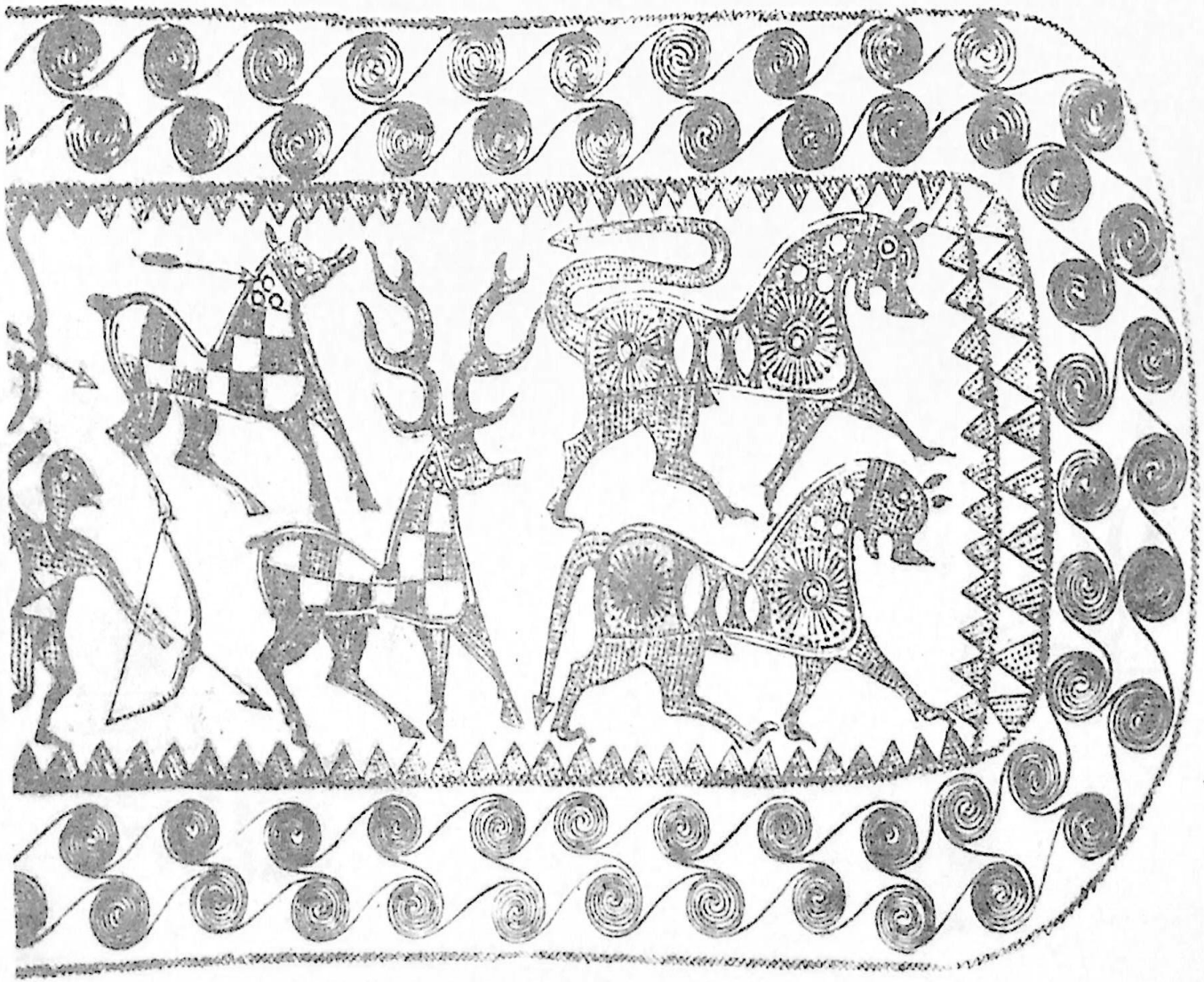
№ 6



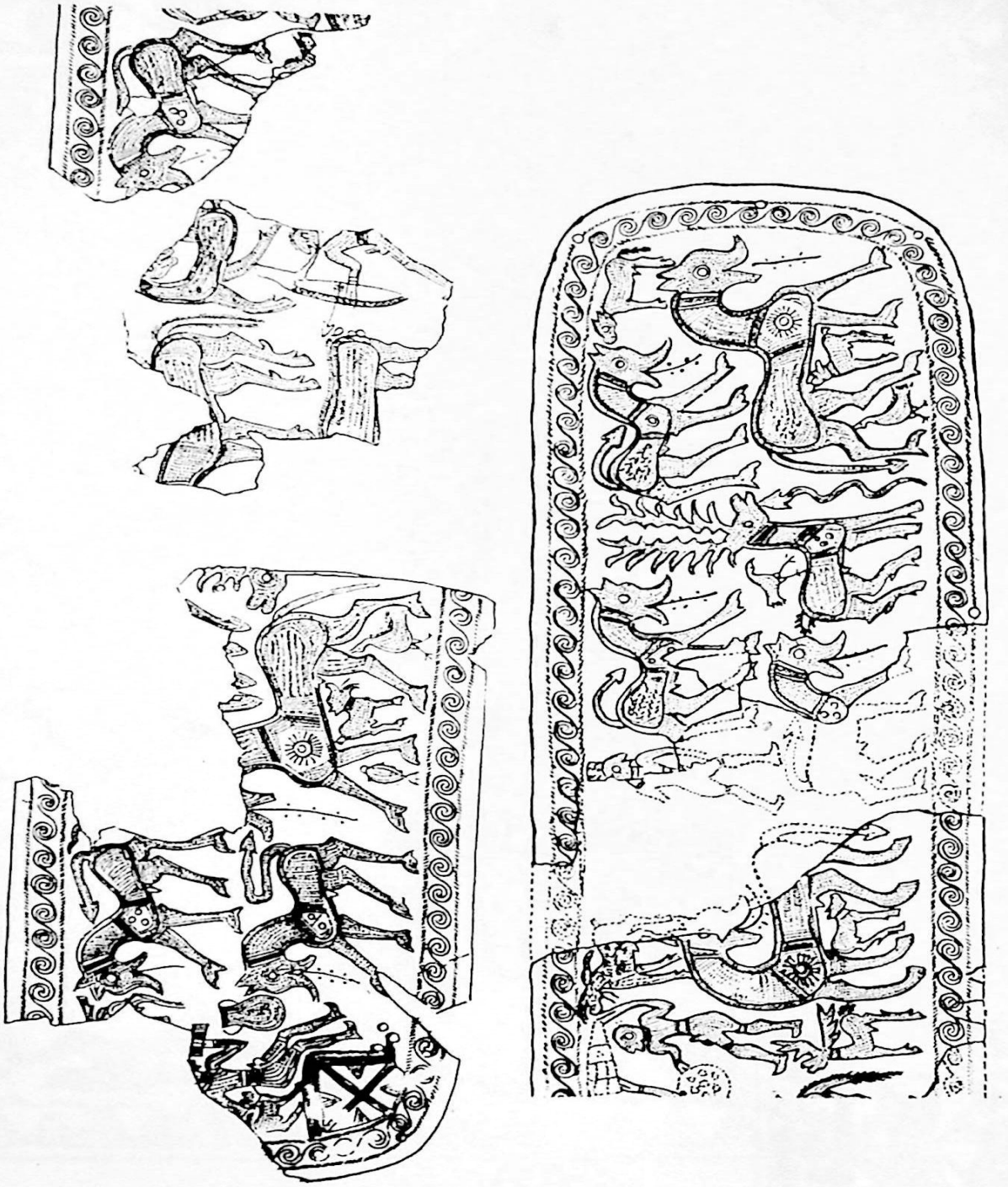


№ 10

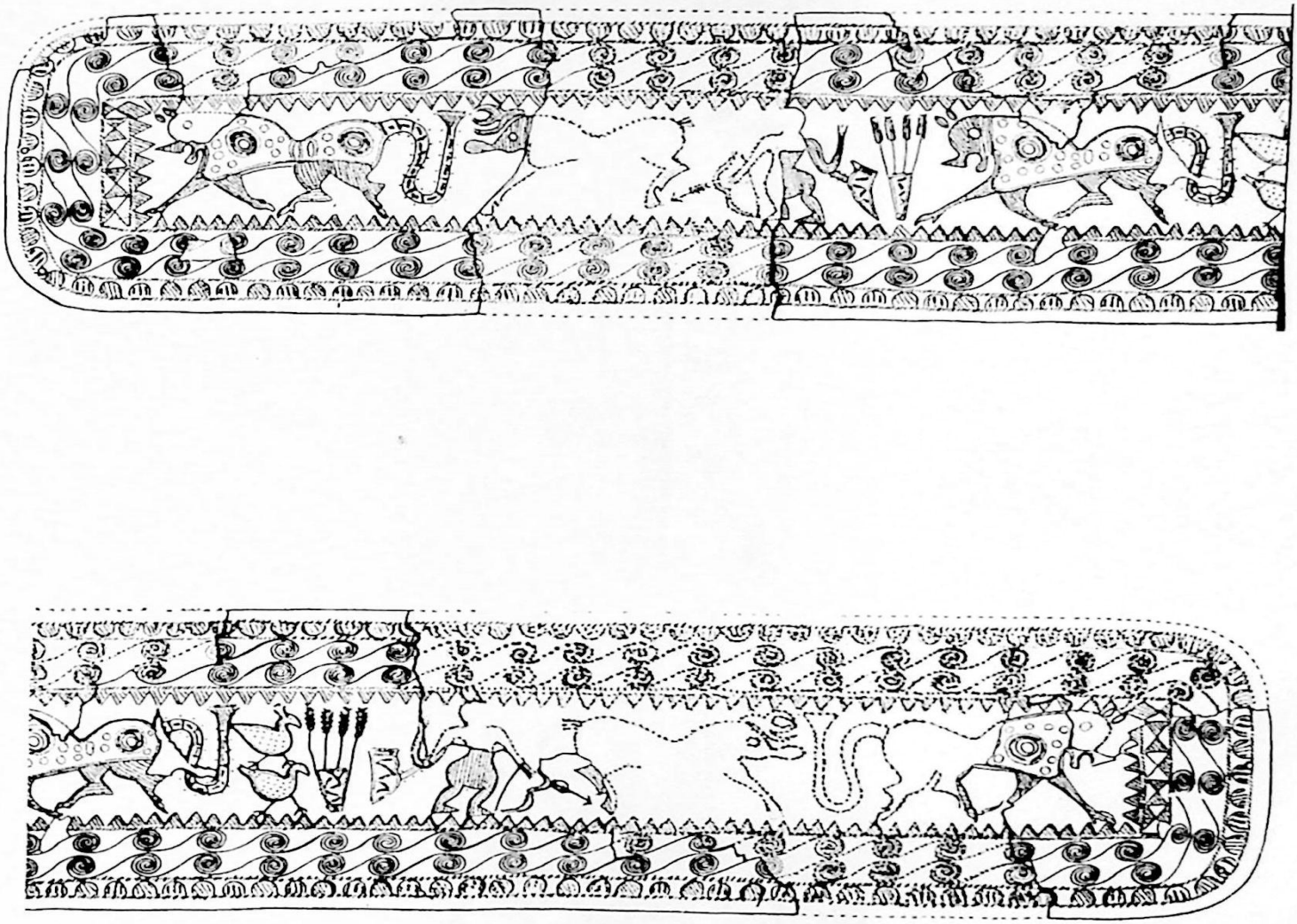




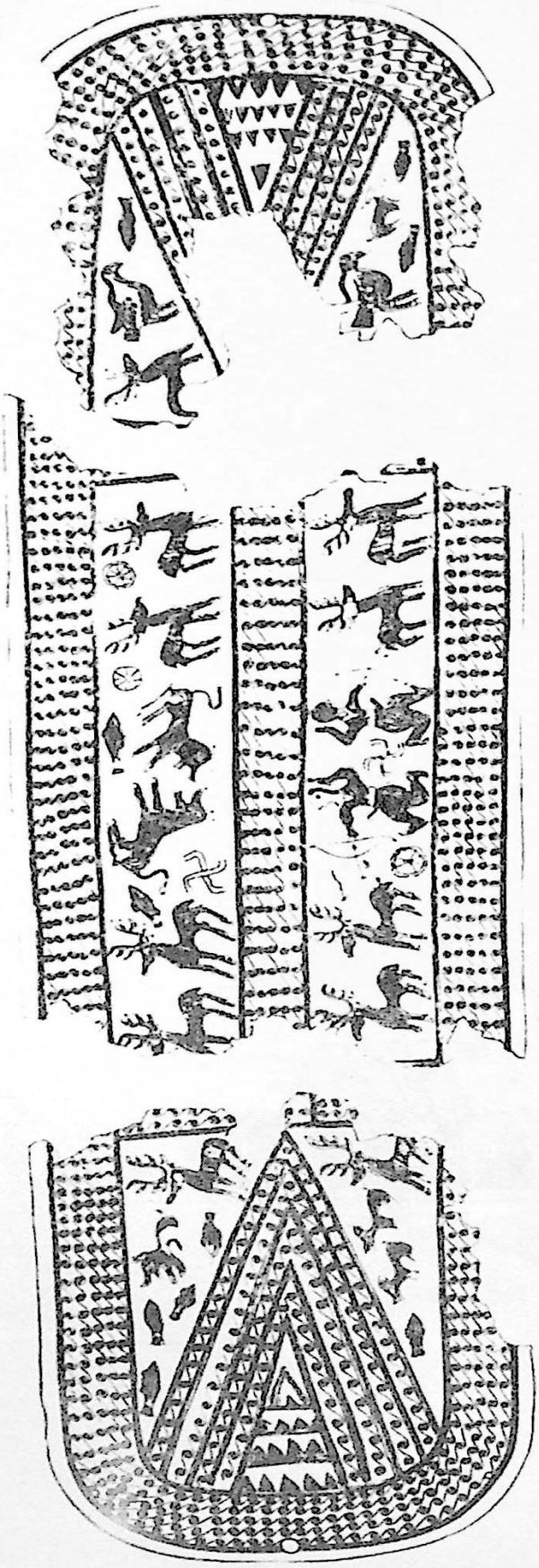
№ 12



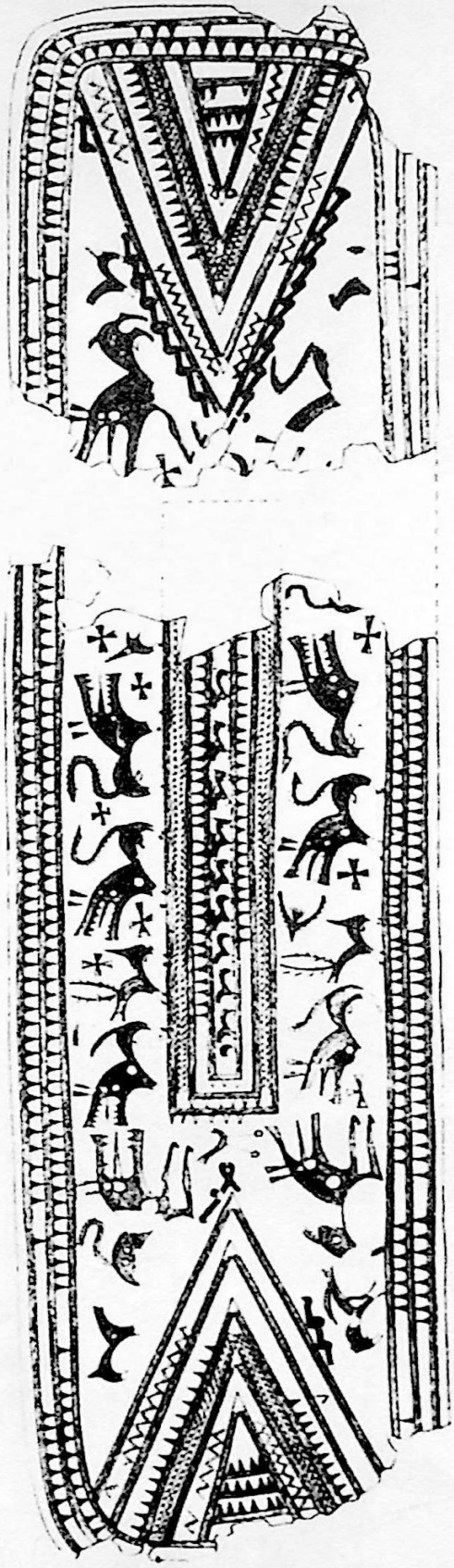
№ 13



№ 14



№ 15

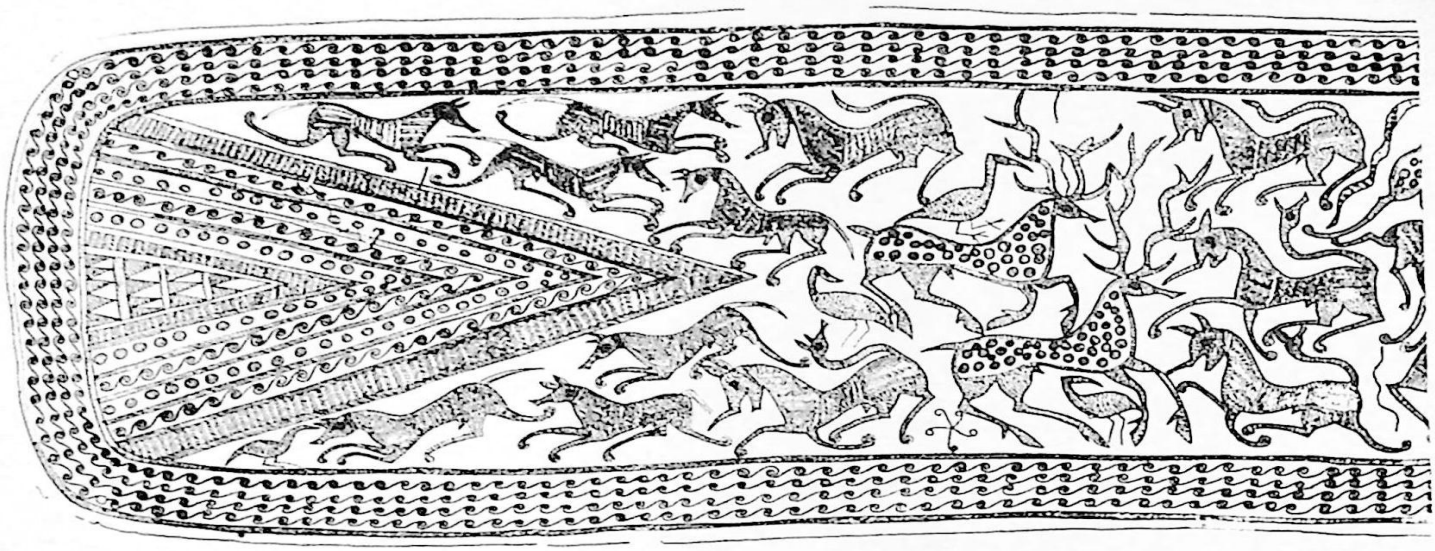


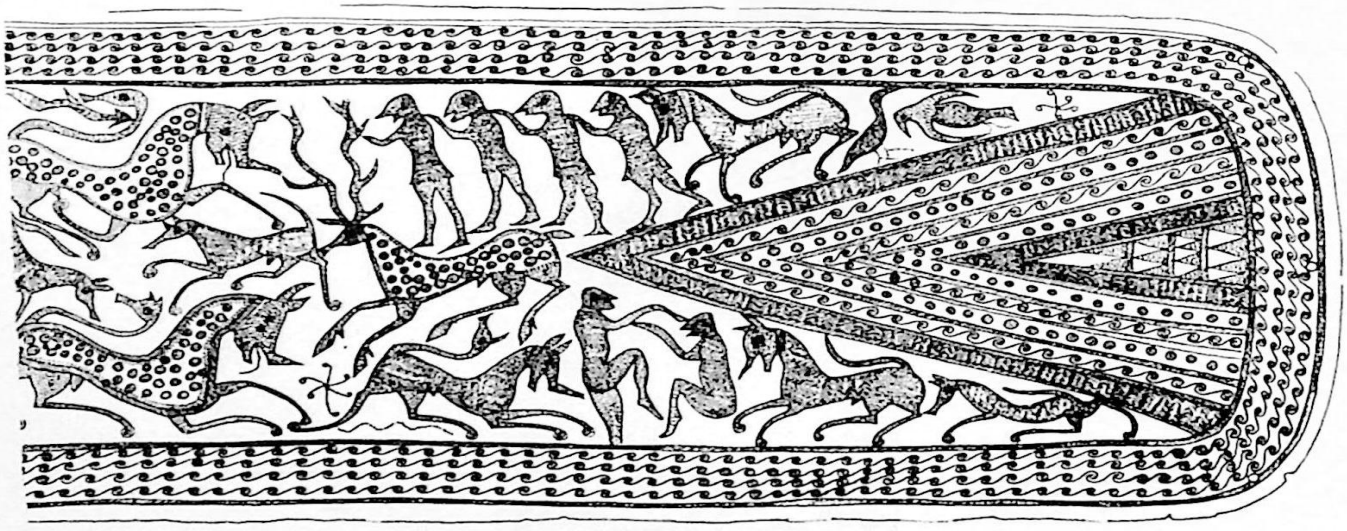
№ 16

№ 17



№ 18

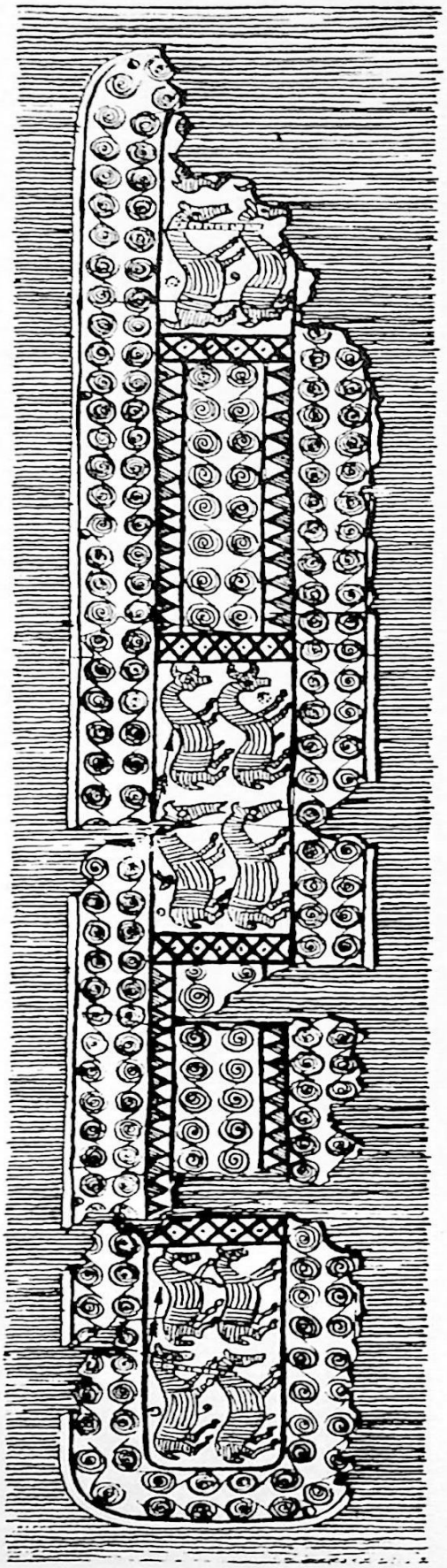




№ 19



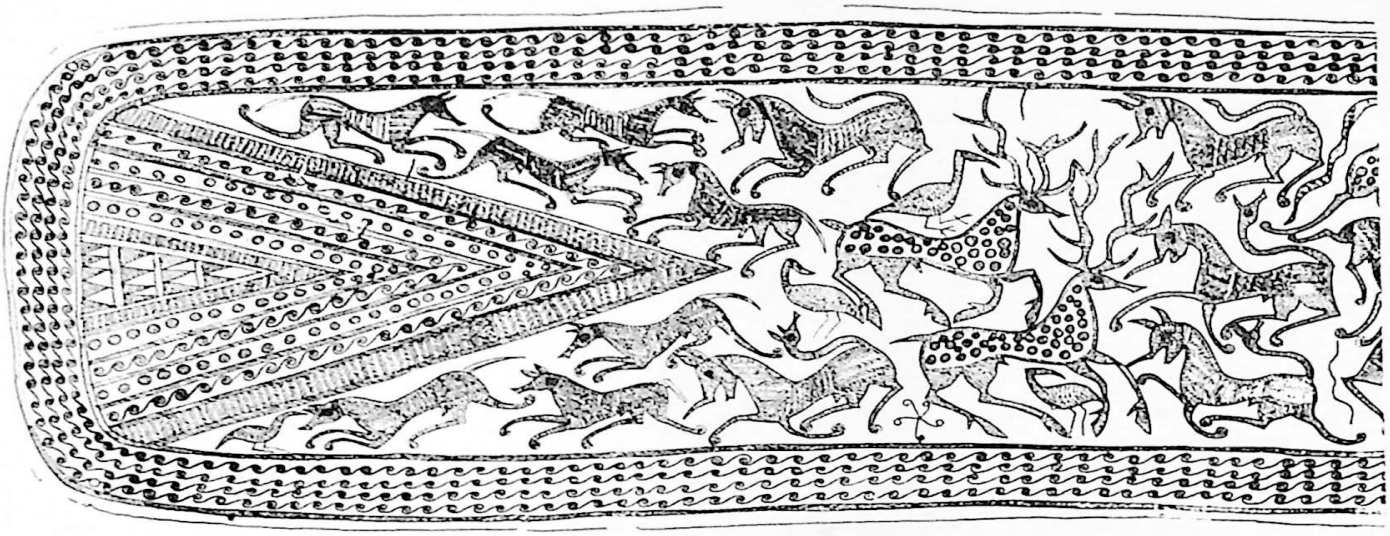
№ 20

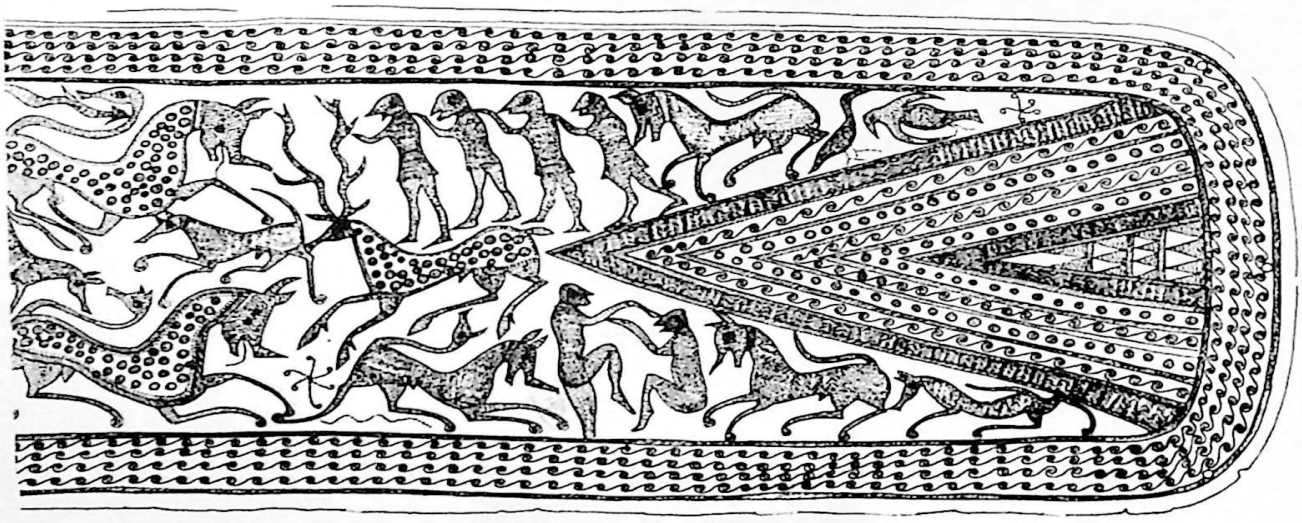


№ 21



№ 18

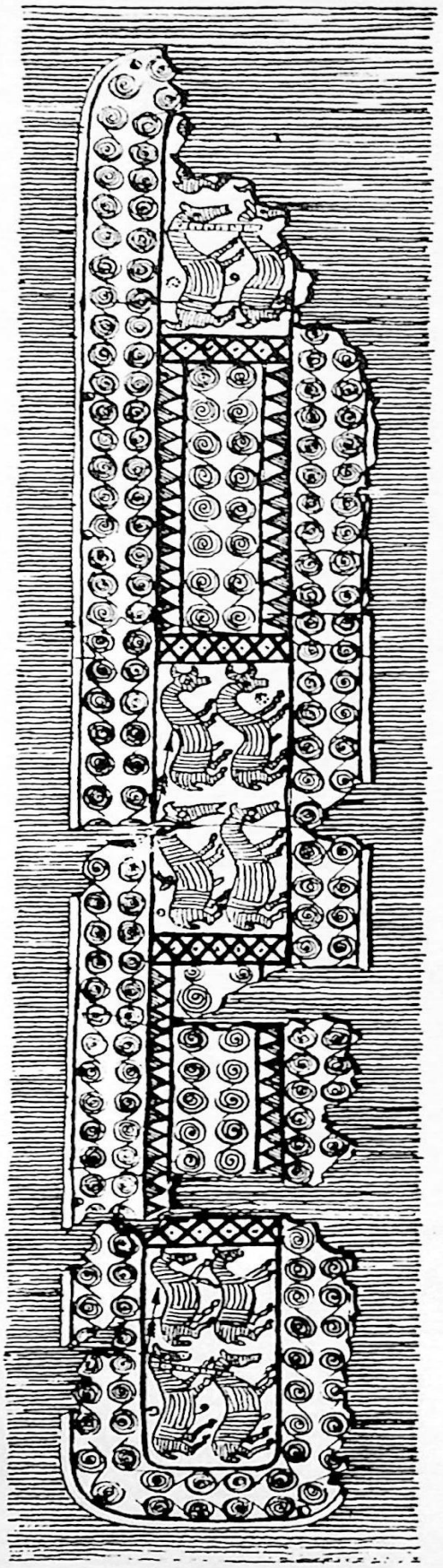




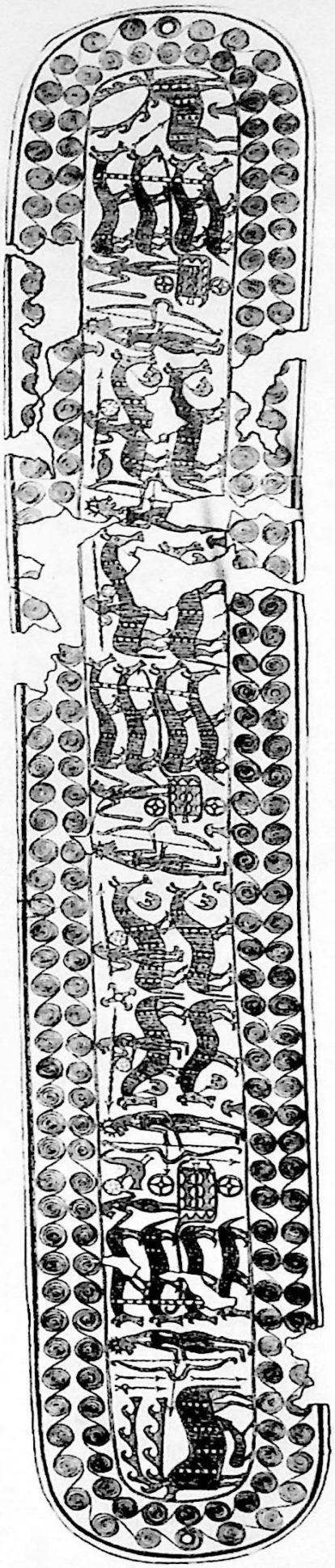
№ 19



№ 20



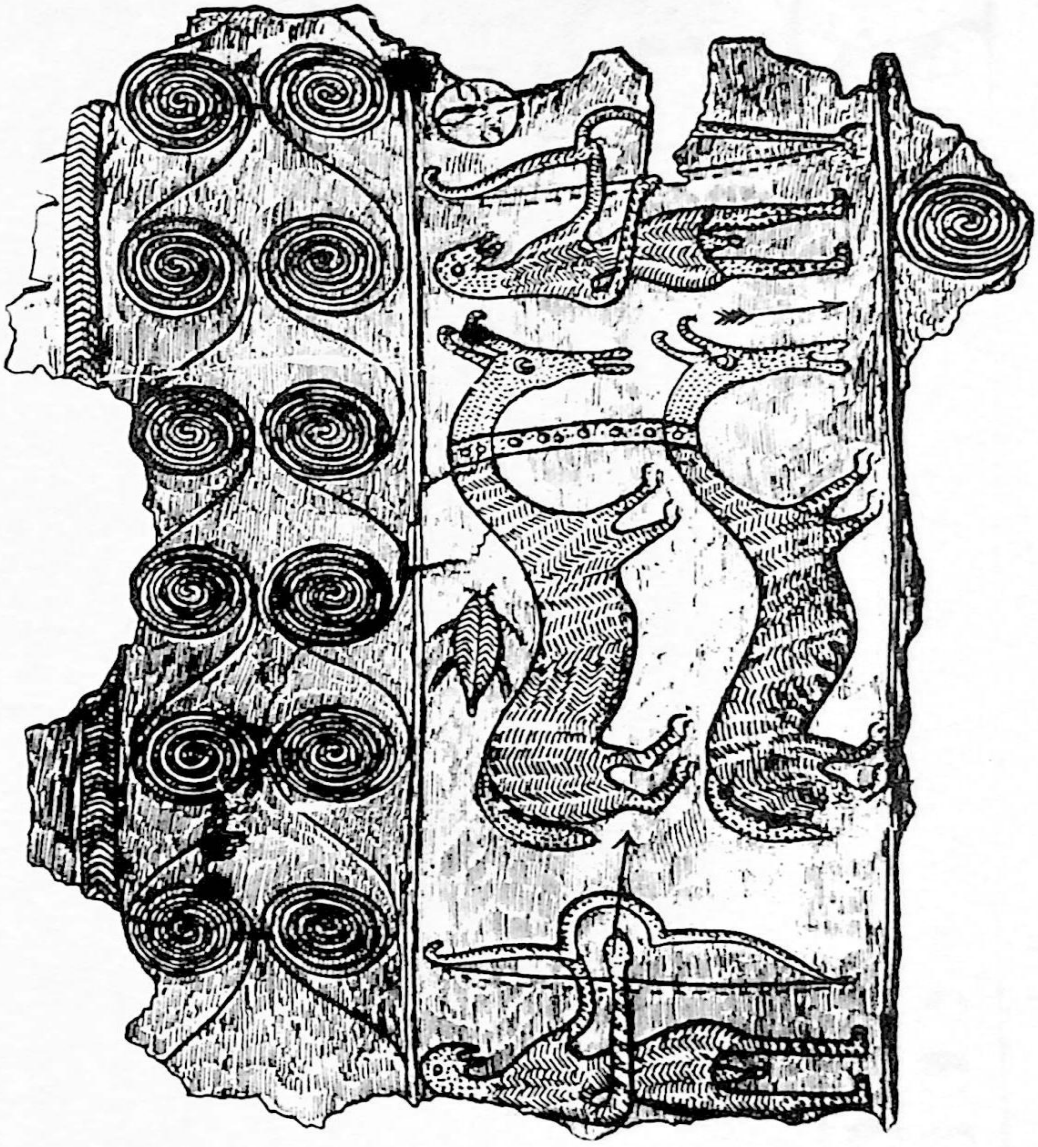
№ 21



№ 22

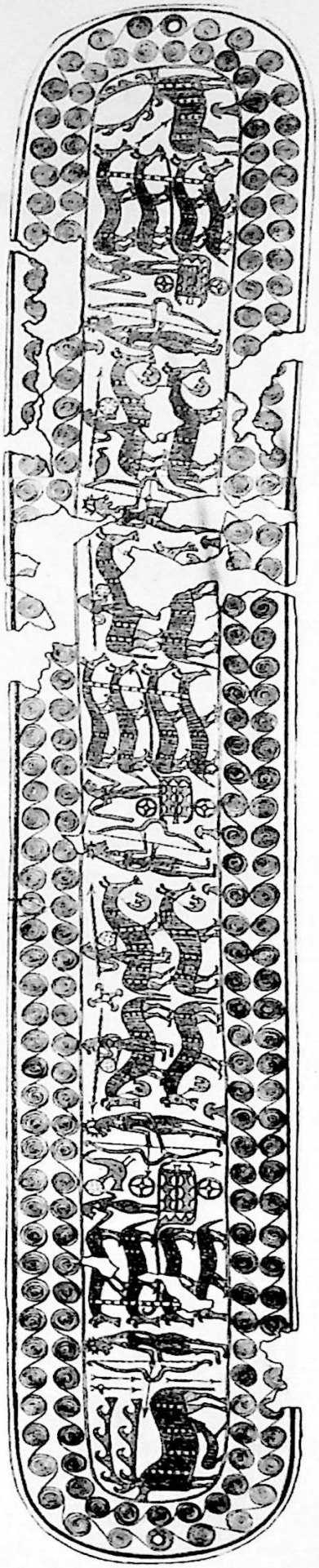


№ 24



№ 25

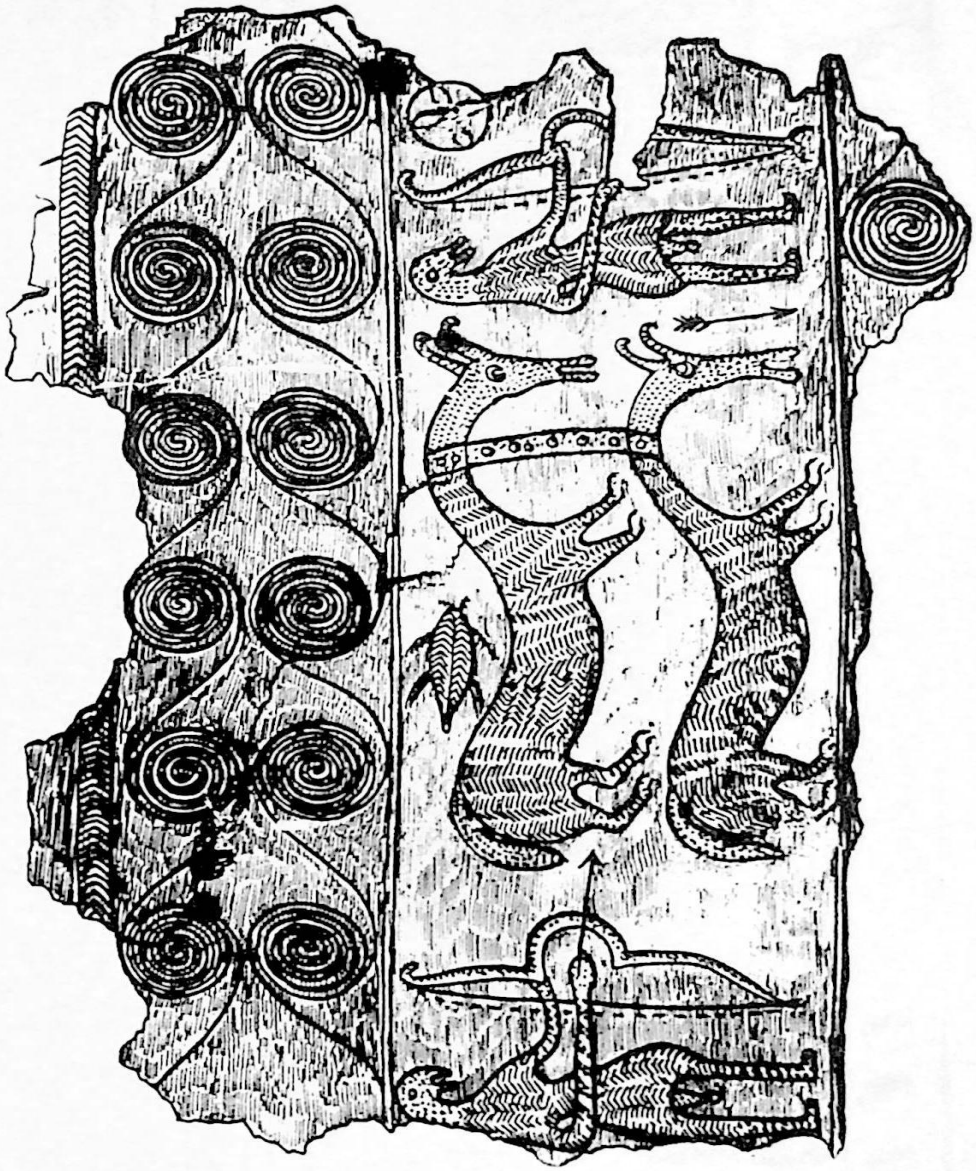
№ 27



№ 22

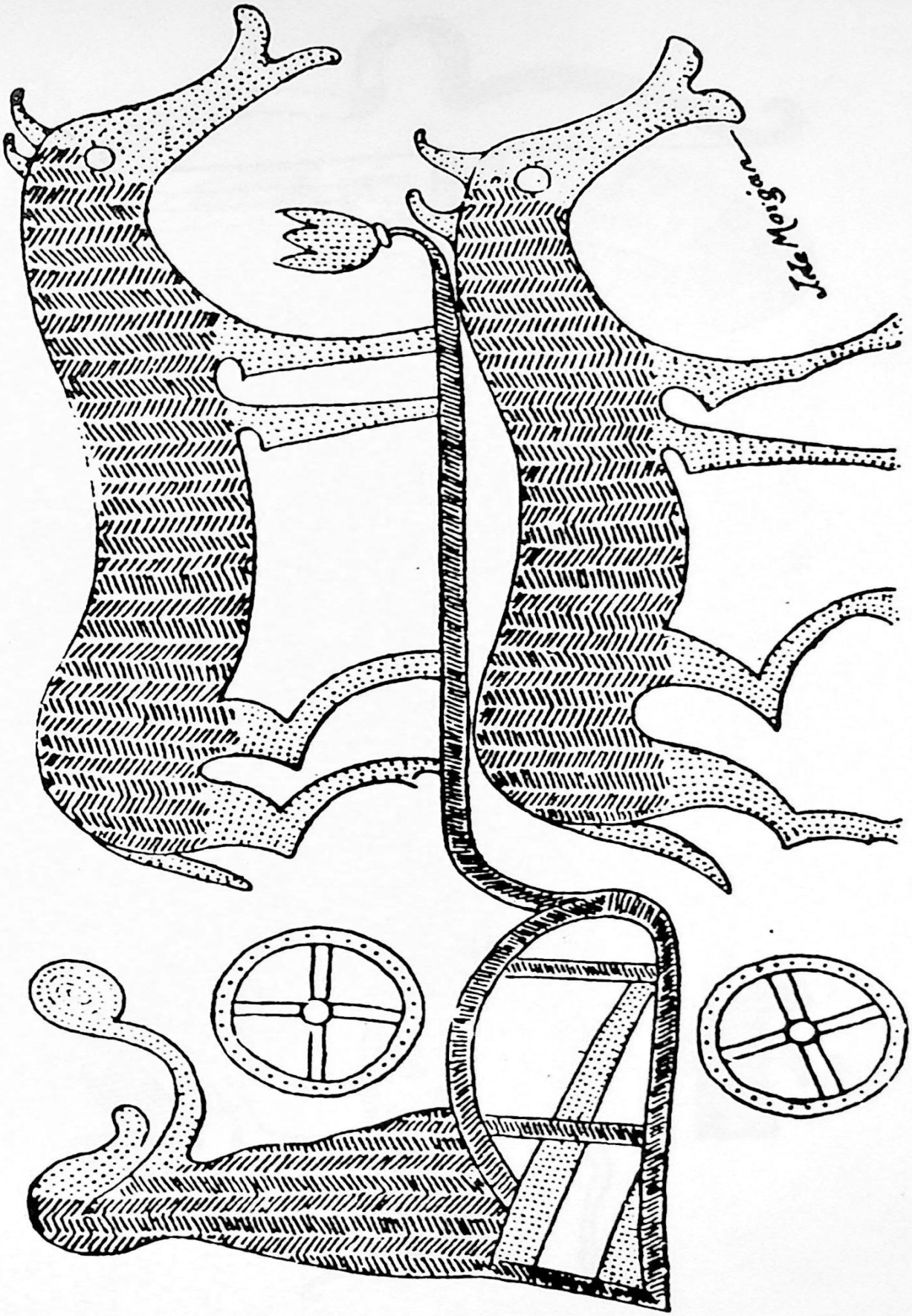


№ 24



№ 25

№ 27



№ 28

Fig. 182.

Fig. 183.

Fig. 184.

Fig. 185.

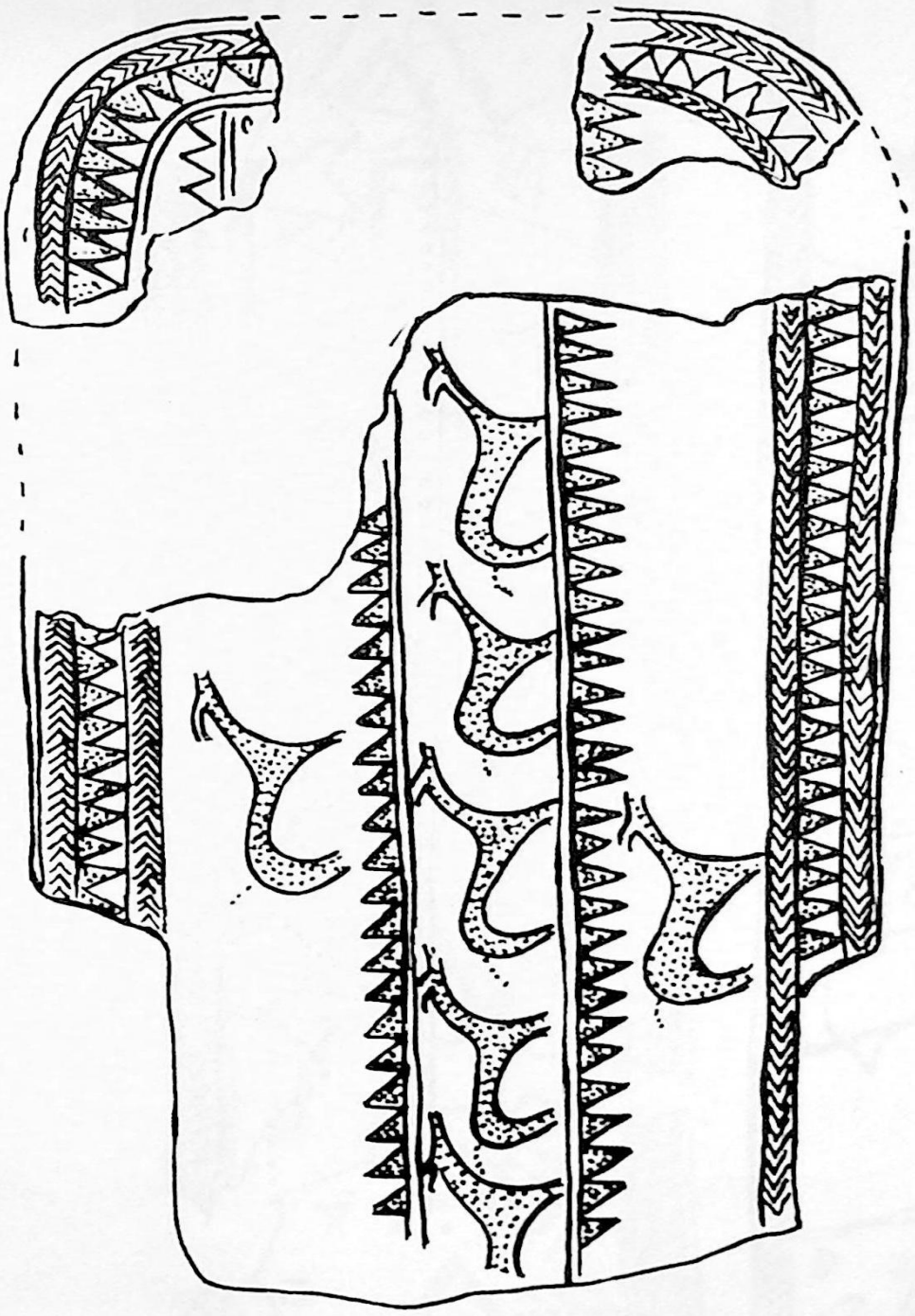
Fig. 186.

Fig. 187.

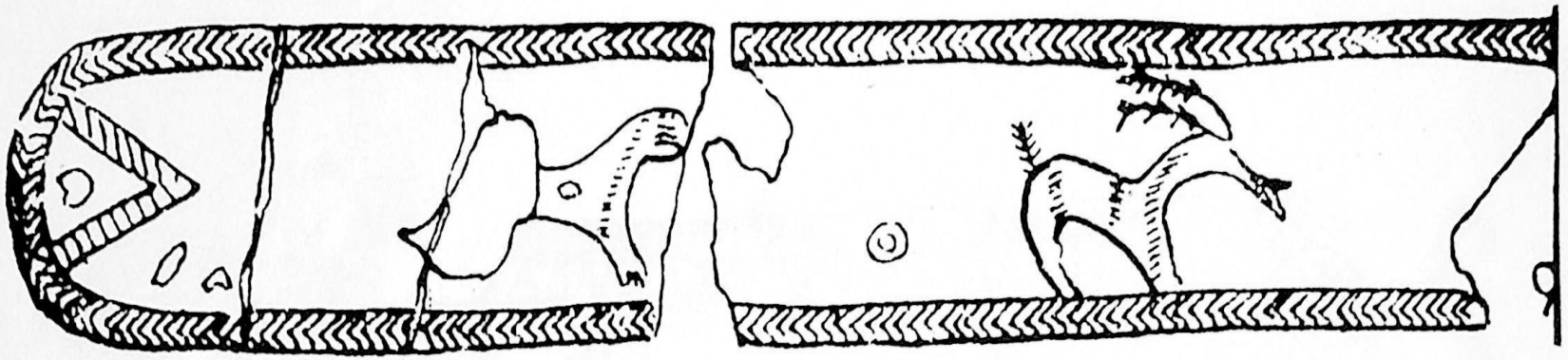
Fig. 188.

Fig. 189.

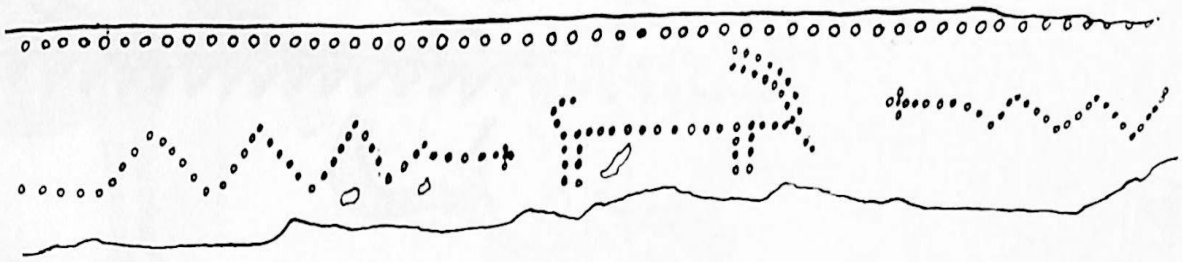
№ 29



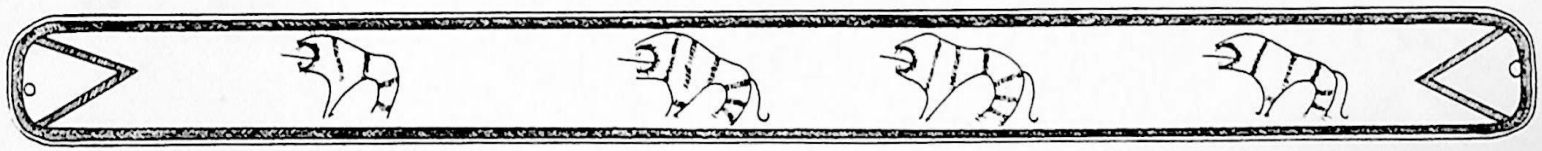
№ 30



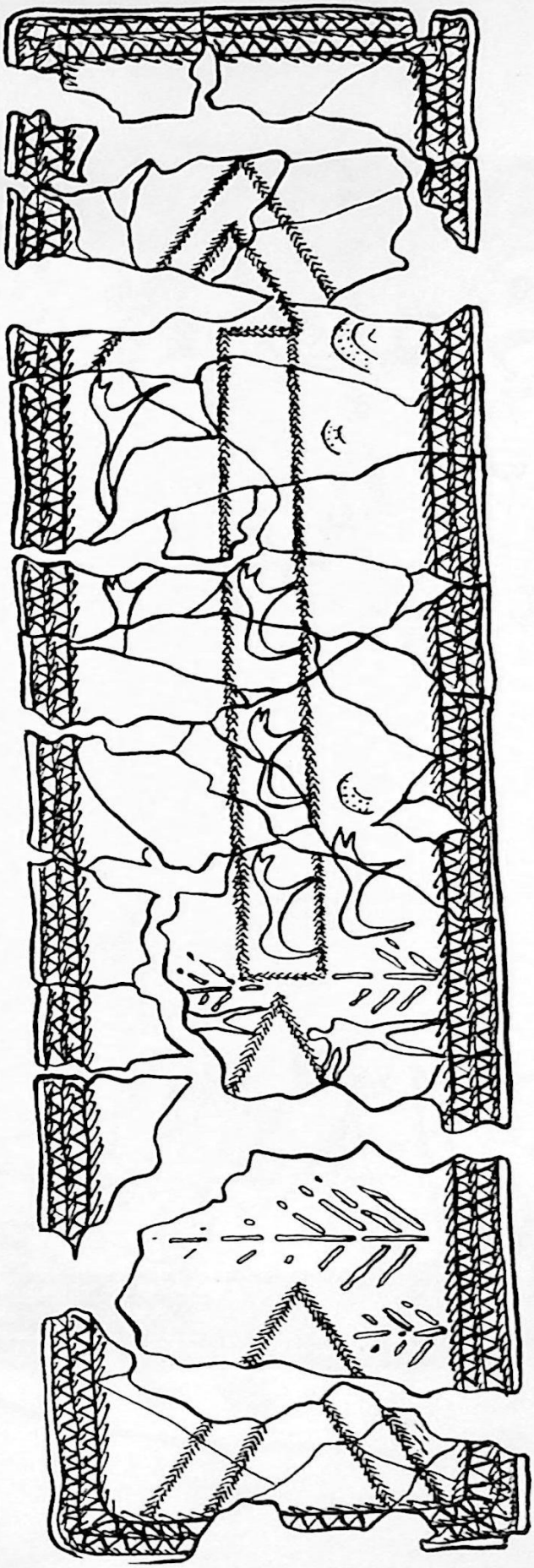
№ 32



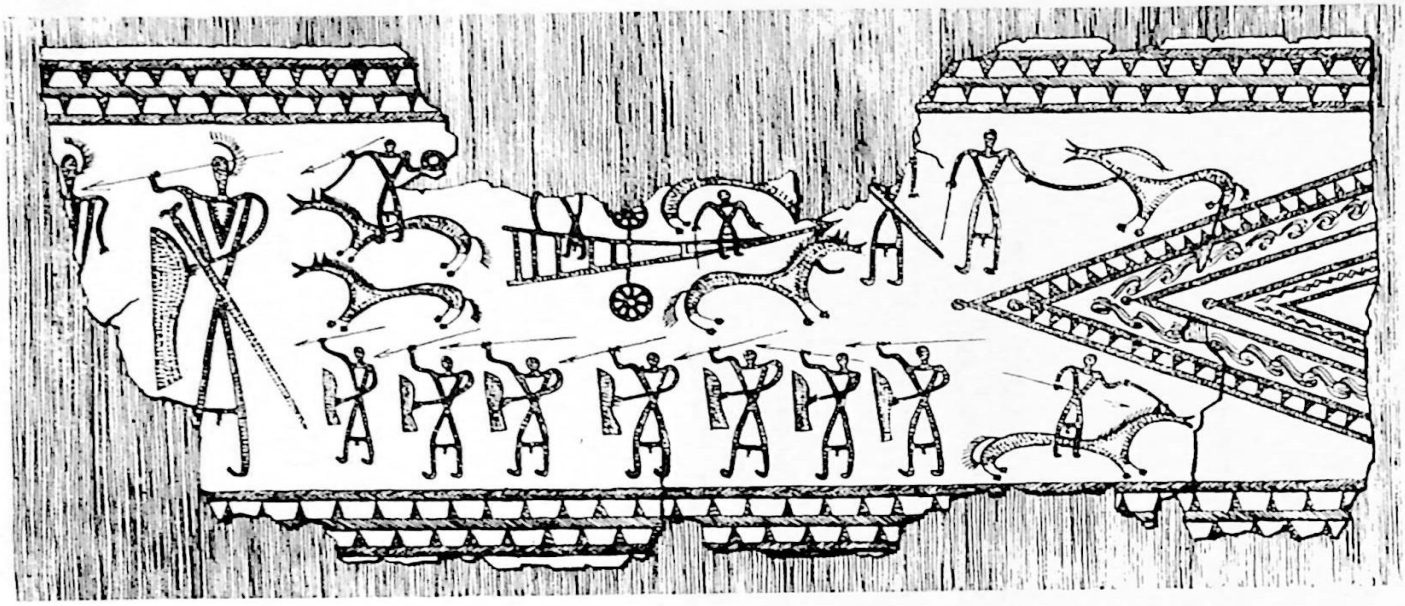
№ 51

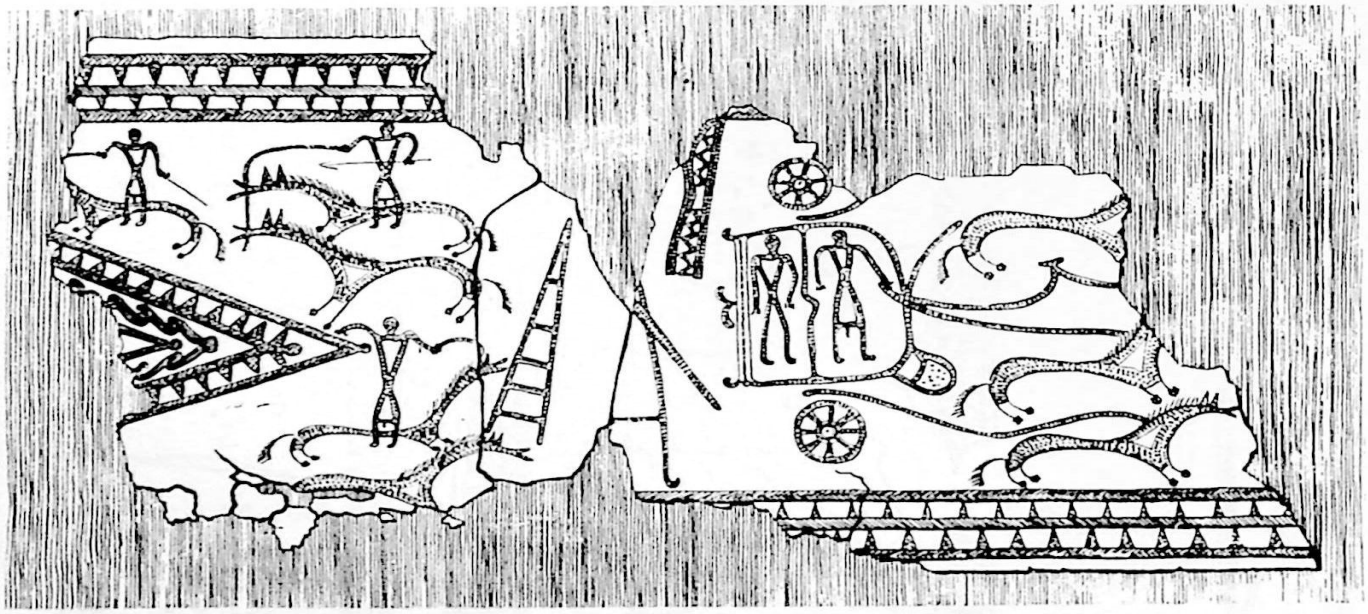


№ 36

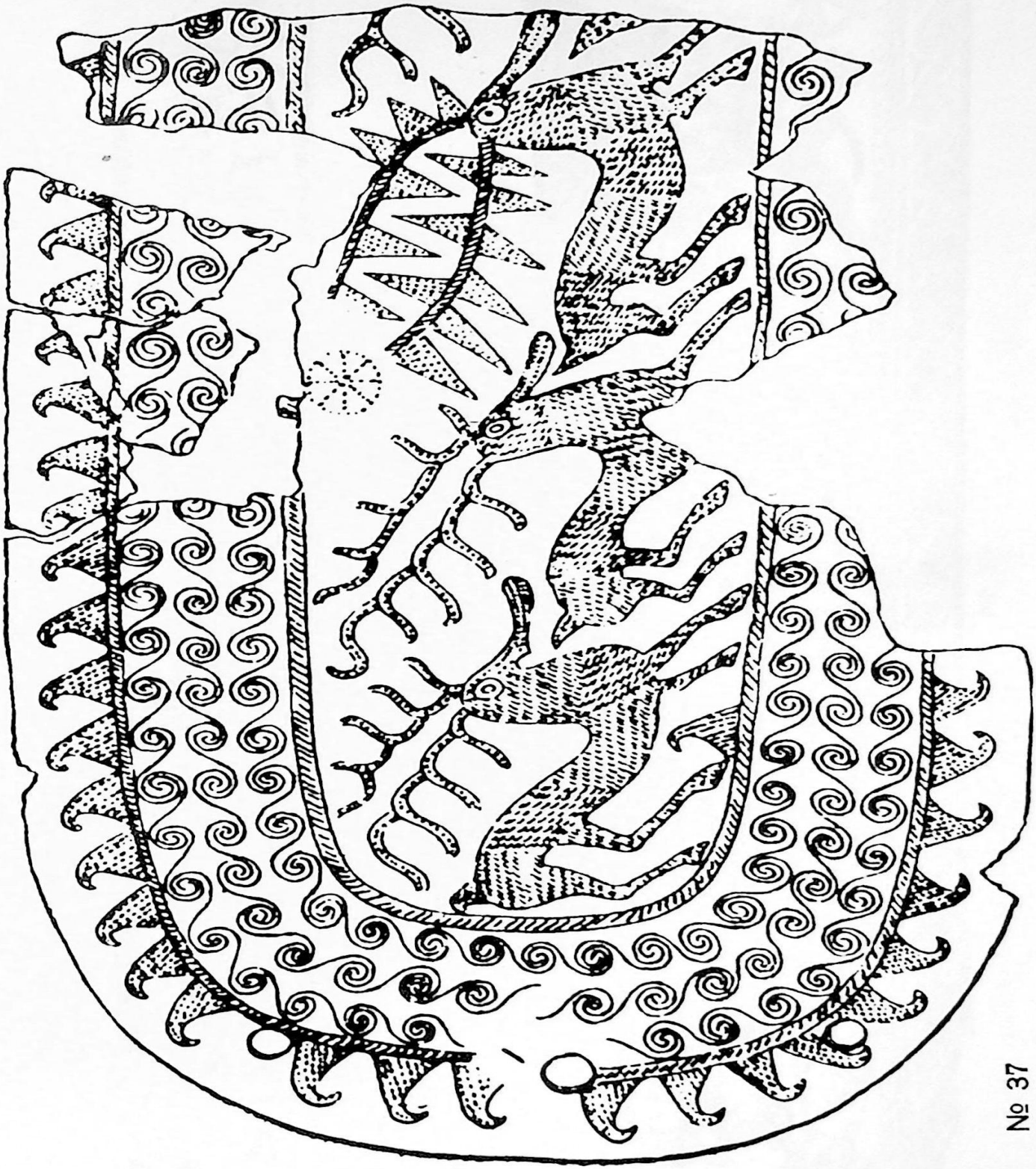


№ 34

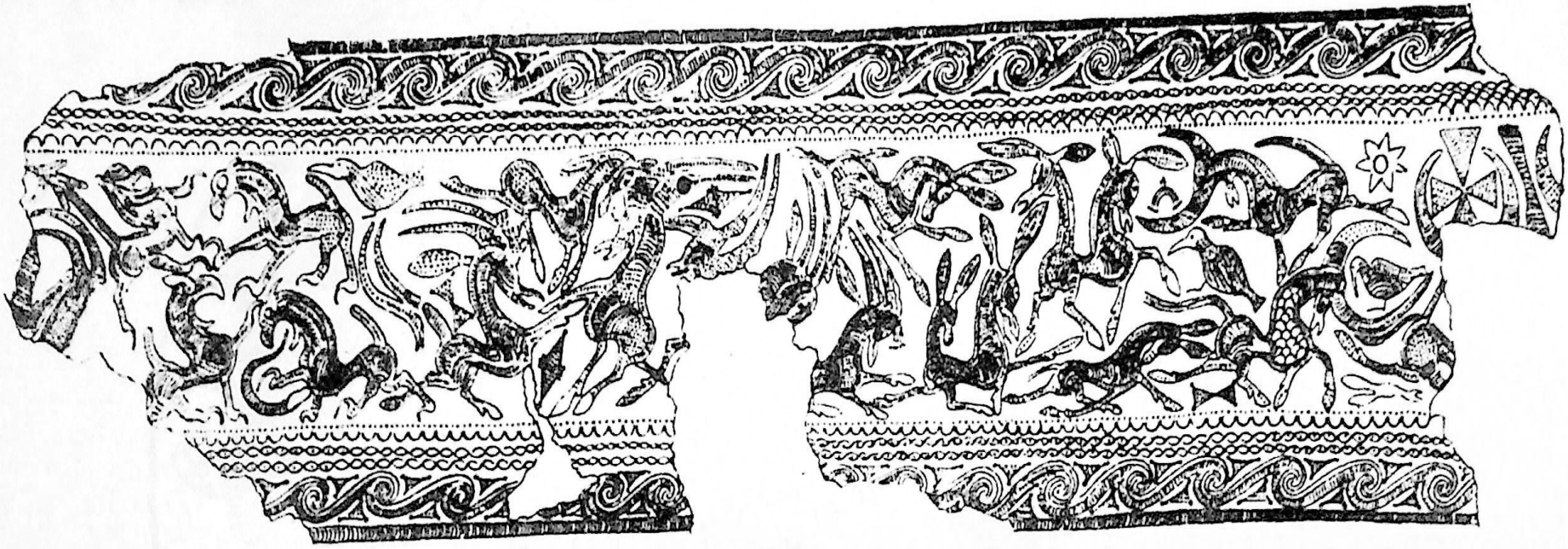




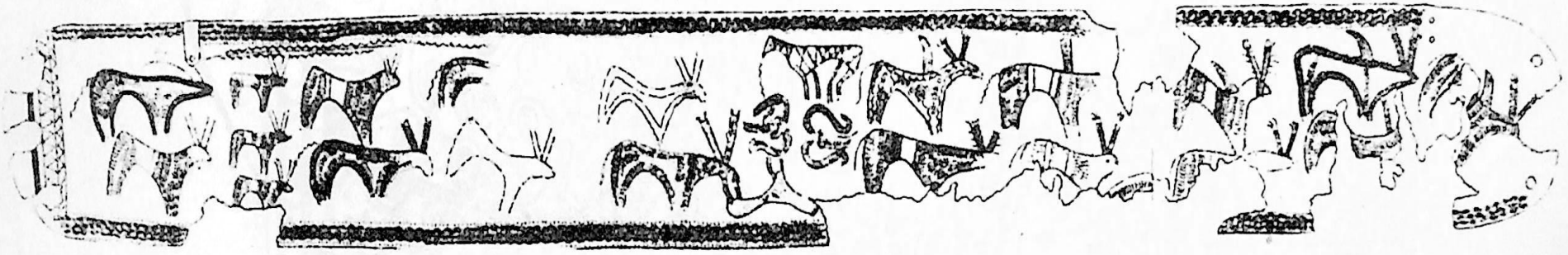
№ 35



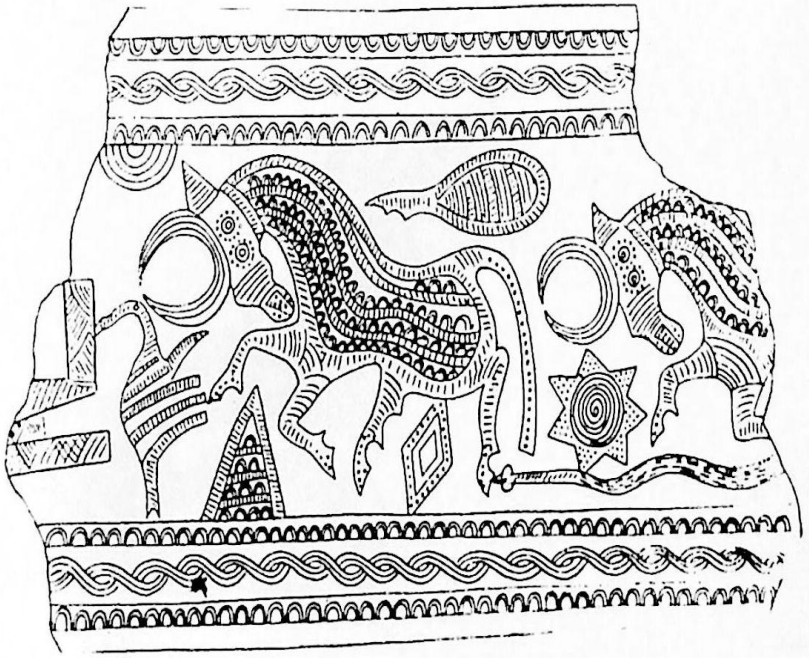
№ 37



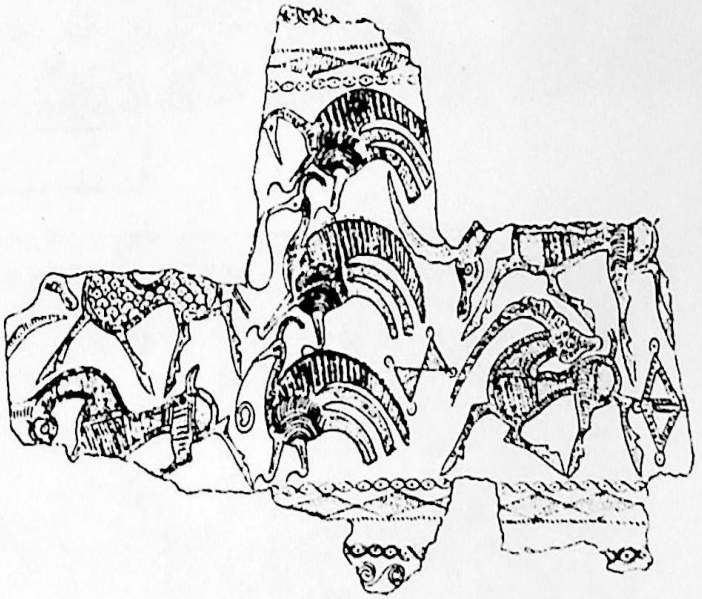
№ 38



№ 42



№ 43

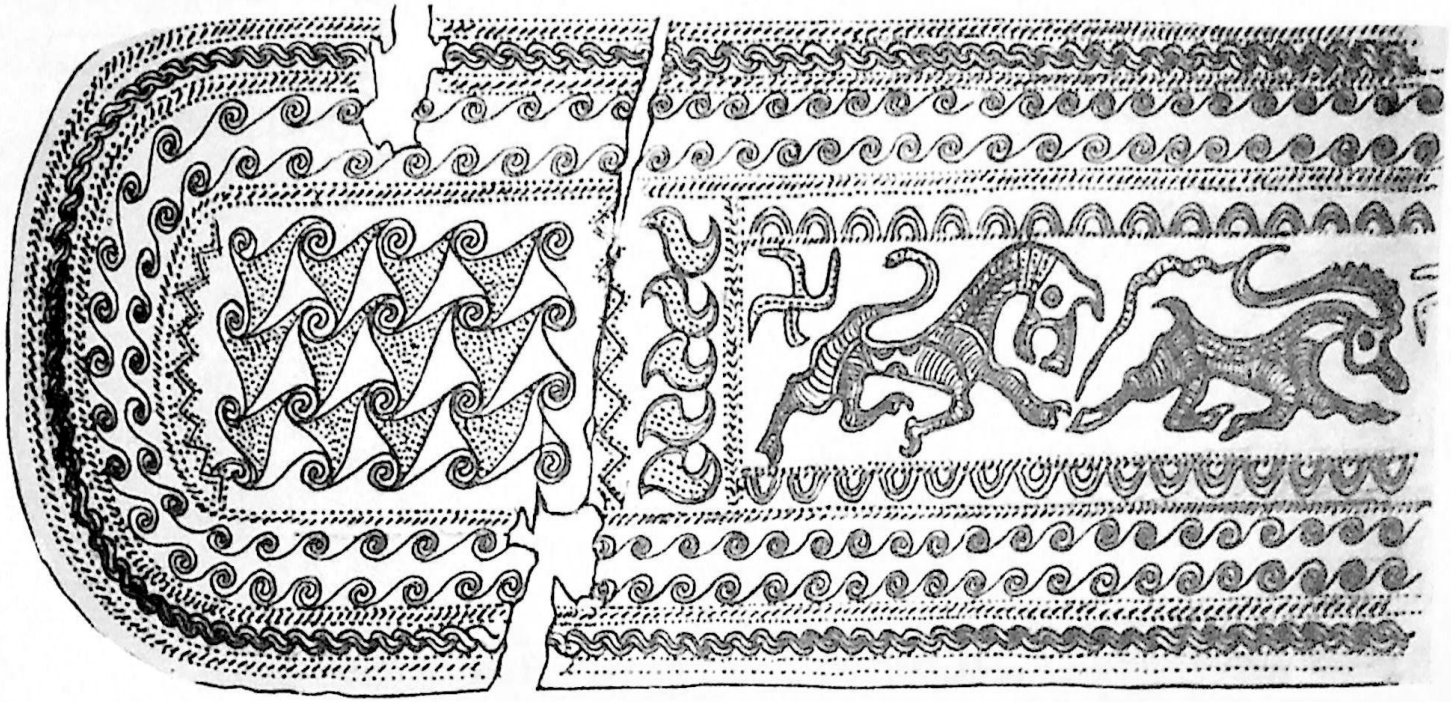


№ 41



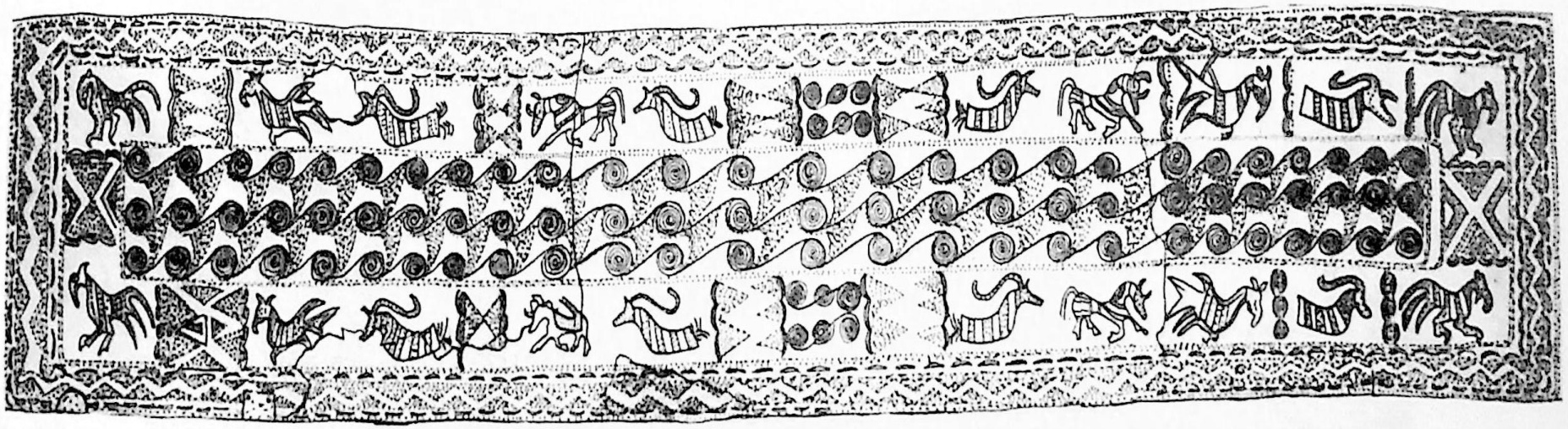
№ 39

№ 44

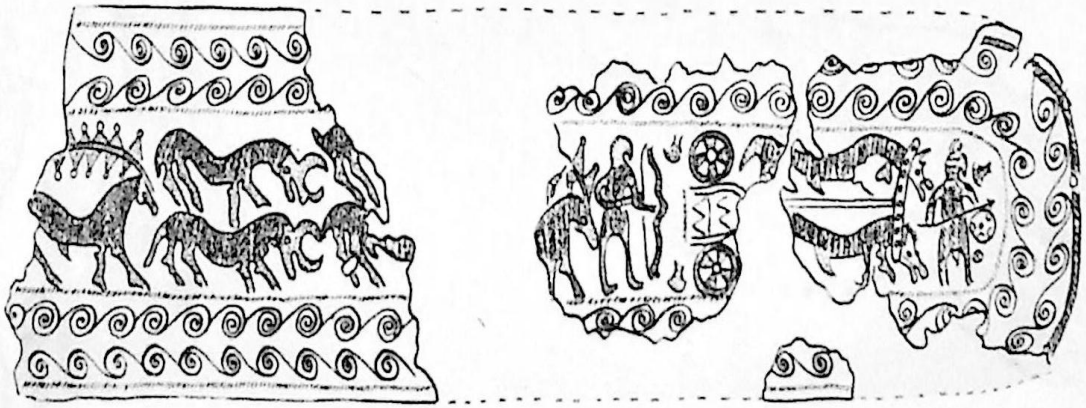




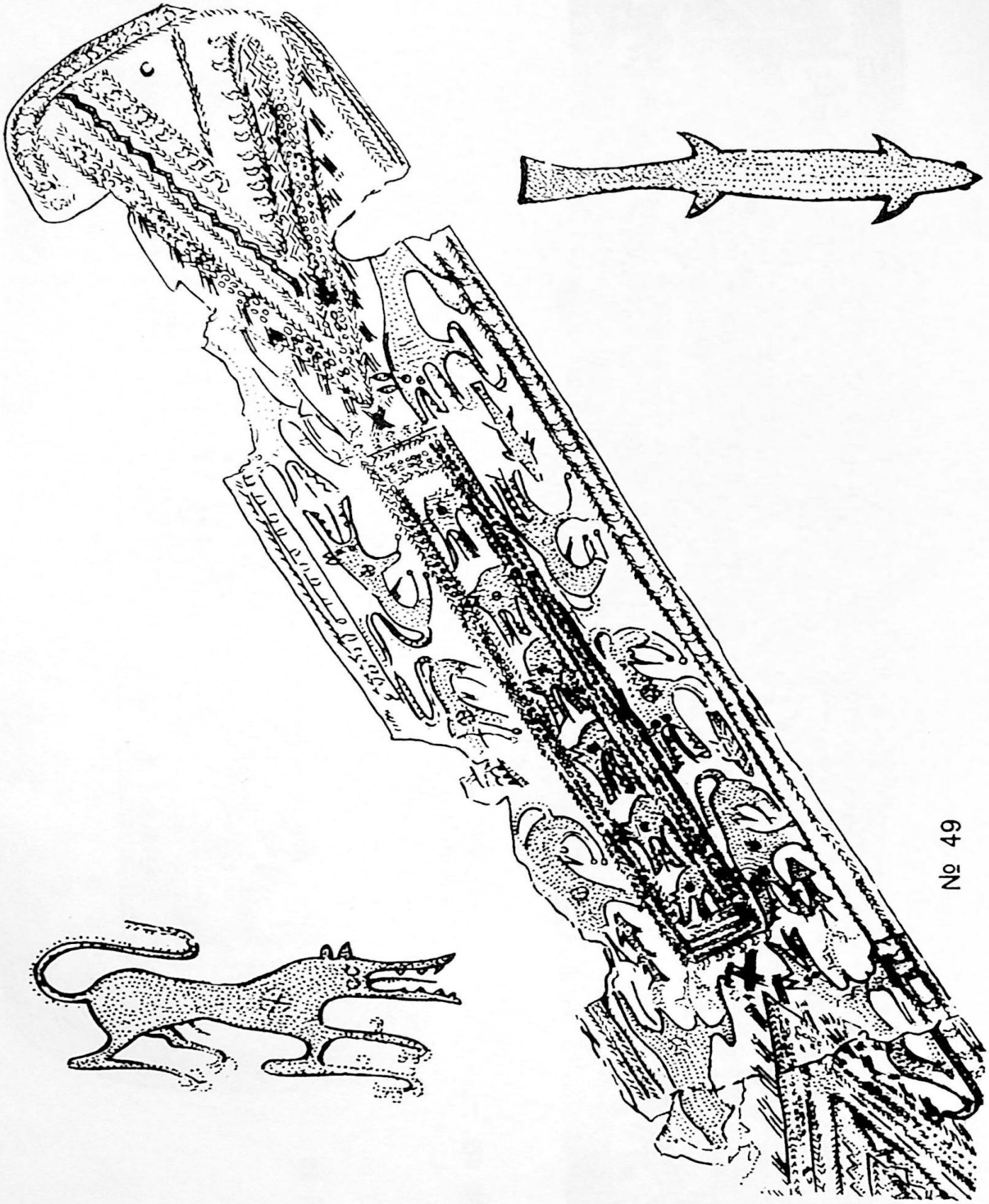
№ 47



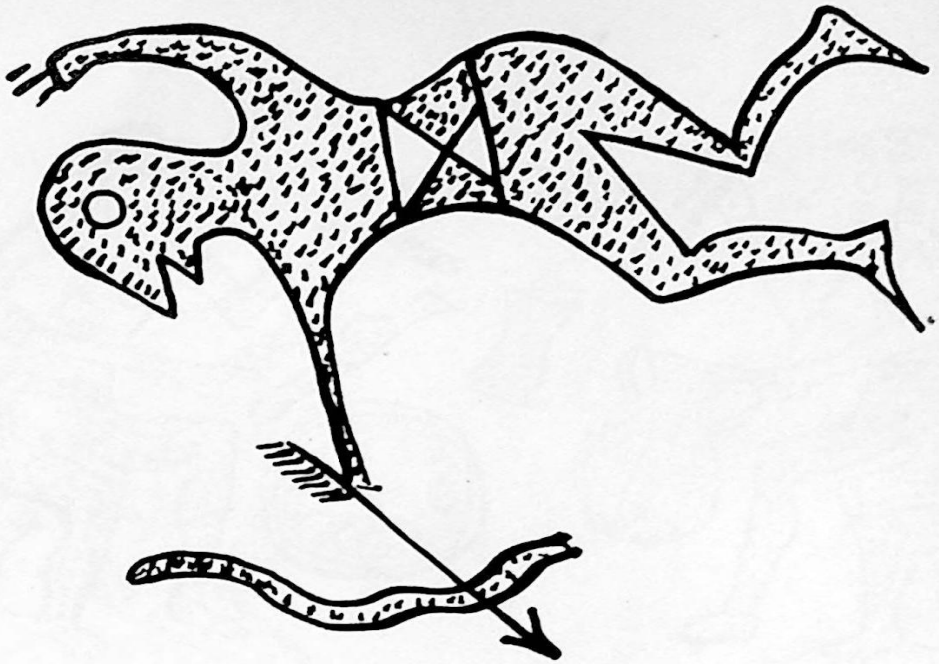
№ 45

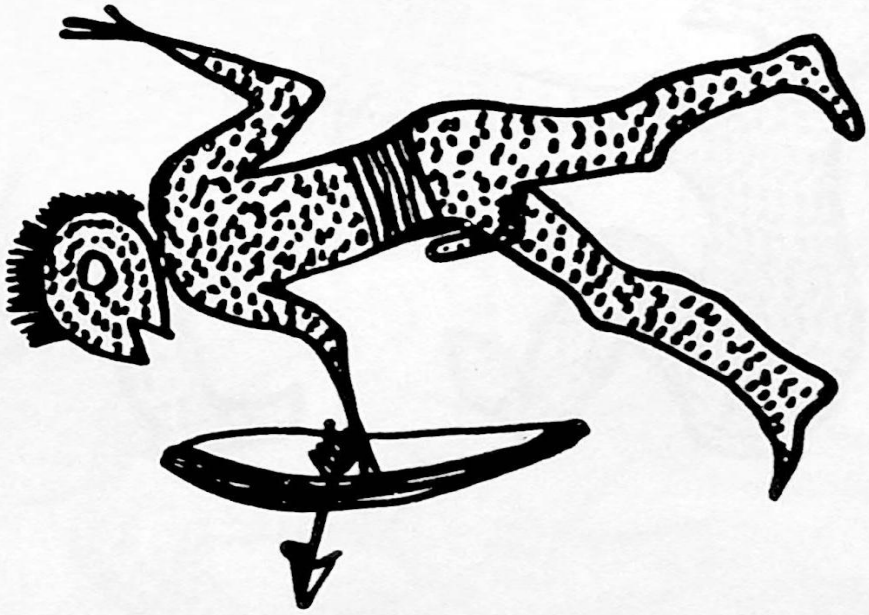


№ 46



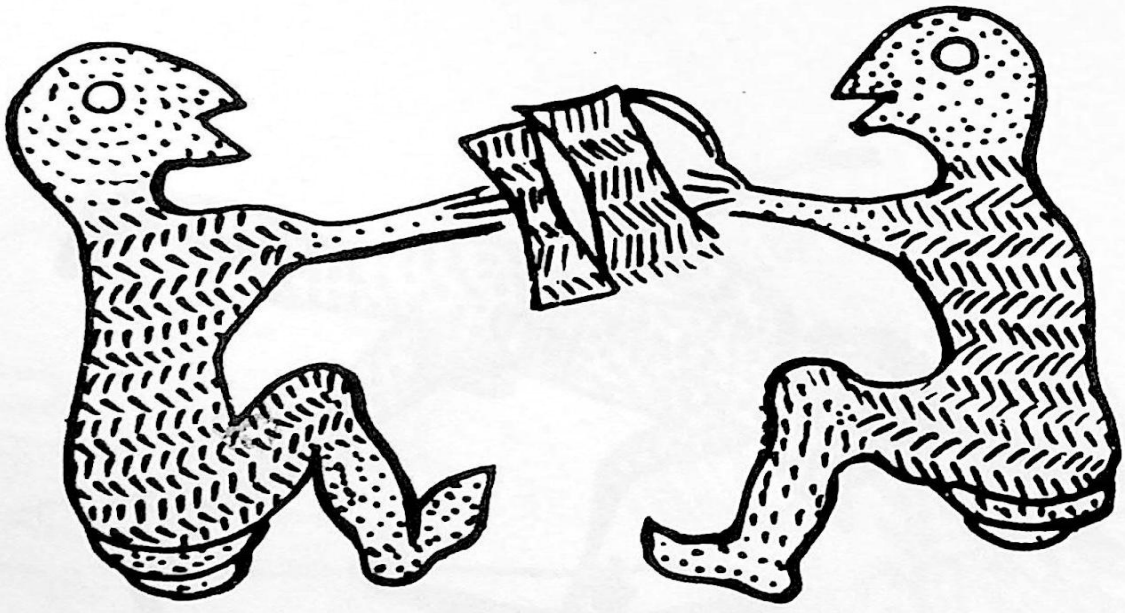
№ 49







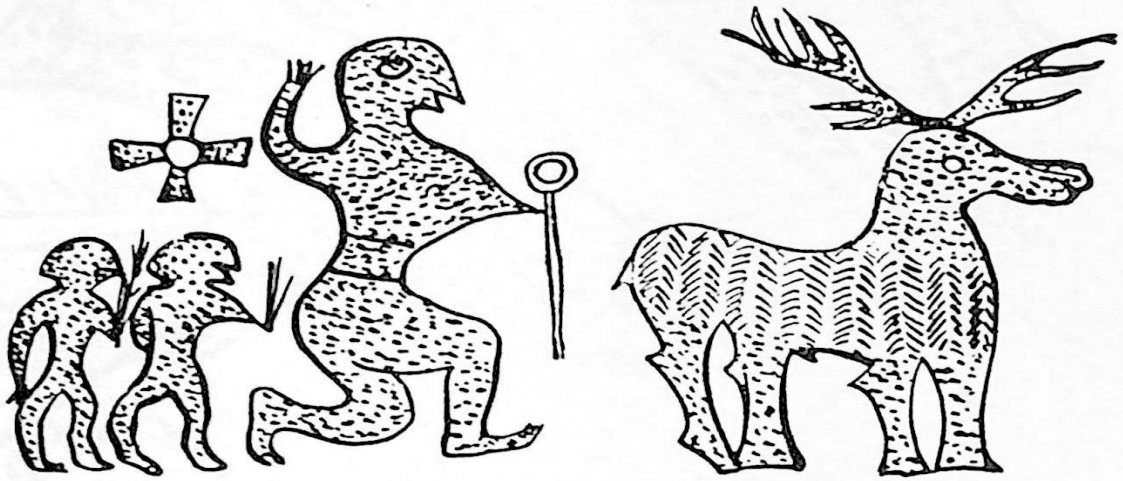
1

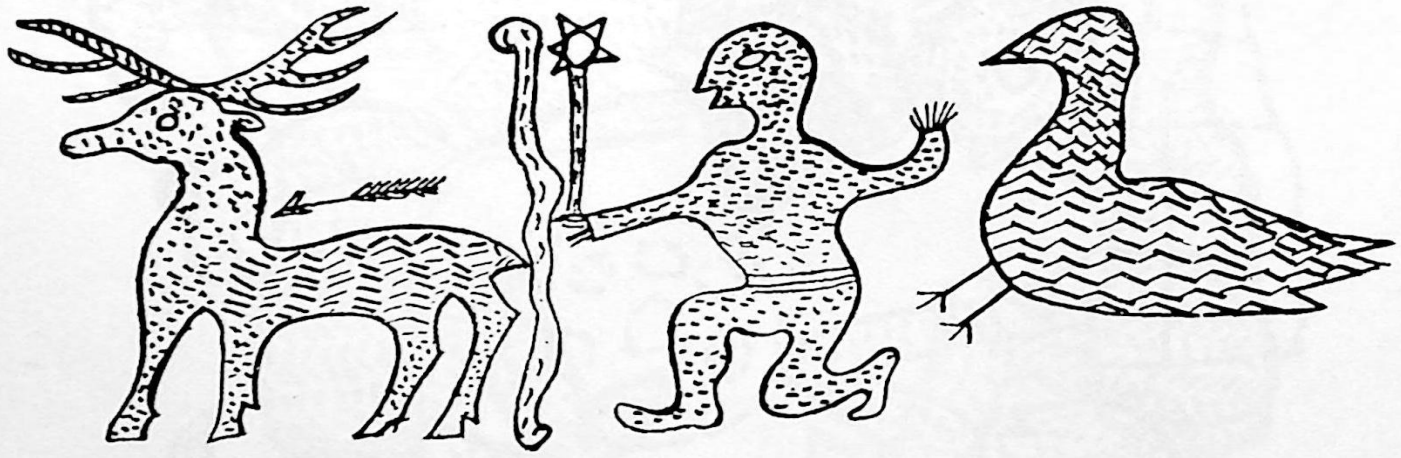


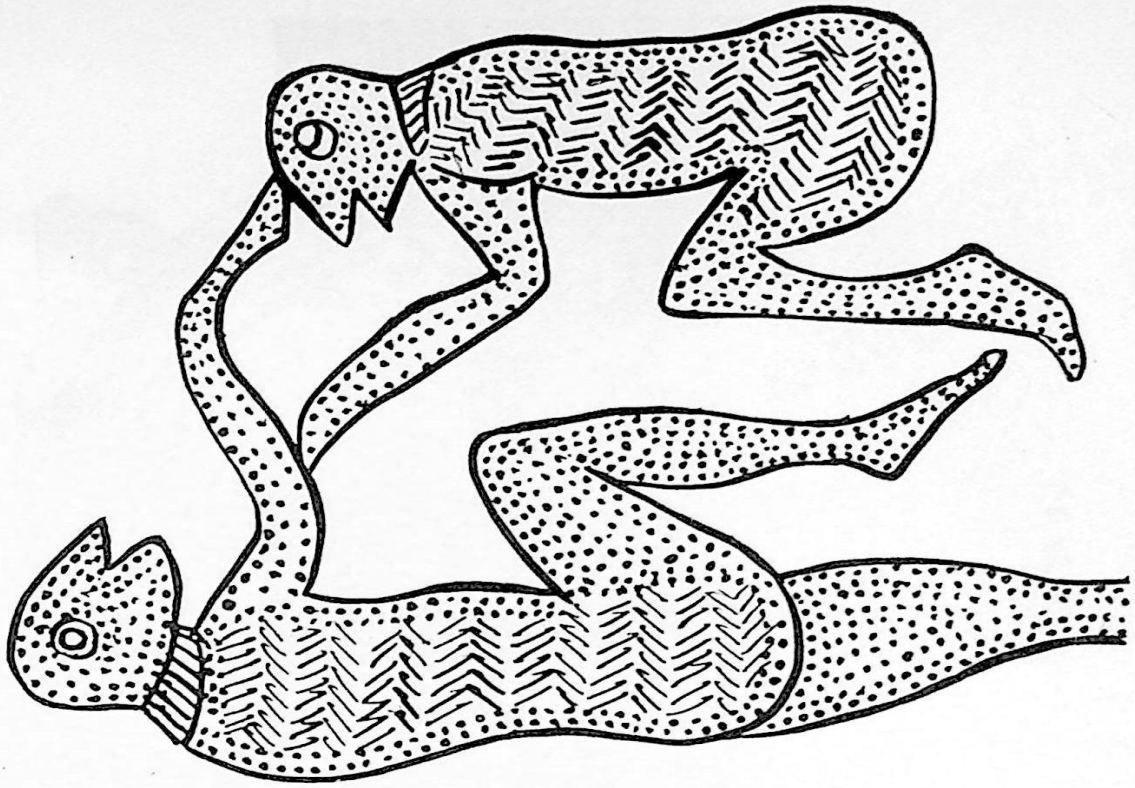
2

2

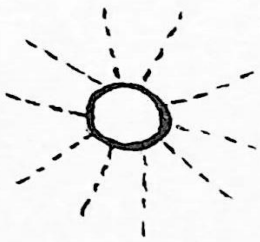
1

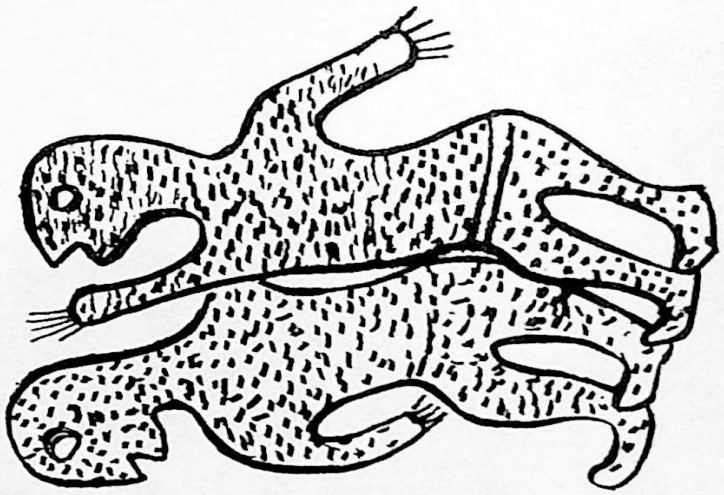






2





1





1



2

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი 3
1. საკითხის ისტორიისათვის 10
2. სარტყელთა დათარიღებისათვის 18
თ ა ვ ი I. ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული სტილის საკითხები 27
თ ა ვ ი II. ბრინჯაოს სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის საკითხები 50
1. ცხოველთა მფარველი ღვთაების ხატოვანი სამყარო 52
2. ამირანის მითოსის ანარეკლი 67
3. ხარისა და ცხენის გამოსახულებანი 79
4 სინამდვილის ასახვის ცდები 86
5. ბრინჯაოს სარტყლების დეკორის სიმბოლიკის მიმართება თანადროულ რელიგიურ შეხედულებებთან 89
თ ა ვ ი III. ადრეული რკინის ხანის იდეოლოგიურ შეხედულებათა გენეზისის ზოგიერთი საკითხი 96
თ ა ვ ი IV. ადრეული რკინის ხანის რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებების ტიპოლოგიური პარალელები 111
დასკვნა 134
რეზიუმე (რუსულ ენაზე) 139
კატალოგი 145
შემოკლებანი 151
ტაბულები 153

Хидашели Манана Шалвовна

ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОГО ЗАКАВКАЗЬЯ В ЭПОХУ РАННЕГО ЖЕЛЕЗА

(на груз. языке)

რეცენზენტები: ისტ. მეცნ. დოქტორი მ. ი ნ ა ძ ე
ისტ. მეცნ. კანდიდატი ნ. ხ ა ზ ა რ ა ძ ე

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

ИБ 1937

რედაქტორი ო. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე
გამომცემლობის რედაქტორი რ. ფ ე ი ქ რ ი შ ვ ი ლ ი
ტექრედაქტორი ც. ქ ა მ უ შ ა ძ ე
მხატვარი გ. ლ ო მ ი ძ ე
კორექტორი დ. ე რ ი ს თ ა ვ ი

გადაეცა წარმოებას 31.8.1981; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6.4.1982;
ქაღალდის ზომა 60×90 1/16; ქაღალდი № 2; ნაბეჭდი თაბახი 17.5;
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 14.8;
უე 00784; ტირაჟი 2000; შეკვეთა № 2814;
ფასი 1 მან. 75 კაპ.

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

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