სსიპ ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

მანანა ხიდაშელი

საქართველოს ძველი კულტურის საკითხები

თბილისი
2010

ნაშრომში თემატური პრინციპით არის გაერთიანებული ჩემს მიერ სხვადასხვა დროს სამეცნიერო კრებულებში გამოქვეყნებული წერილები.

The book compnises thematically arranged articles, published at different times in scientific journals.

რედაქტორი: პროფესორი ირინე ტატიშვილი

რეცენზენტები: პროფესორი ნინო აბაკელია
ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი ნინო მინდაძე

შინაარსი

გვიანი ბრინჯაოსა და ადრე რკინის ხანის
ირმის ძანდაკებები აღმოსავლეთ საქართველოში....8

О ХАРАКТЕРЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ЮГО-ЗАПАДНОЙ
ГРУЗИИ С УРАРТСКИМ МИРОМ....21

АНТРОПОМОРФНЫЕ БОЖЕСТВА РАННЕЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ
ПЛЕМЕН ЮЖНОГО КАВКАЗА....29

საკულტო-რელიგიური პარალელები კავკასიასა და ლურისტანს შორის....35

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИИ
РАННЕЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА....63

DIE GÜRTELBLECHE DER ĀLTEREN EISENZEIT IN GEORGIAN....79

ლორეს ციხესთან აღმოჩენილი ბრინჯაოს სარტყელი....130

სარიტუალო ძეგლი გამდლისწყაროდან....136

О НЕКОТОРЫХ МЕСТНЫХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ
ГРУЗИН-СКОГО ИСКУССТВА....143

შიდა ქართლის საცხოვრისი გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში....149

DWELLINGS OF INNER KARTLI IN THE LATE BRONZE-EARLY
IRON AGE....157

გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის გორასაცხოვრისები....160

ხოვლეგორას ნამოსახლარი....169

THE KHOVLEGORA SETTLEMENT SITE....178

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ СТИЛЯ ПАМЯТНИКОВ МЕСТНОГО ИСКУССТВА ГРУЗИИ С АНТИЧНЫМИ....181

რამდენიმე მოსაზრება ელინისტური იბერიის კულტურაზე....186

SOME VIEWS CONCERNING THE CULTURE OF HELLENISTIC IBERIA....195

ოქროს დიადემები ვანიდან....197

ბრინჯაოს ძართული ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები....203

GEORGIAN BRONZE OPENWORK BUCKLES....215

ეთნოსი და თვითცნობიერება

არქაული კულტურა და ეთნოსი....219

ეთნიკური ცნობიერება არქაულ ხანაში....232

ETHNIC SELF-CONSCIOUSNESS IN THE ARCHAIC PERIOD....238

ETHNOS AND ETHNIC SELF-CONSCIOUSNESS IN THE ARCHAIC PERIOD....240

ისტორიული მეხსიერება და ტრადიცია....247

HISTORICAL MEMORY AND TRADITION....258

თვითცნობიერება კოლხეთის სამეფოში....259

კოლხეთის სამეფოში დადასტურებული ერთი რიტუალის შესახებ....271

მითი და რეალობა

კულტურული ანთროპოლოგია, როგორც მეცნიერება კულტურის შესახებ.....278

მითი – არქაული საზოგადოების აზროვნების წესი.....285

მითი და არქაული სულიერი კულტურის სტრუქტურა.....300

მითი და არქაული საზოგადოების სოციოკულტურული რეგულაცია.....312

MYTH AND SOCIOCULTURAL REGULATION OF ARCHAIC SOCIETY.....316

სამყაროს სურათი – არქაული კულტურის ძირითადი ნიშანი.....317

THE IMAGE OF WORLD – THE MAIN SIGN OF ARCHAIC CULTURE.....326

არქაული სამოსახლო და საცხოვრისი, როგორც კულტურის ნიშანი.....327

არქაული ხანის გეომეტრიული სიმბოლოები.....336

GEOMETRICAL SYMBOLS OF THE ARCHAIC PERIOD.....342

RITUAL AND SYMBOL IN ARCHAIC CULTURE.....344

ძართული მითის უძველესი სახვითი ვერსიები.....356

მტკვარ-არაქსის კულტურის მენტალური ველი.....367

МЕНТАЛЬНОЕ ПОЛЕ КУРО-АРАКССКОЙ КУЛЬТУРЫ.....373

THE MENTAL FIELD OF THE KURA-ARAXES CULTURE.....374

კიდევ ერთხელ შილდის სამლოცველოს შესახებ.....376

უძველეს მესოპოტამიაში, პალაშის კულტურაში მოძმედი რიტუალები.....385

ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს
სულიერ კულტურაში.....395

ზოგიერთი მითოსური მოტივის შესახებ ადრეძრისტიანული ხანის ქართულ
საისტორიო მწერლობაში.....406

ირმის ხატი ქართულ კულტურაში.....415

ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ზოგიერთი თავისებურება.....433

ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო
კულტურებსა და ქართულ ხალხურ კულტურაში.....454

COLOUR SYMBOLICS IN EARLY FARMING CULTURES OF THE NEAR EAST
AND IN GEORGIAN FOLK CULTURE.....474

ქართული კულტურისა
და
ხელოვნების სათავეებთან

დათარიღებული[2]. ამგვარად, ფასანაურში აღმოჩენილი, ზემოთ განხილული ირმების მსგავსი ქანდაკება სამთავრული ძეგლების სინქრონულად შეიძლება ჩაითვალოს. ირმის ეს ქანდაკება ინახება საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ინვ. №7-09:4.

ქანდაკება შესრულებულია გეომეტრიულ სტილში. სხეული ბრტყელი და სწორხაზოვანია. ხოლო კისერი, თავი და რქები მოცულობითი ფორმებითაა დამუშავებული.

ირმის ანალოგიურ ქანდაკებებს საკმაო რაოდენობით შეიცავს, აგრეთვე, ცნობილი ჩაბარუხის ვანძიც[3], რომელიც, აგრეთვე, ზემოთ განხილული ძეგლების თანადროული ჩანს.

ამგვარად, შიდა ქართლში, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში მეტად გავრცელებულია ირმის ქანდაკების ერთი გარკვეული ტიპი, რომელსაც საერთო მხატერულ-სტილისტიკური ნიშნები ახასიათებს. აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული ქანდაკების ამ სახეობას ჩვენ პირობითად "სამთავრულ" ტიპს ვუწოდებთ.

საინტერესოა განისაზღვროს ის თავისებურებანი, რომელიც ქანდაკების ამ ტიპისათვის არის დამახასიათებელი. გამოიყოს ის საერთო ნიშნები, რომელთა საფუძველზე ხერხდება ამ ნიმუშების ერთ ჯგუფში გაერთიანება.

"სამთავრული" ტიპის ირმის ქანდაკებების დამზადების ტექნიკა ყოველთვის ერთი და იგივეა. ისინი მზადდებოდა იმ პერიოდში საკმაოდ გავრცელებული ე.წ. ცვილის დაკარგვის წესით[4].

უკლებლივ ყველა ქანდაკება აღიქმება პროფილში, სილუეტით და არა სკულპტურული ფორმებით. ეს მომენტი განპირობებული იყო, როგორც ჩანს, ოსტატის გარკვეული მხატვრული ამოცანით. ვინაიდან, ირმის ეს ფიგურები გამიზნული იყო არა დასადგმელად, არამედ დაკიდებული უნდა ყოფილიყო, ქანდაკება ყოველთვის აღიქმებოდა არა სივრცეში, არამედ გარკვეულ ფონზე. ამიტომაც, ამ შემთხვევაში, ცხოველის ფიგურის წარმოდგენა მკაცრ პროფილურ სილუეტში სავსებით გამართლებული ჩანს.

მიუხედავად იმისა, რომ ქანდაკებები ბრინჯაოსაგან არის ჩამოსხმული, უკლებლივ ყველა შემთხვევაში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ცხოველის ფიგურა მიღებულია ბრტყელი ფირფიტის მოღუნვის შედეგად, რის გამოც ქანდაკებების მკერდისა და მუცლის არეში ღრუ რჩება.

ქანდაკების აგება ყოველთვის გეომეტრიული სტილის პრინციპებს ექვემდებარება. ირმის სხეული კვადრატულია. სხეულსა და ფეხებს შო-

---

[2] **ო. ჯაფარიძე**, კოლხური ცული, სსმმ XVI-B, 1950, გვ. 69-70.

[3] **ალ. კალანდაძე**, ჩაბარუხისა და ფასანაურის განძები (თეზისები), დუშეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის I სამეცნიერო სესია, თბ., 1965.

[4] **Ф. Тавадзе, Т. Сакварелидзе**, Бронзы древней Грузии, ТБ., გვ. 60.

რის ბრტყელ, კვადრატულ ფირფიტაზე თითქოს ამოჭრილია სივრცე და მიღებულ ფორმას ნახევარი წრის სახე აქვს. სწორედ კვადრატში ამოჭრილი ნახევარი წრე ქმნის ყველაზე მეტად, ქანდაკების გეომეტრიულ სტილში გადაწყვეტის შთაბეჭდილებას. ასევე მკაფიოდ გეომეტრიულია ირმის ფეხებს შორის დარჩენილი სივრცის ნაწილიც, რომელიც წაგრძელებულ ოთხკუთხედს მოგვაგონებს.

"სამთავრული" ტიპის ირმები საკმაოდ სქემატური და ხაზოვანია. ზედაპირი სიბრტყობრივ არის დამუშავებული. ამ შემთხვევაში შთაბეჭდილებას ქმნის არა სხეულის მოცულობითი ფორმა, არამედ სხეულის სწორხაზოვანი მკაფიო კონტური. ირმის თითქმის გრაფიკულად შესრულებულ სხეულს უპირისპირდება მეტად პლასტიკური, მოცულობითად დამუშავებული ცხოველის კისრის, თავისა და რქების მასები. ფორმათა ეს გრაფიკულობა და მოცულობითობა ერთმანეთთან ყოველთვის ორგანულად არის შერწყმული, რის გამოც გამოსახულება ყოველთვის ინარჩუნებს სტილისტურ ერთიანობასა და ქანდაკებრივ ელემენტს. ირმის ქანდაკებები საკმაოდ სქემატურია. ფორმის დეტალიზაციას უმნიშვნელო ყურადღება ექცევა. ირმის ფიგურებში განსაკუთრებითაა ხაზგასმული ამ ცხოველის ყველაზე უფრო თვალშისაცემი გარეგნული ნიშნები. შეიძლება ითქვას, რომ ირმები განზოგადებული სახით არიან მოცემულნი. მიუხედავად ქანდაკების მკაფიო გეომეტრიული სილუეტისა, ირემს აბსოლუტურად მატერიალური სახე აქვს მიცემული. ცხოველის ფიგურა არასოდეს არაა გაყინული, პირიქით ის ყოველთვის მეტად გამომხატველი და ექსპრესიულია. მათში ოსტატის დიდი უშუალობა იგრძნობა, რის გამოც ეს ქანდაკებანი მომხიბვლელნი არიან.

"სამთავრული" ტიპის ირმის ქანდაკებების სინქრონულობა, მათი დიდი მსგავსება ერთმანეთთან, საერთო მხატვრულ-სტილისტური ნიშნები გვაფიქრებინებს, რომ ეს ძეგლები ერთ მხატვრულ მიმდინარეობას ეკუთვნიან[5].

"სამთავრული" ტიპი ირმის ქანდაკებისა, როგორც ჩანს, მტკიცედ დამკვიდრდა ქართველი ტომების ბრინჯაოს პლასტიკაში, და, უფრო გვიანდელ ხანაშიც ჰპოვა თავისი განხორციელება. ამ აზრის დასამტკიცებლად განსაკუთრებით საინტერესო მასალას ყაზბეგის განძში შემავალი ირმის ქანდაკებანი იძლევა.

---

[5] ნიშანდობლივია ისიც, რომ სამთავროში, ჩაბარხუში და ფასანაურში აღმოჩენილი ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლებიც მხატვრული სტილის მხრივ დიდ მსგავსებას ინარჩუნებენ ერთმანეთთან. ხელოვნებათმცოდნე ნ. ურუშაძეს აღნიშნული ქამრები ერთ მხატვრულ სახელოსნოდან გამოსულ ძეგლებად მიაჩნია. იხ. Н.У.Урушадзе, Бронзовые пояса из Самтаврского некрополя..., Автореферат, 1969.

მაგალითისათვის განვიხილავთ ყაზბეგის ქანდაკებას – ინვენტარის № 2-02:208.

ირმის ეს ქანდაკება შესრულებულია გეომეტრიული სტილით. იგი აღიქმება სილუეტით. ირემს აქვს სწორხაზოვანი, ბრტყელი სხეული, ხოლო თავი, კისერი და რქები მოცულობითი ფორმებით არის დამუშავებული. სწორხაზოვანი, მასიური ფეხები თავის დაბოლოებებში შეერთებულია. ზურგზე ქანდაკებას გაკეთებული აქვს კავი, რომელშიც გაყრილია ბრინჯაოს მასიური ჯაჭვი.

ყაზბეგის ზემოაღნიშნული ქანდაკება დიდ მსგავსებას იჩენს სამთავრული ტიპის ირმის ქანდაკებებთან. უფრო მეტიც, სამთავრული ქანდაკებანი, ყაზბეგური ძეგლების პროტოტიპებად შეიძლება ჩავთვალოთ. რაში ჩანს ეს მსგავსება? უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ორივე ტიპის ქანდაკება გეომეტრიული სტილის პრინციპებს ექვემდებარება.

ტორსისა და ფეხების სქემატური დამუშავების მიუხედავად, სამთავრულ ირემს უფრო მატერიალური და კონკრეტული სახე აქვს მიცემული. მაშინ, როდესაც ყაზბეგური ირმების ტორსი უფრო განყენებულია, მას რაღაც გეომეტრიული სხეულის სახე აქვს მიცემული. მაგრამ მეორე მხრივ, ყაზბეგური ქანდაკების თავის, კისრისა და რქების მოცულობითი ფორმა მეტი პლასტიკურობით გამოირჩევა. ფორმათა მოდელირება ამ შემთხვევაში უფრო უახლოვდება მრგვალ ქანდაკებას. თუ ირმის ტორსი მხოლოდ სილუეტში აღიქმება, თავისა და კისრის ფორმა ნამდვილ ქანდაკებას წარმოადგენს, კარგად იკითხება სივრცეში და ზემოქმედებას თავისი სკულპტურული მასებით ახდენს. მეტი ყურადღება ექცევა აქ ფორმის დეტალიზაციასაც, მკაფიოდ არის გამოყვანილი ცხოველის თვალები, ყურები, დაღებული ხახა და სხვა.

გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში, აღმოსავლეთ საქართველოში, გავრცელებულია ირმის ქანდაკებათა განსხვავებული ჯგუფი, რომელიც კახეთის ზოგიერთი რაიონისათვის არის დამახასიათებელი. ამ ჯგუფში შედის ირმის ორი ქანდაკება თუშეთიდან, გამოქვეყნებული პ. უვაროვას მიერ და სოფ. ახალ ულიანოვკაში აღმოჩენილი ირმის ქანდაკებები. ამჯერად, ჩვენ სწორედ ამ უკანასკნელზე, ახალ ულიანოვკაში აღმოჩენილ ძეგლებზე გვექნება საუბარი; ეს ქანდაკებები წარმოადგენს №1 ყორღანში მოპოვებული მდიდარი არქეოლოგიური კომპლექსის ნაწილს.

რ. აბრამიშვილის აზრით, აღნიშნული სამარხი გვარის დაწინაურებულ წევრს ეკუთვნოდა. წინასწარი შესწავლის საფუძველზე ეს ძეგლი ძვ. წ.-ის XII ს. თარიღდება[6].

ირმის ქანდაკება (ინვენტარი №25-61:28) იდგა ბრტყელ ფირფიტაზე, რომელიც ცილინდრული ტიპის დასამაგრებელ მასრაში გადიოდა.

ირმის სხეული მოცულობითი მასებით არის დამუშავებული. მას მოგრძო ცილინდრული ფორმა აქვს, ირმის კისერს კი კონუსისებური. კისერი სხეულის მიმართულებით თანდათან განიერდება და რბილი, პლასტიკური ხაზით გადადის მომრგვალებულ მკერდში. ასეთივე მრგვალი და მოცულობითია ცხოველის გავაც. ფეხები სწორხაზოვნად არის შესრულებული და მთლიანი ღერძის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამავე დროს აშკარად ჩანს სწრაფვა ფორმის დეტალიზაციისაკენ — ფეხების დაბოლოებებში კარგად შეიმჩნევა ჩლიქები, რომლებიც ორად არის გაყოფილი.

ირმის თავი რეალისტურად არის შესრულებული. სახეზე გამოყვანილია ორი დიდი, რელიეფური თვალი. პირი ირემს შეკრული აქვს, ნესტოები დაბერილი და ამობურცული. ქვედა ყბა შიგნითაა შეღრმავებული. ყურები განზეა გაშვერილი.

ირმის რქები ბრინჯაოს ბრტყელი ფირფიტისაგანაა დამზადებული. ისინი ისე არიან განლაგებულნი, რომ იქმნება გახსნილი რკალი. თითოეული მათგანი ბოლოვდება სამ-სამი წვეტიანი შვერილით. გარდა ამისა, რქებზე გამოყვანილია სამი წიბო. ირემს გამოხატული აქვს მამობრივი სასქესო ორგანო.

ირმის ფიგურა უხვადაა შემკული ინკრუსტაციით შესრულებული სხვადასხვა გეომეტრიული მოტივებით. ირმის მკერდზე ჩვენ ვხედავთ საკმაოდ დიდი ზომის გეომეტრიულ ორნამენტს. ამ ნიშანს სამკუთხედის ფორმა აქვს მიცემული. სამკუთხედში ჩასმულია სხვადასხვა სახის ორნამენტი — ქვედა ხაზზე განლაგებულია სამი პატარა სამკუთხედი, შუაში — ორი რომბი, ხოლო ზევითა ხაზზე ისევ ორი რომბია გამოხატული.

ირმის გავაზე, ორივე მხარეს, სვასტიკებია გამოყვანილი, ხოლო თეძოებზე და ზურგზე, წიწვოვანი ორნამენტის ხაზებია გავლებული.

ირმის მეორე ქანდაკება (ინვენტარის №25-61:27) ზევით განხილული ძეგლის ანალოგიურია. მისგან განსხვავებით, იგი საკმაოდ დაზიანებულია.

გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული ქანდაკების ეს ტიპი რიგი თავისებურებებით ხასიათდება.

---

[6] **რ. აბრამიშვილი,** 1960 წ. ლაგოდეხის რ-ნში არქეოლოგიური გათხრების წინასწარი ანგარიში, საქართველოში 1960 წ. ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები, თბ., 1961, გვ. 28.

უპირველეს ყოვლისა ეს ქანდაკებები დასაკიდად კი არ არიან გამიზნულნი, არამედ დასადგმელად. ამიტომაც აღიქმებიან არა სილუეტში, არამედ სივრცეში. ამდენად, ისინი ნამდვილ ქანდაკებებს წარმოადგენენ. ირმის სხეული, მთლიანად, დამუშავებულია სკულპტურული მოცულობით ნაძერწი ფორმებით. ეს ამოცანა ამ ტიპის ძეგლებზე საკმაოდ ოსტატურად არის შესრულებული. აღსანიშნავია, აგრეთვე, ამ ქანდაკებათა დეკორაციული ხასიათი. ცხოველის ცოცხალი, საკმაოდ რეალისტური ქანდაკობრივი პორტრეტი უთავსდება ამ ძეგლის ხაზგასმულ დეკორაციულობასა და ორნამენტობას. ეს ტიპი ქანდაკებისა, თავისი მხატვრულ-სტილისტური ნიშნებით, გარკვეულ მსგავსებას იჩენს განჯაყარაბახული კულტურისათვის დამახასიათებელ ძეგლებთან.

ამგვარად, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში, აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებას პოულობს ირმის ქანდაკებათა ორი განსხვავებული ჯგუფი. თითოეული ეს ტიპი ასახავს ქანდაკების განვითარების განსხვავებულ ხაზს. პირველი, ე.წ. "სამთავრული" ტიპის ქანდაკებებისათვის გრაფიკული, ასევე პლასტიკური გადაწყვეტის ორგანული გაერთიანება, ცხოველის განზოგადებული სახის შექმნა. ხოლო მეორე ტიპი ხასიათდება ფორმის მოცულობითი, პლასტიკური დამუშავებით და ქანდაკების ხაზგასმული დეკორაციულობით.

მასალის მიმოხილვის შემდეგ, ჩვენ წინაშე, ბუნებრივია, დაისმის საკმაოდ მნიშვნელოვანი საკითხი — რით უნდა აიხსნას ირმის გამოსახულებათა ასეთი სიმრავლე მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში? ამ პერიოდში ხომ ქანდაკებების გვერდით ხშირად გვხვდება ამ ცხოველის გრაფიკული გამოსახულებანიც. კოლხურ ცულებზე, ამავე ტიპის ბალთებზე, ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებზე და სხვა ძეგლებზე გადმოცემული მხატვრული დეკორის ერთ-ერთ პოპულარულ მხატვრულ სახეს ხომ სწორედ ირემი წარმოადგენს.

ამ საკითხზე მსჯელობისას ანგარიშგასაწევია შემდეგი ფაქტორი: გვიანი ბრინჯაოს ხანა ხასიათდება იმდროინდელ საზოგადოებაში მიმდინარე დიდი ძვრებითა და წარმოებაში მომხდარი ღრმა ცვლილებებით[7].

ეს რთული პროცესები მართალია ძალიან ნელა, მაგრამ მაინც ცვლის და ართულებს ადამიანის ცხოვრებას და მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსთან. ადამიანს სურს გაიგოს და ახსნას მის გარშემო

---

[7] დაწვრილებით ამ საკითხზე იხ. **ალ. კალანდაძე**, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ძეგლები აღმ. საქართველოში, წიგნში "საქართველოს არქეოლოგია", თბ., 1959, გვ. 155 და შმდ. **გ. გობეჯიშვილი**, ახალი მოვლენები ეკონომიურ და სოციალურ ცხოვრებაში, საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, 1973, გვ. 243.

მყოფი სინამდვილე. იგი ცდილობს შეიცნოს ბუნებაში არსებული გარკვეული კანონზომიერება, მოვლენათა შორის კავშირი. ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ეს რთული პროცესები გარკვეულ ასახვას პოულობს ერთი მხრივ, მის მიერ შექმნილ მითოლოგიურსა და რელიგიურ შეხედულებებში, ხოლო მეორე მხრივ, საკმაოდ საინტერესოდ არის ასახული ადამიანის მიერ შექმნილ სახვითი ხელოვნების ძეგლებზე. ამიტომაც, განსაკუთრებით გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული გვხვდება მატერიალური კულტურის ძეგლებზე რთული, სიუჟეტური კომპოზიციები, რომლებიც გადმოგვცემენ ადამიანის რეალურ ცხოვრებას, მის პრაქტიკულ საქმიანობას, ხშირად შერწყმულსა და გადახლართულს რთულ რელიგიურ და მითოლოგიურ სიუჟეტებთან. ამავე დროს, ვითარდება და რთულდება ამ ძეგლების დეკორატიულ-ორნამენტული სახეც.

სწორედ ამავე ხანებში, წარმოიშობა და იწყებს განვითარებას გამოყენებითი ხელოვნება, როგორც ადამიანის მხატვრული შემოქმედების დამოუკიდებელი და განსაკუთრებული სფერო.

გვიანი ბრინჯაოს ხანაში გავრცელებული ხელოვნური ნაწარმის ძირითადი ნაწილის გამოყენებითი ხასიათი და ამ სახის ძეგლების საგრძნობლად გაზრდილი რაოდენობა, უნდა მიუთითებდეს ამგვარ ნაწარმზე საზოგადოების გაზრდილ მოთხოვნილებებს. ეს ფაქტიც კი თავის მხრივ ადასტურებს იმდროინდელ საზოგადოებაში თავისუფალი მოსახლეობის უმეტესი ნაწილის მატერიალური კეთილდღეობის ზრდას[8].

მიუხედავად იმისა, რომ გვიანი ბრინჯაოს ხანაში, ადამიანმა საკმაოდ დიდ წარმატებებს მიაღწია საწარმოო ძალების განვითარების სფეროში, იგი მაინც საკმაოდ ძლური რჩება ბუნების ძალებთან ბრძოლაში და მის გარშემო არსებული რთული სინამდვილე ადამიანის გონებისათვის საიდუმლოებითაა მოცული. მიუხედავად ამისა, ადამიანი მაინც ცდილობს ახსნას მის გარშემო მყოფი სინამდვილე, შეიცნოს მისი საიდუმლოება, გარკვეული ზემოქმედება მოახდინოს მასზე.

მაგრამ, მატერიალური წარმოების დაბალი დონე ზღუდავდა ადამიანის გონებას. ყველა პირობა არსებობდა იმისა, რომ ადამიანს შეექმნა არასწორი, ფანტასტიკური შეხედულება, მის გარემომცველ სამყაროზე, მასში მოქმედ ძალებზე, თვით ადამიანზე და მის არსზე. ადამიანს არ ესმოდა ბუნების მოვლენათა შორის არსებული ჭეშმარიტი კანონზომიერება, ამიტომაც იგი ბუნების მოვლენებს ფანტასტიკურ, ილუზორულ გამოხატულებებს აძლევდა. რელიგია და მითოლოგია იმდროინდელი ადამიანის ცხოვრებაში უდიდეს როლს თამაშობს; უძველესი ხელოვნების ყველა დარგი მჭიდრო კავშირშია ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებებთან და უხვად სარგებლობს რელიგიური და მითოლოგიური სიუჟეტებით.

---

[8] Всеобщая история искусств, т. 1. 1956, გვ. 32.

ამიტომაც, ამ ადრეულ პერიოდში, წერილობითი წყაროების არარსებობის ხანაში, რელიგიასთან მჭიდროდ დაკავშირებული სახვითი ხელოვნების ძეგლები, ხალხის იდეოლოგიურ შეხედულებათა შესწავლის მეტად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს.

ადამიანის სრული დამოკიდებულება ბუნებაზე, მისი უძლურება და შიში მის წინაშე, ადამიანის აზროვნებაში წარმოშობდა მრავალრიცხოვან მფარველებს, ღვთაებებს, რომლებსაც თავდაპირველად ზოომორფული სახე აქვთ მიცემული, ისინი უდიდეს როლს თამაშობენ იმდროინდელი ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებასა და მის მიერ შექმნილ მითოლოგიურსა და რელიგიურ შეხედულებებში.

მრავალრიცხოვანი და სხვადასხვა ხასიათის მასალა ამტკიცებს ცხოველთა კულტების უდიდეს როლს ქართველი ხალხის პირველად რელიგიაში. საქართველოში შემდგომ ეპოქებს ამ კულტის მრავალრიცხოვანი და აშკარა გადმონაშთები გააჩნია; ცხოველთა კულტების სიძლიერის დასამტკიცებლად ის ფაქტიცაა საკმარისი, რომ ქართული არქაული ხელოვნების ძირითად თემატიკას, ცხოველთა გამოსახულებანი შეადგენს. ნიშანდობლივია ისიც, რომ კავკასიური ცხოველური სტილისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები უდიდეს მდგრადობას იჩენს, რაც მათ მკვებავ სულიერ წარმოდგენათა სიმყარესა და ღრმა ტრადიციას მოწმობს.

გარდა ამისა, ქართველ ტომებს იდეოლოგიურ შეხედულებებში ცხოველთა კულტების სიმრავლესა და სიძლიერეს ადასტურებს ქართველი ხალხის ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის უმდიდრესი მონაცემები.

ამ უკანასკნელის საფუძველზე აშკარად ჩანს, რომ ქართველი და კავკასიის ტომების წარმართულ რელიგიაში უდიდესი ადგილი ეჭირა ჯიხვისა და ირმის სახეს. როგორც ჩანს, ამ ცხოველთა კულტი კავკასიაში ცხოველთა ნაყოფიერების ღვთაებასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. შემდეგ კი ეს მითოლოგიურ-რელიგიური კომპლექსი, უძველეს მონადირეობას დაუკავშირდა.

საქართველოს თიოქმის ყველა კუთხეში დამოწმებული წარმოდგენების თანახმად, ცხოველთა მფარველი ღვთაება თავისი ბუნებით ზოომორფული არსებაა და ჯიხვის ან ირმის სახით წარმოგვიდგება. დანარჩენი ნადირისაგან მას მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, თეთრი ნიშანი შუბლზე და სხვა) გამოარჩევს. ეს ზოომორფული არსება მფარველობს მთელ ნადირს და იმ შემთხვევაში თუ მონადირე მას ვერ გამოარჩევს ჩვეულებრივი ნადირისაგან და მოკლავს, თვით მონადირის დაღუპვაც გარდუვალი ხდება[9].

შემდგომ, მთელი სამყაროს ანტროპომორფიზაციის შედეგად ადამიანი თავის მფარველ ზოომორფულ არსებას ანტროპომორფულად წარ-

---

[9] **ელ. ვირსალაძე**, ქართული სამონადირეო ეპოსი, 1964, გვ. 22.

მოადგენს. ცხოველთა მთელი კლასი თავის ადრინდელ სახეს ინარჩუნებს, ხოლო მათი მფარველი ღვთაება ქალის სახით წარმოიდგინება. აღსანიშნავია, რომ ცხოველთა მფარველ ღვთაებას ყველაზე გავრცელებულ სახეს სწორედ ქალღვთაება წარმოადგენს[10]. მაგრამ ამავე დროს, ამ ქალღვთაებას რჩება უნარი თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის სახე მიიღოს და ასე ეჩვენოს ადამიანს. ქართული ფოლკლორული მასალების თანახმად, ცხოველთა მფარველი ღვთაება, ირმის ან ჯიხვის სახეს იღებს და ასე ეჩვენება მონადირეს. ეს ღვთაებრივი ცხოველი მონადირეს კლდეზე ან ტყეში შეიტყუებს, სადაც ლამაზი ოქროსთმიანი ქალის სახეს მიიღებს და ადამიანთან სასიყვარულო ურთიერთობას ამყარებს.

ამის შემდეგ, ქალღვთაების მოტრფიალე მონადირის ნადავლი ნადირობაში ძალიან იზრდება (ნაყოფიერების ფუნქცია). მაგრამ ამ ურთიერთობასთან ყოველთვის დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ, თუ კი მონადირე ქალღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობის საიდუმლოს გასცემს, მისი დაღუპვა გარდუვალია[11].

სიუჟეტი მონადირისა და ნადირთ ბატონი ქალის სიყვარულის შესახებ მყარად არის შესული ქართულ ფოლკლორში და გამაგრებულია ნადირთ ბატონი ქალის კულტის არსებობით, რომლის ცალკეულმა გადმონაშთმა ჩვენს დრომდე მოაღწია[12].

ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები კავკასიაში მცხოვრებ ყველა ხალხს დაუცავს. ეს შეხედულებები გარკვეულ მსგავსებას იჩენენ ქართველი ტომების მითოლოგიურ შეხედულებებთან.

ირმის კულტის უშუალო კავშირზე მონადირეობასთან და ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან, მეტყველებს საქართველოს მთიანეთში დამოწმებული ერთი მეტად საინტერესო რიტუალი: მონადირის მიერ დახოცილი ირმისა და ჯიხვის რქები სახლის თვალსაჩინო ადგილას იყო გამოფენილი და მონადირის გამარჯვებას აღნიშნავდა.

ნადირობის წინ, ან ნადირობის შემდეგ, ირმის რქებზე სანთელს დაანთებდნენ. პირველ შემთხვევაში, კარგ ნანადირევსა და მონადირის შინ მშვიდობით დაბრუნებას თხოვდნენ ნადირთ პატრონს; მეორე შემთხვევაში — მადლობას სწირავდნენ მას ბარაქიანი ნადირობისათვის[13].

---

[10] **ა. რობაქიძე**, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები, თბ., 1941, გვ. 192.

[11] **იხ. ფ. სახოკია**, ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1956; **ს. მაკალათია**, ეთნოგრაფიული წერილები, თბ., 1941, გვ. 386; **ელ. ვირსალაძე**, ქართული სამონადირეო ეპოსი; **აპ. ცანავა**, ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხები, თბ., 1970, გვ. 12-22.

[12] **ელ. ვირსალაძე**, დასახ. ნაშრომი, გვ. 55.

[13] **ალ. რობაქიძე**, დასახ. ნაშრომი, გვ. 175-176.

ქართველი ხალხისა და კავკასიაში მოსახლე სხვა ხალხების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში დიდი ადგილი უჭირავს ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებას და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს – ირემსა და ჯიხვს. ქართველი ტომების მითოლოგიურ შეხედულებებში ეს ცხოველები ამ ღვთაების უძველეს სახეს წარმოადგენენ. ირემი ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების მითოლოგიური სახის განვითარებაში იმ საფეხურს ასახავს, როდესაც ცხოველთა მფარველი ღვთაება, თავისი ბუნებით ზოომორფული არსება უნდა ყოფილიყო. ამ სახის ტრანსფორმაციის შემდგომ საფეხურს წარმოადგენს ზოომორფული მფარველი ღვთაების ნაწილობრივი ან სრული ანტროპომორფიზაცია. ისინი იღებენ ჯერ ქალი ღვთაების სახეს, ხოლო შემდეგ მამაკაცი ღვთაების სახით წარმოიდგინებიან. ეს ზოომორფული არსებანი კი ტრადიციით მტკიცედ უკავშირდებიან ცხოველთა მფარველ ღვთაებას და მისი ძირითადი თვისებისა და არსის გამომხატველნი ხდებიან[14].

საფიქრებელია, რომ გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში გავრცელებული ირმის ბრინჯაოს ქანდაკებები უკავშირდებიან და ასახავენ ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასა და მონადირეობასთან დაკავშირებულ კულტებს. ამიტომაც, სავარაუდოა, რომ ამ ქანდაკებებს, საკულტო-სარიტუალო დანიშნულება ჰქონოდათ.

* * *

ირმის მხატვრული სახის ასახვას მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, საქართველოში, მეტად დიდი ხნის ტრადიცია გააჩნია. ირმის გამოსახულება ნივთიერი კულტურის ძეგლებზე პირველად თავს იჩენს ენეოლითური ხანის დასასრულს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არუხლოს გორაზე აღმოჩენილი, ოდესღაც ჭურჭლის ყელთან მიკრული თიხის პატარა სამწახნაგოვანი გუნდა – "ბულა". მის წახნაგზე შეიმჩნევა საბეჭდავით დატანებული სამი ანაბეჭდი. მაგრამ მხოლოდ ერთზეა შემორჩენილი გამოსახულება – ყელმოღერებული, დატოტვილი რქიანი ირემი, რომლის ზურგზეა მოქცეული რომელიღაც ცხოველის სქემატური გამოსახულება[15].

შემდგომ ხანებში, კერძოდ კი მტკვარ-არაქსის კულტურაში, ირმის გამოსახულებები მატულობს. ამ კულტურის ძეგლებზე, განსაკუთრებით კი კერამიკულ ნაწარმზე, საკმაოდ მრავლად გვხვდება ამ ცხოველის რელიეფური, გრაფიკული და ნახატი გამოსახულებები; განსაკუთრებით კი, მტკვარ-არაქსის კულტურის გავრცელების იმ არეში, რომელიც დღე-

---

[14] **A. Lang**, Mythes, Cultes et Religions, Paris, 1896, გვ. 516.

[15] საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, 1970, გვ. 141.

ვანდელი შიდა ქართლის ტერიტორიაზე მოდის (ქულბაქები, ქვაცხელები, გუდაბერტყა და სხვა).

აქ ხშირად თიხის ჭურჭელზე გამოხატულია ირმისა და ჯიხვის სახეები, ირმის ფიგურებით შემკულია დოვლათის შესანახი ჭურჭლის ხუფები და სხვა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ქვაცხელებზე აღმოჩენილ სპილენძის ფირფიტოვან დიადემაზე სწორედ ირმის სახეა გამოყვანილი. ამ ძეგლზე ირემი, ასტრალურ ნიშნებთან და წყლის ფრინველებთან ერთად არის გამოხატული[16].

მაგრამ ამ შემთხვევაში, ყველაზე მეტად ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ ქვაცხელებზე კარგად დადასტურებულ საკმაოდ რთულ რელიგიურ რიტუალში, განსაკუთრებული ადგილი სწორედ ირემს აქვს დათმობილი (მსხვერპლად მოტანილი ირემი, ირმის ფიგურების სიმრავლე, ჭურჭელზე და სხვა). ალ. ჯავახიშვილისა და ლ. ღლონტის სამართლიანი შენიშვნით ეს შეიძლება იყოს, ერთი მხრივ, მონადირეობის ოდინდელი სამეურნეო დიდი მნიშვნელობის პირდაპირი ანარეკლი, მეორე მხრივ, ამ ნიადაგზევე აღმოცენებული ტოტემური რწმენის გამოხატულება. მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ ტოტემიზმის ეს ნიშნები მოლიანად არის შერწყმული ნაყოფიერების ღვთაების კულტთან[17].

უფრო გვიან, საქართველოს ტერიტორიაზე მდგომარეობა თითქოს იცვლება. ირმის გამოსახულებები სრულებით უცხოა შუა ბრინჯაოს ხანის თრიალეთური კულტურისათვის; თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ირმის გამოსახულებებს თრიალეთში აღმოჩენილ ვერცხლის თასსა და სარწყულზე. ამ მხრივ ეს კულტურა თითქოს ერთგვარად განკერძოებულად გამოიყურება.

მაგრამ გვიანი ბრინჯაოს ხანაში, ირმის გამოსახულებები არა თუ ისევ ჩნდება მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ, როგორც აღვნიშნეთ, ამგვარ გამოსახულებათა რიცხვი განსაკუთრებულ სიმრავლეს აღწევს. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდში ირმის სახე ახალ სიცოცხლეს იძენს და ნივთიერი ძეგლების მხატვრული დეკორის აქტიური ელემენტი ხდება.

ირმის მხატვრული სახის განვითარებაში, ეს ახალი საფეხური, არ უნდა იყოს შემთხვევითი. ირემს დიდი ადგილი უჭირავს იმდროინდელი ადამიანის სამეურნეო ცხოვრებაში (მონადირეობა), რაც საფუძველი ხდება ამ ცხოველის ასახვისა ამ ხანის მითოლოგიურსა და რელიგიურ წარმოდგენებში.

ბ. პიოტროვსკის აზრით, კავკასიაში, გვიანი ბრინჯაოს ხანის ხელოვნების ძეგლებზე ასახულია ასტრალური, სოლარული, სამიწათმოქ-

---

[16] **ალ. ჯავახიშვილი, ლ. ღლონტი**, ურბნისი, I, თბ., 1962, გვ. 42.
[17] იქვე, გვ. 52.

მედო და მონადირეობასთან დაკავშირებული იდეოლოგიური წარმოდგენები. სწორედ ამ უკანასკნელს, მონადირეობასთან დაკავშირებულ მითოლოგიურსა და რელიგიურ შეხედულებებს ანიჭებს ავტორი გარკვეულ უპირატესობას. ეს შეხედულებები მიაჩნია მას ამ პერიოდის მხატვრული შემოქმედების ძირითად მასაზრდოებელ იდეათა სამყაროდ[18]. ბ. პიოტროვსკის აზრით, ეს გამოწვეულია გვიანი ბრინჯაოს ხანაში გავრცელებული ნახევრად მომთაბარე მესაქონლეობასთან დაკავშირებული მონადირეობის სამეურნეო მნიშვნელობის მეორად გაძლიერებასთან[19].

მეტად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ის გარემოებაც, რომ გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანაში, უკვე გარკვეულ სისტემად ჩამოყალიბებული ეს მითოლოგიურ-რელიგიური წარმოდგენები, რომლებშიც განსაკუთრებულ როლს სწორედ ირემი თამაშობს, მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენებული ქართული ხელოვნების ძლიერი ნაკადის მკვებავ იდეოლოგიურ შეხედულებებს წარმოადგენს[20]. ამიტომაც, ანტიკურ ხანაში შექმნილი, მაგრამ წინაანტიკური ხანის ტრადიციებთან დაკავშირებულ ძეგლებზე უაღრესად ხშირად ირმის გამოსახულებებია მოცემული (ჩვენ ვგულისხმობთ ანტიკურ ხანაში გავრცელებულ ირმის მრავალრიცხოვან ქანდაკებებს, ირმის გამოსახულებებს ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებზე და სხვა)[21].

ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ საქართველოში, ირმის სახე და მასთან დაკავშირებული რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებანი დღევანდლამდეა დაცული ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში, ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მონაცემების უმდიდრეს კომპლექსებში, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ქართული კულტურის უღრმეს ფესვებს.

მაცნე, ისტორიის სერია, №2, თბ., 1974

---

[18] **Б.Б. Пиотровский**, Археология Закавказья, Л., 1949, გვ. 91-92.

[19] **Б.Б. Пиотровский**, Развитие скотоводства в древнейшем Закавказье, С.А, XXIII, М.1955, გვ. 6.

[20] **Ა. ᲮᲝᲯᲐᲨᲕᲘᲚᲘ**, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის..., 1972.

[21] 1971 წ. უფლისციხეში, შიდა ქალაქში, ადრეელინისტური ხანით დათარიღებულ ფენაში აღმოჩნდა შაპრიალა დოქის ნატეხი, რომელზეც დატოტვილი რქებიანი ირემია გამოხატული. ცნობა მოგვაწოდა დ. ხახუტაიშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ.

О ХАРАКТЕРЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ЮГО-ЗАПАДНОЙ ГРУЗИИ С УРАРТСКИМ МИРОМ

Определенный период древнейшей истории народов Закавказья тесно связан с одним из наиболее могучих древневосточных государств – Урарту; в частности, хорошо известно, что значительная часть территории Закавказья в древности входила в состав этой огромной империи.

Начиная с IX в. до н. э. окрепшее Урартское государство впервые обратило свое внимание на север; тогда же и началось продвижение урартов в страны Закавказья. Походы эти имели целью присоединение к Ванскому царству плодородных земель, а также добычу и захват скота и других богатств.

Урартские надписи уже с конца IX в. до н. э. рассказывают о том, что в Закавказье направляются войска, состоящие из колесниц, конных отрядов и пехоты[1].

Жившие в южном Закавказье различные племена объединяются против общего врага и под предводительством могущественной страны Диаухи (расположенный в юго-зап. районах исторической Грузии) начинают ожесточенную борьбу против урартской экспансии.

В результате урартских завоеваний в ряде районов Южного Закавказья, в частности Араратской долине, и в районах Ленинакана, Севанского озера, урартцы быстро и прочно обосновались, превратив эти земли в органическую составную часть своего государства.

Акад. Г. А. Меликишвили считает, что линия Эрзерум-Карс, Ленинакан, Се-ванское озеро, была той границей, до которой дошло владычество урартийцев. Севернее же этой линии распространить свою власть им не удалось, очевидно, вслед-ствие энергичного сопротивления, оказываемого им существовавшими тогда крупными объединениями грузинских племен[2].

По всей вероятности, урартцы пытались и часто переходили границы севернее вышеуказанной линии, но можно предположить, что эти походы урартов имели скорее характер отдельных набегов, в результате которых местное население не утратило своей независимости.

Г. А. Меликишвили обратил также внимание на то, что севернее линии Эрзерум-Карс, Ленинакана – в урартских надписях встречаются названия отдельных населенных пунктов или областей явно грузинского характера. Таковыми являются страна Цудала, области Диди, Шешети и др.[3]

---

[1] Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, стр. 97.

[2] Г. А. Меликишвили, Наири-Урарту, Тб., 1954, 115.

[3] Там же.

На преобладание в этих районах грузинского элемента указывает также и профессор И. М. Дьяконов[4].

В южных и юго-западных районах сегодняшней Грузии в урартскую эпоху обитали многочисленные племена, которые ожесточенно боролись против урартской экспансии, защищая свою независимость.

Племена эти часто упоминаются в урартских источниках IX-VIII вв. Приме-чательно, что названия некоторых из них и по сей день сохранились в топонимике юго-западной Грузии.

Изучению этих племен большое внимание уделено в исследованиях Г. А. Меликишвили; по его мнению, упомянутое в урартских источниках название племен 1) Катарза сохранилось в наименовании «лежащей у мосхийских гор» области Котарзене, также в названии перевала Годердз и древнегрузинской области Кларджети. 2) Племя Витерухи, название которого сохранилось в наименовании племени Бизеров, живших в античную эпоху южнее устья р. Чорохи, а также в названии древнегрузинской области Одзрхе. 3) Иганиехи – поздние Гениохи и 4) Забахае, связь которых с племенами современных Джавахов сегодня не вызывает сомнений[5].

Из вышеуказанного следует, что племена обитавшие в южной Грузии, в час-тности на территории современной Месхети и Джавахети, в IX-VII в. до н. э. были тесно связаны с урартским миром, в частности же в течении почти трех столетий, представляли непосредственную цель урартской экспансии.

Целью данной работы является в первую очередь, по возможности, сопоставить сведения исторических источников с данными археологии. Как уже отмечалось, на основании распространения надписей урартских царей, в специальной научной ли-тературе высказано предположение о северной границе распространения урартцев (Эрзерум-Карс-Ленинакан-Севанское озеро). Не лишено интереса проследить, подтверждают ли это предположение данные материальной культуры?

Кроме того, определенный интерес представляет также установить, носили ли взаимоотношения между грузинскими племенами и населением Урарту, исключи-тельно военный характер или между ними существовали и культурно-экономические связи?

Испытала ли материальная культура грузинских племен столь же значительное влияние урартского мира, которое подтверждается памятниками материальной куль-туры местных племен, обитавших на территории современной Сев. зап. Армении?

Быть может сравнение синхронных памятников обнаруженных на территории Южной Грузии и Северной Армении и выявление разницы между

---

[4] И. М. Дьяконов, Предыстория армянского народа, 1968, Ер., стр. 241-242.

[5] Г. А. Меликишвили, К истории..., стр. 210.

ними, даст нам основание судить о своеобразии исторического пути их развития.

Тут же надо отметить, что районы Месхет-Джавахети археологически исследо-ваны весьма недостаточно. Изучение началось только в последние годы. Выявлен богатый, но разновременный материал. Однако необходимо отметить, что среди найденного материала, памятники урартской эпохи представлены крайне бледно.

В позднебронзовую эпоху Месхет-Джавахети являлся районом весьма развитой и своеобразной культуры. По мнению исследователей, местный металлургический очаг в основном был носителем традиций колхидской культуры. Вместе с тем по наблюдениям археолога О. С. Гамбашидзе ясно видно, что этот край на фоне культур Вост. и Зап. Закавказья представляется районом, где четко выражены встречи и сосуществование элементов этих двух крупных культурных ареалов[6].

Как было сказано выше, урартский слой представлен на этой территории весьма бледно, однако, анализ этих памятников дает основание сделать некоторые выводы.

В 1964 г. экспедиция института истории АН ГССР, под руководством Т. И. Чубинишвили и О. С. Гамбашидзе, недалеко от озера Табацкури, в расщелинах скал обнаружила кремационные погребения – аналогично урартским колумбариям, были обнаружены глиняные сосуды, содержащие пепел.

В глиняных сосудах или возле них был найден бронзовый инвентарь (в основном украшения – браслеты, подвески и др.), а также пережженные каменные бусы, ромбовидные бусы сделанные из зеленой глазуированной пасты и др. Эти погребения датируются IX-VII в. и по мнению исследователей, наиболее четко выявляют связи с более древней колхидской культурой[7].

Весьма интересный синхронный материал был выявлен в селении Мурджи (где, как мы увидим ниже, была найдена часть могильного инвентаря, содержавшего весьма интересные памятники урартского происхождения).

Знаменательно, что именно здесь, экспедицией института истории АН ГССР было обнаружено большое количество глиняной утвари, которая полностью отражала дальнейшее развитие традиций, более древней местной колхидской культуры[8].

---

[6] О. Гамбашидзе, Предворительный отчет археологических разысканий в Боржомском и Ахалцихском районах 1966 г., XVI научная сессия, посвященная итогам полевых археологических исследований, 1967, стр. 49 (на груз. яз.).

[7] Т. И. Чубинишвили, О. Гамбашидзе, Отчет Месхет-Джавахетской археологич. экспедиции в 1964 г. XIV сессия, посвященная итогам полевых археологических исследований, Тб., 1965, стр. 8.

[8] Т. И. Чубинишвили, О. Гамбашидзе, Назван. труд, стр. 8.

Таким образом, памятники материальной культуры урартской эпохи, обнаруженные на территории Месхет-Джавахети дают нам основания предположить, что культура местных племен в эту эпоху, сумела избежать влияния урартского мира, сохранив и развив самобытные традиции и формы. Подтверждением этого может послужить и хорошо известный факт, что железная металлургия грузинских племен, так же избегла влияния своего могущественного соседа, Урартского царства, являвшегося одним из мощных очагов железной металлургии того времени[9]

Но наряду с этим, на территорию Джавахети начинают проникать отдельные памятники Урартского искусства, наличие которых свидетельствует о торговых сно-шениях между этими странами.

В первую очередь, мы считаем нужным отметить, случайно найденный могильный инвентарь, около сел. Мурджи, содержащий памятники явно урартского происхождения. Инвентарь этот изучен и опубликован Т. И. Чубинишвили[10]

Находка эта состояла из двух наверший в виде женской головки, выточенных из кости, костянной баночки, сердоликовых бус и т. д. Могильный инвентарь датируется VIII – VII в. до н. э.

В этом комплексе в первую очередь наше внимание привлекают костяные женские статуэтки. Т. И. Чубинишвили справедливо связывает их с женскими изо-бражениями на золотом медальоне из Вани (раскопки Леман Гаупта), а также с женской фигурой изображенной на серебряном медальоне из Кармир-Блура.

По нашему мнению, женские костяные статуэтки из Мурджи, имеют несколько провинциальный облик; можно предположить, что эти статуэтки изготовлены не в центре Ванского царства, а в одной из периферийных мастерских.

Примечательно, что весьма интересный пояс, явно урартского происхождения, был добыт Б. Теховым, в 1958 г. на Тлийском могильнике (Шида Картли)[11].

Но эти единичные находки памятников урартского искусства на территории Грузии, свидетельствуют лишь о незначительных торговых и культурных взаимоотно-шениях, которые явно должны были существовать между этими народами.

Таким образом, смело можно сказать, что памятники материальной культуры, обнаруженные на территории Месхет-Джавахети полностью

---

[9] Р. А. Абрамишвили, К вопросу основания железа..., ВМГ. XXII, 1962; О. М. Джапаридзе, Археологические раскопки в Ожора, Труды ТГУ, 1967, стр. 65, 181.

[10] Т. И. Чубинишвили, Новые данные о проникновении урартской культуры в Южную Грузию, МИА №130, 1965.

[11] Б. Техов, Об одном погребальном комплексе из Тли, СА, № 4. 1961.

подтверждают сведения урартских исторических источников, относительно исключительно военного характера их взаимоотношений.

Действительно, вполне возможно, что постоянные военные столкновения между этими народами ограничили возможность интенсивного культурно-экономического общения между ними.

На постоянную военную готовность местного населения Южной Грузии, определенно указывает тот факт, что погребения урартского времени в исключительно большом количестве содержат оружие и всевозможный военный инвентарь. Приме-чательно и то, что в Месхет-Джавахети именно в урартскую эпоху начинают появлятся различные типы переднеазиатского оружия. Например, на могильнике «Сативе» обна-ружен необычайный для Закавказья тип меча, в селении Цеми были найдены обломки весьма оригинального кинжала и т. д.

Примечательно и то, что в соседних с Месхет-Джавахети районах Квемо (ниж-ней) Картли и Сев. Армении также наблюдается весьма значительное и явно пре-обладающее количество оружия, по сравнению с керамикой и украшениями. Тогда как в Шида (внутренней) Картли (на примере Самтаврского могильника) оружия найдено значительно меньше. В данном случае, территория Месхет-Джавахети, Квемо Картли, Сев. Армении и Иор-Алазанской долины, представляли собой передовую фортифика-ционную линию, которая противостояла натиску Ванского царства[12].

Новый и своеобразный этап, в отношениях между грузинскими племенами и населением Ванского царства, начинается с конца VII, VI в. до н. э.

Дело в том, что с этого времени, на территорию Вост. Грузии начинает про-никать своеобразная керамика красного обжига, покрытая густым ангобом; в Грузии получают распространение новые формы глиняной посуды, фиалы, кувшины с носиками, двуручные амфорообразные сосуды и т. д. Образцы красной керамики данного типа были найдены акад. Б. А. Куфтиным в Нижней Картли; в 1965 г. археолог К. Квижинадзе, там же в Нижней Картли, около селения Асурети, обнаружил в боль-шом количестве керамику красного обжига, генетически не связанную с более ранней местной керамикой.

Наблюдение над материалом, по мнению археолога, дает возможность про-следить возникновение нового культурного течения, шедшего с юга (Урарту); это течение нашло отражение в до сих пор неизвестных формах глиняной посуды и новых технологических процессах керамического производства в Квемо (Нижней) Картли[13].

---

[12] Ср. Г. Б. Авалишвили, Юго-восточная Грузия в первой половине I тысячелетия до н. э., автореферат.

[13] К. Квижинадзе, Отчет новых археологических разысканий в селении Асурети. XV научная сессия, посвященная итогам полевых археологических исследований 1965 г. Тб., 1966 (на груз. языке).

Керамика данного типа, проникает и во внутреннюю, Шида Картли. Богатый материал был обнаружен Д. Л. Мусхелишвили в Ховлегора[14], интересные образцы были обнаружены Ю. М. Гагошидзе в Ксанском ущелье[15] и Д. А. Хахутайшвили в Уплисцихе[16].

Появление в конце VII в. в Вост. Грузии керамики красного обжига археолог Д.Л. Мусхелишвили связывает с южным культурным потоком, подразумевая в этом инфильтрацию культурно-этнических элементов Урартского мира[17].

Археолог Ю. М. Гагошидзе истоки керамики с красным ангобом также ищет на юге, на территории Урарту и Ирана, где сохранились традиции расписной керамики. Он считает, что эта традиция распространилась из Урарту, через Нижнюю Картли, она попадает во Внутреннюю Картли, а затем переходит и в Западную Грузию[18].

По мнению Д. А. Хахутайшвили, появление керамики красного обжига, в Восточной Грузии в период упадка урартского государства, объясняется тем, что в Восточной Грузии нашел убежище ряд урартских мастеров, попытавшихся придать новое направление развитию иберийского керамического искусства. Но незначительное количество керамики данного типа свидетельствует о том, что это влияние не носило длительного или сколько нибудь значительного характера[19].

* * *

Несколько иным путем развивалась материальная культура местных племен северо-западной Армении.

В позднебронзовую и раннежелезную эпоху, в Южном Закавказье распростра-няется однородная археологическая культура, охватывающая территории Восточной Грузии, Северной Армении и Западного Азербайджана.

Хотя в первой половине первого тысячелетия, на этой обширной территории четко выделяются локальные микрорайоны, однако, общий характер этой культуры един[20].

---

[14] Д. А. Мусхелишвили, Археологический материал из Ховлегора. Научная сессия отдела исторической географии, 1964 (на груз, языке).

[15] Ю. М. Гагошидзе, Памятники раннеантичной эпохи..., стр. 67, 68.

[16] Д. А. Хахутайшвили, Уплисцихе, II, стр. 71-73 (на груз. языке).

[17] Д. Л. Мусхелишвили, там же.

[18] Ю. М. Гагошидзе, Памятники раннеантичной эпохи из Ксанского ущелья, Тб., 1964, стр. 67, 68 (на груз. языке с русским резюме).

[19] Д. А. Хахутайшвили, Уплисцихе, II, 1970, 71-73 (на груз. языке с русским резюме).

[20] Б. А. Куфтин, Археологическая маршрутная..., стр. 4; Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, стр. 54-65; Т. И. Чубинишвили, Древнейшие археологические памятники Мцхета, Тб., 1957, стр. 10 (на Груз. языке); К. Н. Пицхелаури, Локализация ар-

Примечательно, что положение резко меняется в раннеурартскую эпоху, с IX в. до н. э. после того, когда начинаются интенсивные взаимоотношения Закавказских народов с Ванским царством. Следы этих взаимоотношений четко выделяются на материальной культуре этой эпохи. И действительно памятники материальной культуры, обнаруженные в пограничных с Урарту закавказских областях, особенно в районах северо-западной Армении, не только отражают следы этих взаимоотношений, но и явно свидетельствуют, что культура местных племен этого времени развивалась под непосредственным влиянием Ассирийско-Урартского мира[21].

Как выясняется, это влияние сказалось в первую очередь и с наибольшей силой на оружии, распространенном в Сев. Армении, тогда как в Южной Грузии неизменно продолжают бытовать его местные формы.

Так например, характерный для Восточного Закавказья т.н. восточногрузинский топор, прекращает свое существование на территории Северной Армении в начале VIII в. до н. э. Тогда как в Грузии, его существование продолжается значительно дольше.

В то же время, вновь обнаруженные на территории Северной Армении памятники свидетельствуют, что тут получает распространение Урартское и передне-азиатское оружие-булава, в большом количестве найдены урартские шлемы, железные наконечники копий, кинжалы, железные мечи и наконечники стрел.

В датированных IX-VIII в. погребениях Северной Армении в большом количестве встречаются части конской сбруи урартского происхождения, что сви-детельствует о широких и многообразных поступлениях в эти районы урартской железной продукции.

Анализ многочисленных находок сделанных на территории Армянской ССР указывает на то, что проникновение изделий урартского происхождения в IX-VIII в. совершалось на базе широкого и разнообразного ассортимента металлической и другой продукции[22].

Так называемые раннеурартские погребения Армении также в большом количестве со-держат урартские украшения (Урартский пояс найден в Ленинакане и Анипезме)[23] Столь чуждые местной культуре Закавказья урартские печати обнаружены в большом количестве в Малаклю, Цовинари, Армавире, Нор-Баязете.

Урартское влияние сказывается так же на значительной части керамического производства местных племен.

хеологических культур на территории Вост. Грузии, Труды Кахетской экспедиции, I, 1969.

[21] А. А. Мартиросян, Армения в эпоху..., Ер., 1964, стр. 143.

[22] А. А. Мартиросян, ук. соч., стр. 212.

[23] Б. А. Куфтин, Урартский колумбарий..., стр. 55.

Даже этот неполный обзор памятников Северной Армении и Южной Грузии явно указывают на различные пути их исторического развития. Если культура гру-зинских племен полностью избегла влияния урартского мира и развилась путем местных самобытных традиций, то культура Армении, являясь в основном органи-ческим продолжением собственного пути развития раннего периода освоения железа и наивысшего расцвета позднебронзовой индустрии, несет вместе с тем явные следы значительного влияния урартской культуры.

Вопросы древней истории, Кавказско-Ближневосточный сборник, №4, Тб. 1973

АНТРОПОМОРФНЫЕ БОЖЕСТВА РАННЕЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИХ ПЛЕМЕН ЮЖНОГО КАВКАЗА

Раннеземледельческие племена Южного Кавказа являются носителями энеоли-тической и раннебронзовой, так называемой Куро-араксской культуры.

В социальном отношении на энеолитической ступени развития предполагается существование матриархального родового общества[1]. Каждый род представлял собой одно поселение, имевшее общее хозяйство, удовлетворявшее все потребности целого рода[2].

Культы и верования энеолитических племен в памятниках материальной культуры отражены сравнительно бледно. Но представляется бесспорным, что вся их идеология была пронизана идеей плодородия. В эпоху энеолита поклонялись Великой Матери – Всеобщей прородительнице. Подтверждает это, в первую очередь, наличие женских глиняных статуэток, которым видимо, приписывалась функция плодородия.

Хорошо известно, что глиняные статуэтки широко распространены на ранне-земледельческих поселениях всего древнего мира. Все они считались воплощением богини-матери, носительницы идеи всеобщего плодородия.

Но на сегодняшний день в пределах общего иконографического типа этих изображений, прослеживаются образы довольно разнообразных женских божеств, которым приписывались различные функции.

На раннем этапе развития религиозных представлений, это были не сложившиеся образы богинь с системой соответствующих ритуалов, а сверхъестественные существа, воплощающие «душу» того или иного явления или группы предметов[3]

По мнению Р. Бриффо можно выделить четыре основных архетипа женского божества: 1. Примитивная мать богов. 2. Мать животных. 3. Мать-зерно. 4. Мать земля[4].

Различное смысловое значение имеют женские статуэтки, характерные для культур Хасуны и Халафа, в Месопотамии. Некоторые из них украшены растительным орнаментом, на некоторых из них выведены треугольные знаки,

---

[1] Т.Н. Чубинишвили, Энеолитическая культура, «Очерки истории Грузии», т. I, Тб., 1970 (на груз, языке).

[2] О.М. Джапаридзе, Ал.Н. Джавахишвили, Культура древнего земледельческого населения на территории Грузии, Тб., 1971, с. 94 (на груз. языке).

[3] В.М. Массон, В.Н. Сарианиди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, М. 1973, с. 98.

[4] R. Briffault, The Mothers. A Study at the Origins of Sentiments and Institutes, III, London, 1927, c. 47-54.

которые являются символом плодородия[5] Определенная группа пышнотелых матрон считаются изо-бражениями беременных женщин[6].

Весьма любопытна фигура сидящей женщины. На маленькой конусообразной голове выведено большое око – удлиненный круг, с большой точкой в центре. Круг увенчан лучами. Глаз, изображенный в такой манере, считается символом солнца[7].

Разнообразными женскими статуэтками особенно богат неолит Малой Азии.

Особенно отчетливо выделяется хозяйка животных, которая часто восседает на леопарде или на троне из двух животных; иногда ее передают вместе с леопардом, или в виде рожающей женщины[8].

Многие фигурки были найдены в окружении зерен или семян, а одна статуэтка прямо в зернохранилище[9].

Статуэтка, изображающая женщину с руками на груди, является иконографической предшественницей многих древневосточных богинь, связанных с аграрно-оргаистическими культами[10].

Таким образом, уже на этой ранней ступени развития прослеживается определенная дифференциация культа Великой Матери Природы. Трудно сказать, были ли эти существа различными божествами, или же смысловая нагрузка отдельных изображений подчеркивала определенные функции Великой Матери, но ясно одно, что этот всеобъемлющий культ претерпевает изменения, что проявляется в процессе формирования различных божеств женского рода.

Большой интерес вызывает изучение в этом аспекте женских статуэток Южного Кавказа. Все они считаются изображениями Великой Матери Природы. Но среди этих фигурок прослеживается их определенное смысловое разнообразие.

Особый интерес вызывает женская статуэтка из поселения Шулавери. Фигура представлена сидящей и отличается некоторой схематичностью. Статуэтка богато украшена графически исполненными символическими знаками – на ногах фигурки процарапаны параллельные линии. На груди же ее изображено дерево, проросшее из женского лона. Вертикальный характер этой статуэтки и переданный на груди растительный орнамент, делают саму эту фигуру похожей на дерево. Происходит слияние женского образа с древом жизни. Женщина является символом земли порожда-ющей весь растительный мир. Поскольку в изобразительной традиции изображение дерева в первую

---

[5] B.L. Goff, Symbols of Prehistoric Mesopotamia, London, 1963, с. 7.
[6] Там же, с. 17.
[7] Там же, с. 20.
[8] I. Mellaart, Excavations at Hacilar. Forth Preliminary Report, AS, 1961, XI, с. 56-60.
[9] Там же, с. 95.
[10] В.М. Массон, В.Н. Сарианиди, ук. соч., с. 101.

очередь связано с символами плодородия[11], это женское божество можно считать покровительницей рожденного из земли растительного мира.

Такое же смысловое значение имеет видимо и статуэтка женского божества, обнаруженная в Баба-Дарвише. Талия сидящей женщины украшена простым расти-тельным орнаментом, который также исходит из женского лона.

Огромное значение имеет великолепная серия глиняных статуэток обнаруженная в Южной Грузии, в поселении Храмис Диди гора[12].

Одна большая группа статуэток характеризуется явным натурализмом. Это изображение тучных полных женщин с развитыми бедрами и большим бюстом; особенно важным является тот факт, что большинство из них были обнаружены вблизи очагов, а некоторые из них непосредственно в очагах. Поэтому, можно считать, что все они являлись покровителями домашнего очага. Очевидно, в эти божества была вложена связанная с женщиной основная идея — женщина-мать, женщина-родоначальница, женщина-покровитель домашнего очага.

Определенного вниманиия заслуживают антропоморфные изображения на керамике из Имирис Гора. Они характеризуются тонкими пропорциями и не имеют определенных признаков пола. По мнению Т. Н. Чубинишвили они передают рожающих женщин.

Примечательно, что фигурки худощавых женщин с подчеркнутыми признаками материнства связываются с охотничьей магией[13]

Магической символикой наделены и украшения керамики. Привлекают внима-ние различные налепы в виде круглых и продолговатых выпуклостей, которые считаются изображениями женской груди. Часто встречаются также символы зерен (злаков) солнечного диска, молодой Луны, волнистые линии изображающие змей и т. д.

Примечательно и то, что именно в конце энеолитической эпохи появляются на керамике изображения животных, оленя и змей, бытуют и глиняные скульптурки быков. Особенно важно, что видимо тогда же формируется связанный с женским божеством религиозно-мифологический комплекс, здесь мы встречаем почти все компоненты этого комплекса — женское божество со всеми своими атрибутами — древом жизни, оленем, быком и змеем.

На протяжении III тысячелетия до н. э. на южном Кавказе распространена весьма своеобразная культура ранней бронзы, известная под именем Куро-

---

[11] Г. Комороци, К символике дерева в искусстве древнего Двуречья, в сб.: Древний Восток и мировая культура, М., 1981, с. 51.

[12] Высказано мнение, что женские статуэтки эпохи палеолита являются олицетворением очагов, или хозяйки очагов. См.: С.А. Токарев, Ранние формы религии, М., 1964.

[13] З. А. Абрамова, Изображение человека в палеолитическом искусстве Авразии, М.-Л., 1966, с. 90.

аракссской культуры. Она широко освещена в археологической литературе. Мы отметим лишь, вкратце, что Куро-аракская культура воссоздает картину типичного патриархального родового общества.

В недрах этого общества широко развивается плужное земледелие, сезонное скотоводство, происходит корчевание леса, имеет место бурный подъем металлурги-ческого производства, усиливается межплеменной обмен[14], появляются пиктографические знаки, представляющие собой первые зачаточные элементы письменности[15].

Для изучения идеологических представлений раннебронзового века южного Кавказа собран богатейший материал. Крупные поселения Куро-аракской культуры характеризовались наличием святилищ, расположенных как на территории поселений, так и за ее пределами. Кроме того, усатновлено, что обряды исполнялись так же и в каждом доме. Основное значение придавалось очагу и надочажным подставкам. Определенную смысловую нагрузку несло и глиняное возвышение, находившееся у задней стены помещения. На нем помещались зольные кучки, окрашенные тонким слоем коричневой глины; на них лежали переносные очажки, ритуальные сосуды, серпы, скульптурки людей и животных специально распиленные бычьи и турьи черепа с рогами, печати с изображениями оленя и астральных знаков (Ахалцихское, Амиранис Гора, Квацхелеби, Гудабертка, Хизинаантгора и т. д.).

Известно, что у всех народов, на раннем этапе развития их религиозных веро-ваний, наличествует представление о существовании божественных пар – земли и неба. Землю олицетворяет женское божество, небо – божество мужского пола[16].

Такого рода представление было распространено видимо и среди племен, носи-телей Куро-аракссской культуры. Здесь божественную пару олицетворяли очаги и надочажные подставки.

Очаг представлял женское божество земли и солнца. Но солнце в данном случае представляло не главную богиню астрального пантеона – здесь выражалось древней-шее понятие человека о связи солнца с землей – солнце связано с землей, т. к. оно ночью спускается в преисподню, а утром вновь поднимается в небеса[17]. В последствии, в результате астрализации религиозного пантеона именно это божество связывается с солнцем.

В отличие от очагов, очажные подставки являлись изображениями мужского божества небес, ставились возле очага и «оплодотворяли» его.

---

[14] Т. Н. Чубинишвили, Культура раннебронзового века в Грузии, очерки, I, с.160-161.

[15] К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры южного Кавказа, Л., 1970, с. 162.

[16] V. Haas. Magie und Mythen in Reich der Hethiter, I. Vegetationskulte und Pflanzenmagie, Hamburg, 1977, c. 48-49.

[17] Там же.

Обнаруженные в поселе-нии Амиранис Гора подковообразные, антропоморфные, итифальные подставки изображают сидящего над очагом мужчину с короткими рогами. Они отображают акт оплодотворения мужским божеством домашнего очага[18]. Основными элементами мужского божества небес являлись изображения быков и Луны. Позже, видимо именно это божество связывается в астральном пантеоне с культом Луны. Создается и опре-деленная иконография этого образа – всадник воитель, изображение которого чрезвычайно популярно на памятниках раннеантичной эпохи[19].

В результате священного оплодотворения земли небом рождается новое бо-жество – растительный мир. Олицетворяет его дерево жизни, изображение которого вставлялось в надочажные подставки.

В религиозных верованиях куро-араксских племен хорошо прослеживается и наличие культа «Владычицы зверей». Основными ее символами являлись олень, тур, собака, змея, рыба, птица. Значение этого божества подтверждают сложные ритуалы, засвидетельствованные при раскопках поселения Кварцхелеби. Ритуал исполнялся у очага. Слева от очага лежал принесенный в жертву олень, а справа стояли зернотерки, серпы и ритуальная посуда[20]

Эмблемы и символы вышеуказанных божеств широко распространены на па-мятниках материальной культуры этого периода. Особенно часты они на керамике. Встречаются изображения астральных знаков (спираль, меандр, серп луны). Особенно характерен мотив двойной спирали, являющейся символом древа жизни. На ранней керамике двойная спираль обычно изображалась способом налепа и имела гори-зонтальную перекладку, что делает ее отдаленно напоминающей верхнюю часть голо-вы рогатого животного. В других случаях расходящиеся в стороны спирали основанием упираются либо в серп луны, либо в ладьевидную фигуру.

Весьма популярен на керамике образ оленя. Встречаются как графические, так и лепные изображения этого животного. Иногда на керамике мы встречаем единичные изображения вышеуказанных эмблем, иногда они объединены в большие композиции, на которых представлены все интересующие нас символы – спираль, серп луны, жертвенник, хлебный колос, олень, рыба, змея, птица и т. д. Аналогичная сюжетная композиция изображена на медной диадеме из погребения Квацхелеби, где змея, птица и олень соединены с астральными знаками. Отмечают связь этих композиций с глиняными оттисками каменных печатей, широко распространенных с эпохи энеолита на всем Древнем Востоке.

Таким образом, в ранний бронзовый век, на южном Кавказе формируется четыре вида антропоморфных божеств. Мужское божество небес, растительный

---

[18] Т. Н. Чубинишвили, Амиранис Гора, Тб., 1963, с. 66.

[19] Ю. М. Гагошидзе, Памятники раннеантичной эпохи из Ксанско-го ущелья, Тб., 1964, с. 39-40.

[20] Ал. И. Джавахишвили, Л. Н. Гловти, Урбниси, I, Тб., 1962, с. 52.

мир и два типа божеств женского рода. Одно божество содержит культ земли и отчасти солнца, второе является покровителем животного мира.

Оба этих женских божества куро-араксских племен тесно связаны с Великой Матерью Природой 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 и выражают его основную сущность. Зооморфные инкарнации Великой Матери, а затем Владычицы зверей, принадлежат к категории существ одного божества. В них можно проследить разное воплощение и осмысление одного и того же божества.

Кавказско-ближневосточный сборник, VII, Тб., 1984

საკულტო-რელიგიური პარალელები კავკასიასა და ლურისტანს შორის

"ლურისტანული" ბრინჯაოს სახელწოდებით სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია დიდი ჯგუფი ლითონის ნივთებისა, რომელიც აღმოჩენილი იყო დღევანდელი ლურისტანის ტერიტორიაზე[1].

ეს კულტურა აღმოჩენილია ლურისტანის ჩრდილოეთ ზოლში, მდ. კერხას აღმოსავლეთით. აღმოჩენის ადგილები გაფანტულია საკმაოდ დიდ ტერიტორიაზე. ყველაზე მნიშვნელოვან ცენტრებს წარმოადგენენ ჰარსინი, კარკარანდი, ავდად-კუბადი, მიმივანდი, თარხანი და სხვ[2].

ლურისტანზე გადადიოდა მეტად მნიშვნელოვანი სავაჭრო გზები. მის ჩრდილო ზოლში მდებარეობდა ძველი სპარსეთის სავაჭრო გზის ერთ-ერთი ძირითადი მონაკვეთი, რომელიც აკავშირებდა კასპიის ზღვის სანაპიროს მესოპოტამიასთან. აქვე იყო მნიშვნელოვანი სახმელეთო და სამდინარო გზები, მიმავალი ხმელთაშუა ზღვისა და სპარსეთის ყურისკენ. ლურისტანის მაღალ მთებში გადიოდა შედარებით ნაკლებცნობილი, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანი სავაჭრო გზა, რომელიც ლურისტანს აკავშირებდა ტალიშთან და კავკასიასთან[3].

ლურისტანული ბრინჯაოს ნივთები მეტად მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია. მასალა შეიცავს სხვადასხვაგვარი იარაღის საინტერესო ნიმუშებს. სამკაულს, საკულტო დანიშნულების საგნებს და ქვისაგან დამზადებულ ნივთებს.

ლურისტანული ბრინჯაოს ნივთები თვითმყოობად შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ცხადია, რომ ამ კულტურამ განვითარების ხანგრძლივი და რთული გზა განელო. იგი მეტყველებს ძველი მეტალურგების მაღალ ოსტატობაზე. ამ ნივთებში განსაკუთრებით გამოირჩევა ორიგინალური ცულები, შუბები, სატევრები. ძალიან საინტერესო შთაბეჭდილებას ტოვებს მრავალრიცხოვანი ემბლემები, რომლებზეც გამოსახულია სხვადასხვაგვარი ცხოველები და ფანტასტიკური არსებანი. ამ ნივთებს შორის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და მრავალრიცხოვან ჯგუფს წარმოადგენს ცხენის აკაზმულობის ნაწილები, – ცხოველურ სტილში შესრულებული და კარგად ორნამენტირებული ლაგმები, საყბეური და დეკორატიული რგოლები; ძველ ხელოსანთა მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს, აგრეთვე, ბრინჯაოს შესანიშნავი ჭურჭელი.

ლურისტანულ ნივთებს ახასიათებს შემკულობის რთული წესი. ორნამენტაცია, მეტწილად, შესრულებულია ცხოველურ სტილში; მაგრამ ხში-

---

[1] ლურისტანი წარმოადგენს სპარსეთის ერთ-ერთ ნაკლებად ცნობილ ოლქს, რომელიც მდებარეობს ზაგროსის მთიანეთში, 3000 მ. სიმაღლეზე.

[2] Legrain, Luristan bronzes in university museum, 1939, გვ. 5

[3] Shaeffer, Stratigraphie Comparee et Chronologic de L'Asie Occidentale, 1948, გვ. 471.

რად გეხედება, აგრეთვე, ადამიანთა სტილიზებული გამოსახულებანიც. სწორედ არის შენიშნული, რომ ლურისტანელი ბრინჯაოს ნაწარმის ხასიათი და შემკულობის ცხოველური სტილი მეტყველებს ფართოდ განვითარებულ მესაქონლეობაზე[4]. ცხადია ისიც, რომ ეს კულტურა ეკუთვნის ხალხს, რომელიც მეცხენეობას მისდევდა[5] და მეომარი მხედრებისაგან შედგებოდა[6].

ლურისტანული ბრინჯაოს ნიმუშები ევროპაში მოხვდნენ ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში, მძარცველური გათხრების შედეგად. ამ პერიოდში ადგილობრივი მოსახლეობის მიერ გაძარცვული იყო რამდენიმე ათასი სამარხი; ამ მასალის დიდი ნაწილი შესყიდულ იქნა სპარსეთის ბაზრებზე ევროპელებისა და ამერიკელების მიერ.

ლურისტანულმა კულტურამ კარგა ხანია მიიქცია მეცნიერთა ყურადღება. დღეისათვის ამ საკითხის გარშემო უკვე საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ლიტერატურა მოიპოვება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლურისტანული კულტურის გაგებასა და დათარიღებაში მკვლევართა აზრი საკმაოდ განსხვავებულია. ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ ეს კულტურა, ძირითადად, გამოვლენილია მძარცველური გათხრების შედეგად. ამიტომაც დათარიღება მოკლებული იყო მტკიცე მეცნიერულ საყუძველს.

ლურისტანული კულტურის შესახებ ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული გამოკვლევა ეკუთვნის სპარსული სიძველეების ცნობილ მკვლევარ ა. გოდარს. თავის ნაშრომში[7]. "Les bronzes du Luristan" ავტორი დაწვრილებით განიხილავს ლურისტანში აღმოჩენილ მასალას, გამოჰყოფს ამ კულტურის წამყვან ფორმებს: განიხილავს იარაღს, სამკაულს, ცხენის აკაზმულობის ნაწილებს, ლითონისა და თიხის ჭურჭელს; ეხება ამ ნივთების მხატვრულ დეკორსა და ცდილობს გაარკვიოს დეკორში გამოსახული სცენების შინაარსი. მხატვრული დეკორის სიმბოლიკას ა. გოდარი მესოპოტამურ ბაბილონეთს უკავშირებს. ავტორი ცალკე ჩერდება ლურისტანული კულტურის წარმოშობის საკითხზე. ამ საკითხის განხილვისას ა.გოდარი დაწვრილებით განიხილავს სტრაბონის ცნობას ზაგროსის უძველესი მოსახლეობის კავკასიიდან გადმოსახლების შესახებ და ეს ცნობა მას სავსებით დამაჯერებლად მიაჩნია. ავტორი იზიარებს, აგრეთვე, ცნობილი ფრანგი მეცნიერის კონტენოს აზრს კასიტური და კავკასიური ენების ნათესაობის შესახებ და ამის საყუძველზე აგებს საკუთარ თეორიას, რომლის თანახმად, კასიტი ტომები თავდაპირველად კავკასიაში სახლობდნენ. უძველეს ხანაში ისინი კავკასიიდან გადმოსახლე-

---

[4] И. Алиев, История мидии, გვ. 163.

[5] R.Dussaud, The bronzes of Luristan, SPA 1, გვ. 225.

[6] Ghirshman, Iran, 1957, გვ. 99-100.

[7] იხ. A. Godard, Les bronzes du Luristan, Ars Asiatica. XVII, 1931.

ბულან ირანის პლატოზე. ამ მიგრაციის დროს კასიტები ჯერ შეჩერებულან კასპიის ზღვის სანაპიროზე, ტალიშთან, სადაც მეტალურგიას გასცნობიან. შემდგომში, ჩრდილოეთიდან ახალი ტომების შემოტევის გამო ისინი სამხრეთისაკენ წამოსულან: ჯერ შეჭრილან ელამში, შემდეგ – ბაბილონეთში.

ელამთან და განსაკუთრებით ბაბილონეთთან კასიტების ურთიერთობის შედეგად თანდათან სულ უფრო მეტად საგრძნობი ხდება უდიდესი ცივილიზაციების გავლენა: სწორედ მათგან გადმოიღეს კასიტებმა დამწერლობა, შეითვისეს რიგი რელიგიურ-მითოლოგიური შეხედულებები[8] და სხვ.

კასიტების ისტორიის ბაბილონური ხანის დამთავრებასთან ერთად იზრდება კავკასიური კულტურის გავლენა ლურისტანულ კულტურაზე. ეს გავლენა, ძირითადად, სამკაულებზე გავრცელდა; კავკასიიდან შემოდის ლურისტანში დისკოიანი ქინძისთავები, ფიბულები, ყელსაბამები და სხვადასხვაგვარი საკიდები. ამ ხანიდან, ლურისტანული ხელოვნების ძირითად ოვმატიკას ცხოველთა გამოსახულებანი შეადგენდნენ. ძვ. წ. XI-VI ს. ლურისტანულმა კულტურამ განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწია[9].

ლურისტანულ კულტურას საკმაოდ დაწვრილებით განიხილავს რ. დიუსო, წერილში "ლურისტანული ბრინჯაოს კულტურა"[10]. ავტორი ცალ-ცალკე იხილავს ამ კულტურის წამყვან ფორმებს და მასალას რამდენიმე ჯგუფად ჰყოფს. მისი აზრით, ძეგლების უდიდესი ნაწილი განეკუთვნება ძვ. წ. XII-VI საუკუნეებს. ამ ძეგლებს რ. დიუსო უკავშირებს ერთის მხრივ ხურიტული კულტურის წრეს (კერძოდ, ლურისტანისათვის დამახასიათებელ მოტივებს ის ხედავს ტელ-ხალაფისა და ზენჯირლის ძეგლებზე), ხოლო მეორე მხრივ, ცალკე გამოჰყოფს ნივთების გარკვეულ ჯგუფს, რომლის დათარიღებისათვის, მისი ვარაუდით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ცნობილ ყაზბეგის განძს. ავტორის აზრით, ამ კულტურებს ბევრი საერთო ნიშანი ახასიათებს, რაც ფართოდ გავრცელებული სავაჭრო ურთიერთობის შედეგი უნდა იყოს[11].

კავკასიისა და ლურისტანის კულტურების ურთიერთობის განხილვას ეძღვნება ცნობილი მკვლევრის ჰანჩარის სტატია – "კავკასია და ლურისტანი"[12]. ავტორის აზრით, აღნიშნული კულტურები II-I ათასწ.

---

[8] იხ. A. Godard, op. cit გვ. 100.

[9] იქვე, გვ. 100-101.

[10] R.Dussaud, op. cit. 225.

[11] იქვე.

[12] Hansar, Kaukausus-Luristan ESA, 1934, IX.

თავის მეორე ნაშრომში ჰანჩარი ლურისტანელი და კავკასიური კულტურების მსგავსებას უკავშირებს ლითონით მოვაჭრეებს, რომლებიც,

მიჯნაზე შედიოდნენ წინააზიურ კულტურულ კომპლექსში ჰანჩარი ცდილობს დაინახოს ამ კულტურებისათვის დამახასიათებელი არა მხოლოდ ტიპოლოგიური მსგავსება, არამედ დაადგინოს მათი იდეოლოგიური კავშირი და სინქრონულობაც.

განსაკუთრებულ სიახლოვეს, ავტორის აზრით, ამ ქვეყნების მითოლოგიური შეხედულებანი იჩენენ, რომლებისთვისაც დამახასიათებელია ქალღვთაების სამაკაცი ღვთაებით შეცვლის საერთო პროცესი. რამდენადაც ამ პროცესს ავტორი ინდო-გერმანული ტომების გავლენას უკავშირებს, მისი დასკვნები ჩვენოვის სრულიად მიუღებელია.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ჰანჩარისათვის უცნობი ქართული კულტურა თავის სხვა გამოვლინებებში (რელიგია, ზნე-ჩვეულებანი) და ამიტომაც ავტორი თავის კვლევაში შეზღულული და ცალმხრივი.

ლურისტანული ბრინჯაოს დათარიღების საკითხს შეეხო აგრეთვე ცნობილი რუსი მეცნიერი მ. როსტოვცევი. მისი აზრით, ლურისტანში აღმოჩენილი მასალა ერთდროულად არ არის შექმნილი. ყველაზე ადრეული ძეგლები II ათასწ. უნდა მივაკუთვნოთ. ამ კულტურის საუკეთესო ნიმუშები თავს იჩენენ I ათასწ. პირველ საუკუნეებში, ხოლო ლურისტანული მხატვრული სტილი თავის კულმინაციას აღწევს გვიან ასურულსა და აქემენიდურ ხანაში (VII-VI ს-ში)[13].

ლურისტანული კულტურის საკითხებს იხილავს თავის ნაშრომში ირანული სიძველეების ცნობილი მკვლევარი ჰერფცელდი. ავტორი ამ კულტურას ძვ. წ. 1400-1100 წ. აკუთვნებს ლურისტანული კულტურის წინა საფეხურებს ავტორი ეძიებს ანატოლიასა და კავკასიაში[14].

ლურინისტანული სამკაულის შესწავლას ეძღვნება პროფ. სტ. პრჟევორსკის[15] სპეციალური სტატია. ავტორი ამ კულტურას გვიანბრინჯაოსა და ადრეულრკინის ხანას აკუთვნებს. იგი ცალკე გამოპეოფს და განიხილავს სამკაულის სხვადასხვა სახეებს და მათ

მისი აზრით, ერთ გარკვეულ ეთნიკურ ჯგუფს კი არ ეკუთვნოდნენ, არამედ სხვადასხვა ეთნიკური შემადგენლობის ეჭართა პროფესიულ გაერთიანებას წარმოადგენდნენ. იხ. Hansar, Ross und Reither in urgeshictlichen Kaukasus, Ipek, I 1935, ჰანჩარის ამ მოსაზრებას საესებით ეთანხმება ამერიკელი მკვლევარი ქალი, დ. კარტერი. ავტორი ლურისტანულ კულტურას განიხილავს, როგორც ევრაზიის მომთაბარე ტომებისათვის დამახასიათებელი ცხოველური სტილის ერთ-ერთ გამოვლენას, ამ სტილის წარმოშობის მკვლევარი ერთ გარკვეულ ხალხს უკავშირებს, ხოლო მის გავრცელებას მიაწერს სხვადასხვა ეთნიკური შემადგენლობის ლითონით მოვაჭრეთა ჯგუფებს, იხ. D. Carter, The Sumbol of the beast, 1957, გვ. 5, გვ. 114.

[13] M. Rostovtzeff, Some remarks of the Luristan bronzes Ipek. 1931.

[14] Herzfeld, Iran in ancient Ecast, გვ. 167, 1941.

[15] Przeworsky, Porsonal ornaments in Preachemenid Iran SPA I

პარალელებს კავკასიაში ეძიებს. სტ. პრჟევორსკი საგანგებოდ ჩერდება ე.წ. განჯა-კარაბახის კულტურასა და პუმელის მიერ ელენენდორფში აღმოჩენილ მასალაზე, ადარებს მას ლურისტანულ ნივთებს და მათში რიგ საერთო ნიშნებს გამოჰყოფს[16].

ლურისტანული ბრინჯაოს დახასიათებას ვხვდებით აგრეთვე პროფ. კონტენოს ნაშრომში[17]. ავტორი ლურისტანულ კულტურაში არჩევს სამ ძირითად ჯგუფს. პირველი და უძველესი ჯგუფი, მართალია, ლურისტანშია აღმოჩენილი, მაგრამ მესოპოტამიიდან უნდა იყოს შემოტანილი. მეორე ჯგუფში გაერთიანებულია ნივთები, რომლებიც საკუთრივ ლურისტანულ კულტურას ეკუთვნიან. მესამე ჯგუფის ძეგლები ასირიული ხელოვნების გაელენის ქვეშ იმყოფებიან, მაგრამ მათ შენარჩუნებული აქვთ საკუთარი სპეციფიკა[18].

კონტენოს აზრით, ვინაიდან ლურისტანულ კულტურაში ბრინჯაოსთან ერთად წარმოდგენილი არის რკინაც, ამიტომ ამ კულტურის ძირითადი ნაწილი უნდა დათარიღდეს გვიანბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანით. კერძოდ, ავტორს ამ კულტურის ძირითადი ნაწილის თარიღად მიაჩნია ძვ. წ-ის XII-VII ს[19].

პროფ. შეფერი თავის ცნობილ მონოგრაფიაში ვრცლად ეხება ლურისტანის კულტურასთან დაკავშირებულ საკითხებს. განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეთმობა მის ნაშრომში ამ კულტურის დათარიღების პრობლემას. ავტორი გვთავაზობს ლურისტანული ბრინჯაოს კლასიფიკაციას, რომელსაც მასალის შედარებითი სიმცირის გამო, იგი წინასწარს უწოდებს. მისი აზრით, ლურისტანული კულტურა ეკუთვნის ბრინჯაოს ეპოქას. რკინის ხანის დასაწყისში ლურისტანული ცივილიზაცია წყვეტს თავის არსებობას[20].

ლურისტანში აღმოჩენილ მატერიალური კულტურის ძეგლებს შეფერი სამ დიდ ჯგუფად ჰყოფს. პირველი და უძველესი ჯგუფი ეკუთვნის III ათასწ. II ნახევარს; მეორე ჯგუფი განეკუთვნება 2100-1700

---

[16] Przeworsky, Porsonal ornaments in Preachemenid Iran SPA I,

[17] Contenau, Manuel d'archeologie orientale, vol, IV, გვ. 2161.

[18] იქვე, გვ. 252-253, ამავე აზრს იმეორებენ თავის სტატიაში ცნობილი მეცნიერები ა. პოპი და ფ. აკერმანი, მათი აზრით, ლურისტანული კულტურის წარმოშობის საკითხის გადაჭრისათვის, აუცილებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში ნივთების იმ ჯგუფს, რომელიც აზერბაიჯანში იქნა აღმოჩენილი. იხ. A. Pope, F. Ackerman, The preachemenid animal, Styles SPA I გვ. 299; Contenau, Manuel d'archeologie orientale, vol, IV, გვ. 2162.

[19] იქვე, გვ. 2174-75. ლურისტანული ბრინჯაოს ასეთსავე თარიღს გვთავაზობს გ. აზარფი. იხ. G. Azarpay, Some nem Evidance of the Luristan bronzes,AIA, 1965, vol 69 №2, გვ. 164.

[20] Shaeffer, op. cit, გვ. 490.

წწ. შესამე ჯგუფში გაერთიანებული ძეგლები ეკუთვნის გვიანბრინჯაოს ხანას – 1500-1200 წლებს. ამ პერიოდს ეკუთვნის ლურისტანული ბრინჯაოს კულტურის უმრავლესი და უმნიშვნელოვანესი ნიმუშები. ავტორის აზრით, მესამე ჯგუფში გაერთიანებული ნივთები ამჟღავნებენ კავშირს ტალიშთან, კავკასიასთან, მცირე აზიასთან, რას-შამრასთან და სხვ.[21].

ლურისტანული ხელოვნების სიუჟეტების წარმოშობას შეფერი, ძირითადად მესოპოტამიას უკავშირებს, მაგრამ მესოპოტამიასთან ერთად, მისი აზრით, დიდ როლს ასრულებდა, აგრეთვე, ძველი ირანი, სადაც კარგად იყო დაცული ძველი აღმოსავლეთის მდიდარი და თვითმყოფადი ტრადიციები[22].

უკანასკნელ ხანებში უცხოურ ლიტერატურაში კვლავ იჩინა თავი ლურისტანული კულტურის ერთგვარი "გაახალგაზრდავების" ტენდენციამ. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა პროფ. გირშმანის ნაშრომები. ავტორის აზრით, ლურისტანული ცივილიზაცია მეტად რთულსა და კომბინირებულ (ნარევ) კულტურას წარმოადგენს. ამ კულტურაში ადგილობრივი ტრადიციები წარმოდგენილია მცირერიცხოვანი სამყეხა ვაზებით, რომლებიც II ათასწ. დასაწყისიდან არსებობდნენ, და ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში იყვნენ პოპულარულნი. ავტოხტონური ჩანს, აგრეთვე, ლურისტანული კერამიკაც[23].

მთლიანად ლურისტანული კულტურა, როგორც ფორმების მხრივ, ასევე თემატურად, უცხოურ გავლენას განიცდის. ლურისტანულ კულტურას ემჩნევა მესოპოტამიის ძლიერი გავლენა. ძლიერად არის წარმოდგენილი, აგრეთვე, სირო-ხეთური და ხურიტული ელემენტი. ავტორის აზრით, საინტერესო პარალელები შეიძლება მოიძებნოს აგრეთვე კავკასიასთანაც[24].

გირშმანის აზრით, ლურისტანული ნივთების უმრავლესობა განეკუთვნება VIII-VII ს. ძველი წელთაღრიცხვით, ან შესაძლებელია უფრო გვიანდელ ხანასაც[25].

ამ საინტერესო, მაგრამ საიდუმლოებით მოცული კულტურის გაგებისა და დათარიღებისათვის, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა

---

[21] იქვე, გვ. 491.

[22] იქვე, გვ. 495.

[23] Ghirshman op. cit, გვ. 104.

[24] იქვე, გვ. 105.

[25] იქვე, გვ. 106. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლურისტანული კულტურის ანალოგიური დათარიღება ეკუთვნის აგრეთვე ლ. ლეგრენს. მისი აზრით, ამ კულტურის ძირითადი ნაწილი შეიქმნა ძვ. წ.-ის VII-IV ს. იხ. ლ. ლეგრენის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 10.

ბელგიის არქეოლოგიური საზოგადოების მიერ 1965-66 წლებში ლურისტანში ჩატარებულ გათხრით სამუშაოებს. ექსპედიციების მიზანი იყო გაერკვიათ საკითხი იმის შესახებ, ერთდროულად შეიქმნა ლურისტანული კულტურა, თუ მან გარკვეული ევოლუცია განიცადა. 1965-66 წლებში ლურისტანში გათხრითი სამუშაოები მიმდინარეობდა ორ ადგილას. თეფე კალვალში, სადაც გათხრილი იყო რკინის ხანით დათარიღებული სამარხები. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვარ კაბუდის ნეკროპოლს, სადაც შესწავლილ იქნა 150 სამარხი, რომელიც ძვ. წ. VIII-VII ს-ით იქნა დათარიღებული. ეს სამარხები წარმოგვიდგენენ ლურისტანული ცივილიზაციის უკანასკნელ ფურცელს.

ამ ექსპედიციების ხელმძღვანელის პროფ. ვანდენ ბერგის აზრით, ამ ექსპედიციების შედეგად შესაძლებელი შეიქნა ლურისტანული ცივილიზაციის საბოლოო ეტაპის დადგენა და დახასიათება. ძვ. წ-ით VIII-VII ს-ზე მოდის, როგორც ჩანს, ამ კულტურის საბოლოო აყვავებაც[26].

ლურისტანში აღმოჩენილი ბრინჯაოს კულტურის ძეგლები, როგორც ფიქრობენ, განეკუთვნება ერთ გარკვეულ ეთნიკურ კოლექტივს[27].

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ლურისტანული ბრინჯაოს კულტურის მატარებელი კასიტი ტომები უნდა ყოფილიყვნენ[28].

დღეს კი ეს დებულება ორიენტალისტიკაში თითქმის ერთხმადაა აღიარებული.

საინტერესოა, რომ დიდი მსგავსება შეიმჩნევა ლურისტანში აღმოჩენილ ნივთებსა და კასიტური ხანის ბაბილონეთის ნივთებს შორის. მაგ., ქინძისთავები, რომლებიც ფართოდ იყო გავრცელებული

---

[26] Vanden Berge, La Necropole de War Kabud, L'Archeologie en Iran, №181, 1967, ამაეე აზრს იმეორებს ამ ექსპედიციების დირექტორი პროფ. ე. მალეკი, იხ. V. Maleki, Les bronzes du Luristan, L'Archeologie en Iran, №181, 1967.

[27] F. Acherman, the Luristan bronzes, 1940.

[28] ლურისტანული ბრინჯაოს კავშირს კასიტ ტომებთან პირველად ყურადღება მიაქცია მკვლევარმა ვ.ფ. მინორსკიმ. იგი 1930 წ. ლონდონში სპარსული ხელოვნების გამოფენაზე ექსპონირებულ ლურისტანული კულტურის ძეგლების წარმოშობით დაინტერესდა და ამ თემას მიუძღვნა მოხსენება, რომელიც წაიკითხა სპარსული ხელოვნების კონგრესზე, რომელიც აღნიშნული გამოფენის პარალელურად მუშაობდა. კონგრესის ერთ-ერთ სხდომაზე მინორსკიმ წამოაყენა ჰიპოთეზი იმის შესახებ, რომ ლურისტანული ბრინჯაოს კულტურის შემქმნელები კასიტი ტომები უნდა ყოფილიყვნენ.

მინორსკის ეს მოხსენება მალე დაეიწყებას მიეცა. თავისი ნაშრომი ავტორმა, უცელელი სახით. გადმოუგზავნა BDU-ს რედაქციას, სადაც იგი დაიბეჭდა 1959 წელს, იხ. BDU, 1959, №1, გვ. 200-220.

ლურისტანში, ბაბილონეთში გვხვდება მხოლოდ კასიტების ხანიდან მოკიდებული[29].

კასიტები ზაგროსის მთიანეთის უძველეს მოსახლეებად არიან მიჩნეული. წერილობითი წყაროები მათ შესახებ გვაწვდიან საკმაოდ საინტერესო ცნობებს; კასიტების ქვეყანა (kassen), რომელიც ელამის ჩრდილოეთით მდებარეობდა, იხსენიება ელამის მმართველის ყუზურ-ინშუშინაკის წარწერებში[30]. ეს არის პირველი წერილობითი ცნობა კასიტების შესახებ და განეკუთვნება III ათასწ. მეორე ნახევარს[31].

ასურულ-ბაბილონური წყაროები მათ უწოდებენ kassu-ს ტომებს, ელამიტურ წყაროებში kussi-ს სახელწოდება გვხვდება; ბერძენ ისტორიკოსების შრომებში მოხსენიებული კისეას და კოსსეას ტომები, როგორც ჩანს, კასიტებთან არიან დაკავშირებული, ვინაიდან ბერძენი ისტორიკოსები კასიტების მხარეს ათავსებენ მიდიელებსა და სუზელებს შორის, სწორედ იმ ადგილას, სადაც მას ათავსებენ ბაბილონური და ასურული წყაროები[32].

ისტორიულ სარბიელზე კასიტები გამოჩნდნენ ხამურაბის ძის, მეჟე სამსუილთენის მეფობაში. 1741-40 წ. კასიტებმა გადმოლახეს ბაბილონის სახელმწიფო საზღვარი, მაგრამ დამარცხდნენ და იძულებული იყვნენ სამშობლოში დაბრუნებლიყვნენ. 1959 წ. კასიტები კვლავ გამოჩნდნენ ბაბილონში, ისარგებლეს სახელმწიფოს სისუსტით, მოიპოვეს ძალაუფლება და დაარსეს ბაბილონში კასიტთა ე.წ. III დინასტია, რომელიც მართავდა ბაბილონს 1740-1164 წ. ძვ. წ. კასიტებმა ამ ხნის განმავლობაში თავისი ძალაუფლება დიდ ტერიტორიაზე გაავრცელეს. მათ ემორჩილებოდა საკმაოდ დიდი მხარე ელამის საზღვრიდან, ეიდრე სამხრეთ აზერბაიჯანის ოლქებამდე[33]. ძვ. წ. მე-12 საუკუნეში, როდესაც დამთავრდა ბაბილონეთში კასიტების ბატონობა, ისინი სამშობლოში დაბრუნებულან და ამის შემდეგ ისტორიულ სარბიელზე დიდ როლს

---

29 E. Herzfeld, op cit, გვ. 155.

30 Cameron History of earlu Iran, 1936, გვ. 37, 92, შდრ. ზ. შარაშენიძე, კასიტების პირველსაცხოვრისი და მათი ეთნიკური ვინაობის საკითხისათვის, "სსრ მეცნ. აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე", 1961, №2,გვ. 100. გ. მელიქიშვილი, საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, 1965, გვ. 163.

31 ზ. შარაშენიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 100.

32 ზ. შარაშენიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 104, შდრ. И. Алиев, История Мидии стр. 163.

33 И. Алиев, История Мидии стр. 165.

აღარ ასრულებენ. მაგრამ ასურულსა და ბერძნულ წყაროებში მათი სახელი ხშირად იხსენიება, როგორც ძლიერი და მეომარი ტომების[34].

საკითხი იმის შესახებ თუ ვის განეკუთვნებოდნენ ეთნიკურად კასიტები, მრავალჯერ დასმულა მეცნიერებაში[35]. ყველაზე დასაბუთებულად გამოიყურება მოსაზრება იმის შესახებ, რომ კასიტები ეთნიკურად ახლოს იდგნენ ზაგროსის მთიანეთში მოსახლე სხვა ტომებთან (ელამელები, ლულუბეელები, გუთეები) და ეკუთვნიან ე.წ. ზაგროს-ელამურ ენათა ჯგუფს[36].

ზაგროს-ელამური ენების ზოგიერთი მკვლევარი მიუთითებს ამ ენების სიახლოვეზე თანამედროვე კავკასიურ ენებთან. ამდენად, რიგი ორიენტალისტებისა კასიტურ ენას კავკასიურ ენათა ჯგუფში აერთიანებს და აღნიშნავს კასიტების ეთნიკურ სიახლოვეს კავკასიურ ხალხებთან[37]. დღეს ეს საკითხები თავის შემდგომ დასაბუთებას პოულობენ აკად. გ. მელიქიშვილის ნაშრომებში. ავტორი სპეციალურად ეხება კავკასიური და ზაგროს-ელამური ენების ურთიერთობის საკითხს და საგანგებოდ აღნიშნავს ზაგროს-ელამური ტომების კავშირს თანამედროვე კავკასიურ-ეთნიკურ ჯგუფთან არა მარტო ენობრივი, არამედ მითოლოგიურ-ეპიკური ტრადიციის ხასითაც. მკვლევრის ყურადღების ქვეშ ექცევა ძველი ქართული ეპოსი "ამირანიანი", რომელიც, როგორც არაერთხელ ყოფილა აღნიშნული, დიდ სიახლოვეს იჩენს ბერძნულ მითოსთან პრომეთეს შესახებ და განსაკუთრებით, ძველ აღმოსავლურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ "გილგამეშთან". ეს მითოსი, როგორც ცნობილია, მესოპოტამიიდან ფართოდ გავრცელდა მეზობელ ქვეყნებში – ხეთებში – ხურიტულ სამყაროში. უფრო გვიან, ამ ეპოსის განშტოებები სხვა ხალხების ლიტერატურაშიც გვხვდება. აკად. გ. მელიქიშვილის აზრით, ქართული "ამირანიანი" ძველ აღმოსავლური "გილგამეშის" ერთ-ერთ განშტოებას უნდა წარმოადგენდეს. მაგრამ, როგორც

---

34 მაგ. სტრაბონის ცნობით, აქემენიდების ხანაში კასიტები არ სცნობდნენ სპარსეთის მეფეების ბატონობას და დამოუკიდებელნი იყვნენ. აქემენიდი მეფეები, ეკბატანიდან ბაბილონში მოგზაურობის დროს, კასიტებს საჩუქრებს უგზავნიდნენ, Страбон, XI, 13.

35 დაწერილებით იხ. ზ. შარაშენიძის დასახ. ნაშრომი.

36 Cameron, op. cit.1935, გვ 35; И.М. Дьяконов, АВИИУ, №1. прим 5, №49, прим 13; შდრ. Г. Меликишвили, Наири-Урарту, 1954, стр.120.

37 Cameron, op. cit.1935, გვ. 35; Herzfeld, op. cit. 1941; Г. Меликишвили, Наири-Урарту, აღსანიშნავია, რომ კასიტებს უკავშირებენ აგრეთვე, ერთის მხრივ პროტოხეთებს და ქაშქებს, ხოლო მეორე მხრივ ზოგიერთ ჩრდ. კავკასიურ ტომს. საინტერესოა, რომ შეიძლება მოიძებნოს ზოგიერთი ენობრივი პარალელი ამ ტომებს შორის. იხ. Г. Меликишвили, Наири-Урарту, 1934, 76, 77 გვ. 120-124. Б. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети 1941, გვ. 125.

ჩანს, "ამირანიანის" დღევანდელი სახე ძლიერ განსხვავებული უნდა იყოს თავის წინაპრისაგან – შეცვლილი ჩანს პერსონაჟები, მათი სახელები, მაგრამ ზოგი მათგანი მაინც ინარჩუნებს სიძველესა და სპეციფიკურობას. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ამირანის მამის, "სულკალმახის" სახელი, რომელიც, ავტორის აზრით, ამყღავნებს კავშირს სწორედ ზაგროს-ელამურ სამყაროსთან[38].

აქვე შეიძლება გავიხსენოთ აკად. ივ. ჯავახიშვილის შენიშვნა "ამირანიანის" მეორე პერსონაჟის კამარის შესახებ. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, კამარის სახე უკავშირდება ელამურ ქალღვთაება Lagamar-ს, რომელიც იშტარის ერთ-ერთ სახეცვლილებას წარმოადგენს[39].

ზემომოყვანილ შეხედულებებს მხარს უჭერს არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები. მასალის დაგროვების და ზოგიერთი მომენტის უფრო დეტალურად შესწავლის შედეგად რიგი მეცნიერის მიერ გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მთელი III ათასწ. მანძილზე კავკასია, ანატოლია და ირანი დასახლებული იყო ეთნიკურად მონათესავე ტომებით და მათ შორის მჭიდრო კულტურული კავშირები არსებობდა[40].

ამა თუ იმ ხალხის ეთნიკური ნათესაობის გარკვევა, ასეთ შორეულ ხანაში საკმაო სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ამ ურთულესი პრობლემის გადასაჭრელად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ენას. ენობრივი მონაცემები განმტკიცებული უნდა იყოს მატერიალური თუ სულიერი კულტურების სიახლოვით და საერთოდ, ისტორიული პროცესების გაანალიზებით. ყველა ამ მონაცემის სიმცირის გამო ძნელდება ზაგროს-ელამური და კავკასიის ხალხების ერთ ოჯახში გაერთიანების საბოლოო მტკიცება, მაგრამ ცხადია, რომ შორეულ ხანაში ქართველი ტომები, ისევე როგორც ლურისტანის უძველესი მოსახლეობა, წინა აზიის კულტურულ ოჯახში შედიოდნენ და წინა აზიის მოწინავე ხალხის ცხოვრებით ცხოვრობდნენ. საფიქრებელია, რომ ამ ორ ხალხებს შორის ახლო კულტურული და სავაჭრო ურთიერთობა არსებობდა.

როგორც ლურისტანის, ასევე საქართველოსა და ჩრდ. კავკასიის მოსახლეობის მეურნეობის ერთ-ერთ ძირითად ფორმას წარმოადგენდა მესაქონლეობა. ამ მოსაზრებას ამტკიცებს სამარხებში აღმოჩენილი დიდი რაოდენობით ცხოველთა საკიდები და ზოომორფული ქანდაკებანი.

---

38 Г.А. Меликишвили, Наири-Урарту, დასახ. ნაშრომი, გვ. 120-121.

39 ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, 1928, I, გვ. 75-143.

40 Е.И. Крупнов, Древнейшее культурное единство Кавказа и Кавказская этническая общность, Тез. докл. А.А. Иессен, Кавказ и Древний Восток в 4-3 тысяч до н.э.КСИА 93, 1963; Т.Н. Чубинишвили, О взаимоотношениях Кавказской "Куро-Аракский" с переднеазятской культурой в 1 тысяч до н.э. 1964.

ამ ხალხების ცხოვრებაში მეცხენეობის დიდ მნიშვნელობაზე მეტყველებს დიდი რაოდენობით აღმოჩენილი ცხენისა და ცხენოსანთა გამოსახულებანი, და ცხენის აკაზმულობის ნაწილები. ამ კულტურების საერთო ხასიათს განასაკუთრებით უსვამს ხაზს მხატვრულ ძეგლთა ორნამენტაცია და შემკულობის სტილი. კავკასიური არქაული ხელოვნება ძალიან მდიდარია ცხოველური სახეებით. ცხოველთა სახეები შეადგენს უძველესი ქართული ხელოვნების ძირითად თემას. მას თავიდან ემჩნევა მეტად თავისებური ნიშნები და გარკვეული მხატვრული სტილი[41].

ლურისტანში აღმოჩენილი კულტურის ძეგლები მაღალი ხელოვნებით არის შესრულებული. მათ სახელი გაითქვეს, უპირველესად ყოვლისა, სწორედ როგორც ცხოველურ სტილში ბრწყინვალედ შესრულებულმა ხელოვნების ძეგლებმა. ლურისტანულ ცხოველურ სტილს ახასიათებს ღრმა ტრადიცია, მაღალი ოსტატობა და შესანიშნავი მხატვრული ფორმა. აკად. კრუპნოვის აზრით, ლურისტანულმა ხელოვნებამ კავკასიურ ცხოველურ სტილზე გარკვეული გავლენა მოახდინა. მან გაამდიდრა მისი თემატიკა და დააჩქარა დეკორატიული მოტივების განვითარება[42].

ცნობილია, რომ ცხოველური სტილი, გარკვეულ ელემენტებში მაინც, ყველა ხალხისათვის იყო დამახასიათებელი. იგი უკავშირდებოდა კაცობრიობის კულტურული განვითარების გარკვეულ სტადიას. ამ სტადიაზე ცხოველური სტილი ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებებთან იყო დაკავშირებული, ამიტომაც მისი სახეები ხშირად რელიგიურ-სიმბოლურ შინაარსს მოიცავდა[43].

ძველი ირანი და კერძოდ, ზაგროსი, არქეოლოგიურად საკმაოდ კარგად არის შესწავლილი. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ აქ გავრცელებული არქეოლოგიური კულტურების დაწვრილებითი შედარება კავკასიის კულტურებთან (განსაკუთრებით III ათასწ. შემდეგ ხანებში), ჯერჯერობით სპეციალური კვლევის საგნად არავის გაუხდია.

ცალკეული ლურისტანული ძეგლების დიდ მსგავსებას კავკასიურ მასალასთან აღნიშნავს რიგი მკვლევარებისა. მაგრამ ამ საკითხზე ისინი უმეტესად გარეგნული მსგავსებისა და ცალკეული თანხვდენების საფუძველზე მსჯელობენ. ჩვენ შევეცადეთ, რამდენიმე მაგალითზე, ჩაგ-

---

41 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, გვ. 30.

42 Е.И. Крупнов, Древняя история Сев. Кавказа, М., 1960, стр. 369.

43 D. Carter, op. cit. გვ. 10; შდრ. Фармаковский, Архаический период в России, МАР. №34, 1934, გვ. 35.

ვეტარებინა ასეთი შედარება და დაგვენახა არა მხოლოდ გამოსახულებათა შორის არსებული სტილისტური კავშირი, არამედ ამ გამოსახულებათა შორის სემანტიკური კავშირიც დაგვედგინა.

ამისათვის ჩვენ ავიღეთ ძველ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული რელიგიური კომპლექსი, რომელიც ასახავს ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღვთაებასა და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს, და შევეცადეთ დაგვედგინა, თუ რაგვარად ჰპოვებს ასახვას ეს რელიგიური კომპლექსი ლურისტანულსა და ქართული მატერიალური კულტურის ზოგიერთ ძეგლზე.

ლურისტანულსა და ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებს განსაკუთრებით აახლოებს ერთი გარკვეული ტიპი ნივთებისა, რომელზედაც წარმოდგენილია ორთავიანი ცხოველები. ამგვარი გამოსახულებანი ხშირად შეიძლება მოიძებნოს მცირე აზიაში, სკვითური ხელოვნების ძეგლებზე, მაგრამ ორთავიანი ცხოველების სახე განსაკუთრებით ორგანულად არის შესული სპარსეთის არქაულ ხელოვნებაში. ჯერ კიდევ ელამურ არქაულ საბეჭდავებზე ხშირად შეიძლება მოიძებნოს ორმაგი ცხოველებისა და ზედ გამოსახული ადამიანის ფიგურები[44]. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ ტიპის გამოსახულებანი ლურისტანული კულტურისათვის[45].

ლურისტანში ჩვენ ვხვდებით ორთავიანი ჯიხვების, ძაღლისებრი ცხოველების, ორთავიანი ფრინველების გამოსახულებებს. ხშირად ცხოველთა პროტომებზე გამოსახულია ადამიანის ფიგურა. ეს მხატვრული მოტივი განსაკუთრებით ხშირად იჩენს თავს ლურისტანულ ემბლემებზე[46] და ცხენის აკაზმულობის ნაწილებში[47].

ორთავიანი ცხოველები ძალიან დამახასიათებელია კავკასიის ბრინჯაოს კულტურისათვის. ამ ფორმის საკიდები ხშირად გეხვდება ჩრდილო კავკასიაში, რაჭაში, ყაზბეგში. ორთავიანი ცხოველთა ფიგურები გამოსახულია გვიანი ბრინჯაოს ხანის გრავირებულ სარტყლებზე და სხვა. ბრინჯაოსა და რკინის ქართული კულტურისათვის დამახასიათებელი ეს მოტივი თავს იჩენს უფრო გვიანდელი ხანის ხელოვნების ძეგლებზე. კერძოდ, ორთავიანი

---

44 A. Roes Greek, Gejmetric art. Its symbolism und its origin, 1933, გვ. 107.

45 ორმაგ ცხოველთა გამოსახულებების სიხშირეს ლურისტანულ ხელოვნებაში ყურადღება მიაქცია Legrain-მა. ამ გამოსახულებებს ავტორი განიხილავს, როგორც პროტოტიპს აქემენიდური ხანის სპარსული სვეტის თავებისას, იხ. L.Legrain, op. cit, გვ. 10.

46 SPA, IV, გვ. 45 გამოს. A. B. C. D. გვ. 44, გამოს. C გვ. 46, გამოს. E.

47 SPA, IV, გვ. 38 გამოს. D. F. A. A. Godard, o.p. pl.XII, გამოც. 28.

ფანტასტიკური ირმებისა და ზედ მჯდომი ქალღმერთის გამოსახულება გეხვდება ჩვენ ელინისტური ხანის ბრინჯაოს ქართულ ბალთაზე[48].

ლურისტანულ ძეგლებთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს სწორედ ეს ძეგლი იჩენს. ამიტომ მას შედარებით დაწვრილებით შევეხებით.

ბალთაზე ოთხკუთხედ ჩარჩოში ჩასმულია რელიეფურ ფორმებში შესრულებული კომპოზიცია, რომლის ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს ორმაგი, ჰერალდიკური ტიპის ფანტასტიკური ირმის გამოსახულება. ორმაგ ცხოველზე აღმართულია ქალღვთაების ფრონტალური ფიგურა. ცენტრალური ცხოველის ორივე მხარეს მოცემულია გველის გამოსახულება, ხოლო ცენტრალური ცხოველის ფეხებს შორის გამოსახულია ძაღლი.

ბალთაზე აღნიშნული კომპოზიცია სუფთა სახით კი არ არის მოცემული, არამედ უფრო დიდი და რთული კომპოზიციის ნაწილს წარმოადგენს. იგი ჩარჩოშია ჩასმული და დატვირთულია დამატებითი გამოსახულებებით. ამგვარი, ჩარჩოში ჩასმული აჟურული კომპოზიციის საინტერესო პარალელი შეიძლება მოიძებნოს სწორედ ლურისტანში. ამის მაგალითია ლურისტანში აღმოჩენილი ბრინჯაოს საკბეური. აღნიშნულ ძეგლზე, ოთხკუთხედ ჩარჩოში ჩასმულია რელიეფურ ფორმებში მოცემული კომპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილია ორმაგ ჯიხვებზე მჯდომი ქალღმერთის ფიგურა. ქალღვთაების ორივე მხარეს, სიგრძეზე განლაგებულია ორი ძაღლისებური ცხოველი.

თუ ჩვენ ამ ორ ძეგლს ერთმანეთს შეეადარებთ, მათ შორის არსებული სტილისტური განსხვავების მიუხედავად, ჩვენ გარკვეულ მსგავსებას დავინახავთ. ორივე ძეგლზე ჩვენ ვხედავთ აჟურულ, რელიეფურ ფორმებში მოცემულ კომპოზიციას, რომელიც ოთხკუთხედ ჩარჩოშია ჩასმული.

ლურისტანული კომპოზიციის ცენტრალურ, აქცენტირებულ ნაწილს წარმოადგენს ღვთაების გამოსახულება. აღნიშნულ კომპოზიციაში სწორედ ქალღვთაების სახეა მთავარი და ძირითადი. ამიტომ ღვთაების აზრობრივი ზემოქმედება ძალიან დიდია. მისი სახე სკულპტურული ფორმებით გამოირჩევა: მას აქვს დიდი, რელიეფური თვალები, მასიური ცხვირი. ღვთაებას გაკეთებული აქვს ცხოველური რქები და ყურები, რაც კიდევ უფრო მეტად გამომხატველს ხდის მას. ბალთისაგან განსხვავებით ორმაგი ცხოველი მხატვრულად ქალღვთაების ატრიბუტს წარმოადგენს; მას დამოუკიდებელი

---

[48] აღნიშნული ბალთა შემთხვევით იყო აღმოჩენილი, რაჭაში, სოფ. ღებში. იგი შესყიდული იქნა პ. უვაროვას მიერ. მასვე ეკუთვნის ბალთის პირველი პუბლიკაცია. იხ. MAK, ტაბ. VIII. K დღეს ბალთა ინახება მოსკოვის საისტორიო მუზეუმში, ინვ. №54321.

მნიშვნელობა არა აქვს. ცხოველთა გამოსახულება, როგორც ორნამენტის ნაწილი, მოლიან აკურულ ფონში იკარგება.

ბრინჯაოს ქართულ ბალთაზე ძირითადი სიუჟეტი (ღვთაების სიძლიერის გადმოცემა), უკვე მივიწყებულია. კომპოზიციის ორნამენტულ-დეკორატიული ხასიათი, თითქოს ადამიანის ფიგურას შეუმჩნეველს ხდის. ადამიანის ფიგურა იკითხება როგორც ორნამენტის შემადგენელი ელემენტი. კომპოზიციის ძირითადი და აქცენტირებული ნაწილია ორი ცხოველის მასა და მოცულობითი და ხაზოვანი დეკორატიულობა.

ორივე ძეგლს აშკარად გამოხატული დეკორატიულობა ახასიათებს. მაგრამ კომპოზიციის ორნამენტალურ-დეკორატიული გადაწყვეტა ამ ძეგლებზე სხვადასხვა სტილით არის მიღწეული. ბალთისათვის დამახასიათებელია კარგად მოდელირებული, მოცულობითი ფორმები, ხაზების მოქნილობა და სინატიფე. ამდენად, ბალთაზე გამოსახულებანი გაცილებით უფრო პლასტიკურია. პროპორციები უფრო თხელი, მაღალი და დახვეწილია. ამ თხელი ორნამენტის ფონზე ცენტრალური ცხოველის მასა უფრო აძლიერებს აკურული ფონის სინატიფეს და ჰაეროვნებას, თითქოს ერთგვარად აპირისპირებს ერთი მხრივ მოცულობით სხეულის ფორმასა და მეორე მხრივ მსუბუქ აკურულ ფონს.

ლურისტანულ კომპოზიციას ახასიათებს ფორმის ნაკლები მოცულობითობა. აქ ეს ფორმები თითქოს ერთ სიბრტყეშია ჩაჭედილი; პროპორციებიც უფრო ტლანქია და დამძიმებული.

გარკვეულ მსგავსებას იჩენენ ამ ძეგლებზე წარმოდგენილი დამატებითი ცხოველები; ბალთაზე გამოსახული ძაღლის ფიგურა გარკვეულ სტილისტურ მსგავსებას იჩენს ლურისტანულ საყბეურზე ასახულ ძაღლისებრ ცხოველთან. ორივეგან ძაღლს აქვს ვიწრო წელი, გრძელი, ბოლო'ში სპირალურად დახვეული კუდი, რელიეფური თვალი, გაღებული ხახა, ნახტომისებრი პოზა და სხვა. ლურისტანულ ძაღლს კისერზე მოუყვება ხაზი. ამგვარი მოსართავი ძალიან აქტიურად იჩენს თავს ბალთების მხატვრულ დეკორში. მაგრამ ბალთაზე გრეხილი ხაზი დამატებითი ცხოველების მოსართავს კი არ წარმოადგენს, არამედ ცენტრალურ ცხოველს გაუყვება ზურგზე.

ბრინჯაოს ქართულ ბალთაზე გამოსახულ ორმაგ ცხოველს შეიძლება დავუკავშიროთ არა ერთი ძეგლი ლურისტანიდან. მაგალითისათვის, შეიძლება დავასახელოთ ლურისტანული თალისმანი, რომელზედაც წარმოდგენილია ორმაგი ცხენისებრი ცხოველი, რომელთა ცენტრში, მკაცრად ფრონტალურ პოზაში მოცემულია მჯდომარე ქალღმერთის ფიგურა. მას ხელები გაშლილი აქვს და ცხოველის თავებს ეყრდნობა.

ისევე როგორც სხვა ლურისტანულ ძეგლებზე, აქაც, პროტომების ორივე მხარეს, მოცემულია ორი ძაღლისებრი ცხოველის გამოსახულება[49].

ზევით განხილულ ძეგლებთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს იჩენს შესანიშნავი ქანდაკება ორთავიანი ცხენისა, რომლის ცენტრში, სიმეტრიულად აღმართულია ქალღმერთის ფიგურა; მას ხელები გაშლილი აქვს და ეყრდნობა ცხენის თავებს. დღეს ქანდაკება ინახება ბრიტანეთის მუზეუმში[50]. იხ. ტაბ...?

ეს ძეგლები მხატვრული გადაწყვეტით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ რიგი საერთო ნიშნები ახასიათებს.

აღნიშნული კომპოზიცია ლურისტანულ თალისმანზე და ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ ქანდაკებაზე სუფთა სახით არის მოცემული, ბალთაზე კი უფრო დიდი კომპოზიციის ნაწილს წარმოადგენს. კომპოზიცია აქ ჩარჩოშია ჩასმული და დატვირთულია დამატებითი გამოსახულებებით. მაგრამ თუ ამ დიდ კომპოზიციას გავანთავისუფლებთ დამატებითი გამოსახულებისაგან, ავიღებთ მისგან ძირითად ბირთვს (ე.ი. ორთავიან ცხოველს და ზედ მჯდომ ადამიანის ფიგურას) და შევადარებთ ზემოხსენებულ ქანდაკებებს, ჩვენ უდიდეს მსგავსებას დავინახავთ.

რაში ჩანს ეს მსგავსება? უპირველეს ყოვლისა ეს არის ორი ცხოველის შეერთება საერთო ტანის საშუალებით ისე, რომ ცხოველის თავებს შუა, სიმეტრიულად მოთავსებულია მჯდომარე ქალის ფიგურა. მკაცრად ფრონტალურ პოზაში. ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ კავკასიურ ქანდაკებაზე და ლურისტანულ თალისმანზე ქალს ხელები გაშლილი აქვს და უდევს ცხენის თავებზე ისე, რომ ვიღებთ ქალის სხეულის ვერტიკალის პერპენდიკულარულ ხაზს.

ასეთსავე მოვლენას ადგილი აქვს ქართულ ბალთაზე. მართალია, ქალის ფიგურას ხელები ზევით აქვს აწეული, მაგრამ მისი სხეულის ვერტიკალის პერპენდიკულარული ხაზი ბალთაზე მაინც იქმნება. მას ქმნის არა ფიგურის ხელები, არამედ ცენტრალური ცხოველის ყურები, რომელთა საშუალებით ადამიანის ფიგურა უკავშირდება ცხოველის თავებს.

ამგვარად, ჩვენ მივიღეთ სამივე ძეგლისათვის ფიგურების ურთიერთგანლაგების საერთო სქემა.

დიდი მსგავსება შეიმჩნევა ამ ძეგლებზე გამოხატული ადამიანების ფიგურებს შორის. განსაკუთრებულ სიახლოვეს იჩენს კავკასიური ქანდაკება და ლურისტანული თალისმანი. ორივეს ახასიათებს წაგრძელე-

---

49 Hanoar, Ross und reither, Ipek, I, 1935, ტაბ. 14. სურ. 8.

50 Minns, Small bronzes from Norsern Asia, Antiquaries journal, 10 1930; Rostovteff, Dieux et Chevaux Syria, 1931, XII_1, გვ. 52 ნახ. 1; A.Roes, op. cit. გვ. 118-119. tig. 103-b.

ბული სწორი ტანი, რომელიც მთავრდება მოზრდილი თავით, ფიგურებს ემჩნევა კარგად გამოხატული მკერდი, წელზე გაკეთებული აქვთ ქამარი, ყელზე მანიკი. სახე ორივეგან პირობითად არის შესრულებული. მაგრამ განსაკუთრებულ სიახლოვეს სწორედ სახის სკულპტურული ფორმები იჩენს. ორივეს აქვს დიდი მასიური ცხვირი, განიერი წარბები, რელიეფური თვალები.

მიუხედავად ამ დიდი მსგავსებისა, ამ ძეგლების ანალიზის შედეგად ცხადი ხდება მათ შორის არსებული დიდი განსხვავებაც. ყველაზე შესამჩნევი განსხვავება ის არის, რომ ბალთას გაცილებით უფრო მეტი და აშკარად გამოხატული დეკორატიულობა ახასიათებს. კომპოზიციას ახასიათებს დახვეწილი ფორმები, ხაზების სინატიფე – თავის გადასვლა კისერში, კისრის სიმრგვალე, ნატიფი ხაზი, რომელიც თანდათან მკერდში გადადის, რელიეფური თვალები, რომლებიც დეკორატიულ წერტილების როლს ასრულებენ; ხახა, რომელიც ორნამენტურად იხსნება, დახვეული რქები, რომლებიც როგორც ორნამენტი, ისე იკითხებიან. ცხოველის მუცელზე გამოხატული ორნამენტული წრეები ხაზს უსვამს ფორმის სიმრგვალეს და შეესაბამება მთელი კომპოზიციის ორნამენტულ გადაწყვეტას.

კავკასიური და ლურისტანული ქანდაკება უფრო პრიმიტიულად არის ნაკეთები. ამიტომაც ვერ ვხედავთ აქ ისე დახვეწილ ფორმებს და ნატიფ ხაზებს. მაგრამ ამ ძეგლების მხატვრული ოსტატობა ძალიან მაღალია. ჩვენ ნამდვილ ქანდაკებასთან გვაქვს საქმე; ამ ქანდაკების აზრობრივი გადმოცემა, აზრობრივი ზემოქმედება ძალიან დიდია. აზრობრივ ზემოქმედებას ადამიანის ფიგურა ახდენს. აქ ადამიანის სახეა მთავარი და ძირითადი. ხოლო ოთთავიანი ცხოველი მხატვრულად ადამიანის ფიგურის ატრიბუტს წარმოადგენს.

განსხვავება ამ ძეგლებს შორის უნდა აიხსნას უპირველეს ყოვლისა მათი ქრონოლოგიური სხვაობით. ლურისტანული ძეგლები ძვ. წ. VIII-VII სს. ეკუთვნიან[51]. კავკასიაში აღმოჩენილი ქანდაკება მ. როსტოვცევის აზრით, უფრო ადრეულ ხანას ეკუთვნის, ვიდრე ურარტული ბრინჯაოს ვაზის სახელურები, რომლებიც აღმოჩენილი იყო თაფრახ-კალაში[52]. აკად. პიოტროვსკის აზრით, ბრინჯაოს ეს ურარტული ქანდაკებანი ძვ. წ. VII-VI ს. თარიღდება[53]. ამიტომ სავარაუდებელია, რომ კავკასიური ქანდაკება ამ ეპოქას, ან შესაძლებელია, ცოტა უფრო ადრეულ ხანას უნდა ეკუთვნოდეს.

---

51 მსგავსი ნივთები მრავლად არის აღმოჩენილი ეარ-კაბუდის ნეკროპოლში, ძვ.წ. VIII-VII ს. დათარიღებულ სამარხებში. იხ. მალუქის დასახ. ნაშრომი, გვ. 46. სურ.4.

52 Rostovteff, op. cit, გვ. 56.

53 Б.Б. Пиотровский, Ванское царство, 1959, стр.179.

ბრინჯაოს ქართული ბალთა ელინისტურ ხანას ეკუთვნის. ამიტომაც ძირითადი სიუჟეტი (ღვთაების სიძლიერე) უკვე მივიწყებულია და იგი მხატვრული სტილიზაციის ელემენტადაა ქცეული. მთავარი ყურადღება ბალთის დეკორატიულ მხარეს ექცევა. ეს ამოცანა კი ელინისტური ხანის ქართულ ხელოვნებაში ბრწყინვალედ არის გადაწყვეტილი.

ე. მინსისა და მ. როსტოვცევის მიერ გამოქვეყნებულ კავკასიურ ქანდაკებას უკავშირებს აკად. შ. ამირანაშვილი ჩრდილო კავკასიაში აღმოჩენილ ჰერალდიკურ ორმაგ ცხენთა გამოსახულებებს.

ავტორი კამუნთას ცხენის ფანტასტიკურ ორტანიან ქანდაკებებზე გამოსახულ ნიშანს ნაყოფიერების ქალღმერთის სიმბოლურ ნიშნად მიიჩნევს და ამდენად, აღნიშნულ ქანდაკებას ნაყოფიერების ქალღმერთთან აკავშირებს[54].

როგორც დავინახეთ, ზევით განხილული ძეგლები დიდ მსგავსებას იჩენენ უპირველესად კომპოზიციის აგების საერთო სქემით. ეს სქემა შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ: ცენტრში მდებარეობს ადამიანის ფიგურა, რომელიც ვერტიკალურად არის აღმართული, ხოლო ამ ვერტიკალის ორივე მხარეს განლაგებულია ორი ცხოველი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება[55], რომლის თანახმად, გეომეტრიული ფიგურის ორივე მხარეს განლაგებული ცხოველების სიმეტრიული, ჰერალდიკური კომპოზიცია, როგორც თავისი ფორმით, ისე შინაარსით შეიძლება დაეუკავშიროთ კომპოზიციათა იმ ჯართე წრეს, რომელიც ცნობილია მცირე და წინა აზიის ხელოვნებაში და წარმოადგენს "სიცოცხლის ხის" ან ქალღმერთ "ნადირთ ბატონის" (Владычица зверей) ორივე მხარეს განლაგებულ ცხოველებს[56].

---

[54] შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 78-79.

[55] O.A. Артамонова-Полтавцева, Культура северо-восточного Кавказа в скифский период, СА. X1У, 1950, გვ. 78. საინტერესოა, რომ ეს დასკვნა ავტორს გამოაქვს ჩრ. კავკასიაში გავრცელებული ბრინჯაოს, ე.წ. ისტი-სუ-ს ტიპის ბალთების დეკორის ანალიზის შედეგად. აღნიშნული ბალთები ეკუთვნიან VI-V ს. ძე. წ. გვ. 98. ავტორის ამ საინტერესო მოსაზრებას სავსებით იზიარებს ცნობილი არქეოლოგი, ე.ი. კრუპნოვი. მისი აზრით, ისტ-სუ-ს ტიპის ბალთები "являются лишь поздним отрожением в местном искусстве более ранних и более действенных культурных импульсов идущих от переднеазиатского искусства"; იხ. მისივე, Древная история Северного Кавказа. 1960, стр. 370.

[56] ნაყოფიერების ქალღმერთის ან სიცოცხლის ხის ორივე მხარეს ირმის განლაგების მხატვრულ მოტივს ღრმა ტრადიცია გააჩნია. იგი მეტად გავრცელებული ჩანს ხეთურ, ხურიტულ, მიკენურსა და სკვითურ სამყაროში. ამგვარი კომპოზიციების ერთ ადრეულ განსახიერებას ვხედებით ხურიტულ საბეჭდავზე, რომელიც ძე.წ. XIV ს. არის დათარიღებული. იხ. Delaporte, Le Hittite, 1922, ნახ. 22.

ამგვარად, ფორმალურ-სტილისტური ანალიზის შედეგად, ზევით განხილული ძეგლები სავსებით შეიძლება მივაკუთვნოთ იმ ძეგლებს, რომლებიც ასახავენ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაებასა და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს დასკვნა დამაჯერებელი იყოს, უნდა შევეხოთ საკითხის მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვან მხარეს, ამ სიუჟეტის სემანტიკას, და ვნახოთ, რამდენად შესაძლებელია ამ დეკორის სიმბოლიკის დაკავშირება ცხოველთა მფარველი ღვთაების სამყაროსთან.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის დასაყრდენს ქართული მასალა წარმოადგენს, სადაც ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღმერთისა და მის ქვეშეურდომ ცხოველთა სიუჟეტი მოცემულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ დაცულია სულიერ კულტურაში, ეთნოგრაფიულსა და ფოლკლორულ მონაცემებში. ქართული კულტურა ძველ ფორმათა დაცვისა და ცოცხალ ტრადიციაში მათი შემონახვის უამრავ მაგალითს იძლევა. ქართული კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელობას და თავისებურებას ის წარმოადგენს, რომ ჩვენ აქ საშუალება გვაქვს ეს არქაულობა შევადაროთ უფრო განვითარებულ ფორმებს, საქართველოშივე, ქართულ მასალაზე დაყრდნობით.

ცნობილია, რომ არქაული ეპოქის მხატვრული შემოქმედების ყველა დარგი ძლიერ რელიგიურ-მითოლოგიურ გავლენას განიცდის.

ბუნების მოვლენებსა და მათ შორის არსებულ კავშირს, პირველყოფილი ადამიანი აღიქვამდა პირველყოფილ-თემურ წყობილებაში ჩამოყალიბებული ურთიერთობების ანალოგიით. სწორედ ამიტომაც, წერს. ა. ლოსევი – "небо, воздух, земля, море, подземный мир – вся природа представлялась ему ни чем иным, как одной огромной общиной населенной существами человеческого типа, находящимися втех или иных родственных отношениях и воспроизводящими собой первобытный колективизм первой в

ეს მხატვრული სახე პოპულარულია აგრეთვე სირო-ხეთურ საბეჭდავებზე. იხ. Contenau, La gliptiqy Syro Hittite, 1922, სიცოცხლის ხისა და ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების კავშირი საინტერესოდ არის ასახული, ერთ-ერთ სირო-ხეთურ საბეჭდავზე, რომელიც აღმოჩენილი იყო კუმბულთაში და ნ. ფლიტნერის აზრით ეკუთვნის ძვ.წ. X ს. იხ. Н.Д. Флитер, Сиро-хетские памятники Эрмитажа, ТОВА, 1939, №1. საბეჭდავის გამოსახულება, როგორც ჩანს, აერთიანებს რთულ რელიგიურ წარმოდგენებს. გამოსახულება შედგება ორი ჯგუფისაგან, რომლებიც დაკავშირებულია ერთმანეთთან როგორც კომპოზიციურად, ასევე შინაგანი შინაარსის მიხედვითაც. პირველი ჯგუფის ცენტრში დგას სიცოცხლის ხე, მის ორივე მხარეს განლაგებულია ორ-ორი თხა, ორი ფრთოსანი და ორი ირემი. მეორე ჯგუფის ცენტრში გამოსახულია ფრთოსანი ქალღმერთი, ფრთებიანი ტიარით. მას ხელები ზევით აქვს აწეული და ხელში უჭირავს მზის დისკო. ქალღმერთის ორივე მხარეს გამოსახულია ორი შიშველი მამაკაცის ფიგურა.

истории общественно-экономической формации. А это и ест не что иное, как мифология, зародившаяся и процветавшая именно на ранних ступенях первообытнообщинного строя[57].

ამ პერიოდში ადამიანი იწყებს მხატვრული სახეებით აზროვნებას. ადამიანის სრული დამოკიდებულება ბუნებაზე, მისი უძლურება და შიში მის წინაშე, ადამიანის აზროვნებაში წარმოშობს მრავალრიცხოვან მფარველებსა და ღვთაებებს. თავიდან ამ მფარველებს ზოომორფული სახე აქვთ მიცემული. ეს ზოომორფული არსებანი ადამიანთა გარკვეული გვარის, თუ თემის მფარველებად არიან აღიარებულნი. ამ სახის ტრანსფორმაციის შემდგომ საფეხურს წარმოადგენს ამ ზოომორფულ ღვთაებათა ნაწილობრივი ან სრული ანთროპომორფიზაცია: ისინი ჯერ იღებენ ქალღვთაების სახეს, ხოლო შემდეგ მამაკაცი ღვთაების სახით წარმოიდგინებიან. ეს ზოომორფული არსებანი ცხოველთა მფარველი ღვთაების აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი თვისებისა და არსის გამომხატველნი ხდებიან[58].

ქართველი ხალხის პირველად რელიგიაში ცხოველთა კულტებმა უდიდესი როლი შეასრულა და შემდგომ ეპოქებს ამ კულტის მრავალრიცხოვანი და აშკარა გადმონაშთები დაუტოვა. ქართველი და კავკასიელი ხალხის უძველეს რელიგიებში ძალიან დიდი ადგილი ეჭირა ჯიხვისა და ირმის სახეს. მათი ძლიერი კულტის არსებობა საქართველში ეჭვს არ იწვევს. როგორც ჩანს, ამ კულტის არსებობას საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. ირმის გამოსახულებანი თიხის ჭურჭელზე გვხვდება ისეთ ადრეულ ძეგლზე, როგორიც არის ურბნისის ქვაცხელა[59].

გვიანბრინჯაოს ხანაში ირმისა და ჯიხვის ქანდაკებანი მატულობს. ქანდაკების გვერდით ირმის გრაფიკულ გამოსახულებასაც ეხვდებით. ირმის სახე ორგანულად არის დაკავშირებული კოლხურ-ყობანურ კულტურასთან. ირმის გამოსახულებანი კოლხური ცულების მხატვრული დეკორის უაღრესად გავრცელებულ სახეს წარმოადგენს.

საქართველოში ირმისა და ჯიხვის კულტის არსებობას ადასტურებს მდიდარი ქართული ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალა. ამაზე მეტყველებს ამ კულტის შერწყმა ქრისტიანულ რელიგიასთან – ირმისა და ჯიხვის რქების ჩამოკიდების წესი ქრისტიანულ ეკლესიებსა და მის მისადგომებში.

ირმისა და ჯიხვის ძლიერი კულტი საქართველოსა და კავკასიაში, ცხოველთა მფარველ ღვთაებასა და უძველეს მონადირეობასთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

---

57 А.Ф. Лосев, Античная мифология в ее историческом развитии, М., 1957, стр. 7.

58 A. Lang, Mythes, Cultes et religion, გვ. 516.

59 ალ. ჯაფარიძეული, ლ. ღლონტი, ურბნისი I, 1962, ტაბ. XXVII.

საქართველოში დამოწმებული ზოგიერთი წარმოდგენით, ცხოველთა მფარველი ღვთაება თავისი ბუნებით ზოომორფული არსებაა და ჯიხვის, ირმის, ან არჩვის სახით წარმოიდგინება. დანარჩენი ნადირისაგან მას გამოარჩევს მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბლზე და სხვ.). ეს ზოომორფული მფარველი დარაჯობს ნადირის ჯოგს[60].

ამგვარად, საფიქრებელია, რომ ირემი და ჯიხვი მხოლოდ ამ მფარველის უძველეს სახეს წარმოადგენს და ამ მითოლოგიური სახის განვითარებაში იმ საფეხურს ასახავს, როდესაც ცხოველთა თითოეული კლასის მფარველი თავისი ბუნებით ზოომორფული არსება უნდა ყოფილიყო.

შემდგომ, საწარმოო ძალების განვითარების საფუძველზე, მთელი სამყაროს ანტროპომორფიზაციის შედეგად, ადამიანი თავის მფარველ ზოომორფულ არსებებს ანტროპომორფულად აქცევს. ცხოველთა მთელი კლასი თავის ადრინდელ სახეს ინარჩუნებს, ხოლო ამ ცხოველების მფარველი და მბრძანებელი ღვთაება ადამიანის მსგავს არსებად იქცევა. ეს ზოომორფული არსებანი კი ცხოველთა მფარველი ღვთაების აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი თვისებისა და არსის გამომხატველნი ხდებიან.

ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება სურვილისამებრ თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის, ირმის ან ჯიხვის სახეს იღებს და ასე ეჩვენება მონადირეს. ხშირად ღვთაება მასთან ინტიმურ ურთიერთობას ამყარებს. ამ ურთიერთობასთან დაკავშირებულია მონადირის ბარაქიანობის ზრდა. მაგრამ ყოველ კერძო შემთხვევაში ამ ურთიერთობასთან დაკავშირებულია მკაცრი ტაბუ, თუ კი მონადირე ამ საიდუმლოებას გასცემს ის აუცილებლად იღუპება.

სიუჟეტი მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის შესახებ ქართულ ფოლკლორში მყარად არის შესული და გამაგრებულია საქართველოში ნადირთ პატრონი ქალის კულტის არსებობით, რომლის ცალკეულმა გადმონაშთებმა ჩვენ დრომდე მოაღწია[61].

ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები კავკასიის ყველა ხალხს დაუცავს. ეს რწმენა-წარმოდგენები გარკვეულ მსგავსებას იჩენენ ქართველი ხალხის რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებთან.

---

[60] ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, 1964, გვ. 29.
[61] ელ. ვირსალაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 55.

ჩრდ. კავკასიის ხალხების, კერძოდ, ჩეჩნებისა და ინგუშების იდეოლოგიაში ირმის კულტს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება[62]. იგი დაკავშირებულია სწორედ ცხოველთა მფარველ ქალღმერთთან, რომელიც მაინ შეხედულებით ადამიანს ევლინება თეთრი ირმის სახით[63]. მაგრამ კავკასიურ ცხოველთა მფარველ ღვთაებას ზოგჯერ უკვე მამაკაცის სახე მიუღია, იგი ცხოველთა მფარველი მამაკაცი ღვთაების სახით გვევლინება. ამ ღვთაებასთანაც მჭიდროდ დაკავშირებული ჩანს ირემი, რომელიც უფრო ადრეული შეხედულების გადმონაშთი უნდა იყოს.

ირმის კავშირი ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ქალღმერთთან ძალიან კარგადაა ასახული სკვითური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. სკვითური ირემი დაკავშირებული ჩანს სკვითურ ნაყოფიერების ქალღმერთთან. ხოლო თვით ეს ქალღვთაება წინა აზიურ დიდი დედის – ნაყოფიერების ცხოველთა მფარველ ღვთაების ერთ-ერთ განსახიერებად არის აღიარებული64. ადრეულ ეტაპზე, ღვთაების უსახო გამოსახულება სკვითური ხელოვნების გვიან ძეგლებზე იღებს ანტროპომორფულ სახეს. ძვ. წ. III ს. ბრინჯაოს ბალთაზე ჩვენ მას ვხედებით უკვე როგორც ფრთოსან ღვთაებას, რომელიც ორმაგ ირმებზეა გამოსახული[65].

თუ ჩვენ აქ გავიხსენებთ Lang-ის საყოველთაოდ აღიარებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ ის ნადირი, რომლის მფარველადაც გვევლინება ესა თუ ის ღვთაება, ან რომელიც ეწირება მას მსხვერპლად, უმეტეს შემთხვევაში შორეულ წარსულში თვით განასახიერებდა ამ ღვთაებას[66], ჩვენთვის სავსებით ნათელი იქნება ამ მითოლოგიური სახის განვითარების გზა – ტოტემური ცხოველიდან ანტროპომორფულ მითოლოგიურ ღვთაებამდე.

მეტად მნიშვნელოვანია, რომ ეს სიუჟეტი ძალიან აქტიურია ლურისტანული ხელოვნების ძეგლებზე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ლურისტანულ ძეგლებს დაუცავს ეს სიუჟეტი, მეტიც, მას შემოუნახავს ისეთი დეტალები და მოტივები, რომლებიც ქართულ მასალაზე ჯერჯერობით არ არის დამოწმებული.

ცხოველთა მფარველ ღვთაებასა და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს ლურისტანში, ჩვენ შეიძლება დავუკავშიროთ არა მხოლოდ ორთავიანი ცხოველები და ზედ გამოსახული ანთროპომორფული გამოსახულებანი, არამედ რიგი სხვა ძეგლებისა. ამ მხრივ

---

[62] Л.П. Семенов, Археологические и этнографические разыскания в Ингушетии, Грозный, 1963, стр. 119-120.

[63] В.Б. Корзун, Фольклор горских народов Северного Кавказа, 1966, стр. 36.

[65] Сокровища скифских курганов, Прага, Ленинград, 1967, стр. 67. рис. 130.

[66] A. Lang, op cit. გვ. 516.

განსაკუთრებით საინტერესოა ლურისტანული საკიდები[67]. ამ საკიდებს ლურისტანში, საერთო სტილისტური ნიშნები ახასიათებთ. საკიდი წარმოადგენს მასიურ დისკოს, რომელიც ხშირად წნული ორნამენტით არის შესრულებული. დისკოზე ზევიდან აღმართულია ჯიხვის ან ქალღვთაების ფიგურა დამუშავებული მასიურ, სკულპტურულ ფორმებში. ცენტრალური ფიგურის ორივე მხარეს გამოსახულია ორი ძაღლისებრი ცხოველი. ამ საკიდებზე, კომპოზიციის აგების პრინციპი გარკვეულ მსგავსებას იჩენს ორთავიანი ცხოველების კომპოზიციებთან. იქ, ორთავიან ცხოველზე მჯდომი ღვთაების ორივე მხარეს არის განლაგებული ძაღლისებრი ცხოველები, საკიდებზე კი ქალღვთაება ან მისი ზოომორფული გამოსახულება ჯიხვია მოცემული ბრინჯაოს დისკოზე, ხოლო მის ორივე მხარეს სიგრძეზე განლაგებულია ორი ძაღლის გამოსახულება[68].

ცხოველთა მფარველი ღვთაების ორმაგი ბუნება განსაკუთრებით სრულად არის ასახული ერთ-ერთ ლურისტანულ საკიდზე[69], რომელზედაც აღმართულია საინტერესო ფიგურა, რომელსაც ორი თავი გააჩნია. ერთს წარმოადგენს სავსებით რეალისტურად გადმოცემულ მასიურ ფორმებში დამუშავებული ჯიხვის თავი, ხოლო მეორე მხარეს ფიგურას გაკეთებული აქვს ქალღმერთის თავი. ამგვარად ჩვენ მივიღეთ ისევ სრულიად სხვა სტილით დამუშავებული, მაგრამ მაინც ორთავიანი ფანტასტიკური არსება, რომელიც უნდა ასახავდეს ცხოველთა მფარველი ღვთაების ორგვარ სახეს – ანთროპომორფულსა და ზოომორფულს[70].

---

[67] საინტერესოა, რომ A. Godard საკიდების ამ ტიპის შემოსველას ლურისტანში, კავკასიას უკავშირებს. იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ. 68-70. საკიდების ეს ტიპი დიდ გავრცელებას პოულობს ტალიშშიც. იხ. I, de Morgan, Les premiers ages des metaux dans L Armenie Russe tig. 104. ჟაკ დე მორგანი სწავლობდა საკიდების ამ ტიპს; ტალიშურ საკიდებთან დაკავშირებით, იგი საგანგებოდ განიხილავს სამთავროს მასალას და ამ სტილის წარმოშობას უკავშირებს ამიერკავკასიას. იხ. მისი დასახ. ნაშრომი, გვ.124.

[68] Godard op cit. pe XXXI, 114, 110, pe. XXXII 118.

[69] იქვე, pl XXXII-115.

[70] საინტერესო პარალელი შეიძლება მოიძებნოს ბერძენთა პრეელინისტურ რელიგიაში. ბერძნული არტემიდე, რომლის პრეელინისტური წარმოშობა დღეს მეცნიერებაში უდავოდ აღიარებულია, თავდაპირველად წარმოადგენდა ცხოველთა მბრძანებელ ღვთაებას..., რომელიც მფარველობდა ადამიანთა და ცხოველთა მთელ მოდგმას. მასთან მჭიდროდ ჩანს დაკავშირებული ირემი და ჯიხვი. ეს ცხოველები მის უძველეს ზოომორფულ განსახიერებას წარმოადგენენ (შდრ. S.Reinach, Cultes, Mithes et Religion, I, III, გვ. 24-53).

საინტერესოა თავისი შინაარსით კრეტაზე აღმოჩენილი ფირფიტა, რომელიც არტემიდესადმი იყო მიძღვნილი. ფირფიტაზე მოცემულია გამოსახულებათა მთელი წყება. პირველ მწკრივში გამოსახულია სამი ჩიტი, მეორე

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლურისტანულ ძეგლებზე ასახული ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების მხატვრული სახე ხშირად მეორდება სხვადასხვა დანიშნულების ნივთებზე, მაგრამ ამ გამოსახულებას, ყველგან, ერთი და იგივე და მკვეთრად გამოხატული სტილისტური ნიშნები ახასიათებს. ღვთაება ყოველთვის წარმოდგენილია an face[71]. მას აქვს მაღალი კისერი, რომელიც ხშირად შემკულია ყელსაბამით. სახე გამოირჩევა მასიური, სკულპტურული ფორმებით: რელიეფურად გამოყვანილი თვალ-წარბი. მასიური ცხვირი. თავზე გაკეთებული აქვს სპირალურად დახვეული რქები, რომლებიც ხშირად, აშკარად ჯიხვის რქებს მოგვაგონებს. უშუალოდ კისრიდან ქალის ფიგურას ამოზრდილი აქვს გრძელი ხელები, რომლებიც ხშირად ქალღვთაებას ზევით აქვს აწეული. ზოგჯერ კი ხელები, ისევე როგორც ჯიხვის რქები, სპირალურად იხრება და ეყრდნობა დისკოს[72].

Chirshman-ის აზრით, ლურისტანულ ძეგლებზე გამოსახული ქალღვთაება უნდა წარმოადგენდეს ღვთაება დიდი დედის გამოსახულებას, რომელიც, მისი აზრით ირანული Anahita-ს ერთ-ერთ პირველ სახედ შეიძლება ჩაითვალოს[73].

ამგვარად, ზემოთქმულის თანახმად, ჩვენ შეგვიძლია ლურისტანულ ძეგლებზე ასახული ჯიხვის გამოსახულებანი, ცხოველთა მფარველ ღვთაების ამსახველ რელიგიურ-მითოლოგიურ კომპლექსს დავუკავშიროთ, ხოლო ამ ძეგლებზე გამოხატული ქალღვთაება ძველ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების გამოსახულებად მივიჩნიოთ.

მაგრამ აღნიშნული მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის დასადგენად არ არის საკმარისი მხოლოდ ცენტრალური ცხოველის მნიშვნელობის გარკვევა, არამედ საჭიროა შევეხოთ დამატებით ცხოველებს. ლურისტანში დამატებით ცხოველს უფრო ხშირად წარმოადგენს ძაღლი.

მწკრივში – ორი გრიფონი, მესამე მწკრივში მუხლმოდრეკილი მამაკაცი, რომლის გვერდზე ნახევრად ჯიხვი, ნახევრად ქალი დგას. ქვემო მწკრივში ფრთოსან არტემიდას ორი გრიფონი უჭირავს ხელში. იხ. Ros cher, Austufriches lexikon der griechishen und Romishen Mytologie, 1889-90, გვ. 564. შეიძლება კიდეე დავასახელოთ სპარტაში, არტემიდეს სამლოცველოში აღმოჩენილი ტყვიის ეოტიეური ქანდაკება, სადაც არტემიდე, ორ ჯიხვს შორის არის გამოსახული. იხ. Rostovteff- op. cit.

71 როგორც ჩანს, ლურისტანულ ძეგლებზე გამოსახული ღვთაებანი "ფრონტალურობის წესისა (Law of frontality) უძველეს ნიმუშებს ეკუთვნის, იხ... გვ. 103.

72 Godard op cit. pe XXXVI- 157.

73 Ghirsman, op. cit. გვ. 102-103.

ქართულ ბალთებზეც დამატებით ცხოველებს შორის გველთან, ფრინველთან და თევზთან ერთად ჩვენ ძაღლის გამოსახულება გვხვდება.

ცხოველთა მფარველ ღვთაებასა და მასთან დაკავშირებულ რელიგიურ-მითოლოგიურ კომპლექსს, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ორგანულად უკავშირდება ძაღლის სახე.

კავკასიის ხალხების და კერძოდ, ქართველი ტომების უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში, ძაღლს დიდი ადგილი უჭირავს. ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში დაცულია მდიდარი და საინტერესო მასალა ძაღლის კულტის ფართო გავრცელების შესახებ.

ვ. ბარდაველიძის აზრით[74], ძაღლის კულტი, საქართველოში ორგანულადაა დაკავშირებული მგლის კულტთან და ამ უკანასკნელის უწყვეტ განვითარებას წარმოადგენს. ძაღლთან დაკავშირებულ წარმოდგენებს, ჩვენ, როგორც ჩანს, ტოტემისტური წარმოდგენების სფეროში მივყევართ. ავტორის აზრით, ასტრალურ ღვთაებებს, ძველ ქართულ პანთეონში, თავისი დამხმარეები ჰყავდა – ზოომორფული და ანტროპომორფული სულების სახით. ამგვარ ზოომორფულ დამხმარეებს წარმოადგენდნენ მგლები, გველები და ძაღლები; ძაღლები ამა თუ იმ ღვთაების ნების ერთგული შემსრულებელნი იყვნენ. ღვთაების ბრძანებით, მათ ხან უბედურება და ხან კეთილდღეობა მოჰქონდათ ადამიანისათვის[75].

ქართველ ტომთა უძველეს რელიგიურ წარმოდგენებში დიდი ადგილი ეჭირა აგრეთვე მითოლოგიურ ძაღლებს. ადამიანის მფარველი, ზღაპრული ყურშა – ძაღლის სახე დღემდე შემოინახა ქართულმა მითოლოგიამ. არსებული თქმულებების თანახმად ყურშა ზღაპრული ფასკუნჯის შვილია. ეს ფრთოსანი ლეკვი ხანდახან გამოჩნდება ხოლმე ფრინველის ბუდეში. ფასკუნჯი ზოგჯერ ამ ლეკვს მიწაზე გადმოაგდებს. ამ ფრთოსან ლეკვს იპოვის მონადირე, რის შედეგად მისი ნადავლი ნადირობაში არაჩვეულებრივად იზრდება. ძაღლის დაკარგვასთან ერთად მონადირის ბარაქა ქრება. მონადირე იგლოვს ფრთოსან ძაღლს, ეძიებს მის კვალს, მაგრამ მის ძებნაში აუცილებლად იღუპება.

ცნობილია, რომ ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან დაკავშირებული რელიგიური კომპლექსი ძალიან ადრე მონადირეობას დაუკავშირდა. ამიტომ გასაგებია ირმისა და ძაღლის კულტის სიძლიერე ამ მითოლოგიურ შეხედულებებში; ძაღლი მტკიცედ იყო დაკავშირებული ნადირთ პატრონთან, გვიან კი მონადირეობის ღვთაების სახესთან. ხშირად იგი მის დუბლიკატსა და სახეცვლილებას წარმოადგენდა. ნადირთ პატრონი

---

[74] В.В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, 1957, стр. 47-53.

[75] В.В. Бардавелидзе, დასახ. ნაშრომი, გვ. 49.

ზოგჯერ ძაღლის სახით ეჩვენებოდა მონადირეებს. გვიან ძაღლი მონადირეთა ღვთაების ერთ-ერთ ატრიბუტად იქცა[76].

საინტერესოა, რომ ზოგიერთი მკვლევარი ადიღელთა მონადირეობის ღვთაების მეზითხის სახელს უკავშირებს ძაღლის სახელწოდებას, იმაზე დაყრდნობით, რომ ძაღლი ადიღელთა ტოტემი იყო[77].

ძაღლი აგრეთვე ნადირობისა და შემდეგდროინდელი მთვარის ღვთაების არტემიდე-ჰეკატას მსახურია. ჰეკატას ხშირად ძაღლის სახით წარმოადგინებენ და ძაღლებს სწირავენ მსხვერპლად[78].

ლურისტანულ ცხოველთა მფარველი ღვთაების იკონოგრაფიაში, გარკვეულ როლს ასრულებენ კონცენტრირებული წრეები; აღნიშნული ღვთაების ან მისი ზოომორფული გამოხატულების ჯიხვის ფიგურა ხშირად კონცენტრირებული წრეებით არის შემკული. ზოგჯერ ეს ფიგურები დისკოს ფორმის საკიდზე არიან გამოსახულნი.

მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გამოსახული კონცენტრირებული წრეები ასტრალურ კულტებს უკავშირდება და მზისა და მთვარის სიმბოლურ ნიშნებადაა აღიარებული[79].

ლურისტანულ ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან დაკავშირებული კონცენტრირებული წრეები, მთვარის სიმბოლურ ნიშნებად უნდა ჩაითვალოს, და ამდენად, ამ ღვთაების ასტრალურ გამოხატულებად მთვარე უნდა მივიჩნიოთ.

ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ლურისტანული ქანდაკებების ჯგუფი, რომელიც ასახავს ორთავიან ფანტასტიკურ არსებებს. ეს ორმაგი ქანდაკებანი ზოგჯერ ჯიხვის, ზოგჯერ კი ჯიხვისა და ქალღვთაების თავებითაა შემკული. ამ ფიგურებს მკერდსა და გავაზე გაკეთებული აქვს კონცენტრირებული წრეები. გარდა ამისა, ჯიხვების რქები და კუ-

---

76 ელ. ვირსალაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 72.

77 П.Ф. Яковлев, Культура кабардинцев и черкессов по данным словаря См. Ученые Записки Кабардинского н-и. института, т. II, 1947, გვ. 159. საინტერესოა, რომ ძაღლი უძველეს რელიგიებში, სწორედ ქალღვთაების ატრიბუტს, დუბლიკატსა და სახეცვლილებას წარმოადგენს (О.Фрейденберг, Тристан и Изольда в мифологемах мира)

78 Lang, op cit გვ. 254.

79 აღსანიშნავია, რომ მზისა და მთვარის ემბლემების ერთმანეთისაგან გარჩევა, მათი გარეგნული მსგავსების გამო, საკმაოდ ძნელია. რელიგიური სინკრეტიზმის შედეგად, ეს ნიშნები ხშირად ერთმანეთშია არეული. მზესთან დაკავშირებული შეხედულებების დაწინაურების შედეგად, მთვარის სიმბოლური ნიშნები მზეს დაუკავშირდა. განვითარების ასეთიეე გზა განელო ფრინველის სახემ. ფრინველი, რომელიც ადრე მთვარესთან იყო დაახლოებული, უფრო გვიან მზეს დაუკავშირდა და მზის ერთ-ერთ ემბლემად გადაიქცა. იხ. Roes op.cit, გვ. 106.

დი ისეა დამუშავებული, რომ ჩვენ ვიღებთ მთვარის გამოსახულებას[80]. ლურისტანული ცხოველთა მფარველი ღვთაება ხშირად გამოსახულია დისკოს ფორმის საკიდზე. ეს წრეები, როგორც ასტრალური სიმბოლოები, შესაძლებელია ხაზს უსვამენ აღნიშნული ღვთაების კავშირს ასტრალურ კულტებთან.

კავკასიურ ცხოველთა მფარველი ღვთაებაც, რომლის გამოსახულება ჩვენთვის ცნობილია ბრინჯაოს ქართულ ბალთაზე, გარკვეულ სიახლოვეს იჩენს ასტრალურ სამყაროსთან. ბრინჯაოს ბალთაზე, ცენტრალურ ცხოველს მკერდსა და გავაზე გამოხატული აქვს კონცენტრირებული წრეები, რომლებსაც გარდა დეკორატიული დანიშნულებისა, თავიდან ალბათ რელიგიურ-მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდათ. კერძოდ, ისინი ამ ღვთაებასა და მის ქვეშეერდომ ცხოველებს ასტრალურ ღვთაებასთან აკავშირებდნენ.

ამ მოსაზრებას ამყარებს დიდი ჯგუფი ქართული ბალთებისა, სადაც ცენტრალურ ცხოველს რქების მაგივრად ახალი მთვარისმაგვარი წამონაზარდები გააჩნია[81]. აქ კიდევ ერთხელ შეიძლება გავიხსენოთ ჯიხვის ლურისტანული ქანდაკებანი, რომლებსაც სხეულზე კონცენტრირებული წრეები აქვს გამოსახული, ხოლო რქები და კუდი მთვარის გამოსახულებას მოგვაგონებს.

ქართული წარმართული რელიგიის ისტორიიდან ცონობილია, რომ ცუხოველთა მფარველი ღვთაება ძალიან ადრე ასტრალურ ნიშნებს იღებს და ამის შედეგად მთვარეს უკავშირდება[82]. ქართულ ფოლკლორში შემონახული ეს შეხედულება შესაძლებელია თავის დამტკიცებას მატერიალური კულტურის ძეგლებზე პოულობს.

როგორც ვხედავთ, ლურისტანული ცხოველთა მფარველი ღვთაება დიდ მსგავსებას იჩენს მთელს ძველ სამყაროში გავრცელებულ ამ რიგის ღვთაებებთან. შუმერულ-ბაბილონური იშტარი, ფინიკიელთა ასტარტა, ფრიგიული კიბელა, ბერძნული არტემიდე-ჰეკატა და ქართულ-კავკასიური ცხოველთა მფარველი ღვთაება ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, მხოლოდ სახელწოდებით; ფაქტიურად კი ერთი შინაარსის მატარებელნი სჩანან. თავის საფუძველში ყველა ესენი უკავშირდებიან სინკრეტულ

---

80 SPA, IV, გვ. 32, გამ. A, გვ. 34. გამ. A, Godard op.cit. ne pe, XLIII-170.

81 აქვე შეიძლება გავიხსენოთ იშტარი, როგორც სოლარული ღვთაება. ცნობილია ისიც, რომ მისი ქვეშეერდომი ცხოველები ვარსკვლავით იყვნენ აღნიშნული. იხ. Con tenau , la civilisation des Hittite et de Mittani 1948, გვ. 79. ნახ. 8, გვ. 173. გავიხსენოთ აგრეთვე ბერძნული არტემიდა, რომელსაც გამოსახავდნენ ირემთან, ძაღლთან და მთვარესთან ერთად.

82 აღ. რობაქიძის ცნობით ცხოველთა მფარველი ღვთაება მონადირეს შეიძლება ლრუბლის ან მთვარის სახით მოევლინოს — აღ. რობაქიძე, კოლექტიური ნადირობის გადმონაშთები რაჭაში, თბ., 1941. გვ. 191-192.

ღვთაებას – ბუნების დიდი დედის სახეს, რომელმაც რელიგიური პანთეონის გართულების შედეგად თავისი ფუნქციები სხვადასხვა ქალღვთაებებს გადასცა და სხვადასხვა ქალღმერთებში პოვა თავისი განხორციელება[83].

ამგვარად, ლურისტანული მატერიალური კულტურის ძეგლების ანალიზის შედეგად, შეიძლება გამოვთქვათ მოსაზრება, რომ ლურისტანის უძველესი მოსახლეობის წარმართულ პანთეონში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაებას ეჭირა, რომლის მთავარ ცხოველურ გამოვლენასა და განსახიერებას წარმოადგენდა ჯიხვი. მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, ჯიხვის ტოტემური სახე უკვე გვიანდელსა და ბევრად უფრო გართულებულ გაგებაშია გადმოცემული. იგი უკვე გადაქცეულია მითოლოგიურ სახედ, რომელსაც მკვეთრად გამოვლენილი ანთროპომორფული სახე აქვს. ამას გარდა, იგი უკვე დაკავშირებულია ასტრალურ კულტებთან.

ლურისტანული და ქართული მატერიალური კულტურის ზოგიერთი ძეგლის მხატვრული დეკორის შედარებითი ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ორივე კულტურაში ამ გამოსახულებებს საფუძვლად უდევს საერთო მითოლოგიურ-რელიგიური შეხედულებანი[84]. ისინი უნდა მივაკუთვნოთ იმგვარ ძეგლებს, რომელნიც ასახავენ ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებას და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ღვთაებასთან დაკავშირებული მითოლოგიური სიუჟეტი ძალიან აქტიურია და საკმაოდ სრული სახით არის წარმოდგენილი ლურისტანული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ლურისტანულ კულტურას კარგად დაუცავს ეს სიუჟეტი, მეტიც, მას შემოუნახავს ისეთი დეტალები, რომლებიც ქართულ მასალაზე უკვე წაშლილია. რაც შეეხება ბრინჯაოს ქართულ ბალთებს, აქ აღნიშნულ სიუჟეს დაკარგული აქვს თავისი მნიშვნელობა, იგი მივიწყებულია და მხატვრული სტილიზაციის ელემენტადაა ქცეული. ამიტომაც, ამ ძეგ-

---

[83] ძველი სამყაროს გავრცელებული ზემოთ ჩამოთვლილი ქალღმერთებისაგან განსხვავებით ქართული ცხოველთა მფარველი ღვთაება არ გადაქცეულა ქალღმერთად, ვინაიდან, საფიქრებელია, რომ ძალიან ადრე, მის გვერდით ჩნდება მამაკაცური კორელატი, რომელიც ითვისებს მის ფუნქციებსა და თანდათან ჩრდილავს მას.

[84] უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლურისტანსა და კავკასიაში მხატვრული დეკორის სიახლოვე თავს იჩენს ზოგიერთ სხვა ძეგლებზეც. მაგ, კოლხური ცულებისა და ამაევ პერიოდის შესანიშნავი ლურისტანული ცულების შემკულობის მოტივები. შემკულობის ხერხები და ფორმები თითქმის ერთგვარია. აქ თითქოს თავს იჩენს ამ კულტურათა უფრო ახლო ურთიერთობის ელემენტები და შეიძლება ითქვას, მათი შეხვედრები, იხ. დ. ქორიძე, მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლები (სანხერის რაიონი), თბილისი, 1961, გვ. 59.

ლებზე ჩვენ უძველესი იდეოლოგიური წარმოდგენების გვიანდელ ანარეკლს ვხედავთ.

ქართული მასალის მნიშვნელობას, ამ შემთხვევაში, ის წარმოადგენს, რომ საქართველოში ეს სიუჟეტი მოცემულია არა მხოლოდ არქეოლოგიურ ძეგლებზე, არამედ დაცულია ცოცხალ ყოფაში, ფოლკლორულსა და ეთნოგრაფიული მონაცემების კომპლექსებში. ამიტომაც, ქართული მასალა წარმოადგენს გასაღებს ლურისტანული ძეგლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკის დასადგენად და გვ"ველის ლურისტანულ გამოსახულებებში დაკინახოთ ადგილობრივ ნიადაგზე წარმოშობილი რელიგიურ-მითოლოგიური სიუჟეტი.

კავკასიურ-ახლოადმოსავლური
კრებული, III, თბ., 1970

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ РАННЕЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА

В истории человечества переход от присваивающего хозяйства к производящей экономике явился фактом огромной важности. Развитие земледельческо-скотоводческого хозяйства открыло значительные возможности социального и культурного прогресса общества. «Неолитической революцией» назвал этот переход Г. Чайльд и тем самым полностью выразил качественный скачок в развитии производства. Экономическая сторона неолитической революции достаточно хорошо изучена. Но тут возникает второй, не менее важный вопрос — как отражались эти перемены в таких надстроечных явлениях, как идеология и искусство. В настоящее время имеется обширный материал, осмысление которого в этом плане будет способствовать изучению данной проблемы. В 1973 г. вышла в свет монография В. И. Массона и В. И. Сарианиди «Среднеазиатская терракота эпохи бронзы», в которой дается анализ многочисленных женских статуэток, обнаруженных при раскопках в Южном Туркменистане. В книге рассмотрен параллельный материал из Месопотамии, Ирана, Афганистана, Анатолии. Приводятся многочисленные мифологические параллели. На базе изучения этого большого материала, в работе убедительно обосновывается положение о том, что идеология и религия раннеземледельческих племен была тем реальным пластом, на основе которого формировалась идеология и религия раннеклассовых обществ древнего Востока, имеющих при всех локальных и этнических различиях общие черты и закономерности[1].

Надо отметить, что в Грузии выявлен огромный, представляющий собой исключительный интерес материал, дающий широкие возможности для постановки и исследования вышеозначенных вопросов. Однако до сегодняшнего дня они не стали предметом специального исследования.

Целью нашей работы является выяснение того, каково соотношение духовного мира человека, изображенного на памятниках эпохи раннего железа, с довольно сложными и развитыми идеологическими воззрениями, сформировавшимися в раннеземледельческих культурах.

Мы сознательно избрали для сравнения период раннего железа, представляющий значительную эпоху в истории племен, обитавших на территории Кавказа. Для нее характерны огромные сдвиги как в общественной жизни, так и в хозяйстве. В этот период на территории нашей страны возникают крупные племенные объединения, на основе которых в скором будущем формируются большие государственные образования.

---

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

В первых веках первого тысячелетия до н. э. по всему Закавказью широко распространяется единый большой круг изобразительного искусства. Характерные для него памятники украшены многофигурными композициями, исполненными графически в т. н. «зверином стиле». Они характеризуются общими стилистическими чертами и единым содержанием изображений. Можно предположить, что в эту эпоху существовала вполне устоявшаяся система культовой символики, нашедшая свое выражение в декоре колхидских топоров, пряжек и т. д. Со всей полнотой отражается это художественное течение на бронзовых гравированных поясах. Здесь в художественных образах даны сложные изображения, целые мифологические комплексы, раскрытие содержания которых представляет большой интерес, обусловленный прежде всего тем, что в эпоху, не знающую письменности, эти памятники являются единственным источником изучения идеологических воззрений создавшего их человеческого общества. Безусловно и то, что «звериный стиль» явился результатом определенных идеологических представлений, поэтому он и является одним из значительных источников их изучения.

Содержание изображений, данных на этих памятниках, отражает одни и те же религиозные и мифологические воззрения. Нам кажется весьма значительным тот факт, что содержание этих изображений, безусловно определявшееся идеологическими воззрениями создавшей их эпохи, выявляет тесную близость с религиозными и мифологическими представлениями, до последнего времени сохранившимися в быту грузинского и некоторых кавказских народов. Они дошли до нас, с одной стороны, в обычаях и циклах весенних празднеств, а с другой – отражены в легендах и мифологической поэзии народов. Все это придает исключительную ценность данным мифологии, этнографии и фольклора грузинского и других народов Кавказа. Символика художественного декора колхидских топоров и других памятников того же типа хорошо изучена[2]. Поэтому мы не станем специально останавливаться на этих вопросах. Отметим лишь кратко, что содержание декора этих памятников, в основном, связывается с представлениями о божестве, покровителе животных и плодородия.

Что касается бронзовых поясов, тут сами размеры памятника дают возможность более широкого раскрытия темы. Поэтому переданные на поясах сцены отличаются большей полнотой и сложностью сюжета. Исследование этих памятников привело нас к выводу, что на поясах отражены идеологические воззрения, представленные в стройной и сложной системе, подчеркивающие в основном идею единства природы, ее оплодотворения и размножения. Выражение этой идеи в символических образах, отображение этими

---

[2] Л. Н. Панцхава, К истории художественного ремесла колхидской и кобанской культур, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Тб., 1975.

символическими образами различных естественных процессов, по представлению их создателей, способствовало усилению этих процессов, постольку, должно было содействовать благоденствию человеческого коллектива.

В системе сложных религиозных представлений, отраженных на поясах, можно выделить несколько пластов, создание которых относится к различным эпохам. Древнейший пласт этих представлений должен был быть связан с покровительницей зверей и подчиненным ей животным миром.

На всех, без исключения, поясах одним из наиболее распространенных образов художественного декора является олень или тур, изображение священной охоты на этих животных. Частота данных изображений указывает на особую активность этого сюжета. Существование мощного культа оленя в Грузии подтверждается богатейшими данными грузинского фольклора и этнографии. Видимо, культ оленя на всем Кавказе был связан с божеством – покровительницей зверей и плодородия. Согласно представлениям, фиксированным в Грузии, зооморфным воплощением божества – покровителя зверей является олень, тур или лань[3] В результате антропоморфизации мира покровитель животных представляется в человеческом образе. Наиболее распространен образ женского божества[4]. Оно представляется в виде красивой, златоволосой женщины, могущей принимать иногда образ оленя или тура и так показываться охотнику. Женское божество может вступить в любовную связь с охотником. С этим связан ряд строжайших запретов – табу. Охотник, выдавший тайну этой связи, обязательно гибнет. Этот мотив отражен во многих памятниках грузинского народного творчества. В настоящее время мы остановимся на сохранившемся в Сванетии «Плаче о Беткиле», связанном с именем женского божества Дали и охотником Беткилом. Плач этот исполнялся в хороводе во время праздника весны и плодородия, объединенного в цикл весенних празднеств. Сюжет плача вкратце таков: известный охотник Беткил, находившийся в любовной связи с божеством охоты и зверей Дали, изменяет ей со смертной женщиной, нарушая тем самым табу. Разгневанное божество появляется перед ним в образе оленя или тура, заманивает охотника в скалы. Тут вновь, приняв женский образ, она мстит охотнику, обрекая его на гибель.

В научной литературе высказано предположение, что Дали и Беткил представляют собой божественную пару, связанную с празднеством обновления природы, весны, подобно Иштари и Таммузу, Кибеле и Аттису, Афродите и Адонису, Артемиде и Актеону. Об этом свидетельствует любовь божества к смертному, ее священный дар охотнику и, наконец, его трагическая смерть,

---

[3] Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976, с. 33.

[4] А. Робакидзе, Древнейшие формы организации труда, Тб., 1941, с. 192 (на груз. яз.).

ежегодно повторявшаяся в священном ритуальном хороводе весеннего цикла. Сюжет этот является содержанием многочисленных преданий и ряда песен[5]

Сцены священной охоты на оленя и его многочисленные изображения на поясах, по нашему мнению, передают именно этот древнейший мифологический комплекс.

Рядом с изображениями оленей, на поясах мы очень часто видим маленькие фигуры собак, птиц, рыб, змей. Примечательно, что именно эти животные связаны с божественным миром хозяйки зверей. В мифологическом мышлении грузинского и некоторых других народов Кавказа эти животные принадлежат к одной категории существ одного и того же божества. В результате его антрапоморфизации, зооморфные инкарнации божества осмысливаются уже как ее постоянные атрибуты, выражая его основную сущность[6].

Согласно верованиям и представлениям, сохранившимся на Кавказе, одним из символов женского божества плодородия, является древо жизни. Этот момент прекрасно отражен в грузинском народном орнаменте[7] Что касается памятников материальной культуры, с первого взгляда может показаться, что он на них не встречается (если не считать чаши из Триалети и одного более позднего пояса из Самтавро). Л. Панцхава обратила внимание на тот факт, что у оленей, представленных на колхидских топорах, рога всегда непропорционально велики и их форма сходна с растительным мотивом. В результате анализа декора топоров, автор приходит к выводу, что олень должен быть признан одним из символов древа жизни[8] (То же видим мы и на поясах – М. Х.). Как видно, древо жизни наряду с оленем являлось одним из атрибутов женского божества.

Многочисленные материалы подтверждают, что в мышлении человека той эпохи обязательно наличествует представление относительно существования трех миров. Три космические плоскости в представлении человека создают верхний мир т. н. зескнели, средний т. н. шуаскнели и нижний мир – квескнели. В мифологических воззрениях соединителями этих миров являются ветвистый олень и древо жизни.

Таким образом, на поясах со всей полнотой отображены представления о покровительнице зверей и подвластных ей животных. Но этот древнейший пласт религиозных представлений очень часто слит с земледельческими культами. Так, например, в ряде случаев тело оленей покрыто сетчатым орнаментом, а хвост изображен в виде колоса, что должно указывать на связь оленя с

---

[5] Е.Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф, с. 113.

[6] М.Ш. Хидашели, К истории художественной обработки бронзы в античной Грузии, Тб., 1972, с. 71-79 (на груз. яз.).

[7] Г.С. Читая, Мотив древа жизни в лазском орнаменте, Вестник инст. языка, истории и мат. культуры, 1941, X, Тб.

[8] Л. Н. Панцхава, К истории художественного ремесла колхидской и кобанской культур, с. 16.

земледелием. О подобной эволюции свидетельствуют на поясах некоторые изображения собак. На поясе, найденном в Самтавро, собаки расположены вокруг ромба, покрытого шахматным орнаментом. Ромб является одним из символов плодородия, а шахматный орнамент считается знаком обработанного поля. Хвосты у собак изогнуты в виде серпов, что опять-таки, должно быть отзвуком земледельческих культов[9].

Факт подобного слияния древних представлений с земледельческими культами подтверждается как в грузинском этнографическом быту, так и в мифологии. Превращение хозяина животных оленя в «земледельца» подтверждается существованием пшавского святилища «оленье гумно», «хрустальное гумно»[10] и т. д.

Такую же эволюцию претерпевает древнейшая охотничья божественная собака, один из атрибутов покровительницы зверей – Курша, образ которой приобретает в песнях новые эпитеты и сравнения «лапы с гумно величиной», «прыжок с поле величиной» и др.[11]

Об астрализации этих культов свидетельствуют встречающиеся на поясах в большом количестве изображения солнца, луны и других светил.

В композициях, изображенных на поясах, большое место уделено также верованиям и представлениям, связанным со скотоводством. Здесь мы должны особенно подчеркнуть одно своеобразие: в композициях доминирующая и решающая роль принадлежит изображениям диких зверей, не игравших роль в производящем хозяйстве (в скотоводстве). Их практическое использование возможно было лишь на охоте. Исключение представляет лишь отражение в композициях изображения быков и коней, роль которых в хозяйстве была безусловно велика. Большую роль играли эти животные также в верованиях людей того времени. Означенный факт характерен не только для поясов, но и для всего художественного декора памятника той эпохи. С первого взгляда, это явление производит довольно странное впечатление, и оно не было никем убедительно объяснено.

Совсем недавно этнограф Мзия Макалатия в своей диссертационной работе, посвященной изучению крупного скотоводства у горцев Восточной Грузии, заострила внимание на этом моменте, дав ему, с нашей точки зрения, вполне убедительное толкование. Исследовательница пишет: «Одной из основных функций племенных, общинных, сельских и родовых антропоморфных языческих божеств, было покровительство домашним животным и их размножению. Основными животными, приносимыми им в жертву, считались

---

[9] Н. Е. Урушадзе, Примечательный памятник древнегрузинского прикладного искусства, «Сабчота хеловнеба», 1968, № 8 (на груз. яз.).

[10] М. Н. Макалатия, Скотоводство в горной части восточной Грузии, Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. ист. наук, Тб., 1975.

[11] Е. Б. Вирсаладзе., Грузинский охотничий миф, с. 82.

домашние животные (бык, бычок, баран, ягненок, теленок и т. д.). Поэтому мы пытались выявить зооморфную природу божеств, покровителей скота в образах домашних животных, но исследование привело нас к обратным результатам – зооморфный образ или зооморфный атрибут этих божеств в большинстве случаев проявляется в образах распространенных на Кавказе диких зверей, пресмыкающихся или птиц (олень, тур, козуля, змея, медведь, волк, заяц, коршун)»[12]. Из домашних животных древнейшими зооморфными образами антропоморфных божеств являются лишь лошадь и бык[13]

В работе названо не одно святилище горцев Восточной Грузии, где в жертву приносились домашние животные. Несмотря на это, в святилище не подтверждается ни один из образов домашних животных, как атрибутов божества. Наоборот, святилища обильно украшены оленьими и турьими рогами несмотря на то, что эти животные ни в какой форме не принимают участия в ритуалах, посвященных божеству. Надо отметить, что на поясах мы встречаем изображения именно этих диких животных.

Примечательно и то, что анализ древнейших инкарнаций мужских божеств, изображенных на поясах, приводит нас вновь к древнейшему пласту – миру божества покровителя зверей и плодородия.

В действительности народов Кавказа и Грузии до последнего времени была сохранена вера как в женское божество покровительницы зверей, так и в существование аналогичного мужского божества[14].

Главной функцией этого божества являлось оплодотворение и усиление плодородия. Его древнейшими зооморфными инкарнациями являются бык, баран, иногда олень и тур. В определенной связи с ними находятся медведь, кабан и др. звери.

Мы считаем необходимым подчеркнуть, что в широко распространенных в Грузии весенних и новогодних празднествах, отображавших идею оплодотворения и размножения природы, урожая и скота, огромная роль принадлежит именно зооморфным образам мужских божеств. Кроме того, для этих празднеств характерен подчеркнутый эротизм, подчас с имитацией совокупления полов. Эти ритуалы в своем первичном виде подразумевали открытые половые сношения и являлись главным выражением служения божеству оплодотворения и размножения[15].

Примечательно, что на одном из поясов, найденном в Самтавро, дано изображение акта совокупления человеческой пары. Эта сцена должна выражать идею всеобщего размножения всей природы. На том же поясе, а также на

---

[12] М. Н. Макалатия, Скотоводство в горной части восточной Грузии, с. 31.

[13] Там же.

[14] И. А. Джавахишвили, История грузинского народа. Книга I, Тб., 1960, с. 82 и сл.

[15] В. В. Бардавелидзе, Образы грузинского (сванского) обрядового графического искусства, Тб., 1953, с. 94 (на груз. яз.).

поясах, найденных в селении Тли и Чабарухи, мы видим и сцены божественной охоты и ритуального пиршества хозяев зверей.

Таким образом, можно думать, что частота изображенных на поясах животных, с первого взгляда связанных с охотой, указывает не на активность роли охоты в эту пору, а на желание человека изобразить древнейшие атрибуты и зооморфные образы земледельческих и скотоводческих божеств. Этот факт свидетельствует о силе и особой устойчивости древних религиозных воззрений, истоки которых нужно искать в идеологии родового общества.

На территории Грузии найден исключительно интересный материал, отображающий идеологические воззрения родового строя. Осмысление в определенном аспекте этого материала, дает широкую возможность для определения генезиса идеологических воззрений, отраженных в декоре бронзовых поясов эпохи раннего железа.

На территории Грузии родовое общество представлено раннеземледельческими – энеолитической и раннебронзовой, т. н. куро-араксской, культурами.

Нужно отметить, что в социальном отношении на энеолитической ступени развития предполагается существование матриархального родового общества[16]. Каждый род представлял собой одно поселение, имевшее общее хозяйство, удовлетворявшее все потребности целого рода[17]

Культы и верования энеолитических племен в памятниках материальной культуры отражены сравнительно бледно. Но представляется бесспорным, что вся их идеология была пронизана идеей плодородия. Подтверждает это, в первую очередь, наличие женских глиняных статуэток, которым, видимо, приписывалась функция плодородия.

Статуэтки такого типа обнаружены в Квемо-Картли, в энеолитическом слое поселения Храмис Дидигора. Статуэтки выполнены в традиционной манере с гипертрофированными половыми органами. Некоторые фигурки являются изображением сидящих женщин (Шулавери, Имирисгора, Баба Дервиш), встречаются и весьма условные образы (ШомуТепе, Сагварджиле).

Среди упомянутых фигурок Южного Кавказа особый интерес вызывает женская статуэтка из поселения Шулавери. Фигура представлена сидящей и отличается некоторой схематичностью. Скульптурка богато украшена графически исполненными символическими знаками – на ногах фигурки процарапаны параллельные линии. На груди же ее изображено древо жизни, проросшее из женского лона.

---

[16] Т.Н. Чубинишвили, Энеолитическая культура. Очерки истории Грузии, т. I, Тб., 1970 (на груз. яз.).

[17] О. М. Джапаридзе, Ал. И. Джавахишвили, Культура древнейшего земледельческого населения на территории Грузии, Тб., 1971, с. 94 (на груз. яз.).

Магической символикой наделены и украшения керамики. Привлекают внимание различные налепы в виде круглых и продолговатых выпуклостей, которые считаются изображениями женской груди. Часто встречаются также символы зерен злаков, солнечного диска, молодой луны, волнистые линии, изображения змей и т. д.

Примечательно и то, что именно в конце энеолитической эпохи появляются на керамике изображения животных. Мы имеем в виду обнаруженную в Арухло трехгранную «буллу» с изображением ветвистого оленя. Подобная «булла» была найдена и в Северо-Западном Иране в Геойтепе[18].

Изображения животных являются также тематикой терракотовых скульптур. В Арухло и Цопи были обнаружены глиняные скульптурки быков. Предполагают, что слабообожженные глиняные скульптурки животных либо лепились специально для культовых церемоний, при исполнении которых они бросались в огонь (Арухло), либо изготовлялись для погребений, куда клались взамен самого животного, как это было засвидетельствовано на поселении в Цопи[19]

Таким образом, в основе верований древних земледельцев Южного Кавказа лежала идея плодородия. Они поклонялись Матери – Земле, олицетворенной женским божеством[20] Но для нас особенно примечательным является то обстоятельство, что именно в энеолитическую эпоху в недрах матриархального рода формируется интересующий нас религиозно-мифологический комплекс. Мы встречаем почти все компоненты этого комплекса – женское божество почти со всеми своими атрибутами – древом жизни, оленем, быком и змеей.

На протяжении III тысячелетия на Южном Кавказе распространена весьма своеобразная и оригинальная культура, хорошо известная под названием куро-араксской культуры. Она широко освещена в археологической литературе. Поэтому мы считаем лишним останавливаться подробно на этих вопросах. Отметим лишь вкратце, что куро-араксская культура воссоздает картину типичного патриархального родового общества. В недрах этого общества широко развивается плужное земледелие, сезонное скотоводство, происходит корчевание леса, имеет место бурный подъем металлургического производства,

---

[18] Т. Н. Чубинишвили, Энеолитическая культура, с 141-142.

[19] К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры Южного Кавказа, Л., 1970, с. 163.

[20] Там же.

усиливается межплеменной обмен[21], появляются пиктографические знаки, представляющие собой первые зачаточные элементы письменности[22].

В конечном итоге, все это не могло не способствовать дальнейшему развитию и усложнению идеологических представлений коллектива.

Для изучения идеологических представлений раннебронзового века собран богатейший материал. Изучение этих воззрений основывается, с одной стороны, на осмыслении материала, полученного в результате раскопок целых поселений и могильников; с другой стороны, весьма ценный результат дает изучение самих святилищ этого времени.

Крупные поселения куро-араксской культуры характеризовались наличием святилищ, расположенных как на территории поселений (Гудабертка, Артик), так и за их пределами (Амиранис Гора). Кроме того, установлено, что религиозные обряды исполнялись также в каждом доме. Основное значение придавалось очагу, т. н. «деда-бодзи» (священный столб) и глиняному возвышению, находившемуся у задней стены помещения. На этом глинобитном возвышении помещались зольные кучки, окрашенные тонким слоем коричневой глины; на них лежали переносные очажки, ритуальные сосуды, серпы, скульптурки людей и животных, специально распиленные бычьи и турьи черепа с рогами, печати с изображениями оленя и астральных знаков (Ахалцихское Амиранис Гора, Квацхелеби, Гудабертка, Хизанаант Гора и т. д.).

Для определения верований и представлений, связанных с очагом, весьма интересный материал представляют надочажные глиняные подставки, имевшие как это выяснено, исключительно ритуальный характер[23] Установлено несколько типов этих подставок. Наиболее распространенными являются т. н. рогообразные подставки. Их определение впервые дано в работах Б. А. Куфтина. В подставках этого типа Б. А. Куфтин усматривал схематичное изображение бычьих рогов и высказал предположение о их связи с культом Великой Матери. В вертикальное отверстие, имевшееся в каждой из этих подставок, вставляли, по мнению автора, изображение священного дерева[24].

Рогообразные подставки с культом быка связывает также О. М. Джапаридзе[25].

По мнению Я. А. Киквидзе, подставки являлись эмблемами мужского божества луны, бык же представлял собой основной атрибут этого божества[26].

---

[21] Т. Н. Чубинишвили, Культура раннебронзового века в Грузии, Очерки истории Грузии, т.1, Тб., 1970, с. 160 – 161.

[22] К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры Южного Кавказа, с 162.

[23] Я.А. Киквидзе, Раннебронзовое поселение Хизанаантгора, Тб., 1972, с. 53 (на груз. яз.)

[24] Б. А. Куфтин, К проблеме энеолита Внутренней Картли, Вестник Гос. Музея Грузии XIV-B, 1947, с 71-72.

[25] О. М. Джапаридзе, К истории грузинских племен на ранней стадии медно-бронзовой культуры. Тб., 1961, с. 78 (на груз. яз.).

Весьма интересный тип представляют собой т. н. подковообразные подставки. Б.А. Куфтин их связывал с эгейскими алтарями. Автор в подковообразной подставке усматривал согнутые в локте и поднятые ладонями вверх руки идола женской богини и связывал их с культом Великой Матери[27]

В научной литературе встречается и иная интерпретация этих подставок. Их основой являются обнаруженные в Грузии, на Амиранис Гора подковообразные, антропоморфные итифальные подставки, изображающие сидящего над очагом мужчину с короткими рогами или углублением в виде чаши на голове. Подставки эти, по мнению Т. Н. Чубинишвили, отображают акт оплодотворения мужским божеством домашнего очага[28].

Думать, что с культом очага в первую очередь должно было быть связано именно женское божество, дает нам основание следующее: существование культа очага предположительно еще в эпоху энеолита. Как выяснено, в то время поклонялись божеству плодородия, представляемому в женском образе. Эти воззрения должны были определенным образом отразиться и в религиозных представлениях куро-араксских племен.

Наличие культа женского божества подтверждается там интересным материалом. В ряде поселений найдены женские скульптуры, указывающие на активность этого культа. Интересно и то, что в этой культуре распространен еше один тип надочажных подставок, т. н. вертикальные подставки, напоминающие своими очертаниями женское тело. Сам очаг, как мы увидим ниже, явился олицетворением женской природы божества. Нам кажется, что и вышерассмотренные надочажные подставки вначале должны были быть связаны с женским божеством. На более поздней ступени развития подставки начинают отражать мужскую природу божеств.

Таким образом, в довольно стройной системе идеологических воззрений раннебронзового века одно из центральных мест занимало женское божество. Однако интересно, какова была природа этого божества и носителем каких функций оно являлось?

Обычно женские фигуры, широко распространенные в раннеземледельческих культурах, расценивались как воплощение богини-матери, носительницы идеи всеобщего плодородия. Но в новой литературе выявляется более сложная картина идеологических воззрений, связаных с

---

[26] Я. А. Киквидзе, Раннебронзовое поселение Хизанаантгора, с 87. Его же, Назначение и семантика очага и очажных подставок в раннеземледельческих культурах Закавказья, Труды Тбилисского университета, 1975, № 162, с. 29 (на груз. яз.).

[27] Б. А. Куфтин, Урартский колумбарий у подошвы Арарата и Куро-араксский энеолит, Вестник Гос. музея Грузии, XIII-B, 1944.

[28] Т. Н. Чубинишвили, Амиранис Гора, Тб., 1963, с. 66.

женским божеством[29] Выясняется, что уже на сравнительно ранних ступенях человеческой культуры было много различных божеств женского пола[30].

По мнению Р. Бриффо, можно выделить четыре основных архетипа женского божества. 1. Мать богов и всеобщая прародительница. 2. Мать животных. 3. Мать-зерно. 4. Мать-Земля[31]. Причем, на раннем этапе развития религиозных представлений это были не сложившиеся образы богинь с системой сложных ритуалов, а сверхъестественные существа, воплощающие «душу» того или другого явления[32].

Действительно, в мифологическом словаре Н. Рошера мы читаем: Артемида это собирательное имя, которое объединяет в себе множество различных божеств – покровительниц скал, рек и животных[33] Она впитала в себя также культы вегетативного божества растений[34].

В греческом пантеоне выделены три главных типа богинь, чьи культы восходят к древним традициям: 1. Божество растительности, в Олимпийском пантеоне представленное Деметрой, Матерью-Землей[35] 2. Владычица животных, поздняя Артемида, чей культ включают в себя древние традиции покровительства плодородия, людей и животных[36]. 3. Богиня домашнего очага, предшественница греческой Афины[37]

Как выясняется, определенная дифференциация женских божеств наблюдается и в куро-араксской культуре.

По мнению Я. А. Киквидзе, в раннебронзовом веке, астральный мир осмыслен в человеческих воззрениях как определенная система[38]. Главное божество, которому поклонялся человек, было солнце и главный его символ –

---

[29] В. Массон, В. Сарианиди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, с. 97 и сл.

[30] Высказано мнение, что женские статуэтки эпохи палеолита олицетворяют покровительницу очага (С А. Токарев, К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита СА 1961, № 2), указывают и на другую Функцию этих статуэток – хозяйки леса и зверей (А. П. Окладников, Итоги и узловые проблемы изучения палеолита в СССР за 40 лет, СА 1975, № 4).

[31] R.Briffault, The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institution, London, 1927, vol. III.

[32] В. М. Массон, В. И. Сарианиди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, с. 98.

[33] N. H. Rosher, Ausfuhrliches Lexicon der Griechischen und Romis-chen Mythologie, Leipzig, 1884-1890, 56.

[34] Там же, с. 581-582.

[35] F. O. James, The Cult of the Mothers Goddes, London, 1959, 153.

[36] Там же, с. 150-151.

[37] W. K. Guthrie, The Religion and Mythology of the Greeks, Cambridge, 1961, 27-28.

[38] Я. А. Киквидзе, Раннебронзовое поселение Хизанаантгора, Тб., 1972, с. 85 (на груз. яз.).

очаг[39]. И солнце и очаг являлись олицетворением женской природы божества. Очаг одновременно представлял и божество земли[40].

В пантеоне божества мужского пола представлены очажными подставками, они отождествлены со вторым большим светилом – луной[41]. Так должна была начаться борьба между двумя астральными божествами, солнцем и луной, отражавшая соперничество между мужчиной и женщиной. Эта борьба между богом и богиней плодородия закончилась появлением нового бога-сына, который явился как бы примирителем этих двух противоположных сил. Представлялся он в виде звезды Венеры. Символом его стал огонь[42].

Весьма интересное суждение автора, по нашему мнению, вполне приемлемо для более поздней эпохи. Существование развитого, сформировавшегося астрального пантеона на этой ступени родового общества нам кажется преждевременным. Возможно, что процесс астрализации божеств уже начинался, но сами эти божества представляются нам на этой ступени развития покровителями или хранителями самых различных явлений.

Когда в обществе складываются все реальные предпосылки для обожествления мужчины, происходит процесс раздваивания женских божеств, рядом с ними появляется мужской коррелят, который в ряде случаев впитывает в себя все функции женского божества.

Еще задолго до полной победы астральной религии появившееся рядом с женским мужское божество поднимается в небеса и вместе с женским божеством является прародителем людей, животных и всей природы[43] После астрализации пантеона именно оно уступает место в астральной религии верховному владыке неба[44].

Выдвижение на передний план двух главных светил и определенная иерархия между ними должны рассматриваться как результат более позднего этапа развития религиозных представлений[45].

В религиозном пантеоне племен куро-араксской культуры нами выделены три основных типа божеств: женское божество, покровительница очага, олицетворявшая также Мать-Землю и мать-зерно. Это предположение подтверждается традицией включения зерен в обмазку очага и установкой там

---

[39] Там же.

[40] Я. А. Киквидзе, Назначение и семантика очага и очажных подставок в раннеземледельческих культурах Закавказья, с. 29.

[41] Там же.

[42] Там же.

[43] E. O. James, Prehistoric Religion, London, 1957, 256.

[44] Там же.

[45] И. К. Сургуладзе, Астральная символика в грузинском народном орнаменте, Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. ист. наук, Тб., 1967, с. 16.

ручных зернотерок. Впоследствии, в результате астрализации пантеона, именно это божество связывается с солнцем. Основными символами этого божества являются древо жизни (роль которого в помещении исполняло «деда бодзи») и затем птица.

В религиозных верованиях куро-араксских племен одно из главных мест занимало мужское божество оплодотворителя очага. Основными эмблемами этого божества являлись, как уже отмечалось, очажные подставки, связанные также с изображениями быков и луны. Видимо это божество связывается в астральном пантеоне с культом луны. Нужно отметить, что позже, в языческом пантеоне грузинских племен, центральное место занимал бог Луны[46]. Создается и определенная иконография этого образа – всадник-воитель, изображения которого весьма популярны на памятниках раннеантичной эпохи.

Довольно мощно представлен в воззрениях куро-араксских племен и культ третьего божества – покровительницы животных и плодородия. Основными символами ее являются олень, тур, змея, рыба, птица, собака. Большое значение этого божества подтверждают сложные ритуалы, засвидетельствованные при раскопках поселения Квацхелеби. Ритуал исполнялся у очага. Слева от очага лежал принесенный в жертву олень, а справа стояли зернотерки, серпы и ритуальная посуда[47]

Видимо это божество впоследствии связывается со звездой Венерой. Но нужно подчеркнуть, что и после астрализации основной функцией этого божества является покровительство животным и охотничьим ритуалам, что подтверждается данными этнографии и фольклора грузинских племен.

Эмблемы и символы вышеуказаных божеств широко распространены на памятниках материальной культуры этого периода. Особенно часты они на керамике. Встречаются изображения астральных знаков (спираль, меандр, серп луны). Особенно характерен мотив двойной спирали, являющейся символом древа жизни. На ранней керамике двойная спираль обычно изображалась способом налепа и имела горизонтальную перекладину, что делает ее отдаленно напоминающей верхнюю часть головы рогатого животного. В других случаях расходящиеся в стороны спирали основанием упираются либо в серп луны, либо в ладьевидную фигуру[48].

Весьма популярен на керамике образ оленя. Встречаются как графические, так и лепные изображения этого животного. Иногда на керамике мы встречаем единичные изображения вышеуказанных эмблем, иногда они объединены в большие композиции, на которых представлены все интересующие нас символы – спираль, серп луны, жертвенник, хлебный колос, олень, рыба, змея, птица и т. д. Аналогичная сюжетная композиция изображена на медной диадеме из

---

[46] Ал. И. Джавахишвили, Л. Н. Глонти, Урбниси I, Тб., 1962, с. 52.
[47] Там же.
[48] К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры Южного Кавказа, с. 166-167.

погребения Квацхелеби, где змея, птица и олень соединены с астральными знаками. Отмечают связь этих композиций с глиняными оттисками каменных печатей, широко распространенных с эпохи энеолита на всем Древнем Востоке[49].

Нужно отметить, что именно те же символы, в основном связанные с женскими божествами, пользуются широкой популярностью и в декоре бронзовых памятников раннежелезного века. Но примечательным является тот факт, что изображения женских божеств на этих памятниках совершенно не встречаются. Чем это можно объяснить? Нужно предполагать, что факт появления мужского божества и частичный переход женских божеств на второй план должен был произойти именно в лоне куро-аракссской культуры, что, безусловно, сопровождалось определенными идеологическими противоречиями (как предполагают, отзвук этого нашел свое отражение и в эпосе об Амирани). В результате этой борьбы количество женских изображений все уменьшалось, постепенно сойдя на нет. Однако в процессе этой борьбы старые идеологические воззрения не исчезали, а с поразительной устойчивостью сохранялись в памяти поколений. Ряд древних представлений продолжал свое существование рядом с новым: частота изображения символов, связанных с миром женского божества, свидетельствует об исключительной устойчивости этого религиозного комплекса. Однако в эпоху раннего железа символы женских божеств на памятниках материальной культуры смешаны между собой, и наличие различных типов женского божества на этих памятниках пока не подтверждается. В то же время данные этнографии и фольклора подтверждают наличие вполне определенно выраженных различных образов женского божества в виде хозяйки зверей и леса – Дали, божества хлебных злаков Ламарии, культа Великой Матери Наны и др.

Здесь же мы хотим коснуться еще одного вопроса. Т.Н. Чубинишвили высказано предположение о том, что племена куро-аракссской культуры должны являться создателями сказания об Амирани. По его мнению, знаки, встречающиеся на куро-аракссской керамике: спираль – «солнце» и кругообразный знак «луна», мы должны рассматривать как древнейшее религиозно-символическое изображение сказания об «Амирани»[50].

Это предположение автора мы хотели бы подтвердить еще одним нашим соображением. Грузинский народный эпос об Амирани имеет многовековую историю развития. В нем четко отразились социальные и идеологические представления различных эпох. Древнейший пласт этих воззрений ведет нас опять и опять к образу божества, покровителя зверей и плодородия.

---

[49] Там же.

[50] Т. Н. Чубинишвили, Амиранис Гора, с. 93.

Согласно всем вариантам сванской версии сказания об Амирани, как известно, матерью Амирани является божество Дали – покровительница животных, а впоследствии и божество охоты. Дали зачала Амирана от смертного охотника. Жена охотника, узнав об этом, срезает ей волосы, в результате чего Дали гибнет. (Интересно, что согласно осетинскому варианту Дали впервые является к охотнику в виде оленя).

В грузинском охотничьем эпосе известен более архаичный вариант этого сюжета – цикл Дали и охотника Беткила, о котором у нас уже была речь. Согласно этой хороводной песне умирает не Дали, а охотник, которого губит божество как весеннюю жертву своей любви[51].

Если согласиться с наличием этого религиозно-мифологического комплекса в куро-араксской культуре, можно предположить, что древнейшее ядро эпоса об Амирани создано именно в эту эпоху.

Окончательное оформление эпоса об Амирани предполагается в эпоху раннего железа. Примечательно, что на одном бронзовом поясе этой эпохи видят композицию, отражающую этот сюжет[52]. Образ Амирани, борющегося с драконом, дан, как предполагают, на одном из колхидских топоров[53].

Таким образом, если наше суждение верно, мы можем высказать предположение, что идеология раннеземледельческих племен являлась тем основным пластом, той реальной основой, на которой могла сформироваться и развиться Тройная система идеологических воззрений эпохи раннего железа.

Кроме того, созданный на территории Кавказа, в лоне раннеземледельческих культур, вышеозначенный мифологический сюжет имеет значение и постольку, поскольку он выходит за рамки Кавказа и дает возможности для широких типологических параллелей.

Идеологические воззрения, связанные с женским божеством, широко распространены в древних религиях. Возникновение их связывают именно с кругом раннеземледельческих культур. По мнению известного историка религии Джеймса, наличие комплекса, связанного с женским божеством – матерью природы, впервые подтверждается в раннеземледельческих культурах в Тель Арпачии, где оно представлено со всеми своими атрибутами – двойным козлом, птицей, головой быка и змеей[54] Тот же комплекс распространен в культурах Халафа и Убейда, на Северном Иране, в Анатолии, Крите, Иране, Белуджистане, Индии[55]. Сюжет этот, видимо, нужно считать явлением

---

[51] Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф, с. 97.
[52] М. Я. Чиковани, Прикованный Амирани, Тб., 1947 (на груз. яз.)
[53] Л.Н. Панцхава. Бронзовый топор с изображением антропоморфного существа, «Сабчота хеловнеба», 1971, №7.
[54] F. O. James, The Cult of the Mother Goddes, p. 23.
[55] Там же, с. 24-25.

стадиальным, предпосылки для создания которого формируются именно в недрах раннеземледельческих культур.

Но преимуществом кавказского материала, в данном случае, является то, что на Кавказе этот сюжет наличествует не только в памятниках материальной культуры, но сохранен в живом быту, в фольклорных и этнографических комплексах, что придает кавказскому и грузинскому материалу особое значение.

Вопросы древней истории, Кавказско-ближневосточный сборник, V, Тб., 1977

DIE GÜRTELBLECHE DER ÄLTEREN EISENZEIT IN GEORGIAN

Die in den ältereisenzeitlichen Gürtelblechen Transkaukasiens in Erscheinung tretenden Wesenszüge, zum einen das charakteristische Transkaukasische, zum anderen die Beziehungen zum vorderasiatischen Kulturraum, kennzeichnen bereits die georgischen Kulturhinterlassenschaften von der neolithischen und der kupferzeitlichen Stufe an (vor allem in der Kura-Araks-Kultur). Besonders augenfällig treten sie in der Bronzezeit hervor (Trialeti-Kultur). Am Ende des 2. Jahrtausends begann im Kaukasus eine neue Stufe der geschichtlichen Entwicklung (Jung- und Spätbronzezeit), die ein Nachlassen der Beziehungen zu Vorderasien mit sich brachte; aber auch die Traditionsverbindungen zur vorangehenden Kultur des Kaukasus scheinen weitgehend unterbrochen zu sein; Waffen, Schmuck, Keramik und andere Kulturäußerungen zeigen einen neuartigen, spezifisch kaukasischen Charakter. Dabei lassen sich mehrere Regionalgruppen unterscheiden: Im zentralen und westlichen Transkaukasien sind es die westgeorgische oder kolchische Gruppe, die Koban-Gruppe und die Kuban'-Gruppe; in Ostgeorgien, Nordarmenien und Westaserbaidžan begegnen die ostgeorgische Gruppe, die Gandza-Karabach-Gruppe und die Kedabek-Gruppe. All diese Gruppen sind eng miteinander verwandt.

Die frühe und ältere Eisenzeitkultur Zentralkaukasiens stellt einen besonders wichtigen Abschnitt in der Entwicklung dieses Landes dar, gleicherweise die Wirtschaft und Gesellschaft wie die Kunst und Religion betreffend[1]. Hervorzuheben sind da das Aufkommen der Eisenverarbeitung[2], das weitreichende Auswirkungen hatte, der Gebrauch der Töpferscheibe, die Verwendung des Hauspferdes in Wirtschaft, Handel und Kriegswesen; auch die auf künstlicher Bewässerung beruhende Landwirtschaft erfuhr einen neuen Aufschwung durch Einführung von neuen Geräten, so Metallsicheln und -hacken, Dreschbrettern mit Steinzacken sowie eisernen Pflugscharen[3] Offenbar wurden in dieser Zeit Teile von nomadischen Viehzüchtergruppen seßhaft; die Besiedlungsdichte einiger Gebiete nahm zu.

---

[1] B. B. Piotrovskij, Archeologija Zakavkazja 54 f.; A. A. Martirosjan, Armenija v epochu bronzy 299; K. N. Picchelauri, Osnovnyje problemy istorii plemen Vostočnoj Gruzii v XV-VII vv. do n.e.1973, 164 f. (in georgischer Sprache).

[2] Über die griechische Tradition hinsichtlich der in Westgeorgien zu lokalisierenden „Entdecker des Eisens" s. R. M. Abramišchvili/T. K. Mikeladze, K istorii osvojenija železa v Zakavkazje i Maloj Azii (Actes VIIe Congres Int. Sciences Prehist. Protohist [Prague]. 1970), 29. Diese schriftlichen Quellen werden durch archäologische Befunde bestätigt: In Westgeorgien wurde unweit des Chorohi eines der ältesten und größten Zentren der Eisenverarbeitung des Nahen Ostens entdeckt: D. A. Chachutajšvili, K chronologii kolchidskohilibskogo centra drevnezeleznoj metallurgii. KBS 5, 1977.

[3] Ja. A. Kikvidze, Zemledelije i zemledelceskij kult v Drevnej Gmzii. Tbilisi 1976, 114 (in georgischer Sprache).

In den ersten Jahrhunderten des letzten Jahrtausends v. Chr. entstanden in den Ebenen Transkaukasiens befestigte Siedlungen, die jeweils von offenen Arealen umgeben waren; in diesen letzteren siedelte der größte Teil der Bevölkerung. Im 9-7. Jh. v. Chr. wuchsen diese Siedlungen und wurden stärker befestigt, wahrscheinlich zusammenhängend mit einer sozial-ökonomischen Entwicklung der Gesellschaft[4]. Der befestigte Teil dieser Siedlungen wurde zum Sitz der Aristokratie, zum Platz der Kultstätten und zum Zentrum der Handwerksproduktion. In dieser Zeit verselbständigte sich das Handwerk als gesonderter Wirtschaftsbereich. Vor allem tritt dies bei der Metallverarbeitung in Erscheinung, ebenso auch bei der Töpferei. Aufschlußreich in dieser Hinsicht sind die Entdeckung von Handwerkergräbern sowie die große Zahl von Depotfunden. Die Entwicklung des Handwerks und einzelner Herstellungsverfahren führte zu einer Differenzierung in einzelne Handwerkszweige.

Am Ende des 2. und zu Beginn des letzten Jahrtausends v. Chr. erreichte die Bronzemetallurgie im Kaukasus eine Blüte. Davon zeugen die Mengen und die hohe Qualität der Bronzeerzeugnisse. Üblich ist die Verarbeitung von Zinnbronze; das Gießen erfolgt im Wachsausschmelzverfahren sowie in Ton oder Metallgußformen. Überall in Transkaukasien arbeiteten Metallverarbeitungswerkstätten. Sie pflegten an befestigten Plätzen zu liegen. Hier vollzogen sich nebeneinander verschiedene Produktionsprozesse[5] Eine solche Werkstatt wurde in Ostgeorgien bei Cagveri entdeckt[6], eine weitere bei Kvemo Kedi. Man vermutet, daß am letztgenannten Platz Metall aus aufbereitetem Erz gewonnen wurde und das Gießen verschiedener Gegenstände erfolgte[7]. Bemerkenswert ist auch ein Werkstattfund auf einem Hügel im Ararat-Tal bei Mecamor in Armenien[8]. Auf eine Veränderung der sozialen Stellung des

---

[4] D. A. Chachutajšvili, Voprosy istorii gorodov Iberii. Tbilisi 1966, 64 (in georgischer Sprache).

[5] K. Ch. Kušnareva, K voprosu o razvitii remesla na Juznom Kavkaze. IFŽ AN Arm. SSR 1974, Nr. 2, 65.

[6] A. A. lessen, K voprosu o drevnejsej metallurgii rrtedi na Kavkaze. IGAIMK, vyp. 120, 1936, 141.

[7] Picchelauri, Osnovnyje problemy istorii plemen Vostočnoj Gruzii. Tbilisi 1975, 89 (in georgischer Sprache).

[8] Martirosjan, Poselenija i mogilniki Armenii epochi pozdnej bronzy. Erevan 1969, 4; O. S. Chnikjan, O nekotorych voprosach metalloobraborki v epochu pozdnej bronzy. IFŽ AN Arm. SSR 1971, Nr. 3, 283. Ähnliches gilt auch für die Keramikproduktion: In den Siedlungen gab es Zentren der Keramikherstellung, in denen einheimischer Rohstoff verarbeitet wurde. (Chachutajšvili, Voprosy istorii gorodov Iberii. Tbilisi 1966, 125 [in georgischer Sprache]). In Chirsa (Ostgeorgien) fanden sich in einem Handwerkerbezirk etwa 50 Töpferöfen (Picchelauri, Drevnejsaja kultura plemen, obitavsich na territoni bassejna lori-Alazani. Tbilisi 1965, 52 [in georgischer Sprache]). D. A. Chachutajšvili vermutet, daß in Sarkin (Ostgeorgien) solche Handwerkerzentren schon in der „vorurbanen" Stufe existierten (Voprosy istorii 127).

Handwerkers konnte der Umstand hindeuten, daß jetzt einige Erzeugnisse durch ein persönliches Zeichen des Meisters markiert wurden[9]

Im letzten Jahrtausend v. Chr. treten bezeichnenderweise Handwerkergräber hervor. Dabei weisen die Beigabenausstattungen eindeutig auf den Handwerkszweig hin. Zu nennen sind da die Bestattung eines Graveurs aus der ostgeorgischen Bambeb-Siedlung[10], diejenige eines Zimmermanns und eines Lederverarbeiters aus Artik und Lcasen (Nordarmenien)[11] und die etwas spätere Bestattung eines Töpfers von Uplisciche in Ostgeorgien[12]. Von besonderem Interesse sind die Bestattungen von Gießern, die die für ihre Handwerkstätigkeit notwendigen Werkzeuge mitbekommen haben, von Gantiadi[13], Artik[14] und Achalatjan[15]. Offensichtlich waren diese Arbeitsgeräte Eigentum der betreffenden Handwerker[16].

Wir dürfen annehmen, daß sich mit der wirtschaftlichen Entwicklung des 9. bis 7, Jahrhunderts v. Chr. auch ein sozialer Wandel vollzog, indem sich Stammesaristokratien herausbildeten bzw. an Bedeutung gewannen. Die Gräber dieser Zeit spiegeln eine bemerkenswert ungleiche Verteilung des Reichtums wider.

Diese Wandlung prägt auch die Kunst und die Zeugnisse religiöser Vorstellungen und kultischen Handlungen. Große Kultstätten entstanden, die offensichtlich jeweils einer bestimmten territorialen Gemeinschaft zugehörig waren; aus Georgien sind da diejenigen von Katnalichevi, Chovle und Baba-Dervis zu nennen, in Armenien diejenigen von Mecamor und Dvin. Die bildlichen Zeugnisse bringen eine Zunahme mythologischer Darstellungen zum Ausdruck[17] Bemerkenswert ist auch, daß in dieser Zeit das georgische Epos von Amirani[18] und die frühen Teile des Natrischen Epos entstehen[19] Die geistige Welt dieser Epoche drückt die herrschenden wirtschaftlichen, sozialen und religiösen Verhältnisse aus, die miteinander verflochten sind. Besonders bedeutsam sind bei allen Formen künstlerischer Tätigkeit die Beziehungen zur gesellschaftlichen Ebene, zur

---

[9] Picchelauri, Osnovnyje problemy istorii 92.

[10] Chachutajšvili, Pogrebenije gravera iz Bambebskogo nekropolja. Kavkazsko-Bliznevostocnyj sbornik, t. III. Tbilisi 1970, 136-144 (in georgischer Sprache).

[11] Mnacakanjan, Raskopki kurganov na poberezja ozera Sevan. SA 1957, Nr. 2, 146-153.

[12] Chachutajšvili, Uplisciche, L 1964, 85 (in georgischer Sprache).

[13] G. Avalisvüi, Pogrebenije litejscika iz mogilnika Gandiadi. SA 1970, Nr. 4, 183.

[14] G. S. Chacatrjan, Materiaina ja kultura Artika. Hrevan 3963, 66.

[15] Kušnareva, K voprosu o razvitii 64.

[16] Ebd. 68.

[17] Ju. D. Kolpinskij, Iskusstvo Drevnej Grecii. 1961, 10 f.

[18] M. Ja. Cikovani, Gruzinskij epos, L Tbilisi 1959 (in georgischer Sprache).

[19] S.I. Nucubidze, Istorija gruzinskoj filosofii, I. Tbilisi 1957, 42 (in georgischer Sprache); V. I. Abajev, Nartovskij epos. Izvestija Sev.-Oset. Nil, 1.10, vyp.I, 1945; E. I. Krupnov, O vremeni i formirovanii osnovnogo jadra nartovskogo eposa u narodov Kavkaza, in: Skazanija o nartach-epos narodov Kavkaza. Moskau 1969, 22.

Arbeitstätigkeit der Gemeinschaft und zu den für die Gesellschaft charakteristischen religiösen und mythologischen Vorstellungen[20].

Diese letzteren sowie die noch geringe Spezialisierung der menschlichen Tätigkeit bedingen einen einheitlichen künstlerischen Stil, wenngleich gewisse individuelle Züge einzelner Meister nicht auszuschließen sind. Als die Einheitlichkeit mythischer Vorstellungen zerfiel, entstanden neue Formen bildlicher Darstellungen, wobei neue künstlerische Lösungen (Verteilung der Figuren, Bewegungswiedergabe) in Erscheinung treten.

Besonders bedeutsam als Träger bildlicher Darstellungen sind in Georgien außer den kolchisch-kobanischen Beilen und Schnallen vor allem die bronzenen gravierten Gürtel. Neben unverzierten Gürteln und solchen mit geometrischen Ornamenten stellen diejenigen mit komplizierten Kompositionen eine in vieler Hinsicht aufschlußreiche Denkmälergattung dar.

Im Jahre 1871 wurde in Mzcheta, der alten Hauptstadt Georgiens, während des Baus der Straße zum Samtavro-Kloster zufällig ein Grab entdeckt; mit der Freilegung und Untersuchung wurde F. Bayern beauftragt. Das Grab enthielt einen gravierten Bronzegürtel, den Bayern in die Eisenzeit datierte[21]. Diese Entdeckung stellte den Beginn der archäologischen Forschung in Transkaukasien dar. Es folgten 1887 die Arbeiten von J. de Morgan, Ingenieur des Alaverdy-Bergwerks. Im Alaverdy-Gebiet förderte er eine Reihe eisenzeitlicher Bestattungen zutage; in Achtala und Musicr fand er einige gravierte Bronzegürtel. Der größte Teil dieser Fundstücke gelangte nach Frankreich; nur einige Stücke wurden dem Kaukasischen Museum übergeben. Die außer Landes gebrachten Funde sind vergleichsweise gut publiziert[22] Drei der von J. de Morgan gefundenen Gürtel sind mit komplizierten Darstellungen versehen. Nach Ansicht des Autors sind Wolf, Hund, Kaukasischer Schäferhund, Hirsch, Pferd, Stier, Gemse, Schlange, Fisch, Vogel und Mensch die beherrschenden Bildthemen[23]. Morgan unterstrich, daß bei den Darstellungen von Menschen in Tier- oder Vogelmaske dem menschlichen Gesicht die Ähnlichkeit mit einem Tier bzw. einem Vogel verliehen werden sollte, offenbar, weil es vermieden wurde, das menschliche Gesicht rein darzustellen[24] Insgesamt unterschied J. de Morgan einfache, nicht verzierte Gürtel, die er für besonders alt hielt; Gürtel mit geometrischen Ornamenten, die eine nächste Stufe bildeten, und Gürtel mit reichen Figurenkompositionen, die er als späteste Gruppe ansah[25]. Alle Gürtel verwies er in

---

[20] V. R. Kabo, Sinkretizm pervobytnogo iskusstva, in: Rannije formy iskusstva. Moskau 1972, 276.

[21] F. Bayern, Untersuchungen über die ältesten Gräber und Schatzfunde in Kaukasien. Berlin1885.

[22] J. de Morgan, Mission scientifique au Caucase, I. Paris 1886.

[23] Ebd. 162.

[24] Ebd. 164.

[25] Ebd. 81.

die Eisenzeit. Er sah in ihnen Zeugnisse des von Herodot erwähnten Stammes der Massageten[26].

1889-1890 arbeitete im Kedabek-Gebiet eine archäologische-Expedition unter Leitung von W. Belk, wobei in Kedabek und Kalakent einige ornamentierte Gürtel entdeckt wurden (Nr. 41. 45). Weitere bemerkenswerte Gürtel kamen im Jahre 1894 in Chodžali bei Grabungen von F. Resler zutage (Nr. 46). Die Fundstücke gelangten ins Berliner Museum für Völkerkunde. Eine Studie Über diese Gürtel verfaßte R. Virchow[27] Darin wurden – noch vor der Morganschen Publikation – unverzierte Gürtel, Gürtel mit geometrischen Ornamenten und Gürtel mit Darstellungen von Tieren und Menschen jeweils drei aufeinanderfolgenden Zeitstufen zugeordnet.

Im Jahre 1889 wurde bei Podgorcy, unweit von Kiev, ein Grab mit einem Bronzegürtel vom transkaukasischen Typ (Nr. 55) entdeckt[28]. Nach P. Uvarova stammt dieser Gürtel aus dem Kaukasus. P. Uvarova gab außerdem zwei Bruchstücke von Gürteln aus der Sammlung K. I. Olševskij bekannt, deren Fundort allerdings ungeklärt ist; sie weist diese Exemplare der Koban-Kultur zu[29]

Die Forschungsergebnisse von Belk und Resler zogen die Aufmerksamkeit auch der Moskauer Kaiserlichen Archäologischen Gesellschaft auf sich; diese entsandte den Archäologen A. Ivanovskij nach Georgien, um Ausgrabungen in Kalakent und Kedabek durchzuführen (Nr. 47). Dabei kam im Grab 36 ein interessanter ornamentierter Gürtel der dritten Gruppe Virchows zum Vorschein[30] Eine Bronzeplatte mit der Darstellung eines utopischen Wesens (Pferd-Greif) und eines Hirschkalbes deutete A. Ivanovskij als Brustschmuck und verband die Kultur, der diese Platte angehörte, mit Urartu[31].

Eingehend wurden die Gürtel Transkaukasiens dann behandelt von B. Farmakov-skij[32]. Er unterschied drei Entwicklungsstufen: (1.) ornamentlose Gürtel und solche mit schlecht ausgeführtem geometrischen Ornament, (2.) Gürtel, deren Darstellungen stilistisch dem submykenischen, früh geometrischen und frühböotischen Stil entsprechen (diese beiden Stufen werden dem 10. und 9. Jh. v. Chr. zugewiesen) und (3.) Gürtel, deren Darstellungen Beziehungen mit der grie-

---

[26] Ebd. 116.

[27] R. Virchow, Über die kulturgeschichtliche Stellung des Kaukasus unter besonderer Berücksichtigung der ornamentierten Bronzegürtel aus transkaukasischen Gräbern. Berlin 1895.

[28] A. A. Spicyn, Mednyj pojas kavkazskogo tipa. Archeologieeskaja letopis' Južnoj Rossii, t.1, 1899, 153-156.

[29] MAK, vyp.VIH, 1900 Abb. 39.40.

[30] A. A. Ivanovskij, Po Zakavkazju. MAK, vyp. VI, 1911.

[31] Ebd. 183 f.

[32] B. V. Farmakovskij, Archaiceskij period v Rossii. MAR, vyp. 34, St. Peterburg 1914, 40-49.

chischen Kunst zeigen; für sie sind komplizierte Kompositionen, feine Zeichnungen und die Fähigkeit der Wiedergabe von Bewegungen charakteristisch[33]. Im Auftreten dieser Gürtel in Transkaukasien wird ein Einfluß der späthethitisehen Kultur gesehen, während Beziehungen zur assyrischen und babylonischen Kultur in Abrede gestellt werden. Für die auf diesen Gürteln dargestellten Kompositionen wird mit einer religiös-symbolischen Bedeutung gerechnet; die Tiere stellten Gottheiten dar, die die Tiere beschützen[34].

Ausgehend von dem bei Kiev gefundenen transkaukasischen Gürtel nahm T. Ivanovskaja eine Klassifikation der damals bekannten Gürtel dieser Art vor[35]. Die erste Gruppe vereinigte Gürtel, auf denen Tiere in einer Reihe angeordnet und nach einer Seite gewandt sind. Eine zweite Gruppe zeigt Tiere in mehreren Reihen angeordnet, wobei Tiere gleichen Typs übereinander erscheinen und senkrechte Reihen bilden. Eine dritte Gruppe enthält Tiere ohne bestimmte Ordnung[36]. T. Ivanovskaja wies den ukrainischen Gürtel der ersten Gruppe zu und betonte die Verwandtschaft mit transkaukasischen Gürteln. Andererseits unterscheidet er sich durch einige Züge von den letzteren und bekundet Gemeinsamkeiten mit der skythischen Kunst[37].

A. Miller betonte, daß die Jagdszenen der transkaukasischen Gürtel eine religiösmythologische Bedeutung hätten[38].

Im Dmanisi-Gebiet wurden im Bereich des sog. „Glaswerkes" beim Bau einer Straße fünf Gräber entdeckt, wovon eines das Bruchstück eines bronzenen Gürtels enthielt[39]. Als 1937 die archäologischen Ausgrabungen in Samtavro unter der Leitung von 1. Džavachišvili und S. Džanašia wiederaufgenommen wurden, kam dort bei Untersuchungen von A. Kalandadze ein weiterer ornamentierter Gürtel zum Vorschein. Ein interessantes Exemplar fand sodann B. Kuftin in Trialeti (Abb. 8,13), das er in die Urartu-Zeit datierte. Nach seiner Ansicht zeigt dieser Gürtel Ähnlichkeit sowohl mit den Gürteln von Lalvar als auch mit denen, die von P. Uvarova veröffentlicht worden waren, wobei letztere nach Kuftin der kubanischen Kultur angehören und sich von den Gürteln aus Kalakent unterscheiden[40].

S, Amiranašvili teilte die transkaukasischen Gürtel in zwei große Gruppen ein: Die erste besteht aus Gürteln mit geometrischem Ornament, die zweite aus solchen mit Darstellungen von Tieren, wobei nach der Anordnung der Figuren mehrere

---

[33] Ebd. 44 f.

[34] Ebd. 42.

[35] T. I. Ivanovskaja, Iskusstvo bronzovogo pojasa iz sela Podgorcy Kijevskoj gubernii. Charkov 1927.

[36] Ebd. 372.

[37] Ebd. 372.

[38] A. A. Miller, Izobrazenije sobaki v drevnostjach Kavkaza. IGAIMK, Petrograd 1922, 287-324.

[39] G. K. Nioradze, Mogünik „stekljannogo zavoda", in: Problemy istorii dokapitalističeskogo obscestva. 1934, Nr. 3, 99.

[40] B. A. Kurtin, Archeülogičeskije raskopki v Trialeti. Tbilisi 1941, 51.

Varianten unterschieden werden[41]. Auf die Gürtel geht auch B. Piotrovskij ein; er weist sie dem Kulturkreis des zentralen Transkaukasien zu und datiert sie ins zweite Viertel des letzten Jahrtausends v. Chr[42]. Er betont die kultische Zweckbestimmung der Gürtel und den religiös-magischen Charakter der Darstellungen. Die in Jagdszenen auftretenden und zoomorphen Gestalten hält er für Waldgottheiten und Beschützer der Tiere[43].

Einige Bruchstücke bronzener Gürtel von Mingečaur in Aserbaidžan wurden von G. M. Aslanov, R. Vaidov und G. Ione ins 10. bis 7. Jh. v. Chr. datiert[44], ein Bruchstück von S. Kaziev ins 7. Jh. v. Chr[45].

Den Gürteln Aserbaidžans widmete Dz. Chalilov eine Studie. Er übernahm im wesentlichen die Einteilung von R. Virchow, sonderte aber noch eine Gruppe aus, zu der er das Bruchstück eines Gürtels von Mingečaur mit Pflanzenornament rechnete. Nach Dz. Chalilov gehörten diese Gürtel vornehmen Mitgliedern der Bevölkerung an der Wende vom 2. zum letzten Jahrtausend v.Chr. Als Heimat der Gürtel wurde das zentrale Transkaukasien, das Kedabek- und Alaverdy-Gebiet, angesehen[45a].

A. Martirosjan behandelte 1954 bronzene gravierte Gürtel aus der Schlucht Chtanoc und von anderen Orten Transkaukasiens[46], später auch Gürtel aus der Nekropole von Taki, von Achpat und von Sanain, die er ins 11. bis 10. Jh. v. Chr. setzte[47] Mitunter wird in der archäologischen Literatur die Meinung vertreten, daß sich die Gürtel aus Nord-Armenien von denen aus dem östlichen Transkaukasien unterscheiden (Kalakent, Kedabek). Demgegenüber betonte A. Martirosjan, daß zwar auf den nordarmenischen Gürteln die Darstellungen realistischer Tiere, auf den osttranskaukasischen dagegen diejenigen utopischer Tiere vorherrschen, daß aber beide Gruppen für Transkaukasien gleicherweise charakteristisch sind[48].

Im Jahre 1964 veröffentlichte B. Techov die Gürtel von Tli in Süd-Osetien[49] (Abb. S, 9; 6, 11; 7, 12; 9, 10), die er ans Ende des 2. und an den Anfang des letzten Jahrtausends v. Chr. datierte; er stellte fest, daß sie sowohl von Frauen als auch von Männern getragen wurden[50]. Später unterschied Techov bei den Gürteln von Tli drei Gruppen (einfache Gürtel, Gürtel mit geometrischem Ornament und Gürtel mit zoomorphen Darstellungen),

---

[41] S. Ja. Amiranašvili, Istorija gmzinskogo iskussrva. Moskau 1950, 44-48.
[42] Punrovskij, Archeologija Zakavkazja. 1949, 94.
[43] Ebd. 96.
[44] G. M. Aslanov/R. M. Vajdov/G, I. tone, Drevnij Mingečaur. Baku 1949, 83 f.
[45] S. M. Kaziev, Archeologičeskije raskopki v Mlngecaure. M.KA, t. I, 1949, 29.
[45a] Dz. Chalilov, Bronzovyje pojasa, obnaruzennyje v Azerbaidzane. MKA, t. IV, 1962, 94 f. (in aserbaidžanischer Sprache mit russ. Zusammenfassung).
[46] Martirosjan, Raskopki v Golovino. Erevan 1951, 76-78.
[47] Ders., Armenija v epochu bronzy i rannego železa. Erevan 1964, 132-141.
[48] Ebd. 137.
[49] B. V. Techov, Bronzovyje pojasa Centralnogo Kavkaza. Izvestija JUONII, t. XIII, 1964, 261.
[50] Ebd.

die er verschiedenen Zeitstufen zuordnete. Er betonte ihre einheimische Herkunft; besonders bedeutsam seien sie für die Erschließung der geistigen Seite dieser Kultur[51].

Im Jahre 1961 wurde im Panasauri-Gebiet ein Depotfund entdeckt („Panasauri-Schatz"). Unter den 133 Gegenständen aus Bronze, Eisen und Halbedelsteinen befinden sich zwei prächtige Bronzegürtel (Abb. 13, 15). A. Kalandadze setzte den Fund insgesamt ins 9. bis 7. Jh. v. Chr[52]. Bedeutsam schien ihm zu sein, daß bei den dargestellten Pferden Stuten und Hengste zu unterscheiden sind; Stuten werden von Fohlen begleitet. Er vermutete, daß die Pferde die Opfertiere einer Gottheit weiblichen Geschlechts – der Sonne – darstellen[53]

Auch bei dem 1966 in einem nordannenisehen Grab von Astchiblur von S. Esayan entdeckten reich ornamentierten Gürtel, den er ins 9. bis 8. Jh. v. Chr. datierte, brachte der Ausgräber die dargestellte rituelle Szene mit dem Kult der Sonne und der Fruchtbarkeit in Verbindung[54].

Im Jahre 1965 wurde in Cbačbulak, Daškesan-Gebiet, im Klein-Kaukasus (Aserbaidzan), in einem Grab ein großes Gürtelbruchstück entdeckt (Nr. 49), Das Grab wird ins 9. bis 8. Jh.v.Chr. datiert[55]

Von Bedeutung ist die Bearbeitung der Gürtel aus der Nekropole von Samtavro durch N. Urušadze (Abb. 1-4). Verdienstlich ist bereits ihre sorgfältige Wiederherstellung der beschädigten Gürtel. Bei der Klassifizierung der verzierten Exemplare untersuchte sie den künstlerischen Stil und die Semantik der Darstellungen[56]. Von besonderem Interesse ist dabei die semantische Analyse des Gürtels aus Grab 121 (Abb. 2, 2). N. Urušadze unterschied hier den Ochsen-Pflüger, den Öchsen-Säer und den Ochsen-Schnitter. Sie ist der Meinung, daß hier Vorstellungen wiedergegeben sind, die auf den Erfolg der Landarbeit in den verschiedenen Jahreszeiten bezogen sind[57] N. Urušadze behandelte auch die

---

[51] Ders., Centralnyj Kavkaz v XV1-X vv. do n.e. 1977, 122-127.

[52] A. N. Kalandadze, Čabaruchskij i pasanaurskij klady. Tezisy 1 naučnoj sessii Dušetskogo krajavedčeskogo muzeja, Tbilisi 1965, 2.7 (in georgischer Sprache).

[53] Ebd. 26.

[54] S. A. Esayan, Pogrebemje Nr. 14 Astchiblurskogo mogilnika, IFZ AN Arm. SSR 1967, Nr. l, 226.

[55] G. P. Kasamanly, Pogrebenije s bronzovym pojasom iz Chačbulaka. SA 1966, Nr. 3, 220.

[56] N. E. Urušadze, Bronzovyje pojasa iz samtavrskogo nekropolja kak pamjatnik drevnegruzinskogo dekotativno-prikladnogo iskusstva (Autoreferat der Diss. Tbilisi 1962); Bronzovyj pojas iz Samtavro. Sabčota chelovneba. Tbilisi 1968, Nr. S (in georgischer Sprache); Interesnyj pamjatnik drevnegruzinskogo prikladnogo iskusstva. Sabčota chelovneba 1968, Nr. 8, 53-56 (in georgischer Sprache); K vaprosy ob izobrazennii božesrv na panvjatnikach drevneqcuzmskogo iskusstva. Sabčota chelovneba 1969, Nr. 8, 43-49 (in georgischer Sprache); Bronzovyj pojasa iz Samtavro. Sabčota chelovneba 1969, Nr. 12, 43-48 (m georgischer Sprache).

[57] Dies., Bronzovyi pojas iz Samtavro. Sabčota chelovneba 1968, Nr. 3, 76-78 (in georgischer Sprache).

Motive auf einem der von Resler in Karahach gefundenen Gürtel. Sie erkannte darin Symbole des Wassers: Zickzacklinie, Spirale, Halbkreis und Nachen[58] und vermutete, daß hier die Sorge der Ackerbauern um ausreichende Bewässerung der Saat zum Ausdruck gebracht wurde.

Im Jahre 1973 erschien eine Untersuchung von A. Israeljan[59] über die Motive der Gürtel. Die Jagdszenen hätten demnach eine kultische Bedeutung, nicht nur im Rahmen einer Jagdmagie, sondern auch im Hinblick auf die Ahnen und auf kosmogonische Vorstellungen sowie auf die Fruchtbarkeit, wobei diese religiösen Vorstellungen im hurritischsprachigen Kreis zu Beginn der Bronzezeit entstanden seien[60].

In den siebziger Jahren entdeckte die Tbilisier archäologische Expedition einige Gürtel in der sog. Treli-Nekropole (Abb. 10, 16; 11, 17). Einen davon (aus Grab 74) analysierte N. Abramišvili näher[61]. Sie unterstrich seine Ähnlichkeit einerseits mit den Gürteln aus Samtavro und Zeugnissen der kolchischen Kultur und andererseits mit solchen aus Gandža-Karabach. Sie hielt den Gürtel aus Treli für ein einheimisches Erzeugnis[62].

S. Esayan und A. Mnacakanjan widmeten einigen zufällig in Lčašen und Stepanavan gefundenen Gürteln eine Studie[63]. Sie wurden allgemein in die erste Hälfte des letzten Jahrtausends v.Chr. gesetzt, mit dem Kulturkreis des zentralen Transkaukasien und ihre Motive mit einem Fruchtbarkeitskult in Verbindung gebracht.

Im Jahre 1977 publizierte J. Curtis zusammen mit georgischen Bronzeschnallen aus dem Britischen Museum auch zwei dort aufbewahrte transkaukasische Gürtel[64]. Neuere Behandlungen der bronzenen Gürtel des zentralen Transkaukasien stammen schließlich von der Verfasserin[65], die die Grundlage der folgenden Darstellung bilden.

---

[58] Dies-, K semantike prikladnogo iskusstva drevnego Kavkaza I Zakavkazja. SA 1973, Nr. I, 54-69.

[59] A. R. Israeljan, Kult i verovanija v Armenii v epochu pozdnej bronzy. Erevan 1973 (in georgischer Sprache).

[60] Ders., Kult i verovanija v Armenii v epochu pozdnej bronzy (Autoreferat der Diss. Erevan 1968) 20. 89.

[61] N. R. Abramišvili, Bronzovyi pojas trelskogo mogilnika. Dzeglis megobari. Tbilisi 1975, Nr. 39, 52-57 (in georgischer Sprache).

[62] Ebd. 52-57.

[63] Esayan/A. M. Mnacakanjan, Bronzovyje pojasa iz Lčašena I Stepanavana. IFŽ AN Arm. SSR 1966, Nr. 3, 276-281.

[64] J. E. Curtis, Some Georgian Belt-clasps. Arts of the Eurasian Steppelands (Coll. Art Arch. in Asia7) 120 pl. 4.

[65] M. S. Chidašeli, Nekotoryje voprosy genezisa ideologičeskich vozzrenij rannezeleznogo veka. Kavkazsko-Bliznevostocnyj sbornik 5. Tbilisi 1977; dies., Mythological Motifs on the Bronze Articles of Caucasus and Lunstan: Acta Ant. Acad. Scient. Hung. 22, Fase, 1-4, 1974, 353; dies., Religious Beliefs of the Caucasian Society of the Early Iron Age (Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients. Akad.-Veri. Berlin 1982) 127; dies., Voprosy

Die auf den transkaukasischen Gürteln in Erscheinung tretenden stilistisch charakteristischen Tierdarstellungen (sog. Tierstil) haben seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts die Aufmerksamkeit der Forschung in besonderer Weise erregt. E. Ghantre stellte eine Verwandtschaft mit der hethitischen Kunst fest[66]; J. de Morgan nahm an, daß Arier sie nach Transkaukasien gebracht hätten[67], während G. Wilke eine Verbindung mit der Hallstattkultur hervorhob[68], mit der eine gemeinsame Tradition aus der mykenischen Kultur bestehe. Speziell beschäftigte sich dann F. Hančar mit dem kaukasischen Tierstil[69]; er hob die Beziehungen zum skythischen Tierstil sowie mit dem Luristan-Kreis hervor.

S. Amiranašvili stellte für das ausgehende 2. Jahrtausend und die ersten Jahrhunderte des letzten Jahrtausends v. Chr. vor allem drei transkaukasische Kreise heraus[70]: einen im westlichen und teilweise im östlichen Georgien, einschließlich des Aragvi-Beckens sowie der westlichen, südlichen und nördlichen Abhänge der kaukasischen Kette (sog. „kolchische Kultur"), einen zweiten in Ostgeorgien, Kacheti und Meschat-Dzavacheti, Westaserbaidžan und den an Georgien angrenzenden Gebieten Nord-Armeniens (sog. „Iberia-Meschcti-Albani-Kultur"), einen dritten in den Talys- und Lenkorani-Gebieten. Entgegen der häufig vertretenen Annahme, der spätbrouzezeit-lich-ältereisenzeitliche Tierstil Transkaukasiens zeige Traditionsverbindungen mit kaukasischen Darstellungen der Bronze- und Kupferzeit, betonte L. Pancchava den andersgearteten Charakter des ersteren, der in dieser Zeitstufe als etwas Neues entstanden sei; zwei Regionalgruppen seien zu unterscheiden: die Kolchis-Koban-Gruppe und die Gandza-Karabach-Gruppe. Dazwischen stehen die Zeugnisse der Samtavro-Nekropole, die Merkmale beider Gruppen vereinigen[71]

---

chudožestvennogo stilja pojasov Centralnogo Zakavkazja. Kavkazsko-Bliznevostocnyj sbornik 6. Tbilisi 1980; dies., O nekotorych mestnych izobrazitelnych tradicijach gruzinskogo iskusstva. IV MSGI, Tbilisi 1983; dies., Grafičeskoje iskusst-vo Centrainogo Zakavkazja v epochu rannego železa. Tbilisi 1982 (in georgischer Sprache).

[66] E. Chantre, Recherches anthropologiques dans le Caucase. I-II. Paris 1885.

[67] J. de Morgan, Mission scientifique 1. 173-179.

[68] G. Wilke, Archäologische Parallelen aus dem Kaukasus und dem unteren Donaugebiet: ZfE.1904, 39.43.104.

[69] F. Hancar, Zum Problem des kaukasischen Tierstils. Wien 1935.

[70] Amiranašvili, Istonja gruzinskogo iskusstva 29; vgl. dazu Hancar, Kaukasus-Luristam ESA 1934.

[71] L. N. Pancchava, K istorii chudožestvennogo remesla kolchidskoj i kobanskoj kultur (Autoreferat Diss. Tbilisi 1975) 8.

გვიანი ბრინჯაოსა და ადრე რკინის ხანის ირმის ქანდაკებები აღმოსავლეთ საქართველოში

ქართველი ტომების მიერ შექმნილი გამოყენებითი დეკორატიული ხელოვნების ისტორიაში გვიანი ბრინჯაოს და ადრეული რკინის ხანა მეტად მნიშვნელოვან ეპოქას წარმოადგენს. სწორედ ამ პერიოდში ვითარდება და თავისებურ სახეს იღებს ლითონის პლასტიკა, განსაკუთრებით საინტერესოა ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული სხვადასხვა ცხოველთა ქანდაკებანი. ბრინჯაოს პლასტიკის ეს მრავალრიცხოვანი ნიმუშები ამ პერიოდის ხელოვნების მეტად თავისებურ და საინტერესო ჯგუფს წარმოგვიდგენს.

საკიდებად და დასადგმელად განკუთვნილი სხვადასხვა ცხოველთა ქანდაკებანი დამახასიათებელია, როგორც აღმოსავლურ ქართული, ისე კოლხური კულტურისათვის. ამ დიდ კულტურულ წრეებში შექმნილ ქანდაკებებს მკვეთრად გამოხატული თავისებურებანი და ნიშნები გააჩნია. ამიტომაც ამ ქანდაკებათა ცალკეული ჯგუფის, ლოკალური ვარიანტების ცალ-ცალკე შესწავლას დიდი მნიშვნელობა უნდა მიეიჭოს. მხოლოდ ამგვარი კვლევის შედეგად იქნება შესაძლებელი, ქართველი ტომების მიერ შექმნილი ბრინჯაოს პლასტიკის ძირითადი ნიშნების, თავისებურებების, განვითარების გზებისა და ტენდენციების გარკვევა.

ადრეული რკინის ხანის პლასტიკაში უაღრესად საინტერესო ჯგუფს ირმის ქანდაკებები ქმნიან. მათი შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სამთავროს სამაროვანზე მოპოვებულ მასალას. ირმის ქანდაკებანი სამთავროში ხუთ სამარხშია აღმოჩენილი. აქედან ოთხი (№№56, 77, 96ბ, 208) გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანას ეკუთვნის. აღნიშნული სამარხების თარიღი, საკმაოდ ზუსტად არის განსაზღვრული რ. აბრამიშვილის მიერ, რომელიც მათ ძვ. წ. XI-X სს. ათარიღებს[1].

სამთავროში აღმოჩენილია ირმის ქანდაკებათა ათი ნიმუში. ეს ნიმუშები, თავისი მხატვრული ნიშნებით დიდ მსგავსებას იჩენს ერთმანეთთან. ამიტომ ჩვენ ყველა მათგანის აღწერას არ შევუდგებით; მაგალითისათვის კი განვიხილავთ მხოლოდ ერთ მათგანს:

ირმის ეს ქანდაკება დაცულია ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახ. მუზეუმში. ინვენტარის № 1254:21-56. ქანდაკების სიგრძე 3 სმ. სიმაღლე 7,8 სმ. ქანდაკება კარგად არის დაცული. იგი აღმოჩენილია ორმო-სამარხ №96 ბ-ში.

---

[1] **რ. აბრამიშვილი,** სამთაეროს სამაროეანზე აღმოჩენილი გეიანი ბრინჯაოს ხანისა და რკინის ფართო ათეისების ხანის ძეგლების დათარიღებისათეის, საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XIX-A და XXI-B, 1957, გვ. 136.

ქანდაკებას აქვს სწორხაზოვანი, ბრტყელი სხეული, ქანდაკების სწორხაზოვან სხეულს გეომეტრიული ფორმა აქვს მიცემული. თუ პირობითად, ჩვენ ირმის სხეულს კისრის გარეშე წარმოვიდგენთ, დავინახავთ რომ სხეულის ფორმა კვადრატულია. კვადრატში, სივრცე მუცლიდან ფეხებამდე, თითქოს ამოჭრილია. ამ ამოჭრილ სივრცეს კი ნახევარი წრის ფორმა აქვს მიცემული. კვადრატულ ფორმაში ამოჭრილი ეს ნახევარი წრე, კიდევ უფრო აძლიერებს ქანდაკების გეომეტრიულ სტილში გადაწყვეტის შთაბეჭდილებას.

თუ ჩვენ ირმის ქანდაკებას პირდაპირ შევხედავთ, დავინახავთ, რომ ირემს მკერდი არა აქვს გამოხატული. მისი ფეხები უშუალოდ კისრის გაგრძელებას წარმოადგენს. ფეხები თავის დაბოლოებებში შეკრულია. შეკრულ ფეხებს შორის დარჩენილი სივრცე მოგრძო სწორკუთხედის ფორმას იძლევა. ასეთსავე სწორკუთხედს ქმნის უკანა ფეხებს შორის დარჩენილი სივრცეც. ირმის ფეხები საკმაოდ სწორხაზოვნად არის შესრულებული. ამიტომ ისინი საყრდენი სვეტების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ფორმა დაუმუშავებელი და დაუნაწევრებელია. ფორმის დეტალიზაცია სრულებით არ ჩანს.

ირმის სავსებით სწორხაზოვნად შესრულებულ ტანს თითქოს უპირისპირდება მოცულობითად დამუშავებული კისრისა და თავის ფორმა. თავი საკმაოდ რეალისტურად არის გადმოცემული. სახეზე გამოყვანილია დიდი, რელიეფური თვალები. პირი ირემს ფართოდ აქვს გაღებული, დრუნჩი ზეკვითაა აწეული. ცხოველი თითქოს "მყვირალი ირმის" პოზაშია გადმოცემული.

ირემს აქვს მაღალი, ძლიერი რქები, რომლებიც, აგრეთვე, მოცულობითი ფორმებით არის დამუშავებული. თითოეულ რქაზე ორ-ორი მოკლე და განიერი შვერილია წარმოდგენილი.

ირმის ქანდაკების ზურგზე ამოჭრილია დიდი ზომის ნახვრეტი, რომელშიც, ალბათ, ქანდაკების ჩამოსაკიდი ჯაჭვი იყო გაყრილი.

ხაზგასმითაა აღსანიშნავი, რომ სამთავროში აღმოჩენილ ირმის ქანდაკებებს სრულიად გარკვეული და საერთო მხატვრულ-სტილისტური ნიშნები და თავისებურებები ახასიათებს. ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ამ პერიოდში ირმის ქანდაკებების ზემოაღნიშნული სამთავრული ტიპი დამახასიათებელია არა მხოლოდ სამთავროსათვის, არამედ ხშირად გვხვდება შიდა ქართლის სხვა რაიონებშიც. კერძოდ კი, ქანდაკების ეს ტიპი საკმაოდაა გავრცელებული არაგვის ხეობაში, ფასანაურის მიდამოებში.

ამგვარი ქანდაკების ნიმუშებს შეიცავდა ფასანაურის მახლობლად აღმოჩენილი განძი. ეს განძი კოლხური ცულების საფუძველზე, ო. ჯაფარიძის მიერ გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანით არის

Der Fundstoff

Georgien

1. Nekropole von Samtavro, Mcceta (Ostgeorgien), Grab Nr. 276. Gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N. Urušadze. – Auf dem Gürtel sind Hirsche, Fabeltiere, ein Wildschwein, eine Ziege, eine Szene eines rituellen Mahls und drei Helden dargestellt *(Abb.* 1, 1*)*. – Staatliches Museum Georgiens. – Urušadze 1969 Nr. 12; Chidašeli 1983 Taf. 1.

2. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 121. Gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N.Urušadze. – Auf dem Gürtel ist eine Reihe Rinder dargestellt, die in dieselbe Richtung laufen *(Abb. 2,2)*. – Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 12-54/2476). – Urušadze 1968 Nr. 3; Chidašeli 1977 Taf. 1,1; dies. 1982 a Taf. 2.

3. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 168. Gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N.Urušadze. – Auf dem Gürtel ist eine Reihe Fabeltiere dargestellt *(Abb 1, 3)*. – Staatliches Museum Georgiens (-Inv.-Nr. 12-54/4699). – Chidašeli 1977 Taf. 1,2; dies. 1982 a Taf. 3.

4. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 28. Gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N. Urušadze. – Auf dem Gürtel sind die göttliche Jagd auf Hirsche und Stiere sowie hundegestaltige Tiere, Fische, eine Schlange und ein Vogel dargestellt *(Abb. 3, 4)*. Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 12-54/7664). – Urušadze 1968 Nr. 8; Chidašeli 1978 Abb.l; dies. 1982 a Taf. 4.

5. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 56. Gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N. Urušadze. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd auf Hirsche dargestellt *(Abb. 2, 5)*. – Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 12-54/1643). – Chidašeli 1977 Taf. l, 3; dies. 1978 Abb. 2; dies. 1982a Taf. 5.

6. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 23. Fragment, gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N. Urušadze. – Auf dem Bruchstück sind ein Jäger, ein Hirsch, ein Felide und eine Schlange dargestellt *(Abb. 3, 6)*. – Staatliches Museum Georgiens, Samtavro-Sammlung. – Chidašeli 1982 a Taf. 6.

7. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 211. Gefunden von A. Kalandadze, rekonstruiert von N. Urušadze. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd dargestellt, drei Helden jagen Hirsche und ein Fabeltier mit dem Kopf eines Schweins *(Abb. 3, 7)*. – Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 12-54/ 5305). – Urušadze 1969 Nr. 8; dies. 1969 Nr. 12; Chidašeli 1982 a Taf. 7.

8. Nekropole von Samtavro, Grab Nr. 591. Gefunden von F. Bayern. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd auf Hirsche dargestellt *(Abb. 4, 8)*. – Staatliches Museum Georgiens, Katalog von P. Uvarova, Nr. 1707.-Chidašeli 1977 Taf. 14; dies. 1982 a Taf. 8.

9. Nekropole von Tli (Südosetien), Grab Nr. 76. Gefunden von B. Techov. – Auf dem Gürtel ist die Jagd der Götter auf Hirsche dargestellt *(Abb. 5, 9)*. – Archäologische Abteilung des Wissenschaftlichen Forschungsinstituts Zchinvali. – Techov 1964, 1977, 1980; Chidašeli 1977 Taf. 2, 1; dies.1982a Taf.9.

10. Nekropole von Tli (Südosetien), Grab Nr. 74. Gefunden von B. Techov. – Auf dem Gürtel ist die Jagd der Götter auf Hirsche und ein rituelles Mahl weiblicher Gottheiten dargestellt *(Abb. 9, 10)*. – Archäologische Abteilung des Wissenschaftlichen Forschungsinstituts Zchinvali. – Techov 1964,1970, 1977; Chidašeli 1982a Taf. 10.

11. Nekropole von Tli (Südosetien), Grab Nr. 223. Gefunden von B. Techov. – Auf dem Gürtel sind in zwei Reihen Pferde dargestellt *(Abb. 6, 11)*. – Archäologische Abteilung des Wissenschaftlichen Forschungsinstituts Zchinvali. – Techov 1970; Chidašeli 1982a Taf. 8.

12. Nekropole von Tli (Südosetien), Grab Nr. 161. Gefunden von B. Techov. – Auf dem Gürtel sind aufeinanderfolgende Fabeltiere dargestellt *(Abb. 7, 12)*. – Landeskundemuseum Zchinvali. – Techov 1980 Taf. 112.

13. Trialeti, Nekropolc von Maralin-Deresi. Gefunden von B. Kuftin. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd auf Hirsche und auf Fabeltiere dargestellt *(Abb. 8, 13)*. – Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 3165/48). – Chidašeli 1982a Taf, 11.

14. Schlucht von Čabaruchi, Panasauri-Gebiet. Fragment. – Auf dem Gürtel sind die göttliche Jagd, Fabeltiere und anthropomorphe Gottheiten dargestellt *(Abb. 9, 14)*. – Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 261/26). – Chidašeli 1977 Taf. 2, 4; dies. 1982 a Taf. 12.

15. Bei Panasauri. Fragment. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd auf Hirsche dargestellt *(Abb. 13,15)*. – Landeskundemuseum Dušeti. – Chidašeli 1982 a Taf. 8.

16. Nekropole von Treli. Gefunden von der Tbilisier Archäologischen Expedition. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd auf Hirsche und Fabeltiere dargestellt *(Abb. 10, 16)*. – Archäologische Station Armaz. – Abramišvili 1975; Chidašeli 1982 a Taf. 14.

17. Nekropole von Treli. Gefunden von der Tbilisier Archäologischen Expedition. – Auf dem Gürtel sind Fabeltiere dargestellt *(Abb. 11, 17)*. – Archäologische Station Armaz. – Chidašeli 1982 a Taf. 15.

18. Kacheti, Nekropole von Chirsa. – Auf den Bruchstücken sind Fabeltiere und geometrische Ornamente dargestellt *(Abb. 11, 18)*. – Archäologische Station Signachi. – Chidašeli 1982a Taf. 16.

19. Sagaredžo, Nekropole „Bol'ničnyj dvor", Grab Nr. 5. Gefunden von der Kachetischen Archäologischen Expedition. – Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd auf Hirsche und Fabeltiere dargestellt *(Abb. 12, 19)*. – Archäologische Station Signachi. – Chidašeli 1982 a Taf. 17.

20. Mzcheta, Nekropole von Nabagrevi. Gefunden von der Mzchetischen Archäologischen Expedition. – Gut erhalten. Auf dem Gürtel sind Fabeltiere, eine Götterprozession und ein rituelller Tanz dargestellt *(Abb. 14, 20)*. – Archäologische Station Mzcheta. – Iremašvili 1981; Chidašeli 1982a Taf.18.

21. Südosetien (Ostgeorgien). – Einfacher Gürtel *(Abb. 13, 21)*.

22. Südosetien (Ostgeorgien). – Einfacher Gürtel *(Abb. 14, 22)*.

Armenien

23. Nor-Bajazet, Sevan-See. – Beschädigt. L. 82cm, Br. 14,5cm. In mehreren Bildfeldern sind Fabeltiere dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 935). – Israeljan 1973 Abb. 46; Chidašeli 1980 Abh. 1; dies. 1982 a Taf. 19; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 182 f. Abb. 21, 60.

24. Sanain. – Beschädigt. L. 96cm, Br. 15cm. In mehreren Bildfeldern Darstellungen von Fabeltieren, Pferden sowie geometrischen Ornamenten. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 787). – Israeljan 1973 Abb. 35; Martirošjan 1964 Abb. 58; Chidašeli 1980 Abb. 2; dies. 1982a Taf. 20; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 172f. Abb. 16.

25. Astchi blur. – Gefunden von S. Esayan. Auf dem Gürtel sind die göttliche Jagd auf Hirsche, Reiter und auf Streitwagen stehende anthropomorphe Gottheiten dargestellt. – Arm. Institut für Geschichte der Akademie der Wissenschaften der Armenischen SSR. – Esayan 1967; Israeljan 1973 Abb. 89; Chidašeli 1980 Abb. 3; dies. 1982 a Taf. 21; Esayan, AVA-Beitr. 6,1984,166 f. Abb. 13, 42.

26. Lčašen. – L. 86cm, Br. 13,5cm. Hirschdarstellungen. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 2151). – Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 170 f. Abb. 15, 54,

27. Lčašen. – Nur Fragmente erhalten. L. 50 cm, Br. 12 cm. In mehreren Bildfeldern Hirsche, Stiere und Wildziegen eingeschlossen. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 2152). – Chidašeli 1982aTaf.22; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 174f. Abb. 17,53.

28. Lcasen. – Stark beschädigt. L. 50 cm, Br. 14 cm. Auf dem Gürtel ist die göttliche Jagd dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 2153). – Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 168 f. Abb. 14, 48.

29. Sevan-See. – Nur cm Bruchstück erhalten. Gefunden von V. Lalajan. Auf dem Bruchstück sindzwei Jäger mit Bogen, in ein Joch gespannte Pferde, ein Himmelskörper und ein Vogel dargestellt. In der Sammlung von V. Lalajan sind zahlreiche kleinere Bruchstücke des Gürtels erhalten; auf zweien sind Tiere dargestellt. – Staatliches Museum Georgiens (Inv.-Nr. 50-06 (XX-3)). – Piotrovskij

1949 Abb. 9; Israeljan 1973 Abb. 26; Chidašeli 1982 a Taf. 23; Esayan, AVA-Beitr. 6,1984,168 f. Abb. 14, 45.

30. Achtala. – Nur ein Fragment erhalten. Gefunden von J. de Morgan. Auf dem Bruchstück sind zwei Männerfiguren mit Bögen, ein Hirsch und andere Tiere dargestellt. – J. de Morgan 1886; Israeljan 1973 Abb. 68; Chidašeli 1982 a Taf. 24; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 169 Abb. 14, 46.

31. Achtala. – Nur ein Fragment erhalten. Gefunden von J. de Morgan. Auf dem Bruchstück ist ein Streitwagen dargestellt, auf dem ein Mann sitzt. – J. de Morgan 1886 Abb. 178; Israeljan 1973 Abb.24; Chidašeli 1982aTaf.25; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 176f. Abb. 18, 58.

32. Musieri. – Gefunden von J. de Morgan. De Morgan veröffentlichte nur die Tierdarstelhmgen, nicht den Gürtel als Ganzes. -J.de Morgan 1886 Abb. 180-186; Chidašeli 1982 a Taf. 26; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 166 f. Abb. 13, 43.

33. Lori-Pambak, Nekropole Achpat. – Nur ein Fragment erhalten. Auf dem Gürtel sind Hirsche dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 1309). – Martirosjan 1964. Abb.57, 1; Israeljan 1973 Abb.92; Chidašeli 1982a Taf. 27; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 174 f. Abb. 17, 57.

34. Lori-Pambak, Nekropole Achpat. – Nur ein Fragment erhalten. Auf dem Bruchstück sind geometrische Ornamente und ein weit ausgelegtes Hirschgeweih dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 1309). – Israeljan 197.3 Abb.47.

35. Alaverdy-Gebiet, Nekropole von Takia. – Nur ein Fragment erhalten. Auf dem Bruchstück sind ein Löwe und ein Hirsch erkennbar. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 186/ 45-49). – Martirosjan 1964 Abb. 55; Chidašeli 1982 a Taf. 28; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 170 f, Abb. 15, 51.

36. Alaverdy-Gebiet, Nekropole von Takia. – Nur ein Fragment erhalten. Auf dem Bruchstück ist ein Hirsch dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens (Inv.-Nr. 185/54-50). – Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 180 Abb.20, 62.

37. Tazakent. – Auf dem Gürtel sind ein Lebensbaum, Hirsche und ein Mensch dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens. – Israeljan 1973 Abb. 84; Katalog 1967 Taf. 16; Chidašeli 1982.1 Taf. *29.*

38. Lori bei Stepanavan. – Vier Bruchstücke erhalten. Auf dem Gürtel ist eine Kampfszene dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Armeniens. – Martirosjan 1964 Abb. 65; Chidašeli 1982 a Taf.30; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 164f. Abb. 12, 38.

39. Bdzni (Razdan-Gebiet), aus einem Grab. L. 65cm, Er. 4,5cm. Auf dem Gürtel sind vier löwengestahige Fabeltiere dargestellt. – Museum des Pädagogischen Instituts Erevan. – Chidašeli 1982 a Taf. 28; Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 170 f. Abb. 15, 52.

40. Kedabek. – Gefunden 1889 von W. Belk. Auf dem Gürtel sind Hirsche m einer Reihe hintereinan der dargestellt. – Virchow 1895 Taf. 1,1; Chalilov 1962 Taf. 3; Israeljan 1973 Abb. 90; Chidašeli 1980Abb.6; dies. 1982aTaf.32; Esayan 1984, 188f. Abb. 24, 72.

41. Kalakent. – Gefunden 1890 von W. Belk. Der zentrale Gürtelstreifen zeigt Tierdarstellungen, vor allem Hirsche, Pferde, Schlangen und Vögel *(Abb. 14,41).* – Virchow 1895 Taf.4-17; Chalilov 1962 Taf. 5; Chidašeli 1982 a Taf. 32.

42. Kedabek. – Gefunden von W. Belk. Das Fragment zeigt einen liegenden Menschen und über ihm ein unbestimmbares Tier. – Virchow 1895 Taf. 4-18; Chidašeli 1982 a Taf. 33; Esayan 1984, 184 Abb. 22, 68 („Chodzali").

43. Kedabek. – Gefunden 1890 von W. Belk. Auf dem erhaltenen Bruchstück sind Tiere dargestellt. – Virchow 1895 Taf. 1,2.

44. Kedabek. – Gefunden 1890 von W. Belk. Auf dem erhaltenen Fragment sind Tiere dargestellt; inder Gürtelmitte erkennt man drei Vögel. – Virchow 1895 Taf. 4-16; Chidašeli 1982 a Taf. .33; Esayan 1984, 188 Abb. 24, 74 („Kalakent").

45. Kalakent. – Auf dem Gürtel sind übereinander zwei Reihen von Tieren dargestellt. – Virchow 1895 Taf.2-5; Ghalilov 1962 Taf.5; Sadychzade 1971; Chidašeli 1982a Taf.32.

46. Chodžali. – Gefunden im Jahre 1890. Auf dem Gürtel sind Vierfüßler, eine Schlange und geometrische Ornamente erkennbar. – Virchow 1895 Taf.4-18; Sadychzade 1971 Taf. 18, 2; Chidašeli 1982a Taf.33; Esayan 1984, 184 Abb. 22, 68.

47. Kedabek. – Gefunden von A. Ivanovskij. Beschädigt und mit grüner Patina bedeckt. L. 73 cm, Br. 13,6cm. Im zentralen Gürtelstreifen sind Fabeltiere in einer Reihe dargestellt. – Staatliches Historisches Museum Moskau (Inv.-Nr. 47713). – Ivanovskij 1911; Chalilov 1962 Abb.32; Chidašeli1982 a Taf. .34.

48. Karabach. – Gefunden von F. Regler. L. 76cm, Br. 15cm. Auf dem Gürtel sind Fabeltiere dargestellt. – Staatliche Ermitage (Inv.-Nr. 1836).-Urušadze 1973; Israeljan 1973 Abb. 72; Chidašeli 1980 Abb. 11; Chidašeli 1982 a Taf. 35; Esayan 1984, 186f. Abb. 23,67.

49. Daskesan, Nekropole von Chačbulak. – Gefunden von G. Kasamanly. Im zentralen Gürtelstreifen sind Fabeltiere und anthropomorphe Figuren mit Waffen dargestellt. – Institut für Geschichte det Akademie der Wissenschaften der Aserbaidžanischen SSR. – Kasamanly 1966; Chalilov 1962; Israeljan 1973 Abb. 25; Chidašeli 1980 Abb. 10; dies. 1982 a Taf. 35; Esayan 1984, 168 f. Abb. 14, 47.

50. Mingečaur. – Gefunden von der Archäologischen Mingečaur-Fxpedition. Auf dem zentralen Bildstreifen sind zwei pferdegestaltige Fabeltiere einander zugewandt. –

Historisches Museum Aserbaidžans (Inv.-Nr. 2416). – Sadychzade 1971 Taf. 18, 3; Chidašeli 1980 Abb. 12; dies. 1982 a Taf. 34; Esayan 1984, 184 f. Abb. 22, 66.

51. Mingečaur. Gefunden von der Archäologischen Mmgecaur-Expedition. Auf dem Gürtel sind Vögel dargestellt. –Historisches Museum Aserbaidžans (Inv.-Nr.2418).- Sadychzade 1971 Abb. 17,1.

52. Kazach. – Schlecht erhalten. Auf dem Gürtel sind Fabeltiere dargestellt. – Historisches Museum Aserbaidžans (ohne Inv.-Nr.). – Sadychzade 1971 Taf. 19; Chidašeli 1982a Taf.36; Esayan 1984, 186f. Abb. 23, 69 („Kalakent").

53. Karabach. – Auf dem Gürtel sind ein Hirsch und geometrische Ornamente erkennbar. – Israeljan 1973 Abb. 58.

54. Karabach. – L. 82cm. Auf dem Gürtel sind Fabeltiere in einer Reihe angeordnet. – British Museum, London (Inv.-Nr. 134734). Im British Museum wird unter Inv.-Nr. 135153 ein zweiter Gürtel aufbewahrt, der in Ardebil (Aserbaidžan) gefunden wurde. Auf ihm sind Fabeltiere dargestellt, ähnlich denen auf transkaukasischen Gürteln (Curtis 1978). – J. E. Curtis 1977.

„Ukraine"

55. Podgorcy. – Man nimmt an, daß der Gürtel aus Transkaukasien in die Ukraine gelangte. Auf ihm sind Fabeltiere in einer Reihe angeordnet. – Ivanovskaja, MAK 8, 1927.

Datierung

Allgemein werden die hier behandelten Gürtel ans Ende des 2. Jahrtausends und in die ersten Jahrhunderte des letzten Jahrtausends v. Chr. gesetzt. Da schwerlich mit einer mehrere Jahrhunderte langen unveränderten Dauer dieser charakteristischen Denkmälergruppe zu rechnen ist, kommt der präziseren Zeitbestimmung der einzelnen Funde große Bedeutung zu.

Beginnen wir mit den Gürteln von Samtavro (Abb. 1-4), für deren Datierung die Beifunde der Grabinventare wichtige Anhalte bieten. Gürtel wurden geborgen in den Gräbern 23, 56, 121, 168, 211, 276, 281 und 591. Grab 121 enthielt außer dem Gürtel Nr. 2 (Abb. 2,2) zahlreiche eiserne Gegenstände und ein ornamentiertes Beil vom kolchischen Typ. O. Džaparidze datierte das Grab ins 7. Jh. v. Chr[1]. Hinsichtlich der Datierung von Grab 211 betonte G. Lomtatidze das Vorhandensein eiserner Gegenstände, die einen Ansatz ins 7- Jh. v. Chr. begründen[2]. R. Abramišvili setzte die

[1] O. M. Džaparidze, Kolchidskij topor, 83-88.

[2] G. A. Lomtatidze, Bronzovyje kinzaly i meci iz drevenjsich pogrebenij Samtavrskogo mogilnika. Tbilisi 1974, 137.

Grabinventare 121, 211, 268, 276 und 281 von Samtavro allgemein ins 9.-7. Jh. v. Chr[3] Besondere Beachtung verdient Grab 591, das von F. Bayern freigelegt wurde. Es enthielt aus Bronze einen Gürtel (Abb. 4, 8), zwei Schwerter, eine Streitaxt und einige Anhänger sowie aus Eisen eine Lanzenspitze, dazu ein gefirnißtes Tongefäß. F. Bayern datierte das Grab in die Früheisenzeit[4], R. Abramišvili ins 11.-10. Jh. v. Chr., B. Kuftin stützte sich bei der Datierung in erster Linie auf das Tongefäß, das er in die Urartu-Zeit setzte. Er datierte das Grab, ebenso wie dasjenige von Trialeti-Maralin-Deresi, ins 8.-7. Jh. v. Chr.,[5] was B. Piotrovskij bestätigte[6]. Der Ansatz von R. Abramišvili (11.-10. Jh.) schließt diese Datierung nicht aus[7].

Ein im Dmanisi-Gebiet entdecktes Grab mit Keramik, dem Bruchstück eines Eisendolches mit bronzenem Griff und einem Gürtelbruchstück wird von G. Nioradze ins 10. bis 9. Jh. v. Chr. gesetzt[8]. Ahnliche Eisendolche mit Bronzegriff liegen in großer Zahl von Samtavro vor, wo sie dem 9. bis 7. Jh. v. Chr. angehören[9]. A. Martirosjan betonte, daß das Fundmaterial von Dmanisi einerseits mit den späten Gräbern von Lalvar und andererseits mit solchen des 7. Jh. v. Chr. in Verbindung gebracht werden könne[10], so daß auch der Dmanisi-Gürtel in diese Zeit gehören dürfte.

Die beiden bronzenen Gürtel aus Gräbern in Panasauri (Abb. 13, 15) und Cabaruchi (Abb. 9, 14) wurden von A. Kalandadze ins 9. bis 8. Jh. v. Chr. gesetzt[11], von L. Pancchava ins 8. Jh. v. Chr[11a].

Der Gürtel in Grab 74 von Treli (sog. „Grab eines vornehmen Kriegers") läßt sich ins 9. bis 8. Jh. v. Chr. datieren[12].

Für die nähere Zeitbestimmung dieser Gürtel ist die Erforschung der Nekropole von Tli in Schida Kartli (Südosetien) von besonderer Bedeutung. Hier

---

[3] R. Abramišvili, K datirovke pamjatnikov epochi pozdnej bronzy i sirokogo osvojenija železa, najdennych v Samtavrskom mogilnike. VGMG, t. XXI-B, 1957, 134.

[4] Bayern, Untersuchungen 34.

[5] B. A. Kuftin, Trialeti. Tbilisi 1941, 52 f. Nach K. Ch. Kušnareva ist die Firniskeramik nach Transkaukasien aus Assyrien gekommen; folglich können Funde mit dieser Keramik nicht vor dem 9. Jh.v.Chr. angesetzt werden. (K. Ch. Kušnareva, Archeologičeskaja rabota 1954 g. v okresnostjach Chodzaly. MIA SSSR, Nr. 6, 1959, 383-385). Das Erscheinen von Firniskeramik in Transkaukasien verbindet N. Mamaiašvili mit der Urartu-Expansion und datiert es ins *B.* Jh. v. Chr. (s. Mamaiašvili, Fajans v srednevekovoj Gruzii. Tbilisi 1978, 9 (in georgischer Sprache)).

[6] B. B. Piotrovskij, Archeologija Zakavkazja 63.

[7] Abramišvili, K datirovke 136.

[8] G. K, Nioradze, Mogilnik „stekljannogo zavoda" 99.

[9] Abramišvili, K datirovke 140.

[10] A. A. Martirosjan, Archeologičeskije raskopki v Golovmo 51. L. N. Pancchava, K istorii chudozesrvennogo remesla 27.

[11] A. I. Kalandadze, Cabaruchskij i pasanaurskij klady 28.

[11a] L. N. Pancchava, K istorii chudozesrvennogo remesla 27.

[12] Abramišvili, Bronzovyi pojas 52.

wurden 40 Gürtel gefunden, von denen die meisten entweder anverziert oder nur mit geometrischen Ornamenten versehen sind (Abb. 5-7; 9, 10). Drei Gürtel haben figürliche Darstellungen. B. Techov hat sich speziell mit diesen Gürteln befaßt, ohne indes eine nähere Datierung zu geben[13] Er begnügt sich mit der allgemeinen Angabe „12. bis 10.Jh. v. Chr."[14]. Bemerkenswert sind jedoch Techovs Angaben über die mit den Gürteln vergesellschafteten kolchischen Äxte. Er datierte die Gräber 23, 39 und 50, die kolchische Äxte und Gürtel enthalten, ins 12.-11, Jh. v. Chr. Grab 16 mit einer ähnlichen kolchischen Axt wurde von ihm ins 8.-7. Jh. v.Chr. datiert[15]. I. Pancchava unterstrich unter Berufung auf R. Ambramišvili, daß im Bereich der Hauptkette des Kaukasus das Eisen erst im 7. Jh. v. Chr. Eingang gefunden hätte, so daß die oft mit Eisengegenständen vergesellschafteten ornamentierten kolchischen Äxte erst dem 8.-7. Jh. v.Chr. angehören könnten[16] Von den Tli-Gräbern mit Gürteln enthalten eiserne Gegenstände die Gräber 15, 18, 40 und 76.

Ebenfalls ins 8.-7. Jh. datiert wird ein Gürtel aus einem Grab „Bol'nicnyj dvor" (Hof des Krankenhauses) in Sagaredžo (Abb. 12, 19)[17], in dem Keramik, Metall-schmuck, Lanzenspitzen und ein großes Eisenschwert mit Bronzegriff vom vorderasiatischen Typ diese Datierung nahelegen. Derselben Zeit gehört auch ein ornamentierter Gürtel an, der von der Mccetischen archäologischen Expedition im Nabagrevi-Gräberfeld entdeckt wurde (Abb. 14, 20)[18].

Die Gürtel aus Nordarmenien wurden von J. de Morgan allgemein in die entwickelte Eisenzeit gesetzt[19], von B. Kuftin absolutchronologisch ins 7. Jh. v. Chr.[20] Hinsichtlich der Datierung der Lalvar-Gräber mit Gürteln betonte A. Martirosjan, daß bei diesen Bestattungen (Nr. 47, 74, 79, 134, 215) die Eisengegenstände (sichelförmige Messer, Lanzenspitzen. Dolche, Schwerter, Pfeilspitzen vom skythischen Typ) einen Ansatz ins 8.-7. Jh. v. Chr. bezeugen[21]. A. Martirosjan stellte bei den Gürteln aus der Chtanoc-Schlucht solche heraus, die in der urartäischen Welt Vergleichsstücke haben und offensichtlich unter urartäischem Einfluß gefertigt wurden. Als Anhalt für die Datierung dieser

---

[13] B. Techov. Bronzovyje pojasa Centralnogo Kavkaza 265.

[14] Ders.. Centralnyj Kavkaz 130.134. A. a. O. 127. In diese Gruppe wird ein Gürtel eingeschlossen (Grab 224). der vom Autor an anderem Orr ins 8.-7. Jh. v. Chr. datiert wird (Techov. Raskopki Tlijskogo mogilnika. AO 1969, 1970, 361f.): Techov, Tlijskij mogilmk. Tbilisi 1980. 22f.

[15] Ders.. Očerki drevnej istorii i archeologii Jugo-Osetii. Tbilisi 1971, 153,

[16] Pancchava. K istorii chudožestvennogo remesla 7.

[17] Mamaiašvili. Mogilmk pervoj poloviny I tysjaceletija do n. e. v Sagaredžo (in georgischer Sprache). Teilisi 1984.

[18] S. N. Iremašvili. Nabagrebskij bronzovyj pojas. Vestnik AN GSSR 102, 1981, 213 (in georgischer Sprache).

[19] J. de Morgan. Mission scientifique 116.

[20] B. A. Kuftin. Trialeti 48 f.

[21] Martirosjan. Archeologičeskije raskopki v Golovino 5.

Exemplare dienen skythische Pfeilspitzen[22]. Später wies A. Martirosjan einer dritten Stufe der spatbronzezeitlichen Kultur, die er ins 11.-10. Jh. v. Chr. setzte, den größten Teil der armenischen Gürtel (Achpat, Takia, Sanain, Stepanavan) zu[23]. Dieser zeitliche Ansatz ist indes nicht begründet und unwahrscheinlich. Nehmen wir beispielsweise den Gürtel von Stepanavan (Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 164 f. Abb. 12, 38), mir dem sich S. Esayan beschäftigt hat[24]: Dieser setzt ihn ins 10. Jh. v. Chr., wobei er sich auf die auf dem Gürtel dargestellten länglichen Schilde stützt, die Analogien in der assyrischen Kunst haben, sowie auf die dargestellten Streitwagen, die eine Übergangsform zwischen den Leasen-Streitwagen und den Urartu-Streitwagen darstellen. Was die länglichen Schilde anlangt, so weisen sie in der Tat Ähnlichkeiten mit assyrischen Schilden auf; aber in Assyrien gehören solche Schilde vor allem dem 7. Jh. v. Chr. an, wie die zahlreichen Reliefs von Sargon mit ähnlichen Schilden beweisen[25].

Beachtung verdient auf dem Stepanavan-Gürtel eine große Figur mit langem Schwert, das an die in Transkaukasien verbreiteten Schwerter mit bronzenem „gespaltenem" Griff erinnert. Diese Schwerter stammen nach B. Kuftin aus Vorderasien und gehören dem 7.-6. Jh. v. Chr. an.[26] A. Martirosjan setzt diese Schwerter in die Urartu-Zeit,[27] I. Džafar-zade ins 8,-7. Jh. v. Chr. Was die auf dem Gürtel von Stepanavan dargestellten Fahrzeuge anbelangt, so ist es schwer, wegen der schematischen "Wiedergabe und der eigenartigen Projektion den Streitwagen typ näherhm zu bestimmen; immerhin bieten die achtspeichigen Räder gewisse Anhalte. Vermutlich sind solche Streitwagen nach Transkaukasien von Assyrien oder Urartu gekommen, wo Streitwagen mit Achtspeichenrädern verbreitet waren. Aus alledem ergibt sich, daß für den Blechgürtel kein höheres Datum als das 8. Jh. v. Chr. in Betracht gezogen werden kann.

in der Nekropole von Astchi blur kam ein Gürtel (Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 166f. Abb. 13, 42) zum Vorschein, der ins *9.-7.* Jh. v.Chr. gesetzt wird[28], so daß wir insgesamt für die armenischen Gürtelbteche auf die Zeit vom 9.-7. Jh. v. Chr. kommen. Von den im westlichen Aserbaidžan gefundenen Gürteln wurden der von Kedabek von B. Kuftin ins 7. Jh. v. Chr. datiert[29], einer von Mingečaur von S. Kaziev ins *7-6.* Jh. v. Chr.,[30] während andere aserbaidžanische Forscher dafür die Zeit vom 11.-6. Jh. v. Chr. vorsahen[31].

---

[22] Ebd. 76-80.

[23] Martirosjan, Armenija v epochu 132.136 f. 140.

[24] S. A.. Esayan, Oruzije i vojennoje delo v drevnej Armenii. Erevan 1966, 92.

[25] Assyrische Palastreliefs (Praha) Taf. 58.77.109-111.

[26] Kuftin, Trialeti 64 Abb. 59.60.

[27] Martirosjan, Raskopki v Kirovokane i nekotoryje pamjatniki ranneurartskogo perioda. Izvesti-ja AN Arm. SSR 1956, Nr. 9, 76.

[28] Esayan, Pogrebenije Nr. 14 Astchiblurskogo mogilnika. IFZAN Arm. SSR 1967, Nr. l, 221-225.

[29] Kuftin, Trialeti 48 f.

[30] S. M. Kaziev, Archeologičeskije raskopki v Mingečaure. MKA vyp. l, 1949, 20.27.

[31] G. M. Aslanov, R. M. Vaidov, G. 1. lone, Drevnij Mingecaur 116-120.

Ein Gürtel von Chačbulak (Kedabek-Gebiet) wird ins 9.-8. Jh. v. Chr. gesetzt[32]. K. Kušnareva untersuchte vor allem die Kurgane von Chodzali und wies dabei große Kurgane, die bronzene Gürtel enthalten, dem 8,-7, Jh. v. Chr. zu[33]; später plädierte sie für eine Datierung ins 9. Jh. v, Chr.[34]

Stilistische Kennzeichnung

Zu Beginn des letzten Jahrtausends v.Chr. entwickelte sich in Transkaukasien ein neuer, eigengearteter Kunststil, der in figürlichen Zeichnungen auf bronzenen Äxten (von kolchisch-kobanischem Typ), Schnallen, Fibeln und vor allem Gürtelblechen erscheint (sog. kaukasischer Tierstil). Diese früh- bzw. ältereisenzeitlichen transkaukasischen Darstellungen unterscheiden sich von den mittelbronzezeitlich-kaukasischen des Trialeti-Stiles, die in einen weiteren vorderasiatischen Formenkreis gehören. Wie die formale Gestalt (rechteckige Platte mit abgerundeten Ecken), so zeigen auch die Ornamente sowie die Figuren in ihrer Gestaltungsweise einen einheitlichen Charakter. Die Figurenkompositionen bestehen teils aus großen, teils aus kleineren Figuren; die Anordnung laßt bald symmetrisch-dekorative, bald inhaltlich-thematische Gesichtspunkte erkennen; der Horror vacui spielte eine Rolle. Der langschmalen Form der Gürtel entsprechend herrscht eine Anordnung der Figuren in horizontalen Zonen vor. Wenn dabei die Figuren in der Mitte des Gürtels in verschiedene Richtungen auseinanderstreben, treffen sie in der Nähe der Gürtelenden wieder aufeinander. Im einzelnen lassen sich hinsichtlich der Anordnung der Figuren fünf Gruppen unterscheiden:

1. Gürtel, deren Figuren in einer Horizontalreihe angeordnet sind, überwiegen, wobei gleich große Abstände eingehalten werden und insgesamt eine strenge Symmetrie herrscht (Nr. 2.3.6.9.10.12. 15.33.37.38.44.45.51.52.53). Unterschiede bestehen in der Art der Ausführung der einzelnen Figuren, der Wiedergabe der Form und dem Schema der Anordnung zusätzlicher Tierfiguren. Die Form und stilistische Gestaltung der Hauptfiguren auf dem Gürtel Nr. 3 von Samtavro (Abb. 1, 3) sind einheitlich; zusätzliche Darstellungen von Tieren sind hier in die Hauptfiguren eingezeichnet. Auf dem Gürtel Nr. 2 von Samtavro (Abb. 2, 2) sind die zusätzlichen Figuren wesentlich kleiner als die Hauptfiguren und sind über oder unter diesen angeordnet; auf dem Gürtel Nr. 6 (Abb. 3, 6) fehlen zusätzliche Tierfiguren. Auf dem Gürtel Nr. 14 (Abb. 9, 14) von Cabaruchi erscheinen die zusätzlichen Tierfiguren ebenbürtig neben den Hauptfiguren. Die Gürtel

---

[32] G. P. Kasamanly, Pogrebemje s bronzovym pojasom iz Chačbulaka. SA 1966, Nr. 3, 226. – Vgl, allgemein D. Chalilov, Bronzovyje pojasa obnaruzennyje v Azerbajdžane. MKA vyp. IV, 1962, 97.

[33] Kušnareva, Kultura Nagornogo Karabacha po archeologičeskim istocnikam (Autoreferat Diss Tbilisi 1951) 13.

[34] Dies., Chodzalijskij Mogünik, IFZ AN Arm. SSR 1970, Nr. 3, 120.

Nr. 9 (Abb. 5, 9) und 10 (Abb. 9, 10) von Tli zeigen figürliche Kompositionen, die auch Menschen enthaften. Die armenischen Gürtel Nr. 37 und 38 besitzen einfache Motive. Auf dem Gürtel Nr. 54 aus Aserbaidžan sind sie so schematisch, daß ihr künstlerischer Gehalt ganz verblaßt. Aber es gibt dort auch Gürtel mit stark stilisierten und dekorativen Figuren (Nr. 47.49). Innerhalb dieser ersten Gruppe lassen sich trotz einer beträchtlichen Variationsbreite regionale Besonderheiten nicht erkennen.

2. Bei einer zweiten Gruppe sind die Figuren in einzelnen Friesen angeordnet, wobei eine Symmetrie durch breite Ornamentstreifen in der Gürtelmitte hervorgehoben wird. Die zentralen Streifen teilen die Fläche in zwei oder drei Friese auf. Auf den Gürteln dieser Gruppe erscheinen an den Enden große Winkelmotive, die mit den Spitzen zum Zentrum des Gürtels gerichtet sind (Nr. 1.5.8.17.33. 37.52). Diese Gruppe zeichnet sich durch stilistische Einheitlichkeit aus. Die Ornamente sind vergleichs weise einfach. Statt der Randspiralen erscheinen häufig einfache Dreiecksreihen; das Randmuster wird insgesamt schmaler; die Figuren werden kleiner, die Mensch- und Tierfiguren schematischer. Trotzdem wirken die Figuren lebendig und ausdrucks stark. Einige Gürtel dieser Gruppe weisen stark stilisierte Darstellungen auf (Nr. 17.52).

Eine gleichmäßige Füllung der Flächen mit Figuren ist bei den Gürteln dieser Gruppe nicht anzutreffen, die nach einheitlichem Prinzip gehende Komposition ist allgemein vereinfacht.

3. Die Gürtel der dritten Gruppe zeigen in der Mitte ebenfalls einen horizontalen Streifen, der zwei Friese entstehen laßt. Senkrechte Ornamentstreifen teilen die Fläche in Felder unterschiedlicher Art (Nr.4.16.23.24.27.48.51). Auf den Gürteln aus Armenien (Nr. 23.24.26.27) und Aserbaidžan (Nr. 48.51) erscheinen isolierte und geschlossene Felder, dazu stark stilisierte Tierdarstellungen.

4. Charakteristisch für eine vierte Gruppe ist die Anordnung der Figuren in zwei Friesen, ohne trennende horizontale Linie. Eine erste Untergruppe zeigt horizontale Figurenreihen, die in einzelne Felder unterteilt sind; aber die Untergliederung wird hier durch Menschenfiguren von besonderer Größe erreicht (Nr. 7.18.25.27.29. 30.31.38.49). Bei einigen Gürteln aus Nord-Armenien und West-Aserbaidžan tritt die Unterteilung in Felder so deutlich in Erscheinung (Nr. 25.28.29.30), daß sie den Gürteln der dritten Gruppe nahestehen. Auf den Gürteln der zweiten Untergruppe sind die Figuren ebenfalls in zwei Friesen angeordnet (Nr. 11.13.14.19.45), teils streng (Nr. 11.45), teils weniger streng (Nr. 13.14.19). Manchmal ist die Symmetrie der Anordnung unterbrochen, indem etwa einige Tiere der unteren Reihe in die obere Reihe verschoben sind, oder die übereinander dargestellten Tiere verschieden groß sind.

5. Einige in West-Aserbaidžan gefundene Gürtel bilden eine fünfte Gruppe (Nr.41.43.44). Die figürlichen Motive sind – wie üblich – Hirsch, Schlange, Pferd, Vogel, dazu Sonne und Kreuz. Stilistisch zeichnen sich diese Motive durch einige eigenartige Merkmale aus. Die verfügbaren Flächen sind dicht mit Darstellungen angefüllt, so daß keine freie Fläche bleibt. Auf den ersten Blick muten diese Komposi-

tionen unübersichtlich an; dennoch ist jede Einzelfigur bemerkenswert deutlich und bewegt. Mit diesen aserbaidžanischen Gürteln stimmt in den wesentlichen Kompositionselementen ein Exemplar aus Georgien überein (Mzcheta: Abb. 14, 20), das ebenfalls gleichmäßig mit Darstellungen bedeckt ist. Bemerkenswert ist dabei, daß die Schwänze der mythischen Tiere in Tierköpfchen enden. Solche „zweiköpfige" Tiere sind nur für Gürtel dieser fünften Gruppe charakteristisch. Die Umrisse der Figuren überschneiden sich nicht. Der dekorative Charakter der Figuren und ihre Ablösung vom Hintergrund bilden etwas Besonderes und unterscheiden diesen georgischen Gürtel von denen aus Aserbaidžan.

Allgemein muten die Menschendarstellungen auf diesen Gürteln verhältnismäßig primitiv an. Der Kopf wird stets im Profil wiedergegeben; er ist tierartig gestaltet; die Proportionen des Körpers sind unnatürlich. Manchmal werden nur die Umrissen des Körpers wiedergegeben, manchmal aber auch bestimmte Details (Finger, Zehen, Nase, Auge, Haare), zuweilen auch Kleidung: kurzes Oberkleid mit Punktornamenten, breiter Gürtel, Schnabelschuhe. Einige Menschen scheinen rituelle Handlungen auszuführen, andere nehmen an einem rituellen Mahl oder einem rituellen Tanz teil. Diese Szenen sind plastisch und bewegt. Bei einigen Gürteln sind die Darstellungen von Menschen außerordentlich schematisch und können auf ein x-förmiges Zeichen reduziert sein.

Mit großer Meisterschaft werden die Tiere wiedergegeben. Dabei werden feste Prinzipien eingehalten. Die Darstellungen bestehen aus deutlichen Umrißlinien. In der Mitte ist der Rumpf stark eingezogen; der Kopf pflegt unverhältnismäßig groß zu sein. Manchmal wird der Rumpf der Tiere mit Ornamenten bedeckt oder mit Punzen bearbeitet, was den Darstellungen einen dekorativen Charakter verleiht. Die Form wird zwar nur als Zeichnung wiedergegeben; aber durch eine eigenartig plastische Umrißgestalt entsteht der Eindruck eines wenngleich schwachen Reliefcharakters. Die betont dekorativen Tierdarstellungen zeigen zugleich einen bestimmten Naturalismus, der jeweils einzelne Tierarten kennzeichnet.

Als ein Vorgänger der Bildkomposition der transkaukasischen Eisenzeitgürtel kann nur ein Trialeti-Becher angeführt werden. Die auf dem Gürtel Nr. 20 (Abb. 14, 20) dargestellte „Prozession" zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit der Darstellung auf dem Trialeti-Becher, wenngleich eine unmittelbare Traditionsverbindung zwischen beiden Denkmälern nicht erweislich ist. Zudem unterscheiden sich in künstlerischer Hinsicht beide Darstellungen wesentlich voneinander: Der Trialeti-Becher ist typisch für die altorientalische Kunst, während der georgische Gürtel den spezifisch transkaukasischen Stil verkörpert.

Die stilistische Eigentümlichkeit der transkaukasischen Gürtel tritt besonders deut-lich in Erscheinung, wenn wir diese mit den zeitgleichen urartäischen Gürteln vergleichen. Letztere zeigen Merkmale, die allgemein für die altorientalische Kunst charakteristisch sind (Aufteilung der Fläche in Felder, friesartige Anordnung der Figuren). Motive wie Lebensbaum, anthropomorphe Gestalten, Stiere und Löwen sind assyrischen Ursprungs. Da die kaukasischen und

die urartäischen Gürtel in benachbarten Gebieten verbreitet sind und der gleichen Zeit angehören, könnte man auf den transkaukasischen Stücken einen Einfluß seitens des mächtigen Nachbarn erwarten. Aber ein solcher Einfluß hat offensichtlich nicht stattgefunden, der transkaukasische Kreis bewahrte vielmehr seine Eigenart.

Im 9. bis 7. Jh.v.Chr. erscheint ein ähnlicher Stil wie auf den transkaukasischen Gürteln auf den (insbesondere im westlichen Transkaukasien bekannten) bronzenen Äxten, Schnallen und anderen Gegenständen. Die Äxte zeigen oft geometrische Ornamente, unterbrochene und laufende Spiralen, Hakenkreuze, Rhomben, Figuren u.a.; meist sind dazu auf den Breitseiten verschiedene Tiere dargestellt. Symmetrie und Feldergliederung sind typisch[1].

Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Äxte und die Gürtel zu einem einheitlichen Kunstkreis gehören. Dieser kaukasische „Tierstil" tritt im westlichen Transkaukasien in der Verzierung der kolchisch-kobattischen Äxte und anderer Typen auf, im zentralen Transkaukasien im Schmuck der bronzenen Gürtel.

Beachtung verdient der Umstand, daß zwischen den Tierdarstellungen (Hirsche, Pferde, Stiere, Hunde, Schlangen, Vögel) der eisenzeitlichen Bronzengürtel Transkaukasiens und denen antiker Schnallen aus Georgien[2] eine typologische und stilistische Verwandtschaft in Erscheinung tritt, die nur im Sinne einer regionalen Tradition zu erklären ist. Dieses einheimisch-künstlerische Erbe bleibt in den Jahrhunderten der Antike neben griechisch-römischen Einflüssen noch merklich lebendig[3].

Interpretation der Darstellungen auf den georgischen Bronzegürteln

Aus der Zeit der mit Darstellungen versehenen georgischen Bronzegürtel (9. bis 7. Jh. v. Chr.) sind in Transkaukasien bemerkenswerte Kultstätten bekannt, die Hinweise auf die Bedeutung des religiösen Lebens in dieser Gesellschaft und darüber hinaus Anhalte für den mythologischen Aspekt dieser Religion geben.

Nach allgemeiner Ansicht entwickelte sich das Epos von Amirani (Hauptkern des Epos der Norten) in dieser Zeit und erhielt seine endgültige Gestalt. Damit dürften auch die Darstellungen auf den Bronzegürteln, der kolchisch-kobanischen Äxte und Schnallen in Verbindung stehen. Der Interpretation dieser Darstellungen

---

[1] L. N. Pancchava, K istorii chudožestvennogo remesla koldudskoj i kobanskoj kultur (Autoreferat Diss. Tbilisi 1975) *12 f.*

[2] M. Š. Chidašeli, K istorii chudošestvennoj obrabotki bronzy v antičnoj Gruzii. Tbilisi. 1972 (in georgischer Sprache).

[3] Dies., K voprosu o sootnosenii stilja pamjatnikov mestnogo iskusstva Gruzii s anticnym, in: Antičnost' i anticnyje tradicii v iskusstve sovjetskogo Vostoka. 1978; dies., O nekotorych mestnych izobrazitelnych tradicijach gruzinskogo iskusstva. IV MSGI. Tbilisi 1983.

kommt eine große Bedeutung zu[1] Die in den Denkmälern des kaukasischen „Tierstils" zum Ausdruck kommenden religiös-mythologischen Vorstellungen sind nicht auf den Kaukasus beschränkt, sondern finden sich verwandt im Mittelmeergebiet und in Vorderasien wieder.

Die typologische Festigkeit der Figuren innerhalb des kaukasischen „Tierstiles" zeugt von der Stabilität und Langlebigkeit der dahinter stehenden Vorstellungen (die auf den ältereisenzeitlichen Gürteln, Äxten und Schnallen vorkommenden Hirsche, Hunde, Schlangen und Vögel erscheinen ähnlich auch auf bronzenen Schnallen der Antike)[2]. Die Darstellungen frühantiker Siegel aus Kančaeti (Ostgeorgien) geben einheimische georgische Vorstellungen wieder, die deutlich mit denen der ältereisenzeitlichen Denkmäler in Verbindung stehen[3]. Ähnliche Motive erscheinen noch in den frühchristlichen Kirchen Georgiens[4]. Die Motive haben fraglos die Bedeutung von Symbolen[5]; das gleiche gilt für die Kombination dieser Motive. Allgemein werden wir demnach in Betracht xu ziehen haben, daß im gesamten Kaukasus im wesentlichen gleichartige mythologische Formen bestanden (allkaukasisches Substrat).

In Transkaukasien ist eine Vielheit ethnischer Elemente anzutreffen. In den iberisch-kaukasischen Sprachen sind vier große Gruppen zu unterscheiden: die westkaukasische oder abchasisch-adygeische; die ostkaukasische oder dagestanische; die vejnachische und die kartvelische[6]. In die kartvelische Gruppe sind svanische, megrelisch-čanische und kartvelische (georgische) Sprachen einzuschließen[7]. Außer den kaukasischen Sprachen kommen hier auch andere Gruppen vor; indo-europäische Sprachen (Armenisch und Osetisch), die aserbaidżanische Sprache und andere. Jede dieser Gruppen brachte eine reiche Folklore und Mythologie hervor; bis heute bewahrten sie Bräuche und Riten in archaischer Form. Die älteste kaukasische Kultur weist in der Eigenart ihres Denkens, ihrer Bräuche und Riten trotz der ethnischen Unterschiede starke Gemeinsamkeiten auf. Man gewinnt den Eindruck, daß sich im Kaukasus trotz der

---

[1] D. Carter, The Symbol of the Beast. The Animal Style Art of Eurasia. New York 1957, 10.

[2] M. Š. Chidašeli, K istorii cbudozestvennoj obrabotki bronzy v antičnoj Gruzii. Tbilisi 1972, 59 f. (in georgischer Sprache).

[3] Ju. M. Gagošidze, Pamjatniki ranneantičnoj epochi iz Ksanskogo uščelja. Tbilisi 1964, 30 (in georgischer Sprache).

[4] N. E. Urušadze, Zoomorfnyje mottvy v rannechristianskich chramach Gruzii. Macne 1973, Nr. 4,127-134.

[5] Gagošidze, Pamjatniki 35; Chidašeli, K istorii 60.

[6] Čikobava, Vvedenije v jazykoznanije. Tbilisi 1952, 363.

[7] Man nimmt an, daß die Differenzierung der kartvelischen Sprache in der Epoche der Kura-Araks-Kultur begann. Ende des 3. Jt.v.Chr. sollte die svanische Sprache ausgeprägt sein. Vgl.T. Gamkrelidze, G. Macavariani, Sistema sonantov i ablaut v kartvelskich jazykach. Tbilisi 1965, 9 f. i (in georgischer Sprache).

vielen Sprachen eine in wesentlichen Zügen einheitliche Kultur gebildet hat[8]. Der Begriff „kaukasische Folklore" ist viel breiter als die linguistische Gruppierung der kaukasischen Sprachen[9]

Wir dürfen voraussetzen, daß die Darstellungen auf den ältereisenzeitlichen Denkmälern Vorstellungen ausdrücken, die im Leben des georgischen Volkes und anderer Völker des Kaukasus bis heute erhalten sind, und zwar im Brauchtum, in der Dichtung der Frühlingsfeste, die mit dem Kult der Fruchtbarkeit verbunden sind, in Legenden und mythologischer Poesie. Freilich vermischt sich in der georgischen Folklore, ebenso wie in der georgischen Sprache, Musik und bildenden Kunst, altes Traditionsgut mit späteren Bestandteilen[10].

Die Herrin der Tiere

Bei den figürlichen Darstellungen der Gürtel sind der Hirsch und die Jagd auf ihn das häufigste Thema. Von 53 Gürteln enthalten 38 Darstellungen von Hirschen und 20 solche von der Jagd auf dieses Tier. Auch auf den meisten kolchisch-kobanischen Äxten und Schnallen erscheinen Hirsche. Von der Langlebigkeit des Stier- und Hirschkultes zeugt auch der Brauch, in christlichen Kirchen und Heiligtümern Hirschgeweihe und Stierhorner aufzuhängen. Beide Tiere stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Göttin der Fruchtbarkeit, die in Georgien auch die Herrin der Tiere ist.

Häufig wurde diese Gottheit in Gestalt von Stier, Hirsch oder Gemse vorgestellt, ausgezeichnet durch ein besonderes Merkmal (weiße Farbe, goldenes Geweih oder goldene Hörner, ein Zeichen auf der Stirn u. ä.). Außer in zoomorpher Gestalt trat die für den Schutz der Tiere sorgende Gottheit auch in menschlicher Gestalt auf, in Georgien als weibliche Gottheit von großer Schönheit[11] Häufig tritt sie dem Jäger in Gestalt eines Hirsches oder Stiers entgegen. Sie belohnt den Menschen für gute Taten und bietet ihm ihre Liebe an. Im letzteren Fall ist der Betroffene durch ein Tabu zur Geheimhaltung verpflichtet[12]. Bei den Chevsuren Ostgeorgiens tritt in der

---

[8] V. I. Abajev, Osetinskij jazyk i folklor. Moskau-Leningrad 1949, 89.

[9] Cikovani, Gruzinskij epos II, 130 f.

[10] E. B. Virsaladze, Gruzinskij ochotničij mif i poezija. Moskva 1977, 11 f.

[11] A. 1. Robakidze, Drevnejšije formy organizacii truda. Tbilisi 1941, 142 (in georgischer Sprache).

[12] Vgl. die Vorstellung von der Gottheit bei verschiedenen georgischen Völkern: Virsaladze, Gmzinskij ochotničij mif 35; Čikovani, Gruzinskij epos I 122. 155; S. I. Makalatia, Istorija i ethnografija Megrelii. Tbilisi 1941, 336 (in georgischer Sprache); T. N. Sachokia, Ethnografičeskije pis'ma. Tbüisi 1956, 9-22 (in georgischer Sprache); A. V. Canava, Voprosy gruzinskoj ustnoj slovestnosti. Tbilisi 1970, 12 (in georgischer Sprache); N. Ja. Marr, Frako-armjanskij Sabadios i svanskoje božestvo ochoty. Izvestija imp. Akademii nauk, St. Peterburg 1912, 829.

Mythologie eine männliche Jagdgottheit in den Vordergrund, doch brachte eine sorgfältige Analyse auch hier Hinweise auf eine wohl ältere weibliche Beschützerin und Herrin der Tiere zutage[13] Auch im nördlichen und westlichen Kaukasus sorgen männliche Gottheiten für das Wohlergehen der Tiere (Absat in Balkarien, Afsat in Osetien). Nach E. Krupnov stammte der Kult des Gottes Afsat aus kubanischer Zeit[14], nach V. Abajev ist er im kaukasischen Substrat verwurzelt[15]. Diesen Gottheiten werden unmittelbar Hirsche zugeordnet[16]. Die Vorstellungen von derartigen, den Tieren und meist auch den Menschen wohlgesonnenen Gottheiten spiegeln sich in zahlreichen Mythen verschiedener kaukasischer Völker wider.[10] Auch in ihnen treten Beschützer der Tiere teils männlichen, teils weiblichen Geschlechts auf, oft auch als göttliches Paar[17].

Die Häufigkeit der Jagddarstellungen, Hirsche und Stiere auf den Gürteln und anderen Denkmälern des kaukasischen Tierstils finden ihre Erklärung in der Vielschichtigkeit und Beständigkeit mythischer Vorstellungen. So dürfen die auf den Gürteln Nr. 9.10.13.29 und 30 dargestellten Gottheiten als Beschützer der Tiere angesehen werden. Sie tragen Tiermasken oder-köpfe[18].

Aut dem Gürtel Nr. 14 (Abb. 9., 14) aus Cabaruchi (Ostgeorgien) ist wohl ein rituelles Mahl dargestellt. Am linken Gürtelende erscheint eine anthropomorphe Figur mit Tierkopf auf einem Thron, die in der linken Hand einen Becher hält. Vor ihm sind ein zweihenkeliges Gefäß und ein Hund dargestellt. Rechts neben dem Thronenden umgeben kleine Tiere (Hunde, Fohlen, Ziegen, Fische, Schlangen, Vögel) große Hirsche und Pferde. Zwei Menschengruppen

---

[13] D. L. Gogočuri, Stichotborčestvo v Chevsureti. Tbilisi 1974, 146.149 (in georgischer Sprache).

[14] E. V. Krupnov, Ob ethnogenese osetin i drugich narodov Kavkaza, „Protiv vulgarizadi marksizma v archeologü". Moskva 1953, 159.

[15] V. L. Abajev, Problemy nartskogo eposa, in: „Nartskij epos". Ordžonikidze 1957, 29 f.

[16] V. B. Korzun, Folklor gorskich narodov Severnogo Kavkaza. Groznyj 1966, 40.

[17] Balkarskaja narodnaja linka. Nal'čik 1958, 22 f. (in russischer Sprache); L. P. Sementrv, J Archeologičeskije i ethnografičeskije zyskanija v Ingŭsetii. Groznyj 1963, 119 f.; B. V. Dalgat. l'ervobytnaja religija čečencev. Terskij sbornik, vap. 3, kn.2.1894, 81 f. 118 f.; B. P. Stal', Ethnografičeskij očerk čerkesskogo naroda. Kavkazskij sbornik. Tiflis 1900, t. 21, 112; Chan Girej, Vera, nravy. obycai, obraz zizni cerkesov. usskij vestnik, 1 842, Nr.; M. Mizajev, Mifologičeskaja i obrjadovaja poezija adygov. Čerkessk 1973, 49; V. B. Korzun, Folklor 38; T. A. Očiauri, Mifologičeskije predanija v gorach Vostočnoj Gruzii. Tbilisi 1967, 76 (in georgischer Sprache); Čikovani, Gruzinskij epos 1 154; Canava, Voprosy gruzinskoj 8; Robakidze, Drevnejšije formy 192; M. Mižajev. Mifologičeskaja i obrjadovaja poezija adygov 63.

[18] Darstellungen von Gottheiten mit Masken wurden irn Heiligtum Meli-Gele gefunden, es handelte sich um zahlreiche Statuetten einer eiblichen Gottheit mit Tiermaske: K. N. l'icchelaun. Osnovnyje problemy istoni plemen Vostočnoj Gruzii. Tbilisi 1975, 114f. (in georgischer Sprache).

treten neben Jägern mit Bögen e auf. Wenn wir sie als Gottheiten ansehen wollen, wird aufgrund fehlender Attribute keine Rangordnung zwischen ihnen deutlich, mit Ausnahme der thronenden Gestalt am linken Gürtelende, die das Zentrum der Komposition zu sein scheint. Jede Gestalt in den beiden Menschengruppen nimmt an einem rituellen Geschehen teil, die im Profil Dargestellten sind einander zugewandt. Beide halten in den erhobenen Händen dreieckige Gegenstände. Zwischen den Männern ist ein runder Gegenstand sichtbar. Zur Interpretation der szenischen Darstellung kann der Gürtel Nr. 10 (Abb. 9, 10) aus der Nekropole von Tli herangezogen werden, auf dem Hirsche, Pferde und Gottheiten zu sehen sind. Zwischen zwei sitzenden Gottheiten befindet sich ein runder Gegenstand (Tisch?), beide vollziehen ein heiliges Mahl. Eine ähnliche Szene zeigt der Samtavro-Gürtel (Abb. l, 1).

In der georgischen Mythologie im besonderen, in der kaukasischen im allgemeinen findet sich die verbreitete Vorstellung von einem heiligen Mahl der Gottheiten, an dem ein menschlicher Jäger teilnehmen darf, und nach dessen Abschluß aus den Knochen der verzehrten Tiere diese wiederbelebt und dem Jäger als Beutetiere zugesprochen werden[19] In einigen dieser Mythen wird besonders betont, daß nur solche Tiere gejagt werden dürfen, die zuvor von den Gottheiten getötet und verzehrt worden waren[20]

Entsprechend diesen Vorstellungen sehen wir auf dem Čabaruchi-Gürtel eine Herde und ihren Hirten, Szenen der heiligen Jagd und des rituellen Mahls dargestellt.

Die neben den anthropomorphen Gestalten auf den Gürteln dargestellten Hirsche, Stiere, Pferde, Hunde, Wildschweine, Vögel, Fische und Schlangen kommen in ähnlicher Form auf den kolchisch-kobanischen Beilen vor.

Einige dieser Tiere erscheinen auf mehreren Gürteln und sind für das Verständnis der szenischen Darstellungen von besonderer Wichtigkeit. Alle genannten Tiere haben einen Bezug zur Fruchtbarkeit in der Natur oder können als unmittelbare Attribute der Herrin der Tiere und Göttin der Fruchtbarkeit angesehen werden. Diese Gottheit ist häufig mit dem Element des Wassers verbunden[21], oder ist eine „Mutter des Wassers". Daraus folgt, daß in ihrer Begleitung oder sie vertretend dem Fisch besondere Bedeutung zukommt. Riten zu Ehren der Wassergöttin und Fischkulte haben häufig Ähnlichkeit mit solchen zu Ehren der

---

[19] T. A. Očiauri, Iz chevsurskoj mifologii (Dcrevjannaja lopatka). MEG VII, 1955, 226 ff. (in georgischer Sprache); Virsaladze, Gruzinskij ochotničij epos 32-34.

[20] A. M. Dirr, Božestva ochoty i ochotničij jazyk u kavkazcev. SMOMPKT iflis 1915, t. 44, ot.l,1-26; N. Džanašia, Abchazcy 25.

[21] M. Mačavariani, Abchazija, ethnografičeskije pis'ma. Droeha 1885 (in georgischer Sprache); Z.O. Tandilava, I-azkaja narodnaja poezija. Batumi 1972, 56-58 (in georgischer Sprache).

Jagdgottheiten[22]. Verbunden mit den Kulten der Fruchtbarkeit und der großen Göttin ist auch der Vogel. In Svanetien ist die Herrin der Tiere in besonderem Maße die Beschützerin der Vögel[23], deren sie sich bedient, um mit Menschen in Verbindung zu treten[24].

Die Schlange, deren Darstellungen auf den bronzenen Gürtelblechen häufig sind, hat einen engen Bezug zur Göttin, die Fruchtbarkeit schenkt und die Tiere beschützt. Schlangen erscheinen in der kaukasischen Mythologie als Boten dieser Göttin, als ihre Verkörperungen, die belohnend oder strafend gegenüber den Menschen, vor allem dem Jäger, auftreten[25].

Auch dem Hund kommt eine besondere Rolle in den kaukasischen Vorstellungen von der Beschützerin der Tiere und Göttin der Jagd zu. Letzterer dient er als Helfer[26]. E. Virsaladze folgerte aufgrund der Analyse des georgischen Epos „Mein Kurša", daß der Hund nicht als Begleiter, sondern als Attribut der Herrin der Tiere anzusehen sei[27]

Gürtel Nr. 4 (Abb. 3, 4) wurde in Samtavro gefunden. Die szenischen Darstellungen setzen sich aus zwei Teilen zusammen: Der erste Teil ist in zwei Teile unterteilt: Der erste Teil gliedert sich in zwei Bilder, in deren oberen vor einem Jäger mit Bogen vier Stiere stehen, im unteren Bild vier Hirsche. Im zweiten Teil der Darstellungen sehen wir hundeartige Tiere, Fische sowie einen Kampf zwischen Schlange und Vogel. In der georgischen Mythologie ist das Motiv des Kampfes zwischen Vogel und Schlange weit verbreitet[28]. Die Hunde als Attribute der Mutter Natur sind mit der Symbolik der göttlichen Jagd verbunden. In den Ecken des Gürtels Nr. 4 (Abb. 3, 4) sind Fische und ein Ei dargestellt. Fische erscheinen zusammen mit einem Vogel auch auf dem Gürtel Nr. 1 aus Samtavro (Abb. 1, 1). In den Vorstellungen vom Entstehen der Welt spielte das Ei einer Taube in der sumerischen Mythologie eine besondere Rolle. Die Taube wiederum war mit der Mutter der Natur verbunden[29]

Es verwundert nicht, daß in der georgischen Mythologie die Göttin der Fruchtbar keit einen engen Bezug zum Baumkult hat[30]. In diesem Zusammenhang ist

---

[22] G. S. Čitaja, Motiv dreva zizni v lazskom Ornamente. Izvestija... X, 1941, 318 fin georgischer Sprache).

[23] V. V. Bardavelidze, Ohrazy gruzinskogo (svanskogo) brjadovogo grafičeskogo iskusstva. Tbilisi 195.3, 88 (in georgischer Sprache); Ja. I. Tepcov, Iz byta i verovanij megrel'cev. SMOMPK Tiflis, 1894, 1.18, ot.3,12.

[24] Izbrannyje gruzinskije narodnyje skazki (Ausgewählte georgische Märchen, hrsg. von E. B. Virsaladze). Tbilisi 1949 (in georgischer Sprache).

[25] Canava, Voprosy gruzinskogo ustnogo 5.

[26] Bardavelidze, Drevnejsije religioznyje verovanija i obrjadovoje grafičeskoje iskusstvi gruzinskich plemen. Tbilisi 1957, 47-53.

[27] Virsaladze, Gruzinskij ochotničij mif 46-49.72.82.

[28] Dieses Motiv war auch im sumerischen Epos von dem Helden Etan weit verbreitet.

[29] Z. G. Kiknadze, Mifologija Dvurečja. Tbilisi 1976, 70-75 (in georgischer Sprache).

[30] Čitaja, Motiv dreva žizni v lazskom Ornamente 303-320.

bei den Darstellungen von Hirschen auf kolchischen und kubanischen Beilen die Ähnlichkeit ihres Geweihs mit dem Lebensbaum bemerkenswert. Bei Baum und Hirsch haben wir bereits ihre Verbindung zur Herrin der Tiere gesehen.

In der Mitte des Gürtels von Mcceta (Abb. 14, 20) sind übereinander mehrere Fabeltiere dargestellt. Auf der linken Gürtelhälfte befinden sich Hirsche, Pferde und hundeartige Wesen, in der Mitte des rechten Teils ein Hirsch mit weitausgelegtem Geweih in Form eines Lebensbaumes. Dieser Hirsch ist das Ziel einer Prozession von vier anthropomorphen Gestalten in kurzem Umhang und Tiermasken. Weiter unten ist ein Ritualtanz dargestellt.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Motive auf den ßronzegürteln besonders häufig mit den Vorstellungen von einer Beschützerin der Tiere verbunden sind, die in wechselnder menschlicher und zoomorpher Gestalt in das Leben der Natur, der Tiere und Menschen eingreift[31].

Der Mythos von Amirani

In ganz Georgien ist der Mythenzyklus von Amirani verbreitet, dessen Herausbildung möglicherweise in der Blütezeit des „kaukasischen Tierstils" erfolgte. Auf den Denkmälern dieses Stils sind die Hauptgestalten dieses Mythos ihrer Bedeutung entsprechend dargestellt[32].

Die zentrale Gestalt des Mythos ist der Held Amirani, dessen Mutter die Jagd- und Naturgöttin Dali und dessen Vater ein Mensch (Jäger) ist. Der durch besondere physische Merkmale ausgezeichnete Jäger Amirani besteht Kämpfe gegen das Böse verkörpernde Gottheiten und tritt als Demiurg auf, der den Menschen das Feuer und die Schmiedekunst vermittelt[33] Amirani trägt deutliche Züge eines Gottes der sterbenden und wiedererwachenden Natur, er hat als solcher eine direkte Verbindung zur Sonne und zur Unterwelt, zum Licht und zur Dunkelheit[34]. Als Amirani die Götter zugunsten der Menschen überlistet, wird er bestraft und an einen Felsen gekettet.

---

[31] Zu den Bronzestatuetten der Kolchis-Kultur: M. Tabukašvili, Dvulikost' v zoomorfnoj bronzovoj plastike (Kolchskaja kultura). IV MSGI Tbilisi 1983; auf einer Schnalle aus Raca ist auf einem zweiköpfigen Hirsch eine Göttin dargestellt: M. S. Chidašeli, K istorii chudožestvennoj obrabotki bronzy v anticnoj Gruzii. Tbilisi 1972 (in georgischer Sprache).

[32] Z. B. Gürtel Nr. 8: Čikovani, Gruzinskij epos I 120-126.

[33] Virsaladze, Gruzinskij ochotničij mif 110.

[34] Der Amirani-Mythos weist typologische Ähnlichkeit mit dem hethitischen Mythos vom Drachen Illujanka auf: V. Haas, Magie und Mythen im Reich der Hethiter. Hamburg 1977, 109-114; Kiknadze, Mifologija Dvurecja. Tbilisi 1976, 108-112.

Dieses Grundthema des Mythos wird in den verschiedenen Regionen Georgiens in vielfältiger Weise abgewandelt und/oder ausgeschmückt. Hinzuweisen ist hier vor allem auf eine westgeorgische Version, nach der Amirani nicht der Sohn, sondern der Geliebte der großen Göttin der Natur ist, und in der diese ihn bestraft[35]. Die Göttin tritt auch in diesem Mythos wiederholt in Gestalt eines Hirsches oder Stiers auf. Vielleicht kann die Jagd auf Tiere, die auf den Bronzegürteln häufig dargestellt wird, als Verfolgung der Göttin durch den Jäger Amirani angesehen werden.

Mit dem Mythos von Amirani verbindet sich der ebenfalls weitverbreitete Mythenzyklus von den halb-göttlichen Zwillingen, deren Attribute häufig Sonne und Mond sind, d. h. Kräfte, die den Gang der Natur regeln. Die Zwillinge treten als Brüder des Helden und seine Begleiter auf der Jagd auf.

In diesem Zusammenhang ist der Gürtel Nr. 7 aus Samtavro (Abb. 3, 7) interessant. Seine szenischen Darstellungen sind von einem doppelten Spiralornament eingerahmt. Auf der linken Gürtelhälfte sind Hirsche, Stiere, Vögel und Ziegen in zwei Reihen übereinander angeordnet. Sie werden von einem übergroß dargestellten Jäger mit Bogen verfolgt, den zwei kleinere anthropomorphe Gestalten begleiten. Ein Sonnensymbol sowie ein Kreuz weisen möglicherweise auf die besondere Bedeutung der Jäger hin. Ihnen folgt ein Hirsch mit weitausgelegtem Geweih, der die gesamte Höhe des Bildstreifens ausfüllt. Die rechts von ihm dargestellten Tiere und Menschen sind nach rechts gewandt. Im Zentrum der Komposition schwebt eine halb menschen-, halb tiergestaltige Figur, umgeben von kleiner dargestellten Tieren. In der rechten Gürtelhälfte sind wiederum der Jäger und seine beiden Begleiter dargestellt, die zwei Hirsche mit großem Geweih verfolgen. Wir möchten in den Jägern den Helden (Amirani) und seine Zwillingsbrüder sehen, die der als Hirsch auftretenden Gottheit begegnen. Das Mischwesen in der Mitte des Gürtels kann als weibliche Gottheit angesehen werden. Auf dem Gürtel Nr. 25 (Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 166 f. Abb. 13, 42) aus der Nekropole von Astchi blur sehen wir ebenfalls eine heilige Jagd auf Hirsche. Die Beschützerin der Tiere und Göttin der Jagd hält, auf einem Streitwagen stehend, einen peitschenartigen Gegenstand in der rechten Hand.

Auf dem Gürtel Nr. 5 (Abb. 2, 5) aus Samtavro wird vielleicht der Kampf Amiranis gegen Drachen dargestellt. Ein schmaler Längsstreifen in der Gürtelmitte unterteilt die Darstellungen horizontal. In der Mitte des oberen Abschnitts ist ein auf einem Pferd sitzender Jäger zu sehen, der einen Pfeil auf einen Hirsch am linken Ende des Gürtels schießt. Im unteren Bild werden Hirsche von einem zu Fuß gehenden Jäger verfolgt. Rechts sind Sonnensymbole, an den Gürtelenden neben Dreiecken zwei Drachen und vier Schlangen dargestellt.

In diesem Zusammenhang möchten wir auf ein Bronzebeil kubanischen Typs der Sammlung R. Virchow hinweisen, das den hier untersuchten Gürteln zeitgleich ist und das in Koban gefunden wurde. Auf diesem Beil sind eine gegen Schlangen

---

[35] Virsaladze, Gruzinskij ochotničis mif 109 f.

kämpfende Gestalt mit einem Bogen sowie Rosetten dargestellt. Eine Interpretation verweist auf Amirani, der die vom schwarzen Drachen verschluckte Sonne (Rosette) befreit[37]

Da über Georgien hinaus Gürtel aus ganz Transkaukasien ähnliche Darstellungen wie die hier besprochenen zeigen, ist die Frage zu stellen, inwieweit (1.) der Amirani-Mythos die mythologischen Vorstellungen anderer kaukasischer Völker beeinflußt hat, und (2.) ob diese Vorstellungen mit dem „transkaukasischen Substrat" zu verbinden sind. Dabei ist festzustellen, daß den nördlichen und westlichen Kaukasusvölkern (Tscherkesson, Kabardiner[38]) sowie den Abchasen[39] und Armeniern ähnliche Vorstellungen bekannt waren, wie sie der Mythos von Amirani enthält (der Held als Heilshringer, seine Bestrafung durch die Götter). Auch diese Helden haben als Jäger eine enge Beziehung zur Natur und den sie verkörpernden weiblichen Gottheiten. Entsprechend der Bedeutung der Helden und ihrer Taten werden diese in den materiellen Zeugnissen der entsprechenden Kulturen abgebildet.

Zur Verankerung des Mythos vom Helden als Heilsbringer, seiner Verbindung mit der Göttin der Natur und Jagd sowie seiner Bestrafung durch die Götter im kaukasischen Substrat ist zu sagen, daß auch die Osseten, für deren Kultur dem „kaukasischen Substrat" große Bedeutung zukommt[40], einen entsprechenden Mythos kennen[41] Der Held des armenischen Epos aus dem 8.-10. Jh., Mger, ist ein hervorragender Jäger und kämpft gegen die Götter. Auf der Jagd gerät er in eine Höhle, aus der er erst in ferner Zukunft befreit werden wird.

In der Forschung ist man wiederholt der Frage nach Zusammenhängen zwischen den armenischen und georgischen epischen Traditionen nachgegangen und hat auch ihre Verbindung zu griechischen und sumerischen Heldengestalten untersucht[42]. Dabei ergaben sich Hinweise auf die Verankerung der mit den

---

[37] B. B. Piotrovskij, Višapy, kamennyje statui v gorach Armenii. Leningrad 1939, 23-30; L. N. Pancchava, Bronzovyi topor s antropomorfnym izobrazenijem. Sabčota dielovneba 1971, Nr. I, 78 f. (in georgischer Sprache).

[38] Kabardmskij Folklor (hrsg. von Ju. M. Sokolov). Moskau-Leningrad 1936, 90-92.

[39] Š. Ch. Salakaja, Abchazskij narodnyj geroičeskij epos. Tbilisi 1966, 36.108; Mačavanani, Abcha/ija, ethnografičeskije pis'ma. Droeba 1885 (in georgischer Sprache); N. S. Džanašia, Religioz nyje verovanija Abchazcev, Christianskij Vostok. 1915, IV, vyp. I-II, 106-109.

[40] V. Abajev, Problemy nartskogo eposa 29.

[41] V. I. Miller, Kavkazskije predanija o verlikanach, pnkovannych k skalam. ŻMNP Moskau 1883 (Januar) 115 f.; Amran (Vorwort von N.Ja. Marr) 1932; Abajev, Problemy nartskogo eposa 32; ders., Nartskij epos. Moskau 1945, 13.

[42] N. O. Emin, Issledovanija i stat'i. Moskau 1896, 327; N. Ja. Marr, Kavkazovedenije i abchazskij jazyk, in: O jazyke i istorii abchazov. Moskau-Leningrad 1932, 144 f.; Čikovani, Gruzmskij epos II 185.195; I. A. Orbeh, Arrnjanskij geroičeskij epos 122; A. R. Israeljan, Naskal'nyje izohraženija Armenii semantika nekotorych kompozicij (Mat.

mythischen Helden verbundenen Vorstellungen und der sie auszeichnenden Eigenschaften im „kaukasischen Substrat", dem auch die Herrin der Tiere zugerechnet werden kann[43]. Ihren Ausdruck in der materiellen Kultur fanden diese Vorstellungen im „kaukasischen Tierstil".

Es gibt im archäologischen Fundbestand Anhalte für die Annahme, daß die in den eisenzeitlichen Gürteldarstellungen Transkaukasiens zum Ausdruck kommende mythische Vorstellungswelt in diesem Gebiet auf eine Tradition letztlich von der neoli-thisch-kupferzeitlichen Sulaveri-Šomutepe-Kultur und der Kura-Araks-Kultur mit ihren Menschen- und Tierdarstellungen sowie anderen Symbolen und Zeugnissen kultischer Handlungen zurückgeht. T. Cubinisvüi hat sogar erwogen, daß in der Kura-Araks-Kultur die georgische Sage von Amirani entstanden sei. Die auf der Keramik dieser Kultur begegnenden Spiralen bringt er mit der Sonne, bogenförmige Zeichen mit dem Mond in Verbindung, was als Hinweise auf Amirani interpretiert werden könnte[44]. Diese Vermutung erscheint sehr einleuchtend, was auch für die Beurteilung der eisenzeitlichen Bronzegürtel von Bedeutung sein würde.

Rinder-und Pferdedarstellungen

In der Spätbronze- und vor allem in der Früheisenzeit spielte das Pferd im Leben der transkaukasischen und georgischen Völker eine wichtige Rolle. Seine Bedeutung fand ihren Niederschlag in mythologischen Vorstellungen und in der Darstellung auf Denkmälern vor allem der kolchisch-kobanischen Kultur. Auf den georgischen Bronzegürteln sind Pferdedarstellungen verhältnismäßig selten. Von den Gürteln aus Samtavro gibt es nur einen mit einer Reiterdarstellung (Abb. 1,1), eine weitere findet sich auf einem Gürtel aus der Nekropole von Tli (Abb. 5, 9). Pferde ohne Reiter sind 8 auf dem Gürtel aus Čabaruchi zu sehen, auf dem Stuten mit Fohlen und Sonnensymbolen dargestellt sind, während Hengste mit Rosetten und konzentrischen Kreisen geschmückt sind (Abb. 9, 14). Diese Symbole sowie die das Pferd begleitenden Vögel setzen das Tier in Beziehung zum Sonnen- und Fruchtbarkeitskult. Häufig sind auf archäologischen Denkmälern des Kaukasus Darstellungen von zweiköpfigen Pferden, sowohl auf Bronzegürteln als auch in Form selbständiger Anhänger. Auf den Anhängern erscheint auf dem zweiköpfigen

---

II. Int. Symp. über armenische Kunst. Erevan 1978) 1-10; A. A. Martirosjan, A. R. Israeljan, Naskal'nyje izobraženija Gegamskich gor. Erevan 1971, 42 f.; die griechischen Schriftquellen weisen auf die Verbreitung mythologischer Motive ähnlich denen des Prometheus im Kaukasus hin.

[43] Virsaladze, Nartskij epos i ochotnic'i skazanija v Gruzii, in: Skazanija o Nartach, epos Narodov Kavkaza. Moskau 1969, 245-254.

[44] T. N. Čubinišvili, Amiranin-Gora (in georgischer Sprache, Tiflis 196.3) 93.

Pferd entweder eine weibliche Gottheit oder eines ihrer Symbole[45]. Es ist sehr wahrscheinlich, daß das Pferd in Georgien Ursprünglieh mit den Vorstellungen von der Herrin der Tiere in Zusammenhang gebracht wurde[46]. Häufig sind auf den Bronzegürteln Rinder dargestellt, die einerseits mit den[11] Gottheiten des Mondes in Beziehung geschen wurden[47], andererseits mit dem Fruchtbarkeitskult, was aufgrund der Bedeutung des Tieres beim Ackerbau verständlich ist. Auf dem Gürtel Nr. 2 aus Samtavro (Abb. 2, 2) sind, eingerahmt von geometrischen Ornamenten aus Dreiecken und laufenden Spiralen, sieben Stiere in einer Reihe hintereinander dargestellt (Abb. 2, 2). Sie haben einen in der Mitte stark eingezogenen Rumpf, kurze Beine und einen gesenkten Kopf. Sie unterscheiden sich voneinander durch die Form ihrer Hörner. Nach der Interpretation von N. Urušadze weisen die Attribute der Tiere auf agrarische Tätigkeiten hin (sichelförmige Hörner, ährenförmi-ge Ornamente)[48]. In den einzelnen Tieren wären nach dieser Interpretation Einzelaspckte einer einzigen männlichen Gottheit zu sehen, die außer für das Wachstum der Feldfrüchte auch für den Schutz der Haustiere verantwortlich war[49]. Diese Gottheit wird in Zusammenhang mit Stier und Hirsch gebracht, die wiederum die Herrin der Tiere verkörpern können.

Darstellungen von Kriegern

Besondere Aufmerksamkeit verdient der Gürtel Nr. 38 (Esayan, AVA-Beitr. 6, 1984, 164f. Abb. 12, 38), der unweit von der Festung Lori bei Stepanavan gefunden wurde. Von diesem Gürtel sind vier Bruchstücke erhalten, die keine detaillierte Interpretation der Komposition zulassen.

Umrahmt von einer Randbordüre in Form eines mehrfachen Fischgrätenornaments und einem großen Dreieck an jedem Gürtelende sind im Mittelfeld des Gürtels Krieger mit Bewaffnung, Streitwagen, Karren und Pferden dargestellt. Neben Kriegern zu Fuß sind bewaffnete Reiter zu sehen, zentrale Figuren sind in der Komposition zwei übergroße menschliche Wesen mit Schild, Schwert und Helm sowie Brustschmuck. Sie nehmen die gesamte Hohe des Bildstreifens ein, eine ähnliche Figur scheint auf der linken Gürtelhälfte dargestellt gewesen zu sein. Es liegt nahe, in diesen besonders betonten Figuren sozial herausragende Anführer zu sehen. Die Darstellungen sind bis in Einzelheiten ausgeführt, so daß sie einen Eindruck von der Ausrüstung der Krieger des 8.-7. Jh. v. Chr. im südlichen Transkaukasien

---

[45] S. Ja. Amiranišvili, Istorija gruzinskogo iskusstva 78 f.

[46] Nach den Angaben antiker Autoren war bei den Skythen das Pferd mit der großen Göttin der Natur verbunden: E. E. Kuzmina, Kon' v religii 96.

[47] Kušnareva, Drevnejsije pamjatniki Dvina. Erevan 1977, 51.

[48] Urušadze, Bronzovyj pojas iz. Samtavro. Sabučota chelovneba 1968, Nr. .3, 75 ff. (in georgischer Sprache).

[49] Bardavelidze, Obrazcy gruzinskogo (svanskogo) 92.

vermitteln. In dieser Zeit versuchte der an das südliche Transkaukasien angrenzende Staat von Urartu, sich die nördlich gelegenen Gebiete zu unterwerfen. Die transkaukasischen Stämme verbündeten sich unter der Führung des Landes Dianchi zum Kampf gegen Urartu und geboten dessen Expansion Einhalt[50].

Die Darstellungen auf den georgischen Bronzegürteln und die Kultanlagen

Einige der im zentralen Transkaukasien bekannten Kultanlagen (Dvin und Mecamor[1] in Armenien[2], Katnalichevi[3], Chovle-Gora[4], Melaani[5], Meli-Gelc I und II[6]) sind älter als die hier behandelten Bronzegürtel, andere sind mit ihnen zeitgleich. Im folgenden soll kurz zusammengefaßt werden, inwieweit die Vorstellungen, die den Darstellungen auf den Gürteln zugrunde liegen, mit den Befunden aus den kultischen Anlagen in Zusammenhang gebracht werden können.

Die Anlage der Heiligtümer läßt den Schluß zu, daß sie im I. Jt. v. Chr. bedeutende Zentren kultischen Handelns waren. Dafür sprechen auch reiche Funde von Bronzegegenständen, die in ihnen zutage kamen. Im Zentrum des Heiligtums befanden sich eine altarähnliche Anlage und nahe bei dieser eine Feuerstelle. Sehr häufig war die Ausschmückung des Altars mit Darstellungen von Tierköpfen und -hörnern, wobei Stierköpfe besonders zahlreich sind. In Mecamor fanden sich am Altar menschliche Darstellungen, in Dvin auch astrale Symbole. Es wird angenommen, daß diese zoomorphen und anthropomorphen Darstellungen die in den Heiligtümern verehrten Gottheiten repräsentieren. Dabei handelt es sich in fast allen Heiligtümern um eine große Gottheit der Fruchtbarkeit, die zugleich Beschützerin der Tiere, besonders der Jagdtiere ist. Diese Gottheit kann männlich oder weiblich sein und wird häufig mit Himmelssymbolen verbunden. Die

---

[50] G. A. Melikišvüi, Nairi-Urartu. Tbilisi 1954, 115: Das Vorkommen georgischer geographischer Bezeichnungen (Cudaia, Didi, Seseti u.a.) nördlich von Erzerum-Kars-Leninakan in urartäischen Inschriften ist auffallend; s. auch: I. M. Djakov, Predistorija armjanskogo naroda. Erevan 1968, 241 f.; G. B. Avališvili, Niznjaja Kartli v pervoj polovine I. tys. do n. e. Tbilisi 1974, 112 (in georgischer Sprache).

[1] E. G. Chandzjan/K. Mkrtyčjan/Ch. Farsmanjan, Mecamor (in armenischer Sprache). Wir folgen der Beschreibung des Denkmals von K. Ch. Kušnareva (Anm. 2) 45.

[2] K. Ch. Kušnareva, Drevnejšije pamjatniki Dvina, Erevan 1977, 106 f. Abb. 11.18.25; S. 72; K. G. Kafadarjan, O vremeni osnovanija goroda Dvina i o jazyceskotn chrame v Vyšgorode. 1FZ 1966, Nr. 2 Abb. 6; A. R. Israeljan, Kult i verovanija 38.

[3] D. A. Chachutajšvili, Uplisciche 14-35.

[4] R. I. Abramišvi/D. Muschelišvili/G. Ckitišvili, Re/ultaty rahot 1960 g. na Chovlegora. „Rezultaty archeologičeskich issledovanij provedennych v Gruzii v 1960 g." (in georgischer Sprache) Chachutajšvili, Uplisciche 133.

[5] K. N. Picchelauri, Vostočnaja Gruzija v konce bronzovogo veka. Tbilisi, 1979, 56.

[6] Ebd. 50 ff.

Darstellungen auf den georgischen Bronzegürteln und die Befunde aus den zentralkaukasischen Heiligtümern bringen demnach die Sorge der Menschen um die Aufrechterhaltung des Kreislaufs der Natur und den Fortbestand des Lebens zum Ausdruck.

Literatur

Abajev, V. I.
1945 Nartovskij epos. Izvestija Sev.-Oset. Nil, t. 10, vyp. 1.
1949 Osetinskij jazyk i folklor. Moskau-Leningrad.
1957 Problemy nartskogo eposa, in: „Nartskij epos". Ordžonikidze.
Abramišvili, R.
1957 K datirovke parnjatnikov epochi pozdnej bronzy i širokogo osvojenija železa, najdennych v Samtavrskom mogilnike. VGMG, t. XXI-B.
1975 Bronzovyj pojas trelskogo mogilnika. Üzeglis megobari. Tbilisi, Nr. 39 (in georgischer Sprache).
Abramišvili, R., Mikeladze, T. K.
1970 K istorii osvojemja žcleza v Zakavkazje i Maloj Azit (Actes VII Congres Int. Sciences Préhist. Protohist. Prague).
Abramišvili, R., Muschelišvili, D., Ckitišvili, G.
1960 Rezultaty rabot 1960 g. na Chovlegora. „Rezultaty archeologičeskich issiedovanij proveden-nych v Gruzii v 1960 g." (in georgischer Sprache).
Amiranašvili, S. Ja.
1949 Istorija gruzinskogo iskusstva. Moskau.
Aslanov, G. M., Vaidov, R. M., Ione, G. I.
1959 Drevnij Mingečaur, Baku.
Avališvili, G.
1970 Pogrebemje litejscika iz mogilnika Gandiadi SA, Nr. 4.
1974 Nižnjaja Kartli v pervoj polovine I. tys. do n.e. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Bardavelidze, V. V.
1953 Obrazy gruzinskogo (svanskogo) obrjadovogo grafičeskogo iskusstva. Tbilisi (in georgischer Sprache).
1957 Drevnejšije religioznyje verovanija i obrjadovoje grafičeskoje iskusstvi gruzinskich plemen. Tbilisi.
Bayern, F.
1885 Untersuchungen über die ältesten Gräber- und Schatzfunde in Kaukasien. Berlin.
Canava, A. V.
1970 Voprosy gruzinskoj ustnoj slovestnosti. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Garter, D.
1957 The Symbol of the Beast. The Animal Style Art of Eurasia. New York.
Chačatrjan, G. S.

1963 Materialnaja kultura Artika. Erevan.
Ghachutajšvili, D. A.
1964 Uplisciche, I (in georgischer Sprache).
1966 Voprosy istorii gorodov Iberii. Tbilisi (in georgischer Sprache).
1970 Pogrebenije gravera iz Bambebskogo nekropolja. Kavkazsko-Bližnevostočnyj sbornik, t. III. Tbilisi (in georgischer Sprache).
1977 K chronologii kolchidskohilibskogo centra drevneželeznoj metallurgii. KBS S.
Chalilov, D. A.
1962 Bronzovyje pojasa, obnaruzcnnyje v Azerbajdžane. MKA, t. IV (in aserbajdzanischer Sprache mit russ. Zusammenfassung).
Chan Girej
1842 Vera, nravy, obyčai, obraz žizni čerkesov. Russkij vestnik.
Ghandzjan, H. G., Mkrtycjan, K., Farsmanjan, Ch.
o.J. Mecamor (in armenischer Sprache).
Chantre, E.
1885 Recherches anthropologiques dans le Caucase. I-II. Paris.
Chidašeli, M. Š.
1969 K istorii chudožestvennoj obrabotki bronžy v anticnoj Gruzii. Autoref. kand. dis. Tbilisi (in georgischer Sprache).
1972 K istorii chudožestvennoj obrabotki bronzy v anticnoj Gruzii. Tbilisi (in georgischer Sprache)
1974 Mythological Motifs on the Bronze Articles of Caucasus and Luristan: Acta Ant. Acad. Scient Hung. 22, Fase. 1-4.
J977 Nekotoryje voprosy genezisa ideologičeskich vozzrenij ranneželeznogo veka. Kavkazsko Bližnevostočnyj sbornik 5. Tbilisi.
1978 K voprosu o sootnošenii stilja pamjatnikov mestnogo iskusstva Gruzii s antičnym, in Antičnost' i antičnyje tradicii v iskusstve sovjetskogo Vostoka.
1980 Voprosy chudožestvennogo stilja pojasov Centralnogo Zakavkazja. Kavkazsko-Bližnevostoč nyj sbornik *6*. Tbilisi.
1982a Graficeskoje iskussrvo Centralnogo Zakavkazja v epochu rannego železa. Tbilisi (in georgi scher Sprache).
1982b Religious Beliefs of the Caucasian Society of the Early Iron Age (Schriften zur Geschichte un Kultur des Alten Orients. Akad.-Verlag Berlin).
1983 O nekotorych mestnych izobrazitelnych tradicijach gruzinskogo iskusstva. IV MSGI. Tbilisi.
Chnikjan O. S.
1971 O nekotorych voprosach metalloobrabotki v epochu pozdnej bronzy. IFŽ AN Arm. SSR, Nr.*3*.
Čikobava
1952 Vvedenije v jazykoznanije. Tbilisi.
Cikovani, M. Ja.
1959 Gruzinskij epos, I. Tbilisi (in georgischer Sprache).

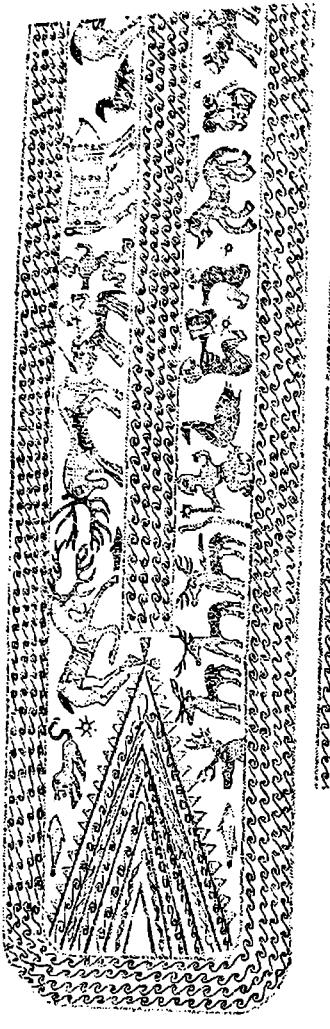
Citaja, G. S.
1941 Motiv dreva zizm v lazskom ornarnente. Izvestija IJalMK X (in georgischer Sprache).
Cubinišvili, T. N.
1963 Amiranin-Gora. Tiflis. (in georgischer Sprache).
Curtis, J. E.
1977 Some Georgian Belt-Clasps. Arts of the Eurasian Steppelands (Coll. Art Arch. in Asia 7).
Dalgat, B. V.
1894 Pervobytnaja religija čečencev. Terskij sbornik, vap. .3, kn. 2.
Dirr, A. M.
1915 Božestva ochoty i ochotničij jazyk u kavkazctv. SMOMPK Tiflis, t. 44, ot. 1.
Djakov, L M.
1968 Preclistorija armjanskogo naroda. Erevan.
Džanašia, N. S.
1915 Religioznyje verovanija Abchazcev, Christianskij Vostok. IV, vyp. I-1I.
Emin, N. O.
1896 Issledovanija i stat'i. Moskau.
Esayan, S. A.
1966 Oružije i vojennoje delo v drevnej Armenii. Erevan.
1967 Pogrebenije Nr. 14 Astchiblurskogo mogilnika. IFŽ AN Arm. SSR, Nr. 1.
1984 Gürtelbleche der älteren Eisenzeit in Armenien: AVA-Beiträge 6.
Esayan, S. A./Mnacakanjan, A. M.
1966 Bronzovyje pojasa iz Lčašena i Stepanavana. IFŽ AN Arm. SSR, Nr. 3.
Earmakovskij, B. V.
1914 Archaiceskij penod v Rossii. MAR, vyp. 34, St. Peterburg.
Gamkrelidze, T./Mačavariani, G.
1965 Sistema sonantov *i* ablaut v kartvelskich jazykach. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Gogočuri, D. L.
1974 Stichotborčestvo v Chevsureti. TbiHsi (in georgischer Sprache).
Cagošidze, Ju. M.
1964 Pamjatniki ranneanticnoj epochi iz Ksanskogo uscelja. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Haas, V.
1977 Magie und Mythen im Reich der Hethiter. Hamburg.
Hančar, F.
1934 Kaukasus-Luristan: ESA.
1935 Zum Problem des kaukasischen Tierstils. Wien.
Iessen, A. A.
1936 K voprosu o drevnejšej metaJlurgii medi na Kavkaze. IGAIMK, vyp. 120.
Iremašvili, S. N.

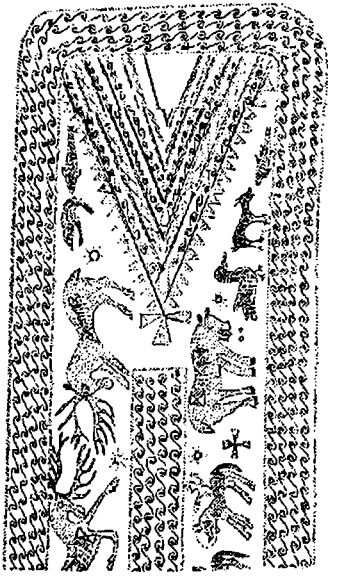
1981 Nabagrebskij bronzovyj pojas. Vestnik AN GSSR 102 (in georgischer Sprache).
Israeljan, A. R.
1968 Kult i verovanija v Armenii v epochu pozdnej bronzy (Autoreferat der Diss. Erevan).
1971 Naskal'nyje izobraženija Gegamskich gor. Erevan.
1973 Kult i verovanija v Armemi v epochu pozdnej bronzy. Erevan (in georgischer Sprache).
1978 Naskal'nyje izobrazenija Armenii i semantika nekotorych kompozicij (Mat. II. Int. Symp. über armenische Kunst. Erevan).
Ivanovskaja, T, I.
1927 Iskusstvo bronzovogo pojasa iz sela Podgorcy Kijevskoj guberriii. Charkov.
Ivanovskij, A. A.
1911 Po Zakavkazju. MAK, vip. VI.
Kabo, V. R.
1972 Sinkretizm pervobytnogo iskusstva, in: Rannije formy iskusstva. Moskau.
Kafadarjan, K. G.
1966 O vremeni osnovanija goroda Dvina i o jazyceskom chrame v Vyšgorode. IFŽ.
Kalandadze, A. N.
1965 Čabaruchskij i pasanaurskij klady. Tezisy 1 naucnoj sessii Dušetskogo krajavedceskogo muzeja. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Kasamaniy, G. R
1966 Pogrebenije s bronzovym pojasom iz Chačbulaka. SA, Nr. 3.
Kaziev, S. M.
1949 Archeologičeskije raskopki v Mingečaure. MKA, t. I.
Kiknadze, Z. G.
1976 Mifologija Dvurečja. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Kikvidze, Ja. A.
1976 Zemledelije i zemiedelčeskij kult v Drevnej Gruzii. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Kolpinskij, Ju. D.
1961 Iskusstvo Drevnej Grecii.
Korzun, V. B.
1966 Foiklor gorskich narodov Severnogo Kavkaza. Groznyj.
Krupnov, E. V.
1953 Ob ethnogencse osetin i drugich narodov Kavkaza, „Protiv vulgarizacii marksizma v archeologii". Moskau.
1966 O vremeni i formirovanii osnovnogo fadra nartovskogo eposa u narodov Kavkaza, in: Skazanija o nartach-epos narodov Kavkaza. Moskau.
Kufnn, B. A.
1941 Archeologičeskije raskopki v Trialeti. Tbilisi.
Kusaareva, K. Ch,

1951 Kultura Nagornogo Karabacha po archeologičeskim istočnikam (Autoreferat Diss. Tbilisi).
1959 Archeologičeskaja rabota 1954 g. v. okresnostjach Chodžaly. MIA SSSR, Nr. 6.
1970 Chodžalijskij mogilnik. (FZ AN Arm. SSR.
1974 K voprosu o razvitii remesla na južnom Kavkaze. IFŽ AN Arm. SSR.
1977 Drevnejšije pamjatniki Dvina, Erevan.
Lomtatidze, G. A.
1974 Bronzovyie kinžaly i meči iz drevenjšich pogrebenij Samtavrskügo mogilnika. Tbüisi.
Mačavariani, M.
1885 Abchazija, ethnografičeskije pis'ma. Droeba (in georgischer Sprache).
Makalatia, S. I.
1941 Istorija i ethnografija Megrelii. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Mamaiašvili, N.
1978 Fajans v srednevekovoj Gruzii. Tbilisi (in georgischer Sprache).
1984 Mogilnik pervoj poloviny I tysjačeletija do n.e. v Sagaredžo. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Marr, N. Ja.
1912 Frako-armjanskij Sabadios i svanskoje božestvo ochoty. Izvestija imp- Akademii nauk, St. Peterburg.
1932 Kavkazovedemje i abchazskij jazyk, in: O jazyke i istorii abchazov. Moskau-Leningrad.
Martirosjan, A. A.
1951 Raskopki v Golovino. Erevan.
1956 Raskopki v Kirovokane i nekotoryje pamjatniki rannenractskogo perioda. Izvestija AN Arm. SSR.
1964 Armenija v epochu bronzy i rannego železa. Erevan.
1969 Poselenija i mogilniki Armenii epochi pozdnej bronzy. Erevan.
Martirosjan, A. A., Virsaladze, A, V.
1969 Nartskij epos i ochotnic'i skazanija v Gruzii, in: Skazanija o Nartach, epos Narodov Kavkaza Moskau.
Melikišvili, G. A.
1954 Nairi-Urartu. Tbilisi.
Miller, A. A.
1922 Izobrazenije sobaki v drevnostjach Kavkaza. 1GA1MK, Petrograd.
Miller, V. 1.
1883 Kavkazskije predanija o verlikanach, prikovannych k skalam. ŽMNP Moskau (Januar).
Mižajev, M.
1973 Mifologičeskaja i obrjadovaja poexija adygov. Čerkessk.
Mnacakanjan, S. Ch.
1957 Raskopki kurganov na poberezja ozera Sevan. SA, Nr. 2.

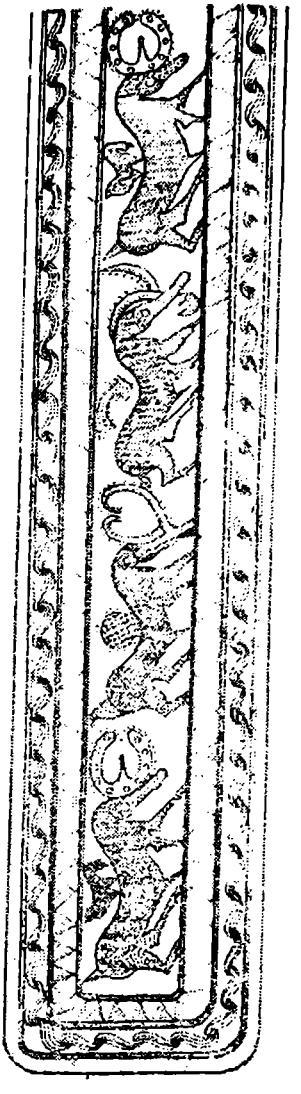
de Morgan, J.
1886 Mission scientifique au Caucase, 1. Paris.
Nioradze, G. K.
1934 Mogilnik „stekljannogo zavoda", in: Problemy istorii dokapitalisticeskogo obscestva.
Nucubidze, Š. 1.
1957 Istorija gruzinskoj filosofii, l. Tbilisi'(in georgischer Sprache).
Očauri, T. A.
1955 Iz chevsurskoj mifologii (Derevjannaja lopatka). MEG VII (in georgischer Sprache).
1967 Mifologičeskije predanija v gorach Vostočnoj Gruzii. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Olševskij, K. 1.
1900 MAK, vyp. VIII.
Pancchava, L. N.
1971 Bronzovyi topor s antropomorfnym izobraženijem. Sabčota chelovneba, Nr. 1 (in georgischer Sprache).
1975 K istorii chudožestvennogo remesla koldridskoj i kobanskoj kultur (Autoreferat Diss. Tbilisi).
Picchelauri, K. N.
1965 Drevnejšaja kultura plemen, obitavsich na territorii bassejna lori-Alazanj. Tbilisi (in georgi scher Sprache).
1973 Osnovnye problemy istorii plemen Vostočnoj Gruzii v XV-VII vv. do n.e. (in georgischer Sprache).
1975 Osnovnye problemy istorii plemen Vostočnoj Gruzii. Tbilisi (in georgischer Sprache).
1979 Vostočnaja Gruzija v konce bronzovogo veka. Tbilisi.
Piotrovskij, B. B,
1939 Višapy, kamennyje stafui v gorach Armenii. Leningrad.
1949 Archeologija Zakavkazja.
Robakidze, A. I.
1941 Drevnejšije formy organizacii truda. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Sachokia, T. N.
1956 Ethnograticeskije pis'ma. Tbilisi (in georgischer Sprache).
Sadychzade, Š. G.
1971 Drevnie ukrasenija Azerbajdžana. Baku.
Salakaja, Š. Ch.
1966 Abchazskij narodnyj geroičeskij epos. Tbilisi.
Semenov, L. P.
1963 Archelogičeskije i ethnografičeskije izyskanija v Ingušetii. Groznyj.
Sokolov, Ju. M. (Hrsg.)
1936 Kabardinskij Folklor. Moskau-Leningrad.

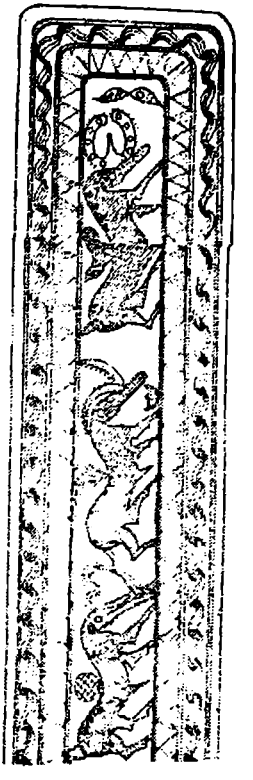
Spicyn, A. A.
1899 Mednyi pojas kavkazskogo tipa, Archeologičeskaja letopis' Južnoj Rossii, t.I.
Stal', B. P.
1900 Ethnografičeskij očerk čerkesskogo naroda. Kavkazskij sbornik. Tiflis.
Tabukašvili, M.
1983 Dvulikost' v zoomorfnoj bronzovoj plastike (Kolchskaja kultura). IV MSGI Tbilisi.
Tandilava, Z. O.
1972 Lazkaja narodnaja poezija. Batumi (in georgischer Sprache).
Techov, B. V.
1964 Bronzovyje pojasa Centralnogo Kavkaza. Izvestija JuONII, r. XIII.
1969-70 Raskopki Tlijskogo mogilnika. AO.
1971 Očerki drevnej istorii i archeologii Jugo-Osetii. Tbilisi.
1977 Centralnyj Kavkaz v XVI-X vv. do n.e.
1980 Tlijskij mogilnik. Tbilisi.
Tepcov, Ja. I.
1894 Iz byta i verovanij megrel'cev. SMOMPK Tiflis, t. 18, ot. 3.
Urušadze, N. E.
1962 Bronzovyje pojasa iz samtavrskogo nekropolja kak parnjatnik drevnegruzmskogo dekorativno-prikladnogo iskussrva (Autoreferat Diss. Tbilisi).
1968a Bronzovyj pojas iz Samtavro. Sabčota chelovneba. Tbilisi, Nr. 3 (in georgischer Sprache).
1968b Jnteresnyj pamjarnik drevnegruzinskogo prikladnogo iskusstva. Sabčota chelovneba, Nr. 8 (in georgischer Sprache).
1969a K vaprosy ob izobrazennii božestv na pamjatnikJch drevnegruzinskogo iskusstva. Sabčota chelovneba, Nr. 8 (in georgischer Sprache).
1969b Bronzovyj pojasa iz Samtavro. Sabčota chelovneba, Nr. 12 (in georgischer Sprache).



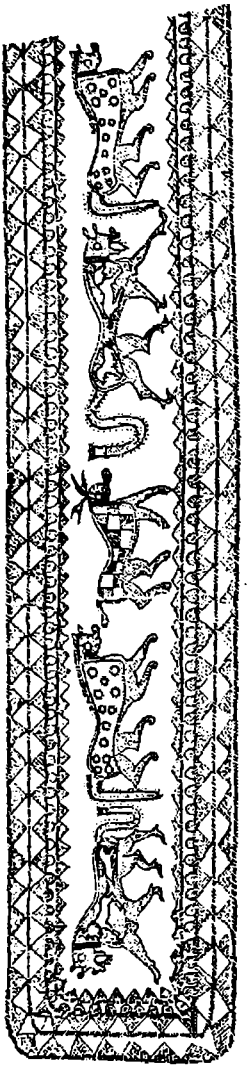


№1

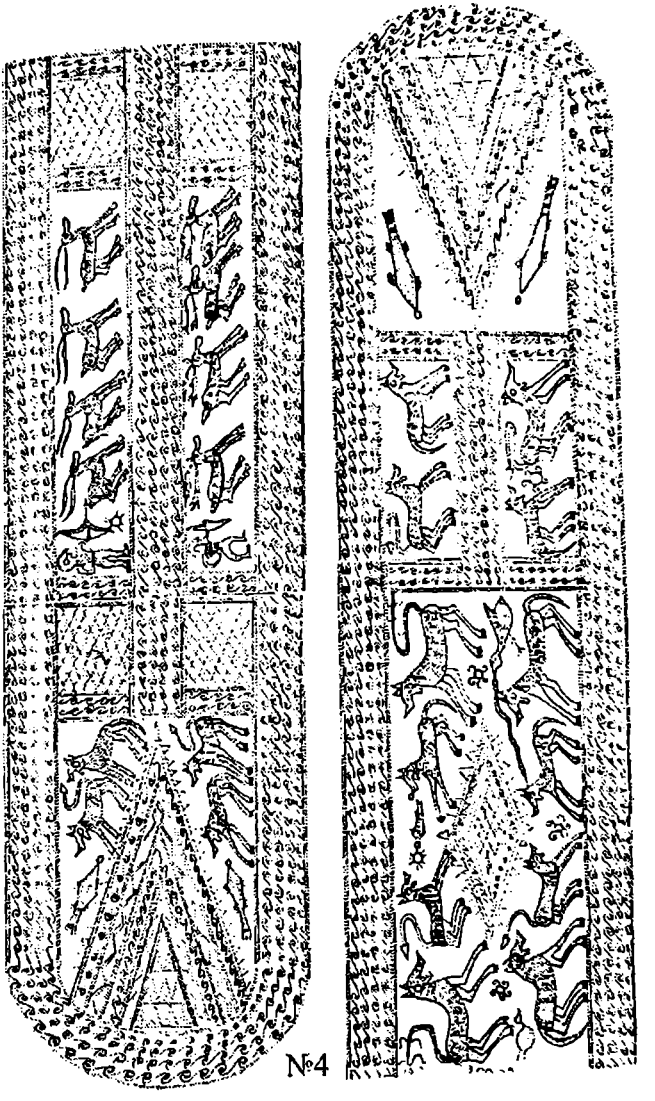




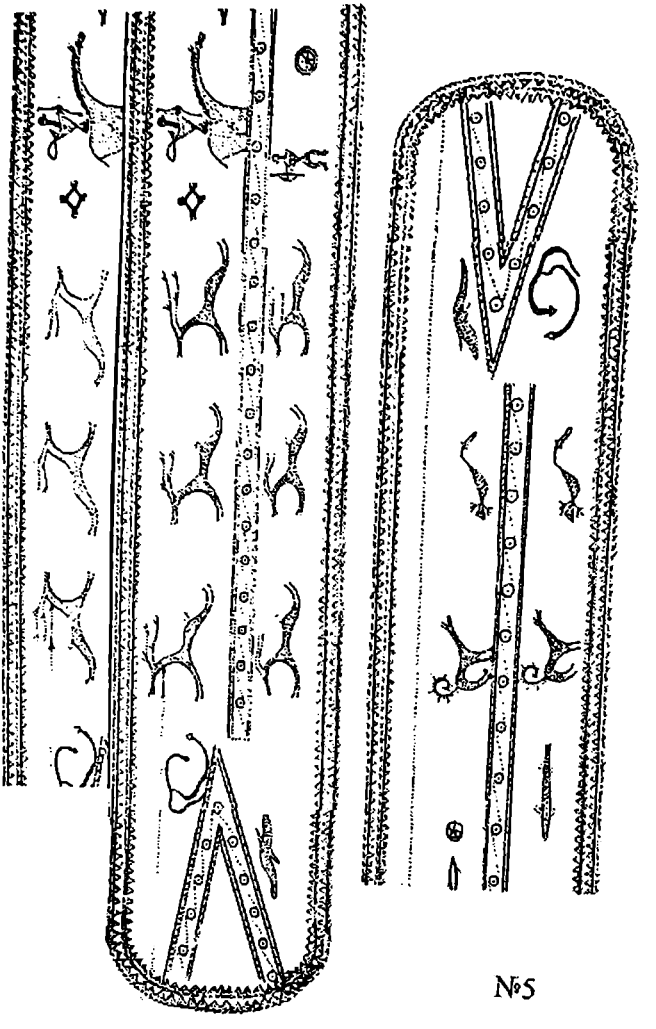
№2



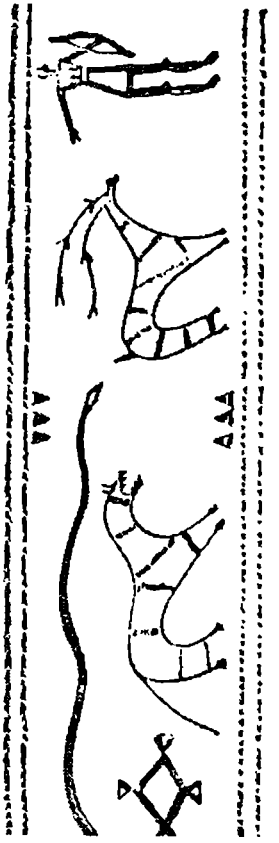
№3



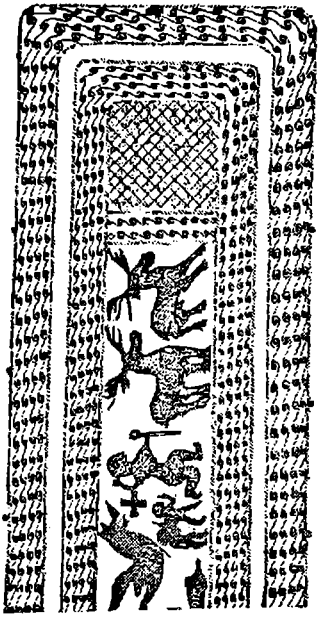
№4



№5

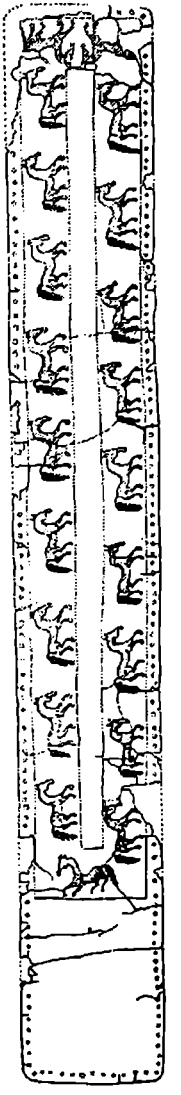


№6

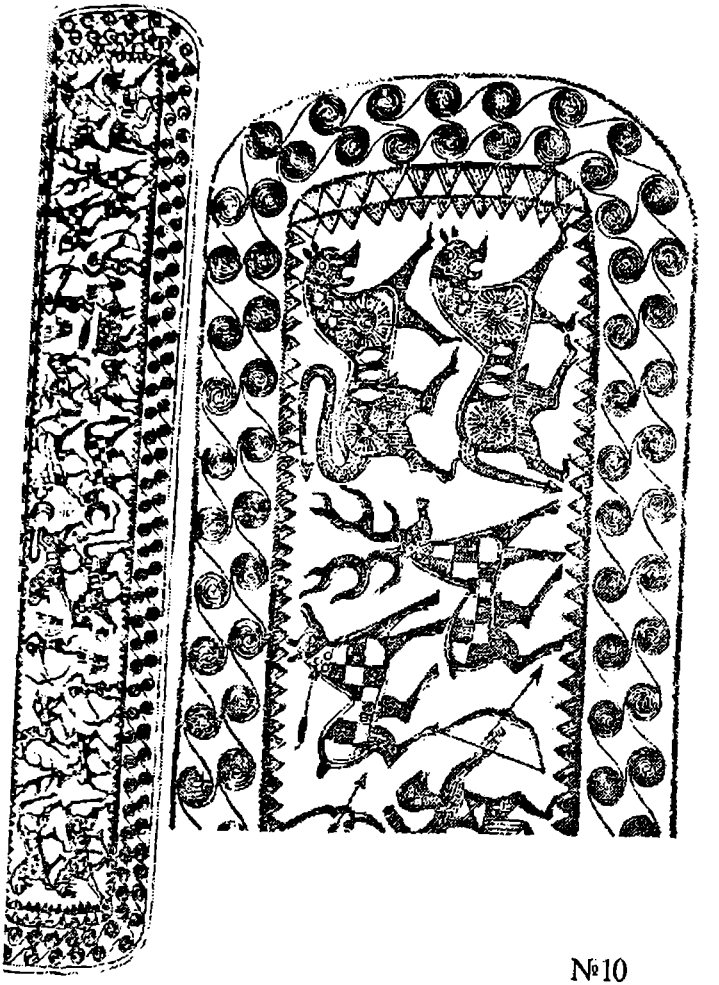


№7

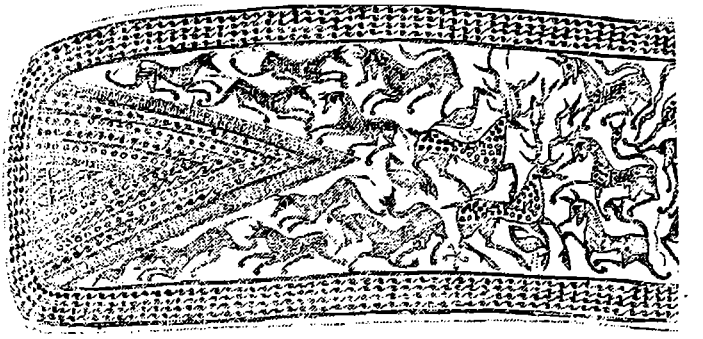
№8

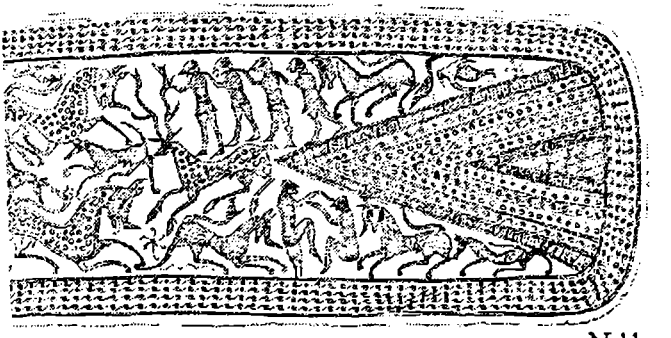


№9



№10





№11

Beiträge Rur Allgemeinen und Vergleichender Archüologie, Band, 8, 1986

ლორეს ციხესთან აღმოჩენილი ბრინჯაოს სარტყელი

ძველი წელთაღრიცხვის IX საუკუნის ბოლოდან ცენტრალურ ამიერკავკასიაში ვრცელდება ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელები, რომელთა დეკორი უაღრესად დიდ ინტერესს იწვევს როგორც სემანტიკის, ასევე მხატვრული სტილის თვალსაზრისით. სარტყელთა უმრავლესობაზე გამოხატულია მითოლოგიური შინაარსის სიუჟეტები, რომელნიც, ძირითადად, უკავშირდებიან ცხოველთა მფარველი ღვთაების ფართო სამყაროს. მათ შორის ერთგვარად განცალკევებით დგას დღევანდელი სტეფანავანის რაიონში, ლორეს ციხესთან შემოხვევით აღმოჩენილი სარტყელი, რომელიც ინახება სომხეთის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში (ინვ. №2613), სხვა ნიმუშებისაგან განსხვავებით, ამ სარტყელზე აშკარად იგრძნობა რეალური სინამდვილის გადმოცემის ცდა. სარტყელის დაზიანებულობის გამო ძნელდება მასზე ასახული სიუჟეტის ზუსტი განსაზღვრა. აქ წარმოდგენილი უნდა იყოს ან ბატალური, ან კიდევ სამხედრო აღლუმის სცენა.

სარტყელი წარმოადგენს მოგრძო ფირფიტას, რომელსაც გარშემო მიუყვება საშუალო ზომის ჩარჩო. მასზე წარმოდგენილია თევზისებური ირნამენტით შესრულებული ოთხი ჰორიზონტალური ხაზი. ხაზებს შორის ჩახატულია წვეროთი ქვევით მიმართული და წერტილებით ამოვსებული სამკუთხედები. სარტყლის ორივე კიდეზე, შესაკრავთან, გამოხატულია ორი დიდი სამკუთხედი, რომელიც სარტყელის შეკვრისას, ცენტრში, რომბისებურ სახეს იძლევა.

ჩარჩოს შიგნით დარჩენილი სივრცე უჭირავს სიუჟეტურ კომპოზიციას. კომპოზიციის წამყვანი ელემენტებია მხედრები, ფეხოსნები, საბრძოლო ეტლი და ურემი. აქვეა წარმოდგენილი მოგრძო ფარითა და მახვილით შეიარაღებული დიდი ზომის ორი ფიგურა. ასეთივე ფიგურა, როგორც ჩანს, გამოსახული იყო სარტყელის მარცხენა მხარეს, რომლის მხოლოდ ქვედა კიდეა შემორჩენილი.

სარტყელის მარცხენა კუთხეში, სამკუთხედის თავზე გამოსახულია ცხენოსანი, რომელსაც ფეხდაფეხ მიჰყვება მეორე მხედარი. მას სადავით მიჰყავს უმხედრო ცხენი, ისინი პირით მარცხნივ მიემართებიან. სარტყელის მარცხენა კუთხის ქვედა ნაწილი დაზიანებულია, მაგრამ ჩანს, რომ აქაც იგივე გამოსახულებები იყო მოცემული. შემდეგ ჩვენ ვხედავთ საიერიშო კიბეს და საბრძოლო ეტლს. მას სარტყლის მთელი სიმაღლე უჭირავს. ეტლს აქვს ოთხკუთხედის ფორმა. სიბრტყეზე, ამ ოთხკუთხედის ორივე მხარეს, გამოხატულია ორი დიდი რვამანიანი ბორბალი. ეტლში შებმულია ერთმანეთის ზევით სიმეტრიულად განლაგებული სამი ცხენი. ეტლზე ზის ორი მებრძოლი. ეტლი მიემართება

კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურებისაკენ, რომელთაც, როგორც აღვნიშნეთ, სარტყელის მთელი სიმაღლე უჭირავთ.

სარტყლის შემდეგი კადრი ორ ფრიზად არის გაყოფილი. ქვედა ფრიზზე განლაგებულია შვიდი ფეხოსანი მეომარი. ყველა მათგანი შეიარაღებულია მოგრძო ფარითა და შუბებით. ისინიც ცენტრალური ფიგურებისაკენ მიემართებიან. ზედა ფრიზზე ჩვენ ვხედავთ სადავით შეკრულ ორ ცხენს. მხედარი მხოლოდ ერთ მათგანზე ჩანს. მხედარს მარჯვენა ხელში უჭირავს შუბი, ხოლო მარცხენაში 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. ქვედა კადრში მოჩანს შუბით შეიარაღებული ცხენოსანი;

ლორეს ციხესთან აღმოჩენილი ეს სარტყელი სტილისტური ერთიანობით გამოირჩევა. მისთვის დამახასიათებელია ფორმის ძლიერი სტილიზაცია, რომელიც ფორმის გეომეტრიზაციის გზით მიდის და ხშირად სქემატიზმამდეა მისული. განსაკუთრებით სქემატურია ადამიანთა გამოსახულებანი, რომლებიც თითქოს პიქტოგრამას უახლოვდებიან. ადამიანის ფიგურა მიღებულია X-ის მაგვარი ორი ურთიერთგადამკვეთი ხაზით. ეს ნიშანი საკმარისია იმისათვის, რომ გადმოგვცეს ადამიანის მთელი სხეული — სწორხაზოვანი მხრები, ვიწრო წელი, პატარა ზოლი გამოჰყოფს სამოსს, რის გამოც სხეულს სამკუთხედის ფორმა ეძლევა. ამავე ფორმისაა ადამიანის თავიც. ფეხები სწორხაზოვნად აგრძელებენ X-ის ფორმას და მხოლოდ ტერფებში იხრებიან.

კომპოზიციაში წარმოდგენილი ცხოველების სხეული მოქნილი, პლასტიკური ხაზით არის შემოხაზული, მაგრამ მათ გარკვეული სქემატიზაცია ახასიათებს, მათი ფიგურები გეომეტრიულ ფორმას უახლოვდება. ასევე გეომეტრიულია თავისი ფორმით სარტყელზე წარმოდგენილი ტრანსპორტიც.

კომპოზიცია ზოგადად დეკორატიულია. მაგრამ სხვა ნიმუშებისაგან, ძირითადად, იმით გამოირჩევა, რომ ამ სარტყელზე ნარატული მხარე, სცენური და თხრობითი ელემენტი გაცილებით ძლიერად არის წარმოსახული. როგორც დავინახეთ, კომპოზიციაში წარმოდგენილია საბრძოლველი ეტლი და ურემი, მხედრები, შუბებითა და ფარებით შეიარაღებული ფეხოსნები. ყველა ფიგურა მოქმედებაშია ჩაბმული. ოსტატის მთავარი ამოცანაა ნარატული მხარის ხაზგასმა. ამიტომაც არ ცდილობს იგი ფიგურების დეკორატიულ დახვეწას, მიუხედავად ამისა, მთელს კომპოზიციაში მაინც იგრძნობა გარკვეული სიცოცხლე.

ლორეს ციხესთან აღმოჩენილი სარტყელი გარკვეულ მსგავსებას ავლენს ერთი მხრივ, ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორიაზე. ტაკიასა და აპპა-

ტის სამაროვანზე აღმოჩენილ სარტყელებთან. ხოლო მეორე მხრივ, ენათესავება სამთავროს სამაროვანზე მოპოვებულ ზოგიერთ სარტყელს.

ყველა მათგანზე გამოხატულია ორი დიდი სამკუთხედი, რომელიც შესაკრავთან რომბისებურ სახეს ქმნის. ყველა მათგანისათვის დამახასიათებელია გამოსახულებათა სტილიზაცია, რომელიც ფორმის გეომეტრიზაციის გზით მიდის. სხვა ნიმუშებისათვის ნიშანდობლივია ჩარჩოს სპირალური ორნამენტი ადგილს უთმობს გეომეტრიული სახის მარტივ ორნამენტს. ჩარჩოს ზომა შემცირებულია, შემცირებული სახით არის წარმოდგენილი თვით გამოსახულებანიც. სტილიზაცია ხშირად სქემატიზმამდეა მისული. ამ ნიმუშებს ახასიათებს კიდევ ერთი საერთო თავისებურება – კომპოზიცია ძალზე გამარტივებულია. ოსტატის სწრაფვა სიბრტყის შევსებისაკენ, რაც ასე დამახასიათებელია ბევრი სარტყელისათვის, ამ ნიმუშებზე თითქმის სრულიად არ ჩანს. პირიქით, კომპოზიციაში ფონს დიდი ადგილი ეთმობა, ფართო, გლუვ ზედაპირზე მცირე ზომის საკმაოდ სქემატური ფიგურების განლაგება მთელს კომპოზიციას მეტ სიმსუბუქეს ანიჭებს. როგორც გამოსახულებათა გამარტივებული ფორმები, ასევე ფიგურათა განაწილებაში შესამჩნევი სიმარტივე ხელს უწყობს სიბრტყის ფართო ჩვენებას და ამ სარტყელთა სტილს გარკვეულ სისადავეს ანიჭებს.

ლორეს ციხესთან აღმოჩენილი ეს სარტყელი განხილული აქვს ს. ესაიანს[1]. იგი ამ ძეგლს ძვ. წ. X ს. ათარიღებს. ამ თარიღის დასამტკიცებლად მკვლევარს ორი არგუმენტი მოჰყავს: სარტყელზე გამოსახულ მოგრძო ფარებს ანალოგიები ასურულ ხელოვნებაში ეძებნებათ; კომპოზიციაში წარმოდგენილ ეტლს გარდამავალი ადგილი უჭირავს ლჭაშენში აღმოჩენილსა და ურარტული ტიპის ეტლებს შორის.

სარტყელზე წარმოდგენილი გრძელი საბრძოლო ფარები მართლაც პოულობენ გარკვეულ მსგავსებას ასურული ტიპის ფარებთან. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ ამგვარი ფარები ასურეთში ძვ. წ. VII ს. არის ძირითადად გავრცელებული. მაგალითისათვის საკმარისია დავასახელოთ სარგონ მეფის მრავალრიცხოვანი რელიეფები, რომლებზეც სწორედ ამგვარი ფარებია წარმოდგენილი[2].

სარტყელზე გამოსახული კომპოზიციის საერთო ხასიათი, ჩვენი აზრით, იმაზე მიუთითებს, რომ იგი ძვ. წ. VIII-VII სს. უნდა ეკუთვნოდეს. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ამ ძეგლზე წარმოდგენილია დიდი ზომის ფიგურამ, რომელსაც გრძელი მახვილი უჭირავს ხელში. თავისი ფორმით ეს მახვილი მოგვაგონებს ამიერკავკასიაში გავრცელებულ რკინის მახვილთა ერთ ჯგუფს. ამ ტიპის მახვილებს ბრინჯაოს სახელური აქვს, ხოლო თავისებური ფორმის ეფესი თითქოს ორად არის გაყოფილი. ამგვარი ტიპის მახვილები, ბ. კუფტინის აზრით, წინა აზიიდან მომდინარეობენ და ძვ. წ. VII-VI სს. თარიღდებიან[3]. ა. მარტიროსიანი ამავე ტი-

პის მახვილებს ურარტულ ხანას აკუთვნებს[4]; ხოლო ი. ჯაფარზადე ძვ. წ. VII-VI სს.

ყურადსაღებია აგრეთვე სარტყელზე წარმოდგენილი ტრანსპორტი. საბრძოლო ეტლის ტიპის დადგენა ძნელდება ნახატის სქემატურობისა და თავისებური პროექციის გამო. მაგრამ კარგად ჩანს, რომ ეტლს რვამანიანი ბორბალი აქვს, რაც მის მაღალ განვითარებაზე უნდა მიუთითებდეს[5]. შესაძლებელია ტრანსპორტის ეს სახე ამიერკავკასიაში სამხრეთიდან, ასურეთიდან, ან ურარტუდან შემოვიდა; სადაც სწორედ რვამანიანი ბორბლებით აღჭურვილი ტრანსპორტი იყო გავრცელებული. სარტყელზე წარმოდგენილი ურემი ადგილობრივი უნდა იყოს. მას მოეპოვება ზუსტი პარალელი ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში, სადაც უკანასკნელ ხანებამდე იყო გავრცელებული ამგვარი ურმები.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სარტყლის შემორჩენილი ფრაგმენტები არ გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ ზუსტად განვსაზღვროთ მასზე გადმოცემული სცენის შინაარსი. კომპოზიცია ამ ბატალურ სცენას უნდა ასახავდეს, ან კიდევ – სამხედრო 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 სამხრეთ ძლიერება ურარტუს სახელმწიფო, რომელმაც გეზი აიღო მის ჩრდილოეთით მდებარე ქვეყნების დაპყრობაზე. ძვ. წ. IX ს. დასასრულიდან 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 ექსპანსიის წინააღმდეგ. აკად. გ. მელიქიშვილის აზრით, ერზრუმ-ლარსი-ლენინაკანი-სევანის ტბა წარმოადგენდა იმ საზღვარს, სადამდისაც ვრცელდებოდა ურარტუელთა ბატონობა. უფრო ჩრდილოეთით კი მათ შეღწევა ვერ მოახერხეს, ადგილობრივი მოსახლეობის სასტიკი წინააღმდეგობის გამო[6].

გ. ავალიშვილს ეკუთვნის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სამხრეთ-ჯავახეთი, ქვემო ქართლი და ჩრდილოეთ სომხეთის ტერიტორია წარმოადგენდა ვანის სამეფოს წინააღმდეგ მებრძოლ საფორტიფიკაციო ზოლს, რომელიც იცავდა ჩრდილოეთით მდებარე რაიონებს. სადაც შედარებით მშვიდობიანი ცხოვრება მიმდინარეობდა[7].

ჩვენს მიერ განხილული სარტყელი ნივთიერი დადასტურებაა იმისა, რომ ურარტუს სამეფოს ჩრდილოეთით მოსახლე ტომები აღჭურვილი იყვნენ იმდროინდელი მოწინავე სამხედრო ტექნიკით. მათ ჰყავდათ გრძელი ფარებითა და შუბებით შეიარაღებული ქვეითი რაზმები, შუბებითა და ფარებით აღჭურვილი მხედრიონი. იერიშის დროს იყენებდნენ საიერიშო კიბეს. მათ განკარგულებაში იყო სამხედრო ეტლები და ურმები. ამგვარად, ამ ძეგლზე გადმოცემული კომპოზიცია ნათლად ამტკიცებს იმას, რომ ად-

ვილობრივ მოსახლეობას შესწევდა უნარი წინააღმდეგობა გაეწია ისეთი ძლიერი მტრისათვის, როგორიც იყო ურარტუს სამეფო.

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მამაკაცის დიდი ზომის გამოსახულებანი. ვის შეიძლება ასახავდნენ ისინი? ერთი მათგანი შესაძლოა ყოფილიყო ომის ღვთაება, რომლის კულტს დიდი ადგილი უჭირავს სწორედ იმ პერიოდის რელიგიურ შეხედულებებში. მაგრამ ამ აზრის წინააღმდეგ ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ ამ გამოსახულებას არ გააჩნია არავითარი განსაკუთრებული ატრიბუტი ან ნიშანი, რომელიც მის ღვთაებრიობაზე უნდა მეტყველებდეს. უფრო საფიქრებელია, რომ სარტყელზე ჩვენ სოციალურად დაწინაურებული პირების, ტომის ბელადების, ან მხედართმთავრების გამოსახულებებთან უნდა გვქონდეს საქმე. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან სარტყელი ეკუთვნის იმ ხანას, როდესაც ცენტრალურ ამიერკავკასიაში საფუძველი ეყრებოდა სოციალური უთანასწორობის წამოშობას და იქმნებოდა ყველა პირობა ადრეკლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბებისათვის. თუკი ეს ასეა, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული სარტყელი გარკვეულ სოციალურ ელერადობას იძენს. რაც შემდეგში ელინდება: ქვეშეერდომებთან შედარებით, სოციალურად დაწინაურებული პირი კომპოზიციაში იდეალიზირებულია, მისი გამოსახულების მაშსტაბი სარგძნობლად არის გაზრდილი და ბევრად აღემატება დანარჩენებს. ასეთი მხატვრული ხერხი კი დამახასიათებელია ამ პერიოდის ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის. მაგალითისათვის კმარა ცნობილი ნარმერის სტელა ეგვიპტეში და ნარამსუენის სტელა მესოპოტამიაში.

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

შენიშვნები

1. С. А. Есаян, Оружие и военное дело древней Армении, Ереван, 1966, с. 92.
2. A.ssirishe palastreliefs, Praha, სურ. 58, 77, 109, 110, 111.
3. Б. А. Куфтин, Триалети, Тб., 1941, с. 64, рис. 59, 60.
4. А. А. Мартиросян, Раскопки в Кировакане и некоторые памятники раннеурартского периода, Известия Акад. Наук Арм. ССР, 1956, №№9, с. 76.

5. Б. Б. Пиотровский, Н. Д. Флитнер, История техники древнего Двуречья, М.-Л., 1940, с. 100.
6. Г. А. Меликишвили, Наири-Урарту, Тб., 1954, с. 115, 406, 407.
7. გ. ავალიშვილი, ქვემო ქართლი, ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში, თბ., 1974, გვ. 122.

საბჭოთა ხელოვნება, №3, თბ., 1982

სარიტუალო ძეგლი გამდლისწყაროდან

კასპის მახლობლად, ტირიფყონის ველზე, სოფელ გამდლისწყაროში, 1966 წელს შემთხვევით იქნა აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლების კომპლექსი, რომელიც დღეს დაცული ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში (ინკ. №69-66-1).

გამდლისწყაროში აღმოჩენილი ძეგლთა კომპლექსი წარმოადგენს ე. წ. მელითონეთა განძს. ნივთების დიდი ნაწილი სამეურნეო დანიშნულებისაა. განძი შეიცავს სწორტანიან განიერ და მომრგვალებულპირიან თოხებს, თოხისმაგვარ იარაღს, ნამგალს, მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებულ ე. წ. სეგმენტისებურ იარაღს, ცულებს, სეტევარს, ბრინჯაოს ისრის პირებს, სამკაულს და სხვა[1].

განძი თარიღდება ძვ. წ. IX-VIII[2] ს. მის შემადგენლობაში შედის ბრინჯაოსაგან ნაკეთები ერთი უნიკალური ნივთი, რომელსაც უთუოდ საკულტო-სარიტუალო დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. სწორედ მის შესწავლას ეძღვნება წინამდებარე წერილი.

ოვალური ფორმის შემოღობილ მოედანზე (სიგრძე 12,5 სმ, სიგანე 8.8 სმ) წარმოდგენილია უაღრესად საინტერესო მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომელიც ანთროპომორფული არსებებისა და ცხოველების მცირე ზომის სხმული ფიგურებისაგან შედგება. მოედნის სიღრმეში, ცენტრალურ ადგილას დგას სწორკუთხედი ფორმის ნაგებობა (სიმაღლე 2,5 სმ). იგი ძლიერ დაზიანებულია. შემორჩენილია უკანა კედლის კარკასი, რომელიც კარიბჭეს მოგვაგონებს. მარჯვენა კედელი და გადახურვის ნაწილი. შენობის მარჯვენა კუთხეში გამოსახულია ერთი ცხოველი, ხოლო მარცხენა კუთხეში – ანთროპომორფული არსება. მოედნის ცენტრში აღმართულია თაღიანი, ორმხრივ ღია ნაგებობა (სიმაღლე 4 სმ)), რომელსაც ზოგჯერ უწოდებენ „კარავს“, ან საკურთხეველს. საკურთხეველის წინა მხარეს შემოღობილი ადგილი კერის გამოსახულებად არის მიჩნეული[3]. კერასთან გამოძერწილია თითქოს გაურკვეველი მნიშვნელობის ორი მოგრძო სხეული. თაღიანი საკურთხეველის მარჯვენა კედელს მიყრდნობილია ითიფალური ანთროპომორფული ფიგურა (სიმაღლე 2,5 სმ), რომელიც გამოსახულია იმ ეპოქის კერპებისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული იკონოგრაფიული ხერხით – ხელგაშლილად. მის წინ აშკარად შეიმჩნევა ოთხკუთხედის ფორმის შემაღლება, რომელზეც დალაგებულია შვიდი მრგვალი და ბრტყელი საგანი, შემაღლების მარჯვნივ წარმოდგენილია ოთხი ანთროპომორფული, უფრო მცირე ზომის ფიგურა (სიმაღლე 1,5 სმ), ამასთან ერთი ითიფალური არსება უშუალოდ შემაღლებასთან არის მოთავსებული, ორი კი ცოტა მოშორებით დგას, ხოლო მეოთხე, შედარებით უფრო დიდი ზომისა – შემაღლებისაკენ არის დახრილი. ამ ჯგუფის გასწვრივ კერის მარცხენა

ნაპირას გამოსახულია ორი ანთროპომორფული არსება, რომელთაგან ერთს წაწვეტებული თავი და გაშლილი, ბოლოში გაწვრილებული ხელები აქვს.

საკურთხეველის წინა და მარჯვენა მხარე უჭირავს შინაური ცხოველების თორმეტ ფიგურას. მათ შორის არჩევენ ათი დედა ცხვარის, ვაცისა და ორი ძაღლის გამოსახულებას. მაგრამ ცხოველთა ფიგურები იმდენად სქემატურია, რომ არა თუ სქესის, არამედ მათი სახეობის დადგენაც კი გაძნელებულია. უკლებლივ ყველა ცხოველი მიემართება მარჯვნიდან მარცხნივ, ცენტრში მდგარი ტაძრისაკენ.

ჩემი აზრით, გამდლისწყაროში აღმოჩენილი ძეგლი წარმოადგენს იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი სატაძრო კომპლექსის მინიატურულ მოდელს. ამ აზრის სისწორეში რომ დავრწმუნდეთ, საჭიროა ერთი მხრივ მოკლედ დავახასიათოთ ეპოქა, რომელშიც შეიქმნა ეს ძეგლი, ხოლო მეორე მხრივ, მოვიშველიოთ ამ საკითხთან დაკავშირებული არქეოლოგიური მასალა.

ძვ. წ. VIII-VII სს. უაღრესად მნიშვნელოვანია ამიერკავკასიაში მოსახლე ტომების ისტორიაში. ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია უმნიშვნელოვანესი ძვრები, როგორც მეურნეობაში, ასევე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, — გაბატონებულ მდგომარეობას აღწევს რკინის მეტალურგია. ვრცელდება ხელოვნურ მორწყვაზე დაფუძნებული ინტენსიური მიწათმოქმედება, შემდგომ განვითარებას განიცდის ხელოსნობა, იგი აწარმოებს ჭარბ პროდუქცას და ამით ხელს უწყობს გაცვლა-გამოცვლის გაღრმავებასა და ქონებრივი უთანასწორობის გაჩენას. ამ პერიოდში ვარაუდობენ ქონებრივად დაწინაურებული ფენის გაჩენას და ძლერი სატაძრო ორგანიზაციის არსებობას, რომელიც აკანონებს ბელადის კულტს და მას სამემკვიდრეოდ ხდის[4].

საზოგადოება ხასიათდება აზროვნების ძლიერი მითოლოგიურობით, ხელოვნება თანდათან გამოეყოფა ერთიან მითოეპიკურ კომპლექსს, ყალიბდება ხატოვანი შემეცნების ახალი საშუალებები, მცირდება მითოეპიკური საწყისი, ხელოვნება ამ პერიოდში ხასიათდება ახალი ხერხებისა და ფორმების ძიებით, ახალი მხატვრული გადაწყვეტილების წარმოსახვით. ისახება ამ პერიოდისათვის საკმაოდ რთული ამოცანა, რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველთა განლაგებას, მოძრაობის გადმოცემას და სხვ.[5]; განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ადამიანის გამოსახულების მიმართ ახლებური მიდგომის ცდები, გამოსახულებებს ხშირად, მიუხედავად მითოლოგიური შინაარსისა, ჟანრული სცენების ხასიათი ეძლევათ, სადაც საყოფაცხოვრებო სიუჟეტი საკმაოდ რეალისტურად არის გადმოცემული[6].

გარდა ამისა, საზოგადების განვითარების ამ პერიოდში იქმნება მონათესავე ტომთა დიდი გაერთიანებები, მიმდინარეობს ამ ტომებში

იდეოლოგიური გაერთიანების პროცესი, რაც პირველ რიგში საერთო ღვთაებასა და ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი, სამოსახლოსაგან დამოუკიდებლად არსებული, სამლოცველოების აღმოცენებაში ვლინდება[7].

ნიშანდობლივია, რომ უკვე გვიან ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული, ამიერკავკასიაში განსაკუთრებით მრავლდება ამ ტიპის საზოგადოებრივი ხასიათის საკულტო ცენტრები და ნაგებობანი, რომლებიც ემსახურებოდნენ დიდ სოციალურ კოლექტივებს. საქართველოში ამ ტიპის ძეგლებია ყათნალის ხევი, ნაცარგორა, მელაანი, შილდა, მელი-ღელე I, II, აზერბაიჯანში – სარი თეფე და ბაბა დერვიში, ხოლო სომხეთში – მეცამორი და დვინი.

ი. კიკვიძემ ყურადღება მიაქცია ერთ საინტერესო გარემოებას – ენეოლით-ადრებრინჯაოს ხანის საკულტო ნაგებობები არ შეიცავენ სამეურნეო სათავსოებს, რაც ავტორის აზრით, იმაზე მიუთითებს, რომ ამ პერიოდში ტაძარს საკუთარი მეურნეობა არ უნდა ჰქონოდა. გვიანი ბრინჯაოს ხანიდან კი სულ სხვა სურათი იხატება. საკულტო ნაგებობასთან ჩნდება სამეურნეო სათავსოები, მეღვინეობასთან დაკავშირებული ნივთები და ღვინის შესანახი ჭურჭელი, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ტაძარს, სამლოცველოს თავისი დამოუკიდებელი მეურნეობა ჰქონდა (ყანა, ვენახები). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ეროის მხრივ იზრდება კულტმომსახურე პერსონალი, მეორე მხრივ კი – მეთემის ვალდებულება ღვთაების სასარგებლოდ[8].

ამ პერიოდში ტაძრების გაძლიერებაზე უნდა მიუთითებდეს შემდეგი გარემოებაც. ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში გაზრდილი და გართულებულია სამლოცველოს გარეგნული სახე – სამლოცველოები შეიცავენ ნაგებობათა კომპლექსს. ასე მაგალითად, ყათნალისხევის სამლოცველო განლაგებული იყო ორზურგა ბორცვზე. მცირე ბორცვზე აგებული იყო სამეურნეო ნაგებობები, ხოლო მოზრდილზე – საკუთრივ სამლოცველო. გათხრილია სამლოცველოს ოთხი ნაგებობა, მრავალრიცხოვანი სენაკებით, ღუმელით, საკურთხეველებითა და შეწირული ნივთებით. საკურთხეველებს სავარძლის, ან წრიული ფორმა ჰქონდათ. საკურთხეველთან, თიხის იატაკში ჩადგმული იყო შავპრიალა ჭურჭელი, რომელიც სავსე იყო ნახშირნარევი ნაცრით[9].

ხოვლეგორას სამლოცველოზე გათხრილია „ვერძისთავიანი დარბაზი“, იქვე მოწყობილი იყო პურის საცხობი ღუმელი; ჩრდ. დას. კუთხეში აღმოჩნდა თიხის ნაგები საკურთხეველი, რომლის შუაში ჩადგმული იყო თიხის ჭურჭელი. იქვე იყო ვერძის თავის ქანდაკებები, რომლებიც ალბათ საკურთხეველს ამკობდა. შესწავლილია აგრეთვე ოროთახიანი შენობა. კუთხეში მოწყობილი ღუმელით, რომლის

მახლობლად იატაკზე დაძერწილი იყო მზის სქემატური გამოსახულება[10].

ცხინვალის ნაცარგორაზე გადარჩენილია რამდენიმე სამლოცველო სენაკი. №5 სენაკში აღმოჩნდა სამი საკურთხეველი და სამსხვერპლო. ორი საკურთხეველი სავარძლის ფორმისა იყო; ერთ მათგანზე მოწყობილი იყო ნალისებური კერა, შვერილით, ხოლო მეორეზე კერა ზედაპირზე კი არ მდებარეობდა, არამედ მიძერწილი ჰქონდა კედელს. სენაკის სამხრეთ კუთხესთან იყო დიდი სამსხვერპლო, რომელიც ოთხი განყოფილებისაგან შედგებოდა. სამსხვერპლოს წინ ეყარა ხარის ქანდაკებების ფრაგმენტები.

სენაკი №2 საინტერესოა ორიგინალური ფორმის საკურთხევლით, რომელსაც „საფეხურებიან საკურთხეველს“ უწოდებენ. მისი სიგრძე 3 მ. იყო, ხოლო სიგანე 2,5 მ. იქვე დიდი რაოდენობით იქნა აღმოჩენილი ჭურჭელი, ხელსაფქვავები, კაჟის ნამგლები, ბრინჯაოს ნივთები, სარიტუალო ჭურჭელი და თიხის ანთროპომორფული ქანდაკების ნატეხი, რომელიც ნაყოფიერების მამრობითი ღვთაების გამოსახულებად არის მიჩნეული[11].

ტაძრების სიმდიდრეზე მეტყველებს აგრეთვე ის აურაცხელი შეწირულობანი, რომლებიც დიდი რაოდენობის არის აღმოჩენილი იმ პერიოდის სამლოცველოებში, მარტო მელი-ღელე I ტერიტორიაზე დადასტურებულია 86000-მდე ნივთის ფრაგმენტი[12]. მელაანის სამლოცველოზე აღმოჩენილია ორი ათასამდე შეწირული ნივთი[13], შილდის სამლოცველოში – 3457 ერთეული[14] და სხვ. შეწირულ ნივთებს შორის არის მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი კერამიკული მასალა, იარაღი, საჭურველი, სამკაული, ქანდაკება და ა. შ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხშირად სამლოცველოზე მიჰქონდათ ამა თუ იმ საგნის იმიტაცია (სასმისის, სატევრის, ცულის, „სიცოცხლის ხის“). მათ პრაქტიკული დანიშნულება არ ჰქონდათ. ისინი ღვთაების სახელზე იყო გაკეთებული და მხოლოდ მისთვის შესაწირავად იყო გამიზნული.

უნდა ვივარაუდოთ ისიც, რომ საკუთარი მეურნეობის მქონე და სიმდიდრის მფლობელ სამლოცველოს, საკუთარი საქონელიც უნდა ჰყოლოდა. ამაზე უნდა მიუთითებდეს ზევით აღნიშნულ სამლოცველოებზე დიდი რაოდენობით აღმოჩენილი წვრილფეხა და მსხვილფეხა საქონლის ძვლები. გარდა ამისა, საფიქრებელია ისიც, რომ მეთემის ვალდებულებას ღვთაების მიმართ, საქონლის აუცილებელი შეწირვაც შეადგენდა.

პარალელისათვის შეიძლება გამოვიყენოთ ხეთურ კანონებში დაცული ინსტრუქცია, რომელშიც საგანგებოდ არის ლაპარაკი იმაზე, რომ მეგუთნე მოვალე იყო თავისი მოსავლის პირველი ნაყოფი ღვთაებისათვის მიეძღვნა. ე. ი. ტაძრისათვის ჩაებარებინა. გარდა ამისა, მსხვილფეხა და წვრილფეხა საქონლის მწყემსები ვალდებულნი იყვნენ

საქონლის პირველი ნამატი ტაძრებში მიეყვანათ. ამ აქტის შესრულებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა და მისი დაგვიანება ან დარღვევა დიდ ცოდვად იყო მიჩნეული[15].

ამგვარად, უკვე ძვ. წელთაღრიცხვის I ათასწლეულის პირველ ნახევარში, ტაძარი დიდ და რთულ ორგანიზაციას წარმოადგენდა. საკუთარი დიდი მეურნეობა ჰქონდა და მნიშვნელოვანი სიმდიდრის მფლობელიც იყო. ალბათ აქ იღებს სათავეს ჩვენში დიდი სატაძრო მეურნეობების ჩამოყალიბება. გარდა ამისა, ტაძარს დიდი ძალაუფლება ჰქონდა და თემის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უაღრესად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. საყიქრებელია, რომ გარდა კულტმსახურებისა, ტაძარი ითვისებდა თემის საქვეყნო საქმის წარმოებას, სამლოცველოში იწვევდნენ სახალხო კრებებს და წყვეტდნენ თემის ყველა მნიშვნელოვან საკითხს. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივად გვეჩვენება, ხელოსანს შეექმნა თავისი სამლოცველოს იმიტაცია, სამლოცველოსი, რომელსაც მის ცხოვრებაში ასეთი მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა დაკისრებული.

გამდლისწყაროში აღმოჩენილ ძეგლზე გამოსახული კომპოზიცია წარმოგვიდგენს ტაძრის შემოღობილ ტერიტორიას, სწორკუთხა შენობას და დიდ ორფერდასახურავიან საკურთხეველს, რომელსაც უშუალოდ მიდგმული ჰქონდა კერა (საკურთხეველთან კერის გამართვის ტრადიციას კარგად ადასტურებს ზემოთ განხილული არქეოლოგიური მასალა). კომპოზიციაში ჩართულია ანთროპომორფული არსებები, რომელთა ღვთაებრივობაზე მეტყველებს მათი ითიფალურობა და იმ პერიოდში გავრცელებული, ბრინჯაოს კერპებისათვის დამახასიათებელი პოზა. ძეგლზე წარმოდგენილი შინაური ცხოველები სამლოცველოს, ღვთაების საკუთრებას შეადგენდნენ, ამიტომაც თითოეული მათგანი ცენტრალური ტაძრისკენ არის მიმართული.

ყურადღებას იმსახურებს საკურთხევლის წინ, ცხოველებს შორის ჩაძერწილი რელიეფური წრეები, რომლებსაც, ცხადია, რაღაც სიმბოლური დატვირთვა უნდა ჰქონოდათ. მათი მნიშვნელობის გასარკვევად ისევ ამ ძეგლის თანდართულ სამლოცველოებში დადასტურებულ მასალას უნდა მივმართოთ.

როგორც დავინახეთ, ზემოთ განხილულ ყველა სამლოცველოში მრავლად არის აღმოჩენილი წმინდა ორმოები; ამ ორმოებში, ან კერასთან თიხის იატაკში ჩადგმული იყო წმინდა ნაცრით, ან შეწირული ნივთებით სავსე თიხის ჭურჭელი (ყათლანის ხევი, ხოულეგორა, ნაცარგორა. იგივე ტრადიცია დასტურდება აგრეთვე მელი-ღელე I, II შილდაშიც). ჩვენს მიერ განხილულ ძეგლზე ჩაძერწილი რელიეფური წრეები შეიძლება ამგვარი სარიტუალო ჭურჭლის იმიტაციად მივიჩნიოთ. ამგვარი ჭურჭელი, როგორც ჩანს, დიდ როლს

თამაშობდა იმდროინდელ კულტში და კულტთან დაკავშირებულ რიტუალებში.

როგორც აღვნიშნეთ, კომპოზიციაში ჩართულია ანთროპომორფულ არსებათა გამოსახულებანი. მათი სიმაღლე 1,5 სმ. ერთი მათგანი 2,5 სმ. სიმაღლისაა. მას, როგორც ჩანს, მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ეს ითიფალური არსება გამოსახულია მთელი სიმაღლით, ხელგაშლილი. იგი მიერდნობილია ცენტრალური საკურთხევლის მარჯვენა კედელს. ღვთაების წინ შეინიშნება პატარა შემაღლება, რომელზეც გამოსახულია შვიდი წმინდა კვერი. ჩვენი აზრით, ეს შემაღლება უნდა გამოხატავდეს ტაბლას, რიტუალური კვერებით. ტაბლის მეორე მხარეს სამი ანთროპომორფული არსებაა წარმოდგენილი. სრულიად აშკარაა, რომ აქ ღვთაებათა რიტუალური პურობის გამოსახულებასთან უნდა გვქონდეს საქმე, მნიშვნელოვანია, რომ ეს მოტივი საკმაოდ გავრცელებულია იმ პერიოდის ხელოვნების ძეგლებზე. ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების დეკორში ხშირად გვხვდება ღვთაებათა რიტუალური პურობის სცენები, სადაც ღვთაებები ზოგჯერ ტაბლასთან, ხოლო ზოგჯერ კი სასმისებით ხელში არიან გამოსახულნი[16].

ამ სამლოცველოს მთავარი რიტუალი, როგორც ჩანს, ცენტრალურ საკურთხეველში, კერასთან სრულდებოდა. ამ რიტუალის აღსადგენად დიდი მნიშვნელობა აქვს კერასთან განლაგებული ორი მოგრძო სხეულის მნიშვნელობის გარკვევას. ჩემი აზრით, ეს ფიგურები უაღრესად სქემატურად შესრულებულ, ანთროპომორფულ არსებებს უნდა წარმოადგენდნენ. მარჯვენა მწოლარე ფიგურა შედარებით მასიური ფორმებით გამოირჩევა, მას აქვს პატარა თავი და ორი მსხვილი ფეხი. ჩვენ იქ ქალღვთაების გამოსახულებად მივიჩნიეთ. მარცხენა ფიგურა უფრო თხელი პროპორციებით ხასიათდება, მას ფეხები გაშლილი აქვს. ამ ფიგურის პოზა მოგვაგონებს მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელ კერებთან დაკავშირებულ ნალი-სებურ სადგარებს, რომლებიც კერის გამანაყოფიერებელ მამაკაც ღვთაების გამოსახულებად არის მიჩნეული. თუ ამ ფიგურას მამაკაცი ღვთაების გამოსახულებად მივიჩნიეთ, მაშინ ცხადი იქნება, რომ საკურთხეველში, კერასთან სრულდებოდა ე. წ. „მოკოტრების რიტუალი“, რომელიც თავისი პირვანდელი სახით სქესობრივ ურთიერთობას გამოხატავდა, სქესობრივი განაყოფიერებისა და გამრავ-ლების ღვთაების მსახურებისა და თაყვანისცემის მთავარ მომენტს შეადგენდა[17].

ჩვენს სამლოცველოში დადასტურებული ცერემონიალი გარკვეულ მსგავსებას იჩენს სვანეთსა და რაჭა-ლეჩხუმში ფართოდ გავრცელებულ, ნაყოფიერებისა და ბუნების აღორძინებასთან დაკავშირებულ ღვთაება ბოსელის რიტუალებთან. როგორც ვ. ბარდაველიძემ გაირკვია, იგი ზოგად ქართული ღვთაება იყო, ითიფალური მამაკაცის სახით წარმოდგენილი, ის

საქონლის და ადამიანთა გამრავლებას, მოსავლიანობასა და ღოვლათიანობას მფარველობდა. მის საპატივცემლოდ გამართულ ღღეობებში ასრულებდნენ რთულ რიტუალებს, აცხობდნენ რიტუალურ კვერებს, აუცილებლად სრულდებოდა „მოკოტრების“ რიტუალიც.

შენიშვნები:

1. დ. ქორიძე, დავიცვათ და გადავარჩინოთ შემთხვევით აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლები, „ძეგლის მეგობარი“, 15, თბ., 1968 წ., გვ. 32-45.
2. გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართულ საქართველოში, თბ., 1984, გვ. 49-50.
3. ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 221.
4. ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი... გვ. 112; მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრინდელ რკინის ხანაში, თბ., 1982, გვ. 3-9.
5. მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, გვ. 9-10.
6. გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული პლასტიკა, გვ. 47-49; მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 45.
7. კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 119.
8. ი. კიკვიძე, მიწათმოქმდება და სამიწათმოქმედო კულტი... 112.
9. დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, თბ., 1964, გვ. 20-40.
10. ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი... 202.
11. გ. გობეჯიშვილი, სტალინირის ნაცარგორა, „მიმომხილველი“, II, თბ., 1951, გვ. 239-272.
12. კ. ფიცხელაური, აღ. საქართველოს ტომთა... გვ. 113.
13. იქვე, გვ. 118.
14. გ. მაისურაძე, ლ. ფანცხავა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი), თბ., 1984 წ.
15. Г. Г. Гиоргадзе, Очерки по истории соц. экономической истории Хеттского государства, Тб., 1973, с. 45-49.
16. მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება, ტაბ. XXVIII, XXXIX.
17. ვ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, 92.

საბჭოთა ხელოვნება, №12, თბ., 1986

О НЕКОТОРЫХ МЕСТНЫХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА

Изучение богатейшего художественного наследия древнего искусства Грузии в настоящее время является одной из первоочередных задач истории грузинского искусства.

Наследие это во многом обусловило и подготовило почву для расцвета античного и Феодального искусства Грузии. Поэтому, без изучения древнего искусства не могут быть до конца поняты и осмыслены многие явления позднего времени.

Для решения этого сложнейшего вопроса огромную важность представляют памятники т.н. «кавказского звериного стиля», обнаруженные в Грузии.

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. В западном Закавказье этот стиль проявляется, в основном, в орнаменте колхидско-кобанских топоров и пряжек того же типа, в центральном же Закавказье – в декоре бронзовых поясов.

Памятники эти относятся к IX-XII вв. до н.э. Они представляют важнейший этап в культурно-историческом развитии всего Закавказья.

Бронзовые гравированные пояса обнаружены на территории Восточной Грузии, Северной Армении и Западного Азербайджана.

Пояса представляют собой удлиненную тонкую бронзовую пластину, края которой закруглены. На свободном пространстве пояса помещена сложная композиция, заключенная в орнаментальную рамку. На поясах переданы фигуры многочисленных животных – оленей, туров, быков, быкообразных, коней, собак, змей, рыб, птиц. Часто встречаются и изображения антропоморфных существ, распространены сцены священной охоты и трапезы, ритуального танца.

Можно выделить пять основных групп этих памятников.

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. Несмотря на общие принципы построения композиций, стиль исполнения поясов первой группы весьма разнообразен. Некоторые изображения очень схематичны, отдельные пояса характеризуются заметной стилизацией и декоративностью.

Во второй группе изображения на плоскости распределены отдельными фризами, подчеркнутыми орнаментальными горизонтальными линиями, разделяющими плоскость на отдельные фризы. Вторая группа поясов характеризуется заметным стилистическим единством. Построенная по общей структуре композиция сильно упрощена. Распределение небольших схематичных фигур на широком фоне придает стилю этих поясов определенную простоту и легкость.

На поясах третьей группы орнаментальная горизонтальная линия распределяет плоскость на две части. Кроме того, внутреннее пространство пояса разделено на отдельные кадры вертикальными орнаментальными столбиками. В декоре создается своеобразное сочетание горизонтальных и вертикальных линии. Строгое разделение плоскости на отдельные кадры придает композиции замкнутый характер.

На поясах четвертой группы при отсутствии разделительной горизонтальной линии, 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, фигуральный характер, что и создает на поясах непрерывный фриз.

На некоторых экземплярах изображения на плоскости построены также двумя рядами. Но симметричность нарушена, поскольку размеры представленных животных различны, иногда отдельные компоненты нижнего ряда вклиниваются в верхний ряд. Все это нарушает симметрию, но оживляет декор и придает ему определенную живописность.

Основной композиционной задачей, стоявшей перед создателями поясов пятой группы, являлось сплошное заполнение свободного пространства поверхности пояса изображениями сильно стилизированных животных. Эти композиции носят вольный, импровизированный характер, ярко выраженная самобытность этой группы отличает ее от всех остальных.

Вышеуказанные группы различаются между собой, в основном, принципами композиционного построения. Каждая группа имеет определенные композиционные задачи. Именно это и создает различия между группами и определяет их индивидуальное лицо. Но и внутри каждой группы эти задачи решаются по-разному, что способствует многообразию этих памятников.

Таким образом, 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 поясов выявляет отдельные варианты одного и того же художественного стиля.

Графический декор колхидско-кобанских топоров органически слит с их пластической формой. На каждой плоскости шестигранного топора, соответствующее графическое изображение расположено как бы в подобранном для него кадре, но подчинено единой декоративной системе.

Главный элемент декора помещается на лопастях топора, остальные же занимают подчиненное ему положение. Обычно, на лопасти с обеих сторон изображено одно и то же животное в профиль, или же – геометрический узор. Зооморфный декор этих топоров состоит из изображений оленя, коня, собаки, змей, рыб, быка, птиц.

Сравнивая между собой художественный стиль декора бронзовых поясов, с синхронными им колхидско-кобанскими топорами, можно установить их стилистическое единство. Композиции этих памятников носят одинаковый декоративный-орнаментальный характер, изображения подвергаются совершенно одинаковой стилизации. Общим является пластический рисунок, ощущение формы, соблюдение симметрии, помещение фигур в отдельные кадры и т.д.

Изображенные на этих памятниках фигуры подчеркнуто декоративны. Моделировка формы на плоскости условна и линейна. Особой выразительности достигает пластический рисунок, дающий известное ощущение объема. Выделение формы пунсоном и орнаментом носит условный, чисто декоративный характер.

Изучение стиля этих памятников приводит к заключению, что мы имеем дело с вполне определенным пониманием и художественным решением формы. Художник посредством довольно мощного, непрерывного, волнообразного рисунка передает реальную форму. Он мыслит плоскостно. В создании общего характера композиции основную роль играет необычайно выразительный общий контур фигуры [2].

Как видно, это ощущение формы довольно прочно утвердилось в искусстве той эпохи и в более совершенном виде проявилось на некоторых памятниках позднеантичной Грузии.

Расцвет грузинского искусства и всей культуры в античную эпоху обусловлен, с одной стороны, значительным влиянием античности, а с другой – глубокими и самобытными традициями собственной национальной культуры.

Местные корни грузинского искусства эпохи античности нашли яркое выражение в памятниках этой эпохи – бронзовых ажурных пряжках, которые были широко распространены почти по всей Грузии [3]. Горная Рача, Верхняя Имеретия и Внутренняя Картли являются основными центрами производства этих памятников.

Известно, что все вышеозначенные районы являлись наиболее древними и мощными очагами металлургии Закавказья, и поэтому, не случайно, что развитие производства ажурных позднеантичной Грузии, было связано именно с

этими районами, что само по себе свидетельствует о высоком уровне развития местного металлургического производства.

Найденные в Грузии пряжки очень многочислены. При разнообразии иконографических особенностей, для всех пряжек характерна ажурная, исполненная в рельефных формах композиция, заключенная в четырехугольную рамку. В центре композиции помещена одна крупная фигура оленя, коня или тура. Вокруг нее, в разном порядке расположены мелкие фигурки животных – собак, змей, птиц, быков.

Для пряжек характерна подчеркнутая стилизация изображений. Композиция подчинена основной задаче – ажурному заполнению орнаментальными мотивами свободного пространства, заключенного внутри рамки. В ряде случаев мастер применяет новые изобразительные средства: он делит, расчленяет плоскости и вносит в композицию элементы круглой скульптуры, чем оживляет декор и придает ему определенное своеобразие.

Очень важен вопрос о соотношении стиля этих пряжек с памятниками античного искусства Грузии, созданными под влиянием античной культуры. Таковыми являются одна группа серебряной продукции, которая была создана в местных, иберийских мастерских. Это чаши одного типа, обнаруженные в Армазисхеви, Бори и Згудери. Их стенки покрыты волнистым орнаментом, в центре находится медальон, окруженный рамочкой. В медальоне чаши изображен конь, стоящий перед алтарем.

Принимая положение К.Г. Мачабели [4] о локальном характере возникновения и распространения этих памятников, мы не можем не подчеркнуть того, что их создатели находились под непосредственным и сильным влиянием античных традиций. Эти традиции сказались как в форме чаш, повторяющей форму греческих фиал, так и в орнаменте, хорошо известном на памятниках античной торевтики. Изображения коней характеризуется реалистической передачей пластической формы, выразительной, точной линией, которая создает пластическую форму без стилизации. Таким образом, этим местным изображениям присущи все признаки стиля римского искусства, однако некоторые черты роднят их и с сасанидской культурой.

Определенный интерес представляет и погребальный инвентарь, случайно обнаруженный в Западной Грузии, недалеко от селения Тагилони. Весь комплекс состоял из римской посуды и золотых вещей.

Наше внимание привлекла золотая, полая внутри голова оленя. Она выполнена с исключительным мастерством и изяществом.

При высоком мастерстве исполнения голова оленя отличается некоторой сухостью стиля, что отдаленно напоминает широко известных на Кавказе скульптурных оленей [5]. Вместе с тем, очевидно и сильное воздействие античных традиций.

Бронзовые ажурные пряжки античной Грузии, принадлежащие более демократическим слоям общества, полностью свободны от влияния античности и развивались в русле собственных, самобытных традиций.

Созданные в одну эпоху, эти памятники, по стилистике различны. Они являются выражением совершенно отличного мировоззрения их создателей [6].

Грузинские ажурные пряжки отличаются иконографическим разнообразием. Среди них можно выделить пять групп. Каждая группа, при единстве иконографических данных, стилистически разнообразна. Если некоторые пряжки отличаются аморфностью, грубостью выделки и тяжеловесностью, то стиль других значительно более совершенен. Орнаментации и декоративности в последних уделяется значительно больше внимания. Пластическая форма приобретает в орнаменте более совершенную линию; форма претерпевает значительную стилизацию, но эта стилизация органична для орнамента и содействует единому восприятию формы.

Художественный стиль этих пряжек теснейшим образом связан именно с указанными выше памятниками кавказского звериного стиля – со стилем бронзовых поясов и колхидско-кобанских топоров.

На всех памятниках в основе изображения фантастического животного – лежит единый художественный принцип. Животное изображено графически. Контуры фигуры переданы четкими линиями. Хорошо просматривается узкая и удлиненная талия, делящая торс животного на две равные части. Одна часть – грудь животного, другая – его гипертрофированный круп. Аналогично пряжкам на бронзовых поясах животное также украшено на груди и крупе концентрическими кругами. На разделенных многими веками памятниках прослеживается все та же линейная динамика, изысканность и утонченность, насыщенная движением скользящей линии. Но в памятниках античной эпохи четко видны и новые задачи – решение композиции в объемных и пластических формах, являющиеся следствием длительной художественной эволюции. И действительно, эти пряжки отражают последний этап металлообработки до христианской эпохи и как бы венчают древние традиции этого вида искусства.

В бронзовых ажурных пряжках Грузии мы имеем дело с определенным, весьма разнообразным решением и пониманием формы. Мастера интересует не столько почувствовать объемную форму, сколько воссоздать впечатление сильного, непрерывно скользящего «рисунка объема». Несмотря на то, что в декоре пряжек решаются и пластические задачи, дана объемная лепка формы – основным является создание непрерывности движения силуэта. Эти задачи тут решаются по-разному. В одних, основная масса литья более тяжелая и массивная, в других – более ажурная и воздушная, но во всех случаях основным, впечатляющим моментом оказывается обобщенная, предельно динамическая линия.

Надо подчеркнуть, что эта характерная для грузинских памятников и в частности, для пряжек античной эпохи линейная динамика прочно утвердилась и в искусстве Грузии средних веков. Согласно высказанному в науке мнению, линейная динамика является одной из своеобразных черт грузинского искусства [7].

Это даст возможность трактовать бронзовые ажурные пряжки как памятники грузинского искусства, в которых проявилось национальное грузинское понимание и ощущение формы и линии.

Таким образом, в созданных в позднеантичную эпоху бронзовых ажурных пряжках, которые своим художественным стилем тесно связаны с традициями искусства до античной эпохи, мы видим уже в полностью сложившейся и утвержденной форме ряд значительных элементов, столь блистательно развитых грузинским искусством последующих эпох.

Примечание

1. Л.Н. Панцхава. К истории художественного ремесла колхидской и кобанской культур, автореферат, Тб., 1975, стр. 12-13.
2. М.Ш. Хидашели. Графическое искусство Центрального Закавказья в эпоху раннего железа, Тб., 1982, стр. 47-48 (на груз.яз.).
3. М.Ш. Хидашели. К истории художественной обработки бронзы в античной Грузии, Тб., 1972 (на груз.яз.).
4. К.Г. Мачабели. Основные проблемы позднеантичного искусства Грузии: сб. Античность и античные традиции в культуре и искусстве советского Востока, Москва, 1978.
5. А.И. Амиранашвили. Новая находка в низовьях реки Ингури, Тифлис, 1935.
6. М.Ш. Хидашели. К вопросу о соотношении стиля памятников местного искусства Грузии с античными: сб. Античность и античные традиции.
7. Г.Н. Чубинашвили. Пещерные памятники Давид Гареджа, Тб., 1948; Его же, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959; Т.Б. Вирсаладзе. фресковая роспись в церкви архангелов села Земо-Крихи: are Georgica т. VI а, Тб., 1963; Г.В. Алибегашвили. Четыре портрета царицы Тамары, Тб., 1957.

IV международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб. 1983

შიდა ქართლის საცხოვრისი გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში

კულტუროლოგიაში უძველესი ადამიანის საცხოვრისი განიხილება არა მხოლოდ როგორც მისი საცხოვრებელი ადგილი, არამედ როგორც უმნიშვნელოვანესი კულტურული რეალია, არტეფაქტი, პოლისემანტიკური მნიშვნელობის მქონე სიმბოლო. ყველაზე სრულად ამ სიმბოლოს მნიშვნელობა ადრესამიწათმოქმედო კულტურებშია გამოვლენილი. ამ კულტურების გავრცელების არეალში საცხოვრისი, ერთდროულად ადამიანის საცხოვრებელიც იყო, საკულტო მოქმედების ადგილსაც წარმოადგენდა. აქვე, იატაკის ქვეშ იკრძალებოდნენ მიცვალებულები. საცხოვრისში სრულად იყო წარმოდგენილი მთელი სამყარო, რომელიც ვერტიკალურ ხაზზე იყო ორგანიზებული. საცხოვრისის ამგვარი გააზრება განაპირობებდა სამი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორის – სიცოცხლის, სიკვდილისა და კულტის არა მხოლოდ სრულ ერთიანობას, არამედ მათი ურთიერთზემოქმედებისა ად ერთმანეთში ინტეგრაციის შეგრძნებას.

მტკვარ-არაქსის კულტურაში რიტუალები კერასთან სრულდებოდა. მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა კერას, აქ დანთებულ ცეცხლს, დედაბოძს, კერასთან არსებულ შემაღლებას, სადაც სარიტუალო საგნები იყო დალაგებული. კერას ქალური ბუნება ჰქონდა, იგი მთელ სამყაროს მოიცავდა – დადამიწას, ქვესკნელსა და ზეცას. კერის ზესადგარები მამაკაცურ ძალას განასახიერებდნენ. ამ მოსაზრებას ე. წ. ნალისებრი ზესადგარები უჭერენ მხარს. ზოგჯერ ისინი ფალოსიან მამაკაცების კერპებს წარმოადგენდნენ, რომლებიც ანაყოფიერებდნენ კერას, რის შედეგადაც თავიდან იწყებოდა სიცოცხლე.

განახლებული სამყაროს მთავარ სიმბოლოს წარმოადგენდა სამყაროული ხე, რომლის გამოსახულება კერის სადგარებში მაგრდებოდა. გარდა ამისა, განახლებული კოსმოსის სიმბოლოს წარმოადგენდა დედაბოძი, რომელიც საცხოვრისის მაორგანიზებელი ძირითადი კომპონენტი იყო.

ამგვარად, არქაული საცხოვრისი კოსმოსის სტრუქტურას იმეორებდა, სრულად გადმოგვცემდა სამყაროს სურათს, აფიქსირებდა სამყაროს ცენტრს, სადაც იქმნებოდა საკრალურთან შეხების, მასთან ურთიერთობის სამყაროს შექმნის შესაძლებლობა (1. 76-78. 2. 70-71) (იქვეა მითითებული ლიტერატურა).

სამწუხაროდ, ჩვენ არაფერი ვიცით იმის შესახებ, თუ როგორი იყო შუა ბრინჯაოს ხანაში მცხოვრები ადამიანის საცხოვრებელი სახლი. ამ პერიოდის ადამიანთა სულიერ კულტურაზე, ძირითადად დაკრძალვის რიტუალების ანალიზის შედეგად შეიძლება საუბარი.

გვიანბრინჯაოს ხანაში, დაახლოებით ძვ. წ. XV საუკუნიდან, შიდა ქართლის კულტურის განვითარებაში, ახალი ეტაპი იწყება. აქ გავრცე-

ლებული კულტურა საკმაოდ ერთგვაროვანია და მთელი რიგი საერთო ნიშნებით ხასიათდება. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ კულტურაში ვლინდება საერთო კანონზომიერებათა მატარებელი განვითარების გარკვეული ხაზი, რომელიც ტიპოლოგიურად საქართველოში გავრცელებული ადრესამიწათმოქმედო კულტურასთან ავლენს გარკვეულ კავშირს, თითქოს ნაწილობრივ აგრძელებს იქ დანერგილ ტრადიციებს, მაგრამ, ამასთან ერთად აშკარად გამოვლენილი საკუთარი თავისებურებებით ხასიათდება და საზოგადოების განვითარების უფრო მაღალ საფეხურს ასახავს.

გვიანბრინჯაოს ხანაში, შიდა ქართლის მოსახლეობა, ისევე როგორც წინა პერიოდში, საცხოვრებლად ისევ გორას ირჩევდა. მათ გორასაცხოვრისებს უწოდებენ*.

გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში, შიდა ქართლი ინტენსიურად იყო დასახლებული. გორასამოსახლოების უმეტესობა განლაგებული იყო იმ ზოლზე, რომელიც გასდევს ქართლის ვაკიდან კავკასიონისაკენ შეფენილ გორაკებს, მთის ნაწილში გარდამავალ ხაზზე (4. 195).

განსაკუთრებით კარგად არის ცნობილი შიდა ქართლის ისეთი გორასაცხოვრისები როგორიც არის ხოვლეგორა, ცხინვალის ნაცარგორა, ყათლანისხევის გორა, თხელიგორები, ნარეკვავის გორები, მცხეთაგორა (სამთავრო I) და სხვ.

გორასაცხოვრისების განვითარებაში ერთი საერთო კანონზომიერება შეინიშნება. დაახლოებით ძვ. წ. XV-XIII საუკუნეებში მოსახლეობა გორის თხემზე სახლდება, რომელიც საგანგებო თხრილებით იყო დაცული. თანდათან მოსახლეობა სტოვებს გორას და მის ძირში განაგრძობს ცხოვრებას. მეტად მნიშვნელოვან მონაცემებს შეიცავს ხოვლეგორას ნამოსახლარი. აქ გამოყოფილია რვა ჰორიზონტი (VIII-I), რომელიც ერთმანეთის გაგრძელებას წარმოადგენს, ხოლო მათი ქრონოლოგიური ჩარჩოები ძვ. წ. XV-IV საუკუნეებს მოიცავს. ეს ფაქტი იმის დასტურად არის მიჩნეული, რომ ამ ვრცელი ისტორიული მონაკვეთის მანძილზე მოსახლეობა აქ უწყვეტად ცხოვრობდა (5. 80-82).

ანალოგიური მდგომარეობა ნარეკვავისა და თრელიგორების გორასაცხოვრისებზეც არის დადასტურებული.

შიდა ქართლის გორასამოსახლოებში, მთელი ამ ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ყველგან ერთი ტიპის საცხოვრისი იყო გამოყენებული. ბუნებრივი გორები ხშირად ტერასებად იყო დაყოფილი. დაფიქსი-

---

* ეს ტერმინი აკად. ნ. ბერძენიშვილმა დაამკვიდრა. მისი აზრით, „გორა", სოციალურ ტერმინს „ვარს" უკავშირდებოდა და საზოგადოების სოციალური განვითარების გარკვეულ საფეხურს ასახავდა. სწორედ „გორებზე" იქმნებოდა ის საფუძველი, საიდანაც შემდეგ განვითარდნენ უძველესი „დაბები", „ქალაქები", „ციხეები" და „სალოცავები" (3. 153-155).

რებულია ისეთი შემთხვევები, როდესაც საცხოვრისის ბანი ზედა ტერასაზე განლაგებული სახლის ეზოს წარმოადგენდა. სპეციალურად გამაგრებულ ტერასებზე ყველგან ერთი ტიპის საცხოვრისი იდგა. ეს იყო წაგრძელებული ოთხკუთხედის ფორმის შენობა – კედლები იმ დონემდე, სადამდისაც შენობა მიწაში იყო ჩაჭრილი, ქვითა და ტალახით იყო ნაგები. კედლები თიხით იყო შელესილი. კედლის გასწვრივ აღმოჩენილი სვეტის ნაშთები იმაზე მიუთითებს, რომ ბანური გადახურვა ხის სვეტებზე იყო დაყრდნობილი. დაბალი ტიხრით, შენობა ორ ნაწილად იყო გაყოფილი. მარცხენა ნაწილი საკუთრივ საცხოვრებელს წარმოადგენდა, ხოლო მარჯვენა – საქონლის სადგომს. სახლს წინ დერეფანი ქონდა, სადაც ხშირად სარჩოს შესანახი ეუთები იდგა. კედელში, ღუმელის წინ, კარი იყო გაჭრილი. მცხეთაგორის ნამოსახლარის ერთ-ერთ შენობაში, ღუმლის თავზე პატარა სარკმელი იყო გაჭრილი (6. 505-506) სარკმლების არსებობას კ. მელითაური ხოვლეგორაზეც ვარაუდობს. მისი აზრით, ოთახში ღუმელის არსებობა ბანში არსებულ ერდოზეც მიგვანიშნებს (7).

შიდა ქართლის საცხოვრებელი ფასდაუდებელ ცნობებს გვაწვდის იმ პერიოდის ადამიანის ყოფით კულტურაზე. შენობის მარცხენა ოთახი საცხოვრებელს წარმოადგენდა. მარცხენა კუთხეში ე. წ. ხოვლური ტიპის ღუმელი იდგა. იგი ალიზითა და რიყის ქვით იყო ნაგები. მის სახურავს გუმბათისებური ფორმა ჰქონდა. ღუმელი ორ საფეხურიანი იყო. ზედა, შედარებით დიდი ზომის ფილა ცომის დასადებ ადგილს წარმოადგენდა. აქვე, პატარა ჭურჭლით საკვების მომზადებაც შეიძლებოდა. ღუმელის ქვედა საფეხური ცეცხლის ასანთებად გამოიყენებოდა. აქვე იყო ნაცრის სახვრეტი ხვრელიც. მისი სიმაღლე კარგ წნევას ქმნიდა და ცეცხლის ალს საცხობ ნაწილში განდევნიდა. ამ ტიპის ღუმელის არსებობა შიდა ქართლის ყველა საცხოერებელშია დადასტურებული. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხოვლური ტიპის ღუმელი, შიდა ქართლში, ელინისტურ ხანაშიც განაგრძობს არსებობას (8.25).

ნარეკვავის გორაზე, რამდენიმე საცხოვრებელში, ღუმლის გვერდით, ორსაფეხურიანი თარო იყო გამართული, რომელზეც ჭურჭელი იყო დალაგებული. გარდა ამისა ერთ-ერთ საცხოვრებელში აღმოჩნდა ქვითა და ალიზით ნაგები მერხი. თაროები ხოვლეგორის საცხოვრისშიც იქნა დაფიქსირებული. ძვ. წ. XIII ს. დათარიღებულ ერთ-ერთ საცხოვრებელში კარი იყო გაჭრილი. კარის ორივე მხარეს სათავსოები იყო გამართული. ერთ-ერთ სათავსოში დიდი რაოდენობით ჭურჭელი იყო დალაგებული. ასევე ცალკე იყო გამოყოფილი, ხელსაფქვავებისა და ფქვილის შესანახი ადგილები.

საინტერესო სურათია წარმოდგენილი მცხეთაგორაზე აღმოჩენილ ერთ-ერთ შენობაში. საცხოვრებლის მარცხენა კუთხეში ღუმელი იდგა, მარჯვენაში – საკურთხეველი. იატაკი ქვის ფილებით იყო მოპირკეთე-

ბული. კედელში ნიშა იყო ამოჭრილი. ოთახის ჩრდილო-დასაელეთ კუთხეში თაროები იყო გამართული. უკანა კედლის გასწვრივ განლაგებულ დაბალ მერხზე რამდენიმე ლამპარი იდგა. სადაც ჩაუქრობელი ცეცხლი ენთო (6. 505-506).

როგორც ჩანს, შიდა ქართლის საცხოვრისები ინდივიდუალური, მცირე ოჯახისათვის იყო განკუთვნილი. საცხოვრებლისგან ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი საქონლის სადგომი, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ საქონელიც ოჯახის საკუთრება უნდა ყოფილიყო.

საგანგებოდ მინდა შევეხო ხოვლეგორაზე აღმოჩენილ ერთ უნიკალურ ძეგლს, „სასახლეს", რომელშიც, როგორც ჩანს, თემის დაწინაურებული ოჯახი სახლობდა. ძეგლი ძვ. წ. VI ს. არის დათარიღებული (7). ამ პერიოდში ხოვლეგორა მოსახლეობის მიერ უკვე მიტოვებული იყო და გორის ძირში იყო დასახლებული. იმის შემდეგ გორამ აშკარად გამოხატული საფორტიფიკაციო დანიშნულება შეიძინა. გორას გარს მიუყვებოდა ქვის განიერი კედლის ოთხი რიგი. კედლებს შორის რამდენიმე სადგომი იქნა აღმოჩენილი, მათ შორის აღსანიშნავია მრგვალი ნაგებობა, რომელიც კოშკად არის მიჩნეული.

საფორტიპიკაციო გალავნის შიგნით აღმოჩნდა უაღრესად საინტერესო დიდი ზომის შენობა. იგი ქვითა და ალიზით იყო ნაგები. ჩრდილოეთის მხრიდან მას ქონდა ვიწრო და გრძელი გასასვლელი, რომლის ბოლოში ბაქანი იყო მოფილაქნებული. შესასვლელთან იდგა კერა. აქედან შეიძლებოდა მოხვედრა, უფრო დაბალი. იატაკის მქონე 12 კვ. მ. ტალანში. აქედან მოხვდებოდი დიდ დარბაზში, რომლის ფართობი 61 კვ.მ. იყო. დარბაზიდან მესამე, 27 კვ. მ. ოთახში შეიძლებოდა შესვლა. დარბაზს დასაელეთიდან ეკვროდა იზოლირებული, 47 კვ. მ. ფართობის მქონე ოთახი, საიდანაც, საჭირო შემთხვევაში მრგვალ კოშკში შეიძლებოდა მოხვედრა. ამ ოთახში იდგა კერა, პურის საცხობი ღუმელი, მაგიდა, ქვის ფილებით მოპირკეთებული გრძელი ტახტი. მეორე კედლის გასწვრივ გაკეთებული იყო თარო, იქვე იდგა სკამი. იატაკი ლასტით იყო მოგებული. კუთხეში, იატაკში ჩადგმული იყო წითლად გამომწვარი ქვევრი, რომლის ყელი რელიეფურად შესრულებული სარტყელით იყო შემკული (7).

თუ კი ზემოაღწერილ შენობას, რომლის ფართობი 147 კვ.მ. შეადგენდა, შიდა ქართლის უფრო ადრეული, ,ან მის თანადროული საცხოვრისებს შევადარებთ, თვალშისაცემ განსხვავებას დავინახავთ. იმდროისათვის ეს გრანდიოზული ნაგებობა, შეუძლებელია რიგითი მეთემეს საკუთრება ყოფილიყო. ის არც ტაძარს წარმოადგენდა. ჩემი აზრით, ეს „სასახლე" თემის დაწინაურებული ოჯახის, მამასახლისის საცხოვრებელი იყო. იგი საგანგებოდ დაცულ შენობაში ცხოვრობდა და აქედან აკონტროლებდა მის კუთვნილ ტერიტორიას (9. 144-145).

ზევით განხილული მასალა, აშკარად მეტყველებს იმაზე, რომ შიდა ქართლის გორასაცხოვრისებზე ერთი ტიპის საცხოვრებელი სახლები იყო გავრცელებული. დიდ მსგავსებას იჩენს აგრეთვე აქ მოსახლე საზოგადოების ყოფითი კულტურა და რწმენა-წარმოდგენებიც. ამ მოსაზრებას ადასტურებს საცხოვრებლებში აღმოჩენილი საკურთხეველების, სამსხვერპლოებისა და შესრულებული რიტუალების მსგასვებაც.

როგორც უკვე აღვნიშნე, შიდა ქართლის რიგითი მეთემის საცხოვრებელი შინაურ სამლოცველოსაც წარმოადგენდა. საცხოვრებელში ყოველთვის იდგა საკურთხეველი, სამსხვერპლო, დიდი რაოდენობით იყო დალაგებული საკულტო დანიშნულების საგნები და ხშირად რიტუალის შესრულების კვალიც იყო შემორჩენილი*.

სანამ საკურთხეველების რაობისა და შესრულების რიტუალებს შეეხებოდე, მინდა აღვნიშნო, რომ როგორც ადრესამიწათმოქმედო კულტურებში, ისე გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანაში, ადამიანის გორაზე დასახლებას მსგავსი სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზები განსაზღვრავდა. ადამიანის წარმოდგენით, იგი ქაოსის მუდმივ გარემოცვაში ცხოვრობდა. ქაოსის სრული განადგურება შეუძლებელი იყო. მისი უარყოფითი ძალები პერიოდულად ემუქრებოდნენ კოსმოსის წესრიგს. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ომიანობა, ხანძარი, ავადმყოფობა, გაიაზრებოდა, როგორც ქაოსის შემოტევა, რაც ქაოსისა და კოსმოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისის მაუწყებელი იყო (11. 219). ამ საფრთხისაგან დაცვა ყველაზე უკეთ მთაზე, გორაზე შეიძლებოდა, რადგან ადამიანთა წარმოდგენით, მთა შესაქმის შედეგად შექმნილ კოსმოსს განასახიერებდა, სამყაროს ცენტრში მდებარეობდა და ამდენად, ადამიანის უსაფრთხოებას უზრუნველყოფდა (12. 164-170). პრაქტიკულ საქმიანობაში კი სოციუმი, თავის დასახლებას თხრილებით ამაგრებდა.

ადამიანის ცნობიერებაში მოქმედებდნენ ისეთი ურთიერთდაპირისპირებული, მაგრამ, ამავე დროს, ერთიანი ოპოზიციები, როგორიც იყო ქაოსი – კოსმოსი, სიკვდილი – სიცოცხლე, ბოროტი – კეთილი, ბნელი – ნათელი და სხვ. მათ შორის მუდმივი ბრძოლა მიმდინარეობდა, მაგრამ ეს ბრძოლა არაფერს ცვლიდა – სიკვდილი ყოველთვის სიცოცხლეს შობდა, ისევე როგორც სიცოცხლე განაპირობებდა სიკვდილს. სიცოცხლე, სიკვდილი, კეთილი, ბოროტო, ნათელი, ბნელი – ერთგვაროვა-

---

შიდა ქართლისაგან განსხვავებით, ამ პერიოდის კახეთის რეგიონში გავრცელებულ საცხოვრებლებში არ გვხვდება საკურთხეველები. შენობაში კულტის შესრულების ადგილიც არ ყოფილა ცალკე გამოყოფილი. კახეთში, სამოსახლოსაგან გამოყოფილი, ცალკე არსებული სამლოცველოები, აქ უკვე გვიანბრინჯაოს ხანიდან ფუნქციონირებდნენ. გარდა ამისა, კახეთისათვის უცხოა ღუმელებიც. აქ გავრცელებული იყო კერა და პურის საცხობი თონე (10. 40-45).

ნი მოვლენები იყო, მხოლოდ სხვადასხვა სტატუსში წარმოდგენილი (2, 31-32).

შეიძლება ითქვას, რომ გორაზე მცხოვრები სოციუმი არსებობდა და ფუნქციონირებდა ორი საწინააღმდეგო პოლუსის, სხვადასხვა რანგისა და ხარისხის ცოცხალი არსებების, სულების, საგნებისა თუ მოვლენების დაპირისპირების პირობებში. ამ წინააღმდეგობათა მოწესრიგება განაპირობებდა ცხოვრებისათვის აუცილებელი წესრიგის არსებობას. ამ დაპირისპირების მოხსნას სოციუმი რიტუალების შესრულებით ახერხებდა.

რიტუალის შესრულებით სოციუმი მუდმივად უკავშირდებოდა თავის საკრალურ სამყაროს, ახდენდა მის რეაქტუალიზაციას და სამყაროს შექმნის, მისი მარადიული განახლების ილუზიას ქმნიდა. არქაული რიტუალის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ასპექტს მსხვერპლშეწირვა წარმოადგენდა. მსხვერპლად სწირავდნენ ცხოველებს, მის სისხლს, რომელიც ერთდროულად სიკვდილის ნიშანს წარმოადგენდა და სიცოცხლისათვისაც აუცილებელი იყო. მსხვერპლშეწირვის აუცილებელ ელემენტს ცხოველის რქაც წარმოადგენდა. რქა ღვთაების სიძლიერეს განაპირობებდა და ფალიურ სიმბოლოსაც წარმოადგენდა (14. 152). საცხოვრისებში რქიანი საკურთხევლების სიმრავლე, რქის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს.

ამ რიტუალებში აქტიურად იყო ჩართული ცეცხლი. მ. ელიადე სწერს, რომ ცეცხლის ანთება და მისი ჩაქრობა უკვე არსებულის განადგურებას გულისხმობდა. ამ ქმედების მიზანი იყო იმ ახალი ფორმებისათვის ადგილის გამონთავისუფლება, რომლებიც შესაქმეში იღებდნენ დასაბამს. რიტუალის სტრუქტურა გულისხმობდა „სიკვდილს“, „აღორძინებას“, „ახალ დაბადებას“ და „ახალ ადამიანს“. ამის გამო, რიტუალებში მიცვალებულების თანამონაწილეობაც იგულისხმებოდა (13. 65-67). გარდა ამისა, არქაული ადამიანის რწმენით, ცეცხლი სამყაროს პირველი და უმთავრესი ელემენტი იყო, რომელიც უშუალოდ სამთავროს ცენტრთან იყო დაკავშირებული (14. 152).

აღსანიშნავია, რომ მტკვარ-არაქსის სამოსახლოებში, კერასთან აღმოჩენილია ჭურჭლის დამწვარი ნატეხები, ნახშირის სქელი ფენები, რომლებიც შეიცავდა ცხოველთა დამწვარ ძვლებსა და ჭურჭლის ნატეხებს (15. 104-106).

საინტერესოა, რომ გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის ყათლანისხევის სამლოცველოს სენაკებში აღმოჩენილია საკმაოდ ღრმა ორმოები, რომლებიც ნაცრით, ნახშირითა და ცხოველთა დამწვარი ძვლებით იყო ამოვსებული წმინდა ცეცხლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს ყოფაში გამოყენებული ლამპრები, რომლებშიც წმინდა ცეცხლი ენთო.

გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის საცხოვრებლებში, საკურთხეველთან შესრულებულ რიტუალებში, ცეცხლს, როგორც ჩანს, მართლაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული.

ნარეკვავის ნამოსახლარზე, შენობათა ინტერიერში თერთმეტი საკურთხეველი იქნა აღმოჩენილი. მათ შორის ორი ტიპი გამოირჩევა – ნახევარწრიული და ოთხკუთხედი. ნახევარწრიული საკურთხეველი სადაა, ზოგჯერ მას თიხის დაბალი სარტყელი აქვს შემოვლებული. ხშირად მას რქისებური შვერილები ჰქონდა მიძერწილი. ამ ტიპის საკურთხეველები აღმოჩენილია ცხინვალის ნაცარგორაზე და ყათლანისხევში რქისებური შვერილებით ოთხკუთხედი საკურთხეველებიც იყო შემკული. დაფიქსირდა ისეთი ნიმუშებიც, როდესაც საკურთხევლის წინა მხარე ალიზის სამი „სვეტისაგან" შედგებოდა. გარშემო მას სარტყელი შემოუყვებოდა, ხოლო ცენტრში ქოთანი იყო ჩაძერწილი. კედელზე ოთხი რქისებური შვერილი იყო დამაგრებული. ზოგჯერ ოთხკუთხა საკურთხეველი ღუმელის საცეცხლურზე იყო დადგმული. აქ წმინდა ცეცხლი ენთო, ამაზე მიუთითებს ის ფაქტი, ღუმლის საცხობ განყოფილებაში საწესო კვერების იმიტაციები იყო დალაგებული (8. 27-29).

საკრალური სამყაროს უაღრესად საინტერესო სურათია წარმოდგენილი ცხინვალის ნაცარგორის ერთ-ერთ საცხოვრებელში. აქ აღმოჩენილი იყო სამი საკურთხეველი და სამსხვერპლო. ოთახის აღმოსავლეთ კუთხეში „რქებიანი საკურთხეველი" იდგა. იგი კედელზე იყო მიძერწილი. საკურთხევლის ჩაზნექილ ზედაპირზე მოთავსებული იყო ნალის მოყვანილობის პატარა კერა, რომელიც წმინდა ნაცრით იყო ამოვსებული. კერა შემკული იყო ორი კოპით, რომლებიც ხარის რქების სქემატურ გამოსახულებად არის მიჩნეული. საკურთხევლის უკან, კედელზე მიძერწილი იყო ხარის თავის გამოსახულება, საკურთხეველის ჩრდილო კუთხეში – სვასტიკა, ხოლო აღმოსავლეთ კუთხეში – ორი ჯამისებური ჭრაქი, იქიდან გადმოღვრილი სითხე საკურთხეველთან გაჭრილ ღარში მოედინებოდა. იქვე იდგა თიხისგან გამოძერწილი ხარის სამი ქანდაკება, ხოლო მეოთხე, ზომით ყველაზე დიდი, სამსხვერპლოსთან იყო დაყენებული.

მეორე საკურთხეველი ოთახის ჩრდილო კუთხეში იყო მოთავსებული. მას სუფთა ნაცრით ამოვსებული კერა ჰქონდა მიძერწილი. კერა ოთხკუთხედი ფორმის ჭრაქით იყო შემკული.

ამავე ოთახში ბაგებიანი სამსხვერპლოც იყო განლაგებული. იგი ოთხი განყოფილებისაგან შედგებოდა. მეორე განყოფილების ცენტრში აღმართული იყო თიხის ოთხკუთხედი სვეტი, რომლის სიღრუვეში აღმოჩნდა დანახშირებული ხე. იქვე, ხარის ქანდაკების ნატეხები ეყარა. სამსხვერპლოს სამხრეთ-აღმოსავლეთ კედელთან მცირე ზომის ორმო იყო გათხრილი, რომლის კედლები კენჭებით იყო ამოშენებული. ორმო-

ში ნახშირი იყო ჩაერილი. იქვე მსხვერპლად შეწირული ცხოველის სისხლის სადენი ფოსო იყო გაჭრილი (16. 255-258).

აშკარაა, რომ ჩვენს წინაშე წარმოდგენილია იმდროინდელი ადამიანის ცნობიერებაში გააზრებული, საკრალური, იდეალური სამყაროს ხატი. ცხადი ხდება, რომ რიტუალების შესრულების შედეგად, მარცხდებოდა ქაოსი; მყარდებოდა წესრიგი, იმარჯვებდა კოსმოსი, რომლის განსახიერებას სამსხვერპლოში აღმოჩენილი სვეტი, თუ სამყაროული ხე წარმოადგენდა.

აქ უშუალოდ იგრძნობოდა საკმაოდ მტკიცე კავშირი სამყაროს იმ აღქმასთან, რომელიც მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებულ ტომებისთვის იყო დამახასიათებელი. მაგრამ აშკარაა ისიც, რომ გვიანბრინჯაოადრერკინის ხანაში, საკრალური სამყაროს გააზრება და შესრულებული რიტუალები საგრძნობლად იყო გართულებული და მათში ადამიანის ცხოვრებისთვის აუცილებელი ყველა ძალა იყო ჩართული. იგრძნობა, რომ ინტენსიურად მიმდინარეობდა სამყაროს ანთროპომორფიზაციისა და პერსონიფიკაციის პროცესი, რაც განზოგადოებული იდეების ადამიანის ან ცხოველთა სახეში გამოხატვას გულისხმობდა. გარდა ამისა, ადამიანური თვისებები ბუნების მოვლენებზე, ციურ მნათობებზე თუ ღვთაებებზე გადაიტანებოდა. ხოვლეგორაზე, ე. წ. „მზიან ნაგებობაში", საკურთხველის წინ დადებული იყო თიხის მოზრდილი დისკო, რომელსაც თიხისაგან გამოძერწილი რვა სხივი ამკობდა. საკურთხეველი ბაქანზე იყო დადგმული. იქვე ეყარა ვერძის თავის ოთხი ქანდაკება, რომლებიც საკურთხეველის ნაწილებად არის მიჩნეული.

ყათლანისხევში, კედელზე ეკიდა ქალღვთაების ჰორელიეფი. საცხოვრისებში განლაგებული საკურთხეველების წინ დიდი რაოდენობით იყო დალაგებული ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურები, ხელსაფქვავები, სანაყები, ურმის თვლის მოდელები, დანები, მეტალურგიასთან დაკავშირებული ხელსაწყოები. როგორც ჩანს, სპეციალური რიტუალების შესრულებით მათი საკრალიზაცია ხდებოდა, რის შედეგად დასაშვები ხდებოდა მათი პრაქტიკული გამოყენება.

აშკარაა, რომ დაწყებული იყო ცალკეულ ღვთაებათა მითის მთლიანობიდან გამოყოფისა და მათი აღზევების პროცესი. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ღვთაებები ჯერ კიდევ ბუნების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდნენ, ამასთან ერთად ცოცხალ არსებათა ნიშნებს იძენდნენ, ადამიანთან გარკვეულ ურთიერთობებს ამყარებდნენ და სამყაროში წესრიგის დამყარებას ცდილობდნენ. განვითარების პროცესში დისტანცია ადამიანებსა და ღვთაებებს შორის თანდათან იზრდებოდა. ღვთაებები კარგავდნენ რეალურობასა და ზებუნებრივ სამყაროს უკავშირდებოდნენ. მაგრამ ადამიანის მსოფლაღქმის უძველესი, მეტაფიზიკური პლასტები განაგრძობდნენ არსებობას და რიტუალების დეტალებში ვლინდებოდნენ. ვინაიდან, სწორედ რიტუალი იყო ინდივიდის კოლექტი-

ურ მეხსიერებასთან თანაზიარების საშუალება. რიტუალი ერთდროულად იყო მეხსიერება, მოქმედება და მითი. გარდა ამისა, რიტუალი სოციუმში მოქმედი საზოგადოებრივი ქცევის განსაზღვრის ფუნქციასაც ატარებდა, რომელიც არქაულ ხანაში მტკიცედ იყო რეგლამენტირებული (17. 648-652).

აშკარაა, რომ გვიანბრინჯაოს ხანაში შიდა ქართლში კულტურის განვითარების ახალი ციკლი იწყება, მკვიდრდება კულტურის ახალი წარმონაქმნი, რომელიც ითვისებს წინა კულტურისათვის დამახასიათებელ გარკვეულ ელემენტებს. მაგრამ ის კულტურის ახალი მთლიანობას წარმოადგენს, მას აქვს საკუთარი სახე, ახალი შესაძლებლობები და განვითარების ახალი, უფრო ძლიერი პერსპექტივები.

DWELLINGS OF INNER KARTLI IN THE LATE BRONZE-EARLY IRON AGE

In culturology the dwelling of ancient man is considered not only as the place of his habitation, but also as the significant cultural realia, artifact, a polysemantic symbol. The meaning of this symbol is disclosed most fully in the early farming cultures. The dwelling was simultaneously the place where man lived as well as the place of the performance of the cult. The dead were also buried here, under the floor. Rituals were performed at the hearth. The hearth had the female nature, the embodiment of the male power were stands of the hearth, which represented male idols. They fecundated the hearth, as a result of which life began anew. The symbol of the renewed world was the central pillar and the tree, fastened in the hearth stands.

In the Late Bronze Age a new stage began in the development of the culture of Inner Kartli. The culture widespread here was homogeneous. At that period the territory was intensively settled. Khovlegora, Tskhinvali Natsargora, Qatnaliskhevi hill, Narekvavi hill, etc. are especially well-known hill settlements of that period.

One common regularity is observable in the development of hill settlements. Circa the 15th-13rd cc. BC the population settled at the summit of the hill, which was protected by special trenches. Gradually the population left the hill and moved to its foot.

In hill settlements of Inner Kartli dwellings of a single type occurred. This was a rectangular building. The flat roof was supported by wooden pillars. A low partition divided the house in two sections. The left part was the human dwelling, and the right one – the cattle stall. A door was made in front of the stove. The house had a corridor in front. Sometimes a small window was found on top of the stove.

The dwelling provides interesting information concerning the everyday life culture of man of that period. A stove was placed in the left corner of the dwelling room. Often shelves were made next to the stove. Sometimes benches were also found at the back wall. Lamps were placed on them on which fire was lit without putting out. There was an altar in each room.

An extremely interesting "palace" was discovered at the foot of Khovlegora, belonging to the 6th c. BC. It was located inside the fortification wall. The area of the building was 147 sq.m. It consisted of four rooms. A 47sq.m. room, leading to a round tower, is of interest. There was a stove, a hearth, a long coach faced with stone slabs in the room, a shelf was found along the wall, and a chair too nearby. The floor was made of plaited canes. This "palace" must have belonged to the advanced family of the community, the headman.

The dwelling of an ordinary member of the community at the same time represented a prayer house. An altar, a place where sacrifice was offered, animal sculptures and other objectsof the ritual purpose were always found in the room. Fire and blood of sacrificial animals were actively included in the ritual.

An interesting picture of the sacral world is represented in one of the dwellings of Tskhinvali Natsargora. Three altars and places of offering sacrifice were found there. A small horse shoe-shaped hearth stood on the "horned" altar. The representation of a bull's head and a swastika were attached at the back. Three sculptures of bulls stood nearby. A pillar was erected at the centre of the semicircular altar, in the hollow of which charred wood was discovered.

Here the close relationship is observable with the perception of the world characteristic of the tribes bearing the Kura-Araxes culture. However, it is also obvious that in the Late Bronze-Early Iron Age the interpretation of the universe and performed rituals were complicated considerably in Inner Kartli. The process of the anthropomorphization and personification of the universe was under way. The separation of individual deities from the myth unity had already begun. Although these deities were integral parts of nature, along with this, they acquired features of living beings and tried to observe the order in the universe.

It is evident that in the Late Bronze Age a new cycle of the development of culture began in Inner Kartli, a new cultural formation became established, which acquired certain elements characteristic of the previous culture, but it represented a new cultural unity, it had its own form and new, stronger prospects of development.

ლიტერატურა:

1. მ. ხიდაშელი, არაქული სამოსახლოები და საცხოვრისი, როგორც კულტურის ნიშანი. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XXIV, თბ., 2002.
2. მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001.

3. ნ. ბერძენიშვილი, ისტორიული გეოგრაფიისათვის, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, ტ. I, თბ., 1960.
4. დ. მუსხელიშვილი, გ. ცქიტიშვილი, შიდა ქართლის 1955 წლის დაზვერვითი ექსპედიციის შედეგები. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული. ტ. I, თბ., 1960.
5. დ. მუსხელიშვილი, ხოვლეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა, თბ., 1978.
6. Г. Д. Гиунашвили, К. Мелитаури, Жилье рубежа II-I тысячелетий до н. э. в Самтавро, ССР მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 96, №2, 1979.
7. კ. მელითაური, ხოვლეგორელთა მშენებლობის ტექნიკა, ხელნაწერი.
8. რ. დავლიანიძე, ვ. სადრაძე, ნარეკვავის ნამოსახლარი და სამაროვანი, თბ., 1993.
9. მ. ხიდაშელი, ხოვლეგორას ნამოსახლარი, ანალები, №3, 2008.
10. კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., „მეცნიერება“, 1966.
11. J. Fontenzose, Phiton, London, 1980.
12. მ. ბერიაშვილი, მოა, როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენი და აღმოსავლეთ საქართველოს ბრინჯაოს ხანის შესაბამისი ძეგლები. „გარეჯი“. კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VII, თბ., 1988.
13. М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, М., 2002.
14. Н. М. Маковский, Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996.
15. მ. ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში, თბ., 2005.
16. გ. გობეჯიშვილი, სტალინირის ნაცარგორა, „მიმომხილველი“, ტ. II, 1951.
17. Ю. М. Лотман, О динамике культуры. Семиосфера, СПб., 2001.

კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური
კრებული, XIII, თბ., 2009

გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის გორასაცხოვრისები

გასული საუკუნის 60-იან წლებში, აკად. ნ. ბერძენიშვილი გარკვეულ გულისტკივილს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ ქართული არქეოლოგია ძირითადად სამაროვნების შესწავლით იყო დაკავებული და არ იყო დაინტერესებული ადამიანთა ნამოსახლარებით. დიდხანს საკითხსაც არავინ სვამდა, თუ სად და როგორ ცხოვრობდნენ ათეული ათასობით საფლავის მკვიდრნი, სანამ დაიხოცებოდნენ (ბერძენიშვილი 1960: 153) მრავალრიცხოვანი დაზვერვითი ექსპედიციების ჩატარების შედეგად, ნ. ბერძენიშვილი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ წინაანტიკურ პერიოდში, საქართველოს მოსახლეობა გორებზე სახლობდა და ამ ნამოსახლარების აღსანიშნავად ტერმინი „გორასაცხოვრისი" შემოიტანა. მისი აზრით, „გორა", სოციალური ტერმინს „გვარს" უკავშირდებოდა. სწორედ „გორაები" იყო ის საფუძველი, საიდანაც შემდგომ განვითარდნენ უძველესი „დაბები", „ქალაქები" „ციხეები" და „სალოცავები" (ბერძენიშვილი 1960: 153-155).

გვიანბრინჯაო ადრერკინის ხანაში, ინტენსიურად იყო დასახლებული როგორც ქვემო, ისე შიდა ქართლი, კახეთი და კოლხეთის დაბლობი. მოსახლეობა აქ ძირითადად გორაებზე ცხოვრობდა.

ქვემო ქართლში, მდ. დებედასა და მისი შენაკადების ხეობაში ორმოცამდე გორასაცხოვრისი იყო დაფიქსირებული. ხეობიდან ხეობაში გადასასვლელ ზეკარებზე კარგად გამაგრებულ გორასაცხოვრისებს ძირითადად თავდაცვითი ფუნქცია ჰქონდათ დაკისრებული. ისინი ერთი ხეობიდან მეორეში გადასასვლელ გზებს აკონტროლებდნენ. უფრო ქვეით, შედარებით მცირე ზომის, გაუმაგრებელი გორასაცხოვრისები იყო განლაგებული (გრიგოლია... 1960: 78-79).

ინტენსიურად იყო დასახლებული ამ პერიოდის შიდა ქართლი. გორასაცხოვრისების უმეტესობა განლაგებული იყო იმ ზოლზე, რომელიც გასდევს ქართლის ვაკიდან კავკასიონისკენ შეფენილ გორაკებს, ან დაცემულ მთის ტოტებს, ანდა მოქცეულია ხეობათა გაშლილ ვაკეზე მთის ნაწილში გარდამავალ ხაზზე.

განსაკუთრებით კარგად არის შესწავლილი შიდა ქართლის ისეთი სამოსახლოები, როგორიც არის ხოვლაგორა, ყათნალისხევის გორა, ცხინვალის ნაცარგორა, თრელიგორები, ნარეკვავის დასახლება, მცხეთაგორა და სხვა.

ხოვლეგორა მდებარეობს კასპის რაიონში, სოფელ ხოვლეს განაპირას. ძეგლი 1954-61 წლებში შეისწავლებოდა. გათხრების შედეგად აქ გამოვლენილი იყო რვა სტრატიგრაფიული ჰორიზონტი (VIII-I), რომელიც ქრონოლოგიურად ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს, ძვ. წ. XV-IV საუკუნეებს (მუსხელიშვილი 1978: 39-40).

უძველეს პერიოდში, სამოსახლო ხელოვნური თხრილით გამაგრებულ თხემზე იყო განლაგებული. ძვ. წ. XII-X ს. მცხოვრებთა ნაწილი სტოვებს გორის თხემს, და მის ჩრდილოეთ ნაწილში ახალ დასახლებას ქმნის. IX-VII საუკუნეებში დასახლება იზრდება. მთის ფერდობზე აღმოჩენილია სამეურნეო დანიშნულების შენობებიც. მაგრამ თანდათან ბორცვის ეს ნაწილიც ცარიელდება და მოსახლეობა ქვეეით ინაცვლებს. VIII-VI სს. ხოვლეს გორასაცხოვრისი იღებს დაბური დასახლების სახეს, კიდევ უფრო ფართოვდება და საკმაოდ დიდ ტერიტორიაზე განაგრძობს არსებობას. მის ჩრდილოეთით არსებული სოფელი სწვეტს თავის არსებობას და ბორცვის სამხრეთით გადაინაცვლებს.

ძვ. წ. VI-V სს. საგრძნობლად იზრდება ხოვლეგორას საფორტიფიკაციო მნიშვნელობა. გორას შემოვლებული ჰქონდა ღრმა თხრილი. თხრილის შემდეგ გორას გარს უვლიდა კედლის რამდენიმე სარტყელი, რომლებიც ტერასებს ქმნიდნენ. ეს ტერასები თხემისკენ მომავალ გზად იყო გამოყენებული. გორას ქვის კედლის ოთხი რიგი შემოუყვებოდა. სამ სარტყელს შორის შენობები იქნა აღმოჩენილი. მათ შორის აღსანიშნავია მრგვალი ნაგებობა, რომელიც კომკად არის მიჩნეული. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ამ პერიოდში გორა ძირითადად საფორტიფიკაციო მნიშვნელობას იძენს. გალავნის შიგნით თემის დაწინაურებული ოჯახი განაგრძობს ცხოვრებას. ხოვლეგორას გაბატონებული მდგომარეობა უჭირავს და ის აკონტროლებს მის ირგვლივ მცხოვრებ მოსახლეობას (ცქიტიშვილი 1954).

ხოვლეგორას მახლობლად აღმოჩენილია სამოსახლოსაგან გამოყოფილი კერამიკული სახელოსნო, რომელიც საკმაოდ ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში მოქმედებდა (ძვ. წ. IX-VII, VII-VI, V-IV სს.). სახელოსნოები ერთმანეთისაგან კონსტრუქციით განსხვავდება, მაგრამ ქურები გენეტიკურად ერთმანეთთან მტკიცედ არიან დაკავშირებული (მუსხელიშვილი 1978: 21) ძვ. წ. IV ს. ხოვლეგორა სწყვეტს თავის არსებობას, რაც რაღაც კატასტროფასთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

ყათნალისხევის ბორცვი მდებარეობს უფლისციხის დასავლეთით მდებარე ერთ-ერთ ხევში. სამოსახლო განლაგებული იყო ორკუზიან ბორცვზე. დასახლება მეზობელი მასივისაგან გამოყოფილი იყო რვა მეტრიანი სასიმაგრო თხრილით, რომელიც გარს ერტყა მთელ სამოსახლოს. ძეგლი ძლიერ არის დაზიანებული, რაც რელიეფის თავისებურებებით და ბუნებრივი პირობებით იყო განპირობებული.

ყათლანისხევის ბორცვზე ნაგებობათა ძირითადი ნაწილი მთავარი ზურგის თხემზე იქნა აღმოჩენილი. ეს იყო სამლოცველო, რომელიც ძვ. წ. XII-VIII ს. არის დათარიღებული. ეს სამლოცველო სამოსახლოს არსებობის უკანასკნელ პერიოდს ეკუთვნოდა. სამლოცველო ოთხი ძელური შენობისაგან შედგებოდა. აქ დადასტურებულია ე. წ. ხოვლური ტიპის ღუმელის ნაშთები, ხარის თავებით შემკული და სავარძლის ფორ-

მის საკურთხეველები, თიხის დაზიანებული პორელიეფი, რომელიც ქალს გამოსახავდა. მას ობსიდიანით ინკრუსტირებული თვალები ჰქონდა, იტაკზე ამოკვეთილი, დამწვარი ძვლებითა და ნაცრით შევსებული ცხოველთა სილუეტური გამოსახულებანი და სხვ.

როგორც ვარაუდობენ, ყათალიხევი დასახლება და სამლოცველო, ისევე როგორც ხოვლეგორას სამოსახლო, უფლისციხეში მცხოვრებმა თემმა გაანადგურა. მან იმაზეც იზრუნა, რომ მოსახლეობისათვის მნიშვნელოვანი სამლოცველოს აღდგენა არ დაეშვა (ხახუტაიშვილი 1964ა: 16-50). აქ ნათლად ისახება შიდა ქართლის რეგიონში თემთა შორის ჰეგემონობის მოპოვებისათვის ბრძოლის პროცესი, რის შედეგად უფლისციხე „ზენა ქართლის" ჰეგემონი გახდა.

ორელიგორების სამოსახლო თბილისის დასავლეთ კარიბჭესთან ბორცვებზეა განლაგებული. მოსახლეობა აქ ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანებში დასახლდა და უწყვეტლივ იარსება ძვ. წ. VI ს-მდე. დასახლება თავისი გრანდიოზულობით გამოირჩევა. განსაკუთრებით მჭიდროდ იყო დასახლებული ბორცვის აღმოსავლეთი ფართობი, რომელიც თითქოს მოლიანად იყო დაფარული ერთოთახიანი მიწურებით. ოთახში იდგა ღუმელი და საკურთხეველები. დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი სამეურნეო დანიშნულების მქონე სათავსოებიც. სახლები ერომანეთის ველზე იყო განლაგებული ისე, რომ ერთი სახლის ბანური სახურავი ზედა ტერასაზე მდგარი საცხოვრებლის ეზოდ იყო გამოყენებული. სამოსახლო გარშემორტყმული იყო ნაყოფიერი მიწებით და საძოვრებით. სამოსახლოს შეეძლო გაეკონტროლებინა მის ირგვლივ მდებარე ერცელი ტერიტორიები (აბრამიშვილი 1976ა: 26-28).

იქვე აღმოჩენილია დასახლების თანდართული დიდი სამაროვანი. აქ განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე დაკრძალვის განსხვავებული წესი და სამარხული ინვენტარია დაფიქსირებული. შუა ბრინჯაოს ფინალურ სტადიაზე ყორღანული სამარხები სჭარბობს. ძვ. წ. XIV ს. დაკრძალვის წესი მკვეთრ ცვლილებებს განიცდის. ჩნდება ქვაყრილიანი ორმო სამარხები. ინვენტარი დიდ მსგავსებას იჩენს სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილ მასალასთან და მთლიანად შიდა ქართლისათვის დამახასიათებელ კულტურის არეალშია მოქცეული.

ძვ. წ. XIII ს. აქ აღმოჩენდა ორი სამარხი, რომელიც ატიპიურია ამ პერიოდის საქართველოს არქეოლოგიური კომპლექსებისათვის. ეს არის ორი ძალზე მდიდარი სამარხი, მიცვალებულის ნეშტის სრული კრემაციით. აქვე დიდი რაოდენობით იყო აღმოჩენილი ბრინჯაოსა და რკინის ნივთები, სარდიონის მძივები, შტანდარტები და სხვ (აბრამიშვილი, 1978: 46-86).

ამ პერიოდის უაღრესად საინტერესო ძეგლები მცხეთის ტერიტორიაზეა აღმოჩენილი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ე. წ. მცხეთაგორა, რომელიც სამთავროს სამაროვანის ჩრდილოეთით, მთის

ფერდობზე უკვე გვიანბრინჯაოს ხანაში იყო გაშენებული. საცხოვრებელი ქვითა და ტალახით იყო აგებული. უკანა კედელი მოსწორებული იყო და შენობების ბრტყელ სახურავს მთის ფერდობთან აკავშირებდა. ამ ტიპის საცხოვრებლები აღმოჩენილია ხოელეში, ცხინვალის ნაცარგორაზე, ყათნალისხევზე, ნარეკვავში და თხელიგორებზე (გიუნაშვილი... 1979: 505-506).

როგორც ჩანს, მცხეთის ადრეულ დასახლებათა შორის მცხეთაგორას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული. ამაზე, უპირველეს ყოვლისა სამთავროს სამაროვანზე მოპოვებული მასალა მიუთითებს. სამაროვანი ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ფუნქციონირებდა და მრავალფენოვან ძეგლად არის მიჩნეული. დიდი რაოდენობით არის წარმოდგენილი გვიანბრინჯაოს ხანის სამარხებში. ამ პერიოდის სამარხები ქონებრივი დიფერენციაცია არ არის დადასტურებული.

მცხეთაგორის მნიშვნელობას ჯერ კიდევ ივ. ჯავახიშვილმა მიაქცია ყურადღება. მისი აზრით, მცხეთა ბრინჯაო-რკინის ხანაშიც დიდ და მჭიდრო დასახლებული ქალაქი უნდა ყოფილიყო, რაზეც სამთავროზე აღმოჩენილი მრავალრიცხოვანი მასალა მიუთითებს (ჯავახიშვილი 1960: 455-456).

ნ. ბერძენიშვილის აზრით, მცხეთის, როგორც ქალაქის ჩამოყალიბება და დაწინაურება, მცხეთაგორის შემდგომი განვითარების შედეგი უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას დ. ხახუტაიშვილიც იზიარებს. მისი აზრით, სწორედ მცხეთაგორაზე მცხოვრები თემი თანდათან გაძლიერდა, დაწინაურდა, ამ ტერიტორიაზე გამორჩეული მდგომარეობა მოიპოვა, რაც ძვ. წ. VI-V ს. აქ ქალაქური ტიპის დასახლების შექმნით დასრულდა. მისი აზრით, შესაძლებელია სწორედ აქ იყო განლაგებული ის „ძველი მცხეთა“, რომელიც „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მიხედვით სამეფოს უძველეს დედაქალაქს წარმოადგენდა. ის ქალაქური ტიპის დასახლებას წარმოადგენდა, რომლის გამაგრებული ნაწილი მცხეთაგორაზე იყო განლაგებული (ხახუტაიშვილი 1966ბ: 81-85).

მცხეთის ტერიტორიაზეა აღმოჩენილი ისეთი საყურადღებო ძეგლი, როგორიც გახლავთ ნარეკვავის სამოსახლო და მისი დიდი სამაროვანი. ნამოსახლარი მდებარეობს მცხეთის ჩრდილო-დასავლეთით, მისგან 5 კმ-ის დაშორებით.

ნარეკვავის ნამოსახლარი შვიდი ბუნებრივი ბორცვისაგან შედგება. ყველა ოვალური ფორმისაა და ჩრდილოეთისაკენ არის მიმართული. ბორცვებს შორის დომინირებს ბუნებრივი წარმოშობის გორა №3. სამწუხაროდ აქ გათხრითი სამუშაოები არ ჩატარებულა. გორის კალთები ციცაბოა, მისი სამხრეთი კალთა ხელოვნურად არის ჩამოჭრილი და ყოველი მხრიდან თხრილებით არის დაცული, როგორც ჩანს, ეს ბორცვი გვიანბრინჯაოს ხანაში იქნა ათვისებული, რაზეც აქ აღმოჩენილი ჭურჭლის ნატეხები მიუთითებს.

არქეოლოგების მიერ ორი გორა იქნა შესწავლილი, ე. წ. კალანდაძის გორა №1 და გორა №2.

კალანდაძის გორაზე შვიდი საცხოვრებელი გაითხარა. ისინი ორ ტერასაზე იყო განლაგებული, ისე, რომ ქვედა შენობის ბანური გადახურვა, ზედა სახლის პატარა ეზოს წარმოადგენდა. ყველა შენობაში გადახურვა დედაბოძს ეყრდნობოდა. ინტერიერში იდგა ე. წ. ხოვლური ტიპის ღუმელი. და სხვადასხვა ფორმის საკურთხეველები. ძეგლი ძვ. წ. VII-VI სს-ით არის დათარიღებული (დავლიანიძე... 1993: 8-65).

ამავე გორაზე გათხრილი იყო ცალკე არსებული სამლოცველო, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი სამოსახლოსაგან. სამლოცველოს მარცხენა კუთხეში იდგა ღუმელი, რომლის უკან აღმოჩნდა ალიზისაგან დამზადებული ვარცლი და შვერილებიანი სადგარი. ღუმელის ან სამსხვერპლო-საკურთხეველი იყო გამართული. შენობის საკულტო ხასიათზე მეტყველებს ინტერიერში არსებული საკულტო ხასიათის ძეგლების სიმრავლე და მრავალფეროვნება, კულტმსახურებისათვის განკუთვნილი საგანთა სიმრავლე (დავლიანიძე... 1993: 101).

უაღრესაც საინტერესო მასალას შეიცავს ნარეკვავის სამოსახლოს სამაროვანი. აქ აღმოჩენილი ძეგლების ნაწილი გვიანბრინჯაოს ხანას განეკუთვნება. განსაკუთრებით მრავალფეროვანია რკინის ფართო ათვისების ხანისათვის დამახასიათებელი ინვენტარი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ცალკეა გამოყოფილი დიდი უბანი, სადაც საზოგადოების სოციალურად დაწინაურებული პირები იკრძალებოდნენ.

ძვ. წ. VII-VI სს. ნარეკვავის სამოსახლო სწყვეტს თავის არსებობას. საყიქრებელია, რომ ეს ფაქტი მცხეთაგორის დასახლების მნიშვნელობის გაზრდამ განაპირობა. სწორედ მან მოახერხა მცხეთის მიდამოებში მცხოვრები თემების ტერიტორიული და უფლებრივი გაერთიანება, რითაც ხელი შეუწყო მცხეთის, უკვე როგორც ქალაქის ჩამოყალიბებასა და მისი მნიშვნელობის ზრდას.

ამ პერიოდის შიდა ქართლის მოსახლეობა მისდევდა მიწათმოქმედებას, მემინდვრეობას, მეღვინეობასა და მეცხოველეობას. ამ პერიოდის შიდა ქართლი კულტურის განსაკუთრებული ერთიანობით გამოირჩევა. ყველა ბორცვი ერთნაირად იყო გამაგრებული. ყველგან ერთი ტიპის საცხოვრებელი იყო აშენებული, მსგავსი იყო შენობათა დაგეგმარება, პურის საცხობი ღუმელები, საკურთხეველები, საკულტო დანიშნულების საგნები. ერთიანი იყო აქ გამოყენებული კერამიკა, სამეურნეო იარაღი. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ამ პერიოდის შიდა ქართლი, ერთი ეთნოსით, ერთი კულტურის მატარებელი ხალხით იყო დასახლებული.

რიგი თავისებურებებით გამოირჩევა კახეთის რეგიონი. შიდა კახეთში ალაზნის ველის ჩრდილო დასავლეთ ნაწილში მოსახლეობა მთის ფერდობებზე და ალაზნის ველზე ცხოვრობდა. აქ გამაგრებული ბორცები არ ყოფილა დადასტურებული. მოსახლეობის მთავარი საქმია-

ნობა მიწათმოქმედება იყო (ფიცხელაური 1973: 40-41). კარგად გამაგრებულ მცირე ზომის ბორცვები და მათი რაოდენობა თანდათან საგრძნობლად იზრდება. მათ გარშემო თავდაცვითი თხრილები და სხვადასხვა ნაგებობები ჩნდება. ამის მთავარი მიზეზი, როგორც ჩანს გარედან მოახლოებული საშიშროება იყო. ამ ფაქტზე ისიც მიუთითებს, რომ ამ პერიოდის ბორცვებზე, სამლოცველოებსა და სამარხებში, დიდი რაოდენობით ჩნდება იარაღი, განსაკუთრებით ხშირად არის დადასტურებული ე. წ. სკვითური ტიპის ისრისპირები.

შიდა ქართლის საცხოვრებლებისაგან განსხვავებით, კახეთში არ იყენებდნენ ღუმელებს. ისინი თავიდანვე პურს თონეებში აცხობდნენ. გარდა ამისა, საცხოვრებლებში არ იყო გამოყოფილი კულტის შესრულების ადგილები, არ გვხვდება საკურთხეველები – კახეთში სამოსახლოსაგან მოშორებული, ცალკე არსებული სამლოცველოები, უკვე გვიანბრინჯაოს ხანიდან არის გავრცელებული (ფიცხელაური 1973: 40-45).

ნამჭედურის დასახლება განლაგებულია სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში, მდინარეების ჩოლოხისა და ოჩხამურის შესაყარის მიდამოებში. იგი ამ ტერიტორიის ცენტრალურ დასახლებას წარმოადგენდა, რომელიც რამდენიმე ბორცვზე იყო განლაგებული.

ნამჭდეურის თვითოეული ბორცვი სპეციალურად გაკეთებული თხრილებითა და მესერით იყო შემოკლებული. ძვ. წ. II ათასწლეულის დასასრულიდან მჭიდროდ იყო დასახლებული ნამჭდეური IV. თანდათან იგი ჩვეულებრივი, კომპლექსური სამოსახლოსგან, მსხვილი, დაბური ტიპის, კარგად გამაგრებულ დასახლებად გადაიქცა. ბორცვზე, საცხოვრისებთან ერთად, სახელოსნოებიც იყო განლაგებული. ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისში, ნამჭდეური IV, განადგურებული იქნა. ამავე პერიოდში, დაწინაურებას განიცდის იქვე ახლოს მდებარე ბორცვი ნამჭდეური III. გაცილებით რთულ სახეს იღებს დასახლების თავდაცვითი სისტემა. ბორცვს გარშემოუყვება ფართო თხრილი, რომლის ბოლოები მდინარე ოჩხამურს ებჯინება. და ამიტომ მუდმივად წყლით იყო სავსე. თხრილის შემდეგ აგებული იყო მძლავრი კედელი, რომელიც ვერტიკალურად მდგარი მორებით იყო შედგენილი და ხელოვნურად აგებულ გრუნტ ფლატეზე იყო მიყრდნობილი. თავდაცვითი კედლის შიგნით მოსწორებული მოედანი იყო, რომელზეც რამდენიმე მცირე ზომის შენობა იდგა. როგორც ჩანს, გამაგრებულ გორაზე, თავდაცვითი კედლის შიგნით, ჰეგემონი თემის დაწინაურებული ოჯახები ცხოვრობდნენ. თემის რიგითი წევრები კი თხრილის გარეთ სახლობდნენ. გარდა ამისა, მდინარეების ოჩხამურისა და ჩოლოქის მდებარე ტერიტორიაზე, უფრო მცირე ბორცვებზე მცხოვრები მოსახლეობა ნამჭდეურ III-ს იყო დაქვემდებარებული. ამ დასახლებებს საერთო სალოცავი ჰქონდათ, რომელიც დასახლებებიდან ერთი კილომეტრით იყო დაცილებული (მიქელაძე... 1985: 9-15).

აქ მცხოვრები მოსახლეობა მისდევდა მიწათმოქმედებას, მესაქონლეობას, ნადირობას და მეთევზეობას. განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა მემოამადნეობას – მაგნეტიტური სილების გამდიდრებას, რაც რკინის სადნობ სახელოსნოებს მიეწოდებოდა. ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში, როდესაც გაიზარდა რკინაზე მოთხოვნილება, დაიწყო მსუბუქი კონსტრუქციების მქონე სახელოსნოების აშენება და ქვიშის გასარეცხად. თიხისაგან სპეციალურად დამზადებული აბაზანის ფორმის დიდი ჭურჭლის გამოყენება.

აქ მცხოვრები საზოგადოებაში მიმდინარე ქონებრივ დიფერენციაზე მიუთითებს ის მრავალრიცხოვანი განძები, რომლებიც ლითონის ნივთებთან ერთად სპილენძის ზოდებსაც შეიცავდნენ.

როგორც ჩანს, ნამჭედურში თანდათან ჩამოყალიბდა მრავალპროფილიანი, მრავალფუნქციური მსხვილი დასახლება, რომელიც საკმაოდ დიდ ტერიტორიას მოიცავდა. მას ქონდა საკუთარი ჩამლოცველო, მნიშვნელოვანი სახელოსნო და საწარმოო უბნები. ეს იყო პროტოქალაქური მსხვილი დასახლება, რომელიც ძვ. წ. VII-IV სს. მნიშვნელოვან აკროპოლისად გადაიქცა. (ლორთქიფანიძე 2002: 137).

აქვე მოკლედ მინდა შევეხო ბათუმის ბორცვს, რომელსაც დღეს „თამარის გორას“ უწოდებენ. ის, როგორც ჩანს გვიანბრინჯაოს ხანიდან იყო დასახლებული. თანდათან იქ ქალაქი ჩამოყალიბდა. პლინიუს უფროსის მიერ დასახელებული ქალაქი მათიუმი, ძველი ბათუმის სახელწოდებად არის მიჩნეული (არბოლიშვილი 2006: 158-159).

ადამიანთა მიერ გორასაცხოვრისების მიტოვებას და ბარში დასახლებას სხვადასხვა მიზეზი განსაზღვრავდა. მიწათმოქმედების, მესაქონლეობის, ხელოსნობის დარგების განვითარება ახალი ტერიტორიების ათვისებასა და მოსახლეობის ბარში ჩამოსახლებას განაპირობებდა. ამავე დროს, საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი სოციალური პროცესები მიმდინარეობდა. იშლებოდა მსხვილი პატრიარქალური ოჯახები, უფრო მცირე ოჯახური ერთეულები ყალიბდებოდა, სამოსახლო ფართოვდებოდა და გორის მიმდებარე ტერიტორიებს იკავებდა. გორა ძირითადად საკულტო ცენტრისა და თავდაცვითი ფუნქციებს შეითავსებდა. საყიერებელია, რომ გორაზე, გალავნის შიგნით, თემის დაწინაურებული ოჯახი განაგრძობდა ცხოვრებას და აქედან აკონტროლებდა მის კუთვნილ ტერიტორიას.

აშკარად შეინიშნება კიდევ ერთი კანონზომიერება. წინარე ანტიკურ ხანაში, ზოგიერთი გორასაცხოვრისი კარგავს თავის მნიშვნელობას, ზოგი კი პირიქით, ძლიერდება და საკმაოდ დიდი ტერიტორიის ჰეგემონი ხდება, რაც თემთა შორის დაპირისპირებასა და მათ შორის არსებულ ბრძოლაზე მიუთითებს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ამ პერიოდში, იბერიასა და კოლხეთში ჩამოყალიბებას იწყებს წინასახელ-

მწიყოებრივი წარმონაქმნები, „ქვეყნები“, რომელთა შორის ბრძოლა პირველობისათვის უკვე დაწყებული უნდა ყოფილიყო.

აქვე მინდა აღნიშნო, რომ არქაული ადამიანი, რომელიც საცხოვრებლად გორას ირჩევდა, აზროვნების თავისებური ფორმითა და მსოფლაღქმით ხასიათდებოდა. მისი აზროვნება სინკრეტული და ერთიანი იყო, სადაც ცნობიერების ფორმები არ იყვნენ ერთმანეთს გამოყოფილი, ისინი ერთ მთლიანობას წარმოადგენდნენ, უფრო სწორედ, ურთიერთდიფუზიური ფორმით არსებობდნენ და განსაზღვრავდნენ ერთმანეთს (ხიდაშელი 2001: 34-35). შიში, რომელიც აიძულებდა ადამიანს საცხოვრებლად გორაზე ასულიყო და უფრო დაცულად ეგრძნო თავი, უპირველეს ყოვლისა იყო ქაოსის შიში, ვინაიდან კოსმოსისაგან განსხვავებით ქაოსი უსისტემო და უწესრიგო იყო. ქაოსსა და კოსმოსს შორის მუდმივი ბრძოლა მიმდინარეობდა. ქაოსში არსებული უარყოფითი ძალები ემუქრებოდნენ კოსმოსის წესრიგს. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ომიანობა, გაიაზრებოდა, როგორც ქაოსის შემოტევა, რაც ქაოსისა და კოსმოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისად განიცდებოდა (ფონტენროუზი 1980: 8-9). შესაქმის შედეგად შექმნილი კოსმოსი სამყაროს ცენტრში მდებარეობდა ერთ-ერთ ასეთ ცენტრად გორა გაიაზრებოდა, რომელის ქვეყნიერების ყველა სკნელის დამაკავშირებელი იყო (ბერიაშვილი 1988: 164-170). ამიტომაც გორაზე დასახლება ადამიანის თავდაცვის უმნიშვნელოვანეს შინაგან ფაქტორსაც წარმოადგენდა.

დამოწმებები:

აბრამიშვილი 1976ა: Р. Абрамишвили, Археологические исследования на новостроиках большого Тбилиси. Археологические исследования на новостоиках Грузинской ССР, თბილისი, მეცნიერება (1976).

აბრამიშვილი 1989ბ: რ. აბრამიშვილი, თრელის შუა და გვიანბრინჯაოს ხანის სამაროვანი, თბილისი I (არქეოლოგიური ძეგლები), თბილისი: „მეცნიერება“ (1978).

არბოლიშვილი 2006: ლ. არბოლიშვილი. კოლხეთის დიდი სავაჭრო-სატრანზიტო ქალაქები, რელიგიური ცენტრები და ციხე-ქალაქები. კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, №VII. თბილისი (2006).

ბერიაშვილი 1988: მ. ბერიაშვილი. მთა, როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენი და აღმოსავლეთ საქართველოს ბრინჯაოს ხანის გორის ტიპის შესაბამისი ძეგლები. „გარეჯი“. კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები VIII, თბილისი: მეცნიერება (1988).

ბერძენიშვილი 1960: ნ. ბერძენიშვილი, ისტორიული გეოგრაფიისათვის. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული. ტ. I, თბილისი: მეცნიერება (1960).

გიუნაშვილი 1979: Г. Гиунашвили, К. Мслитаури, Жилье рубежа I-II тысячелетий до н. э. в Самтавро. სსრ მეცნიერებათა აკადმიის მოამბე, 96, №2, თბილისი: მეცნიერება (1979).
გრიგოლია 1960: გ. გრიგოლია, თ. ტატიშვილი. ქვემო ქართლის უძველესი ძეგლები. საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული, ტ. I, თბილისი: „მეცნიერება“ (1960).
დავლიანიძე 1993: რ. დავლიანიძე, ვ. სადრაძე. ნარეკვავის ნამოსახლარი და სამაროვანი. თბილისი: „მეცნიერება“ (1993).
ლორთქიფანიძე 2002: ო. ლორთქიფანიძე. ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი (2002).
მიქელაძე 1985: Микеладзе Т. Хахутаишвили Д. Древнеколхидское поселение Намчедури, I, Тбилиси, «Мецниереба» (1985).
მუსხელიშვილი 1989: დ. მუსხელიშვილი. ხოვლეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა. თბილისი: „მეცნიერება“ (1978).
ფიცხელაური 1973: კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბილისი: „მეცნიერება“ (1973).
ფონტენროუზი 1980: G. Fontenrose, Puthon. London (1980).
ცქიტიშვილი 1954: გ. ცქიტიშვილი. ხოვლეგორაზე 1954 წელს ჩატარებული ანგარიში. ხელნაწერი.
ხახუტაიშვილი 1964ა: უფლისციხე. I. თბილისი. „მეცნიერება“ (1964).
ხახუტაიშვილი 1966ბ: იბერიის ქალაქთა ისტორიის საკითხები, თბილისი: „მეცნიერება“ 1966).
ხიდაშელი 2001: მ. ხიდაშერი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში. თბილისი: „ნეკერი“ (2007).
ჯავახიშვილი 1960: ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია. I. თბილისი.

ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის
შრომები, VIII, თბ., 2008

ხოვლეგორას ნამოსახლარი

მდინარე ხევხმელას ხეობა, რიგორც ფეოდალური, ისე ანტიკური ხანის საქართველოში ეროვნულ „აქვეკანას“ წარმოადგენდა. მრავლად არის აღმოჩენილი ამ ხეობაში გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის გორა-საცხოვრისებიც. ხოვლეგორა აქ ყველაზე დიდსა და მნიშვნელოვან პუნქტს წარმოადგენდა. იგი ბატონობდა ხეობის ყველაზე ძლიერ სამწარმოებლო ნაწილზე და ხეობის საკულტო და ადმინისტრაციულ ცენტრს წარმოადგენდა (1, 15).

ხოვლეგორა მდებარეობს კასპის რაიონის სოფელ ხოვლეს განაპირას, იმს ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში და დღევანდელ სოფელს 2,5 კმ-ით არის დაცილებული. გორის სიმაღლე დაახლოებით 15 მეტრია. გორა წაგრძელებულია სამხრეთ-დასავლეთიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთის მიმართულებით. ძველი არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1954-1961 წლებში შეისწავლებოდა ექსპედიციას აკად ნ. ბერძენიშვილი ხელმძღვანელობდა. წლების განმავლობაში ხოვლეგორას გათხრებში მონაწილეობდნენ გ. ცქიტიშვილი, დ. მუსხელიშვილი, დ. ბერძენიშვილი, ი. გრძელიშვილი, ო. ტატიშვილი, დ. ხახუტაიშვილი, კ. შელითაური და სხვ.

ხოვლეგორას ნამოსახლარს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის შიდა ქართლის ისტორიის შესწავლაში. აქ გამოვლენილი მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი მასალა სრულად ამუქებს არა მხოლოდ ამ ხეობის, არამედ მთლიანად შიდა ქართლის ისტორიისა და კულტურის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს.

სამწუხაროდ ხოვლეგორას არქეოლოგიური შესწავლის შედეგები მონოგრაფიულად არ არის გამოქვეყნებული. გამოსაკლისია დ. მუსხელიშვილის ნაშრომი „ხოვლეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა“, რომელშიც გაანალიზებულია გორაზე მოპოვებული მრავალრიცხოვანი ძეგლები და მათი თარიღია განსაზღვრული.

წერილზე მუშაობის დროს, ჩემს ძირითად დასაყრდენს სწორედ დ. მუსხელიშვილის ეს გამოკვლევა წარმოადგენდა. ხოვლეგორასთან დაკავშირებით, რიგი მოსაზრებები გამოთქმული აქვს დ. ხახუტაიშვილს. მე ვისარგებლე აგრეთვე ისტორიული გეოგრაფიის განყოფილების სამეცნიერო სესიებზე წაკითხულ მოხსენებათა თეზისებით, გ. ცქიტიშვილისა და კ. შელითაურის გამოუქვეყნებელი ნაშრომების ხელნაწერებით.

დ. მუსხელიშვილს, ზემოხსენებულ ნაშრომში, გამოყოფილი აქვს ხოვლეგორაზე დადასტურებული რვა ჰორიზონტი და განსაზღვრული აქვს მათი ქრონოლოგიური ჩარჩოები (2, 81).

VIII ჰორიზონტი – ძვ. წ. XV ს.
VII ჰორიზონტი – ძვ. წ. XIV ს.
VI ჰორიზონტი – ძვ. წ. XIII ს..
V ჰორიზონტი – ძვ. წ. XII-X სს.

IV ჰორიზონტი – ძვ. წ. IX-VII სს.
III ჰორიზონტი – ძვ. წ. VI ს.
II ჰორიზონტი – ძვ. წ. V ს.
I ჰორიზონტი – ძვ. წ. IV ს.

ამგვარად, დასტურდება, რომ ხოვლეგორას ნამოსახლარზე ჰორიზონტები ერომანეთის გაგრძელებას წარმოადგენდა, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ნამოსახლარზე ძვ. წ. XV ს. – ძვ. წ. IV ს. მოსახლეობა უწყვეტად ცხოვრობდა, ეს კი საშუალებას იძლევა შესწავლილ იქნას ერთ ადგილას ხანგრძლივად მცხოვრები ხალხის განვითარების არა ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი.

ძვ. წ. XV-X სს. მოსახლეობა გორის თხემზე ცხოვრობდა. დასახლებას გარშემო კედელი მოუყვებოდა, ხოლო გორის ზედა ფუძესთან თხრილით იყო გარშემოვლებული.

უძველესი VIII პერიოდი, ანუ ძვ. წ. XV ს. ხოვლეგორაზე მკრთალადაა წარმოდგენილი. ამ პერიოდის ნაგებობა თხემის აღმოსავლეთ კიდეზე იყო აღმოჩენილი. შენობის ნანგრევებში არქეოლოგებმა მიაკვლიეს მხოლოდ ოთხკუთხოვანი თიხისაგან ნაძერწ ლამპარს, რომელშიც ალბათ ცვცხლი ენთო და კერამიკას. თიხით მოლესილ იატაკზე უწესრიგოდ იყო განლაგებული თიხაში ჩაძერწილი ფოსოები.

XIV ს. დათარიღებულ ამავე ტიპის შენობის იატაკზე ამგვარივე ფოსოები იყო ამოძერწილი, მაგრამ ისინი უკვე გარკვეული წესით იყო განლაგებული (3).

მცირე რაოდენობით არის მიკვლეული ამ პერიოდის კერამიკაც. ეს არს შავი და ლეგა ფერის ჭურჭელი. მაგრამ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ძვ. წ. XV გამოვლენილი ჭურჭლის ფორმები მომდევნო პერიოდებშიც განაგრძობს არსებობას. აქ აღმოჩენილია კვერცხის ფორმის დერგები, ბრტყელი ძირითა და განიერ მუცელზე ორი მოზრდილი ყურით. ამგვარი ჭურჭელი, უფრო გვიანდელი, ე. წ. „საკურთხევლიანი“ ოთახის იატაკში იყო ჩაძერწილი. გავრცელებული იყო ლეგაპრიალა დოქები, წაბლისფრად გაპრიალებული ქოთნები, რომლებიც შემკული იყო კონცენტრული ღარებითა და სამი „ყურით“. აღმოჩენილია აგრეთვე ხელით ნაძერწი ტოლჩები, ქვაბ-ქოთნები, ჯამ-ლანგრები და სხვ.

თიხის ნაწარმის გარდა მოპოვებული იქნა ქვის ნაკეთეობანიც, საკურთხეველთან მდგარი კაჟის ნამგლის ჩასართი, ძვლის გახვრეტილი ფალანგა. ამავე პერიოდს ეკუთვნის ცხვრის თავის დაზიანებული ქანდაკებები, რომლებიც სავარაუდოდ საკურთხევლის ნაწილს წარმოადგენდა (2. 7-10).

ხოვლეგორაზე ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი ძვ. წ. XIV ს. (VII ჰორიზონტი) მასალაც. აქ დადასტურებული კერამიკა კვლავ შავი და ლეგა ფერისაა. მაგრამ გავრცელებას იწყებს ჭურჭლის ახალი ფორმები. ამ პერიოდიდან დასტურდება ქვევრების ფრაგმენტები, გავრცელებულია დერგები, დოქები, ქოთნები, ორყურა ქვაბ-ქოთნები, ჯამები, ლან-

გრები. საგანგებოდ არის აღსანიშნავი თავბრტყელი თიხის საბეჭდავი, რომლის ქვედა დიდ წრეზე სპირალია ამოკვეთილი, ხოლო ზედაზე – ჯვარი. მნიშვნელოვანია, რომ ძვ. წ. XIV ს. გავრცელებას იწყებს ლითონის სეგმენტისებური იარაღი. აღმოჩენილია კაჟის ნამგლის პირი და ძვლის გახვრეტილი კოჭი (2. 10-15).

უნდა აღინიშნოს, რომ ხოვლეგორაზე VI ჰორიზონტის (ძვ. წ. XIII ს.) ნაგებობები შედარებით უკეთ არის წარმოდგენილი. ეს ალბათ გამოწვეულია იმით, რომ ამ პერიოდის ბოლოს აქ დიდი ხანძარი გაჩენილა, რის გამოც შენობათა კონტურები შედარებით უკეთ არის გადარჩენილი. ამ პერიოდს განეკუთვნება ე. წ. „გოდრიანი“ ნაგებობა. ეს ერთსართულიანი სახლი ორი ოთახისა და დერეფნისაგან შედგებოდა. ერთ-ერთ ოთახში, კედელს თიხის დიდი ჭურჭელი ჰქონდა მილესილი, ეს საკმაოდ დიდი ზომის ჭურჭელი იყო, რომლის მსგავსი, ქართლში, ფქვილის შესანახად თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე გამოიყენებოდა. იქვე იატაკზე დანახშირებული კერი ეგდო. ოთახში ბოძების ორმოებიც აღმოჩნდა. მეორე ოთახში, ზურგის კედელთან, მარცხენა მხარეს, სარიტუალო ნაგებობა იდგა. იგი პატარა სახლს განასახიერებდა. თავისუფალ მხარეს თიხისაგან გამოძერწილი სითხის სადინარი იყო გამართული, მის წინ 30 სმ-ის ორმო იყო გათხრილი, რომელშიც ფქვილი იყო ჩაყრილი. ოთახის მარცხენა კუთხეში ღუმელი იდგა. ოთახის კედლის შუაში კარი იყო გაჭრილი. კარის ორივე მხარეს სათავსოები იყო გამართული, ერთ-ერთ მათგანში დიდი რაოდენობით ჭურჭელი იყო დალაგებული. შენობის ზურგის კედელს გაჰყვებოდა ბოძები, რომლებსაც შენობის სახურავი ეყრდნობოდა (3).

ხანძარმა თავისი კვალი კერამიკასაც დაუტოვა. ამ პერიოდის ხოვლური კერამიკა თითქმის მთლიანად წითლად, ან წითლად და შავად არის გამომწვარი, რაც ხანძრის შედეგად არის მიჩნეული. ძვ. წ. XIII ს. ხოვლური კერამიკა წინა პერიოდში გავრცელებულ ფორმებს იმეორებს. ამ პერიოდში ისევ გვხვდება ქვევრების ნატეხები, დერგები, დოქები, ქოთნები, ქვაბ-ქოთნები და სხვ. ზოგი მოზრდილია, ზოგი კი მცირე ზომის არის. მრავალნაირია, ცალყურა ჭურჭელი, რომლებსაც ყურზე რქისებური წანაზარდები აქვს. აღსანიშნავია, ამ ფენაში აღმოჩენილი პატარა საბეჭდავი, კვირისთავი, ცხვრისა და ვერძის თავის ქანდაკებები; აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდში ჩნდება ბრინჯაოს ნაწარმიც. ეს გახლავთ ბრინჯაოს დიდი თავხვვია საკინძი (2. 15-22).

ძვ. წ. XII-XI (V ჰორიზონტი) ხოვლეგორაზე უფრო ინტენსიური ცხოვრება იწყება, იზრდება ბორცვზე განლაგებული სამოსახლოს ფართობი. გარდა ამისა, მოსახლეობის ნაწილი სტოვებს გორას, და მის ჩრდილოეთით ახალ დასახლებას ქმნის.

ამ პერიოდს ეკუთვნის ე. წ. „მზიანი“ ნაგებობა. იგი ორი, ჩრდილოეთისა და სამხრეთის ოთახისაგან შედგებოდა. შენობაში შესასვლელი

აღმოსავლეთის მხრიდან ჰქონდა. ოთახი სიგრძივ ორად იყო გაყოფილი. წინა ნახევარში იდგა ღუმელი და საკურთხეველი. საკურთხევლის წინ იდო თიხის საკმაოდ დიდი დისკო, რომელსაც რელიეფურად გამოძერწილი ჰქონდა რვა სხივი. იქვე ეყარა სარიტუალო დანიშნულების მქონე ძვლები და ქვები. ოთახის ჩრდილოეთის მხარეზე აბაზანის მსგავსი ორი ნაგებობა იდგა. ოთახის შუაში ხის ბოძის ორმო იყო აღმოჩენილი.

საცხოვრისის მეორე ნახევარი ფილაქნებით იყო მოპირკეთებული. მას მთელს სიგრძეზე სანერწყული გასდევდა. ოთახის ეს ნახევარი საქონლის სადგომად იყო გამოყენებული. ამავე ოთახში აღმოჩნდა ქვის ყუთები, რომლებიც, როგორც ჩანს მარცვლის შესანახ კოდებს წარმოადგენდნენ.

ამავე პერიოდს ეკუთვნის ე. წ. „ვერძის თავებიანი“ ნაგებობა. ოთახის მარცხენა კუთხეში ტრადიციულად ღუმელი იყო გამართული, ხოლო მარჯვენაში – საკურთხეველი. იგი ამოღებულ ბაქანზე იყო დადგმული. იქვე ეყარა ვერძის თავის ოთხი ქანდაკება, რომელიც საკურთხევლის ნაწილად არის მიჩნეული ამის გარდა, საკურთხევლის ბაქანზე მიძერწილი იყო 4,5 სმ. სიმაღლის თიხისაგან დამზადებული კვადრატული ლამპარი, რომელშიც ჯამი იყო ჩაძერწილი. ოთახის აღმოსავლეთ და დასავლეთ კედელთან, ერთმანეთის პირისპირ, ბოძის ჩასადგმელი ორი ორმო იყო აღმოჩენილი. კედელთან იატაკი მოფილაქნებული იყო.

რაიმე არსებით ცვლილებებს V პერიოდის კერამიკა, წინა პერიოდთან შედარებით არ განიცდის. იგი იმეორებს წინა პერიოდისათვის დამახასიათებელი ჭურჭლის ფორმებს. კვლავ დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი დერგები, დოქები, ქოთნები, ქვაბ-ქოთნები, ჯამ-ლანგრები. მაგრამ პირველად ჩნდება ჭურჭლის ხუფები, კოვზი, დაუზიანებელი ჭრაქი და სხვ. საინტერესოა ამ ფენაში აღმოჩენილი ხოვლესთვის უჩვეულო ფერადი თეფშის ფრაგმენტები, თეფშში, როგორც ჩანს, სამ ფეხზე იდგა. მატულობს ბრინჯაოს ნაწარმის რიცხვი. აღმოჩენილია ბრინჯაოს ისრის პირები, ყუნწგაწყვეტილი მახათი, საკინძები, ბრტყელტერფიანი სვასტიკა, ბრინჯაოს სატევრის ფრაგმენტები და სხვ. ამ ფენაში ჩნდება რკინის ნაწარმიც – სწორპირი დანის პირი და დანის პირის სამი ფრაგმენტი. გავრცელებულია აგრეთვე ქვის ცულები, კაჟის ნამგლის ჩასართები, პირამიდისებრი საგნები, სალესი ქვები და სხვ. გარკვეული სიახლეა აგრეთვე პასტის ცისფერი მასისაგან დამზადებული და სარდიონის მძივების აღმოჩენა (2. 22-33).

ხოვლეგორას ნამოსახლარი ძვ. წ. IX-VII (IV ჰორიზონტი) კიდევ უფრო ფართოვდება. თუ აქამდე ის მხოლოდ ბორცვის თხემზე იყო გაშლილი, დასახლება ეხლა ფერდობებსაც მოიცავს.

საცხოვრებლის საინტერესო ნიმუში ხოვლეგორას თხემის დასავლეთ ნაწილში იყო გათხრილი. ის წარმოადგენდა ერთოთახიან სწორკუთხა ნა-

გებობას. ოთახის დასავლეთ ნაწილში ღუმელი იდგა, ხოლო აღმოსავლეთ კუთხეში – საკურთხეველი. მისი ზედა ნაწილი თაროთი იყო დასრულებული. საკურთხეველი წინ იდგა თიხის ლამპარი.

ძვ. წ. IX-VII საუკუნის თხემის ძირში გათხრილი საკმაოდ მოზრდილი ბოსელი, რომლის შუაში კარი იყო გაჭრილი, საიდანაც ორ, ერთმანეთის პირისპირ მდგარ სათავსოში შეიძლებოდა შესვლა. ბოსელში იდგა კერა. ზურგის ჩრდილო კედლად გალავანი იყო გამოყენებული, დასავლეთის კედელი ორთოსტასებს წარმოადგენდა. სამხრეთი კედელი ქვებით იყო ნაშენი (3).

ამავე პერიოდს ეკუთვნის თხემის დასახლების ტერიტორიაზე აღმოჩენილი კვადრატული ფორმის კვარცხლბეკი, რომელსაც გ. ცქიტიშვილის აზრით, საკულტო დანიშნულება ჰქონდა და მას, ძვ. წ. X-VII ს. თაყვანს სცემდა გორაზე მცხოვრები მოსახლეობა.

ძვ. წ. IX-VII ს. ხოვლეგორას თხემზე მცხოვრები მოსახლეობას ნაწილი სტოვებს გორას, ვაკეში ჩამოდის და ახალ, ე. წ. სამხრეთის დასახლებას ქმნის. დასახლებაში აღმოჩენილ შენობებს სწორკუთხედი მოყვანილობა ჰქონდათ. ოთახის წინ დერეფანი იყო გამართული, რომლის კედელს შემაღლებული ბორდიური გაუყეებოდა. ოთახში შესასვლელი კარი დერეფნის სამხრეთ ნაწილში იყო გაჭრილი. ოთახი ორად იყო გაყოფილი, და მისი ჩრდილოეთი ნაწილი საქონლის სადგომს წარმოადგენდა. საკურთხეველი ბაქანზე იდგა და ღუმელის სანაცრესთან იყო შეერთებული. ბაქანი კედელთან პატარა საფეხურით იყო დაკავშირებული. თაროზე ლამპარი იდგა. საკურთხეველი ცხვრის თავებით იყო შემკული (3).

ძვ. წ. IX-VII ს. ხოვლეს ამ დასახლებას უჩნდება საკუთარი სახელოსნო უბანი, რომელიც მის ახლოს იყო განლაგებული. კერამიკოსთა უბნის შესწავლის შედეგად ცხადი ხდება, რომ ამ პერიოდის ხელოსანი პროფესიონალი მწარმოებელი იყო და მოწყვეტილი იყო სასოფლო სამეურნეო საქმიანობას. გათხრების შედეგად გაირკვა, რომ მეთუნის სახლს არ ახლავდა ამ ხანის მეთემე-მიწათმოქმედის საცხოვრებელი სახლისთვის დამახასიათებელი ისეთი ელემენტები, როგორიც იყო საქონლის სადგომი და მარცვლის შესანახი ხაროები. რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ხოვლეში ხელოსნის ნაწარმი თანდათან სასაქონლო ხასიათს იძენდა (5. 67-68). გათხრების შედეგად შესწავლილი იქნა სამი, ერთმანეთის მომდევნო პერიოდის (ძვ. წ. IX-VIII, VII-VI და V-IV სს.) სახელოსნოები. ისინი კონსტრუქციით განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან, მაგრამ გენეტიკურად ერთმანეთთან დაკავშირებულ ქურებს შეიცავდნენ. სახელოსნო ითვლიდა: ქურას, ხელოსნის სამუშაო მოედანს, სპეციალური მაგიდითა და მორგვით, თიხის შესანახ ორმოებს, წყლის შესანახ დერგს და ხელოსნის საცხოვრებელ სახლს (6. 13).

ხოვლეგორაზე ამ პერიოდის კერამიკა დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი. ეს გახლავთ სქელკეციანი ქოცოების ფრაგმენტები, დერგები, დოქები, ქოთნები, ქვაბ-ქოთნები – ყურზე რქისებური წამონაზარდებით, ტოლჩები, ჯამები და სხვ. დ. მუსხელიშვილის აზრით, საგანგებოდაა აღსანიშნაი, რომ ამ პერიოდში ერთეულების სახით უკვე გვხვდება წითლადგამომწვარი კერამიკის ფრაგმენტები, რომელთა ფორმები ისეთივეა, როგორიც შემდგომ პერიოდებში იქნება აქ ფართოდ გავრცელებული. საკმაო რაოდენობით არის აღმოჩენილი ბრინჯაოს თავხვია საკინძებიც.

ხოვლეგორაზე აღმოჩენილი საცხოვრისები დაახლოებით ყველა ერთი ტიპისაა. ეს არის მოგრძო, სწორკუთხედის ფორმის ნაგებობა. ოთახის წინ დერეფანი იყო გამართული. კედლები იმ დონემდე, სადამდეც შენობა მიწაში იყო ჩაჭრილი, ქვითა და ტალახით იყო აგებული, ზემოდან კი ძელური იყო. შენობის კედლები თიხით იყო შელესილი. კედლის გასწვრივ აღმოჩენილი სვეტის ნაშთები იმაზე მიუთითებს, რომ ბანური ან ორფენრდიანი გადახურვა ხის ჩონჩხზე იყო დაყრდნობილი. ოთახში დადასტურებულ ტიხრებს თიხით შელესილი წნული ქმნიდა. სახლების სარკმელთა შესახებ არაფერია ცნობილი. მაგრამ ზევით განხილულ „გოდრიან“ ნაგებობის მოდელის მიხედვით, კ. მელითაური ვარაუდობს, რომ სახლებს სარკმელი უნდა ჰქონოდათ. მისი აზრით, სახლებში ღუმელის არსებობა ბანში გაჭრილ ერდოს არსებობაზეც უნდა მიგვანიშნებდეს (3).

ამ პერიოდის საცხოვრისები გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან ხოვლეგორელთა ყოფით კულტურაზე. მათი ყოფის განუყოფელ ნაწილს ე. წ. ხოვლური ტიპის ღუმელი წარმოადგენდა. ის ოთახის მარცხენა კუთხეში იდგა. იგი ოთხკუთხა ნაგებობას წარმოადგენდა. გარედან ბრტყელი სახურავით იყო გადახურული, ხოლო შიგნითა სივრცეში მას დაბრტყელებული გუმბათის ფორმა ჰქონდა. ღუმელის იატაკი ორ საფეხურიანი იყო. ზედა, შედარებით დიდი ნაწილი პურის ცომის დასადებად გამოიყენებოდა. შეიძლებოდა პატარა ქოთნით საკვების მომზადებაც. ღუმელის ქვედა საფეხური ცეცხლის ასანთებად გამოიყენებოდა. ცეცხლის ასანთებისა და ნაცრის სახვეტი ხვრელის სიდაბლე, კარგ წნევას ქმნიდა, რის შედაგადაც ალი საცხობ ნაწილში ხვდებოდა. ყველა ოთახში იდგა საკურთხეველიც.

ზოგ სახლში ჭურჭელი ერთ ადგილას იყო დალაგებული. რაც იმაზე მეტყველებს, რომ საცხოვრებელში ჭურჭლის შესანახად ცალკე კუთხე იყო გამოყოფილი. გ. ცქიტიშვილის ვარაუდით, აქ ჭურჭლის დასალაგებლად სპეციალური თარო უნდა ყოფილიყო მოწყობილი* ასევე

ამავე პერიოდის ნარეკვაეის გორასაცხოერისზე, სადაც ფართოდ გამოიყენებოდა ხოელური ტიპის ღუმელები და საკურთხეველები, ერთ-ერთ ოთახში, უკანა კედელზე, ღუმელის გეერდით გაკეთებული იყო სპეციალური

ცალკე იყო გამოყოფილი ხელსაფქვავების, ფქვილისა და ნამგლის შესანახი ადგილები (7. 9) ზევით განხილული მასალა იმაზე მეტყველებს, რომ ხოვლეგორელთა მიერ საკმაოდ მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ჭურჭელი იყო გამოყენებული.

დ. ხახუტაიშვილის აზრით, ხოვლეში გავრცელებული საცხოვრებელი სახლი ინდივიდუალური მცირე ოჯახისათვის იყო განკუთვნილი. საცხოვრისისაგან ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი საქონლის სადგომი. ამასთან ერთად, დამოუკიდებელი სამზარეულოს, მარცვლის შესანახი ორმოების, ღუმელის, ხელსაფქვავების არსებობა, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ აქ საოჯახო თემის საფუძვლები უკვე მორღვეული იყო. მაგრამ სათიბი, საძოვარ და ტყე, ჯერ კიდევ საოჯახო-თემური საკუთრებაში იყო მოქცეული (5. 176-177).

თითოეული სახლი შინაურ სამლოცველოსაც წარმოადგენდა.

ხოვლეგორის მოსახლეობის მსოფლაღქმას ჯერ კიდევ კოსმოგონიური იდეა როგორც ჩანს, განსაზღვრავდა. მისი დაუნაწევრებელი აზროვნება ჯერ კიდევ აღქმაზე იყო დამყარებული. ამ პერიოდში ადამიანი გორაზე, უპირველეს ყოვლისა, თავდაცვის მიზნით სახლდებოდა. შინაგანად ეს მისთვის ქაოსისა და მისი მუდმივი შემოტევის შიში იყო. შესაქმის შედეგად შექმნილი კოსმოსი, სადაც ადამიანი თავს უსაფრთხოდ გრძნობდა, სამყაროს ცენტრში მდებარეობდა, მისი განცდით, სამყაროს ერთ-ერთ ასეთ ცენტრს სწორედ გორა წარმოადგენდა (7. 164-170). ამავე იდეას უკავშირდებოდა გორაზე აღმოჩენილი ვერტიკალური კვარცხლბეკი, რომელიც ქაოსის დამარცხების და ვერტიკალურად აღმართული კოსმოსის სიმბოლოს წარმოადგენდა.

რაც შეეხება, ოჯახში შესრულებულ რიტუალებს აქ დიდი მნიშვნელობა ცეცხლს ენიჭებოდა. მ. ელიადე წერს, რომ ცეცხლის ანთება და მისი რიტუალური ჩაქრობა უკვე არსებულის განადგურებას გულისმხობდა. ამ ქმედების მიზანი იყო იმ ახალი ფორმებისათვის ადგილის გამოთავისუფლება, რომლებიც შესაქმეში იღებდნენ დასაბამს. რიტუალის სტრუქტურა ყოველთვის გულისხმობდა „სიკედილს", „აღორძინებას", „ახალ დაბადებას" და „ახალ ადამიანს". ამის გამო რიტუალებში მიცვალებულთა თანამონაწილეობაც იგულისხმებოდა (11. 65-67).

ამასთან ერთად, აშკარად შეინიშნება მითის ერთიანი კომლექსის რღვევაც, ცალკეულ მფარველთა თუ ღვთაებათა აღზევების პროცესი. ღვთაებები უკვე ზებუნებრივ თვისებებს იძენენ და ზებუნებრივ, საკრალურ სამყაროსთან იკვნენ დაკავშირებული. ადამიანის ჯერ კიდევ სინკრეტული აზროვნება, თანდათან ეფუძნებოდა ისეთ კატეგორიებს, როგორიც იყო შედარება, სამყაროს პერსონიფიკაცია და ანტროპომორფი-

---

ორსაფეხურიანი თარო, რომელიც ჭურჭლის შესანახად იყო გამოყენებული. ამავე ოთახში ვერძისთავიანი საკურთხეველიც იდგა (9. 13).

ზაცია. ეს კატეგორიები აქ ძირითადად ცხოველთა სახეებში იყო გამოჯ-ლენილი, რომელთა გამოსახულებით იყო შემკული საკურთხეველები. თანდათან ყალიბდებოდა ზებუნებრივ სამყაროსთან ურთიერთობისათვის აუცილებელი რიტუალების მოდელები და სიმბოლური ურთიერთობანი.

როგორც უკვე აღვნიშნე, გორის თხემი, უკვე ადრეულ პერიოდში თხრილებით იყო გამაგრებული. მაგრამ მას შემდეგ, რაც მოსახლეობამ დატოვა თავისი საცხოვრებელი და მთის ძირში დასახლდა, გორამ აშ-კარად გამოხატული საფორტიფიკაციო მნიშვნელობა შეიძინა. გორას გარს შემოუყევებოდა ქვის კედლის ოთხი რიგი. კედლების სისქე 1,5 მეტრს შეადგენდა, ხოლო დიამეტრი 4 მ. გორის ფუძესთან, თხრილში, გასუფთავებული იყო 2,5 მ. სიგანის, დიდრონი ფილებით მოგებული მო-ედანი, რომელიც ქვის კედელს იყო მიყრდნობილი. პირველ კედლის პა-რალელურად მეორე კედელი გასდევდა. 3 მ-ის დაშორებით მესამე და მეოთხე კედელი აღმოჩნდა, რომელიც ორმაგად იყო ნაშენი. კედლები ქმნიდნენ ტერასებს, რომლებიც გორის თხემისაკენ მიმავალ გზად გამო-იყენებოდა. ამ სარტყლებს შორის რამდენიმე სადგომი იყო განლაგებუ-ლი. მათ შორის აღსანიშნავია მრგვალი ნაგებობა, რომელიც სამხედრო დანიშნულების კოშკად არის მიჩნეული.

საფორტიფიკაციო გალავნის შიგნით, გაითხარა უაღრესად საინტე-რესო ნაგებობა, რომელიც ძვ. წ. VI ს. არის დათარიღებული (III ჰორი-ზონტი), კ. მლეითაური აღნიშნავს, რომ შენობა თხემის სამხრეთით მდებარეობდა და გალავანზე იყო მიშენებული. გალავანი ამ ადგილას ქვა-ტალახით აშენებულ 2 მეტრი სისქის კედელს ქმნიდა. შენობა თავი-სი მასშტაბურობითა და ხასიათით საგრძნობლად განსხვავდებოდა ხოვ-ლეგორასა და მის ირგვლივ მდებარე სოფლებში არსებული შენობები-საგან.

შენობა ქვითა და ალიზით იყო ნაშენი. ჩრდილოეთის მხრიდან მას ჰქონდა ვიწრო და გრძელი გასასვლელი. მის ბოლოში შემაღლებული თიხატკეპნილი ბაქანი იყო მოფილაქნებული. იქვე იდგა კერა. შემოსას-ვლელიდან შედიოდი უფრო დაბალი იატაკის მქონე 12 კვ. მ. ტალანში, ხოლო აქედან მოხვდებოდი დიდ დარბაზში, რომლის ფართობი 61 კვ. მ. იყო. აქედან, მესამე, 27 კვ. მ. ოთახში შეიძლებოდა შესვლა. გარდა ამი-სა, დარბაზს დასავლეთიდან ეკვროდა, იზოლირებული, 47 კვ. მ. მოზ-რდილი ოთახი, საიდანაც მრგვალ კოშკში შეიძლებოდა მოხვედრა (3). ამ ოთახში იდგა კერა, პურის საცხობი ღუმელი, იდგა სამზარეულო მა-გიდა, გამოყოფილი იყო ქვის ფილებით მოპირკეთებული დასაძინებელი ადგილი, კედლის გასწვრივ იყო სკამი თუ თარო და იატაკი ლასტით იყო მოგებული. ოთახის კუთხეში, იატაკში ჩადგმული იყო დიდი ზომის, წითლად გამომწვარი ქვევრი, რომლის ყელი რელიეფურად შესრულებუ-ლი სარტყლით იყო შემკული (10).

თუკი ზემოაღწერილ შენობას ხოვლეგორაზე აღმოჩენილი უფრო ადრეულ, ან თანადროულ საცხოვრისებს შევადარებთ, თვალშისაცემ განსხვავებას დავინახავთ. ზემოაღწერილ ნაგებობას ფართობი 147 კვ. მ შეადგენს. შეუძლებელია, რომ იგი რიგითი მეთემეს საკუთრება ყოფილიყო. ის არც ტაძარს წარმლადგენდა, რადგან აქ ტაძრისათვის დამახასიათებელი ატრიბუტები არ იყო წარმოდგენილი. ჩემი აზრით, ეს „სასახლე“ თემის დაწინაურებულ ოჯახის, „მამასახლისის“ საცხოვრებელს წარმოადგენდა. სწორედ აქ, ამ დიდ, საგანგებოდ დაცულ ადგილას ცხოვრობდა თემის გამგებელი და აქედან განაგებდა ხოვლეგორას თემის მოსახლეობასა და მის კუთვნილ მიწებს. ხოვლეს უძველეს ნამოსახლარზე (VIII-IV ჰორიზონტები) ცხოვრობდა კულტურულად და ეთნიკურად ერთი მოდგმის მოსახლეობა, რომელსაც ეკუთვნოდა ნამოსახლარზე აღმოჩენილი ერთი ტიპის საცხოვრისები, რომელიც აწარმოებდა ხოვლურ შავლეგა კერამიკას, ეს კერამიკა განაგრძობდა არსებობას III და II ჰორიზონტებშიც.

ხოვლეგორაზე, IV ჰორიზონტის დასასრულიდან გავრცელებას იწყებს, მანამდე უცნობი წითლად გამომწვარი კერამიკა. ძვ. წ. VI ს-დან იგი საკმაოდ ინტერესიურად არის წარმოდგენილი და თანაბარი რაოდენობით გვხვდება შავ და ლეგა ნაწარმთან ერთად. გავრცელებას იწყებს წითლად გამომწვარი ქვევრები, ქოცოები, დერგები, დოქები, ქოთნები, ქვაბ-ქოთნები, ჯამ-ლანგრები. აღმოჩენილია იმპორტული კერამიკაც – ბერძნული შავფიგურიანი ჭურჭლის ფრაგმენტი და სამეთუნეო მორგვი. საკმაოდ რაოდენობით არის აღმოჩენილი „სკვითური“ ისრის პირები, სამკაული, საკინძეები, ღილები, გიშრის, ლურჯი მინისა და ნიუარისაგან გაკეთებული მძივები.

დ. მუსხელიშვილის აზრით, ხოვლეში წითლადგამომწვარი კერამიკის ჯერ გამოჩენა, მერე კი „გაბატონება“, მიუთითებს ხოვლეში ახალი ეთნიკური ელემენტის შემოჭრაზე, რომელმაც თან ახალი კულტურული ნაკადი შემოიტანა. მაგრამ საქმე უნდა გვქონდეს ახალ ეთნიკურ ელემენტის არა ძალდატანებით შემოჭრასთან, არამედ ინფილტრაციასთან, რასაც მთელი სიცხადით მოწმობს, როგორც ძველი, ადგილობრივი კერამიკის თანაარსებობა შემოტანილთან, აგრეთვე ძველი ყოფა-ცხოვრებითი ტრადიციების არსებობაც. დ. მუსხელიშვილის აზრით, მოსახლეობის ეს ნაკადი ხოვლეში სამხრეთიდან, ურარტუდან უნდა იყოს შემოსული. უნდა ვიგულისხმოთ იმ ეთნიკური ელემენტების ინფილტრაცია აბორიგენულ მოსახლეობაში, რომელიც ადრე ურარტული კულტურის გავრცელების ორბიტაში იყო მოქცეული (2. 92).

ძვ. წ. VI ს. ხოვლეში ისევ ახალი კულტურული ელემენტები ჩნდება, რომლებიც ირანულ სამყაროსთან ურთიერთობაზე მიუთითებს. სავაჭრო ურთიერთობამ ირანთან VI-V ს. ფართო მასშტაბებს მიაღწია. ამიტომ საფიქრებელია, რომ ირანული ნივთების აღმოჩენა ხოვლეში

სწორედ შიდა ქართლისა და ირანს შორის არსებული აღებ-მიცემობით აიხსნას.

ხოვლე II პერიოდი კატასტროფით დამთავრდა.

ხოვლეგორაზე აღმოჩენილი მასალას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ამ პერიოდის შიდა ქართლის კულტურის ისტორიაში, მასზე მოპოვებული უაღრესად საინტერესო მასალა სრულად გადმოგვცემს ერთი სამოსახლოს უწყვეტი არსებობის ისტორიას ძვ. წ. XV საუკუნიდან ძვ. წ. IV საუკუნის ჩათვლით, ამავე დროს შუქს ფენს ამ პერიოდის შიდა ქართლის ისტორიის არაერთ მნიშვნელოვან საკითხს.

THE KHOVLEGORA SETTLEMENT SITE

The Khovlegora settlement site lies in the Kaspi district, at the outskirts of the village of Khovle. As a result of the archaeological study of the site eight stratigraphic horizons (VIII-I), covering chronologically the 15th-5th cc. BC, have been brought to light.

The settlement was built up already in the 15th c. BC on the top of the hill. In the building of this period only fragments of pottery and a clay lamp have been discovered. The settlement was fortified by an artificial trench. In the 12th-10th cc. BC a part of the inhabitants of the settlement left the hill and set up a new settlement to the North. In the 9th-7th cc. BC the settlement extended further, household buildings appeared on the slope of the mountain as well. Gradually the hill was deserted and the population moved lower. In the 8th-6th cc. BC the Khovle hill settlement assumed the form of a hamlet. It extended even more, the village located to the North ceased its existence and moved southward of the hill. Near Khovlegora pottery workshops, separated from the settlement, have been found, which functioned in the 9th-4th cc. BC. The structure of the workshops changed, but furnaces are genetically linked with one another.

In the 6th-5th cc. BC the fortification meaning of the hill increased considerably. The hill was surrounded by a trench, one wall of which (on the side of the hill) was faced in stone. Several bands of the stone wall surrounded the hill, the bands formed terraces. Dwellings have been discovered between three bands. There was also a round building, considered as a tower. It is assumed that at that time the hill mainly acquired the fortification significance. The advanced family of the community continued to live inside the rampant. The great building, the area of which is 147 sq.m., discovered inside the rampant, is dated to the 6th c. BC. Supposedly, it belonged to the advanced family of the community. From the building this family controlled the territory it possessed.

It is assumed that the ancient settlement site of Khovle was inhabited by the population of a culturally and ethnically single stock. Here common building technology, identical furnaces, altars were used. The population produced dark grey and chestnut-coloured pottery.

At the end of the 9th-7th cc. new, red-fired pottery, unknown before that, appeared at Khovle. Gradually it became predominant and it did not bear resemblance to the previous dark grey vessels. This phenomenon is linked with the emergence of a new ethnic element in Khovle, which introduced a new cultural stream. However, the new ethnic element did not penetrate by force, but its infiltration occurred, which is attested to by the retaining of old everyday traditions and local pottery. Here the infiltration of the new ethnic element into the population of Khovle is implied, which was earlier in the sphere of influence of Urartian culture. In the 4th-3rd cc. BC the prevalent culture at Khovle was under certain influence of Achaemenid Iran.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. დ. ბერძენიშვილი, თ. ტატიშვილი, ხევხმელას ხეობის ისტორიულ-გეოგრაფიული მიმოხილვა, წყაროთმცოდნეობის და ისტორიული გეოგრაფიის განყოფილების II სამეცნიერო სესია, თბ., 1964.
2. დ. მუსხელიშვილი, ხოვლეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა, თბ., 1978 წ. „მეცნიერება“.
3. კ. მელითაური, ხოვლეგორელთა მშენებლობის ტექნიკა, ხელნაწერი.
4. კ. მელითაური, მშენებლობის ხელოვნება ძველ ხოვლეში გათხრითი მასალების მიხედვით, წყაროთმცოდნეობის ისტორიული გეოგრაფიის განყოფილების II სამეცნიერო სესია, თბ., 1964.
5. დ. ხახუტაიშვილი, იბერიის ქალაქთა ისტორიის საკითხები, თბ., 1966, „მეცნიერება“.
6. დ. ხახუტაიშვილი, ხელოსნური წარმოება ხოვლეს განათხარი მასალის მიხედვით, წყაროთმცოდნეობისა და ისტორიული გეოგრაფიის განყოფილების II სამეცნიერო სესია, თბ., 1964.
7. მ. ბერიაშვილი, მთა, როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენი და აღმოსავლეთ საქართველოს ბრინჯაოს ხანის გორის ტიპის შესაბამისი ძეგლები, „გარეჯი“, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VII, თბ., 1988.
8. გ. ცქიტიშვილი, ხოვლეგორელთა საშინაო ყოფა და მეურნეობა, წყაროთმცოდნეობის და ისტორიული გეოგრაფიის განყოფილების II სამეცნიერო სესია, თბ., 1964.
9. რ. დავლიანიძე, ვ. სადრაძე, ნარეკვავის ნამოსახლარი და სამაროვანი, თბ., 1993, „მეცნიერება“.

10. გ. ცქიტიშვილი, ხოვლეგორაზე 1954 წელს ჩატარებული სამუშაოს ანგარიში, ხელნაწერი.
11. М. Элиадс, Мифо вечном возвращении, М., 2002.

ანალები, ისტორიის, ეთნოლოგიის, რელიგიის შესწავლისა და პროპაგანდის ცენტრი, №3, თბ., 2008

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ СТИЛЯ ПАМЯТНИКОВ МЕСТНОГО ИСКУССТВА ГРУЗИИ С АНТИЧНЫМИ

Взаимоотношения античного мира с древней Грузией имеют многовековую историю. Особенно интенсивно развиваются эти отношения в римский период. В Грузии в первых веках нашей эры высокого уровня достигает архитектура. Создаются разнообразные высокохудожественные изделия ювелирного искусства, памятники торевтики, бронзовая посуда, великолепные резные камни, изделия из стекла. Все они импортированы или изготовлены по римскому образцу местными мастерами. Эти изделия дают представление о вкусах высших слоев грузинского общества того времени.

Обнаруженные в Грузии памятники античного искусства давно привлекают внимание исследователей. Ряд работ посвящен также изучению произведений искусства, изготовлявшихся в Грузии под влиянием античных или восточных традиций. Однако, для выявления самобытных корней и особенностей стиля грузинского искусства, наибольшее значение имеют некоторые памятники античной торевтики и особенно те из них, на которых мы встречаем изображения животных. Известно, что местное искусство Грузии особенно широко развивало традиции зооморфного стиля.

Среди многочисленных образцов серебряной продукции, обнаруженной на территории Грузии, К. Г. Мачабели выделила четыре отдельные группы: 1) памятники торевтики римского происхождения; 2) памятники торевтики восточного происхождения; 3) предметы, изготовленные в местных мастерских по римским образцам; 4) серебряные изделия, отличающиеся от италийско-римских изделий и обладающие определенным своеобразием. К последней группе относятся те художественные изделия, которые можно считать созданными в Грузии на местной почве[1].

В данном случае наше внимание привлекают только памятники, относящиеся к последней, четвертой группе. Это чаши одного типа, обнаруженные в Бори, Армазисхеви и Згудери[2] Их стенки покрыты волнистым орнаментом, в центре находится медальон, окруженный рамочкой. Такие фиалы обнаружены на территории Грузии в количестве семи штук. В медальоне пяти чаш изображен конь, стоящий перед алтарем.

---

[1] См.: К. Г. Мачабели. Основные проблемы позднеантичного искусства Грузии (по материалам торевтики) (наст, сб., с. 114).

[2] См.: Ш. Я. Амиранашвили. Две серебряные чаши из Армази. – ВДИ. 1950, №1; Г. Немсадзе. Результаты работ, проведенных в 1964 – 1968 гг. Згудерской археологической экспедицией.- ОА-Э ГМГ, 1969; см. также ст. К. Г. Мачабели в наст. сб.

На чаше, найденной в Бори, конь передан в легком движении. Изображение его стройного и гибкого тела отличается смелостью, четкостью рисунка и исключительным мастерством исполнения. Перед конем – цилиндрической формы алтарь, стоящий на ступенчатой базе. На алтаре лежат жертвенные приношения – два яблока, шишка.

В Армазисхеви обнаружены две чаши. На одной из них (№93) также графически изображен конь перед алтарем, поднявший правую ногу. Мастерски передана мускулатура тела животного. Перед конем изображен цилиндрический алтарь на ступенчатой базе.

На другой армазисхевской чаше (№ 94) горизонтальной линией условно обозначен грунт, на котором стоит конь. У коня выпрямленные передние ноги, гибкая шея, коротко подстриженная грива, пышный хвост. Перед конем – простой прямоугольный алтарь, на котором лежат три предмета.

Згудерская чаша очень повреждена. Фигура коня целиком заполняет всю плоскость медальона. Конь стоит, высоко подняв согнутую переднюю правую ногу, переданную ломаной линией; такой же ломаной линией передан хвост животного.

Наше внимание привлекла еще одна чаша, обнаруженная в Згудери, повторяющая по форме ранее перечисленные. На ней изображены собака и кабан. Изображения отличаются четкостью рисунка, обобщенными формами и динамичностью.

Все эти чаши составляют немногочисленную группу памятников, которая четко локализуется на территории древней Иберии. Поскольку фиалы этого типа полностью отсутствуют в каких-либо других местах, К. Г. Мачабели предполагает, что они созданы в местных, иберийских мастерских.

Обращает внимание общность художественного характера этих сосудов и единство их композиционного решения. Стенки всех чаш, за исключением чаши из Бори, покрыты двумя полосами волнистого орнамента. Идентична техника выполнения графических изображений в медальонах. Они выполнены чеканом по предварительно нанесенному рисунку.

По общепринятому в научной литературе мнению, конь на чашах представляет собой олицетворение божества Митры. Хорошо известно, что культ Митры был распространен в древней религии Ирана, в религии Рима и его провинций, а также в древней Грузии. Изображение коня очень популярно в древнем искусстве Ирана, Урарту и в искусстве ахеменидского Ирана.

Изображения кабана и собаки встречаются как на греческих, так и на римских серебряных изделиях. По справедливому замечанию К. Г. Мачабели, изображение этих животных на Згудерской фиале является не просто повторением древней схемы, а ее новым осмыслением, которое связано с влиянием сасанидского искусства (кабан в Иране являлся воплощением бога войны).

Принимая положение К. Г. Мачабели о локальном характере возникновения и распространения этих памятников, мы не можем не подчеркнуть того, что их создатели находились под сильным и непосредственным влиянием античных традиций. Эти традиции сказались как в форме чаш, повторяющей форму греческих фиал, так и в орнаменте, хорошо известном на памятниках античной торевтики. Изображение коней характеризуется реалистической передачей пластической формы, выразительной, точной линией, которая создает пластическую форму без стилизации. Таким образом, этим местным изображениям присущи все признаки стиля римского искусства, однако, некоторые черты роднят их и с сасанидской культурой.

Определенный интерес представляет погребальный инвентарь, случайно обнаруженный в Западной Грузии, недалеко от селения Тагилони[3]. Весь комплекс состоял из римской посуды и золотых вещей.

Наше внимание привлекла золотая, полая внутри голова оленя. Она выполнена с исключительным мастерством и изяществом. С помощью чекана отлично передана шерсть на поверхности головы. Высокие рога оленя представляют собой круглые стержни, разветвленные надвое в верхней части. Каждый рог имеет к тому же еще по пяти ответвлений, припаянных к основному стержню. Стержни орнаментированы мелкими чеканными кружками.

При высоком мастерстве исполнения голова оленя отличается некоторой сухостью стиля, что отдаленно напоминает широко известных на Кавказе скульптурных бронзовых оленей[4]. Вместе с тем очевидно и сильное воздействие античных традиций.

Совершенно иным путем развивалось автохтонное искусство античной Грузии. Одним из ярких проявлений местных традиций грузинского искусства этого времени являются бронзовые пряжки, характерные для последнего этапа металлообработки дохристианской эпохи, как бы венчающие древние традиции этого вида искусства.

Возникновение и распространение ажурных пряжек в Грузии связано с позднеантичной эпохой. Весьма примечательно, что эти памятники никогда не встречаются в богатых погребениях.

Найденные на территории Грузии бронзовые пряжки довольно многочисленны. При разнообразии иконографических особенностей для всех пряжек характерна ажурная, исполненная в рельефных формах композиция, заключенная в четырехугольную рамку. По углам рамки возвышаются небольшие конусы.

В центре композиции помещена одна крупная фигура оленя, коня или тура. Вокруг нее расположены мелкие фигуры животных – собак, змей, птиц и

---

[3] См.: А. И. Амиранашвили. Новая находка в низовьях р. Ингура. Тифлис, 1935.
[4] См. там же, с. 52.

быков. Символика этих изображений связывается с обширным миром владычицы зверей и плодородия; выявляются тесные связи этих символов с местным мировоззрением[5].

Для пряжек характерна подчеркнутая стилизация изображений. Композиция подчинена основной задаче – ажурному заполнению орнаментальными мотивами свободного пространства, заключенного внутри рамки. Надо отметить, что в ряде случаев мастер применяет новые изобразительные средства: он делит, расчленяет плоскости и вносит в композицию элементы круглой скульптуры.

Среди многочисленных вариантов ажурных пряжек привлекает внимание одна своеобразная группа этих памятников. Пряжки этой группы чрезмерно орнаментированы и декоративны. В их художественном решении акцентирована формально-стилистическая сторона орнамента. Предельная стилизация становится самоцелью – пряжки этой группы служат чисто декоративным целям.

Бронзовые ажурные пряжки как стилистически, так и тематически связаны с зооморфным стилем более ранних памятников Кавказа, в частности со стилем бронзовых гравированных поясов, колхидско-кобанских топоров и др. В памятниках, разделенных многими веками, прослеживается все та же линейная динамика, изысканность и утонченность скользящей линии. Но в изделиях античной эпохи четко видны решения композиции в объемных и пластических формах, что является следствием длительной художественной эволюции.

Надо отметить, что характерная для пряжек античной эпохи линейная динамика в изображениях прочно утвердилась и в искусстве средних веков; это одна из основных и своеобразных черт грузинского искусства[6].

Нами рассмотрены две группы памятников, принадлежащих позднеантичной эпохе и созданных в местных мастерских Грузии. В обоих случаях мы имеем дело с идентичной тематикой, с изображением определенных животных – оленя, коня и т. д. Несмотря на это, стиль исполнения памятников различен. Рассмотренные нами серебряные и золотые изделия изготовлены в Грузии под непосредственным влиянием античных традиций. В них ощущается подлинный эллинизм, т. е. своеобразное сочетание античных и восточных влияний.

Примечательно, что бронзовые ажурные пряжки античной Грузии, принадлежащие более демократическим слоям общества, полностью свободны от влияния античности и развивались в русле собственных, самобытных традиций.

---

[5] См.: М. Ш. Хидашели. К истории художественной обработки бронзы в античной Грузии. Тб., 1972, с. 58 (на груз. яз.).

[6] См.: Г. Н. Чубинашвили. Пещерные памятники Давид Гареджи. Тб., 1948; Г. Алибегашвили. Четыре портрета царицы Тамары. Тб., 1957, с. 83-86.

Эти памятники, созданные в одну эпоху, но различные по стилю являются выражением различных мировоззрений их создателей.

Сб. «Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока», М. 1978

რამდენიმე მოსაზრება ელინისტური იბერიის კულტურაზე

ტერმინი „ელინიზმი", არის პირობითი სახელწოდება იმ ცივილიზაციისა, რომელსაც სათავე დაუდო ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობამ აღმოსავლეთში, რასაც თან მოჰყვა ბერძნებისა და მაკედონელების მასობრივი კოლონიზაცია დაპყრობილ მიწებზე.

ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობების შედეგად, ბერძნული კულტურა აღმოსავლეთში, დიდ ტერიტორიაზე გავრცელდა და ელინური და აღმოსავლური კულტურების ურთიერთშეხვედრა, ურთიერთზეგავლენა და მათი გარკვეული სინთეზი გამოიწვია. ელინიზმი განიხილება, როგორც ახალი, თავისებური სტრუქტურა, რომელიც შედგება, როგორც ბერძნული, ისე აღმოსავლური ელემენტებისაგან (1.20-21), როგორც განვითარების ისეთი საფეხური, როდესაც ჩამოყალიბდა ახალი პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული ურთიერთობანი (2. 188).

ელინისტურ ხანაში დაიწყო ბერძნული პოლირების დაშლის აქტიური პროცესი. წარმოიშვა ახალი სახელმწიფოები, რომელშიც ბერძნული პოლისური წყობისა და აღმოსავლური დესპოტიზმი ურთიერთზეგაელენა აისახა. გაცხოველდა სავაჭრო ურთიერთობანი, რამაც ახალი ტიპის კავშირებისა და ელინური და აღმოსავლური კულტურების მჭიდრო შეკავშირება გამოიწვია.

აღმოსავლეთის ქვეყნებში ბერძნებს მაღალგანვითარებული ადგილობრივი კულტურა დახვდათ, რომელშიც წარმოდგენილი იყო, როგორც ძველაღმოსავლური კულტურის ტრადიციები, ასევე მათი საკუთარი ძველი და ახალი მიღწევები. საგანგებოდ აღნიშნავენ აღმოსავლეთის ხალხთა რელიგიების უპირატესობას ბერძნული პოლითეიზმის მიმართ. მართლაც აშკარად ჩამოყალიბებული მონოთეისტური ხასიათი ჰქონდა ებრაელთა იუდაიზმს, სპარსელების მითრაიზმს, ინდოელთა ბუდიზმს.

ძველი აღმოსავლური კულტურის გავლენამ დასავლეთზე, ახალი და მნიშვნელოვანი ნიშნები შესძინა ელინიზმს, საკუთრივ ბერძნულ რელიგიას, ფილოსოფიას, ასტროლოგიის, მისტიციზმის განვითარებას და ახალი მითოლოგემების წარმოქმნას შეუწყო ხელი (3.5).

ა.ლოსევის შენიშვნით, ელინიზმი უნდა შეფასდეს არა როგორც ბერძნული კლასიკის განვითარების შემდგომი პერიოდი, როგორც ალექსანდრე მაკედონელის ეფემერული მონარქიის კრახის შედეგი, არამედ, როგორც ახალი ეპოქის მაუწყებელი, კულტურისა და ფილოსოფიური აზროვნების განვითარების მეტად მნიშვნელოვანი საეხური, რომელსაც ახალი იდეები, ახალი პრობლემები და მოთხოვნები ახასიათებდა (4.10).

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სწორედ ელინიზმის კოპქაში წარმოიშვა გრანდიოზული კულტურული ცენტრები, ჩამოყალიბდა „დახვეწი-

ლი, კულტურული ინტელიგენცია“ (ა.ლოსევი), შეიქმნა ახალი ჟანრის და სტილის თხზულებანი, სამიჯნურო პოეზია, რეალისტური ნოველები.

ელინიზმი ხასიათდება არქიტექტურისა და ხელოვნების მაღალი მხატვრული ღირებულებების მქონე ძეგლების სიმრავლით. სწორედ ამ პერიოდში თავისუფლდება ხელოვნება ადრე დაწესებული მკაცრი კანონებისაგან და მისთვის ხელმისაწვდომი თემებისა და მათი სახეითი გადაწყვეტის თითქმის უსაზღვრო შესაძლებლობებს ავლენს (5).

ელინიზმის სახელით ცნობილმა ეპოქამ, მნიშვნელოვანი კულტურულ-ისტორიული გარდაქმნების პირობებში, კულტურის მაღალი ღირებულებების მქონე ძეგლები შექმნა და ანტიკური კულტურის სრულიად ახალი ტიპი წარმოაჩინა. ერთერთი უმთავრესი თავისებურება, რომელიც მას წინა პერიოდისაგან განასხვავებს და ის უმნიშვნელოვანესი ფაქტია, რომ მხატვრული შემოქმედების ყველა სფეროში, იქნება ეს ლიტერატურა, ფილოსოფია, თუ სახვითი ხელოვნება, აქტიურად შემოდის ადამიანი, სუბიექტი – გრძნობებითა და განწყობილებით. იგი უფრო ინტიმურია, თბილი და საკუთარი ადამიანური, ვიდრე მისი წინამორბედი, მკაცრი და პირქუში ელინი (4.10-12). ამიტომ იყო ელინიზმი ახალი კულტურის ეპოქა, რომლის მხრებზე დადგა და განვითარდა არა მხოლოდ შუასაუკუნეების აზროვნება და კულტურა, არამედ აღორძინების ხანის ხელოვნება და მეცნიერება (4.15-20).

თავისი ხასიათით სინკრეტული ელინისტური კულტურა ვრცელ ტერიტორიაზე იყო გავრცელებული. იგი მოიცავდა დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპას, წინა და შუა აზიასა და ჩრდილო აფრიკას.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ იბერია, ისევე როგორც კოლხეთი არ წარმოადგენდა ელინისტური სახელმწიფოების კლასიკურ ნიმუშს. მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ იბერია და კოლხეთიც ელინისტური კულტურის გავრცელების ორბიტაში იყვნენ მოქცეულნი და ამ ახალი კულტურის საგრძნობი გავლენა განიცადეს. საინტერესოა დაისვას საკითხი იმის შესახებ თუ რა სახითა და რა ხარისხით შეეხო იბერიაში შექმნილ ელინისტურ კულტურას, ეპოქისათვის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი სიახლეები.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ადრეანტიკური ხანის იბერიის, ისევე როგორც კოლხეთის კულტურა საკმაოდ მტკიცედ იყო დაკავშირებული აქემენიდურ ირანთან. ჰეროდოტესა და ქსენოფონტეს შრომებში დაცული ცნობების თანახმად, ქართველ ტომთა სამხრეთი და სამხრეთ-დასავლეთი გაერთიანებანი, მათ შორის კოლხეთის ნაწილიც, აქემენიდური იმპერიის მე-18 და მე-19 სატრაპიებში იყო ჩართული. ამდენად, საფიქრებელია, რომ ირანსა და იბერიას შორის სხვადასხვა ხასიათის მქონე ხანგრძლივი ურთიერთობა უნდა არსებულიყო. აღსანიშნავია

ისიც, რომ კოლხეთის და განსაკუთრებით იბერიის კულტურამ აქემენიდური ირანის საგრძნობი გავლენა განიცადა*.

უპირველეს ყოვლისა ეს ალბად რელიგიას შეეხება. აქემენიდური კულტურისათვის დამახასიათებელი რელიგიის გავლენა საკმაოდ ძლიერად იგრძნობა იბერიაში, სადაც ძვ.წ. V-I ს. თითქმის ყველა საკულტო ნაგებობა, დღეის გაიაზრება როგორც ცეცხლის ტაძარი, რაც იმის დასტურად არის მიჩნეული, რომ იბერიაში მაზდეისტური რელიგიის გარკვეული ფორმა იყო გავრცელებული (8.24). ელინისტური ხანის იბერიის კლასიკურ ძეგლად სამადლოა მიჩნეული. სწორედ მისმა აღმოჩენამ ჩაუყარა საფუძველი იბერიის ელინისტური ხანის კულტურის შესწავლას.

ძვ.წ. IV-III ს. სამადლო წარმოადგენდა ქართლის სამეფოს შემადგენლობაში შემავალ საგანგებოდ გამაგრებულ ძლიერ ციხეს, სადაც მდებარეობდა სასახლისა და ტაძრის კაპიტალური ნაგებობები (9.5-10). ისინი ორ ბორცვზე იყო განლაგებული. მარცხენა ბორცვზე ცეცხლის ტაძარი იდგა, თავად ქალაქი კი ტერასებად იყო განლაგებული*.

სამადლოზე აღმოჩნდა სკულპტურული რელიეფის ნატეხები, რომელიც როგორც ჩანს ინტერიერის მოსართავად იყო გამოყენებული. რელიეფზე გამოხატული იყო მთის ვერძზე ცხენოსანთა ნადირობის სცენა. მიუხედავად მცირე ზომისა, რელიეფი საკმაოდ მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ახდენს და აშკარად აქემენიდური ხელოვნების წრეს განეკუთვნება.

ჩვენთვის საინტერესო მასალას იძლევა სამადლოზე დადასტურებული აკლდამა, რომელიც ადრეული ელინიზმის ხანას ეკუთვნის. იგი დაზიანებული და გაძარცვული იყო. თიხით მოტკეპნილ იატაკზე, ერთმანეთის გვერდზე იდგა ხის ორი სარკოფაგი, რომლებშიც შვიდი მიცვალებული იყო ჩასვენებული.

ი.გაგოშიძის აზრით, სარკოფაგები, რომლებიც ყოველთვის მდიდრული სამარხეული ინვენტარით გამოირჩენოდნენ, საქართველოში ძვ.წ. Vსაუკუნიდან გავრცელდნენ. დაკრძალვის ეს წესი, ჯერ კოლხეთში,

---

* ირანთან მჭიდრო ურთიერთობასა და მაზდეანობის ფართო გავრცელებაზე უნდა მიუთითებდეს ქართულ ენაში არსებული ძლიერი პლასტი, რომელიც ირანული (მიდიური, ავესტური, აქემენიდური) ლექსიკით არის დატვირთული (6.13-29) გ.მელიქიშვილის აზრით, ირანული ენიდან უნდა იყოს შემოსული სიტყვა „მონა“, რომელიც ქართულ სამყაროში იმ ეპოქაში გაერცელდა, როდესაც შრომითი ბეგარის შესრულებაში კოლხეთის მოსახლეობაც იყო ჩართული (7.431-438).

* სამადლოზე აღმოჩენილი უმდიდრესი მასალა სპეციალურ კატალოგშია გაერთიანებული (10).

ხოლო შემდეგ იბერიაში შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქებიდან იყო შემოსული (9.68-69).

ინტერესს იმსახურებს აგრეთვე სამადლოზე 1912 წელს შემთხვევით აღმოჩენილი მასალა, რომელიც, როგორც ჩანს, ქალის სამარხის ინვენტარს წარმოადგენდა. მიცვალებული რკინის სარეცელზე იწვა. სარეცელი წარმოადგენდა ოთხკუთხედ ჩარჩოს, რომელიც ვერცხლით მოპირკეთებულ ოთხ საყრდენზე იდგა. სარეცელის ეს ტიპი ყართედ იყო გავრცელებული აქემენიდურ ირანში. ამავე დროს, გარკვეული მსგავსებას იგი ბერძნულ სარეცლებთანაც ავლენს (9.71).

ძვ.წ. ს. იბერიაში ყართედ ვრცელდება კრამიტი. სამადლოზე, ციზიაგორაზე, ნასტაკისსა და სარკინეში სრულიად იდენტური კრამიტია აღმოჩენილი, რაც თითქოს მის ადგილობრივ წარმომავლობაზე უნდა მეტყველებდეს. მაგრამ ამასთან ერთად, იმასაც აღნიშნავენ, რომ კრამიტის დამზადების იბერიაში გავრცელებული წესი ელინისტური ხანის მცირე აზიასთან უშუალო კულტურული ურიერთობის გზით იყო შემოსული (11.203), რაც შესაძლებელია იმაზეც მითუითებდეს, რომ იბერიაში ბერძენი ოსტატებიც მუშაობდნენ (9.63-64).

უაღრესად საყურადღებო ფაქტია, რომ სამადლოზე და ციხიგორაზე აღმოჩენილ კრამიტზე, ხშირად გარკვეული ასო-ნიშნები იყო გამოყვანილი. შრომატევადი და საინტერესო მუშაობის შედეგად ნ.ხაზარაძემ გაარკვით, რომ კერამიკაზე გამოყვანილი ნიშნები განსახილველია როგორც რიცხვითი სახელები, რომლებიც ძველბერძნულ (იონურ) ანბანური ნუმერაციის სისტემას განეკუთვნებოდა და პროდუქციის აღრიცხვისათვის იყო გამოყენებული (11.209-212).

აქვე ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ სწორედ ციხიაგორაზე იქნა აღმოჩენილი აქემენიდური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ქვისაგან გამოთლილი სვეტის კაპიტელები, რომლებიც ურთიერთზურგშექცეულ, ყეხებმოკეცილი ნახევარხარების გამოსახულებას წარმოადგენდა. ამგვარი სვეტისთავები მხოლოდ აქემენიდური ირანიდან, პერსეპოლისისა და სუზის სასახლეებიდან არის ცნობილი (11.202).

უაღრესად მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანია სამადლოზე აღმოჩენილი კერამიკა. განსაკუთრებულ ინტერესს მოხატული ჭურჭელი იმსახურებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მოხატული კერამიკა საქართველოში მხოლოდ თრიალეთური კულტურისათვის იყო დამახასიათებელი. მაგრამ შუა ბრინჯაოს ხანის დასასრულს, საქართველოში ეს ტრადიცია ქრება და მხოლოდ შავი და ნაცრისფერი ჭურჭელი იწყებს გავრცელებას. ბოლო წლებში ჩატარებული გათხრების შედეგად მოპოვებულმა მასალამ აშკარა გახადა, რომ ძვ.წ. IV-III ს. ეს დარგი საქართველოში იმდენად ძლიერად არის განვითარებული, რომ ამ ხანას „მოხატული კერამიკის ეპოქასაც“ უწოდებენ.

საქართველოს სამხრეთით მდებარე ქვეყნებში, ირანსა და ანატოლიაში, უძველესი დროიდან, ანტიკური ეპოქის ჩათვლით, ჭურჭლის მოხატვის ძლიერი ტრადიცია არსებობდა. როგორც ჩანს, ეს ტრადიცია საქართველოში სწორედ სამხრეთიდან იყო შემოსული. სამადლოს ელინისტური ხანის კერამიკა გარკვეულ მსგავსებას იჩენს ფრიგიულ ძეგლებთან, ირანულ (სუსა, თეფე-სიალკა, ტალიში) და არ აქემენიდურ კერამიკასთან. ამასთან ერთად, ზოგიერთი ნიშანი მას იონურ ჭურჭელთანაც აკავშირებს (9.91-92).

სამადლოზე აღმოჩენილია წითლად შეფერილი ფიალები, ასევე წითლად შელებილი რიტონები, რომლებიც ცხვარს, ხარს და ცხენს გამოხატავენ, ისინი და ირანული კულტურის წრეს განეკუთვნებიან. ყურადღებას იმსახურებს ბრტყელძირა ბადიები, აქემენიდურ კულტურასთან დაკავშირებული პატარა დოქები, რომლებსაც ზოომორფული სახელურები ჰქონდათ.

ჩემს განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სამადლოზე აღმოჩენილი მოხატული კერამიკის ის ნიმუშები, რომლებზეც სიუჟეტიანი, მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია წარმოდგენილი. ეს არის დიდი ზომის მოხატული პითოსები, რომლებსაც აშკარად საკულტო დანიშნულება ჰქონდათ. პითოსების კრემისფერ ან ვარდისფერ ზედაპირზე წითელი ანყავისფერი საღებავებით შესრულებული იყო მრავალფიგურიანი, ზოგჯერ გარკვეული სიუჟეტის მქონე კომპოზიციები. სიუჟეტურ სცენებს უმთავრესად ჭურჭლის ზედა ნაწილი უჭირავთ. აქ აქტიურად მოქმედებენ ადამიანები. ჭარბად არის წარმოდგენილი გეომეტრიული ფიგურები: დიდი და მცირე ზომის შევრონები, ჯვარი, სამკუთხედი, ზიგზაგისებური და ტალღისებური ხაზები.

პითოსებზე წარმოდგენილია სიმეტრიული, რითმული კომპოზიციები, რომლებიც ჰორიზონტალურ ფრიზებზე იყო განლაგებული და ვერტიკალური ფიგურებით რითმულად იყო აქცენტირებული. კომპოზიციის აგების აშკარი წესი, როგორც ცნობილია, უძველესი კანონის ძირითად და აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენდა (12) თანდათან, ამგვარ კომპოზიციებს ახალი და საკმაოდ რთული ფუნქცია დაეკისრათ. ისინი გადმოგვცემდნენ გარკვეულ სიუჟეტს. გაშლილი თხრობა, საგნისა თუ მოვლენის შესახებ არსებული ცოდნის გადმოცემის უმთავრეს საშუალებად გადაიქცა.

მაგალითისათვის განვიხილავ სამადლოზე აღმოჩენილ პითოსს (233). იგი აღდგენილია, ამდენად კომპოზიცია მასზე სრული სახით არის წარმოდგენილი. პითოსის სიმაღლე 170 სმ. ჭურჭლის კრემისფერი ზედაპირი წითელი საღებავით არის მოხატული. სიუჟეტური კომპოზიციები ჭურჭლის ზედა ნაწილშია განლაგებული და ორ ფრიზზეა წარმოდგენილი. ჭურჭლის შუა ფრიზზე წითელი შევრონებია გამოხატული. ქვედა ნაწილი უჭირავს ექვსს წითელ სარტყელს. თვითოეული მათგანი შედგე-

ბა ერთი განიერი და ორი ვიწრო ზოლისაგან. გარდა ამისა, თვითოეული ფრიზი და ჭურჭლის ყელი ჩასმულია თავისებურ ჩარჩოში, რომელსაც ქმნის წნული ორნამენტი. ზევიდან მეორე ფრიზზე წარმოდგენილი კომპოზიცია წრიულად არის განლაგებული. ამ კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს საკმაოდ მოზრდილი ჯვრისებური ფიგურა, რომელიც ჩარჩოშია ჩასმული. სწორედ აქედან მარცხნივ მიემართება ათი ხელიხელჩაკიდებული, თითქოს ფერხულში ჩაბმული მამაკაცი, ხოლო მარჯვნივ — ხუთი დიდი ზომის ფრინველი. ისინი სელას ამთავრებენ მეორე მხარეს განლაგებულ ანალოგიურ ჯვრისებურ გამოსახულებასთან, რაც ჩაკეტილი, წრიული კომპოზიციის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ზედა ფრიზზე, რომელიც ასევე წრიულად არის ჩაკეტილი, ფაქტიურად ორი სიუჟეტური სცენაა გამოსახული. ერთი გამოხატავს ბრძოლას, რომელშიც ფეხოსანი და ცხენოსანი მეომრები არიან ჩაბმული. ისინი ორ მეომარს ებრძვიან. ერთ ცხენოსანსა და ერთ ფეხოსან მეომარს, რომელსაც ი.გოგოშიძე „გოლიათს“ უწოდებს, რადგან მისი გაბარიტები სჭარბობს დანარჩენი მეომრების ზომას.

მეორე სცენა ირემზე ნადირობას გამოხატავს. ირემს შუბებით შეიარაღებული მეომრები ებრძვიან. ირემს შუბი ზურგში აქვს მოცვედრილი, ხოლო წინადან მას ძაღლი უტევს.

ძნელია დღეს ამ კომპოზიციის შინაარსის ზუსტი აღდგენა, მაგრამ ცხადია ისიც, რომ აქ საკრალური მნიშვნელობის მქონე მძაფრი დრამაა გადმოცემული, რომელშიც აქტიურად არის წარმოდგენილი ბრძოლაც, ნადირობაც და რიტუალური ფერხული. მაგრამ ეფიქრობ, რომ ამ მითოსური სამყაროს ძირითადი ქარგისა და მისი განმსაზღვრელი იდეის აღდგენა მაინც არის შესაძლებელი.

თუ კი სამადლოს პითოსსზე წარმოდგენილ კომპოზიციების წაკითხვას ქვევიდან დავიწყებთ, დავინახავთ, რომ მის ერთგვარ აზრობრივ ცენტრს წარმოადგენს ჩარჩოში ჩასმული ჯვრის ფორმის მოზრდილი ფიგურა, რომელიც უნდა გავიაზროთ, როგორც ის საკრალური ცენტრი, საიდანაც იწყება და სადაც მთავრდება ადამიანთა წრიული მსვლელობა და ფრინველთა სვლა.

ჯვარი და ჯვრის პრინციპზე აგებული ფიგურები, ხშირად გვხვდება დროის დიდი მონაკვეთით ერთმანეთისგან დაცილებულ ძეგლებზე. ჯვარი სრულად ასახავს ადამიანის უმარტივეს შეხედულებებს სამყაროზე და ამ სამყაროს ერთერთ უადრეს სიმბოლოს წარმოადგენდა (13.135-136).

ამდენად, კომპოზიციაში წარმოდგენილი ჯვრისებური ფიგურა შეიძლება გავიაზროთ, როგორც სამყაროს სიმბოლური გამოსახულება. ამ ხატის წარმოჩინება გვაუწყებდა, რომ შეწყვეტილია ქაოსი, აღმართულია კოსმოსი, რაც აუცილებელი წესრიგისა და სამყაროს ნაწილებს შორის კავშირების დამყარებას ნიშნავდა. სწორედ ამ სამყაროდან გამოდიან და მისკენვე მიერამთებიან ფერხულში ჩაბმული ადამიანები,

რომლებიც რიტუალურ ქმედებას ასრულებენ და კოსმოსის გამარჯვებას ზეიმობენ.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ უძველეს ხანაში სამყაროს სიმბოლოს, გეომეტრიულ ფიგურებთან ერთად სამყაროული ხეც წარმოადგენდა. ნიშანდობლივია, რომ სამადლოში აღმოჩენილი ერთერთ პითოსზე (317), ზევით განხილულ ჯვრისებური ფიგურის გვერდით სამყაროული ხეა წარმოდგენილი.

თუ კი ყველაზე ზევით განლაგებულ ფრიზზე წარმოდგენილ ბრძოლისა და ნადირობის სცენებს უკვე განხილული კომპოზიციის გაგრძელებად მივიჩნევთ, შეიძლება გამოითქვას მოსაზრება, რომ აქ ქაოსის დამარცხების უშუალო პროცესია ნაჩვენები, რაც ადამიანის მიერ ირმის და „გოლიათის" რიტუალურ სიკვდილშია განხორციელებული.

ცხოველთა მოკვლის თემას შეეხო დ.რაევსკი. მისი აზრით, ირანულსა და სკვითურ-ბერძნული კულტურის ნაკადში ცხოველთა მოკვლის თემა წარმოადგენდა. უაღრესად მნიშვნელოვანი მითოლოგების მეტაფორულ გამოსახულებას – სიკვდილი წარმოადგენს აუცილებელი ხელახალი დაბადების მიზეზს, სიკვდილი დაბადებისთვის. ეს არის მსხვერპლშეწირვის სახვითი ექვივალენტი, იმ მსხვერპლშეწირვისა, რომელიც სამყაროული წესრიგის არსებობის პირობად იყო გაგაზრებული (5.150-152, 191). ვფიქრობ, რომ პითოსზე გამოხატული ნადირობა რიტუალური ქმედება იყო, იგი ქაოსის დამარცხების აქტს ასახავდა და კოსმოსის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა.

როგორც ჩანს, იმავე ხასიათის ქმედებას წარმოადგენდა, იქვე წარმოდგენილი „გოლიათის" დამარცხებაც. ეს სცენა კიდევ უფრო შთამბეჭდავად არის წარმოდგენილი ერთ-ერთი პითოსის ნატეხზე (234). წრიულად მოძრავი შუბებით შეიარაღებული ცხენოსნები მიწაზე განგმირულ „გოლიათს" კლავენ. ამავე კომპოზიციაზე ირმის ფიგურის ფრაგმენტებიც არის შემორჩენილი.

ი.გაგოშიძის აზრით კომპოზიციაში ადამიანის ერთი ფიგურის განსაკუთრებულად დიდი ზომით გამოხატვა, არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რადგან ოსტატი კარგად ფლობს ფუნჯს და ყოველთვის სწორ პროპორციებს იცავს (9.94).

უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ ხანაში სამყარო, კოსმოსის მთლიანობა, ხშირად ადამიანის სახით გაიაზრებოდა და მისი ფიგურის ჩვენებით გადმოიცემოდა. ვფიქრობ, გოლიათის მოკვლა კოსმოგონიური იდეის სახვითი ხატი იყო და არქაული ცნობების იმ უმთავრეს მეტაფორას გულისხმობდა, რომლის თანახმად, სიკვდილი მხოლოდ დროებითი გაუჩინარება იყო და კვლავ აღდგენას მოასწავებდა, რის გამოც სიკვდილი ახალი სიცოცხლის მიმნიჭებელ ძალად გაიაზრებოდა (14.67-7).

რაც შეეხება ადამიანთა მიერ შესრულებულ ფერცულს, საყიქრებელია, რომ ადამიანები რიტუალურ ქმედებას ასრულებდნენ, ქაოსის

დამარცხებასა და ახალი სამყაროს დაბადებას ზეიმობდნენ. ეს რიტუალური პროცესი უნდა გავიაზროთ, როგორც ინიციატივა, საკრალურთან ადამიანის დაკავშირების ერთ-ერთი საშუალება.

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

ამ რთულ კომპოზიციაში სრული სახით არის ხორცშესხმული მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი მეტაფორა – სიცოცხლე-სიკვდილი-სიცოცხლე. ამ ძეგლზე ასახულია მითი, როგორც რიტუალური დრამა. ნაჩვენებია ის „უმაღლესი რეალობა“ რომელშიც უცვლელი საწყისიდან მომდინარე აცხალი მიკროკოსმი იქმნებოდა. გადალახული იყო „ჩვეულებრივი“, პროფანული დროის მდინარება, აღდგენილი იყო საკრალური ხანა, რაც თავისთავად სამყარო შექმნის, მისი ხელახალი დაბადების მუდმივ განმეორებასაც გულისხმობდა.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ საკრალური სამყაროსა და კოსმოგონიური აქტის ჩვენებას საქართველოში საკმაოდ დიდი ტრადიცია აქვს. მე მხედველობაში მაქვს ძვ.წ. IX-VII სს. დათარიღებული კოლხური ცულები და ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები, რომლებზეც ასევე წრიულად შეკრული, დიდი მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია გადმოცემული. ამ კომპოზიციების უმთავრეს თემას ირემზე ნადირობა შეადგენს. სარტყლებზე გადმოცემული ეს სცენები ჩემს მიერ გააზრებულია, როგორც კოსმოგონიური აქტის სიმბოლური ჩვენება, მსხვერპლშეწირვის სახეითი ხატი, ხოლო ირმის მოკვლა, კოსმოგონიურ ქმედებად არის მიჩნეული (13.181-183).

მაგრამ ისიც მინდა აღვნიშნლ, რომ პითოსებზე და სარტყლებზე შესრულებული კომპოზიციების მხატვრული სტილი საგრნძობლად განსხვავებულ იერს ატარებს. სარტყლებზე გამოსახული ცხოველები და განსაკუთრებით ადამიანთა ფიგურებს, უსიცოცხლო, აშკარად გამოხატული სიმბოლოს ხასიათი აქვთ. მაშინ როდესაც ელინისტური ხანის ძეგლებზე აშკარად იგრძნობა პროფესიონალი ოსტატის თავისებური ხელწერა, ფიგურები სწორი პროპორციებით გამოირჩევა, აქ ადამიანთა სავსებით ცოცხალი, ექსპრესიული ფიგურებია დახატული. ამ ძეგლების შესრულების მხატვრული სტილი ეპოქის შესატყვისი მხატვრული მიმდინარეობაა. მისთვის დამახასიათებელი ცოცხალი რეალიზმი და ექსპრესიულობა ელინისტური კულტურის ზეგავლენას უნდა მივაწეროთ. როგორც ჩანს, ოსტატი კარგად ფლობდა თანადროული, ელინისტური ხელოვნების მანერას, ამავე დროს, იცნობდა ადგილობრივი მომხმარებლის მოთხოვნილებებს და ცდილობდა მისადაგებოდა მას.

დასასრულს, მინდა კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს შევეხო.

როგორც შენიშნულია, ელინიზმის ეპოქაში ოლიმპოს ღმერთები კარგავენ თავიანთ სიდიადეს, ისინი ნაკლებ ზემოქმედებას ახდენენ ხალხის მასებზე. ამის გამო, ამ პერიოდში განსაკუთრებით იწყებს გაძლიერებას ადგილობრივი კულტების როლი და მნიშვნელობა (1309). ამდენად, უნდა ვიფიქროთ, რომ ელინიზმის ხანაში შექმნილი ახალი პატარა სახელმწიფოები, უპირისპირლებიან გარედან შემოსულ მათთვის უცხო რელიგიებს და საკუთარი კულტების დამკვიდრებასა და გაძლიერებას ცდილობენ. ასეთი პროცესები საკმაოდ ინტენსიურად მიმდინარეობს, როგორც ელინისტური ხანის კოლხეთში (15.260-280), ასევე იბერიაში.

უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა იბერიის სამეფო, კერძოდ კი ფარნავაზის მეფობის ხანა.

თანამედროვე ქართულ ისტორიოგრაფიაში დადგენილად უნდა ჩაითვალოს, რომ ფარნავაზი, ქართლის სამეფოს პირველი მეფე, ფარნავაზიანთა დინასტიის დამფუძნებელია. სწორედ მან დაასრულა ქართლის სამეფოს ჩამოყალიბების ხანგრძლივი პროცესი. ფარნავაზი ის მეფეა, რომელიც ერთი სახელმწიფოს საზღვრებში აერთიანებს იბერიასა და კოლხეთს. „მეფე იქნა ყოველსა ქარლსა და ეგურსა ზედა“, ნათქვამია ქართლის ცხოვრებაში. იგი თავისი ქვეყნის გაძლიერებისაკენ კარგად გააზრებულ პოლიტიკას ატარებს. ზრუნავს ქვეყნის ტერიტორიულ ზრდაზე. ცდილობს მოაწესრიგოს ქვეყნის საშინაო ცხოვრება. მეფე აშენებს ციხეებს და ზრუნავს ქვეყნის თავდაცვითუნარიანობაზე. ფარნავაზის მიერ გატარებული ძლიერი პოლიტიკა ხელს უწყობს საქართველოს ტერიტორიის ერთიან ორგანულ სისტემად ჩამოყალიბებას ქართული ეროვნული სახელმწიფოებრიობის შექმნის გზაზე.

ყურადღებას იმსახურებს ფარნავაზის რელიგიური რეფორმა.

ფარნავაზმა უმნიშვნელოვანესი რელიგიური რეფორმა ჩაატარა. მან იბერიის სამეფოს ოფიციალური რელიგიური პანთეონის უზენაეს ღვთაებად არმაზი აღიარა, მისი კერპი აღმართა და აზიის მიერ არიან ქართლიდან წამოყვანილი კერპები გაცი და გა არმაზს დაექვემდებარა. როგორც ჩანს, ეს იმითაც იყო განპირობებული, რომ არმაზი ახალი ღვთაება იყო და ერონაირად მისაღები უნდა ყოფილიყო ერთი სახელმწიფოს ფარგლებში გაერთიანებული მთელი მოსახლეობისათვის. მნიშვნელოვანია, რომ ქართულ საისტორიო წყაროებში არმაზი ქართულ ეროვნულ ღვთაებად გაიაზრებოდა. მისი თაყვანისცემა ნიშნავდა იმას, რომ „მიჰყოლოდი სჯულსა მამათა ჩუენთანასა“, რომ „მსახურობდე ღმერთთა მპყრობელთა ქართლისათანა, ხოლო „ცეცხლის მსახურება“ – სპარსთა მიღება იყო და ქართული სჯულის შეცვლა (ქ.ც.I, 29).

სახელმწიფოში ყველასათვის საერთო ღვთაების დაფუძნებით, ფარნავაზმა საკუთარი თავიც განადიდა: „შექმნა კერპი დიდი სახელისა ზედა თვისასა: ესე არს არმაზი, რამეთუ ფარნავაზს სპარსულად არმაზ ერქუა...“ (ქ.ც.I, 25).

ქართლის ცხოვრებაში ისიც არის ნათქვამი, რომ ფარნავაზმა „განავრცო ენა ქართული არღარა იზრახებოდა სხუა ენა ქართლსა შინა თვინიერ ქართულისა“. სახელმწიფოში ქართული ენისა და ზოგადქართული ყველასათვის საეროო ღვთაების კულტის აღიარებით ფარნავაზი მაზდეანურ გარემოცვას დაუპირისპირდა. ეს იყო მთელი ერის თვითდამკვიდრების ცუა. ამ ფაქტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ფარნავაზის მიერ შექმნილ სახელმწიფოში ქართული ცნობიერებისა და მისი განმტკიცებისათვის.

SOME VIEWS CONCERNING THE CULTURE OF HELLENISTIC IBERIA

Nowadays Hellenism is regarded as a new, peculiar structure consisting of both Greek and oriental elements, as a stage of development when new political, social and cultural relations were formed, new ideas, problems and requirements came into being.

The Hellenistic culture covered a vast territory. The orbit of the diffusion of this culture included Iberia too.

Samadlo is considered as a classic monument of this period. Here specimens characteristic of Achaemenid Iran are brought to light and the stream from the Greek poleis of the Black Sea area is also clearly discernible. The letters found on the tiles of Samadlo are regarded as numerals belonging to the Ionian alphabetic numeral system.

Especially interesting are large painted *pithoi* showing various plot compositions, such as struggle of horsemen and pedestrians, deer hunting, ritual procession of human beings. This monument reveals the professionalism and original style of the artist, vivid realism and expressiveness, and achievements of Hellenistic art are manifested clearly in it.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. В. Тарн, Эллимистическая цивилизация, М., 1949.
2. О. Д. Лордкипанидзе, Древняя Колхида, Тб. 1979.
3. Б. Рассел, История западной философии, М., 1959.
4. А. Ф. Лосев, История античной эстетики, ранний Эллинизм, М., 1979.
5. Раевский, Модель мира скифской культуры, М., 1985.
6. მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ურთიერთობებიდან, თბ., 1966.

7. Г. А. Меликишвили, К истории древней Грузии, Тб., 1959
8. Ю. Гагошидзе, Картли (Иберия) в V-I в.в. до н.э. автореферат.
9. Ю. М. Гагошидзе, Самадло, Тб. 1979.
10. Ю. М. Гагошидзе, Самадло, Каталог, Тб. 1981.
11. ნ.ხაზარაძე, გ.ცქიტიშვილი, ციხი-გორას კრამიტი. ნ.ხაზარაძე, სამ. ხრეთ კავკასია და ახლო აღმოსავლეთი, თბ. 2005.
12. В. Б. Блэк, О каноне в искусстве древнего Шумера. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, М. 1973.
13. მ.ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში, თბ. 2005.
14. О. М. Фрейденберг, Поэтика сюжета и жанра, Л. 1936.
15. მ.ხიდაშელი, თვითცნობიერება კოლხეთის სამეფოში, კავკასიურ-ახ. ლო აღმოსავლური კრებული, XI, თბ., 2004.

კრ. „თამარ გამსახურდია, 70“,
საქართველოს ეროვნული აკადემია, თბ., 2007

ოქროს დიადემები ვანიდან

კოლხეთის მჭიდრო სავაჭრო და კულტურულმა ურთიერთობამ აქემენიდურ ირანთან, ბერძნულ სამყაროსთან, და შემდგომ, მთელს ელინიზირებულ აღმოსავლეთთან, დააჩქარა კოლხეთის სამეფოს კულტურის განვითარება. აქ ფართოდ გავრცელდა ბერძნული და აღმოსავლური კულტურის ნაკადები, უცხოური წარმოშობის ძეგლები, ადგილობრივი ოსტატების მიერ უცხოური გავლენით შექმნილი ნაწარმი. მაგრამ, ამასთან ერთად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გავლენა დროებით მოვლენად დარჩა. მას არ შეუცვლია ადგილობრივი კულტურის თვითმყობადი სახე. კოლხეთში არ შეწყვეტილა კულტურის ძლიერი, ტრადიციული ნაკადი, რომელიც ხანგრძლივი ისტორიული მონაკვეთის მანძილზე აქ მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა. შეიძლება ითქვას, რომ კოლხეთი აქტიურად ითვისებს და თავისებურად გადაამუშავებს ეპოქის უმთავრეს კულტურულ მონაპოვარს. ამასთან ერთად, ბევრს გასცემს და თავადაც აქტიურად მოქმედებს ამ პერიოდის კულტურულ სამყაროში.

ძველი წელთაღრიცხვის VI-V საუკუნეებში კოლხეთის მატერიალური კულტურა ძირითადად ადგილობრივ იერსახეს ინარჩუნებს. თუმცა უკვე ძვ. წ.-ის V საუკუნიდან აქ ფართოდ ვრცელდება ბერძნული წარმოშობის ნაწარმი. ამასთან ერთად, ამ პერიოდის კოლხეთის კულტურაში აშკარად შეიმჩნევა ძლიერი ნაკადი, რომელიც აქემენიდურ ირანთან არის დაკავშირებული.

კოლხეთის ხელოვნების შესანიშნავ ძეგლებს წარმოადგენს ოქროს დიადემები, რომლებიც ვანში, ორ სამარხში იქნა აღმოჩენილი. ითვისში, ამავე ტიპის დიადემები მამაკაცის სამარხებში იქნა დადასტურებული.

ოქროს დიადემა წარმოადგენს გრეხილ, ოვალურად მორკალურ ღეროს, რომელიც რომბისებური ფირფიტებით არის დაბოლოვებული. ფირფიტა ჰორიზონტალური სარტყლით ორ ნაწილად არის გაყოფილი. იქმნება ორი სამკუთხედი, როლებშიც რელიეფურად შესრულებული ცხოველთა ბრძოლის სცენებია გადმოცემული.

ვანში ორი ოქროს დიადემა, ე. წ. წარჩინებული ქალის სამარხშიაც იქნა აღმოჩენილი. სამარხი ძვ. წ. V ს. შუა წლებით არის დათარიღებული. დიადემების ფირფიტებზე, ერთ სამკუთხედზე გამოხატული კომპოზიციის ცენტრში ჯიხვი და მასთან მებრძოლი ორი ლომის ფიგურაა წარმოდგენილი. მეორე კომპოზიციაში ჯიხვი ხარის ფიგურით არის შეცვლილი. აღსანიშნავია, რომ ცენტრალური ცხოველები ლომების მიერ უკვე დამარცხებულ პოზაშია გადმოცემული.

ვანში აღმოჩენილ მეორე სამარხში დადასტურებულ ოქროს დიადემაზე იგივე ტიპის კომპოზიციაა განმეორებული. აქ ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს ტახი, რომელსაც უტევდნენ და ამარცხებდნენ ლომები.

ამ ტიპის დიადემები თავისი ფორმით, წმინდა კოლხურ ნაწარმად არის მიჩნეული. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ამ ძეგლებზე ძველი აღმოსავლეთის ანტიკური სამყაროსა და აქემენიდური ირანის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებია გაერთიანებული (1. 14).

აღნიშნულია ისიც, რომ ვინაიდან კოლხურ დიადემებს პირდაპირი ანალოგია არსად მოეძებნება, ცხოველთა ბრძოლის თემა აქ აღმოსავლურ და ანტიკური ძეგლების გავლენით, და არა განმეორებით არის შექმნილი და თავისებურად არის გადამუშავებული(2. 15). ეს კომპოზიციები წარმოადგენენ სიცოცხლისა და სიკვდილის, ბნელისა და მზის მარადიული ჭიდილის სიმბოლოს (1. 12-14).

კოლხური დიადემების მხატვრული დეკორის თავისებურებები, საფუძველს აძლევს ო. ლოროქიფანიძეს, ისინი მარლიკის ძეგლებს დაუკავშიროს და არ გამორიცხავს კოლხეთის ძველი მოსახლეობის კულტურულ-ეთნიკური კონტაქტების არსებობას მანასა და მიდიის მოსახლეობასთან (1. 20-21).

ცხოველთა ბრძოლის თემა ირანის ტერიტორიაზე ძვ. წ.-ის II ათასწლეულის დასასრულსა და I ათასწლეულის დასაწყისში ჩნდება, ასირიული ხელოვნების გავლენით. ამიტომაც ცხოველთა ბრძოლა აქტიურად იჩენს თავის მიდიურ კულტურაში, კერძოდ კი, მარლიკსა და ზივიეში მოპოვებულ ძეგლებზე. როგორც აღნიშნავენ, წინააზიიდან მომდინარე სიუჟეტების ერთგვარი გადარჩევა და ამ სახეთა შერჩევა, რომლებიც ირანელთა შეხედულებებს შეესაბამებოდა, პირველად მიდიელებმა მოახდინეს, ხოლო უფრო გვიან, იგი უკვე აქემენიდებმა გაითავისეს (3, 82).

აქემენიდურმა ხელოვნებამ განვითარების რთული და თავისებური გზა განვლო. როდესაც სპარსელები ირანის ტერიტორიაზე მოვიდნენ, მათ არ გააჩნდათ არც საკუთარი დამწერლობა და არც საკუთარი სახვითი საშუალებანი. ორივე მათ გარე სამყაროდან შეითვისეს. ამიტომ ახასიათებს ძველი ირანის ძეგლებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ სტილს გარე სამყაროსთან შეთვისებული „ციტატები“ და მათი შერჩევის თავისებური უნარი. როდესაც ირანში აუცილებელი შეიქნა მათი ღვთაებების ან გარკვეული სიუჟეტების სიბრტყეზე გამოსახვა, საჭირო გახდა შესაფერისი იკონოგრაფიის ძიება უცხო რელიგიებსა და სიმბოლოთა შორის. მაგრამ ხაზგასმული ისიც, რომ ყოველი სახე თავისებურად იქნა გააზრებული და გათავისებული (4. 77)*.

---

*წერილობით წყაროებში ირანული რელიგიური პანთეონი საკმაოდ აბსტრაქტულად არის წარმოდგენილი. ღვთაებებს არ ჰქონდათ აშკარად გამოკვეთილი ანთროპომორფული სახე. ყოველი მათგანი ინარჩუნებდა გარდასახვის უნარს. ღვთაებათა იპოსტასები ძირითადად ცხოველთა და ფრინველთა სახით იყო წარმოდგენილი (4. 77-78).

სწორედ მიდიურ კულტურაში იქმნება საკუთრივ ირანული ხელოვნების საწყისები, რომლებიც აქ თანაარსებობენ სხვა კულტურებიდან მომდინარე ნაკადების გვერდით.

მიდიური ხელოვნება დღეს განიხილება, როგორც ისეთი ფენომენი, რომელიც უშუალოდ იყო ჩართული აქემენიდურ კულტურაში. ხოლო თვით აქემენიდური ხელოვნება თანდათან კარგავს „ციტატებზე" დამყარებული ფენომენის ხასიათს, იძენს თვითმყოფადობას და საკუთრივ აქემენიდური ხელოვნების იერსახეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბრძოლის, ცხოველთა მიერ ერთი ცხოველის დამარცხების თემა, ვრცელი ისტორიული პერიოდის მანძილზე, ძველი სამყაროს, ერთ-ერთ ძირითად თემას წარმოადგენდა. ეს ფაქტი ადამიანის თავისებური აზროვნებით იყო განპირობებული. ადამიანის ცნობიერება ყოველთვის უპირისპირებდა ერთმანეთს კოსმოსსა და ქაოსს, სიკეთილსა და სიცოცხლეს, კეთილსა და ბოროტს. ბრძოლა ამ ოპოზიციურ ძალებს შორის ძველი მითებისა და ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე უქტუალურ საკითხს წარმოადგენს.

ძველი ირანელებისათვის ეს თემა გამოხატავდა ზოროასტრულ, დუალისტურ კონცეფციას კეთილ და ბოროტ ძალებს შორის არსებული მარადიული ბრძოლისა. მისი შინაარსი, როგორც იდეა საგაზაფხულო აღორძინებისა ირანელების ახალ წელთან, ნოუროზის დღეობასთან იჭნა მისადაგებული (5. 78).

ცხოველთა ბრძოლის, ორი ცხოველის მიერ კრთი ცხოველის დაჯიჯგვნის თემას შეეხო დ. რაევსკი. მისი აზრით, ე. წ. სკვითურ-ბერძნული კულტურის ნაკადში ცხოველთა ბრძოლის თემა წარმოადგენდა თავისებურ, მეტაფორულ გამოხატულებას უმნიშვნელოვანესი მითოლოგემისა – სიკვდილი, რომელიც წარმოადგენს აუცილებელი, ხელახალი დაბადების მიზეზს, სიკვდილი, რომელიც აუცილებელია დაბადებისათვის; ეს არის მსხვერპლშეწირვის სახვითი ექვივალენტი, იმ მსხვერპლშეწირვისა, რომელიც სამყაროული წესრიგის არსებობის აუცილებელ წინაპირობას წარმოადგენს (6. 150-152. 191)*

სამყაროში არსებული ოპოზიციური ძალების დაპირისპირება და მათ შორის არსებული მუდმივი ბრძოლა, კოლხებისათვის ისევე ორგანული უნდა ყოფილიყო, როგორც მთელი იმდროინდელი სამყაროსათვის. მაგრამ გასათვალისწინებელია ის მნიშვნელოვანი გარემოებაც, რომ ყოველი კონკრეტული კულტურული ერთობის შიგნით ამ საკითხის

---

* ე. ჰარტნერის აზრით, ცხოველები, რომლებიც ბრძოლაში მონაწილეობდნენ, შეესაბამებოდნენ წინა აზიისათვის დამახასიათებელ იმ ნომენკლატურასა და სიმყოლიკას, რომელიც იქ თანავარსკვლავედების გადმოცემას უკავშირდებოდა. აქედან გამომდინარე, ლომის მიერ ხარის დაჯიჯგვნა, უნდა მიუთითებდეს შესაბამისი თანავარსკვლავედების გაქრობასა და გამოჩენას (7).

დასმა და მატერიალური კულტურის ძეგლებზე მისი ფიქსაცია, განსხვავებული მხატვრული სახეებითა და სიმბოლოების გამოყენებით ხდებოდა. გარკვეული კონცეფციისა თუ სიუჟეტის გადმოცემის დროს, კომპოზიციის ხასიათი დამოკიდებული იყო მეტაფორათა იმ ენაზე, იმ გამოყენებული სიმბოლოების ხასიათზე, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა ამა თუ იმ იდეის ძეგლებზე გამოხატვა.

ბრძოლის კოსმოგონიური გააზრება პოპულარული უნდა ყოფილიყო ძველ საქართველოშიც. ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის ანუ წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა ამიტომ ბრძოლა, ამავე დროს ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალადაც გაიაზრებოდა, ამიტომ ამგვარ სცენებს ძველი საქართველოს კულტურაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული (8). ძვ. წ. IX-VII ს. დათარიღებულ ძეგლებზე ასახული ცხოველთა ბრძოლა, ირემზე ნადირობა, ურჩხულის ან ვეშაპის დამარცხება ამ ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა.

ამავე იდეას ასახავენ ბრინჯაოს პლასტიკის მრავალრიცხოვანი ნიმუშები, რომლებიც „მებრძოლი" ღვთაებების სახელით არიან ცნობილი. კოლხურ ცულებზე ბრძოლის იდეა სიმბოლური ნიშნებით, მხოლოდ მინიშნების სახით იყო წარმოდგენილი. არსებობს კოლხური ცულების ისეთი ნიმუშები, რომლებზეც ირემს ისარი აქვს მოხვედრილი.

კოლხურ დიადემებზე წარმოდგენილ კომპოზიციებში, მათი განმსაზღვრელი იდეა გადმოცემული იყო იმგვარი მხატვრული სისტემით, რომელიც ჩამოყალიბდა, როგორც ერთგვარი სინთეზი კოლხეთში არსებული ზორომორფული კოდისა და გარე სამყაროდან ნასესხები იკონოგრაფიული ტრადიციებისაგან. გარედან იყო აღებული ალბათ ტახისა და ლომის სახეები* ეს სისტემა გამოიყენებოდა უკვე ადგილობრივი კოლხური სამყაროს მოდელის გადმოსაცემად. ოქროს დიადემებისათვის დამახასიათებელი იკონოგრაფია და შესრულების მხატვრული სტილი ეპოქის შესატყვისს მხატვრულ მიმდინარეობას ეკუთვნოდა. კომპოზიციის ხასიათი, მისთვის დამახასიათებელი გარკვეული რეალიზმი და ექსპრესია იმდროინდელი კულტურული სამყაროსთან ინტენსიურ ურთიერთობასა და მის გარკვეულ ზეგავლენას უნდა მივაწეროთ. მაგრამ ოქროს დიადემები კოლხეთის სამეფოს კულტურის ნაწარმად უნდა მივიჩნიოთ. მათი შემსრულებელი ოსტატები კარგად იცნობდნენ და ითვალისწინებდნენ კოლხი დიდგვაროვნების მოთხოვნილებებს და ცდილობდნენ მისადაგებოდნენ მათ. აღსანიშნავია, ისიც, რომ ძვ. წ. IV ს. დასაწყისში კოლხურ კულტურაში ოქროს ნაწარმი ჩნდება ტიპოლოგიურად

---

*კოლხეთის სამეფოში აღმოჩენილი ცხოველთაევებიანი სამაჯურების დიდი ნაწილი ლომისა და ტახის ფიგურებით არის შემკული. მათ ატემენიდური ირანის სახელოსნოებში ამზადებდნენ (1. 18. 2. 37).

სრულიად ახალი სახეობანი, რომლებიც უფრო აშკარად განიცდიან ბერძნულ-ელინისტური კულტურის გავლენას (9. 20).

დიდ ინტერესს იმსახურებს „წარჩინებული კოლხური ქალბატონის“ სამარხი, რომელშიც ორი ოქროს დიადემა იქნა აღმოჩენილი.

როგორც ვარაუდობენ, სამარხში განსვენებული წარჩინებული კოლხი ქალბატონი ვანის კულტმსახურთა უმაღლეს წრეს ეკუთვნოდა. ამაზე მეტყველებს როგორც უაღრესად მდიდრული სამარხეული ინვენტარი, ასევე აქ დადასტურებული დამარხვის წესი და რიტუალი. სამარხში, რომელშიც ქალი განისვენებდა, აღმოჩნდა კიდევ სამი ადამიანის ჩონჩხი, ხოლო სამარხის გარეთ ცხენის ნაშთები. ორ თანმხლებ ქალს ჩატანებული ჰქონდათ ოქროსა და ვერცხლის სამკაული, მათ შორის ვერცხლის დიადემებით (10. 85).

მ. ინაძის აზრით, სამარხში დადასტურებული დამარხვის წესი უნდა აიხსნას მისი განსაკუთრებული, საკულტო ხასიათით. მისი აზრით, რიტუალის შესრულების დროს, ყველაფერი ვანის საკულტო ცენტრის უზენაესი ღვთაების – ნაყოფიერების ქალღვთაების სახელით ხდებოდა და მისი ფუნქციების განახლებასა და გაძლიერებას ემსახურებოდა. უმაღლესი ქურუმი ქალის დაკრძალვისას, ვანის სატაძრო ცენტრის ღვთისმსახურებაში მყოფი დიდგვაროვანი წევრები, საკუთარი ნებასურვილით ეწირებოდნენ მსხვერპლად მთავარ ღვთაებას. ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვის რიტუალის დედააზრი იმაში მდგომარეობდა, რომ საჭირო იყო მისი ძალების განახლება, რაც ოავის საფუძველში ბუნების განახლება-აღორძინებას ისახავდა მიზნად (10. 80-85). ამავე იდეას გამოხატავდნენ დიადემებზე გადმოცემული კომპოზიციებიც.

წარჩინებული კოლხი ქალის დაკრძალვისას შესრულებული რიტუალი და ამავე სამარხში აღმოჩენილი ოქროს დიადემები ერთ სემანტიკურ ველს განეკუთვნება. აქ თითქოს იკვრება წრე – სიკვდილ-სიცოცხლის ერთიანობის, სიკვდილის შედეგად ახლის დაბადების ყოვლის მომცველი იდეა, რომელიც მთელი ბუნების თავიდან შექმნისა და მუდმივ განახლებასთან არის დაკავშირებული, ერთის მხრივ დაკრძალვის რიტუალშია განსახიერებული, მეორე მხრივ დიადემაზე წარმოდგენილ, ზოომორფული კოდით შესრულებულ კომპოზიციაში არის გადმოცემული.

კოლხურ დიადემებზე გამოხატული კომპოზიციები სიკვდილისა და სიცოცხლის მთლიანობის, სიკვდილის საშუალებით სიცოცხლის მარადიული განახლების უმთავრეს იდეას გამოხატავდნენ. სიკვდილი ხომ სიცოცხლის განუყოფელი ნაწილი იყო, როგორც მისი მუდმივი განახლების აუცილებელი პირობა. სიკვდილი უშუალოდ იყო ჩართული სიცოცხლეში და ახლის დაბადებასთან ერთად მის მუდმივ მოძრაობას განაპირობებდა (11. 85).

როგორც ჩანს, ამავე იდეას ასახავდა წარჩინებული კოლხი ქალის სამარხთან შესრულებული რიტუალიც. ამიტომ, ეფიქრობ, რომ სიკვდილისა და სიცოცხლის ამგვარი განცდა იყო იმდროინდელი კოლხეთის სულიერი სამყაროს უმთავრესი ღერძი, რომელიც განსაზღვრავდა ადამიანის ცხოვრების წესსა და მის სულიერ სამყაროს.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ო. ლორთქიფანიძე, ვანის სამაროვანი, ვანი, I, თბ., 1970.
2. ა. ჭეონია, ოქროს სამკაულები ვანის სამაროვანიდან, ვანი VI, თბ., 1981.
3. Е. Е. Кузьмина, Мифология и искусство Скифов и Бактрийцев, М., 2002.
4. В. Г. Луконин, Древней и раннесредневековый Иран, М., 1987.
5. Е. Е. Кузьмина, Сцена терзания в искусстве саков. Этнография и археология Средней Азии, М., 1979.
6. Д. С. Раевский, Модель мира скифской культуры, М., 1985.
7. W. Hartner, Ettinghausen, The Conquerings Lion, The Life Cycle of a symbol, Oriens, 1964, vol. 17.
8. მ. ხიდაშელი, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, საქართველოს სიძველენი, №2, თბ., 2002.
9. ო. ლორთქიფანიძე, ვანის ნაქალაქარი (გათხრები, ისტორია, პრობლემები) ვანი, III, თბ., 1977.
10. მ. ინაძე, ძველი კოლხეთის საზოგადოება, თბ., 1994.
11. М. М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и реннесанса, М., 1965.

Bulletin of the AGIBAS. ბიბლიური და არქეოლოგიური კვლევის ამერიკულ-ქართული ინსტიტუტის ბიულეტენი, №4-5, თბ., 2006-2007

წინასწარ მინდა შევნიშნო, რომ ბალთებზე მუშაობა საკმაოდ დიდი ხნის წინ დაიწყე, გამოქვეყნდა ნაშრომი, სადაც ეს ძეგლები მონოგრაფიულად იყო შესწავლილი.[1] უკანასკნელ წლებში ჩემს მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგები უფლებას მაძლევს, კიდევ ერთხელ დავუბრუნდე ბალთებთან დაკავშირებულ სამყაროს და შეეცადო განვსაზღვრო ბალთების განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიაში...

ადამიანის მიმართება ბუნებასთან, საზოგადოებასთან, განსაზღვრავს გარკვეულ ისტორიულ პირობებში ჩამოყალიბებული საზოგადოების კულტურის არსს. კულტურაში ყოველთვის არის ასახული, თუ რას წარმოადგენს სამყარო ადამიანისათვის, რა საზრისით არის იგი დატვირთული. ამიტომ კულტურაში ყოველთვის რეალიზებულია ადამიანის მიერ აღიარებული ღირებულებანი,[2] ამავე დროს აშკარად შეინიშნება უფრო ადრე არსებულ სულიერ ღირებულებათა შენახვისა და გაფრთხილების უნარიც.[3]

განსაკუთრებული ტრადიციულობით არქაული საზოგადოების კულტურა გამოირჩევა, რომელიც მკაცრად კანონიზირებულ ხასიათს ატარებს. აქ ყოველთვის მოქმედებს წარსულში შექმნილი და წარსულსე ორიენტირებული ის კანონი, რომელიც ეპოქის სოციალური და ისტორიული თავისებურებებით იყო განპირობებული.[4]

არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ კულტურის სისტემას ორი მთავარი ასპექტი ჰქონდა – შინაგანი, ანუ მენტალური, რომელიც კულტურის შინაგან შინაარსს მოიცავდა და მის სულიერ მხარეს ასახავდა. გარეგანი ასპექტი გვიჩვენებდა კულტურის სულიერების ამსახველი, გრძნობადი აღქმის ფორმებს, ფიზიკურ საგნებსა და ადამიანის ქცევებში ასახული ამ ღირებულებათა გამოხატვის საშუალებებს.

სამყაროს გრძნობადი ათვისების გამო ადამიანის ცნობიერებაში აღმოცენებულ უშუალო შთაბეჭდილებას, ემოციას კონკრეტული ხატის, სიმბოლოების მნიშვნელობა ეძლეოდა, რის გამოც ადამიანის მოქმედებას, სულიერების ყოველ გამოვლენას საგნობრივი სახე ჰქონდა

---

[1] მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, გამოკვლევა და კატალოგი, თბ., "მეცნიერება", 1982.

[2] В. Виндельбанд, Философия культуры и трансцендентальный идеализм, Культурология XX век. Антология, М., 1995, 69.

[3] Г. Риккерт, Науки о природе и науки о культуре, Культурология XX век, 75.

[4] А. Ф. Лосев, О понятии художественного канона. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, М., 1973, 16.

მიცემული. ადამიანის ცნობიერებაში აქტიურად მოქმედებდნენ "საგნები", რომლებიც თავისთავად მოკლებულნი იყვნენ რაიმე მნიშვნელობას. "საგანი" ღირებული მაშინ ხდებოდა, როდესაც ის სიმბოლურად იქნებოდა გააზრებული და გამოიკვეთებოდა მისი კავშირი საკრალურთან.[5]

ყოველივე ამის გამო, არქაული ადამიანის მიერ გარემომცველი სამყარო ხატოვნად გაიაზრებოდა, გასულდგმულებულ და პერსონიფიცირებულ სახეს ატარებდა. ადამიანი ამ სამყაროს განუყოფელი ნაწილი და იქ მიმდინარე პროცესების უშუალო თანამონაწილე იყო.

არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. არაცნობიერიდან მომდინარე სიმბოლოები განსაკუთრებული აზრობრივი დატვირთვით გამოირჩეოდნენ. სწორედ ისინი ქმნიდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს. გარდა ამისა, არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი, კულტურის ხსოვნის, მისი მეხსიერების ამსახველი სივრცე იყო, ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უძლიერესი საშუალება.[6]

უძველესი საქართველოს სულიერი კულტურა განსაკუთრებული თავისთავადობით გამოირჩევა. საქართველოს უძველესი ხელოვნების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს ის წარმოადგენს, რომ დროის დიდი მონაკვეთით ერთმანეთისაგან დაცილებულ ძეგლებზე, ხშირად ერთი და იგივე მხატვრულ სახეებს, გარკვეული მითოსური კომპლექსების განმეორებით გადმოცემას ვხედებით, რაც არსებული გამომსახველობითი ფორმების თუ აქტიურად მოქმედი სულიერი შეხებულებების სიმყარესა და ძლიერი ტრადიციის არსებობაზე მიუთითებს.

ანტიკური ხანის საქართველოში მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება. ამ ეპოქაში ფართოდ ვრცელდება ბერძნული, რომაული, აღმოსავლური კულტურების ძლიერი ნაკადები, უცხოური წარმოშობის ძეგლები, ადგილობრივი ოსტატების მიერ უცხოური გავლენით შექმნილი ნაწარმი. მაგრამ ეს გავლენები აქ დროებით მოვლენად დარჩა. საქართველოში არ შეწყვეტილა ადგილობრივი კულტურის ძლიერი ნაკადი, რომელიც აქ მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა.

საქართველოს უძველესი, თვითმყოფადი კულტურის ადგილობრივი ტრადიციები ყველაზე სრულად არის გამოვლენილი გვიანელინისტური, გვიანანტიკური ხანის ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიან ბალთებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ძეგლები წარმოგვიდგენენ წინაქრისტიანული

---

[5] М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, М., Ладомир 2002, 25-26.

[6] Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров, Семиосфера, СПб 2001, 242.

ხანის საქართველოს მხატვრული მელითონეობის უკანასკნელ ეტაპს და თითქოს აგვირგვინებენ ამ დარგის ბრწყინვალე ტრადიციებს.[7]

ბრინჯაოს ბალთები ქართული ხელოვნების იმ ძეგლთა რიგს მიეკუთვნება, რომელთაც უკვე მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში მიიქციეს უცხოელ მოგზაურთა თუ მეცნიერთა ყურადღება. ბალთების შესახებ ცნობები დაცულია ე. აიხვალდის, დიუბუა დე მონპერეს, ე. შანტრის, ა. მილერის, ა. ტალგრენის, ე. ჰანჩარისა და სხვათა ნაშრომებში. სპეციალური წერილი უძღვნა მათ შესწავლას მ. როსტოვცევმა. უცხოელი კოლექციონერების დახმარებით, ბალთები დიდი რაოდენობით იქნა გატანილი საქართველოს საზღვრებს გარეთ. ბალთების მნიშვნელოვანი კოლექციები დაცულია სახელმწიფო ერმიტაჟში, მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში, რამდენიმე ნიმუში ინახება ბრიტანეთის და მეტროპოლიტენის მუზეუმებში. ვინაიდან ეს ბალთები მხოლოდ შემთხვევით იყო აღმოჩენილი, მათი სადაურობა არ იყო დადგენილი და ისინი "კავკასიურ", "ამიერკავკასიურ" ან "ჩრდილოკავკასიურ" ძეგლებად იყო მიჩნეული.[8]

ბალთების სადაურობის დადგენისა და დათარიღებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ზემო რაჭაში 1939 წ. ენიმკის მიერ მოწყობილ არქეოლოგიურ ექსპედიციას გ. გობეჯიშვილის ხელმძღვანელობით. არქეოლოგებმა, სოფელ ღების მახლობლად, ბრილის სამაროვანზე, მიაკვლიეს სამარხებს, სადაც დიდი რაოდენობით აღმოჩნდა ბრინჯაოს ბალთების ნიმუშები, რის შემდეგაც საბოლოოდ ცხადი გახდა ამ ძეგლების ქართული წარმოშობა.[9]

ბალთების წარმოების ძირითადი კერები კავკასიონის მთავარი ქედის სამხრეთ კალთებზეა განლაგებული – მთის რაჭასა და ზემო იმერეთში. მნიშვნელოვან ცენტრებს წარმოადგენდა აგრეთვე შიდა ქართლი და თრიალეთი. ეს რაიონები საქართველოში ლითონის დამუშავების უძველეს კერებს წარმოადგენდნენ. ამიტომ, არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ანტიკურ ხანაში ბალთების წარმოება ამ ცენტრებში მოხდა, რაც ადგილობრივი მელითონეობის მაღალ დონეზე, მნიშვნელობასა და ამ დარგის ტრადიციულობაზე მეტყველებს.

ბალთებში გამოიყოფა ხუთი იკონოგრაფიული ჯგუფი და რამდენიმე ქვეჯგუფი. კლასიფიკაცია ეყრდნობა კომპოზიციაში

---

7 მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, 3.

8 იქვე, იხ. კატალოგი, რომელშიც გაერთიანებულია ბალთების ასსამოცდათერთმეტი ნიმუში. იქვეა განხილული ბალთების გარშემო არსებული ვრცელი ლიტერატურა, 5-17.

9 გ. გობეჯიშვილი, არქეოლოგიური გათხრები საბჭოთა საქართველოში, თბ., 1952, 106-107.

წარმოდგენილი ძირითადი ცხოველის ცვალებადობას, რაც ამ მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი მასალის გარკვეულ სისტემაში მოყვანის ერთადერთი საშუალება იყო.

პირველ ჯგუფში გაერთიანებულ ნიმუშებზე ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს უკანთავმობრუნებული ირემი, მის ფეხებთან გამოსახულია ერთი ცხოველი – ფრინველი, ჯიხვის თავი ან ძაღლი, მეორე ჯგუფში კომპოზიციის ცენტრში კვლავ ირემია გამოსახული, რომელსაც თავი წინ აქვს მიმართული. მის გარშემო სამი ცხოველია – ირმის თავი, ძაღლი, თევზი ან გველი ცალკე ქვეჯგუფს მივაკუთვნეთ ბალთის ის ერთადერთი ნიმუში, რომელზეც ირმის პროტომებზე აღმართულია ქალღვთაების ფრონტალური ფიგურა. მესამე ჯგუფში გაერთიანებულია თავისებური ნიმუშები, რომელთა ცენტრში კვლავ ფანტასტიკური ირემია წარმოდგენილი, მაგრამ აშკარად შეიმჩნევა, თუ როგორ იძენს იგი ცხენის ატრიბუტებს, და ბოლოს, ირმის ფიგურას ცხენის რეალისტური გამოსახულება ცვლის. მის გარშემო კვლავ ოთხი მცირე ზომის ფიგურაა წარმოდგენილი, ხარის, კვიცის, ძაღლის ან ფრინველის სახით. მეოთხე ჯგუფში კომპოზიციის ცენტრში ჯიხვია წარმოდგენილი, რომლის გარშემო იგივე ცხოველებია გამოსახული. მეხუთე ჯგუფში წარმოდგენილია ფანტასტიკური ირემი "სრბოლის" პოზაში. დამატებითი ცხოველების რაოდენობა არ არის განსაზღვრული[10].

მიუხედავად იმისა, რომ ბალთები იკონოგრაფიული ნიშნებით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მათი შესრულების სტილი სავსებით ერთნაირია. ყველა ნიმუშისათვის დამახასიათებელია აუურული, რელიეფურ ფორმებში შესრულებული კომპოზიცია, რომელიც ოთხკუთხედ ჩარჩოშია ჩასმული. ჩარჩოს კუთხეებში მოთავსებულია სხვადასხვა სიმაღლის კოპები. მთავარ ამოცანას კომპოზიციის ორნამენტურ-დეკორატიული გადაწყვეტა წარმოადგენს. ჩარჩოს შიგნით არსებული სივრცე შევსებულია ცხოველთა გამოსახულებებით ან ორნამენტით ისე, რომ რაც შეიძლება სრულად შეივსოს თავისუფალი არე. გამოსახულებათა შორის დარჩენილი სივრცე, სიცარიელეს კი აღარ წარმოადგენს, არამედ ორგანულად უერთდება ორნამეტს და ქმნის მსუბუქ, აუურულ ფონს, რომელშიც ცენტრალური გამოსახულება ზოგჯერ იკარგება კიდეც.

ამ ძეგლების კომპოზიცია სპირალურ ხასიათს ატარებს. ამ შთაბეჭდილებას ქმნის ცენტრალური ცხოველის ვიწრო და გრძელი წელი, რომელიც სხეულს ორ ნაწილად ყოფს. წელის ორივე მხარეს იქმნება დაახლოებით თანაბარი სიდიდის ორი ფორმა – მკერდი და ჰიპერტროფირებული გავა, რომელიც კომპოზიციაში ყველაზე ამოზი-

---

[10] მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის... 21-38.

ღულ ფორმას წარმოქმნის (თუ არ ჩავთვლით ჩარჩოს კუთხეებში მოთავსებულ კონუსებს, რომლებთან შედარებით რელიეფი თანდათან დაბლდება). თეძოსა და მკერდზე გამოხატულია კონცენტრირებული წრეები, რომლებშიც ხაზს უსვამენ ფორმის მოცულობითობასა და სიმრგვალეს. ორნამენტში მესამე ამოზიდულ ფორმას წარმოქმნის ცენტრალური ცხოველის თავი, რომელიც აგრეთვე აქცენტირებულია რელიეფურად შესრულებული თვალით.

ბალთების პირველ ჯგუფში ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს ირმის უკან მობრუნებული გრძელი კისერი, სპირალურად დახვეული რქები, სპირალით დამთავრებული კუდი და ჩარჩო, რომელიც ხშირად სპირალური ორნამენტით არის შესრულებული.

უკლებლივ ყველა ნიმუშისათვის დამახასიათებელია გამოსახულებათა ძლიერი სტილიზაცია. განსაკუთრებული სტილიზაციით მეხუთე ჯგუფში გაერთიანებული ბალთები გამოირჩევა. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ფორმის სტილიზაცია და გეომეტრიული მოტივების სიჭარბე ხშირად თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს, წმინდა დეკორატიულ მიზნებს ექვემდებარება, რის გამოც სტილიზაციას თავისთავადი მნიშვნელობა ენიჭება, იგი მოკლებულია მტკიცედ განსაზღვრულ შინაგან კანონზომიერებას და ამდენად, ბალთებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილისათვის არ არის ორგანული.

ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთების შესრულების თავისებურებანი აშკარად მიგვითითებს იმ ფაქტზე, რომ ეს ძეგლები მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საქართველოში გავრცელებულ უფრო ადრეული ხანის ძეგლებს მხატვრულ სტილთან. გვინდა შევჩერდეთ საქართველოში აღმოჩენილ მარტივ ჭვირულ ბალთებზე, რომლებზეც უფრო ხშირად ირმის ან ჯიხვის სტილიზებული გამოსახულებაა მოცემული. ისევე როგორც გვიანი ბალთებისათვის, ამ ძეგლებისათვი-საც დამახასიათებელია სპირალური კომპოზიცია, უკან თავმობრუნებული გრძელი კისერი. ორივეგან გამოსახულებანი რელიეფურ ფორმებშია მოცემული, ორივეგან მხატვრულად ღირებულია არა მარტო ფორმა, არამედ ამ ფორმებს შორის დარჩენილი სივრცეც, რომელიც ორნამენტის ნაწილად აღიქმება. განსაკუთრებული ყურადღება აქაც ნატიფი ხაზის დამუშავებას ეთმობა; განსხვავებით ადრეული ძეგლებისაგან, ანტიკური ხანის ბალთების დეკორის მხატვრულ გადაწყვეტაში აშკარად შეიმჩნევა ახალი ამოცანები – კომპოზიციის მოცულობით, პლასტიკურ ფორმებში გადაჭრა, რაც დიდი ხნის მხატვრული ევოლუციის შედეგი უნდა იყოს.

თვალნათელია აგრეთვე კავშირები კოლხურ ცულებსა და ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელების დეკორთან. ამ ძეგლებზე გრაფიკულად შესრულებული ირმის ფიგურები ბალთებისათვის

დამახასიათებელი მანერით არის შესრულებული. ამ ძეგლებზეც ირემს აქვს ვიწრო წელი, ჰიპერტროფირებული, წრეებით აქცენტრირებული მკერდი და გავა. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ბალთებზე დადასტურებული ცხოველთა განლაგების სისტემა თავის ადრეულ პარალელს სწორედ სარტყლების დეკორში პოულობს. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი სარტყელი, სადაც ირმის გარშემოა განლაგებული უყრო პატარა ზომის ცხოველები გველების, თევზებისა და ფრინველების სახით. საუკუნეებით ერთმანეთისაგან დაცილებულ ძეგლებზე მოქმედებს კომპოზიციაში ერთი და იგივე ცხოველების ურთიერთგანლაგების იდენტური სქემა.

ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ბალთები, დახვეწილი ფორმითა და შესრულების მანერით, ძველი ქართული ხელოვნების განვითარების გზაზე ახალი, აღმავალი საფეხურის გამომხატველია.

ამ ძეგლების მხატვრული სტილის ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ ბალთებზე მოცემულია ფორმის ახალი, აშკარად გამოკვეთილი მხატვრული გადაწყვეტა. მთავარი ამოცანაა არა იმდენად რეალური ფორმის გადმოცემა, რამდენადაც ძლიერი, უწყვეტი, ტალღისებური "მოცულობითი ნახატის" შთაბეჭდილების შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმა გრაფიკულად კი არ არის შესრულებული, არამედ მოცულობითია, დეკორში წინა პლანზეა წამოწეული სილუეტის ძირითადი გარშემომწერი კონტურის ერთგვარი უსასრულობისა და დინამიურობის წარმოჩენა.

ეს ძირითადი ამოცანა ბალთების სხვადასხვა ჯგუფში სხვადასხვაგვარად არის გადაწყვეტილი. რიგ შემთხვევაში კომპოზიცია გარკვეული სიმძიმით გამოირჩევა. სხვა ნიმუშებს მეტი ჭვირულობა და ჰაეროვნება ახასიათებს. მაგრამ უკლებლივ ყველა შემთხვევაში, ძირითად შთაბეჭდილებას ქმნის განზოგადებული, ხშირად სტილიზებული, დინამიურ ხაზთა მდინარება. ყველა შემთხვევაში გამომსახველობის მთავარი ხერხია მოცულობითი ფორმებისა და ჭვირული არშის ურთიერთშეფარდებაზე დამყარებული ხაზოვანი დინამიკა.[11]

მეტად ნიშანდობლივია, რომ ანტიკური ეპოქის ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი სტილის ეს თავისებურება მტკიცედ დამკვიდრდა ქართულ ხელოვნებაში, ვინაიდან სწორედ ხაზოვანი დინამიკაა მიჩნეული შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ერთ-ერთ უმთავრეს ნიშნად.[12]

---

[11] მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრულ დამუშავებისათვის... 57.

[12] Г. Н. Чубинашвили, Пещерные памятники Давид-Гареджи, Тб., 1948; Г. А. Алибегашвили, Четыре портрета царицы Тамары, Тб., 1957, "Мецниереба", 83-86.

ამგვარად, ანტიკურ ეპოქაში შექმნილი ბრინჯაოს ბალთების დეკორში, რომელიც მტკიცედ არის დაკავშირებული წინარე ანტიკური ხანის ხელოვნების ტრადიციებთან, ჩვენ ვხედავთ უკვე საესებით ჩამოყალიბებულ ფორმაში რიგ მნიშვნელოვან ნიშანს, რომელიც შემდგომი პერიოდის ქართულმა ხელოვნებამ ასე ბრწყინვალედ განავითარა.

ბრინჯაოს ქართული ბალთები საკმაო მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. არის შემთხვევები, როდესაც ცალკეული ნიმუში განსხვავებულ მხატვრულ ან იკონოგრაფიულ დეტალს შეიცავს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აშკარად ჩანს, რომ მოლიანობაში ამ ძეგლებს ერთიანი აზრობრივი და შინაარსობრივი დატვირთვა აქვთ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იკონოგრაფიულად ბალთები ერთმანეთისაგან ცენტრალური ცხოველის გამოსახულებით განსხვავდებიან. ყველაზე ხშირად ცენტრალურ ცხოველს წარმოადგენს ირემი, ჯიხვი და ფანტასტიკური არსება, რომელშიც ირმისა და ცხენის ატრიბუტებია გაერთიანებული. გვხვდება ისეთი ნიმუშებიც, რომლებზეც ცხენის რეალისტური ფიგურაა გადმოცემული. ბელთების დეკორში მონაწილე დამატებითი ცხოველები კი, ძირითადად, უცვლელია. აქ ცენტრში გამოსახულ ირემთან და ჯიხვთან ერთად, სხვადასხვა კომბინაციით, მაგრამ ყოველთვის ვხვდებით მცირე ზომის ირმის, ძაღლის, გველის, თევზის ან ფრინველის გამოსახულებებს. ახალი პერსონაჟები ხარისა და კვიცის სახით ჩნდება მხოლოდ იმ ნიმუშებზე, რომლებზედაც ცხენის რეალისტური ფიგურებია წარმოდგენილი.

ბალთებზე გამოსახული ცხოველები წარმოადგენენ მითოსურ ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ უაღრესად მნიშვნელოვან კონცეპტუალურ სიმბოლოებს, რომლებიც ყოველთვის ასახავენ მოვლენის არსს და ადამიანის უმაღლეს ღირებულებებს გადმოგვცემენ.

უდიდესი მნიშვნელობის მქონე სემანტკური მწკრივი ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი საქართველოში არსებობას ჯერ კიდევ ადრესამიწათმოქმედო კულტურების წიაღში იწყებს. ამ პერიოდში მოახერხა ადამიანმა ისეთი უმნიშვნელოვანესი კატეგორიების გააზრება, როგორიც იყო დრო და სივრცე. შექმნა სამყაროს აგებულების ვერტიკალური მოდელი და ადამიანებით დასახლებული ქვეყანა მის ცენტრში მოათავსა. აქ გადიოდა ის ღერძი, რომელიც უზრუნველყოფდა ვერტიკალურ ხაზზე ორგანიზებული სამყაროს ნაწილების ერთმანეთთან დაკავშირებას. სწორედ ამის საყუძველზე მოახერხა ადამიანმა ცხოველთა გარკვეული კლასიფიცირება, ზესკნელში

ფრინველები მოათავსა, შუასკნელს ადამიანები და ცხოველები დაუკავშირა, ხოლო ქვესკნელს – ქვეწარმავლები და თევზები.[13]

ზემოაღნიშნული სემანტიკური მწკრივი, გარკვეული წყვეტილის შემდეგ, დაახლოვებით ძვ. წ. XIV-XIII ს. კვლავ იწყებს აქტიურ არსებობას. ფართოდ არის იგი ასახული ამ პერიოდის კერამიკაზე. პლასტიკურ სახეში განსახიერებული ეს ცხოველები დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი შილდის სამლოცველოშიც.[14]

არქაული საქართველოს სამყაროს სურათი ყველაზე სრულად ასახულია ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელების მხატვრულ დეკორში, რომლებიც უფრო გვიანდელ ხანას, ძვ. წ. IX-VII ს. განეკუთვნება.

ამ ძეგლებზე სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი. გადმოცემულია ღვთაებრივი ნადირობის, ღვთაებათა რიტუალური მსვლელობის, ცეკვის ამსახველი სცენები, რომლებიც შეიძლება გააზრებულ იქნას, როგორც ინიციაცია, საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის დაკავშირების საშუალება. მაგრამ სარტყელების დეკორში ყველაზე აქტიურად ზოომორფული კოდი მოქმედებს. აზრობრივად ყველაზე დატვირთული ცხოველთა მრავალრიცხოვანი ფიგურები არიან. კომპოზიციებში აქტიურად მოქმედებს ჩვენთვის საინტერესო ცხოველთა სემანტიკური მწკრივი, რომელიც აქ გამდიდრებულია ახალი სახეებით და რთულ, მრავალფიგურიან კომპოზიციებშია ჩართული.

სარტყლების დეკორში გამოსახული ცხოველები კოსმოსის ცალკეულ ნაწილებს ეკუთვნოდნენ. მაგრამ მითოსური ცნობიერებაში ნაწილისა და მთელის აუცილებელი ერთიანობის გამო, სამყაროს მოლიანობის იდეის მატარებლებიც უნდა ყოფლიყვნენ. ამ იდეას ყველაზე სრულად ირემი გამოხატავდა.

სარტყლებზე (ისევე როგორც თანადროულ კოლხურ ცულებზე), ირმის სხეული ხშირად კუბოკრული ორნამენტით იყო დაფარული. ეს ორნამენტი მიწიერი სამყაროს აღმნიშვნელად არის მიჩნეული. ირმის ბეწვი, თავთავის მსგავსად გამოხატული კუდი, ხეს მიმსგავსებული მაღალი დატოტვილი რქები, მცენარეულ საფარს შეესაბამებოდა. ირმის მაღალი რქები სამყაროულ ხესაც განასახიერებდა, რაც ირემს ერთის მხრივ ზესკნელთან აკავშირებდა, მეორე მხრივ – ქვესკნელის ძალებთან. ამ ცხოველის სიახლოვეს ქვესკნელთან ხაზს უსვამს აგრეთვე მისი ფეხები, რომლებიც ხშირად ფარგლებით არის დაბოლოებული.

---

[13]მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., "ნეკერი", 2001, 65-66.

[14]ბ. მაისურაძე, ლ. ფანცხავა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი), კახეთის არქ. ექსპედ. შრომები, VII, თბ., 1984.

სარტყელებზე წარმოდგენილი იყო მთელი სამყარო, რომელიც ქაოსის შემოტევის გამო პერიოდულად კვდებოდა, რათა კვლავ აღმდგარიყო და განსახლებული სახით დაეწყო თავისი არსებობა. კომპოზიციებში ეს მნიშვნელოვანი იდეა ირემზე ნადირობის სცენებში იყო ასახული. ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის კოსმოგონიური ნიშანი, რომელშიც მითის ეს კარდინალური იდეა იყო ჩადებული.[15]

ამგვარად, ამ კომპოზიციებში დაფიქსრებული იყო ის საწყისი წერტილი, რომელშიც შეიქმნა კოსმოსი; წარმოდგენილი იყო ის საკრალური გარემო, რომელშიც კოსმოგონიური აქტი მიმდინარეობდა. გარკვეული სიმბოლური სახეების ჩვენებით იქმნებოდა ახალი "უმაღლესი რეალობა", რომელიც ილუზორული იყო, მაგრამ არქაული ადამიანისათვის რეალურად არსებული და ჭეშმარიტი.

არქაული ადამიანი ცდილობდა თავისი ყოფიერებისათვის მიენიჭებინა გარკვეული მნიშვნელობა, დაენახა მასში იდეალური შინაარსი. იგი ხატოვან სამყაროში ცხოვრობდა, ქმნიდა სიმბოლურ ფორმებს, რომელთა საშუალებით იქმნებოდა სინამდვილის თავისებური ხატი.[16] ადამიანის პროფანულ დროში ცხოვრებას არ გააჩნდა საკუთარი ღირებულება. არქაული ადამიანისათვის ჭეშმარიტად ღირებული მხოლოდ ის იყო, რაც კოსმოგონიასთან და საკრალურ სამყაროსთან იყო დაკავშირებული.[17]

საფიქრებელია, რომ ამ პერიოდში ქართველი ტომების მსოფლაღქმა უკვე ჩამოყალიბებული იყო, როგორც ეროიანი მითოსური სისტემა, შექმნილი იყო მისი გადმოცემის სიმბოლური ფორმები, გაცნობიერებული იყო ადამიანის უმთავრესი ღირებულებანი. უაღრესად მნიშვნელოვანია, რომ ამ ეპოქაში გააზრებული სამყაროს სურათი საქართველოში შენარჩუნებულია მთელ ანტიკური ხანის მანძილზე, რის დასტურს, უპირველეს ყოვლისა, ბრინჯაოს ჭვირული ბალთები წარმოადგენს. გარდა ამისა, იმის თქმაც შეიძლება, რომ ბალთებზე დადასტურებული უძველესი სამყაროს სურათის ძირითადი სტრუქტურა და მისთვის დამახასიათებელი სიმბოლიკა, ქართველი ხალხის შემდეგდროინდელი მითოლოგიური აზროვნების სისტემის განმსაზღვრელი გახდა. ეს ფაქტი კი ზრდის ამ ძეგლების მნიშვნელობას ქართული კულტურის ისტორიაში.

ჯერ კიდევ აკად. ი. მეშჩანინოვმა მიაქცია ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ბალთებზე ცენტრალური ცხოველის გარშემო განლაგებული

---

[15] გ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, 94-95.

[16] Э. Кассирер, Философия символических форм, Мифология XX век. Антология, М., 1995, 168-169.

[17] М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, 20-25.

ცხოველები უაღრესად ექსპრესიულნი არიან, უტევენ ცენტრალურ ცხოველს და თითქოს ბრძოლის პოზაში არიან წარმოდგენილნი.[18]

მინდა აღვნიშნო, რომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიაზრებოდა და პირველ რიგში კოსმოგონიური იდეის მატარებული იყო. უძველესი ხელოვნების ძეგლებზე ქაოსისაგან კოსმოსის დაბადების, სიკეთისა და სინათლის, სიბნელესა და ბოროტებაზე გამარჯვების სახვითი ხატი ბრძოლის სცენებში იყო ასახული.[19] თუკი ბალთებზე წარმოდგენილი "ბრძოლის" საფუძვლად კოსმოგონიურ იდეას მივიჩნევთ, ცხადი გახდება, რომ ბალთების დეკორში ამ უმნიშვნელოვანესი იდეის თავისებური, გვიანდელი გამოძახილი უნდა დავინახოთ. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ სარტყლებზე კოსმოგონის ამსახველ ნადირობის სცენებში, ისარი ირემს ქონდა დამიზნებული, ბალთებზე კი პატარა ზომის ცხოველების ბრძოლა, უფრო ხშირად, კვლავ ირმის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

უნდა ითქვას ისიც, რომ რიგ შემთხვევაში, ბალთების მხატვრულ დეკორში აღნიშნულ ცხოველებს, თითქოს დაკარგული აქვთ თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა. ისინი ორნამენტის მხატვრული სტილიზაციის ელემენტებად არიან ქცეულნი. ფიგურათა სტილიზაცია კი იმ საფეხურზეა აყვანილი, როდესაც იგი მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებს, რის გამოც ყურადღება ორნამენტის დამუშავების ფორმალურ მხარეზეა გადატანილი.

მაგრამ, აშკარაა ისიც, რომ გვიანანტიკურ ხანაში შექმნილი ბალთების დეკორში უძველესი ღირებულებებია ასახული. აქ მოქმედებენ არაცნობიერიდან მომდინარე, მაგრამ სიცოცხლისუნარიანი არქეტიპები, რომლებიც უძველეს ნიშან-ხატების ფორმას ინარჩუნებენ და ქმნიან სამყაროს სურათის გადმოცემის სიმბოლურ და კოდიფიცირებულ სისტემას.

---

[18] И. И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махач-Кала, 1927; ბალთებზე წარმოდგენილი ცხოველები ავტორს სხვადასხვა "ეთნიკური ცის" წარმომადგენლებად მიაჩნია. ცხენი იონის ცას ეკუთვნის, ფრინველი – მესხურს, ირემი, ხარი, გველი და ძაღლი ივერიის ცას წარმოადგენენ. კომპოზიციებში ასახული ცხოველები დანაწევრებული "ეთნიკურ ცათა" შეერთებას ასახავენ, რაც სხვადასხვა ტომების ბრძოლისა და მათი შეერთების პროცესს შეესაბამებოდა. ი. მეშჩანინოვის მოსაზრებები გაიზიარა ავსტრიელმა მეცნიერმა ფ. ჰანჩარმა; F. Hancar, Probleme des kaukasischen Tierstils. W., 1935.

[19] მ. ხიდაშელი, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, საქართველოს სიძველენი, გ. ჩუბინიშვილის სახ. ქართ. ხელოვნების ისტორიის ინსტ. საქ. კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი, 2002, №2, 7-14.

სემანტიკური მწკრივი ღვთაება, ირემი, ჯიხვი, ხარი, ცხენი, ფრინველი, გველი, თევზი – უაღრესად აქტიურად მოქმედებს და მრავალნაირი ფორმით ვლინდება ქართულ ხალხურ კულტურაშიც. ხალხურ პოეზიაში, ზოგჯერ სწორედ ამ ცხოველთა საშუალებით ხდება ვერტიკალურ ხაზზე ორგანიზებული ერთიანი სამყაროს მოდელირება. მონაწილეობენ ისინი კოსმოგონიური ხასიათის გადმოცემებში, სადაც ღვთაებათა სიმბოლოებს წარმოგვიდგენენ და ახლად შექმნილი კოსმოსის დაფუძნებას გვაუწყებენ.[20] აქტიურად მოქმედებენ ისინი ქართულ სამონადირეო ეპოსში,[21] დაკრძალვის, საქორწილო რიტუალებში[22] და ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დაცულ სხვა რიტუალებშიც.[23] სწორედ ეს მხატვრული სახეებია წარმოდგენილი ქართული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე, რომელიც ხასიათდება უაღრესად არქაული, ამავე დროს ტრადიციული ხატოვანი სისტემით. ქართული დედაბოძი, რომელიც სამყაროული ხის განსახიერება იყო, შემკული იყო ჯვრის ტიპის ფიგურებით, ასტრალური ნიშნებით, ირმების, ფრინველთა და გველების გამოსახულებით.[24]

იგივე სიმბოლოებია გამოყენებული ქართულ ფარდაგებში და ბუხრის მოსართავებშიც. ამ ცხოველთა შესრულება, თითქოს მზად მოცემული ფორმულების სახეს ატარებს, რომელთა შესრულება აუცილებლობით არის განპირობებული.

ზემოთ აღნიშნული სემანტიკური მწკრივი ყველაზე მჭიდროდ ნაყოფიერების ქალღვთაების პოეტურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული. ირემი, ჯიხვი, ძაღლი, თევზი, ფრინველი, მის ზოომორფულ ინკარნაციებს წარმოადგენენ და მის ძირითად აზრს გადმოგეცემენ. თვით ეს ღვთაება სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის გამოხატვის ძირითად სიმბოლოდ გვეელინება. ფრინველი ავლენს მის ბატონობას ზეცაზე, გველი და თევზი წყლის სამყაროზე, ხოლო ირემი და ჯიხვი, ამ ღვთაებას მიწიერი სამყაროს გამგებლად გვისახავენ. უნდა აღინიშნოს, რომ ქალღვთაების ამგვარი გააზრება პირველად ბრინჯაოს ბალთებზეა დაფიქსირებული. მე მხედველობაში მაქვს, ზემო რაჭაში, სოფელ ღებში შემთხვევით აღმოჩენილი ბალთა, რომელზეც ხელაპყრობილი ქალღვთაება ორთავიან ირემზეა ამ-

---

20 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, 120-122.

21 Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., "Наука", 1977, 113-162.

22 ი. სურგულაძე, ერთი საქორწილო წესის მითოსური და სოციალური ბუნებისათვის, მაცნე, სტორიის სერია, 1981, №1.

23 ე. მაკალათია, წარმართული ხასიათის ზოგიერთი ძეგლი სვანეთში, "სვანეთი", თბ, 1977, 40.

24 ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, "სამშობლო", თბ., 1993.

ხედრებული. მის ფეხებთან გამოსახულია ძაღლი, ხოლო ირმის თავების წინ – გველი.

ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით, ქალღვთაებას რჩება უნარი, თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის, უფრო ხშირად ირმის ან ჯიხვის სახე მიიღოს, ეჩვენოს ადამიანს, დაამყაროს მასთან სასიყვარულო ურთიერთობა, რასაც მისთვის კეთილდღეობა მოაქვს. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში, ყოველთვის მოქმედებს მკაცრი ტაბუ – ქალღვთაებისა და ადამიანის სიყვარულის საიდუმლოს გაცემა ადამიანის აუცილებელ დაღუპვას იწვევს.[25]

ქალღვთაება გარკვეულ სიახლოვეს ზეციურ და წყლის სამყაროსთანაც ამჟღავნებს. აფხაზთა შეხედულებების თანახმად, წყლის დედა მომხიბლავი ქალია, რომელსაც ჰყავს თავისი რჩეული. იგი შეიყვარებს ადამიანს, ასაჩუქრებს, იცავს უბედურებისაგან. ამ ურთიერთობას აქაც უკავშირდება მკაცრი ტაბუ, აკრძალვა წყლის დედასთან სასიყვარულო ურთირთობის გაცემისა. ტაბუს დარღვევა ადამიანის ტრაგიკული დაღუპვით მთავრდება.[26] მეგრელთა ყოფაში დამოწმებულია რწენა "წყარიშ მაფას" (წყლის მეფე) არსებობის შესახებ, რომელსაც ქალთევზას სახე აქვს.[27] თევზთა ქალღვთაების არსებობა დამოწმებულია იმერეთშიც.[28]

თავისი მფარველი ქალღვთაება ფრინველებსაც ჰყავდათ. სვანეთში იგი "დალე კვანჭის" სახელით იყო ცნობილი.[29] უმჭიდროესად არის დაკავშირებული ქალღვთაების სამყაროსთან ძაღლიც.[30]

როგორც ჩანს, ქართულ მითოსში ირემი, ჯიხვი, ფრინველი, ძაღლი, გველი, თევზი არსებათა ერთ კატეგორიას ეკუთვნოდნენ. ამ შემოხვევაში, ერთიანი სამყაროს გამგები ქალღვთაების სხვადასხვა გააზრებასთან უნდა გვქონდეს საქმე. ეს ცხოველები მის სხვადასხვა ფუნქციას გამოხატავდნენ, უფრო გვიან ისინი ქალღვთაების ატრიბუტებად გადაიქცნენ.

ქართული ხალხური კულტურა ტრადიციულია, მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები – უაღრესად მდგრადი. ხალხურ

---

[25] ელ. ვირსალაძე, ქართული ხალხური სამონადირეო ეპოსი, თბ., "მეცნიერება", 1964, 55.

[26] მ. მაჭავარიანი, აფხაზეთი, ეთნოგრაფიული წერილები, "დროება", 1885.

[27] ზ. თანდილავა, მეთევზეთა თქმულებები და ლეგენდები მეგრულ ფოლკლორში. ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს სამეცნიერო კონფერენცია, თბ., 1969, 15.

[28] გ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, ენიმკის მიამბე, X, 1941, 18.

[29] ვ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., "მეცნიერება", 1953, 88.

[30] ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, 72-75.

კულტურაში ხალხის კოლექტიური ცნობიერება, ცოდნა, გამოცდილება, ხალხის მთელი მსოფლაღქმაა განიეთებული. აქ მოქმედებს უმკაცრესი "კოლექტიური ცენზურა", რომელსაც იმპერატიული ხასიათი აქვს, იგი გამორიცხავს ინდივიდუალურ შემოქმედებას და თვალს ადევნებს ტრადიციული ნორმების აუცილებელ შესრულებას.[31]

ამიტომ ქართული ხალხური კულტურის შემქმნელები და შემსრულებლები მკაცრად მისდევენ მტკიცედ დამკვიდრებულ ტრადიციულ სტილს, რომელშიც საუკუნეებით განმტკიცებული და კანონიზირებული ხატოვანი სისტემა მოქმედებს. მითებსა თუ ზღაპრებში, პოეზიაში, მრავალრიცხოვან რიტუალებში იქმნება არაცნობიერიდან მომდინარე არქტიპების ბუნების გამოვლენისათვის საჭირო გარემო. ვინაიდან. არქეტიპი, რომელსაც სიმბოლური გამოხატვის უნარი აქვს, ყოველთვის შეიცავს მითისათვის დამახასიათებელ მოტივს და ინარჩუნებს უძველესი, მითოსური სიმბოლოების წარმოჩენის შესაძლებლობას.[32]

ქართული ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული სახეები წარმოადგენენ გარკვეული აზრის გამომხატველ ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნის ერთიან სიმბოლურ სისტემას, რომელსაც საფუძვლად უდევს საუკუნეების განმავლობაში ერთი ხალხის მიერ ჩამოყალიბებული მსოფლაღქმა.

GEORGIAN BRONZE OPENWORK BUCKLES

In Georgia of the Classical period the strong influence of the Greek, Roman and Oriental cultures increases considerably. Along with this, however, the powerful stream of the local, original culture does not cease either. It is fully reflected in bronze openwork buckles of the Late Classical period. The places of their manufacture are located in the ancient centres of metal working – mountainous Racha, Upper Imereti, Inner Kartli and Trialeti.

All specimens of buckles are characterised by an openwork composition executed in relief forms enclosed in a rectangular frame. The space left between the representations merges organically with the ornament – all the specimens without exception are characterised by strong stylisation of the images.

---

[31] П. К. Боготырев, Вопросы теории народного искусства, М., "Наука", 1971, 370-380.

[32] C. G. Jung, Four Archetypes, London, 1980, 8.

The style of execution of these objects points to their close relation to those widespread in Georgia at an earlier period – simple openwork buckles, Colchian axes, engraved bronze girdles.

The buckles with their elaborate shape and the manner of execution represent a new, advanced stage, where new tasks are solved. The forms of these objects are executed in high relief, they are volumetric; a particular impression is produced, however, by a generalised, often stylised "volumetric drawing". The principal means of expression is the linear dynamics based on the mutual matching of volumetric forms and the openwork border.

This stylistic feature typical of the remains of the Classical period became very popular in Georgia. The linear dynamics is regarded as one of the basic features of medieval Georgian art (G. Chubinashvili).

Iconographically the buckles differ from one another in the representation of the central animal. The central figures are deer, ibex, fantastic figures uniting the attributes of a deer and a horse; examples with the representation of a realistic figure of a horse also occur. Secondary animals depicted in the décor are mainly invariable. Representations of a deer's head, a bird, a dog, a fish or a snake are always found. New images of an ox and a foal appear on the objects with the realistic representation of a horse.

The semantic series – deity, deer, bird, snake, fish began its existence in Georgia in early farming cultures. Man created the vertical model of the structure of the world at that time. He placed people and animals at the centre, birds in the upper heaven, and reptiles and fish in the nether world.

The image of the world of archaic Georgia is reflected most comprehensively in the décor of bronze girdles (9th- 7th centuries BC). In the compositions typical of the girdles the sacred world is shown, where the universe was created and the human way of life was established. The cardinal idea of the cosmogony is expressed in the scenes of deer hunts. The depiction of animals serves to create a new, "supreme reality", which although being illusory, was really existing and true for the man.

By that time the worldview of the Georgian tribes had been formed as a single system, symbolic forms of its expression had been created, principal values related to the sacred world of the man of that period had been realised, which continued into the whole Classical period.

The artistic décor of the bronze buckles has preserved the ancient values of the society. Here the archetypes derived from the unconscious, related to the cosmogony, are at work. They retain the form of ancient images and represent universal symbols.

The semantic series discussed above is very active in Georgian folk culture as well. These animals are found in the cosmogonic traditions, they recur in Georgian hunting epos, burial and wedding rituals. These images appear in the artistic décor of Georgian applied folk art. They are closely linked to the world of the ancient goddess ruling the universe, which is alluded to on the only buckle showing the goddess with

her hands raised above, riding a two-headed deer. A dog is depicted at her feet, and snakes at the deer's heads.

In all the spheres of the folk art, like the spiritual culture of ancient Georgia, one and the same image-bearing system is at work, ancient archetypes capable of symbolic expression are realised there.

Traditional images characteristic of the Georgian folk culture represent signs expressing a certain idea, their totality forms a single symbolic system based on the worldview of the nation, formed over the centuries.

Bronze buckles attracted the attention of foreign travelers and scholars as early as the first half of the 19th century. They were exported in large quantity beyond the boundaries of Georgia. Collections of these items are preserved at the State Hermitage, the Moscow Historical Museum, the British and the Metropolitan Museums.

ენა და კულტურა, №3, თბ., 2002
ი. ჭავჭავაძის სახ. ენისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
დასავლური აზროვნების კვლევის ინსტიტუტი

ეთნოსი
და
თვითცნობიერება

არქაული კულტურა და ეთნოსი

კაცობრიობის ხანგრძლივი ისტორია, ამავე დროს, კულტურის ისტორიაც არის, ვინაიდან იგი უშუალოდ არის ჩართული ისტორიაში და უნდა განიხილოს, როგორც მისი შინაარსი.

კულტურა მოიცავს ყველაფერს, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი. ადამიანის მიმართება სამყაროსთან, ბუნებასთან, საზოგადოებასთან, მისი მატერიალური თუ სულიერი ღირებულებანი, ეს ყოველივე ქმნის და განსაზღვრავს კულტურის არსსა და დონეს.

ყოველი ეპოქა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ კულტურას ქმნის, რომელშიც გამოხატულია ადამიანის შეხედულებები სამყაროზე, მასში არსებულ მოვლენებსა თუ მიმდინარე პროცესებზე, წარმოჩენილია ადამიანის სულიერი ღირებულებანი და მხოლოდ კულტურაა ის უმთავრესი ღირებულება, რომელიც ყველაზე სრულად შემოინახავს გარდასულ ეპოქათა განსაკუთრებულ კოლორიტსა და განუმეორებელ სურნელს.

ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის, არქაული ხანის შესწავლის ერთადერთ წყაროს იმდროინდელი მატერიალური კულტურის ძეგლები შეადგენს. მეტ-ნაკლები სისრულით დღეანდლამდეა მოღწეული ამ უძველესი ეპოქის სამოსახლოები, საცხოვრისები, სამლოცველოები, სხვადასხვა ტიპის სამარხები, შრომისა და საბრძოლო იარაღი, სამკაული, კერამიკული ნაწარმი. დღეს ეს ძეგლები ორმაგ დატვირთვას ატარებენ. მათი ანალიზის შედეგად შესაძლებელი ხდება არქაული ადამიანის საზოგადოებრივი ყოფის, ეკონომიკის, წარმოების პროცესებისა და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების გარკვევა. მეორე მხრივ, თუკი ეს ძეგლები განხილული იქნება როგორც კულტურის ისტორიის მოელენა, როგორც სულიერი კულტურის ძეგლი, გარკვეული აზრის მატარებელი ნიშანი, მაშინ თითოეული მათგანი გადაიქცევა არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი სამყაროს გააზრების მთელი სისტემის რეკონსტრუქციის უმთავრეს წყაროდ (1.6) და აშკარად წარმოჩნდება არქაული კულტურის უმთავრესი ფუნქცია – იყოს ინფორმაციის შენახვისა და ამ ინფორმაციის გადაცემის უძლიერესი საშუალება (2.11).

არქაულ ხანაში კულტურის, ან კულტურული ერთობის ჩამოყალიბების პროცესი უაღრესად რთულია და არაერთმნიშვნელოვანი. მასზე სხვადასხვა, შინაგანი თუ გარეგანი ფაქტორი ახდენს ზემოქმედებას. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სხვადასხვა ტომებს შორის არსებულ ურთიერთობათა ხასიათს და აქედან გამომდინარე შედეგებს. განსაკუთრებული ყურადღება სამ ფაქტორს ეძლევა: 1. ხალხთა გადაადგილება; 2. კულტურული მიღწევების გავრცელება ერთი ხალხიდან მეორეზე, ანუ კულტურის გარეგანი მოძრაობა; 3. თითოეული ხალხის საკუთარი განვითარება, ანუ კულტურის შინაგანი მოძრაობა (3/ 11-12).

არქაულ ხანაში ყალიბდებოდა მეტ-ნაკლები სიდიდისა და მნიშვნელობის მქონე ადამიანთა ჯგუფები, რომლებიც პირველ რიგში საერთო მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად ერთიანდებოდნენ. ისინი მიჯაჭვულნი იყვნენ თავიანთ სამყოფელს არა პოლიტიკური, არამედ ეკონომიკური ინტერესების გამო.

ცხოვრების პირობები მოითხოვდა ხალხთა უფრო მსხვილი გაერთიანებების შექმნას, რასაც თან სდევდა ფართო ტერიტორიაზე გავრცელებული, დიდი, ერთგვაროვანი, სტანდარტიზირებული კულტურების შექმნა. ამგვარი კულტურისათვის დამახასიათებელი ძეგლები ხასიათდებოდა როგორც სტილისტური, ასევე შინაარსობრივი ერთიანობით. ასეთი დიდი კულტურა უფრო პატარა, ლოკალური კულტურებისაგან შედგებოდა. ლოკალური კულტურების საზღვრებსა და გავრცელებაზე მაშინ პოლიტიკური ფაქტორი ზეგავლენას ვერ მოახდენდა. ამგვარ ტრადიციულ გარემოში გამორიცხული იყო პატარა კულტურის მისწრაფება მოეპოვებინა პრივილეგიური მდგომარეობა და საკუთარი კულტურის გავრცელებაზე ეზრუნა (4.45-46).

ამგვარი დიდი, სტანდარტიზირებული კულტურის მაგალითს, ჩვენი აზრით, სამეცნიერო ლიტერატურაში მტკვარ-არაქსის სახელით ცნობილი კულტურა წარმოადგენს. იგი ძვ.წ. IV ათასწ. დასასრულსა და III ათასწლეულს განეკუთვნება და ერცელ ტერიტორიაზეა გავრცელებული. იგი მოიცავს ცენტრალურ ამიერკავკასიას და მის მოსაზღვრე რაიონებს აღმოსავლეთ ანატოლიის, ურმიისპირეთისა და ვანის ტბის ჩათვლით. ამ კულტურის გავრცელების ჩრდილოეთი საზღვარი კავკასიონის ქედამდე აღწევს. ჩრდილო-დასავლეთი – მდინარე ენგურის, სამტრედიასა და ქუთაისამდე. მტკვარ-არაქსის კულტურის ცალკეული ელემენტები აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვის ტერიტორიამდეა შეღწეული და სირია-პალესტინის ტერიტორიასაც მოიცავს (5.60).

მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში ვითარდება გუთნური მიწათმოქმედება, სეზონური მესაქონლეობა, წარმოებს ტყის ინტენსიური გაკაფვა, მაღალ განვითარებას აღწევს კერამიკა და სამშენებლო საქმე. ბრინჯაოს ხანის საწყის ეტაპზე საფუძველი ეყრება მეტალურგიას, ბრინჯაოს იარაღის სერიულ დამზადებას, მელითონე ტომების დაწინაურებას, რომლებიც ადგილობრივად განვითარებული მეტალურგიის ფუძემდებლებად არიან მიჩნეულნი (6.189-190).

მტკვარ-არაქსის კულტურა უაღრესად თავისებური მოვლენაა კავკასიის უძველეს ისტორიაში. არასოდეს, არც ადრე და არც შემდგომ, ეს ტერიტორია, კულტურის მხრივ, არ ყოფილა ასეთი ერთგვაროვანი. იმდენად ერთიანია ეს კულტურა, რომ ზოგიერთი მკვლევარი ამ ტერიტორიაზე ერთგვაროვანი ეთნიკური მასივის არსებობას ვარაუდობს. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურა ეკუთვნოდა კავკასიის უძველეს ეთნიკურ სუბსტრატს, რომლის საფუძველზე, უფრო

გვიან კავკასიურ-იბერიული ენათა. ოჯახი განვითარდა (7, 39. 8. 147). ო. ჯაფარიძეს ამ კულტურის შემქმნელად ქართველური ტომები მიაჩნია. ამ კულტურის წიაღში ვარაუდობს იგი საერთო ქართველური ეთნოსის ჩამოყალიბებას, რომლის გათიშვას სწორედ ამ პერიოდში ეერება საფუძველი (9.250).

ზოგიერთი მკვლევარი მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომებს ინდოევროპელ ხალხებს (10.101-107), ზოგი კი ხურიტებს უკავშირებს (11,165,168).

აკად. გ. მელიქიშვილი სვამს საკითხს მტკვარ-არაქსის კულტურის მატარებელ ტომთა შესაძლო ინდოევროპული წარმოშობის შესახებ, რომელნიც შემდგომში ასიმილირებულ იქნენ (ენის თვალსაზრისით) ქართველურ ტომთა მიერ, რომელთათვისაც აღნიშნულმა ინდოევროპულმა მოსახლეობამ სუბსტრატის როლი შეასრულა და მძლავრი გავლენა მოახდინა ქართველურ ენათა სტრუქტურასა და ლექსიკაზე (12, 165-244)

სხვა მოსაზრების თანახმად ეს ტერიტორია დასახლებული იყო როგორც ქართველური, ასევე ინდოევროპული ტომებით (13,9. 14,893-894).

მტკვარ-არაქსის კულტურა ცნობილია, როგორც ერთგვაროვანი ინვენტარით წარმოდგენილი ერთიანი დიდი კომპლექსი. იგი იმდენად ერთგვაროვანია, რომ ხშირად ძნელდება აშკარა თავისებურებების მქონე ლოკალური კულტურების გამოყოფა.

მაგრამ მიუხედავად ამისა, გარკვეული ლოკალური განსხვავებების არსებობა მაინც შესამჩნევია, მაგალითად, არაერთგვაროვანია დასახლებების ხასიათი (5.99), სამაროვნები, სამარხთა ტიპები (5. 99. 6) და ა.შ.

მაგრამ მტკვარ-არაქსის კულტურაში დადასტურებულ ლოკალურ განსხვავებებს, ამჯერად ჩვენთვის არა აქვს პრინციპული მნიშვნელობა. თუ ჩვენ დავუშვებთ, რომ ეს ვრცელი ტერიტორია ეთნიკურად განსხვავებული ტომებით იყო დასახლებული, რომ აქ, ქართველური ტომების გვერდით, სხვა ეთნიკური ჯგუფებიც სახლობდნენ, მხოლოდ ამ ტიპის განსხვავებაზე დაყრდნობით, შეუძლებელია გარკვევა იმისა, თუ რა ხასიათს ატარებდა აქ მოსახლე ტომების თანაცხოვრება, დასახლებებში მოსახლეობა შერეული იყო, თუ სხვადასხვა ტომები კომპაქტურად იყვნენ განსახლებულნი. ძნელია იმის დადგენაც, თუ რომელი რეგიონი

ბიბლიური ქრონოლოგიის და "ქართლის ცხოვრების" მონაცემების გათვალისწინებით რ. გორდეზიანმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ძვ. წ. 4000-2000 წწ. მიმდინარეობს გენეტიკურად ერთიანი ხალხთა ნაკადის გადმოსახლება კავკასიისაკენ. ისინი ვრცელ ტერიტორიაზე სახლდებიან. სამხრეთ საზღვარი ჩრდილო ირანამდე აღწევს, აღმოსავლეთი – კასპიის ზღვამდე, დასავლეთი – შავ ზღვამდე, ხოლო ჩრდილოეთი კავკასიის ქედის ჩრდილოეთ კალთებამდე ვრცელდება (15, 17).

ეკუთვნოდა ქართველურ ტომებს, და სად სახლობდნენ სხვა ეთნიკური ჯგუფები.

ამ შემთხვევაში, მტკვარ-არაქსის კულტურა ისეთ კულტურად წარმოგვიდგება, როდესაც ცალკეული ლოკალური ერთეულის "კულტურული ფესვების" აღმოჩენა უადრესად რთულია. ადამიანთა ცხოვრების წესი, მათი საქმიანობა, ენა, რიტუალები, შესაძლებელია ერთმანეთისაგან განსხვავებული ყოფილიყო. ლოკალური კულტურის მატარებელ ხალხს არც გაუჩნდებოდა თვითგამორკვევის სურვილი, მისწრაფება შინაგანი ერთგვაროვნებისა და საგარეო ავტონომიისაკენ. ტრადიციულ გარემოში კულტურული ერთობის იდეალი ჯერ არ მოქმედებდა (4. 45-46).

მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ამ ვრცელ ტერიტორიაზე მცხოვრებ ტომებს არ შეეძლოთ ერთმანეთისაგან იზოლირებული არსებობა. ისინი რაღაც ურთიერთობაში იყვნენ, ზემოქმედებდნენ ერთმანეთზე და ეს ზემოქმედება შეიძლება დადებითიც ყოფილიყო და უარყოფითიც. იმისათვის, რომ თავი დააღწიონ დამღუპველ ზეგავლენას, ადამიანთა ზოგი ჯგუფი ცდილობს შეინარჩუნოს შინაგანი თავისთავადობა. სწორედ ამის შედეგად ყალიბდება ეთნიკური ჯგუფის ინდივიდუალობა (3. 452).

ამ ვრცელ ტერიტორიაზე მოსახლე ის ეთნიკური ჯგუფები, რომლებიც შედარებით მშვიდობიან, კეთილგანწყობილ ზონაში აღმოჩნდებოდნენ ჩართული, ახერხებდნენ საკუთარი თავისთავადობის შენახვას, რაც მათი ტრადიციების სიძლიერით იყო განპირობებული. ასეთ შემთხვევაში ისინი ინარჩუნებდნენ საკმაო ოდენობის შინაგან "ძაბვას" და ახერხებდნენ ყოველგვარი სიახლის ასიმილაციას (3. 453). მაგრამ თუ წონასწორობა ირღვეოდა და ჯგუფის შინაგან წრეში შეიჭრებოდა გარეშე, არაასიმილირებული ძლიერი ნაკადები, ჯგუფი კარგავდა ინდივიდუალურობას და კვდებოდა. ამგვარ სიკვდილში ხალხის ფიზიკური განადგურება კი არ იგულისხმება, არამედ ხალხის მიერ საკუთარი თავისთავადობის დაკარგვა (3. 453).

კ. ლევი-სტროსი თვლის, რომ ადამიანთა ცალკეულ ჯგუფებს შორის კავშირი რამდენიმე განზომილებაში მიმდინარეობდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ენას, ეკონომიკურ ურთიერთობებს, ხელოვნებასა და რელიგიას. არქაულ საზოგადოებაში ნათესაობისა და ქორწინების წესები, ანუ ფენოტიპებს შორის გენების გაცვლა, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ატარებდა, ვინაიდან ინცესტის აკრძალვა, გარკვეული თვითშეგნების აღმოცენებაზე მიუთითებდა, იმის მაუწყებელი იყო, რომ ადამიანმა გარკვეულწილად გააცნობიერა განსხვავება სუბიექტებს შორის და რიგ შემთხვევაში მათი სრული შეუთავსებლობა დააღგინა (16. 299-300).

მტკვარ-არაქსის ეთნოკულტურულ გარემოში განსახლებული ვიწრო გეოგრაფიული არეალის მქონე სოციუმის მცირე ჯგუფები უთუოდ მიისწრაფოდნენ ანთროპოლოგიური, ენობრივი, სოციალური, ტექნიკური

გაერთიანებისაკენ. ამგვარი ურთიერთობების შედეგად იქმნებოდა ტექნიკური და კულტურული ნიშნების კონცენტრაციის ერთგვაროვანი ზონა, რომელსაც ა. ლერუა-გურანი ეთნოსს უწოდებს. იგი მეტნაკლებად მდგრადი იყო, მაგრამ მუდმივ ცვალებადობას განიცდიდა. ენთნიკური თავისებურებების ჩამოყალიბების პროცესი არქაულ საზოგადოებაში ხანგრძლივად მიმდინარეობდა. ეთნოსის ჩამოყალიბებისათვის საჭირო იყო ხანგრძლივი პოლიტიკური სტაბილურობა, რაც არქაულ ხანაში ძნელად მისაღწევი იქნებოდა (3.326-327).

ეთნოგენეზი არის მუდმივი პროცესი, რომელიც ხალხის არსებობის ყველა ეტაპზე მოქმედებს და ხალხის წარმოშობას, მის განვითარებასა და გაქრობასაც გულისხმობს (18. 75). იგი ცნობიერების ფუნქციას შეადგენს, და ამდენად, მხოლოდ ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი. იმისათვის, რომ გავერკვიოთ ადრეული ეთნოგენეზის თავისებურებებში, წარმოვიდგინოთ რა პრინციპებით ერთიანდებოდნენ ადამიანთა მცირე ჯგუფები, როგორი იყო ამ ერთობის, როგორც მთლიანობის გააზრება, უნდა შევეცადოთ და გავიგოთ, რას წარმოადგენდა არქაული ადამიანი, როგორ გაიაზრებდა იგი გარემომცველ სამყაროსა და თავის ადგილს ამ სამყაროში — ანუ როგორ აზროვნებდა იგი, ვინაიდან ამ ურთულესი პროცესების ხასიათს საზოგადოების აზროვნების წესი და მისი მსოფლაღქმა განსაზღვრავდა.

არქაული ადამიანის ცნობიერებაში მთელი სამყარო, ბუნებაში მიმდინარე მოვლენები თუ იქ არსებული ცალკეული საგნები, ცოცხალი არსების თვისებებს იძენდნენ, მითოსური პერსონაჟები ან ცალკეული ღვთაებები, ერთმანეთთან ადამიანურ ურთიერთობებს ამყარებდნენ, ებრძოდნენ ბოროტებას და კოსმოსში მარადიული წესრიგის არსებობას უწყობდნენ ხელს. ადამიანისათვის სამყარო გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული იყო. იგი საკუთარ თავსაც ბუნების განუყოფელ ნაწილად განიცდიდა და მის მიმართ, როგორც აღნიშნავს კ. გ. იუნგი, "ემოციური არაცნობიერი" ერთიანობის გრძნობა ჰქონდა დაუფლებული. ბენებას სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებოდა, სიმბოლოდ გააზრებული სიტყვა ან ხატი ყოველთვის უფრო მეტს გულისხმობდა, ვიდრე მისი უშუალო და პირდაპირი მნიშვნელობა იყო.

ამიტომაც არის მიჩნეული არქაული საზოგადოების აზროვნების წესი, ანუ მითი, განსაკუთრებული გონითი კონსტრუქციის მქონე სიმბოლური, მეტაფორული აზროვნების ფორმად, რომლის საფუძველია არა ცნება, არამედ გრძნობა, ემოცია, სადაც საზრისი მრავალრიცხოვანი სიმბოლოების მიღმაა დამალული (19. 15). მითი არის არაცნობიერის, არქეტიპების პროექციის შედეგი, რომელიც მითში მეტაფორულ სიმბოლიკას იძენს (20. 8). ამავე დროს გამოვლენილია არქაული აზროვნების წესის ძლიერი შემეცნებითი ძალა. მითი, ანუ სინამდვილის სიმბოლური გააზრება, მიჩნეულია არაცნობიერი აზროვნების ისეთ ფორმად, რომელ-

შიც სრულად მოქმედებს კონკრეტულგრძნობიერი, მეტაფორაზე დაფუძნებული ბინარული ლოგიკა და კლასიფიცირების თავისებური უნარი (21,9). მითი იმ ძალად გაიაზრება, რომელმაც მოამზადა არქაული ეპოქისათვის დამახასიათებელი ტექნიკური პროგრესის ინტელექტუალური საფუძველი.

მითი არქაული ადამიანის მთელ ცნობიერებას მოიცავდა, განსაზღვრავდა მისი ცხოვრების წესს. იგი ყველაფერში ვლინდებოდა, ცოცხალ არსებასა და საგანში, ყოველ ქმედებაში, მეტყველებაში (22. 227). ამდენად, არქაული ადამიანის მსოფლაღქმის ყოველი გამოვლენა გამოხატავდა სოციუმის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, ღირებულებათა საერთო სისტემას, რომელიც აზროვნების ერთადერთი წესით, მსოფლაღქმის ერთ ფორმით – მითით იყო განსაზღვრული.

ამიტომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ სწორედ მითი განსაზღვრავდა ადრეული ეთნოგენეზის ხასიათსა და თავისებურებებს. ეთნოგენეზი, ისევე როგორც არქაული ადამიანის აზროვნება, გრძნობებზე, ემოციებზე იყო დამყარებული, რის გამოც ადრეული ეთნოგენეზი არაცნობიერი, სპონტანურად აღმოცენებადი პროცესი იყო.

ლ. გუმილოვი წერს, რომ არქაულ ხანაში ეთნოგენეზი, პირველ რიგში შრომაში ვლინდებოდა და გამოიხატებოდა ადამიანთა ისეთ საერთო საქმიანობაში, როგორიც იყო ლაშქრობები, შინაგანი წინააღმდეგობების დაძლევა, დიდი მშენებლობა და ა.შ. ასეთ შემთხვევაში ხალხის გაერთიანებას კომპლიმენტალური პროცესი განსაზღვრავდა. ირჩევდნენ უფრო აქტიურ ძალებს და ამ არჩევანში გადამწყვეტი მნიშვნელობა არაცნობიერ სიმპათიას ან ანტიპათიას ენიჭებოდა (18. 88).

ხალხთა ჯგუფების ნებაყოფლობითი შეერთება და სხვებთან თავისთავის გაიგივება არქაულ ხანაში ხშირად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო არანაკლები მნიშვნელობის მქონე ისეთ ფაქტორებთანაც, როგორიც იყო შიში და იძულება, როდესაც სხვებთან თავისი ნებით შეერთება გადახლართული იყო საგარეო ფაქტორებთან – ერთდროულად ადამიანთა შიშთან და იმედთან (4, 35).

როდესაც ერცელ ტერიტორიაზე ერცელდებოდა დიდი, მეტ-ნაკლებად დაცული და ერთიანი ისეთი კულტურები, რომლებიც ერთდროულად მოიცავდა მრავალრიცხოვან და ალბათ განსხვავებულ ტომებს, იქმნებოდა სიტუაცია, როდესაც სწორედ ეს კულტურა გადაიქცეოდა ხალხის ერთობის უმთავრეს ნიშნად და ამ კულტურასთან ადამიანები თავისი ნებით აიგივებდნენ თავს (4. 35).

მტკვარ-არაქსელთა საზოგადოებაში სწორედ კულტურა წარმოადგენდა ხალხთა გამაერთიანებელ, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ძალას. კულტურა იყო ამ ერთობის საფუძველი და ამ ერთობის გამომხატველი უმთავრესი ნიშანი. კულტურა აყალიბებდა და ქმნიდა ხალხთა გარკვეულ ტიპებს და განსაზღრავდა მათ იერსახეს.

ხალხის მიერ საკუთარი თავის შეცნობა და გააზრება კულტურის განვითარების ყველაზე მასობრივი ძალა იყო (27, 521-522). არქაულ ეპოქაში ხალხთა გარკვეული ერთობის მიერ საკუთარი თავის შეცნობა, წარმოადგენდა თვითგადარჩენის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, საკუთარი თავისთავადობის, კულტურის შენახვისა და მისი შემდგომი განვითარების საფუძველს, იმ ნიადაგს, რომელზეც აღმოცენდებოდა სიახლე, იბადებოდა ახალი იდეები, ახალი ობიექტივაციები, რომლებიც ჰკვებავდნენ ამ იდეებს, რათა მათ მოეპოვებინათ დროის შესაფერისი მნიშვნელობა.

ამ ერცელ ტერიტორიაზე მცხოვრებ ეთნიკურ ჯგუფებს უნდა გაეაზრებინათ ის, თუ რა არის მათი გარემომცველი სამყარო, რას წარმოადგენდნენ თვითონ ისინი, საიდან და როგორ წარმოიშვნენ, საით მიდიან, რატომ არიან ერთნი და, რაც მთავარია, რა განსაზღვრავს მათ ერთობას, რაზეა დაფუძნებული იგი.

იმისათვის, რომ ეთნოსმა შეიცნოს საკუთარი თავისთავადობა, განსაზღვროს თავისი ადგილი სამყაროში, დაიცვას საკუთარი ინტერესები, ის უნდა დაუპირისპირდეს გარე სამყაროს, მასში უნდა ამოქმედდეს ისეთი ოპოზიცია, როგორიც არის ჩვენ-ისინი. ვინაიდან მხოლოდ განცდა იმისა, რომ არსებობენ "ისინი", წარმოშობს თვითგამორკვევის სურვილს (2. 81). ამიტომ არის მიჩნეული, რომ არქაულ ხანაში ოპოზიცია ჩვენ-ისინი, სატომთაშორისო და ცალკეულ ეთნოსებს შორის მიმდინარე რთული ურთიერთობის საფუძველი გახდა (25, 108).

არქაული საზოგადოების მსოფლაღქმა მის მიერ შექმნილ სამყაროს სურათში იყო ასახული. აქ მოქმედებდნენ უნივერსალური კატეგორიები – ბუნება, საზოგადოება, ადამიანი. აისახებოდა დამოკიდებულება ისეთ კატეგორიებთან, როგორიც არის დრო, სივრცე, მიზეზი, შედეგი, სიკვდილი, სიცოცხლე. ამ კოორდინატების საშუალებით გაიაზრებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა მისი ხატი, ილუზორული, მაგრამ არქაული ადამიანისათვის ჭეშმარიტად არსებული. ეს ხატი წარსულს განეკუთვნებოდა, პირველქმნადობისა და პირველსაგნების საკრალურ ეპოქას, როდესაც ქაოსისაგან შეიქმნა კოსმოსი და დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი. მითის მიერ შექმნილი რეალობა სოციუმის მიერ აღიქმებოდა როგორც ამ ცხოვრებისეული ფორმების საკრალური პირველსახე, როგორც სამყაროს იდეალური ხატი. იგი დროის მიღმა არსებული რეალობა იყო, რომელშიც მონაწილეობდნენ როგორც სულიერი, ასევე უსულო საგნები. აქ რეალური იდეალურში გადადიოდა, ხოლო დროებითი, მარადიულსა და ტრანსცენდენტურში. ეს სამყარო მარადიულად არსებობდა, მაგრამ პერიოდულად კვდებოდა, რათა კვლავ აღმდგარიყო და თავიდან დაწყო თავისი არსებობა (25.5). კავშირი პროფანულსა და საკრალურ სამყაროებს შორის, რიტუალის მეშვეობით ხორციელდებოდა.

სამყაროს სურათში დაცული იყო სოციუმის ზნეობრივი კოდექსი, პრიმიტიული სამართლის ნორმები, მოცემული იყო მისი "ისტორიაც", ვინაიდან მითი ყოველთვის წარსულზე გვიამბობდა, საკრალურ ეპოქაზე და ამით ახერხებდა საზოგადოებაში მოქმედი სოციალური და კულტურული ნორმების ჩამოყალიბებასა და დაწესებას (26. 12, 14).

ამგვარად, სამყაროს სურათში ჩადებული იყო ხალხის მიერ დაგროვილი მთელი ცოდნა. ამიტომ, სამყაროს სურათი განხილული უნდა იყოს არა როგორც ერთმანეთს მოწყვეტილი, უსისტემო იდეათა ნაერთი, არამედ როგორც მითოსური ცნობიერებით განსაზღვრული, შინაგანი ლოგიკის მქონე სისტემური ერთობლიობა, რომელიც წარმოადგენს კულტურის იმ მოდელს, რომელსაც თვითონვე განეკუთვნება (17. 50-52).

ამიტომ განიხილება სამყაროს სურათი, როგორც ეთნოსის მსოფლაღქმის, ანუ კულტურის შინაარსის (27. 92) ხალხის თვითცნობიერების ამსახველი (28. 5) ისეთი ფენომენი, რომელშიც საზოგადოების ყველა სულიერი ღირებულებაა რეალიზებული.

უნდა აღინიშნოს, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის გავრცელების მთელ ტერიტორიაზე, მატერიალური კულტურის ძეგლებზე დადასტურებული სამყაროს სურათი სავსებით ერთგვაროვანია. ასევე იდენტურია ის პირობითი, ხატოვან ნიშანთა სისტემაც, რომლითაც არის იგი დაფიქსირებული.

სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ ამ ვრცელ ტერიტორიაზე მცხოვრები ტომები ერთნაირად შეიმეცნებდნენ სამყაროს, და შესაბამისად, ერთნაირ სამყაროს სურათს ქმნიდნენ. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, როგორც ჩანს, ეთნიკური ჯგუფი ახერხებდა სამყაროს სურათის გათავისებას და მის საკუთარ კუთვნილებად განცდას.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში პირველად შეეცადა ადამიანი გაეაზრებინა სამყარო, მისი უმთავრესი პარამეტრები, სივრცე და დრო, გამოიმუშავა დროის ციკლურობის იდეა, მოწესრიგებული სახე მისცა სივრცეს და განსაზღვრა თავისი ადგილი ამ სამყაროში, ადამიანებით დასახლებული კოსმოსი სამყაროს ცენტრში მოათავსა. ამ დროს გაიაზრა ადამიანმა სამყარო, როგორც ერთიანი, მოწესრიგებული მთლიანობა, შექმნა მისი ვერტიკალური სამიარუსიანი აგებულების მოდელი, ამის შესაბამისად დააჯგუფა ცხოველები და შექმნა ცხოველთა უმნიშვნელოვანესი სემანტიკური მწკრივი, რომელიც საქართველოში უაღრესად მდგრადი აღმოჩნდა. სწორედ ამ ეპოქაში ჩამოყალიბდა უძველესი სულიერი კულტურის უძლიერესი პლასტი, რომელზეც დაფუძნებულია ქართველი ტომების მთელი შემდგომი პერიოდისთვის დამახასიათებელი მსოფლაღქმის მწყობრი სისტემა (17. 55-67).

უნდა ვივარაუდოთ, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში დაიწყო და ინტენსიურად მიმდინარეობდა სამყაროს კულტურული ათვისება

– სამყაროში მიმდინარე პროცესების, მასში არსებული ობიექტებისა თუ ძალების გააზრება, მათი კონცეფტუალური სახის შექმნა. ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება მაშინ იწყება, როდესაც იგი ახერხებს სამყაროს "ცნებითი მოდელის" შექმნას, მის გარშემო არსებული ობიექტების საკუთარ ცნებით ლექსიკონში შეტანას. ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის გარეგნულ გამოვლენად მიჩნეულია ობიექტისათვის სახელის შერქმევა. ამდენად, სამყარო მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს ათვისებულად, როდესაც მოხდება ობიექტის ენასთან დაკავშირება (29, 138-147).

როდესაც ეთნოსი ახერხებს სამყაროს კონცეფტუალური ხატის შექმნას, ობიექტებისათვის თავის სალაპარაკო ენაზე სახელის შერქმევას, მის გარშემო არსებული სინამდვილე უფრო აშკარად გამოკვეთილ, კონკრეტულ სახეს იღებს და რაც მთავარია, მის კუთვნილ სამყაროდ გადაიქცევა. ალბათ ამის შედეგად უფრო ცნობიერი და კონკრეტული სახე ეძლევა იმ საკრალურ სამყაროს, ანუ სოციუმის მითიურ წარსულს, რომელიც უდიდეს როლს ასრულებდა ხალხის ცხოვრებაში. ამ საკრალურ სამყაროში უშუალოდ მათი წინაპრები, მითიური გმირები და ღვთაებები ცხოვრობდნენ და მოქმედებდნენ. დიდი სიბრძნის მფლობელნი, ისინი კარნახობდნენ ადამიანებს ქცევის წესებს, განსაზღრავდნენ საზოგადოებაში მოქმედ ზნეობრივ კოდექსსა და სამართალს. ამის შემდეგ კი ეს საკრალური წარსული უშუალოდ მათ ეკუთვნოდა, და ამდენად, მხოლოდ მათთვის იყო ღირებული. ამიტომაც ძველი წეს-ჩვეულებების საკრალურ ხანაში დამკვიდრებული ტრადიციების შესრულება მათი ცხოვრების წესის განმსაზღვრელი ხდება.

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

საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის ზიარებას ემსახურებოდა ალბათ ის მრავალრიცხოვანი ინიციაციები, რომელთა შესრულება ცვლიდა ადამიანის სტატუსს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ინიციაციების დროს, რიტუალების შესრულებისას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ნეოფიტის აუცილებელ სიკვდილის ინსცენირებას ექცეოდა.

მითოსურ ცნობიერებაში სიკვდილი მისი წიაღიდან ახლის აუცილებელ დაბადებას გულისხმობდა. სიკვდილი დასასრულს გამოხატავდა, ხოლო მასთან დაკავშირებული კოსმოგონია, ახლის შექმნის, დაბადების, ახლის მშენებლობის, შემოქმედების იდეას გულისხმობდა (30.12-14).

ინიციაციების დროს, ადამიანის რიტუალური სიკვდილის შედეგად, მისი განახლებული სახით თავიდან დაბადება, ნიშანი იყო იმისა, რომ ადამიანი ნაზიარები იყო საკრალურ წარსულს, დაბადების სიწმინდეს, წარსულში შექმნილ და წარსულშივე დაკანონებულ ცხოვრების წესსა და სულიერ ღირებულებებს. ამის შემდეგ იწყებდა ის ნამდვილ ცხოვრებას, კულტურის სამყაროში შედიოდა და სოციუმის სრულუფლებიანი წევრი ხდებოდა.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მითოსური ცნობიერება გამორიცხავდა ინტერესს ადამიანის, როგორც გარკვეული ინდივიდის, პიროვნების მიმართ. ცნობიერება კოლექტიური იყო. ადამიანის მიერ ახალი სულიერი ღირებულებების აღიარება სოციუმის სულიერ ღირებულებებთან, მის სულიერ ერთობასთან შერწყმას ნიშნავდა.

სწორედ ამ ერთობის გააზრება და გათავისება განაპირობებდა ეთნოსის თვითცნობიერების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას, რაც პირველ რიგში ეთნოსის მიერ თავისი მოქმედების მისწრაფებების, ინტერესების გაცნობიერებას გულისხმობდა. ამ ერთობის დაცვისა და შენახვის გზით შეიძლებოდა საკუთარი მეობის, ენის, ტრადიციების გადარჩენა, იმ სულიერი კულტურის შენარჩუნება, რომელიც ეთნოსის თავისთავადობას განაპირობებდა.

ამგვარად, ადრეული ეთნოგენეზი, შეიძლება განისაზღვროს, როგორც კოლექტიური, არაცნობიერი აზროვნებით განსაზღვრული, ერთიანი კულტურის არეალში მიმდინარე სპონტანური პროცესი. იგი ხალხთა ჯგუფების, ანთროპოლოგიურ, ენობრივ, სოციალურ, ტექნიკურ გაერთიანებაში ვლინდება. ამ გაერთიანებას შეიძლება ჰქონდეს როგორც ნებაყოფლობითი, ასე იძულებითი ხასიათი. ამ ერთობის საფუძველს მათი საერთო საკრალური წარსული ქმნის. ამ წარსულთან ზიარება, მისი გაცნობიერება, ამ ერთობის გაცნობიერებასაც გულისხმობს.

იმისათვის, რომ ეთნიკური პროცესები უფრო ინტენსიურად წარიმართოს, და რაც მთავარია, ეთნოგენეზმა გაცნობიერებული, მიზანდასახული ხასიათი შეიძინოს, საჭიროა საზოგადოება განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე ავიდეს. აუცილებელია მოხდეს დიდი ძვრები, როგორც ეკონომიკურ, ასევე სოციალურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. და ბოლოს, შეიქმნას სახელმწიფო, როგორც ქვეყნის პოლიტიკური სტაბილურობის გარანტი.

ასეთ საზოგადოებაში იცვლება კულტურის ხასიათიც. ისიც განვითარების ახალ ფაზაში შედის. კულტურა აღარ არის ერთგვაროვანი, არამედ დიფერენციაციას განიცდის და ინარჩუნებს ეპოქის შესახებ არსებული ინფორმაციის გადაცემის ფუნქციას.

სწორედ კულტურა გვიქმნის წარმოდგენას ამ საზოგადოების ხასიათზე, იქ განვითარებული მეურნეობის სხვადასხვა დარგებზე, გამოყენებულ ტექნიკაზე, საბრძოლო იარაღებზე, არქიტექტურაზე და ა.შ. სწო-

რედ კულტურა წარმოაჩენს თვალნათლივ საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებს, ადასტურებს იმ მნიშვნელოვან ფაქტს, რომ საზოგადოება დიფერენცირებულია და ორ ძირითად ფენად არის გაყოფილი. საზოგადოების ყველაზე მრავალრიცხოვანი ნაწილი ცენტრის გარშემო განფენილ ოემებშია დასახლებული, ისევე მიჯაჭვული თავის სამყოფელს, კარჩაკეტილად ცხოვრობს ტრადიციულ გარემოში და ტრადიციულ კულტურას ქმნის.

განსხვავებული იერი აქვს გაბატონებული არისტოკრატიის კულტურას. იგი გაცილებით უფრო რთულია და მრავალსახოვანი. ამ კულტურის გაანალიზების შედეგად ბევრ მნიშვნელოვან საკითხზე შეიძლება საუბარი – სხვადასხვა ქვეყნებთან ურთიერთობის ხასიათზე, კულტურულ გავლენებზე და ამ გავლენების ხარისხზე, ადგილობრივ სულიერ კულტურაში შემოსულ ახალ ნაკადებზე, ადგილობრივი ტრადიციების სიძლიერესა და მათი გამოვლენის ფორმებზე.

საზოგადოების ელიტა, რომელიც იბრძვის ძალაუფლებისათვის, ახერხებს არა მხოლოდ ძალაუფლების მოპოვებას, არამედ კულტურის, მთელი ცოდნის ცენტრალიზაციას და ახდენს მის კოდიფიცირებას (4. 37-39). სწორედ საზოგადოების ამ ელიტარულ წრეში ცხოვრობენ და მოღვაწეობენ ეპოქის, განათლებული, მოაზროვნე პიროვნებები. მათ მიერ იქმნება გარკვეული იდეოლოგია, რომელიც სახელმწიფო პოლიტიკის განმსაზღვრელი ხდება. ქვეყნის მესვეურები ცდილობენ ქვეყნის გაძლიერებას, მისი ტერიტორიისა და გავლენების სფეროების გაზრდას, ცდილობენ სრულად გამოავლინონ ქვეყნის პოტენციური შესაძლებლობები, გააძლიერონ ხალხის თვითშეგნება. ამ პროცესში მნიშვნელოვან როლს ტაძრებიც ასრულებდნენ. ისინი ამ დროს დიდ სიმდიდრესა და ძალას ფლობდნენ. ამ ტაძრებთან უნდა ვივარაუდოთ ხალხის თავშეყრის ისეთი ადგილების არსებობა, სადაც მნიშვნელოვანი საკითხები წყდებოდა ხოლმე. აქ ქურუმები ცდილობდნენ გამოემუშავებინათ ერთგვაროვანი დამოკიდებულება გარეშეთა მიმართ, მოეწოდებინათ მათი საერთო ღვთაებების თაყვანისცემისაკენ, მოეთხოვათ წინაპართა პატივისცემა და მათ მიერ დაკანონებული ტრადიციების დაცვა. ყველაფერი ეს აძლიერებდა ხალხის თვითშეგნებას, მნიშვნელოვნად აძლიერებდა არა მხოლოდ ეთნოსის ზრდასა და გაძლიერებას, არამედ ხელს უწყობდა მონათესავე ტომების გაერთიანებას.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

1. Е.В. Антонова, Очерки культуры древных земледельцев Передней и Средней Азии, М., 1984.
2. Ю. Лотман, Статьи по типологии культуры. Труды по знаковым системам, Тарту, 1, 1970.

3. A.leroi, – Gourhan, Evolution et technique, L'Homme et la matiquere, Paris, 1943.
4. Э. Геллнер, Нации и национализм, М., 1991.
5. К.Х. Кушнарева, Т.Н. Чубинишвили, Древные культуры южного Кавказа,М., 1970.
6. ტ. ჩუბინიშვილი, ადრე ბრინჯაოს ხანა, სინ, I, 1970.
7. Ч.И. Крупнов, Древнейшая Культура Кавказа и кавказская этническая общность, С.А. 1964, №1.
8. Р.М. Мунчаев, Древнейшая Культура Северо-восточного Кавказа, М., 1961.
9. ო. ჯაფარიძე, ქართველი ტომების ისტორიისათვის ლითონის წარმოების ადრეულ საფეხურზე, თბ., 1961.
10. Л. Вулли, Материалы трёх глав 11 части 1 тома "История научного и культурного развития человечества". Вестник истории мировой культуры. 1957 №1.
11. C.A. Barney, Eastern Anatolia in the chalcolitiefnd Early Bronze Age, Anat. St. 1975, vol. VII.
12. გ. მელიქიშვილი, საქართველოს, კავკასიის და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბ., 1965.
13. Г. Мачавариани, К типологической характеристике общекартвельского языка – основы, Вопр. Языкознания, 1960, 11.
14. Т. Гамкрелидзе, В.В. Иванов, Индоевропейский язык и индоевропейцы, 11, Тб., 1984.
15. რ. გორდეზიანი, ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა, თბ., 1993.
16. ციტირებულია У.И. Рижинашвили, Семиотика и культура. Культура в свете философии, Тб., 1979.
17. მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001.
18. Л.Н. Гумилев, География этноса в исторический период, М.,1990.
19. E. Cassirer, The Philosophy of Symbolie Forms, vol. II, p. XV.
20. C.C. Lung, Four Arhetypes. Mother, Redirth, Spirit, Trieester, London, 1980.
21. K. Levi – Strauss, Mytologiques I, Paris, 1964.
22. М. Фрейденберг, Миф и литература древности, М.,1978.
23. А. Вебер, К вопросу о социологии государства и культуры, Культурология, XX век, М.,1979.
24. И.Б.Поршнев, Социальная экология и история, М.,1979.
25. И.П. Вейнберг, Человек в культуре Ближнего древнего Востока, М.,1986.
26. G.N. Gaster, Thespis.Ritual, Muth and Drama in Ancient Near East, 1950, N1.
27. И.М. Долгий, А.Г. Левинсон, Археологические Культуры и город, Вопр. философии, 1971, №7.
28. А.Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, М.,1972.
29. A. Leroi – Geurhan, La geste et la parole, II, Paris, 1964.

30. М. Элиаде, тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М.,1999.
31. ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი, თბ., 2002.

ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი, თბ., 2001

ეთნიკური ცნობიერება არქაულ ხანაში

არქაულ ხანაში იქმნება გარკვეული „ეკოლოგიური ნიშები“, სადაც ადამიანური საზოგადოება იწყებს ჩამოყალიბებას. ბუნებრივი პირობები, კლიმატური თავისებურებანი, განსაზღვრავდნენ არსებულ ლანდშაფტში ადამიანთა ცხოვრებისათვის ოპტიმალური პირობების გამომუშავებას, მეურნეობის ფორმების დამკვიდრებასა, შრომის იარაღების, საცხოვრისების თავისებურებებს.

ერთნაირ პირობებში ხალხის თანაცხოვრებას თან სდევდა ვრცელ ტერიტორიებზე დიდი, ეროგვაროვანი, სტანდარტიზებული კულტურების შექმნა, რომელიც უფრო პატარა ლოკალური კულტურებისაგან შედგებოდა. ამ პროცესსე მაშინ პოლიტიკური ფაქტორი ზეგავლენას ვერ მოახდენდა. ტრადიციულ გარემოში გამორიცხული იყო პატარა კულტურის მისწრაფება მოეპოვებინა პრივილეგიური მდგომარეობა და საკუთარი კულტურის გავრცელებაზე ეზრუნა (Геллнер 1991: 45-46)

ერთიან კულტურულ გარემოში განსახლებული ვიწრო გეოგრაფიული არეალის მქონე სოციუმის ჯგუფები უთუოდ მიისწაფოდნენ ანთროპოლოგიური, ენობრივი, სოციალური, ტექნიკური გაერთიანებისაკენ. ამგვარი ურთიერთობების შედეგად იქმნებოდა ტექნიკური და კულტურული ნიშნების კონცენტრაციის ეროგვაროვანი ზონა ანუ ეთნოსი, რომელიც მუდმივ ცვალებადობას განიცდიდა. არქაულ საზოგადოებაში ეთნიკური თავისებურებების ჩამოყალიბების პროცესი ხანგრძლივად მიმდინარეობდა. ეთნოსის ჩამოყალიბებისათვის საჭირო იყო პოლიტიკური სტაბილურობა, რაც არქაულ ხანაში ძნელად მისაღწევი იქნებოდა (Leroi-Gourhan 1943: 326-327).

ვრცელ ტერიტორიაზე მოსახლე ის ეთნიკური ჯგუფები, რომლებიც შედარებით კეთილგანწყობილ ზონაში აღმოჩნდებოდნენ ჩართული ახერხებდნენ საკუთარი თავისთავადობის შენახვასა და შენარჩუნებას. მაგრამ თუ წონასწორობა ირღვეოდა და ჯგუფის შინაგან წრეში შეიჭრებოდა გარეშე, არაასიმილირებული ძლიერი ნაკადები, ჯგუფი კარგავდა ინდივიდუალურობასა და კვდებოდა. ამგვარ სიკვდილში ხალხის ფიზიკური განადგურება კი არ იგულისხმება, არამედ ხალხის მიერ საკუთარი თავისთავადობის დაკარგვა (Leroi-Gourhan 1943: 452-453).

არქაულ ხანაში ეთნოგენეზისი, პირველ რიგში, შრომაში ვლინდებოდა და გამოიხატებოდა ადამიანთა ისეთ საერთო საქმიანობაში, როგორიც იყო ლაშქრობები, შინაგანი წინააღმდეგობების დაძლევა, დიდი მშენებლობა და ა. შ. ასეთ შემთხვევაში ხალხთა გაერთიანებას კომპლიმენტალური პროცესი განსაზღვრავდა. ირჩევდნენ უფრო აქტიურ ძალებს და ამ არჩევანში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა არაცნობიერ სიმპატიას ან ანტიპატიას ენიჭებოდა (Гумилёв 1990: 18).

ხალხთა ჯგუფების ნებაყოფლობითი გაერთიანება და სხვებთან საკუთარი თავის გაერთიანება დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ისეთ ფაქტორებთანაც, როგორიც იყო შიში და იძულება, როდესაც სხვებთან თავისი ნებით შეერთება გადახლართული იყო საგარეო ფაქტორებთან – ერთდროულად ადამიანთა შიშთან და იმედთან (Гелднер 1991: 35).

ამგვარად, ადრეული ეთნოგენეზი შეიძლება დახასიათდეს როგორც კოლექტიური, არაცნობიერი აზროვნებით განსაზღვრული, ერთიანი კულტურის არეალში მიმდინარე სპონტანური პროცესი, რომელიც ხალხთა ჯგუფების ანთროპოლოგიურ, ენობრივ, სოციალურ, ტექნიკურ გაერთიანებაში ვლინდება. ამგვარი გაერთიანებების შექმნას შეიძლება ჰქონდეს როგორც ნებაყოფლობითი, ასევე იძულებითი ხასიათი (ხიდაშელი 2002: 190).

ერთგვაროვანი კულტურის გავრცელების საზღვრებში, თავიდანვე იკვეთებოდა ტერიტორია, რომელზეც მუდმივად სახლობდა ადამიანთა ერთობა. ხალხის გაერთიანება ლოკალურ ტერიტორიულ საზღვრებში ხელს უწყობდა ეთნიკურ ინტეგრაციას, რის გამოც ეს ტერიტორია ეთნიკურ სივრცედ გადაიქცეოდა.

სწორედ აქ, ამ ტერიტორიაზე, იქმნებოდა ადამიანური მიკროკოსმი, სადაც მიმდინარეობდა სოციუმის ცხოვრება, ყალიბდებოდა მისი ყოფა, ზნე-ჩვეულებანი. აქ იწყებდა ადამიანი სამყაროს გააზრებასა და მის კულტურულ ათვისებას, სამყაროში მოქმედ ძალებისა და ობიექტების კონცეპტუალურ; სახეთა შექმნას. ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება მაშინ იწყება, როდესაც იგი ახერხებდა სამყაროს „ცნებითი მოდელის“ შექმნას, მის გარშემო არსებული მოვლენების „საკუთარ ცნებით“ ლექსიკონში შეტანას, ანუ ობიექტის ენასთან დაკავშირებას (Leroi-Gourhan 1964: 138-147).

საკუთარი სალაპარაკო ენა უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტორი იყო ეთნოსისა და ეთნიკური თვითშემეცნების განვითარების პროცესში. ენა, რომელზეც საუბრობდნენ, ეთნოსის საერთო კუთვნილებას წარმოადგენდა, თვალნათლივ განასხვავებდა მას სხვა ეთნოსებისაგან, ენა იყო ხალხის გამაერთიანებელი ძლიერი ძალა, იგი განაპირობებდა სოციუმის წევრების ურთიერთობასა და ურთიერთგაგებას, უზრუნველყოფდა ეთნოკულტურული ინფორმაციის შენახვას, ახალი თაობებისათვის გადაცემას და ცხადად წარმოაჩენდა ეთნოსის თვითმყოფადობას (Хотинец 2000:90-91).

ამ უაღრესად ტრადიციულ გარემოში ვითარდებოდა ადამიანის ცნობიერება ანუ მითი, როგორც სიმბოლური აზროვნების წესი, როგორც მსოფლაღქმის ფორმა, როგორც საზოგადოებაში მოქმედი მძლავრი ძალა, რომელიც განსაზღვრავდა არქაული ადამიანის ცხოვრების წესს (ხიდაშელი 2001: 21-33). მითი ადამიანის მთელ ცნობიერებას მოი-

ცავდა, იგი ყველაფერში ვლინდებოდა, ცოცხალ არსებასა თუ საგანში ყოველ ქმედებაში, მეტყველებაში (Фрейденберг 1978: 227).

მითი განსაზღვრავდა არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალური ველის ხასიათს, სადაც ყალიბდებოდა მითის დამახასიათებელი როგორც სოციალური, ისე ონტოლოგიური კატეგორიები, სოციალურ-კულტურული მექანიზმები, რომლებიც აწესრიგებდნენ შრომის პროცესებსა და დანაწილებას, განსაზღვრავდნენ ქცევის სტერეოტიპებს, სამართალს, დღეობებისა და რიტუალების შესრულების თანამიმდევრობას, აკრძალვებს და ტაბუს რთულ სისტემებს. მითი განსაზღვრავდა აგრეთვე არქაული ადამიანის მენტალიტეტს, რომელიც გასულდგმულებული, პერსოფიცირებული სამყაროს განუყოფელი ნაწილი და ბუნებაში მიმდინარე პროცესები უშუალო თანამონაწილე იყო.

შეიძლება ითქვას, რომ არქაულ ხანაში სწორედ კულტურა წარმოადგენდა ხალხთა გამაერთიანებელ, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ძალას. კულტურა იყო ამ ერთობის საფუძველი და ამ ერთობის გამომხატველი უმთავრესი ნიშანი. კულტურა აყალიბებდა ხალხთა გარკვეულ ტიპებს და განსაზღვრავდა მათ იერსახეს (ხიდაშელი 2002: 185).

ყოველ ეთნოსს, ისევე როგორც ყოველ ადამიანს, საკუთარი ისტორია აქვს. ეთნოსი, ისევე როგორც ადამიანი იბადება, იზრდება, სიმწიფის ასაკში შედის და ბოლოს კვდება. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანსაც და ეთნოსსაც საკუთარი ბიოგრაფია გააჩნია, რომელიც მათ მეხსიერებაშია აღბეჭდილი. მ. მამარდაშვილი წერს, რომ არქაული ადამიანის ცნობიერების არსი ანუ მითი, პირველ რიგში იყო ხსოვნა წარსულისა, წარსულში მომხდარი ზოგადი და არა კონკრეტული ამბებისა. ხოლო მეხსიერება ის „მანქანაა", რომელიც ადამიანში არეგულირებდა ამ ხსოვნის უნარს. მითოსურ სამყაროში მცხოვრები ადამიანი იმგვარად ყალიბდებოდა, რომ ყოველთვის ახსოვდა თავისი წარმოშობა და წინაპრები (Мамардашвили 2000: 58).

მართლაც, მითი, როგორც ადამიანის სიმბოლური სიმბოლური აზროვნების ფორმა, სამყაროს გაგებისა და მისი გააზრების ერთადერთი საშუალება იყო. იგი სოციუმის ისტორიასაც მოიცავდა, ვინაიდან ყოველთვის წარსულზე, უდიდესი მნიშვნელობის საკრალურ ეპოქაზე მოგვითხრობდა, როდესაც შეიქმნა სამყარო და დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი.

კოსმოგონიურ ხანაში ადამიანის მითოსური წინაპრები, კულტურის მატარებელი გმირები მოქმედებდნენ. ისინი ებრძოდნენ ქაოსს, ამავე დროს კულტურულ მოღვაწეობასაც ეწეოდნენ, ქმნიდნენ კულტურას, მიწათმოქმედებას, მესაქონლეობის, ხელოსნობის ჩვევებს გადასცემდნენ ხალხს. მათ შემოჰქონდათ სოციალური წესრიგი, სულიერი ფასეულობანი, აგებდნენ სალოცავებს, აკანონებდნენ დღეობებსა და რიტუალებს.

ამიტომაც, მითოსური ეპოქა ადამიანის მთელი სულიერი ძალების საგანძური იყო. ვინაიდან შრომის ჩვევები, ცოდნა, წეს-ჩვეულებები, სამართალი, საკრალურ ხანაში იყო შექმნილი და წინაპართა სიბრძნისაგან გამომდინარეობდა. ამიტომ სოციუმის ცხოვრება წარსულში დაკანონებული ტრადიციებით იყო განსაზღვრული და იმ რწმენას ემყარებოდა, რომ ასე იქცეოდნენ მისი წინაპრები.

ამგვარად, ადამიანის პროფანულ დროში ცხოვრებას არ გააჩნდა საკუთარი ღირებულება. სინამდვილეს, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობდა, ყველაფერს რასაც ის აკეთებდა, მითოსურ ხანაში შექმნილი მოდელი განსაზღვრავდა. საჭირო იყო ამ საკრალურ სამყაროსთან მუდმივი ურთიერთობის დამყარება, რასაც ადამიანი რიტუალის შესრულებით აღწევდა.

რიტუალის შესრულებით ადამიანი დროისა და სივრცის ერთი სისტემიდან მეორეში გადადიოდა. რიტუალი აცოცხლებდა მითოსურ ხანას, იქ აღსრულებულ მოვლენებს, ადამიანის პროფანული ცხოვრების კონკრეტულ მომენტს უთანაბრებდა და ისე ამყარებდა კავშირს საკრალურთან (ხიდაშელი 2001: 101).

იმისათვის, რომ ადამიანს მოეპოვებინა ახალი ხარისხი, რიტუალის შესრულების დროს მას აუცილებლად უნდა გაევლო სიკვდილის ფაზა და შემდეგ თავიდან დაბადებულიყო. მითოსურ ცნობიერებაში სიკვდილი დასასრულს გამოხატავდა, მაგრამ მისი წიაღიდან ახლის დაბადებას გულისხმობდა. სიკვდილთან დაკავშირებული კოსმოგონიაც, ძველის ნგრევისა და დაბადების, ახლის მშენებლობის იდეას გულისხმობდა (Элиаде 1999: 12-14).

რიტუალს ყოველთვის გააჩნდა საკრალური მოდელი, რომლის გამოყენებით ადამიანი ახდენდა მითოსური დროის რეაქტუალიზაციას, უშუალოდ შეეხებოდა თავის წარსულს, დაბადების სიწმინდეს, წარსულში დაკანონებულ ცხოვრების წესს. რიტუალი წინ წამოწევდა ადამიანის საკრალურ ღირებულებას, ადასტურებდა, რომ ადამიანს შეთვისებული ჰქონოდა წინაპრებისაგან დამკვიდრებული, სოციალურად მნიშვნელოვანი ყველა ქმედება (Элиаде 2000: 240-294).

ეს საკრალური წარსული კი მხოლოდ გარკვეული სოციუმის წევრებს ეკუთვნოდა, მხოლოდ მათთვის იყო ღირებული, სოციუმის მიერ ყველასათვის საერთო წარსულის გაცნობიერება, მათი ერთობის გაცნობიერებასაც გულისხმობდა. ადამიანი გარკვეული ერთობის წევრად აღიარებდა თავს, იმიტომ, რომ ამ ერთობის ყოველი წევრი, თავისი წარმომავლობით, საკრალურ ხანაში მცხოვრებ, საერთო ზეწინაპარს უკავშირდებოდა, მაგრამ ცხადია ისიც, რომ აქ ნაგულისხმევი იყო არა რეალურად არსებული გენეტიკური კავშირები, არამედ ხალხის წარმოდგენები მასზე.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული ცნობიერება გამორიცხავდა ინტერესს ადამიანის, როგორც გარკვეული ინდივიდის, პიროვნების მი-

მართ. არქაულ საზოგადოებაში ადამიანი ვერ გამოჰყოფდა თავს სოციუმის მოლიანობიდან. აქ ცნობიერება კოლექტიური იყო. ადამიანის მიერ ყველასათვის საერთო ღირებულებების აღიარება, სოციუმის ღირებულებებთან, მის სულიერ ერთობასთან შერწყმას ნიშნავს.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ეთნოსისა და არქაული ეთნიკური თვითცნობიერების ჩამოყალიბების პროცესში დიდ როლს თამაშობდა ის ფაქტი, რომ არსებობდა საერთო საცხოვრებელი ტერიტორია, ყველასათვის საერთო სალაპარაკო ენა, ერთიანი აზროვნების წესით განპირობებული წეს-ჩვეულებები და რიტუალები.

ეთნოკულტურა ყალიბდებოდა ერთიან ტერიტორიაზე ხალხთა თანაცხოვრების პირობებში, საერთო ცოდნის, გამოცდილების, გარკვეული სოციალური სოლიდარობის საფუძველზე. სოციუმის წევრები საერთო მეურნეობას ეწეოდნენ, საერთო მტრების წინააღმდეგ ერთობლივ იბრძოდნენ. ადამიანთა შორის მყარდებოდა სხვადასხვა სახის სოციალური ურთიერთობანი. ამ გარემოშო იქმნებოდა და ვითარდებოდა მათი ყოფითი კულტურა, ჩაცმულობის საერთო სტილი, ხალხური მედიცინა, კულინარიის სპეციფიკა, წეს-ჩვეულებები და ა. შ.

მაგრამ ხალხთა ერთობის განმსაზღვრელი, მაინც უნდა ყოფილიყო მათი გენეტიკური ერთიანობის რწმენა, ყველასათვის საერთო ზეწინაპრის არსებობა და თვითიდენტიფიკაცია მასთან. ამის საფუძველზე აცნობიერებდა სოციუმი თავის კუთვნილებას გარკვეულ კულტურულ ჰომოგენურ ერთობასთან.

ეთნიკური თვითცნობიერების ჩამოყალიბება წარმოადგენდა სოციუმის სოციალურ მოქმედებათა განმსაზღვრელ ძალას, განაპირობებდა ხალხის ეთნოკულტურული და ეთნოფსიქოლოგიური სისტემების ჩამოყალიბებას და განსაზღვრავდა მათ თავისებურებას. ამ სისტემაში დადასტურებული იყო ეთნოსის მიზნების, ინტერესების ერთიანობა, ქცევის აუცილებელი ნორმები, საერთო ფსიქიკური ნიშნები, გაცნობიერებული იყო ის, რომ მათ ჰქონდათ საერთო საცხოვრებელი ტერიტორია, ენა, საერთო წარსული, ჰყავდათ საერთო წინაპრები, რომ ისინი ეკუთვნოდნენ ერთ ხალხს.

სწორედ ეს არის ეთნიკური თვითცნობიერება, რომელიც, როგორც აღნიშნავენ, ყალიბდება სულიერი კულტურის ისეთ სფეროებში, როგორიც არის მითი, ენა და წეს-ჩვეულებანი. მათი ერთიანი მოქმედება განაპირობებს ეთნოსისათვის დამახასიათებელ ცხოვრების წესსა და ფსიქიკური პროცესების ერთიანობას (Хотинец 2000: 13).

ვ. ვუნდტის აზრით, სწორედ ენა, მითი და წეს-ჩვეულებანი გამოაღლენენ ყველაზე სრულად ხალხის სულს. ისინი ქმნიან იმ სულიერებას, რომელიც განსაზღვრავს ხალხური კომუნიტეტის ერთიანობას (Вундт 1927: 292-293).

ხალხის სულიერების, მისი ერთიანობის გამომხატველი ამ ფაქტორების დიდი მნიშვნელობა უკვე მორეულ წარსულში იქნა გააზრებული. ინტერესს იმსახურებს ჰეროდოტესთან დაცული ერთი ცნობა: ბერძენსპარსელთა ომების დროს ათენელები უარს ამბობდნენ სპარსელებთან შეთანხმებაზე, იმის გამო, რომ ათენელები ელინები არიან, ხოლო „ელინებს ერთი სისხლი და ერთი ენა აქვთ. საერთოა ღმერთების ტაძრები, მსხვერპლშეწირვები და წეს-ჩვეულებანი". აქ აშკარად მოქმედებს ეთნიკურ-გენეტიკური და ენობრივ-კულტურული ერთიანობის კრიტერიუმი. რაც უფრო მეტად და ხანგრძლივად ვლინდებოდა ამ პარამეტრების ერთიანობა, მით უფრო ძლიერი იყო ხალხის ერთიანობისა და თვიმყოფადობის ხარისხი (გორდეზიანი 1993: 20).

ეთნოსი, მისი ეთნოკულტურული და ეთნოფსიქოლოგიური თავისებურებანი სხვა ეთნიკურ ჯგუფებთან მუდმივი ურთიერთობების პროცესში ყალიბდებოდა. ეთნოსი ყოველთვის ცდილობდა საკუთარი თავისთავადობის დაცვას და თვითდამკვიდრებას.

იმისათვის, რომ ეთნოსმა შეიცნოს საკუთარი თავისთავადობა, დაიცვას საკუთარი ინტერესები, მასში უნდა ამოქმედდეს ოპოზიცია „ჩვენ – ისინი", ვინაიდან მხოლოდ განცდა იმისა, რომ არსებობენ „ისინი", წარმოშობს თვითგამორკვევის სურვილს (Першнев 1979: 8). ამიტომ არის მიჩნეული, რომ ოპოზიცია „ჩვენ – ისინი", ცალკეულ ეთნოსებს შორის მიმდინარე ურთიერთობების საფუძველი გახდა (Вайнберг 1986: 108).

ეთნოსის მიერ საკუთარი თავის, როგორც ერთობის შეცნობა წარმოადგენდა საკუთარი მოქმედებების, მისწრაფებების, ინტერესების გაცნობიერებას, თავისთავადობისა და მისი კულტურის გადარჩენის საფუძველს. ეთნიკური ერთობის დაცვისა და შენარჩუნების გზით შეიძლებოდა საცხოვრებელი ტერიტორიის, სალაპარაკო ენის, წინაპართა მიერ დამკვიდრებული ტრადიციებისა და ცხოვრების წესის გადარჩენა, იმ სულიერი ღირებულებების შენარჩუნება, რომელიც განაპირობებდა ეთნოსის თავისთავადობას.

აქვე მინდა შევეხო ისეთ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორიც არის ეთნოსის თვითდასახელება. ეთნარქისა და ეთნონიმის არსებობა ადასტურებს ეთნოსის მიერ ერთიანობის სავსებით შეგნებულ გააზრებას და წარმოადგენს ეთნოსის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ნიშანს.

ვფიქრობ, რომ ეთნოსის ამგვარი გააზრება განვითარების შედარებით გვიანდელ საფეხურზე ჩნდება. იმისათვის, რომ ეთნიკური პროცესები უფრო ინტენსიურად წარიმართოს და, რაც მთავარია, გაცნობიერებული, მიზანდასახული ხასიათი შეიძინოს, საზოგადოება განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე უნდა ავიდეს. საჭიროა შეიქმნას სახელმწიფო, როგორც ქვეყნის პოლიტიკური სტაბილურობის გარანტი. უნდა ამოქმედდეს გარკვეული პოლიტიკა, რომელიც გააძლიერებს ხალხის თვითშეგნებას, გამოიმუშავებს ერთგვაროვან დამოკიდებულებას გარეშეთა

მიმართ, მოუწოდებს ხალხს ერთიანობისაკენ, საერთო ღვთაებათა თაყვანისცემისაკენ, მოითხოვს წინაპართა პატივისცემასა და მათ მიერ დაკანონებული ტრადიციების შესრულებას.

ძველი ხალხების ისტორიულ მეხსიერებაში ყოველთვის იყო დაცული მათი საკრალური ისტორია, რომელიც „ოქროს ხანად" იყო გააზრებული. შუმერულ მითოსში ასახულია შუმერული საზოგადოების კონსტრუირების პროცესის დასაწყისი, როცა „მეფობის" ინსტიტუტი (ნამლუგალი) ციდან ეშვება ქალაქ ერიდუში და აქედან მონაცვლეობით გადადის სხვა ქალაქებში. ხოლო შუმერულ ქალაქებს ნახევრად ლეგენდარული მეფეები მართავდნენ (ავალიანი 2001: 101). ძველ ეგვიპტეში დაცული იყო საკრალური ეპოქის ხსოვნა, როდესაც ქვეყანას ნახევრად ღმერთები და ნახევრად გმირები განაგებდნენ (ავალიანი 2001: 47). რომაელები თავისი განსაკუთრებული ძლიერების ხანაშიც კი, ამაყობდნენ იმ ფაქტით, რომ მათი გენეალოგია ტროელი ენეასისაგან იწყებოდა. ბერძნებს მიკენური კულტურა თავისი გენეტიკური და კულტურული ერთიანობის სიმბოლოდ მიაჩნდათ.

ბერძნული წყაროების მიხედვით; საკმაოდ დიფერენცირებულ კოლხურ სამეაროს აერთიანებდა რწმენა იმისა, რომ კოლხები ლეგენდარული აიეტ მეფის მემკვიდრეები იყვნენ (გორდეზიანი 1993: 29-30). მაგრამ ელინისტურ ხანაში, საკუთრივ კოლხურ სამეაროში იქმნება კოლხების გენეალოგიური მითი, რომლის თანახმად, კოლხების ეთნარქი, სახელად კოლხი, ადგილობრივი ღვთაების, ფაზისის უშუალო შთამომავალი იყო.

ქართლის ცხოვრებაში „ქართლოსიანი" ეთნიკური ტერმინია და ეპონიმ ქართლოსიანის შთამომავლებს, ტომით, სისხლით ნათესავებს გულისხმობს (პაპუაშვილი 1993: 406). მაგრამ ლეონტი მროველისათვის ქართველთა სისხლისმიერ ერთობას უკვე აღარ ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა. შუა საუკუნეების საქართველოს რეალობის შესაბამისად, ქართველად ჩაითვლებოდა ყველა, ვინც ქართულ ენას ფლობდა, ნაზიარები იყო ქართულ კულტურას, იყო ქართული ეროვნული მახსოვრობის მატარებელი და ქართველი ხალხის კეთილდღეობის მსახური. ქართველი ეროვნული შინაარსის მატარებელი იყო და პირველ რიგში ქართველურ ტომთა ერთობლიობას მიემართებოდა (მუსხელიშვილი 1993: 341-343).

ETHNIC SELF-CONSCIOUSNESS IN THE ARCHAIC PERIOD

The common territory of residence, spoken language, customs and rituals formed in the area of a single culture played an important role in the process of development of archaic self-consciousness. However, recognition by the community of its genetic unity, existence of a common progenitor and self-identification with him

(resulting later in the appearance of ethnarchs and ethnicons) must have been defining. On this basis, the community realized its belonging to a certain homogeneous cultural group, which led to the formation of historical memory, ethnocultural and ethnopsychological systems.

In order to become related to the wisdom of his ancestors, man must have passed from death to a new life by means of a ritual. The ritual always had a sacred model which enabled man to revitalize the mythos past and get into contact with "primordial purity".

დამოწმებული ლიტერატურა

ე. ავალიანი 2001. ძველი ცივილიზაციების ფორმირება მახლობელ აღმოსავლეთსა და ცენტრალურ მედიტერანულ სამყაროში. თბილისი.

რ. გორდეზიანი 1993. ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა. თბილისი.

დ. მუსხელიშვილი 1993. ქართველთა თვითსახელწოდების ისტორიისათვის საქართველოსა და ქართველების აღმნიშვნელი უცხოური და ქართული ტერმინოლოგია (რედ. გ. პაიჭაძე). თბილისი.

თ. პაპუაშვილი 1993. ცნებები „კახი", „კუხი", „ჰერი" და მათი შესაბამისი ქვეყნების სახელწოდების „კახეთი", „კუხეთი", „ჰერეთის" შესახებ. საქართველოსა და ქართველების აღმნიშვნელი უცხოური და ქართული ტერმინოლოგია (რედ. გ. პაიჭაძე). თბილისი.

მ. ხიდაშელი 2001. სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში. თბილისი.

მ. ხიდაშელი 2002. არქაული კულტურა და ეთნოსი. ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი (რედ. დ. მუსხელიშვილი). თბილისი.

A. Leroi-Gourhan 1943. Evolution et techniqie, L'Umme et la matier. Paris.

A. Leroi-Gourhan 1964. La gastre et la parole. II. Paris.

Н. П. Вейндберг 1986. Человек в культуре Ближнего древнего Востока. Москва.

О. В. Вундт 1927. Психология народов, Том 3. Москва.

Э. Геллнер 1991. Нации и национализм. Москва.

Л. Н. Гумилёв 1990. География этноса в исторической период. Москва.

М. Мамардашвили 2000. Мой опыт нетипичен. Санкт-Петербург.

Н. Б. Поршнев 1979. Социальная экология и история. Москва.

О. М. Фрейденберг 1978. Миф и литература древности. Москва.

В. Ю. Хотинец 2000. Этническое самосознание. Санкт-Петербург.

М. Элиаде 1999. Тайные общества. Обряды, инициации и посвящения. Москва.

М. Элиаде 2000. Священное и мирское, Миф о вечном возвращении. Москва.

ეთნიკურობა და ნაციონალიზმი საქართველოს
მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული ინსტიტუტთაშორისი
სემინარის მასალები, I, თბ., 2002.

ETHNOS AND ETHNIC SELF-CONSCIOUSNESS IN THE ARCHAIC PERIOD

Abstract

Early ethnogenesis may be characterized as a spontaneous process going on within the area of distribution of a common culture defined by collective, unconscious thinking, which is revealed in the anthropological, linguistic, social, and technical unity of human groups.

Ethnoculture took shape under conditions of co-existence of people on a single territory. Their spoken language, culture of everyday life, dressing style, folk medicine, and customs were formed in this environment.

However, the unity of people must have been determined by the belief in their genetic unity, the existence of a common forefather and self-identification with him. On this basis, the archaic society was aware of its belonging to a certain cultural homogenic unity.

Ethnic self-consciousness was the determining force of social actions of archaic society, it caused the formation of ethnocultural and ethnopsychological systems. In these systems the community of goals, interests, necessary norms of behaviour were recorded, it was understood that they had a common territory and language, shared a common past, had common ancestors, that they belonged to the same people.

Key words: Ethnos, ethnoculture, ethnic self-consciousness

In the archaic period the process of the formation of culture or unity of culture is complex and ambiguous. It was in this period that more or less large and significant human groups were took shape. First of all, they united in order to satisfy common requirements. They were bound to their habitat due to economic interests, rather than political ones.

The co-existence of people under similar conditions resulted in the emergence of large, homogeneous, standardized cultures, comprising smaller local ones. At that time this process cannot have been influenced by a political factor. In a traditional situation a minor culture could not have striven to achieve a privileged position and try to disseminate its own culture.

Social groups living under similar cultural conditions in a small geographical area must have been striving for the formation of an anthropological, linguistic, social and technical union. Such relations resulted in the formation of a homogeneous zone of concentration of technical and cultural traits, i.e. an ethnos, undergoing constant changes. In the archaic society the process of the formation of characteristic ethnic features took a long time. The formation of ethnos required political stability, which, undoubtedly, was hard to achieve in the period under discussion [1.326-327].

Ethnic groups, inhabiting vast territories, which found themselves integrated in a comparatively friendly zone, managed to preserve and maintain their identity. But if

the balance was upset and strong, unassimilated currents penetrated into the group, the latter lost its individuality and became extinct. Such a death does not mean physical annihilation, but the loss by the people of their originality [2. 452-453].

In the archaic period ethnogenesis was primarily revealed in labour and was manifested in such common activities of people as war campaigns, overcoming internal obstacles, taking part in major construction work, etc. In similar cases the unity of people was conditioned by complementary processes. More active forces were selected and in this choice unconscious liking or antipathy played a decisive role [3.18].

The voluntary union of human groups or their joining others must have also been connected with such factors as fear and compulsion, whereas a voluntary union with others was closely interwoven with external factors – both with fear and hope [1.35].

Thus, early ethnogenesis may be characterized as a spontaneous process, going on within the area of distribution of a common culture, conditioned by collective, unconscious thinking, and revealed in the anthropological, linguistic, social and technical union of human groups. The formation of such unions may have both voluntary and compulsory character [4.190].

Within the boundaries of the dissemination of homogeneous culture, a territory permanently populated by a human community took shape from the very beginning. The uniting of people within local territorial borders facilitated ethnic integration, due to which this territory turned into an ethnic space.

It was here, on this territory, where the life of the social group went on with its everyday traditions and customs being developed, that a human microcosm took form. Here man began to interpret and develop the world culturally, to create conceptual images of the powers and objects active in the universe. The cultural development of the world by man begins when he succeeds in the creation of "a conceptual model" of the universe, to record the surrounding phenomena in his "own conceptual vocabulary", i.e. to connect objects with the language [5.138-147].

The native spoken language was a highly significant factor in the process of development of ethnos and ethnic self-consciousness. The spoken language was common to the whole ethnos, clearly differentiating it from other ethnic groups; the language was a major force, it conditioned relations and mutual understanding among the members of the archaic society, guaranteed the preservation of the ethnocultural information and handing it down to the coming generations, and demonstrated the original features of the ethnos [6.90-91].

Human consciousness or myth, as a way of symbolic thinking, a form of the world perception, a great force acting in society and conditioning the way of life of archaic man developed within this traditional environment [7.21-33]. Myth embraced man's entire mentality; it was revealed in everything, in a living being or an object, in every activity of people and in their speech [8.227].

The world perception of a social group defined the character of the mental field, typical of archaic culture, in which its characteristic social and ontological categories were taking shape; so were the social-cultural mechanisms which regulated labour processes and labour division, determined the norms of behaviour, justice, sequence of observation of religious feasts and performance of various rituals; these mechanisms also established prohibitions and a complex system of taboos. Myth also determined the archaic man's mentality, which was an integral part of the personified world and a direct participant of the processes going on in nature.

It may be said that in the archaic period culture emerged as a force of major importance, which united people. Culture was the foundation of this union and the most significant feature expressing this unity. Culture formed definite types of peoples and determined their image [4. 185].

Each ethnos, like any individual, has its own history. Ethnos, like any human being, is born, grows up, reaches maturity and eventually dies. It follows therefore that both man and ethnos have biographies of their own, impressed in their memory. M.Mamardashvili writes that the essence of the consciousness of archaic man, i.e. myth, first of all, was the remembrance of the past, of the general, rather than concrete events which took place in the past, whereas memory is "the machine" which regulates the ability of having such remembrance. Man living in the mythos world evolved in such a manner that he always remembered his origin and ancestors [9.58].

And, indeed, myth as a form of symbolic thinking of man, was the only means of comprehending and realizing the universe. It also included the history of a social group because it always furnished information about the past, the sacral period of a tremendous significance, when the world had been created and the laws of human life had been established.

In the cosmogonic epoch the mythos ancestors of man, the heroes possessing the culture, were active. They fought against chaos, at the same time being engaged in cultural activities; they created culture, tilled land, farmed livestock, were competent craftsmen and handed down their skills to the coming generations. They introduced social order, spiritual values, built temples, established religious feasts and rituals.

Therefore, the mythos or sacral period was a treasury of all the spiritual powers of man, as the methods of work, knowledge, customs and traditions, justice were created in the sacral epoch and stemmed from the wisdom of the forefathers. Hence, the life of the archaic society was determined by the traditions established in the past and was based on the belief that their ancestors had behaved in that way.

So, the life of man in the profane time did not have its own value. The reality man lived in – everything he did – was determined by the model created in the mythos world. It was necessary to establish permanent relations with the sacral world and man achieved it by means of various rituals.

Through performing rituals man moved from one system of time and space into another. The rituals breathed life into the mythos epoch, equated the events that had

taken place then to a particular moment of man's profane life, in this way establishing links with the sacral epoch [10.116-117].

A ritual always had a sacral model through which man reactivated the mythical time directly touching his past – the holiness of birth and the way of life established in the past. The ritual put in the foreground man's sacral values, confirming that man had adopted all the socially valuable activities established by his forefathers [11.240-294].

This sacral past belonged only to the members of a definite social group and was important only for them; the realization by the social group of the past that was common to everybody also meant the realization of their unity. An individual perceived himself or herself as a member of a definite community of people, because all the members of this community by their origin were linked with their common ancestor who had lived in the sacral epoch. But it is also clear that here they did not mean the genetic links that existed actually but people's notions of them.

It should also be noted that archaic consciousness ruled out any interest in man as an individual or personality. In the archaic society an individual was unable to separate himself from the social group, mentality being collective there. Man's accepting the values common to all meant his fusion with the spiritual unity.

Thus, it may be said that in the process of the formation of ethnos and ethnic consciousness a major role was played by the fact that there existed a common territory, spoken language common to all, and customs, traditions and rituals determined by the common mentality.

Ethnoculture evolved among people living together on a common territory, on the basis of common knowledge, experience and a certain social solidarity. Members of the archaic society had a common economy and fought together against common enemies. Various kinds of social relations were established among the people. The way of their everyday life, dressing style, folk medicine, specific features of their cuisine, various customs and traditions took shape under such conditions.

However, the unity of people must have been determined by the belief in their genetic unity, the existence of a common forefather and self-identification with him. On this basis the social group comprehended its belonging to a definite cultural homogenic community.

Ethnic consciousness was the power that determined the social activities of the archaic society; it conditioned the formation of a people's ethnocultural and ethnopsychological systems and fashined their characteristic features. These systems included the unity of the goals and interests of the ethnos, the obligatory norms of behaviour and common mental features; they were well aware of the fact that they lived on a common territory, had a common language, shared a common past, they had common ancestors and belonged to one and the same people.

This is precisely the ethnic consciousness which, as is believed, is formed in such spheres of spiritual culture as myth, language as well as customs and traditions. Their joint functioning conditions the unity of the way of life, characteristic of the ethnos and the unity of mental processes [6.13].

The great importance of these factors expressing people's spirituality and unity was realized in the remote past. The evidence of Herodotus is noteworthy: during the Graeco-Persian war the Athenians refused to conclude any agreement with the Persians, because the Athenians were Hellenes and "the Hellenes have the same blood and the same language. Their temples of gods, sacrificing rituals, customs and traditions are also common" Here we deal with the criterion of the ethnic-genetic, linguistic and cultural union. The longer and the stronger the unity of these parameters was revealed, the higher was the level of the people's unity and originality [12.20].

The ethnos, its ethnocultural and ethnopsychological features took shape in the process of constant relationship with other ethnic groups, each ethnic group always trying to preserve its originality and striving for self-assertion.

In order to realize its originality and defend its own interests, it was necessary for the ethnos that opposition "we – they" become active within the group, as only the awareness that there are "them" evokes the wish for self-determination (13.8). That is why it is assumed that the opposition "we – they" provided the basis of relations between various ethnic groups [14.108].

The ethnos' perception of itself as a community implied becoming aware of its own activities, aspirations and interests; it was the foundation of the originality and the ability of preserving its culture. Through protecting and preserving the ethnic union it was possible to save the territory the ethnos resided on, its spoken language, the customs and traditions established by the forefathers, to keep to the traditional ways of life and to maintain the spiritual values making for the originality of the ethnos.

Here I would like to touch upon such an important problem as the self-designation of an ethnic group. The presence of the ethnarch and the ethnonym attests to the ethnic group's quite conscious awareness of its unity and it is one of the most significant features of the ethnos.

In my opinion, such an understanding of the ethnos emerged at a relatively late stage of development. For ethnic processes to take a more rapid course and, what is more important, to acquire a more conscious, target-oriented character, society has to achieve a higher stage of its development. A state must be formed as a guarantee of the country's political stability. A definite policy should be carried out, which will intensify the people's self-identification, work out a set policy towards the outer world, inspire the people for consolidation and worshipping their common deities, demand respect for their ancestors and observation of the traditions established by them.

The historic memory of ancient peoples always kept their sacral history, which was viewed as "the Golden Age". The Sumerian mythos reflects the beginning of the construction process of Sumerian society, when the institution of "kingship" (*nam-lugal*) descends from heaven to the town of Eridu, alternately continuing its way to different towns. The Sumerian towns were ruled by half-legendary kings. In Ancient Egypt the memory of the sacral epoch, when the country was ruled by demigods and half-heroes, was preserved [16.47.101]. Even at the peak of their might, the Romans were proud of

the fact that their genealogy began from the Trojan Aeneas. The Greeks considered Mycenaean culture to be the symbol of their genetic and cultural unity.

As the Greek sources indicate, the quite differentiated Colchian world was united by the belief that the Colchians were descendants of legendary king Aeëtes [12.29-30]. But in the Hellenistic period, in the Colchian world proper, the myth of the Colchians' genealogy emerged; according to it, the ethnarch of the Colchians', Colchi by name, was a direct descendant of the local deity Phasis.

In *Kartlis Tskhovreba* ("the Life of Georgia") *Kartlosiani* is an ethnic term denoting descendants of the eponym *Kartlos*, blood relations, belonging to the same tribe [16.406]. But for Leonti Mroveli blood relationship was no longer of decisive importance. According to the reality of medieval Georgia, anyone who spoke the Georgian language, shared Georgian culture, bore the national Georgian memory and served the welfare of the Georgian people could be considered to be a Georgian. *Kartveli* (Georgian) had a national meaning and first of all referred to the unity of the Kartvelian tribes [17.341-343].

References

1. E. Gelnner 1991 Nations and Nationalism, M. (in Russian)
2. A. Leroi-Gourhan 1943 Evolution e technique, L'Home et la matier, Paris,
3. L.N. Gumilev 1991 Geography of Ethnos in the Historic Period, M. (in Russian)
4. M. Khidasheli 2002 Archaic Culture and Ethnos, Ethnogenesis of the Georgian People, Tb. (in Georgian)
5. A. Leroi-Gourhan 1964La gest et la Parole, II, Paris
6. V.Y. Kotinetz 2000 Ethnic Self-Consciousness, SPB (in Russian)
7. M. Khidasheli 2001 The Picture of the World in Archaic Georgia, Tb. (in Georgian)
8. O.M. Freudenberg 1978 Myth and Literature of the Ancient Times, M. (in Russian)
9. M. Mamardashvili 2000 My Experience Is Not Typical. SPB (in Russian)
10. M. Khidasheli 2005 Ritual and Symbol in Archaic Culture, Tb. (in Georgian)
11. M. Eliade 2000 "The Sacred and the Secular". The Myth of Eternal Recurrence, M. (in Russian)
12. R. Gordeziani 1993 The Problem of the Formation of Georgian Self-Consciousness, Tb. (in Georgian)
13. N.B. Porshnev 1979 Social Ecology and History, M.
14. N.P. Weinberg 1986 Man in the Culture of the Ancient Near East, M. (in Russian)
15. E. Avaliani 2001 The Formation of the Old Civilizations in the Near East and Central Mediterranean World, Tb. (in Georgian)

16. T. Papuashvili 1993 Foreign and Georgian Terminology Denoting Georgia and the Georgians, Tb. (in Georgian)
17. D. Muskhelishvili 1993 On the History of the Self-Designation of the Georgians. Foreign and Georgian Terminology Denoting Georgia and the Georgians, Tb. (in Georgian)

ეთნოსი და ეთნიკური თვითცნობიერება არქაულ ხანაში.
საქართველოსმეცნიერებათა ეროვნული აკადემია, მოამბე, ***Bulletin of the georgian National Academy of Siences,***
ტ. 1 (=ტ. 175), №3, თბ., 2007

ისტორიული მეხსიერება და ტრადიცია

XX საუკუნის პოსტმოდერნისტულმა ჰუმანიტარულმა მეცნიერებამ განსაკუთრებული ყურადღება გამოიჩინა ისეთი კატეგორიების მიმართ, როგორიც გახლავთ ტრადიცია, რიტუალი, წეს-ჩვეულება, სიმბოლო, სახეთა წარმოქმნა, რეპრეზენტაცია და ა. შ. ეს საკითხები, რომლებიც ადრე სხვადასხვა ჰუმანიტარულ დისციპლინებში ცალცალკე განიხილებოდა, დღეს ერთობლივად შეისწავლება. სწორედ ამგვარმა კვლევამ დღის წესრიგში დააყენა ისტორიული მეხსიერების, მისი ხსოვნის სტატუსის პრობლემა. შესაძლებელი გახადა, კოლექტიური წარმოდგენების ახალ რაკურსში რეკონსტრუქცია, რომლის ამოცანა უნდა იყოს არა იმდენად იდეების, რამდენადაც იმ ხატებისა და სახეების აღდგენა, რომელშიც "ცხოვრობდა" კოლექტიური ხსოვნა და რომელშიც ის დღესაც განაგრძობს თავის არსებობას. ამიტომ განიხილება დღეს ისტორია, როგორც ხსოვნის ხელოვნება, რომლის მთავარი ამოცანაა რეპრეზენტაციის საშუალებით წარსულის არა მხოლოდ აღწერა, არამედ იმ სახით აღდგენა, როგორითაც ის წარსულში განიცდებოდა.[1]

ეს ინტერესი ბევრი ნიშნით განაპირობა ფრენსის იეიტსის ნაშრომმა, "მეხსიერების ხელოვნება", რომელიც ლონდონში 1960 წელს გამოქვეყნდა. ფ. იეიტსი ბრიტანეთის იმ ფილოსოფიური სკოლის წარმომადგენელია, რომელიც "იდეების ისტორიის" სახელით არის ფართოდ ცნობილი. ავტორი ცდილობს გაარკვიოს, თუ რას წარმოადგენს ადამიანისათვის დამახასიათებელი მეხსიერების უნარი, როდის და რატომ მიმართავდა მიზანდასახულად ცნობიერება ხსოვნას ანტიკურ კოსმოსში, შუასაუკუნეებში და მაგიური ძალებით დატვირთულ აღორძინების ხანის უნივერსუმში.

თ. იეიტსმა დაადგინა, რომ ძველი წელთაღრიცხვის V საუკუნის საბერძნეთში შეიქმნა მნემონიკის ანუ ხსოვნის სისტემების საწყისები და აღნიშნა, რომ ხსოვნის ხელოვნება საბერძნეთში ყველა ფილოსოფიურ სკოლაში გამოიყენებოდა.

არისტოტელეს ფილოსოფიურ სკოლაში ხსოვნის ხელოვნება ინსტრუმენტალურ ხასიათს ატარებდა. მნემონიური სისტემები იმის მიხედვით ფასდებოდა, თუ როგორი იყო მათი პრაქტიკული უნარი დაეფიქსირებინა ის ცოდნა, რომელიც მხატვრულ სახეებში იყო გამოვლენილი.

პლატონთან ხსოვნის ხელოვნებას უფრო მაღალი ღირებულება ჰქონდა მიცემული. პლატონის აზრით, მნემონიკა პროფანული ხელოვნება იყო, მაგრამ საკრალურ დატვირთვას ატარებდა იმის გამო, რომ მნემონიური ხატები ტრანსცენდენტურ რეალობას გამოხატავდნენ, და უშუა-

---

[1] П. Хаттон, История, как искусство памяти, "Владимир Даль", Санкт-Петербург 2003, 402.

ლოდ იყვნენ დაკავშირებული იმ იდეალურ სამყაროსთან, რომელსაც წარმოგვიდგენდნენ. ხსოვნის ხელოვნება ის საშუალება იყო, რომელიც გონებაში არსებული ხატების მიკროკოსმსა და იდელაურ სამყაროს შორის სრულ შესაბამისობას განაპირობებდა. პლატონისეულ კონცეფციაში მნემონიკის მნიშვნელობა საგრძნობლად იყო გაზრდილი, რადგან იგი არა მხოლოდ პრაქტიკაში გამოიყენებოდა, არამედ სინამდვილის ინტერპრეტატორის, ქურუმის სტატუსაც შეითავსებდა.[2]

საბერძნეთში ხსოვნის სისტემების განვითარება, რომელსაც ფ. იეიტსი მნემონიკის კლასიკურ ტრადიციას უკავშირებს, მდგომარეობდა ადგილის (loci) და იქ მოქმედი სახეების (imiges) გარკვეულ არანჟირებაში, ანუ წესრიგში მოყვანაში. ადგილი ქმნიდა გარკვეულ არქიტექტურულ სქემას, რომელშიც დასამახსოვრებელი შენობა უნდა განთავსებულიყო. იგი უფრო ხშირად თეატრის ან სასახლის სახით იყო წარმოდგენილი და ემსგავსებოდა იმ საკრალურ სივრცეს, რომელთანაც მნემონიკი სულიერ სიახლოვეს გრძნობდა. მეხსიერებაში დაცული ხსოვნის ეს სიღრმისეული სტრუქტურა კონკრეტულ სახეს იღებდა იმის გამო, რომ მასში გარკვეული სიმბოლოები იყო განთავსებული. კარგი მეხსიერება ელასტიური წარმოსახვის ფუნქციას ატარებდა, რის გამოც მეხსიერებაში ცოცხალი და ცხოველხატული სახეები ყველაზე ეფექტურ სახეს იღებდნენ.[3]

ანტიკური ტრადიცია ხსოვნის ხელოვნების შემქმნელად პოეტ სიმონიდეს ასახელებს. ეს ცნობა დაცულია ციცერონის ნაშრომში "ორატორის შესახებ". ციცერონი აღნიშნავს, რომ ხსოვნა რიტორიკის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი იყო. რიტორებისათვის აუცილებელი იყო ადგილის დაფიქსირება და იმ სახეების აღდგენა, რომლებიც აქ მოქმედებდნენ.

ფ. იეტსი აღნიშნავს, რომ ხსოვნის ხელოვნების პლატონისეულმა კონცეფციამ თავისი დასრულებული სახე XVI საუკუნეში, იტალიური რენესანსის კულტურაში მიიღო. ამ ეპოქაში ხსოვნამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ეს ნაწილობრივ იმითაც იყო განპირობებული, რომ წიგნის ბეჭდვის დასაწყისმა ზეპირი ხსოვნის არსებობას გარკვეული საფრთხე შეუქმნა.

ამ პერიოდის ნეოპლატონიკოსი ფილოსოფოსები სიბრძნის ძიების უნიკალური, ღვთაებრივი მეთოდის ძიების დროს, ფართოდ იყენებდნენ ხსოვნის ხელოვნებას. მათი აზრით, შემეცნების სტრუქტურა სივრცით ხასიათს ატარებდა და უცვლელ რეალობაზე იყო დაფუძნებული. მოგზაურობა მეხსიერებაში ზუსტად დაფიქსირებული ტრაექტორიებით ხორციელდებოდა. ამ ტრაექტორიების უცვლელობას მოგზაურობის გან-

---

[2] Ф. Иейтс, Искусство памяти, СПб. 1997, 31-39.

[3] იქვე, 2-26.

მეორებითი ხასიათი განაპირობებდა. ეს სქემები იმ სარკედ გაიაზრბოდა, რომელიც სრულად ასახავდა ტრანსცენდენტურ სამყაროს.[4]

მე-18 საუკუნეში, ახალი მეცნიერების განვითარებამ ხსოვნის ხელოვნებისადმი ინტერესის გაზარდა და ამ დარგის აღორძინება გამოიწვია. დღეს დიდი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული ნეაპოლიტანელი მეცნიერის ჯან ბატისტ ვიკოს (1670-1774) შემოქმედებას. ვიკო რიტორიკის მასწავლებელი იყო. სიცოცხლის ბოლო წლებში დაინტერესდა იგი აზროვნების ხასიათისა და მისი თავისებურებების შესწავლით. ვიკო შეეცადა გამოეკვლია ადამიანის აზროვნების საწყისი ეტაპები, ცოდნის ის უძველესი სისტემები, რომლებიც ცივილიზაციის საწყის ფორმებში იყო დამალული. ჯ. ბ. ვიკოს აზრით, ცოდნის ის სისტემები, რომლებსაც ანტიკური ხანის რიტორები ეფუძნებოდნენ იმ პოეტური სტრუქტურების ნაირსახეობა იყო, რომელსაც სპონტანურად იყენებდნენ პირველყოფილი ადამიანები. ხოლო მნემონიკა იმ თავისებურ ლოგიკას შეიცავდა, რომელიც წინაისტორიული ხანის პოეტური წარმოსახვის სტრუქტურებზე იყო დაფუძნებული.[5] ჯ.ბ. ვიკო ცდილობდა აღმოეჩინა დამწერლობის წინარე ხანაში მოქმედი ტრადიციები, გაეანალიზებინა და გაეხსნა ზეპირ ტრადიციაში მოქმედი კოლექტიური ხსოვნის მექანიზმები. ამიტომ იგი მიჩნეულია ამ დარგში მოღვაწე პირველ ისტორიკოსად.

ჯ.ბ. ვიკო საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ხსოვნის ბუნებისა და თავისებურებების შესწავლა მხოლოდ არქაული ცნობიერებისა და მისთვის დამახასიათებელი პოეტური ენის თავისებურებების გააზრების საშუალებით არის შესაძლებელი. ის შენიშნავს, რომ ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე მხატვრული სახე და მასში გამოხატული იდეა ემთხვეოდა ერთმანეთს. არქაული ადამიანის აზროვნება მეტაფორული იყო. გამოყენებული მეტაფორები მყარად რჩებოდა მეხსიერებაში და ძლიერი გამომსახველი უნარის გამო ადვილად აღდგენის უნარს ინარჩუნებდა. სამყაროსა და მის წარმოსახვას შორის მტკიცე კავშირი არსებობდა, რომელიც ცნობიერებაში იბადებოდა და ძლიერდებოდა.[6]

ამგვარად, ჯ. ბ. ვიკოსათვის ცნობიერების განვითარება წარმოადგენდა აბსტრაგირების პროცესს, რომელშიც მანძილი დახსომებულ ადგილსა და ხატს შორის თანდათან იზრდებოდა, მათი მეტაფორული

---

[4] იქვე, 199 და შმდ. ფ. იეიტი აღნიშნავს, რომ ჯორდანო ბრუნომ ხსოვნის ბორბალი შექმნა. მან გამოიყენა ისეთი გეომეტრიული სახეები, რომლებიც იმ პერიოდში მოქმედი მნემონური სისტემებიდან იყო აღებული. ჯორდანო ბრუნოს სჯეროდა, რომ მის მიერ შექმნილი პარადიგმა, სამყაროს შესახებ არსებული ცოდნის სიღრმეებში შეღწევის საშუალებას იძლეოდა.

[5] Д. Б. Вико, Основания Новой науки об общей природе наций, М., Киев 1994, 144-146.

[6] იქვე, 176-182.

საწყისები დავიწყებას განიცდიდა თანამედროვე დისკურსის ძლიერი გავლენის გამო.

მ. ფუკო აღნიშნავს, რომ არც ცნობიერება (არაცნობიერის სახით) და არც სამყარო, თავის სოციოკულტურულ მთლიანობაში, არ არის გამჭვირვალე. ორივე დაფარულია ისტორიულად მოქმედი დისკურსიული ხასიათის პრაქტიკული საქმიანობით. მათი თავდაპირველი სახით წარმოჩენა დღევანდელობის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენს, ეს ისე უნდა მოხერხდეს, რომ რაც შეიძლება მჭიდროდ მიუახლოვდე გარდასულ კულტურათა ხასიათს, მის თავისებურებებს და მაქსიმალურად აარიდო თავი პროცესების მოდერნიზაციას. ამგვარი კვლევის მეთოდს მ. ფუკო ცოდნის არქეოლოგიას უწოდებს. მისი აზრით, ამგვარი კვლევა შესაძლებლობას გახდის ცოდნის გენეოლოგიური ხაზის აღდგენას, ისტორიულად ჩამოყალიბებული, კულტურულ-ინტელექტუალური ეპოქების სწორ გააზრებასა და მათი პირველადი სახით წარმოჩენას.[7]

საგანგებოდ მინდა შევეხო ამერიკელი მეცნიერის პატრიკ ჰატონის ნაშრომს "ისტორია, როგორც ხსოვნის ხელოვნება". ავტორი აღნიშნავს, რომ პოსტმოდერნისტულ ხანაში ხსოვნის საიდუმლოება ისტორიკოსების განსაკუთრებული ინტერესების სფეროში მოექცა. იგი ცდილობს გაარკვიოს ამ ინტერესის მიზეზები. ჰატონი სწერს, რომ თანამედროვე ადამიანს სჭირდება წარსული და მისი ვალია არ გაწყვიტოს კავშირი მასთან. თანამედროვე კულტურაში დიდი რაოდენობით მოქმედებენ ძველი ტრადიციები. ამიტომ გაჩნდა სურვილი იმისა, რომ გარკვეულიყო, თუ როგორ მოქმედებდნენ ეს ტრადიციები დასაწყისში, თავისი პირვანდელი სახით. სწორედ ამგვარმა კვლევამ განაპირობა წარსულის შესახებ ალტერნატიული შეხედულებების ჩამოყალიბება. ადრე არსებული ისტორიოგრაფია პოსტმოდერნიზმის ხანაში უფრო პოზიტიურ გააზრებას საჭიროებს. გზა წარსულისაკენ ადრე უფრო ერთფეროვანი იყო. დღეს გამოჩნდა წარსულისაკენ მიმავალი ახალი ბილიკები, რომელთაც შესწევთ ძალა აღმოაჩინონ ისეთი სამყაროები, რომლებიც ადრე იდუმალებით იყვნენ მოცულნი. დაკარგული სამყაროების აღდგენის, მათი "გაცოცხლების" უმთავრეს მეთოდად მას ხსოვნის ხელოვნება მიაჩნია.[8]

ჰ. ჰატონის აზრით, ისტორიული ხსოვნის საფუძველს მოგონების, გახსენებისა და განმეორების ურთიერთზემოქმედება წარმოადგენს. ისტორია ხსოვნის ხელოვნებაა, სწორედ მისი მეშვეობით ხდება შესაძლებელი მოგონებისა და განმეორების ერთმანეთთან დაახლოვება. განმეორება ყოველთვის წარსულის თანდასწრებას გულისხმობს. იგი ხსოვნის ის მხარეა, რომლის დახმარებით წარსულში მოქმედი სახეები, რომლებიც გაუცნობიერებლად აწმყოშიც მოქმედებენ, ადამიანს მომავალშიც

---

[7] М. Фуко, Археология знания, М., 1997.

[8] П. Хаттон, История как искусство памяти, 24-29.

გადააქვს. სწორედ ეს ხატები აყალიბებენ აზროვნების იმ სტერეოტიპებს, რომლებიც ქმნიან კოლექტიურ ხსოვნას და რომლებიც დღესაც, ცოცხალ ტრადიციებში განაგრძობენ არსებობას. მოგონება, გახსენება კი ხსოვნის იმ მეორე მხარეა, რომლის დახმარებით, ადამიანი არაცნობიერად აღადგენს ამ ხატებს, ირჩევს იმ სახეებს, რომლებიც დღევანდელობას მიესადაგება. ხსოვნის ამ ორ სახეობას შორის არსებული სივრცე განსაზღვრავს ისტორიული აზროვნებისა და კვლევის შესაძლებლობებს.[9]

წერილობითი კულტურის აღმოცენებამდე წარსულის შესახებ არსებული ცოდნა მხოლოდ ზეპირი ტრადიციებით გადაიცემოდა. ზეპირი ტრადიცია, აწმყოში მოქმედი გარემოებათა შესაბამისად, თავისებურად "განაახლებდა" წარსულს. ეს ცვლილებები ან შეუმჩნეველი რჩებოდა, ან მითოსური დროის ციკლებში იყო ჩართული. წერილობითი კულტურის დამკვიდრების შემდეგ, წარსულის შესახებ დაგროვილმა ცოდნამ ხელნაწერ ტექსტებში გადმოინაცვლა. ამ პროცესმა თითქოს შეაჩერა დრო და შესაძლებლობა მისცა მოგონებას გამოცალკეეებულიყო, რაც ზეპირ ტრადიციაში ვერ ხორციელდებოდა. ზეპირი ტრადიციისათვის დამახასიათებელ განმეორებებში მოგონებები დინამიურ ხასიათს ატარებდნენ, და ამდენად, გარკვეულ ცვლილებებს განიცდიდნენ. წერით ტრადიციაში კი მოგონებებმა მყარი და მკვეთრად გამოკვეთილი სახე მიიღეს. მათ მნემონიური ადგილი დაიკავეს და უცვლელი სახით განაგრძეს თავისი არსებობა. მათი შესწავლისა და ანალიზის საშუალებით ხდებოდა ამ მოგონებათა განახლება და გააზრება, ანუ ის რასაც დღეს ისტორიას ეუწოდებთ.[10]

პ. ჰატონი ასაბუთებს, რომ ისტორიული ხსოვნა აჩვენებს საზოგადოებაში მოქმედი ადამიანთა კონკრეტული %გუფების სოციალურ მნიშვნელობას, რაც ამ საზოგადოების ფენომენოლოგიური შესწავლის საფუძველს ქმნის. იგი განიხილავს მიმდინარე მოვლენების ამსახველ ხატებს და ისტორიულ პიროვნებებს, როგორც "ხსოვნის ადგილს", რომელიც ერთი მხრივ ქრონოლოგიურ ღერძზე ლოკალიზდება, ხოლო მეორე მხრივ – სივრცის ობიექტებსა და მოქმედებაში. მისი აზრით, ამგვარი კვლევის შედეგად ისტორიკოსებს შეუძლიათ ახალ რაკურსში მოახდინონ კოლექტიური წარმოდგენების აღდგენა, რომლის მთავარი მიზანი უნდა იყოს არა იმდენად იდეების რეკონსტრუქცია, რამდენადაც იმ სახეების აღდგენა, რომელშიც ცხოვრობდა კოლექტიური ცოდნა, და რომელშიც ის დღესაც განაგრძობს არსებობას.

ისტორიული ხსოვნა მეცნიერების ისეთი ახალი დარგია, რომელშიც ყართოდ უნდა იყოს გამოყენებული სოციალური და ჰუმანიტარუ-

---

[9] იქვე, 23-25.
[10] იქვე, 23-25.

ლი დარგების მიღწევები. მან უნდა მოახერხოს კოლექტიური, სოციალური და ისტორიული მეხსიერებას შორის არსებული განსხვავებების კონცეპტუალური გააზრება. გათვალისწინებული უნდა იყოს, რომ ხსოვნის შინაარსი არის არა იმდენად წარსულის მოვლენები, რამდენადაც მათი ამსახველი ხატები. ისტორიულ ხსოვნაზე მხოლოდ მაშინ შეიძლება საუბარი, როდესაც ხსოვნა სცილდება ცალკეული პიროვნებების, ან სოციალური ჯგუფების ცხოვრებისეულ სივრცეს, უკავშირდება სოციალური რეალობის შესახებ არსებული ცოდნის აკუმულაციას და საზოგადოების მიერ ამ პროცესების რეგულირების შესაძლებლობებს.

ალბათ ეს ფაქტი განაპირობებს დღევანდელი ისტორიოგრაფიის ინტერესს ტრადიციების მიმართ. განსაკუთრებული ძალისხმევით შეისწავლება ძველი ტრადიციები, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ აღდგენილ იქნეს მათში ჩადებული ძველი კონცეფციები, არამედ იმის გამოც, რომ მოხერხდეს მათი მოდუსების აღდგენა, რაც შესაძლებლობას იძლევა ტრადიციები ისტორიულ პროცესებს დაუკავშირონ და შეისწავლონ ისტორია, როგორც ხსოვნის ხელოვნება.

ტრადიცია დღეს განიხილება როგორც გარკვეული სოციალური და კულტურული მემკვიდრეობა. სოციოკულტურული ცოდნის, გამოცდილების დაფიქსირებისა და დახსომების, მისი შერჩევითი შენახვის უნივერსალური ფორმა და დახსომებულის გადაცემის უნივერსალური მექანიზმი. ზეპირი ტრადიცია ყოველთვის მოიცავს, სოციოკულტურულ ინფორმაციას, რომელსაც გადასცემს, ანუ იმას, რაც აღიარებულია როგორც ღირებული და აუცილებელი სოციუმის განვითარებისათვის. ამავე დროს, ტრადიციაში ასახულია ისიც, თუ როგორ სრულდებოდა ინფორმაციის გადაცემა, ნაჩვენები იყო კომუნიკაციურ-ტრანსლაციური წესების მოქმედება ამა თუ იმ კულტურის ან შესაბამისი სუბკულტურის ჩარჩოებში.

ზეპირი ტრადიციით გადაიცემოდა გარკვეული კულტურული ნიმუშები, აუცილებელი ნორმები, ღირებულებები, იდეები, რიტუალები, წესჩვეულებები და მხატვრული სტილი. ტრადიცია ქმნიდა და ინახავდა საზოგადოების კულტურულ მეხსიერებას, უზრუნველყოფდა ისტორიული მემკვიდრეობის ჩამოყალიბებას და თვითიდენტობის განცდას.

ყოველი ტრადიციის საფუძველი იყო წარსულში დაგროვილი ცოდნის, გამოცდილების, სამყაროზე არსებული წარმოდგენების გარკვეული ინტერპრეტაცია, შერჩევით დახსომება, მათი აწმყოში აღდგენა და განმეორება.

ტრადიცია უზრუნველყოფდა აწმყოსა და მომავლის წარსულში დეტერმინაციას. ამგვარი ტრადიციული ფორმების მართლზომიერება და უფლებამოსილება დასაბუთებული და დაკანონებული იყო წარსულში მათი არსებობის ფაქტით. ტრადიციის შესრულების ეფექტურობა განსაზღვრული იყო იმ სიზუსტით, რომლითაც უნდა გამეორებულიყო წარ-

სულში დაკანონებული და შექმნილი ნიმუშები. ამგვარ ტრადიციას აუტენტიურს, პირველადს და არარეფლექსურს უწოდებენ. ამ შემთხვევაში ტრადიციის ყველა ელემენტი სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა და რიტუალებში, ფოლკლორსა და მითში იყო გამოვლენილი.[11]

ამ შემთხვევაში ჩემი ინტერესი ზევით განხილული საკითხების მიმართ ერთმა გარემოებამ განაპირობა. როგორც დავინახეთ, დღევანდელი თვალთახედვით კოლექტიური ხსოვნა, კოლექტიური მენტალობა, მხატვრულ სახეთა წარმოქმნა, აუტენტური ტრადიცია, ამ კატეგორიების განმეორებითი ხასიათი, უძველესი აზროვნების იმ სტერეოტიპებს წარმოგვიდგენენ, რომლებიც კოლექტიური ხსოვნის აღმოცენებასა და მისი ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდების მანძილზე შენარჩუნებას განაპირობებდნენ. ეს ის კატეგორიებია, რომლებიც არქაულ ცნობიერებაში ყალიბდებოდნენ და შეუზღუდავად მოქმედებდნენ. მათი წარმოშობა არქაული კულტურის ნეოლითურ პლასტებს უკავშირდება და ადამიანური საზოგადოების არსებობისა და განვითარების უმნიშვნელოვანეს საფუძველს ქმნის.

ეს პერიოდი უმნიშვნელოვანესი ხანაა კაცობრიობის ისტორიაში. მის წიაღში იწყებს ჩამოყალიბებას, კულტურის პირველსაწყისი და პირველსაფუძველი, მისი არსი, ყველაფერი ის, რაც არ იკარგება, შემდეგაც განაგრძობს არსებობას და საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე, კულტურის სხვადასხვა სფეროში არის გამოვლენილი. მახლობელი აღმოსავლეთის კულტურის უძველეს ცენტრებში ფართოდ წარმოდგენილი ნეოლითური რევოლუციისა და მისი შემდგომი ხანის ეპოქა, აზროვნების სტერეოტიპების, სიმბოლოების, რიტუალებისა და ტრადიციების ჩამოყალიბებისა და მათი ათასწლეულების მანძილზე უცვლელი სახით განმეორების სრულ სურათს წარმოგვიდგენს.

ამ პერიოდის კულტურა ტრადიციული და მკაცრად კანონიზირებული იყო. მოქმედების ყოველი აქტი ტრადიციისა და მოქმედი კანონის ზუსტად დაცვას მოითხოვდა. ალბათ ამიტომ, ამ კულტურას არ გააჩნდა განვითარების შინაგანი სტიმულები, ის თითქოს თავს იცავდა სიახლისა და გარეშე გავლენებისაგან, ჩაკეტილი იყო და ნაკლებ მობილური. ამ კულტურისათვის დამახასიათებელი ტრადიციონალიზმი მოითხოვდა სამყაროში მარადიული, საკრალური წესრიგის არსებობას. ამ წესრიგის განმსაზღვრელი სოციუმის მითოსური წარსული, მისთვის უმნიშვნელოვანესი საკრალური ეპოქა იყო.

არქაულ საზოგადოებაში საყოველთაოდ იყო გაბატონებული რწმენა იმისა, რომ დროის ჩვეულებრივ მდინარებას წინ უსწრებდა განსაკუთრებული ეპოქა, როდესაც კოსმოგონიის შედეგად შეიქმნა სამყარო და დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს პერიოდი, ამავე დროს

---

11 Новейший философоский словарь, М. 2003.

ადამიანის სულიერი ძალების საგანძურიც იყო, ვინაიდან სოციუმის მიერ დაგროვილი ცოდნა, შრომის ჩვევები, რიტუალები საკრალურ ხანაში მოსახლე მათი უშუალო წინაპართა სიბრძნისაგან გამომდინარეობდა. მათი ქცევის ნორმები, სამართალი, მითოსურ წარსულში იყო შექმნილი და დაკანონებული. ამიტომ ხალხის ცხოვრება წარსულში მოქმედი ტრადიციებით იყო განპირობებული.[12]

არქაული ადამიანის აზროვნება მოკლებული იყო აბსტრაგირების უნარს. ის გრძნობებზე იყო დაფუძნებული და სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. მაშინ სრულად მოქმედებდა, თანაზიარების განცდა, რომელიც გულგრილი იყო წინააღმდეგობათა მიმართ და თავისებურად ახერხებდა მოვლენებს შორის არსებული კავშირების მოწესრიგებას.[13]

ადამიანის ცნობიერებაში სამყარო გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული იყო. მეტაფორული აზროვნების გამო ერთი ცნება ან მოვლენა შეგნებულად იცვლებოდა მეორეთი. მაგრამ ეს მეტაფორული კავშირები აღიქმებოდა არა პირობითად, არამედ სავსებით რეალურად და ცოცხლად. ხატოვნად გააზრებულ ამ სამყაროში ზეწინაპარი გმირები, ციური მნათობები, ცხოველები, სხვადასხვა საგნები, როგორც ცოცხალი არსებები ისე მოქმედებდნენ. სამყაროში მიმდინარე მრავალრიცხოვან პროცესებში ადამიანიც იყო ჩართული და ამ პროცესების უშუალო თანამონაწილედ განიცდიდა თავს.

ადამიანის თავისებური აზროვნების გამო, არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. ი. ლოტმანის აზრით, შინარსობრივად დატვირთული არქაული სიმბოლოები ქმნიდნენ კულტურის ხსოვნის, მისი მეხსიერების ამსახველ ტექსტებს, რომლებიც ყოველთვის ინარჩუნებდნენ როგორც სტრუქტურულ, ისე აზრობრივ დამოუკიდებლობას. სწორედ ისინი გამოხატავდნენ მთელი კულტურისათვის დამახასიათებელ ინვარიანტულ სისტემას. და ქმნიდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს.

ამავე დროს, სიმბოლო ადვილად გამოეყოფოდა თავის სემიოტიკურ გარემოცვას და ასევე ადვილად შეეძლო შესვლა ახალი ტექსტის გარემოცვაში. სიმბოლო არ ეკუთვნოდა კულტურის მხოლოდ ერთ ჭრილს. ის ყოველთვის ვერტიკალურად გამსჭვალავდა მას, ვინაიდან სიმბოლო წარსულიდან მოდიოდა და მომავლისაკენ იყო მიმართული.[14]

არქაული სიმბოლოსათვის დამახასიათებელი ეს ნიშანი განაპირობებდა სიმბოლოთა გასაოცარ სიცოცხლისუნარიანობას. განსაზღვრავდა იმ ფაქტს, რომ ერთმანეთისაგან დროის დიდი მონაკვეთით დაცილებულ

---

12 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, „ნეკერი", თბ. 2001, 27-30.

13 K. Леви-Брюль, Первобытное мышленис, M. 1930, 72.

14 Ю.М. Лотман, Внутри мыслящих миров, Семиносфера, СПб. 2001, 241-242.

ძეგლებზე ერთი და იგივე, ტრადიციული სიმბოლოები იყო გამეორებული.

სიმბოლოთა ენის საშუალებით ადამიანის შინაგანი განცდები, შეხედულებები გარე სამყაროში მიმდინარე პროცესებს უკავშირდებოდნენ და აშკარად გამოკვეთილ, ხელშესახებ სახეს იძენდნენ. არქაული სიმბოლიზმის საფუძველს წარმოადგენდა ის შესაბამისობა, რომელიც აერთიანებდა არსებული რეალობის ყველა დონეს და მთლიანობაში მოიცავდა როგორც ბუნებრივ, ისე ზებუნებრივ წესრიგს. ამიტომ არქაული ადამიანისათვის მთელი ბუნება წარმოადგენდა მრავალ მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოს, ანუ ისეთ უმთავრეს მაჩვენებელს, რომლის დახმარებით მეტაფიზიკური ჭეშმარიტებების გაცნობიერება იყო შესაძლებელი.[15] სიმბოლო ყოველთვის თავის განმსაზღვრელ არქეტიპს ავლენდა.[16] იგი კონკრეტულ, მაგრამ მეტაფიზიკურ სიტუაციას გულისხმობდა და უშუალოდ იყო დაკავშირებული საკრალურთან.[17]

რ. ბარტის აზრით, მითი პირველ რიგში გამოსახვის, აღნიშვნის, გარკვეულ ნიშანთა წესი იყო. მითი შეიძლებოდა ყოფილიყო ყველაფერი, თუ კი საგანი, ან მოვლენა გამოვიდოდა ჩაკეტილი, არაფრისმთქმელი მდგომარეობიდან, სიტყვის მნიშვნელობას შეიძენდა და მზად იქნებოდა იმისათვის, რომ საზოგადოებას გაეთავსიებინა. მაშინ ის კარგავდა თავის მატერიალურობას და სოციალური გამოყენების ფუნქციას იძენდა.[18]

საცხოვრებელში ან გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე სიმბოლურად გააზრებული სხვადასხვა ორნამენტული სახეების გამოსახვით მატერიალური, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც უხილავი იყო, ილუზორული, რის გამოც, წარსულს მიეკთვნებული ეს სამყარო რეალურად არსებული ხდებოდა და მასთან ადამიანის სრული შერწყმის ილუზიას ქმნიდა. გარდა ამისა, სიმბოლურად გააზრებული გეომეტრიული სახეები თუ ცხოველთა გამოსახულებანი, რომლებიც საკარლურ სამყაროს აღადგენდნენ, მაგიურად მოქმედებდნენ გარემოზე და სოციუმის კეთილდღეობას უზრუნველყოფდნენ.

საკრალურ სამყაროსთან დაკავშირების უნივერსალურ საშუალებას რიტუალი წარმოადგენდა. რიტუალი სიმბოლური ქმედება იყო. მას ყოველთვის გააჩნდა საკრალურ ხანაში შექმნილი მოდელი, რომლის გამოყენებით ადამიანი ახერხებდა მითოსური დროის რეაქტუალიზაციას, უშუალოდ შეეხებოდა წარსულს, დაბადების სიწმინდეს, წარსულში დაკანონებულ ცხოვრების წესს. რიტუალი წინ წამოსწევდა ადამიანის ღირებულებას, ადასტურებდა, რომ მას შეთვისებული ჰქონდა წინაპრე-

---

15 Р. Генон, Символы священной науки, М. 2002, 8.

16 K.G. Joung, Four Arhetipes, L. 1980.

17 М. Элиаде, Миф о вечном возрашении, М. 2000, 25-26.

18 Р. Барт, Мифологии, М. 2004, 244-246.

ბისაგან დამკვიდრებული, სოციალურად მნიშვნელოვანი ყველა ქმედება.[19] იმისათვის, რომ სოციუმს გაეაზრებინა თავი როგორც ერთობა, ის უნდა ზიარებოდა საკუთარ წარსულს, უნდა მიეღო წინაპართა მიერ დანერგილი სიბრძნე, ვინაიდან ეს წარსული აერთიანებდა ადამიანებს, საერთო წარსულის გაცნობიერება საკუთარი ერთობის გაცნობიერებასაც გულისხმობდა.

არქაული ხანის რიტუალი სინკრეტული ქმედება იყო, რომელშიც ადამიანის რეალური და რიტუალური ქმედება მტკიცედ იყო ერთმანეთს შერწყმული ამგვარი რიტუალის სუბიექტს არა ეროი პიროვნება, არამედ მოელი სოციუმი წარმოადგენდა. რიტუალი საზოგადოებრივი ქცევის განსაზღვრისა და დაკანონების ფუნქციასაც ასრულებდა. სოციუმში მოქმედი საზოგადოებრივი ქცევის სისტემა კი არქაულ ხანაში მტკიცედ იყო რეგლამენტირებული.[20]

მითის სინკრეტული მთლიანობიდან ღვთაებათა გამოყოფის, გარკვეული რელიგიური პანთეონის ჩამოყალიბების შემდეგ, დისტანცია ღვთაებასა და ადამიანს შორის იზრდებოდა. ღვთაებები განსაკუთრებულ თაყვანისცემას მოითხოვდნენ. ამიტომ რიტუალი უფრო რთულსა და საზეიმო ხასიათს იღებდა. ცერემონიალის ჩატარების გარეგნული მხარე მეტ ყურადღებას მოითხოვდა. ამ ვალდებულებების შესრულებას ქურუმთა კასტა ასრულებდა. მაგრამ რიტუალის უძველესი, მეტაფიზიკური პლასტები კვლავ განაგრძობდნენ არსებობას და რიტუალის ცალკეულ დეტალებში ვლინდებოდნენ. რიტუალში დაცული აუდენტიურ ტრადიციებში, გარკვეულ მოქმედებათა აზრობრივი კომპონენტების დაკარგვა, ტრადიციის რედუცირებას იწვევდა, მას წეს-ჩვეულების, მასობრივი მოქმედების სახეს აძლევდა.

არქაულ ხანაში ტრადიციების შეუსღუდავ მოქმედებასა და განმეორებას პერმანენტული ხასიათი ჰქონდა. ეს ქმედებანი ბუნებრივი დროის მსვლელობის საწინააღმდეგოდ იყვნენ მიმართული, ვინაიდან ისინი ადამიანს მუდმივად წარსულში, პირველქმნადობის ეპოქაში აბრუნებდნენ. ეს იმით იყო განპირობებული, რომ საჭირო იყო რეგულარული გადაცემა იმისა, რაც ეზოტერიულ, ინიციაციურ ხასიათს ატარებდა და უზრუნველყოფდა "უმაღლეს რეალობასთან" სოციუმის სრული თანაზიარების განცდას.[21]

არქაულ კულტურაში მოქმედი ტრადიციები მოითხოვდნენ და იცავდნენ რიტუალებისა და შესაბამისი სიმბოლური სახეების უცვლელი სახით შესრულებასა და განმეორებას. მახლობელი აღმოსავლეთის

---

19 М. Элиаде, Священное и мирское, Миф и вечном возрашении, М. 2003, 290-294; მისივე, Тайные обшества, Обряды, инициации и посвящения, М. 1999, 12-14.

20 Ю. М. Лотман, О динамике культуры Семиосфера, СПб. 2003, 65.

21 Р. Генон, Очерки и традиции и метафизике, С.Пб. 2000, 63-65.

უძველესი კულტურის ცენტრებში გავრცელებული დაკრძალვის წესები და რიტუალები უცვლელი სახით მეორდებოდნენ საუკუნეების მანძილზე. სიმბოლურად გააზრებული ქმედებების უცვლელი სახით მუდმივი განმეორების გამო, ისინი მტკიცედ აისახებოდნენ ზეპირ ხსოვნაში, რომლის მოდიფიკაცია ნელი ტემპით მიმდინარეობდა, რადგან არქაული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი სტერეოტიპები ფაქტიურად არ განიცდიდნენ ცვლილებებს. განსაკუთრებული სიზუსტით მეხსიერებაში რიტუალის შესრულების ადგილი და საკრალური მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოები აღიბეჭდებოდა. ხოლო მეხსიერება ის საშუალება იყო, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში არსებული სიმბოლოების მაკროკოსმოსმა და საკრალურ სამყაროს შორის სრულ შესაბამისობას ამყარებდა.[22] ამ ქმედებათა "მარადიული" განმეორება აძლიერებდა დახსომების უნარს. აზროვნების ეს უცვლელი სტერეოტიპები ილექებოდა არქაული ადამიანის ცნობიერებაში და ქმნიდა იმ არაცნობიერ ფენას, რომელიც კ. გ. იუნგის მიხედვით წინაისტორიული ხანის შემეცნების ნაკვალევი იყო, რომელიც წინა თაობების მთელ გამოცდილებას ფლობდა. იგი არქეტიპების საშუალებით ვლინდებოდა, რომლებიც საჭირო შემთხვევაში სრული რეალიზაციის უნარს იძენდნენ.[23] ასე ყალიბდებოდა არქაული ტრადიციები, რომლებიც აღწერდნენ და იცავდნენ მეტაფიზიკურ ურთიერთობებს და უზრუნველყოფდნენ მითოსური პარადიგმების თავისებურ მოქმედებას.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ არქაულ ტრადიციებს, რომლებშიც თავმოყრილი იყო სოციუმის მსოფლაღქმის ძირითადი თავისებურებანი, მეტაფიზიკური საფუძვლები ჰქონდათ. ისინი ეზოტერიულ ხასიათს ატარებდნენ და აღადგენდნენ სამყაროს უძველესი მეტაფიზიკური სქემის თავდაპირველ საფუძვლებს. ისინი აღწერდნენ არქაული ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ონტოლოგიური ხასიათის ურთიერთობათა სტრუქტურებს, აჩვენებდნენ ამ სტრუქტურათა სრულყოფის გზებს, იძლეოდნენ შესაბამის მარშრუტებსა და პაროლებს.[24]

ამ ტრადიციათა საგანგებო დაცვითა და შენახვით სოციუმი ღირებულებათა სამყაროში შედიოდა, ხორციელდებოდა სოციუმის ზნეობრივი გაიგივება წინაპრებთან, იქმნებოდა მათი ცოდნისა და გამოცდილების კოლექტიური გამოყენების საფუძველი, რომლის გარეშე შეუძლებელი იყო ისტორიული ან გენეტიკური მემკვიდრეობითობის ჩამოყალიბება.

---

22 Ф. Иейтс, Искусство памяти, 31-39.

23 C. G. Joung, Eour Arhetypes, 3-8.

24 А. Маллер, Стратегии сакрального смысла, М. 2003, 21, 31-32.

HISTORICAL MEMORY AND TRADITION

The 20th-century post-Modernist scholarship devoted special attention to such categories as tradition, custom, ritual, symbol, representation, etc. Corresponding studies brought to the forefront the problem of the status of historical memory, remembrance of history.

Collective mentality, tradition, ritual, symbol represented those stereotypes of ancient thinking which defined the emergence of collective memory and its maintenance during long historical periods. These categories were created in the archaic consciousness and they operated without limitation. Archaic culture offers a complete picture of the shaping of these stereotypes and their unchanged existence over the millennia. The mental field of archaic culture had distinct symbolic character. Archaic symbols with rich content made up the "texts" reflecting the remembrance of culture, its memory, which always retained both structural and mental independence. The symbol did not belong to only one section of culture, but crossed it vertically, for the symbol came from the past and was directed towards the future (I. Lotman).

Archaic traditions had a metaphysical basis and esoteric character. Observing and maintaining these traditions, man entered the metaphysical world, the society was identified morally with its ancestors, the basis was prepared for the collective use of the knowledge acquired by them, without which the formation of the historical and genetic continuity was impossible.

ენა და კულტურა №5-6, თბ., 2004-2005

ძვ. წ.-ის II ათასწლეულის დასასრულსა და I ათასწლეულის პირველ ნახევარში კოლხეთში ინტენსიურად მიმდინარეობდა სხვადასხვა გეომორფოლოგიური სისტემების ერთიან ეკონომიკურ და ეთნო-კულტურულ ერთობად ჩამოყალიბების პროცესი. ყალიბდება რეგულარული ურთიერთობა მყლობელი და მომპოვებელი მთის მოსახლეობასა და ბარის სასოფლო-სამეურნეო ოლქებს შორის (1. 205-207). დიდ მნიშვნელობას იძენს მსხვილფეხა საქონლის მომთაბარული მეურნეობა, მთის მოსახლეობის ბარში ჩამოსახლების პროცესი (2. 16). ვითარდება რკინის მეტალურგია, ხელოსნობა, შეინიშნება საერთო კოლხური ეკონომიკური კავშირების ზრდა, ძლიერდება მოსახლეობის ეკონომიკური კონსოლიდაცია, რაც გამოიხატება საერთო კოლხური ნაწარმის შექმნაში. ეს პროცესები დღეს გააზრებულია, როგორც არსებითი ნიშანი კოლხეთში ეკონომიკური ერთობის შექმნისა, რაც საფუძვლად დაედო აქ მოსახლე ტომების პოლიტიკურ კონსოლიდაციას (3. 17) და ბოლოს, ძვ. წ. VI საუკუნეში კოლხეთში იქმნება სახელმწიფო, როგორც ამ ერთობის პოლიტიკური სტაბილურობის გარკვეული გარანტი.

კოლხეთში ჩამოყალიბებული ეკონომიკური სისტემა კულტურის სრულ ერთიანობით გამოირჩევა და, როგორც ჩანს, ეთნიკურ ერთობასაც შეადგენს, რადგან კარგად არის ცნობილი, რომ ე.წ. კოლხური კულტურა დასავლურ-ქართული მოსახლეობის კუთვნილება იყო (2. 16).

თითქმის ყველა ანტიკური მწერალი დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობას კოლხების სახელით მოიხსენიებს. აღნიშნავენ იმასაც, რომ კოლხეთი ბევრი სხვადასხვა ტომით იყო დასახლებული. შესაძლებელია, რომ განვითარების გარკვეულ საფეხურზე კოლხები ერთგვარი კრებითი სახელი იყო და საკუთრივ კოლხების გარდა, სხვა მონათესავე სატომო ერთეულებსაც გულისხმობდა.

კოლხეთში უკვე II ათასწლეულის ბოლოდან იქმნება საკუთარი სატომო ორგანიზაციის მქონე, აღმოსავლეთ საქართველოში დადასტურებული ხევებისა და ხეობების (2. 16. 17) ანალოგიური მცირე ეთნო-ტერიტორიული ერთეულები, რომელთა გაერთიანების შედეგად ყალიბდება წინა სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნები.

სწორედ მათმა ერთობლიობამ, კოლხთა მეთაურობით, შესაძლებელია შექმნა ტომთა ის დიდი კავშირი, რომლის არსებობასაც ნ. ბერძენიშვილი ვარაუდობდა (4. 35). ტომთა ამ კავშირის დაშლის შედეგად შეიქმნა კოლხეთის სამეფო; ვინაიდან, პირველი სახელმწიფოები, ჩვეულებრივ წარმოიშვებიან ტომთა დიდი გაერთიანებების დაშლის შედეგად, როგორც უარყოფა ტომთა დიდი კავშირისა, და ტერიტორიულადაც ისინი უფრო ნაკლები მოცულობისანი არიან (2. 17).

კოლხთა ტომების ძირითადი ბირთვი სახლობდა ნაყოფიერ, ბუნებრივი რესურსებით მდიდარ მხარეში — მდინარე რიონის გაყოლებით, ქალაქ ქუთაისის სანახებიდან შავ ზღვამდე. სწორედ აქ შეიქმნა ძვ.წ. VI ს. კოლხეთის სამეფო და აქედან დაიწყო ქვეყნის გარშემო მდებარე ეთნოტერიტორიული და სამეურნეო ერთეულების შემომტკიცება და მათი კოლხეთის სამეფო საგამგებლო ოლქებად, სეპტუხიებად დანაწილების პროცესი (5. 196).

მ. ინაძის აზრით, კოლხეთის სამეფოს გარკვეულ ტერიტორიულ საგამგებლო ერთეულებად დანაწილება სამეფო ხელისუფლების ღონისძიება იყო და მიზნად ისახავდა ქვეყნის მართვა-გამგეობის მოწესრიგებას (6. 785). სეპტუხიები, აღმოსავლეთ საქართველოში არსებული "ხევისა" და "ქვეყნის მსგავს მცირე ეთნოტერიტორიული გაერთიანებების საფუძველზე იყო შექმნილი, როგორც სამეფოში შემავალი ადმინისტრაციული ერთეულები (5. 73). ამდენად, კოლხეთის, (ისევე, როგორც ქართლის) საგამომცემლო ? (თუ საგამგებლო?) ერთეულებად დაყოფა ემყარებოდა არა სახელმწიფო მეთაურთა მიერ სამეფოს ნებისმიერ ტერიტორიულ დანაწილებას, არამედ წინარე ანტიკურ ხანაში არსებული ეთნოტერიტორიული წარმონაქმნებისაგან განვითარებული "ქვეყნების", ერთი ყველაზე დაწინაურებული ქვეყნის გარშემო შემოკრებას და მათი ადმინისტრაციულ ერთეულებად ჩამოყალიბების პრინციპს (7.97).

მ. ინაძის აზრით, კოლხეთის სამეფოში გაერთიანებული იყო კუტაიას, ვანის, საირხის "ქვეყნები". გარდა ამისა, ცალკე სეპტუხიაში შედიოდა დღევანდელი აჭარის, შავშეთისა და კლარჯეთის ტერიტორია, რომელიც სტრაბონისეული მოსხიკეს ჩრდილოეთ ნაწილს მოიცავდა. ცალკე საგამგებლო ერთეულს წარმოადგენდნენ სვანეთის ხევები, მათ დასავლეთით მდებარე "კილიკესა" და "კორაქსეს" მხარეებიც. სანაპირო ადმინისტრაციულ ერთეულს ქმნიდა სამეფოს აღმოსავლეთ რეგიონში მდებარე სეპტუხია, რომელიც დღევანდელი ზესტაფონის რაიონის ტერიტორიას მოიცავდა (7. 102-104).

ს. ჯანაშია ეყრდნობა სტრაბონის ცნობას იმის შესახებ, რომ "... აიეტის მემკვიდრე მეფეები სეპტუხიებად დაყოფილ ქვეყანაში ფლობდნენ ზომიერ ძალაუფლებას" და გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ კოლხეთი მრავალტომიანი ქვეყანა იყო, ხოლო სეპტუხია სატომო ორგანიზაციას წარმოადგენდა (8. 16). ო. ლორთქიფანიძის მოსაზრებით, კოლხეთის ტერიტორიაზე არსებული მკაცრი ეკონომიკური და კულტურული ერთიანობა გულისხმობდა პოლიტიკური კონსოლიდაციის ისეთ ფორმას, რომლის დროსაც, ტომობრივი ორგანიზაციის საფუძვლები უკვე დაძლეულია და წაშლილი (9. 16). ამიტომ, კოლხეთის სამეფოში შექმნილი სეპტუხიები წარმოადგენენ ადმინისტრაციულ-ტერიტორიულ ერთეულებს, რომელთა სათავეში სეპტუხები იდგნენ (10. 57).

როგორც ცნობილია, იბერიისაგან განსხვავებით, კოლხეთს საკმაოდ დიდხანს შემორჩა მრავალტომიანობა და ამ ტომების განვითარების არაერთგვაროვნება. ამიტომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ სამეფოს წარმოქმნის ადრეულ ხანაში მაინც, სკეპტუხიები უფრო ტომობრივ-ტერიტორიული ერთეულები იყო, რის გამოც, აქ, ადგილობრივი არისტოკრატიული გვარები განიცდიდნენ დაწინაურებას (11. 61). ამიტომაც არის მიჩნეული, რომ კოლხთა სკეპტუხები, საგვარეულო არისტოკრატიის წარმომადგენლები იყვნენ, რომელთაც სამეფო ხელისუფლების მიერ ჩაბარებული ჰქონდათ ადმინისტრაციული ფუნქციები (6. 788).

ვანსა და საირხეში სკეპტუხიის მმართველი ზედა ფენა თეოკრატიულ ხასიათს ატარებდა და დიდ სიმდიდრეს ფლობდა. მათ საკუთრებაში სამხედრო ძალაც გააჩნდათ, რაც კიდევ უფრო ზრდიდა ზედა ფენის პრივილეგირებულ მდგომარეობას.

ყურადღებას იმსახურებს ვანისა და საირხის მდიდრულ სამარხებში აღმოჩენილი მცირე ზომის ოქროს ზოდები, რომლებიც სიახლოვეს ავლენენ კოლხური თეორის წონით სისტემასთან. ნ. მათიაშვილი მათ მონეტის ინდიკაციად მიიჩნევს. მონეტის ინდიკაციის სამარხში აღმოჩენის ფაქტი, მისი აზრით, იმის საფუძველს იძლევა, რომ სამარხში ჩასვენებულები განსაკუთრებული იურიდიული სტატუსის მქონე პირებად მივიჩნიოთ. ეს კი სამარხის მფლობელთა დამოუკიდებელი შიდა სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის გატარების უფლებამოსილებით შეიძლება აიხსნას (12. 71).

ვანისა და საირხის მაგალითზე დაყრდნობით, შეიძლება საუბარი იმაზე, რომ კოლხეთის სამეფოს საზღვრებში მოქცეული სკეპტუხიები წარმოადგენდნენ დიდ ადმინისტრაციულ რელიგიურ ცენტრებს, განვითარებული ხელოსნობით, სავაჭრო ურთიერთობით, დიფერენცირებული საზოგადოებითა და საკუთარი კულტმსახურებით.

როგორც ჩანს, კოლხეთის სკეპტუხიების სწრაფვა დამოუკიდებლობისაკენ, მათ გარკვეულ დაპირისპირებას იწვევდა, რაც კოლხეთის სამეფოს დასუსტების ერთ-ერთი მიზეზი ხდება (შდრ. 8.61).

კოლხეთის სამეფოს დასუსტებას სხვა პროცესებიც განაპირობებდა. მიუხედავად იმისა, რომ სკეპტუხიები ჩართულნი იყვნენ კოლხეთის სამეფოს ერთიან პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სისტემაში, მათი გაძლიერება ასუსტებდა სამეფო სახლის მნიშვნელობას ქვეყნის პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცხოვრებაში. ზღუდავდა მის სულიერ ზეგავლენას, ხელს უშლიდა საერთო სახელმწიფო იდეოლოგიის ჩამოყალიბებას, სკეპტუხიების გაერთიანებას ერთიანი პოლიტიკის, ერთიანი იდეოლოგიის ბატონობის ქვეშ.

როგორც ჩანს, კოლხეთის სამეფო სახლმა ვერ შეძლო ისეთი იდეოლოგიის გამომუშავება, რომელიც ერთიანი სახელმწიფო პოლიტიკის განმსაზღვრელი გახდებოდა. კოლხეთში ვერ შეიქმნა ისეთი პროგრამა,

რომელიც სკეპტუხიების სულიერი გაერთიანების, ხალხის თვითცნობიერების გაზრდისკენ იქნებოდა მიმართული. ადრე ანტიკურ ხანაში კოლხეთში არ არსებობდა სახელმწიფო რანგში აყვანილი ყველა ოლქისათვის საერთო კოლხურ ღვთაებათა პანთეონი, ვერ მოხერხდა მათი სულიერი გაერთიანება.

სახელმწიფოს იდეოლოგიური პროგრამის გატარებაში უდიდესი როლი ტაძრებსა და ქურუმებს ენიჭებოდათ. ისინი დიდ სიმდიდრესა და ძალაუფლებას ფლობდნენ. სწორედ ქურუმებს უნდა ეცადათ გამოემუშავებინათ ხალხის ეროვნულ-ეროვანი დამოკიდებულება გარეშეთა მიმართ, დაესაბუთებინათ სულიერი ერთობის აუცილებლობა, მოეწოდებინათ ყველასათვის საერთო ღვთაებათა თაყვანისცემა, საერთო წინაპრების პატივისცემა და ყველასათვის საერთო აუცილებელი ტრადიციების დაცვა.

ადრე ანტიკურ კოლხეთში ალბათ უკუპროცესი მიმდინარეობდა. სკეპტუხიების შიგნით, ქურუმები თავიანთ საგამგებლო მიწების ერთიანობასა და სიძლიერეზე ზრუნავდნენ, სატომო ღვთაებების, საკუთარი წინაპრებისა და ტრადიციების დაცვას მოითხოვდნენ და საკუთარ თეოკრატიულ საგვარეულოს ადიდებდნენ.

სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი იმისა, რომ კოლხეთის სამეფო მალე დაიშალა და ვერ გამოიყენა ის პოტენციური შესაძლებლობები, რომლებიც მას გააჩნდა.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კოლხური ტომების რიგით წევრებში, საკუთარი ქვეყნის, სამშობლოს ფენომენი, საკმაოდ ძლიერად მოქმედებდა. ამ მხრივ, საყურადღებო ცნობებია დაცული ქსენოფონტეს "ანაბასისში". კოლხების ქვეყანაში, ბარბაროსები, როგორც მათ ავტორი უწოდებს, მრავალ სიძნელეს უქმნიდნენ ელინებს. ხალიბები უმამაცესნი იყვნენ და ელინებთან ხელჩართულ ბრძოლას იწყებდნენ (13. 81-82). კარდუხები მამაცურად იბრძოდნენ და მტრის წინააღმდეგ კლდეებსაც იყენებდნენ (13. 72). ტაოხთა ქვეყნებში ელინები საზარელი სანახაობის მოწმენი გახდნენ. ქალები უფსკრულში ისროდნენ ბავშვებს და თვითონაც თან მიჰყვებოდნენ. როდესაც ქსენოფონტემ იკითხა, თუ რატომ იბრძოდნენ ისინი ელინების წინააღმდეგ ასეთი სისასტიკით, ტაოხებმა მას ლაკონური პასუხი გასცეს: "იმის გამო, რომ თქვენ ჩვენს ქვეყანაზე ლაშქრობთ" (13. 87).

განსხვავებული გზით წარიმართა კოლხების თვითცნობიერების ჩამოყალიბების პროცესი კოლხეთის ზღვისპირა ქალაქებში.

როგორც ცნობილია, კოლხეთში ბერძნული კოლონიზაცია თავისებური ფორმით წარიმართა. კოლხეთი ეკონომიკურად მძლავრი ქვეყანა იყო, სადაც მდიდარი ქალაქები არსებობდნენ. აქ ხელსაყრელი პირობები იქმნებოდა ვაჭრობისათვის. ამიტომ, ბერძნები კოლხეთში აარსებდნენ არა ბერძნული პოლისების მსგავს ქალაქ-სახელმწიფოებს, ბერძნული

თვითმმართველობითა და მეტროპოლიიდან მოტანილი რელიგიური კულტით, არამედ ქმნიდნენ სავაჭრო ფაქტორებს (14. 98), ემპირიონებს (15. 32). ამ ქალაქებში ძირითადად კოლხური ნაწარმი იქმნებოდა, მის მწარმოებლად და მომხმარებლად ადგილობრივი მოსახლეობაა ნავარაუდევი (14. 97).

მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნული კოლონიზაცია თავიდან საკმაოდ სისხლიანი უნდა ყოფილიყო, თანდათან მან მშვიდობიანი ხასიათი მიიღო. ემპირიონებში ბერძნული და ადგილობრივი მოსახლეობა ერთმანეთის გვერდით მშვიდობიან ცხოვრებას ეწეოდა. მაგრამ ისინი მაინც არ იყვნენ ერთმანეთში არეულნი და მათი თანაცხოვრება განსაკუთრებულ ხასიათს ატარებდა. კოლხეთის ზღვისპირა ქალაქებში დადასტურებულია ერთმანეთს დაშორებული უბები, სადაც ბერძნული და ადგილობრივი მოსახლეობა განცალკევებით ცხოვრობდა. ასევე გამოცალკევებული იყო ერთმანეთისგან მათი ნეკროპოლებიც.

ელინისტური სამყაროს კულტურის ცენტრებთან კოლხეთის ზღვისპირა ქალაქების სავაჭრო, ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობა, ბერძნულ ეთნოსთან თანაცხოვრება, ბუნებრივია, ცვლიდა ადგილობრივი მოსახლეობის, განსაკუთრებით კი მისი გამდიდრებული ზედა ფენების ცნობიერებას. უბიძგებდა დაეძლიათ ბერძენთა მიერ მათი "ბარბაროსებად" განცდის ალბათ არსებული რეალობა და თვითდამკვიდრებაზე ეზრუნათ.

კოლხ მოქალაქეებს უნდა ეცადათ ზიარებოდნენ იმ "უმაღლეს კეთილდღეობას", რომლის დამკვიდრება, ბერძნული პოლისის უმთავრეს მიზანს შეადგენდა (16. 6-7). ეს "უმაღლესი კეთილდღეობა" კი გამოიხატებოდა ადამიანის შინაგანი, პოტენციური შესაძლებლობების სრულ გამოვლენაში, რომელიც ბერძნების მიერ გაიაზრებოდა, როგორც მხოლოდ ელინთა ის უმთავრესი ნიშანი, რომელიც მათ ბარბაროსებისაგან განასხვავებდა.

კოლხეთის ზღვისპირა ქალაქებში მცხოვრები გამდიდრებული კოლხი მოქალაქეები და ვაჭრები ალბათ ამ პირობითობის გადალახვას ცდილობდნენ. მათი მცდელობა საკუთარი თავის, როგორც კოლხის, დამკვიდრება უნდა ყოფილიყო. მათ უნდა შეექმნათ საკუთარი პროგრამა, რომელიც ისევე როგორც ბერძნული პოლისური იდეოლოგია, კოლხთა სულიერი სამყაროს, მათი უფლებების დაცვისკენ იქნებოდა მიმართული.

არისტოტელე თავის "პოლიტიკაში" აღნიშნავს, რომ ბერძნები კეთილშობილები არიან ყველა ქვეყანაში, მაშინ, როდესაც ბარბაროსები კეთილშობილებად მხოლოდ საკუთარ მიწაზე ითვლებიან. პირველ შემთხვევაში კეთილშობილება და თავისუფება უდავო და უეჭველი, ხოლო მეორე შემთხვევაში — სათუო და პირობითი (17. 385).

ეს პროცესი განსაკუთრებული ინტენსივობით ელინისტურ ხანაში დაიწყო. ზღვისპირა ქალაქებში შესამჩნევად გაიზარდა ადგილობრივი მოსახლეობის მნიშვნელობა. არისტოტელეს "პოლიტიკის" განხილვის შემდეგ მ. ინაძე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ქ. ფაზისში დადგენილებების მიღება ბერძნული და ადგილობრივი მოსახლეობის კანონების შერევის და ურთიერთზემოქმედების საფუძველზე ხდებოდა. ეს კანონები ორივე მხარის ინტერესებს ითვალისწინებდა, აქ გამოჩნდა ამ ქალაქის მთავარი თავისებურება – ადგილობრივი და ბერძნული ელემენტების შერევა, რამაც მიიზიდა არისტოტელეს ყურადღება და განაპირობა ქალაქ ფაზისის თვითმმართველობის საგანგებო აღწერა (5. 196-197).

ნიშანდობლივია, რომ შიდა კოლხეთსა და ზღვისპირა ქალაქებში საერთო ფულადი სისტემა, კოლხური თეთრი მოქმედებდა. გ. მელიქიშვილი ამ ფაქტზე დაყრდნობით, გამოთქვამს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ კოლხეთის ზღვისპირა ქალაქები ადგილობრივი სახელმწიფოს გავლენის ქვეშ იყვნენ მოქცეულნი (18. 400, 422). ნ. მათიაშვილის თვალსაზრისით ორივეგან მოქმედი ფულადი ემისია ბერძნული ქალაქებისა და ადგილობრივი გაერთიანებების საერთო ღონისძიება იყო, მათი საერთო ინტერესებით იყო განპირობებული, რაც თანასწორუფლებიანობის პრინციპზე დაფუძნებულ ურთიერთობაზე მეტყველებს (12. 72).

ამგვარად, ელინისტურ ხანაში, ზღვისპირა ქალაქებში შესამჩნევად იზრდებოდა ადგილობრივი მოსახლეობის მნიშვნელობა. ისინი უკვე სრულუფლებიან მოქალაქეებად განიცდებოდნენ და ბერძნებთან ერთად თანაბარი უფლებებით სარგებლობდნენ.

როგორც ცნობილია, ელინისტურ ეპოქაში კოლხეთი ახალ, განსხვავებულ საერთაშორისო ორბიტაში მოექცა. შეიცვალა მისი შიდა პოლიტიკური ვითარებაც. ინტენსიური სავაჭრო და კულტურული ურთიერთობა ელინისტურ სამყაროსთან შესამჩნევ კვალს ტოვებს კოლხეთის სამეფოს კულტურაზე. კოლხეთი ითვისებს და თავისებურად გადაამუშავებს ეპოქის უმთავრეს კულტურულ მონაპოვარს და თვითონაც აქტიურად მოქმედებს იმ პერიოდის კულტურ სამყაროში.

მიუხედავად კოლხეთის გარესამყაროსთან ინტენსიური ურთიერთობისა, ძვ. წ. VI-IV სს. მატერიალური კულტურა აქ ძირითადად ადგილობრივ იერსახეს ინარჩუნებს. მაგრამ უკვე ძვ. წ. V ს. ბოლოდან ფართოდ ვრცელდება ბერძნული წარმოშობის ნაწარმი, რაც ინტენსიური სავაჭრო ურთიერთობით არის ახსნილი (12. 74).

ელინისტურ ხანაში კოლხეთში ვრცელდება ბერძნული ენა. "კოინეა" სწორედ ის უძლიერესი საშუალებაა, რომელმაც ხელი შეუწყო სხვადასხვა ხალხების, ცალკეული ცენტრების ურთიერთობასა და ერთმანეთთან დაახლოებას. გავრცელდა კოლხეთში აღმოსავლეთისათვის დამახასიათებელი ძლიერი კულტურული ნაკადებიც.

შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად იმისა, რომ კოლხეთი არ გაიაზრება, როგორც კლასიკური ელინისტური სახელმწიფო, იგი მაინც ძლიერად იყო მოქცეული ელინისტური კულტურის გავლენების ორბიტაში. ამიტომაც მის სულიერ ცხოვრებაში აისახა ის სიახლეები, ის ახალი ღირებულებები, რომლებიც ამ ეპოქის მონაპოვრად შეიძლება ჩაითვალოს.

ელინისტურ ხანაში კოლხეთის სულიერ კულტურაში ერთი თავისებურება იკვეთება, საკუთარი ქვეყნის მნიშვნელობის, ხალხის თავისთავადობის გააზრების ტენდენცია. მოჩანს სურვილი შეახსენოს ყველას, "თუ როგორი სახელგანთქმული იყო ძველად ეს ქვეყანა (კოლხეთი), რასაც ადასტურებენ ის მითები, რომლებიც მოგვითხრობენ იაზონისა და ფრიქსეს ლაშქრობებზე" (Strabo, XI, 2.18). ალბათ ამიტომაც, ელინისტური ხანის კოლხეთის მეფეები თავის თავს ლეგენდარული აიეტის ჩამომავლებად მიიჩნევენ (შდრ. 5. 193).

ისევე როგორც ზღვისპირა ქალაქები, თვითდამკვიდრების ტენდენცია უკვე ადრეელინისტური ხანის შიდა კოლხეთშიც შეინიშნება. იცვლება სკეპტუხიების შიგნით ჩამოყალიბებული გამდიდრებული და გაძლიერებული თეოკრატიული მმართველი ზედა ფენის თვითცნობიერება. იგი თვითდამკვიდრებას ცდილობს და ხაზს უსვამს თავის ადგილობრივ წარმოშობას.

ყურადღებას იმსახურებს ვანში აღმოჩენილი, ძვ.წ. IV ს. მესამე მეოთხედით დათარიღებული ოქროს საბეჭდავი – ბეჭედი, რომლის ფარაკზე ბერძნული ასოებით ამოკვეთილია მისი მფლობელის სახელი – დედატოსი.

მფლობელის სახელის გარდა, საბეჭდავზე გამოსახულია თრონოსზე მჯდომი, კვართითა და ჰიმატიონით შემოსილი ქალი. მ. ინაძის აზრით, საბეჭდავზე გამოხატულია ადგილობრივი ნაყოფიერების ქალღვთაება რეალურად არსებული ქურუმი ქალის სახით, რაც უნდა აიხსნას დედატოსის ხელისუფლების მჭიდრო კავშირით ნაყოფიერების კულტმსახურებასთან და უზენაეს ქურუმთან (5. 120-122). აქ ხაზგასმით არის აღსანიშნავი შემდეგი გარემოება. დედატოსი, როგორც კოლხეთის უმაღლესი თეოკრატიული წრის წარმომადგენელი, საბეჭდავზე თავისი სახელის გვერდით, საკუთარი კულტის წარმოჩინებით ხაზს უსვამს თავის კოლხობას, თავის ადგილობრივ წარმომავლობას და ამით, თვითდამკვიდრებას ცდილობს.

როგორც შენიშნულია, ელინიზმის ეპოქაში, ოლიმპოს ღმერთები კარგავენ თავის სიდიადეს, ნაკლებ ზეგავლენას ახდენენ ხალხზე, რის გამოც ამ პერიოდიდან განსაკუთრებით იწყებს გაძლიერებას აღმოსავლური კულტების როლი და მნიშვნელობა (19. 309). უნდა ვივარაუდოთ, რომ ელინისტურ ხანაში, როგორც დიდი სახელმწიფოები, ისე პატარა ქვეყნები, სწორედ თვითდამკვიდრებისა და თვითგამორკვევის გამო უპი-

რისპირდებიან გარედან შემოსულ ბერძნულ რელიგიას და საკუთარი კულტების, საკუთარი რელიგიური პანთეონის დამკვიდრებასა და განდიდებას ცდილობენ. ამგვარი პროცესი, როგორც ჩანს, მიმდინარეობს კოლხეთშიც. აქ, სწორედ ელინისტურ ხანაში იკვეთება ადგილობრივი ღვთაებების ჯგუფი, რომელიც თანდათან კოლხური პანთეონის სათავეში ექცევა და სახელმწიფო რანგში ადის. იქმნება მამაკაცი ღვთაების იკონოგრაფია. მხედველობაში მაქვს, ვანში აღმოჩენილი, ოქროს სამკაულებით მორთული "რკინის კაცი". იგი, როგორც ჩანს, ზეცის გამგებელი იყო და კოლხური პანთეონის უზენაეს ღვთაებას წარმოადგენდა.

მისი ღვთაებრივი წყვილი, კოლხების დიდი დედა, სწორედ ის ღვთაებაა, რომლის კულტი აქ ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე იყო გავრცელებული. მას თაყვანს სცემდა არა მხოლოდ კოლხეთის არისტოკრატია, არამედ ხალხის ფართო მასებიც. ამ ღვთაების გამოსახულებანი, ან მისი ცალკეული ატრიბუტები, მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან ძეგლებზეა დადასტურებული ვრცელი ისტორიული პერიოდის მანძილზე. ადრევე იკვეთება მისი იკონოგრაფია, იგი წარმოდგენილია მჯდომარედ, მეძუძური ბავშვით ხელში.

ამ ღვთაების გამოსახულება, ცალკეული სიმბოლო ან ატრიბუტი დადასტურებულია ვანში აღმოჩენილ არა ერთ საბეჭდავზე, ოქროს სამკაულზე (20. 84). აქვე დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ოქროს ფირფიტები, რომლებზეც ამ ღვთაების პირისახეა აღბეჭდილი.

ჯერ კიდევ ბ. კუფტინი გამოთქვამდა მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ კოლხურ თეთრებზე (ტრიობილი) წარმოდგენილი ქალღვთაება კოლხური დიდი დედის გამოსახულება იყო (21. 253-254). იმასაც ვარაუდობენ, რომ სწორედ იგია ფაზისის დედა ღვთაება, ნაყოფიერების, მიწათმოქმედების, მდინარეთა და ქალაქთა მფარველი ქალღმერთი (22. 65). ეს, ალბათ სწორედ ის ქალღმერთია, რომლის ქანდაკების არსებობას ბერძენი ავტორებიც გვიდასტურებენ. ნიშანდობლივია, რომ ყოველი მათგანი მას ფაზისელთა ღმერთ-ქალს უწოდებს.

დიდი მნიშვნელობის ფაქტია ის, რომ ამ ღვთაების გამოსახულება დადასტურებულია ლისიმახეს სტატერების მიბაძვით დამზადებულ ადგილობრივი სტატერების ზოგიერთ სერიაზე. ამ ფაქტზე დაყრდნობით გ. ლორთქიფანიძემ მნიშვნელოვანი დასკვნა გააკეთა იმის შესახებ, რომ კოლხური პანთეონის ერთ-ერთი უმთავრესი წევრი – ქალღვთაება, სწორედ ელინისტურ ხანაში სახელმწიფოს ოფიციალური კულტის რანგში იქნა აყვანილი (23. 117).

რ. გორდეზიანი წერს, რომ ბერძნებისათვის, კოლხიდა და კოლხები, უკვე ადრეული კლასიკის ეპოქიდან მოყოლებული, ქართველური ტომების, როგორც გარკვეული ერთობის აღმნიშვნელი ტერმინები იყო. ბერძნული წყაროების თანახმად, საკმაოდ დიფერენცირებულ კოლხურ სამყაროს აერთიანებდა რწმენა იმისა, რომ კოლხური ტომები ლეგენდა-

რული მეფის, აიეტის მემკვიდრეები იყვნენ. ანტიკურ ეპოქაში მოხდა კოლხთა გენეტიკური გაერთიანების, საკუთარი ეთნიკური და კულტურული სუვერენიტეტის ჩამოყალიბება. ამის საფუძველს ქმნიდა ხალხის ისტორიული მახსოვრობა, რწმენა სისხლით ერთიანობის შესახებ. კოლხეთი თავის ისტორიულ მახსოვრობაში ინახავდა აიეტ მეფისა და კოლხების იდენტურობის იდეას და თავის ისტორიაში ეს პერიოდი ყველაზე საამაყოდ მიაჩნდა (24. 29-32).

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ სწორედ ელინისტურ ხანაში იქმნება კოლხთა გენეალოგიური მითი. როგორც ვარაუდობენ, იგი კოლხეთშია შექმნილი და იქიდან არის გავრცელებული ბერძნულ სამყაროში (23, 113). ეს მნიშვნელოვანი და მრავალისმეტყველი ფაქტი იმის დასტურია, რომ კოლხეთში ელინიზმი არა მხოლოდ მატერიალურ კულტურას შეეხო, არამედ ხალხის ცნობიერებაც მოიცვა, ახალი იდეები შემოიტანა და კოლხების წინაშე ახალი პრობლემები დააყენა, რასაც, როგორც ქვევით დავინახავთ, ქართლის ცხოვრების მონაცემებიც ადასტურებენ.

ამ მითის თანახმად, კოლხების ღვთაება ფაზისი ჰელიოსისა და ოკანოს მშვენიერი ასულის, ოკეროის ვაჟიშვილია. იგი კლავს საკუთარ დედას, და, გონებაშეშლილი მდინარეში გადაეშვება. ამის შემდეგ, მდინარეს ფაზისი შეერქვა, ხოლო ფაზისის შვილი, სახელად კოლხი, კოლხების მამამთავრად, მათ ეთნარხად გაიაზრება.

ამგვარად, კოლხების ეთნარხის დაბადება მითიურ საბურველშია გახვეული. იგი ზეციური სამყაროს გამგებელი მამაკაცი ღვთაების და დედამიწის განმასახიერებელი ღვთაების შთამომავალია. იგია კოლხთა ზეწინაპარი, ის ცივილიზატორი, რომელიც თავის ხალხს კულტურის მიღწევებს აცნობს.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ზემოაღნიშნულ პრინციპზეა აგებული საკუთრივ კოლხური რელიგიური პანთეონიც. ნ. აბაკელიას აზრით, სწორედ დედამიწისა და ზეცის საკრალური კავშირის შედეგად იბადება კოლხთა ახალი ღვთაება, პირმშვენიერი ჭაბუკი. დღეს ის გაიაზრება, როგორც ვეგეტატიური ღვთაება, რომლის ანალოგიური სახეები ფართოდ იყო გავრცელებული ძველ სამყაროში (25. 12-14).

საინტერესოა აიეტთან დაკავშირებული და კოლხთა გენეალოგიური მითის ერთმანეთთან შედარება. აიეტი ჰელიოსისა და პერსეის შვილია. ჰელიოსმა თავის ორ ვაჟს, ალოვსსა და აიეტს თავისი სამფლობელოები გაუნაწილა და აიეტს კოლხეთი არგუნა. კოლხების ეთნარხი კი შედარებით მოწყვეტილია ბერძნულ გარემოს და ადგილობრივი ღვთაების ფაზისის უშუალო შთამომავლად არის გააზრებული.

ამ მითის შექმნა ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ კოლხების ცნობიერებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება. ისინი ბერძნული სამყაროს გავლენისაგან განთავისუფლებას ცდილობენ; წინ წამოწეულია თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ კოლხები გენეტიკურად ერთიანი არიან, ვი-

ნაიდან მათ საერთო ღვთაებები და საერთო, საკუთრივ კოლხი ზეწინა-პარი ჰყავთ.

ელინისტურ ხანაში კოლხეთის მატერიალურ კულტურაში ახალი ელემენტები ჩანს, რასაც ქართლის სამეფოს გავლენის გაზრდისა და კოლხეთის აღმოსავლეთი და შიდა ნაწილების ქართიზაციის პროცესს უკავშირებენ (7. 27). და ბოლოს, ელინისტურ ხანაში, დასუსტებული და ზომაში შემცირებული ეს სამეფო იბერიის შემადგენლობაში შედის (5. 193).

თუკი ფარნავაზის მიერ ქართლისა და კოლხეთის გაერთიანებას განვიხილავთ არა როგორც კოლხეთის მიმართ ქართლის ექსპანსიის შედეგს, არამედ როგორც ერთიანი ქართული სახელმწიფოს შექმნის პირველ ცდას, ეს ფაქტი უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მოვლენად უნდა შეფასდეს. ფარნავაზი ის მეფეა, რომელიც ერთი სახელმწიფოს საზღვრებში აერთიანებს იბერიასა და კოლხეთს. "შეფე იქნა ყოველსა ქართლსა და ეგურსა ზედა", ნათქვამია ქართლის ცხოვრებაში. იგი თავისი ქვეყნის გაძლიერებისაკენ მიმართულ კარგად გააზრებულ პოლიტიკას ატარებს. ზრუნავს ქვეყნის ტერიტორიულ გაზრდაზე, ცდილობს მოაწესრიგოს ქვეყნის საშინაო ცხოვრებაც. იგი აშენებს ციხეებს და ზრუნავს ქვეყნის თავდაცვისუნარიანობაზე. ფარნავაზის მიერ გატარებული პოლიტიკა ხელს უწყობს საქართველოს ტერიტორიის ერთიან ორგანულ სისტემად ჩამოყალიბებას ქართული ეროვნული სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბების გზაზე.

მნიშვნელოვანია, რომ ერთიანი სახელმწიფოსათვის ბრძოლაში ფარნავაზის მთავარ დასაყრდენ ძალას კოლხეთი წარმოადგენს. ფარნავაზი დახმარებას კოლხეთის ხელისუფალს, ქუჯის სთხოვს, "აწ ინებო, რათა მით ხუასტაგითა მოვიდე შენ თანა, და ვიყვნეთ ჩვენ ძმა და ვიხმაროთ ჩვენ ხვასტაგი იგი ორთავე"... ცხადია, რომ ფარნავაზს ქუჯის განსაკუთრებული იმედი ჰქონდა და ამის განმსაზღვრელი ის იყო, რომ ეგრისი, მეგრელთა ეთნარქ-ეპონიმი, ძმა იყო აღმოსავლეთ ქართველთა მამამთავრის ქართლოსის და პოლიტიკური თვალსაზრისით ორივე ქართლის სამეფოს თანასწორ ერთეულებს განასახიერებდა (27.77).

ქვეყნის გაძლიერებისაკენ მიმართულ ღონისძიებებში, ამჟამად ჩვენს ყურადღებას ფარნავაზის რელიგიური რეფორმა იმსახურებს.

მსგავსი ტენდენცია ელინისტურ სამყაროში სხვაგანაც შეინიშნება. კოლხურ ლეგენდასთან ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს შავიზღვისპირეთის სკვითების გენეალოგიური მითი, რომელიც ჰეროდოტესთან არის დაფიქსირებული. ამ მითის თანახმად, სკვითების მამამთავარი ტარგიტაი ზეცის გამგებელი მამა ღვთაებისა და მდინარე ბორისფენას ასულის შვილია. დღეს იგი განიხილება, როგორც სამყაროს ბუნებრივი და სოციალური კოსმოსის შემქმნელი ღვთაება (26. 46-47).

ფარნავაზმა ქართლის სამეფოს ოფიციალური რელიგიური პანთეონის უზენაეს ღვთაებად არმაზი აღიარა, მისი კერპი აღმართა და აზოს მიერ არიან ქართლიდან წამოყვანილი კერპები გაცი და გა არმაზს დაუქვემდებარა. როგორც ჩანს, ეს იმითაც იყო გაპირობებული, რომ არმაზი ახალი ღვთაება იყო და ამდენად, ერთიანად მისაღები უნდა ყოფილიყო სახელმწიფოს ფარგლებში გაერთიანებული მთელი მოსახლეობისათვის. მნიშვნელოვანია, ქართულ საისტორიო წყაროებში არმაზი ქართულ ეროვნულ ღვთაებად გაიაზრებოდა. მისი თაყვანისცემა ნიშნავდა იმას, რომ "მიჰყოლოდი "სჯულსა მამათა ჩუენთასა", რომ "მსახუროდე ღმერთთა მპყრობელთა ქართლისათა. ხოლო "ცეცხლის მსახურება" – სპარსთა მიღება იყო და ქართული სჯულის შეცვლა (ქ.ც. 1,29).

სახელმწიფოში ქართული ენისა და ზოგადქართული, ყველასათვის საერთო ღვთაების დაფუძნებით, ფარნავაზმა საკუთარი თავიც განადიდა პიროვნულად: "შექმნა კერპი დიდი სახელისა ზედა ოუსსა: ესე არს არმაზი, რამეთუ ფარნავაზს სპარსულად არმაზ ერქუა..." (ქ.ც. 1,25). მაგრამ, პირველ რიგში ეს იყო მთელი ერის დამკვიდრების ცდა, მნიშვნელოვანი ნაბიჯი მიმართული მის მიერ შექმნილი სახელმწიფოს დამოუკიდებლად არსებობის უფლების დაცვისაკენ. მაშინ ახალ ელერადობას მიიღებს ქართლის ცხოვრებაში მოყვანილი კარგად ცნობილი სიტყვები: ამან (ფარნავაზმა) განავრცო ენა ქართული და არღარა იზრახებოდა სხუა ენა ქართლსა შინა თვინიერ ქართულისა"...

უნდა ვიფიქროთ, რომ ფარნავაზმა ფართოდ გაუხსნა კარი ქართულ ენას, მთელ ქვეყანაში აამაღლა მისი მნიშვნელობა, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ფარნავაზის მიერ შექმნილ სახელმწიფოში საერთო ეროვნული, ქართული ცნობიერების ჩამოყალიბებისა და ქვეყნის სულიერი ერთობისათვის.

მითითებული ლიტერატურა

1. О. Д. Лордкипанидзе, Наследие древней Грузии, Тб., 1989.
2. დ. მუსხელიშვილი, საქართველოს სახელმწიფო ტერიტორიის წარმოქმნის ისტორიულ-გეოგრაფიული და ეთნო-კულტურული საფუძვლები, ანალები, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ჟურნალი, 2001, №1, "მემატიანე".
3. მ. ინაძე, აღმ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული კოლონიზაცია, თბ., 1982.
4. ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, VIII, თბ.,1975.
5. მ. ინაძე, ძველი კოლხეთის საზოგადოება, თბ., 1994.
6. მ. ინაძე კოლხეთის სამეფოს სკეპტუხიათა საკითხისათვის, საქ. სსრ მეცნ აკადემიის მოამბე, ტ. XXVI, №6, 1961.

7. მ. ინაძე, კიდევ ერთხელ ეთნო-ტერიტორიული ერთეულების შესახებ, ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი, თბ., 2002, "მემატიანე".
8. ს. ჯანაშია, ეგრისის სახელმწიფოს წარმოშობა, შრომები, II, თბ., 1952.
9. ო. ლორთქიფანიძე, ვანის ნაქალაქარი, ვანი III, თბ., 1981.
10. О. Д. Лордкипанидзе, Древняя Колхида, Тб., 1979.
11. გ. გამყრელიძე, ისტორიულ-ტოპოარქეოლოგიური ძიებანი, თბ., "მეცნიერება", 1993.
12. ნ. მათიაშვილი, კოლხეთის სამეფოს ისტორიისათვის, ანტიკური ხანის კოლხეთის არქეოლოგიის საკითხები, ძიებანი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ჟურნალი, თბ., 2001, დამატებანი IV.
13. თ. მიქელაძე, ქსენოფონტის ანაბაზისი, თბ., 1967.
14. თ. მიქელაძე, ძიებანი კოლხეთისა და სამხ. აღმ. შავიზღვისპირეთის უძველესი მოსახლეობის ისტორიიდან, თბ., 1974.
15. ო. ლორთქიფანიძე, ანტიკური სამყარო და ძველი კოლხეთი, თბ., 1966.
16. Г.А. Кошеленко, Греческий полис на элинистическом Востоке, М., 1979.
17. Аристотель, Политика, сочинения, т.1У, М., 1984.
18. გ. მელიქიშვილი, კოლხეთის სამეფო ძვ. წ. VI-IV ს. სინ, I, თბ., 1970.
19. В. Тарн, Элинистическая цивилизация, М., 1949.
20. ა. ჭყონია, ოქროს სამკაულები ვანის ნაქალაქარიდან, ვანი, VI, თბ., 1981.
21. Б.А. Куфтин, Материалы к археологии Колхиды, Тб., 1991.
22. თ. მიქელაძე, კოლხეთის ადრე რკინის ხანის სამაროვნები, თბ., 1985.
23. Г.А. Лордкипанидзе, К истории древнсй Колхиды, Тб., 1991.
24. რ. გორდეზიანი, ქართული თვითშეგნების ჩამოყალიბების პრობლემა, თბ., 1993.
25. Н. Абакелия, Миф и ритуал в зап. Грузии, Тб., 1991.
26. Д.С. Раевский, Очерки идеологии скифо-сакских племен, М., 1977.
27. დ. მუსხელიშვილი, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის ძირითადი საკითხები, I, თბ., 1975.

კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური
კრებული, XI, თბ., 2004

ვანის ნაქალაქარზე, ცენტრალური ტერასის აღმოსავლეთ ნაწილ'ში, რომელიც ელინისტურ ეპოქაში კულტის შესრულების მთავარ ადგილს წარმოადგენდა, სადაც მსხვერპლის შესაწირავი მოედანიც იყო გამართული, ელინისტური ხანის უმდიდრესი სამარხების გვერდით, აღმოჩენილი იყო თავისებური "სამარხი". იგი სპეციალურად იყო გამართული კლდოვანი გრუნტის ორმო'ში. "სამარხ'ში" მოთავსებული იყო ქალისა და მამაკაცის ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ორი ქანდაკება, მოოთული ოქროს თავსაბურავებით, გრივნებით, საყურეებითა და სამაჯურებით. ქანდაკებები გახვეული იყო ოქროს ძაფით ამოქარგული სელის ქსოვილ'ში. სამარხ'ში ეს ფიგურები მლოცველის პოზაში იყო ჩასვენებ'ული[1].

ეს ძეგლი უაღრესად საინტერესო მასალას იძლევა კოლხების სულიერი სამყაროს, მათი მსოფლაღქმისა და აზროვნების წესის რეკონსტრუქციისათვის.

ამ საინტერესო ძეგლის რიტუალური ხასიათი ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. ნიშანდობლივია ისიც, რომ არქაული საზოგადოების მსოფლაღქმისათვის დამახასიათებელი ყოვლისმომცველი იდეა, არაორგანიზებული, უფორმო ქაოსისაგან ჰარმონიული კოსმოსის შექმნა განსაზღვრავდა სამარხ'ში შესრულებული რიტუალის ხასიათსა და მისი შესრულების აუცილებლობას.

ანტიკური ეპოქის ადამიანისათვის, მათ შორის ალბათ კოლხებისათვისაც, კოსმოსი წარმოადგენდა უაღრესად ჰარმონიულ, მატერიალურ-გრძნობიერ მოლიანობას, რომელიც ადამიანს ანცვიფრებდა თავისი ჰარმონიით, სიმეტრიულობით, რითმულობითა და სიდიდით[2].

მიკროკოსმი, რომელ'შიც ადამიანი სახლობდა, ადამიანის მიერ განიცდებოდა არა როგორც სამყაროს ნაწილი, არამედ როგორც მისი შემცირებული განმეორება. ანტიკურ ხანაში კოსმოსი ხ'შირად ადამიანის სახით წარმოდგინდებოდა. ამ ფაქტის გააზრება დღეს მხოლოდ "დიდი" და პატარა" სამყაროებს შორის არსებული პარალელიზმის საშუალებით არის შესაძლებელი[3]. ადამიანის სხეული, ისევე როგორც უფრო ადრე სამყაროული ხე, სივრცის ორგანიზაციის უმთავრესი საშუალება იყო, ადამიანის სხეულის ცალკეული ნაწილები სამყაროს ნაწილებს შეესაბამებოდა და მათ იდენტურად განიცდებოდა[4].

---

1 О.Д. Лордкипанидзе, Город-храм Колхиды, М., 1984, с.74-75.

2 А.Ф. Лосев, История античной эстетики, Раняя классика, М., 1963, с. 38. 55.

3 А.Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, М., 1984, с. 70.

4 იქვე, გვ. 75.

ჰარმონიული კოსმოსი პირველადი ქაოსისაგან იყო აღმოცენებული. მათ შორის მუდმივი ბრძოლა მიმდინარეობდა[5]. ქაოსი პერიოდულად უტევდა კოსმოსის წესრიგს. მას ყოველთვის დაღუპვა ემუქრებოდა. იგი პერიოდულად კვდებოდა კიდეც, რათა ხელახლა აღმოცენებულიყო და თავიდან დაეწყო თავისი არსებობა.

ძველ სამყაროში, სამყაროს აუცილებელი ხელახალი დაბადების, მისი თავიდან შექმნის, მისი განახლების უზრუნველსაყოფად არა ერთი რიტუალი მოქმედებდა. ვანში აღმოჩენილ ზევითგანხილულ "სამარხში", როგორც სჩანს, სწორედ ასეთი ტიპის რიტუალი სრულდებოდა. ეს უმნიშვნელოვანესი კოსმოგონიური იდეა ამ შემთხვევაში ორი ღვთაებების რიტუალურ ქმედებაში, მათ აუცილებელ კავშირში, შესაძლებელია მათ რიტუალურ ქორწინებაში იყო განსახიერებული. ქალი და მამაკაცი ღვთაების საკრალური კავშირი, ახალი სამყაროს დაბადების საწინდრად განიცდებოდა.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ დიდი მნიშვნელობის მქონე ეს რიტუალი სპეციალურად აგებულ სამარხში სრულდებოდა. ამ რიტუალის შესრულება ღვთაებათა შორის არა მხოლოდ კავშირს ამყარებდა, არამედ მათ აუცილებელ სიკვდილსაც ახორციელებდა. არქაულ ცნობიერებაში სიკვდილი განიცდებოდა მხოლოდ როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა. სიკვდილი მისი წიაღიდან ახლის აუცილებელ დაბადებას გულისხმობდა, რაც თავის საფუძველში ქაოსისგან კოსმოსის შექმნის იდეას უკავშირდებოდა და ამდენად, ყოველთვის კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული[6]. სიკვდილი დასასრულს გამოხატავდა, ხოლო სიკვდილისაგან გამომდინარე კოსმოგონია ახლის შექმნის, დაბადების, ახლის შენების, შემოქმედების იდეას გულისხმობდა[7].

ამ რიტუალში ხორცშესხმული იყო უმნიშვნელოვანესი მეტაფორა, სიცოცხლე-სიკვდილი-სიცოცხლე, რომელიც არქაულ ცნობიერებაში, ზოგჯერ სახეშეცვლილად, მაგრამ მარადიულად მოქმედებს. გათამაშებული იყო მითი, როგორც რიტუალური დრამა, გადაილახებოდა ჩვეულებრივი, პროფანული დროის მდინარება, აღსდგებოდა საკრალური დრო, რაც სამყაროს შექმნის განმეორებასაც გულისხმობდა[8]. საკრალური წარსული არ განსხვავდებოდა აწმყოსა და მომავლისაგან. წარსული, აწმყო და მომავალი, განიცდებოდა როგორც

---

5 J. Fontenrose, Phiton, London, 1980, p.247.

6 M. Eliade, Rites and Simbolic of initiation, N.Y. 1965.

7 М. Елиаде, Тайные общества, Обряды, инициации и посвящения, М., 1999, с. 12-14

8 M. Eliade, The Sacred and the Profan, The Nature of Religion N9, 1959, p. 69.

ერთი რიგისა და მნიშვნელობის, დროის ერთ განზომილებაში მიმდინარე მოვლენა, რის გამოც ეს განცდა "ზედროული" ხდებოდა[9].

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ელინისტური ხანის კოლხეთში შესამჩნევად იზრდება ადგილობრივი ღვთაებების მნიშვნელობა. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ელინისტურ ხანაში კოლხური პანთეონის ერთ-ერთი უმთავრესი ქალღვთაება სახელმწიფოს ოფიციალური კულტის რანგში იქნა აყვანილი[10]. კოლხების დიდი დედა, ის ღვთაებაა, რომლის კულტი აქ ფართოდ იყო გავრცელებული ხან-გრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე. მას თაყვანს სცემდა კოლხეთის არა მხოლოდ არისტოკრატია, არამედ ხალხის ფართო მასებიც. ამ ღვთაების გამოსახულებანი, მისთვის დამახასიათებელი ატრიბუტები კოლხეთში ვრცელი ისტორიული პერიოდის განმავლობაშია გავრცელებული.

გარდა ამისა, კოლხეთში, სწორედ ელინისტურ ხანაში იკვეთება მამაკაცი ღვთაების იკონოგრაფია. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, ვანში, სწორედ ზევითგანხილული სამარხის მახლობლად აღმოჩენილი ე.წ. რკინის კაცი. სავარაუდოა, რომ იგი კოლხური პანთეონის უზენაესი ღვთაება იყო.

ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამ ღვთაებათა კავშირი განაპირობებდა კეთილდღეობასა და ნაყოფიერებას, ადამიანის ურთიერთობას საკრალურთან, სამყაროს მარადიულ განახლებას, რის შედეგად იგი თავის პირვანდელ მდგომარეობას უბრუნდებოდა, ე.ი. ხდებოდა ისეთივე ძლიერი, მოქმედი, პოტენციური შესაძლებლობების მქონე, როგორც ის "დასაწყისში" იყო.

ვფიქრობთ, რომ სამყაროსა და სიკვდილ-სიცოცხლის ამგვარი განცდა კოლხეთში ადრეანტიკურ ხანაშიც მოქმედებდა და განსაზღვრავდა იმდროინდელი ადამიანის მსოფლაღქმასა და აზროვნების წესს. ამ მხრივ საინტერესო მასალას იძლევა "წარჩინებული კოლხი ქალის სამარხი", რომელიც ვანის ნაქალაქარზე იქნა აღმოჩენილი. სამარხი ძვ. წ. V ს. შუა წლებს განეკუთვნება.

როგორც ვარაუდობენ, სამარხში ჩასვენებული წარჩინებული კოლხი ქალბატონი ვანის კულტსმსახურთა უმაღლეს წრეს ეკუთვნოდა. ამაზე მეტყველებს როგორც უაღრესად მდიდარი სამარხეული ინვენტარი, ასევე აქვე დადასტურებული დამარხვის წესი და რიტუალი. სამარხში, რომელშიც ქალბატონი განისვენებდა, აღმოჩნდა კიდევ სამი ადამიანის ჩონჩხი, ხოლო სამარხის გარეთ, ცხენის ნაშთები. ორ

---

9 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 28-29.
10 Г.А. Лордкипанидзе, К истории древней Колхиды, Тб., 1970, с. 117.

თანმხლებ ქალს ჩატანებული ჰქონდა ოქროსა და ვერცხლის სამკაული[11].

მ. ინაძის აზრით, სამარხში დადასტურებული დამარხვის წესი უნდა აიხსნას მისი განსაკუთრებული, საკულტო ხასიათით. მისი აზრით, რიტუალის შესრულების დროს, ყველაფერი ვანის საკულტო ცენტრის უზენაესი ღვთაების "ნაყოფიერების ქალღვთაების სახელით ხდებოდა და მისი ფუნქციების განახლებასა და გაძლიერებას ემსახურებოდა.

უმაღლესი ქურუმი ქალის დაკრძალვისას, ვანის სატაძრო ცენტრის ღვთისმსახურებაში მყოფი დიდგვაროვანი წევრები, საკუთარი ნებასურვილით ეწირებოდნენ მსხვერპლად მთავარ ღვთაებას. ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვის რიტუალის აზრი იმაში მდგომარეობდა, რომ საჭირო იყო ღვთაების ძალების განახლება, რაც თავის საფუძველში ბუნების განახლება-აღორძინებას ისახავდა მიზნად[12].

ყურადღებას იმსახურებს სამარხში დადასტურებული უმდიდრესი ინვენტარი. საგანგებოდ გვინდა შეეეხოთ აქ აღმოჩენილ ოქროს დიადემას, რომელიც წარჩინებული კოლხი ქალბატონის საკუთრება უნდა ყოფილიყო.

ოქროს დიადემის ზედაპირი დაყოფილია ორ სამკუთხედად, რომლებშიც ცხოველთა ბრძოლის ამსახველი კომპოზიციებია ჩასახული. ერთი სამკუთხედის ცენტრში ჯიხვის ფიგურა და მასთან მებრძოლი ორი ლომია წარმოდგენილი. მეორე სამკუთხედში ჯიხვს ხარის ფიგურა ენაცვლება, რომელსაც ორივე მხრიდან ლომები უტევენ. ორივე კომპოზიციაში ცენტრალური ცხოველი, ლომების მიერ უკვე დამარცხებულ პოზაშია წარმოდგენილი.

ოქროს დიადემა კოლხურ ნაწარმად არის მიჩნეული. ბრძოლის თემა აქ აღმოსავლური და ანტიკური ძეგლების გავლენითა და არაგანმეორებითაა შექმნილი და თავისთავად არის გადამუშავებული[13]. ეს კომპოზიცია გააზრებულია, როგორც სიცოცხლისა და სიკვდილის, მზისა და ბნელის მარადიული ჭიდილის სიმბოლო[14].

უნდა აღინიშნოს, რომ ცხოველთა ბრძოლა, ცხოველის დამარცხება, ვრცელი ისტორიული პერიოდის მანძილზე, ერთ-ერთ წამყვან, შეიძლება ითქვას უნივერსალურ თემას წარმოადგენდა. არქაულ ცნობიერებაში ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის ანუ წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება,

---

11 ო. ლორთქიფანიძე, ვანის ნაქალაქარი, ვანი, III, გვ. 20.

12 მ. ინაძე, ძველი კოლხეთის საზოგადოება, თბ., 1994, გვ. 85-88.

13 ა. ჭყონია, ოქროს სამკაულები ვანის ნაქალაქარიდან, ვანი, III, თბ., 1981, გვ. 15.

14 ო. ლორთქიფანიძე, ვანის სამაროვანი, ვანი I, გვ. 12-14.

სინათლისა და სიკეთის დამკვიდრება, მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიტომაც ბრძოლა უმნიშვნელოვანეს რიტუალურ ქმედებად მიიჩნეოდა. სამყაროს შექმნა გაიაზრებოდა არა მხოლოდ როგორც ქაოსის, სიბნელისა და ბოროტების დამარცხება, არამედ როგორც კოსმოსთან, ერთად, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელი გამარჯვება[15].

ამიტომაც, ცხოველთა ბრძოლის, ცხოველის დამარცხების თემა, ასე ხშირად წარმოდგენილი მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, უნდა გავიაზროთ, როგორც მეტაფორული გამოხატულება მითოლოგებისა – სიკვდილი, რომელიც წარმოადგენს ხელახალი დაბადების, აღორძინების უმთავრეს მიზეზს. ეს არის მსხვერპლთშეწირვის სახვითი ექვივალენტი, იმ მსხვერპლთშეწირვისა, რომელიც სამყაროული წესრიგის არსებობის აუცილებელ წინაპირობად არის მიჩნეული.

ამ უმნიშვნელოვანესი იდეის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გადმოცემის დროს, კომპოზიციის ხასიათი, დამოკიდებული იყო აქ გამოყენებული მეტაფორების თავისებურებებზე, იმ მხატვრული სახეების, იმ სიმბოლოების ხასიათზე, რომლებიც გარკვეულ გარემოში იქმნებოდნენ და მკვიდრდებოდნენ.

კოლხურ დიადემაზე გამოხატული კომპოზიცია, სიკვდილისა და სიცოცხლის მთლიანობის, ამავე დროს სიკვდილის საშუალებით სიცოცხლის, მთელი სამყაროს მარადიული განახლების იდეის გამოხატვას ემსახურება. სიკვდილი ხომ სიცოცხლის განუყოფელი ნაწილი იყო, როგორც მისი მუდმივი განახლების აუცილებელი პირობა. სიკვდილი უშუალოდ სიცოცხლეში იყო ჩართული, და ახლის დაბადებასთან ერთად განსაზღვრავდა მის მარადიულ მოძრაობას[16].

წარჩინებული კოლხი ქალის დაკრძალვისას შესრულებული რიტუალი და ამავე სამარხში ჩატარებული ოქროს დიადემა, ერთ სემანტიკურ ველს განეკუთვნება. აქ თითქოს იკვრებოდა წრე – სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთიანობის, სიკვდილის შედეგად ახალი სიცოცხლის დაბადების ყოვლისმომცველი იდეა, რომელიც სამყაროს თავიდან შექმნისა და მუდმივი განახლებასთან არის დაკავშირებული, ერთი მხრივ სამარხთან შესრულებულ რიტუალშია განსახიერებული, მეორე მხრივ, კი დიადემაზე წარმოდგენილ კომპოზიციაშია ასახული. ცხოველთა ბრძოლის სცენა უნდა გავიაზროთ, როგორც ამ იდეის სახვითი ექვივალენტი, რომელიც დიადემაზე ზოომორფული კოდით არის წარმოდგენილი.

ამგვარი რიტუალების შესრულების დროს, უწყვეტი წერტილიდან მომდინარე ახალი მიკროკოსმი იქმნებოდა, რომელშიც ქაოსისაგან

---

[15] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 31-33.

[16] М.М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и Народная культура средневековья и Ренесанса, М., 1965, ст. 85.

განსხვავებით წესრიგი სუფევდა. ახლად შექმნილ სამყაროში ცნობილი იყო სამყაროს შექმნის, მისი ორგანიზაციის წესები, დროისა და სივრცის კატეგორიები, სულიერი ღირებულებანი. ამგვარი რიტუალების შესრულებით ადამიანები უშუალოდ ეხებოდნენ, ეზიარებოდნენ თავიანთ საკრალურ წარსულს, დაბადების სიწმინდესა და წინაპრებისაგან მომდინარე სიბრძნეს.

კრ. „ოჩხარი", თბ., 2004

მითი და რეალობა

კულტურული ანთროპოლოგია, როგორც მეცნიერება კულტურის შესახებ

ანთროპოლოგია არის იმ სამეცნიერო დისციპლინათა ერთიანობა, რომელიც შეისწავლის კაცობრიობას მისი განვითარების ყველა ეტაპზე. იგი ეხება ერთი მხრივ ადამიანთა სხვადასხვა ჯგუფების ბიოლოგიური და კულტურული დიფერენციაციის საკითხებს, მეორე მხრივ, განიხილავს იმ ინტეგრაციულ ნიშნებს, რომლებიც საშუალებას იძლევა განისაზღვროს კაცობრიობა, როგორც ერთიანი მთლიანობა. ანთროპოლოგია, როგორც უაღრესად ტევადი, ჰუმანიტარული დარგების თითქმის ყოვლისმომცველი მეცნიერება, უპირველეს ყოვლისა ადამიანთან, მის ცნობიერებასთან, მის ღირებულებებთან არის დაკავშირებული. იგი მოიცავს ისეთ ფუნდამენტალურ პრობლემებს, რომლებიც შეისწავლის ადამიანის არსებობისა და განვითარების გზებს როგორც ბუნებრივ, ისე კულტურულ გარემოში. ამიტომ დიდი დატვირთვა აქვს მიცემული ისეთ სამეცნიერო დისციპლინებს, როგორიც არის სოციალური და კულტურული ანთროპოლოგია. კულტურულ ანთროპოლოგიას მიეკუთვნება ისეთი სამეცნიერო დისციპლინები, როგორიც არის არქეოლოგია, ეთნოლოგია, ფოლკლორი, ლინგვისტიკა, ადამიანის გენეტიკა, ფსიქოლოგია და სხვ. კულტურული ანთროპოლოგია შეისწავლის აგრეთვე კულტურას. ზოგიერთი მეცნიერი, განსაკუთრებით რუსეთში, კულტურის შემსწავლელ დარგს ცალკე გამოყოფს და მას კულტუროლოგიას უწოდებს*.

კულტურული ანთროპოლოგია კულტურას მიაკუთვნებს ყველაფერს, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი, ყველაფერს, რაც ადამიანურ სამყაროს ბუნებისაგან განასხვავებს. მისი ინტერესების სფეროში მოქცეულია არა მხოლოდ ადამიანის გონებრივი შესაძლებლობანი, არამედ მისი გამოყენების მრავალრიცხოვანი ასპექტები, ის საშუალებები, რომლებსაც იყენებს ადამიანი – ბუნებრივი გარემოს შეცვლაში, ტექნოლოგიურ, საზოგადოებაში მოქმედი სოციალურ ურთიერთობათა ფორმებში, სოციალური ინსტიტუტებში და ა შ. ამგვარად, კულტურული ანთროპოლოგიის ჩარჩოებში, კულტურა მოიცავს ყველაფერს, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი და სრულიად ახასიათებს მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ყველა მხარეს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ტერმინი „კულტუროლოგია“ ამერიკელმა ეთნოლოგმა ლ. უაიტმა დაამკვიდრა. მან ამ ტერმინის გამოყენების აუცილებლობის საკითხი დააყენა, განსაზღვრა მისი, როგორც კულტურის შესახებ ცალკე არსებული სამეცნიერო დისციპლინის საგნობრივი სივრცე და დაასაბუთა, რომ კულტუროლოგიის მიზანი უნდა იყოს კულტურის, როგორც ერთიანი სისტემის მთლიანობაში შესწავლა (1, 2).

კულტუროლოგიის ერთ-ერთ უმთავრეს ოპოზიციას ბუნება – კულტურა წარმოადგენს. როგორც სწერდა გერმანელი ანთროპოლოგი გ. რიკერტი ბუნება და კულტურა ძირეულად განსხვავდება ერმანეთისაგან. მის აზრით, ბუნების პროდუქტი თავისუფლად ამოდის მიწიდან, კულტურა კი ქმნის იმ სივრცეს, რომელიც ადამიანმა დაამუშავა. კულტურის ქვეშ იგულისხმება ყველაფერი ის, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი, რაც ადამიანის მიერ გააზრებულ მიზნებს შეესაბამება და გარკვეულ ღირებულებებს წარმოადგენს (3, 69).

კულტურა ადამიანის სულიერი თუ პრაქტიკული შემოქმედების შედეგია. კულტურის მკვლევარმა მთლიანობაში უნდა გაიაზროს კულტურის ფართო სამყარო, როგორც სისტემური ერთიანობა, რომელშიც ყოველთვის არის გამოვლენილი ადამიანის ფუნდამენტური მოთხოვნა მოაწესრიგოს თავისი არსებობა და მიანიჭოს მას გარკვეული მნიშვნელობა. ამიტომ სამყარო უნდა შეისწავლებოდეს მისი კულტურული არსებობის კონტექსტში, გაირკვეს რას წარმოადგენს იგი ადამიანისათვის, რა სახის ღირებულებები მოქმედებენ მასში. რადგან კულტურაში ყოველთვის არის რეალიზებული ადამიანის მიერ აღიარებული ღირებულებანი, გარკვეული იდეალები (3, 213). ამავე დროს, იმ იდეალების რეალურად განხორციელების დონეც (4, 69).

ამგვარად, კულტურა მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელი ფენომენია. ის მოიცავს ყველაფერს, რაც ადამიანის მიერ არის შექმნილი. შეიძლება ითქვას, რომ კულტურა არის ადამიანის ნააზრევის, მისი შრომისა და შემოქმედების ნაყოფი. ამავე დროს, კულტურის ხასიათი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ადამიანის განვითარებას, იმ სამყაროს, რომელსაც ადამიანურს ეუწოდებთ, რომელშიც ცხოვრობს და მოქმედებს საზოგადოება. საზოგადოება, მისი სოციალურ-კულტურული ერთიანობა, აყალიბებს პიროვნებას, მისი განვითარებისათვის აუცილებელ პირობებს ქმნის. სწორედ ამიტომ, პიროვნება შეიძლება გაგებულ იქნეს მხოლოდ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სისტემებისა და კულტურის მეშვეობით. გასათვალისწინებელია საკითხის მეორე მხარეც, კულტურის ხასიათი მნიშვნელოვნად არის განსაზღვრული იმით, თუ როგორი ტიპის პიროვნებები მოქმედებენ საზოგადოებაში. ამიტომ პიროვნება წარმოგვიდგება როგორც ერთგვარი კრიტერიუმი საზოგადოებრივი ურთიერთობებისა და კულტურის დონის განსაზღვრისათვის. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ კულტურის ისტორია ადამიანური სამყაროს ისტორიაა. სწორედ არის შენიშნული, რომ კულტურა არის ადამიანისა და ადამიანური სამყაროს ჰუმანიზაციის მიზნებისა და საშუალებების ერთიანობა, კულტურისა და ანტიკულტურის ბრძოლა (5. 164).

კაცობრიობის ხანგრძლივი ისტორია, ამავე დროს, კულტურის ისტორიაც არის, ვინაიდან იგი კაცობრიობის ისტორიაში უშუალოდ არის ჩართული და უნდა განიხილოს, როგორც მისი ისტორიის შინაგანი ში-

ნაარსი. ამავე დროს, კულტურა ისტორიული მოვლენაა. განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე მისი ხასიათი, ფუნქციები, მოქმედება განსაზღვრულია და ამავე დროს შეზღუდული იმ საზოგადოებრივი და სოციალური პირობებით, რომელშიც ის ვითარდება. სწორედ კულტურაში იკვეთება, მთელი სისრულით, ის პოლარული წინააღმდეგობანი, როგორის არის მდგრადობა და ცვალებადობა, სწრაფვა ცხოვრების სტაბილური ფორმებისაკენ და მათი შეცვლის ტენდენცია, წინააღმდეგობა ტრადიციებსა და ინოვაციებს შორის.

შეიძლება ითქვას, რომ საზოგადოების განვითარების ყოველ ეტაპზე, კულტურა წარმოადგენს კარგად ჩამოყალიბებულ გარკვეულ „პროგრამას", რომელიც სხვადასხვა ისტორიულ თუ სოციალურ გარემოში მოქმედებს. ეს არის ადამიანის მოქმედების, ქცევის, ურთიერთობების ერთობლიობა, რომელიც კულტურისათვის დამახასიათებელ მრავალრიცხოვან ფორმებშია გამოვლენილი, ისეთებში, როგორიც არის ცოდნა, სოციალური მიზნები და ორიენტაციები, იდეები, იდეალები, რწმენა-წარმოდგენები, ზნე-ჩვეულებანი, რელიგიური შეხედულებები და ა. შ.

კულტურა, თავისი უამრავი ასპექტით, მრავალწახნაგოვანი და პოლისემანტური ფენომენია. ადამიანის მიმართება სამყაროსთან, საზოგადოებასთან, მისი მენტალიტეტი თუ სულიერი ღირებულებანი, ეს ყოველივე ქმნის და განსაზღვრავს კულტურის არსს და დონეს.

ადამიანის მიერ შექმნილი მატერიალური კულტურა მოიცავს ყველა სახის არტეფაქტს, რომლებშიც რეალიზებულია ადამიანის მისწრაფება მოაწესრიგოს თავისი ცხოვრების ბიოლოგიური და სოციალური პირობები. კულტურა შეიძლება განისაზღვროს როგორც არტეფაქტების სამყარო. არქეფაქტებს მიეკუთვნება შრომისა თუ საბრძოლო იარაღები, საცხოვრებლები, რელიგიური დანიშნულების მქონე საგნები და სხვ. არტეფაქტი არის ადამიანის მიერ ხელოვნურად შექმნილი ყველა საგანი, რომელიც კულტურის სხვადასხვა სისტემაში ფუნქციონირებს. არტეფაქტების შესწავლა საშუალებას იძლევა განისაზღვროს, თუ როგორ ერთიანდებიან ისინი სხვადასხვა ფუნქციონალურ თუ სიმბოლურ ფორმებში, ერთიან კულტურულ კონტექსტებში ან კონკრეტულ სემანტიკურ ველში. კულტურის ერთიან სისტემაში, თვითოეული მათგანი წარმოადგენს არა განყენებულ საგანს, არამედ ადამიანის აზროვნების შედეგად შექმნილ ნივთს, რადგან თვითოეულ მათგანში რაიმე იდეა ან იდეათა სისტემა არის რეალიზებული. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ არტეფაქტი ორმაგ დატვირთვას ატარებს – ისინი ბუნების მოვლენებისაგან განსხვავებით ადამიანის მიერ არიან შექმნილი, დამოუკიდებლად არსებობენ სამყაროში. ამავე დროს, მათი არსებობა ყოველთვის რაიმე იდეის განხორციელების შედეგად არის შესაძლებელი. მათი გამოყენებით ადამიანი თავისი მიზნების განხორციელებას ახერხებს.

თუ კი არტეფაქტებში რომელიმე იდეით განსაზღრული კულტურის საგნობრივი მხარეა ასახული, სულიერ კულტურაში ადამიანის სულიერი, ზნეობრივი ესთეტიკური ღირებულებებია რეალიზებული. ამიტომ სულიერი კულტურა, პირველ რიგში, მსოფლმხედველობის გამოხატულებაა, რომელიც ეპოქის მეცნიერულ, ეთიკურ, ესთეტიკურ ღირებულებებში, ფილოსოფიურ, რელიგიურ, პოლიტიკურ შეხედულებებში, ადამიანის იდეალების ერთობლიობაშია გამოვლენილი.

ანთროპოლოგიის ერთ-ერთი მიმართულება, სტრუქტურალიზმი, კულტურას განიხილავს, როგორც გარკვეულ ნიშანთა სისტემას, ხოლო შემოქმედებას, როგორც სიმბოლური აზროვნების შედეგს.

რ. ბარტის აზრით, ცნობიერებაში მოქმედებს ორი ელემენტის თანაფარდობა – აღსანიშნავისა და აღმნიშვნელის. ეს თანაფარდობა სხვადასხვა ობიექტებს აერთიანებს და გამოხატავს არა მათ ტოლობას, არამედ ტოლფასოვნებას. ადამიანი აღიქვამს არა სხვადასხვა ელემენტის, არამედ ორი წევრით მიღებულ ასოციაციას, ანუ ამ თანაფარდობით გამოხატულ ნიშანს. სწორედ ასოციაციური აზროვნებით მიღებული ნიშანი ანიჭებს მას გარკვეულ აზრსა და ნიშანდობას. მაშინ საგანი სიმბოლოდ იქცევა, გამოდის ჩაკეტილი, არაფრისმთქმელი მდგომარეობიდან და მზადაა იმისათვის, რომ საზოგადოებამ გაითავისოს. მაშინ ის კარგავს მატერიალურობას და სოციალური გამოყენების ფუნქციას იძენს (6. 237-246).

ყოველ კულტურულ ფორმას საკუთარი მენტალური სივრცე გააჩნია. ისინი ავსებენ ერთმანეთს და ქმნიან მთელი კულტურისათვის დამახასიათებელ ერთიან მენტალურ ველს. სწორედ აქ ხდება მათი დაახლოება, მათი გარკვეულ კონტექსტში გაერთიანება და ერთ აზრობრივ სისტემაში ინტეგრირება. კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. მისთვის დამახასიათებელი სიმბოლურად გააზრებული ხატები, ი. ლოტმანის აზრით, წარმოადგენდნენ სემიოტური დატვირთვის მქონე „ტექსტებს", რომლებიც გარკვეული აზრით „ცნებების" ფუნქციას ასრულებდნენ, რომლებშიც წარმოდგენილი იყო ადამიანის მსოფლაღქმა, მისი ზოგადი წარმოდგენები სამყაროზე. ეს სწორედ ის ხატები იყო, რომლებიც ქმნიდნენ და განსაზღვრავდნენ კულტურის ხასიათს, მისთვის დამახასიათებელ სულიერებასა და აზრობრივ ბირთვს, განაპირობებდნენ კულტურის კანონიზირებულ ხასიათსა და ტრადიციულობას (7. 242).

კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი განსაზღვრავდა საზოგადოების მენტალიტეტს, რომელშიც წარმოდგენილი იყო საზოგადოების მსოფლაღქმა, რწმენა-წარმოდგენები, რომლებიც გარკვეულ ტრადიციებს ქმნიდნენ. საზოგადოების მენტალიტეტი გარკვეული მდგრადობით გამოირჩეოდა, ვინაიდან შეიცავდა იმ ღირებულებით ორიენტაციებს, რომლებიც ჯერ კიდევ იმას არაცნობიერ აზროვნებაში ყა-

ლიბდებოდა. უძველესი საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი უძველესი პლასტები ყენებად ილექებოდა ადამიანის ცნობიერებაში და ქმნიდა იმ არაცნობიერ ყენას, რომელიც კ. გ. იუნგის აზრით, წინაისტორიული ხანის შემეცნების ნაკვალევი იყო და წინა თაობების მთელ ცოდნასა და გამოცდილებას ყლობდა. იგი არქიტიპების საშუალებით ვლინდებოდა, რომლებიც საჭირო შემთხვევაში სრული რეალიზაციის უნარს იძენდნენ (8. 3-8).

უნდა აღინიშნოს, რომ არქეტიპული სახეები ხშირად არის წარმოდგენილი ხელოვნების მრავალრიცხოვან ძეგლებზე.. განსაკუთრებით ძლიერად იგრძნობა არქეტიპული აზროვნების კვალი ხალხურ კულტურაში, ფოლკლორში, ხალხის ცოცხალ ყოფაში მოქმედ რიტუალებსა და წეს-ჩვეულებებში.

ამგვარად, კულტურის, როგორც ერთიანი სემიოტიკური მექანიზმის განხილვა, საშუალებას იძლევა განისაზღვროს იგი, როგორც გარკვეული ინტელექტუალური ობიექტი, რომელსაც კოლექტიური ხსოვნის უნარი აქვს (9. 216). მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის ხასიათი ცვალებადობას განიცდის, ის ყლობს ისეთ მექანიზმებსაც, რომლის საშუალებით თავის წიაღში ინახავს არქაული ცნობიერებიდან მომდინარე ინფორმაციას, ამავე დროს, ინარჩუნებს ამ ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უნარს. სიმბოლო ადვილად გამოეყოფოდა თავის სემიოტიკურ გარემოცვას და ასევე ადვილად შეეძლო შესვლა ახალი „ტექსტის" გარემოცვაში. სიმბოლო არ განეკუთვნებოდა კულტურის მხოლოდ ერთ ჭრილს, ის ყოველთვის ვერტიკალურად კვეთდა მას, ვინაიდან სიმბოლო წარსულიდან მოდიოდა და მომავლისკენ იყო მიმართული (10. 241).

კულტურისათვის დამახასიათებელი კოლექტიური მეხსიერება და კოლექტიური მენტალიტეტი მთელი სისრულით საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ ტრადიციებში იყო გამოვლენილი ტრადიცია დღეს განიხილება როგორც გარკვეული სოციალური და კულტურული მემკვიდრეობა, სოციოკულტურული ცოდნის, გამოცდილების დაფიქსირებისა და დახსომების, მისი შერჩევითი შენახვის უნიკალური ფორმა და დახსომებულის გადაცემის უნივერსალური მექანიზმი. ზეპირი ტრადიცია, იმ სოციოკულტურულ ინფორმაციას მოიცავდა, რომელსაც გადასცემდა, ანუ იმას, რაც აღიარებული იყო როგორც ღირებული და აუცილებელი სოციუმის განვითარებისათვის. ამავე დროს, ტრადიციაში ნაჩვენები იყო ისიც, თუ როგორ უნდა შესრულებულიყო ინფორმაციის გადაცემა, კომუნიკაციურ-ტრანსლიაციური წესების მოქმედება კულტურის ან შესაბამისი სუბკულტურის ჩარჩოებში.

ზეპირი ტრადიციით გადაიცემოდა გარკვეული კულტურული ნიმუშები, აუცილებელი ნორმები, ღირებულებები, იდეები, რიტუალები, წეს-ჩვეულებები, ორნამენტული სახეები და სხვ.

ყოველი ტრადიციის საფუძველი იყო წარსულში დაგროვილი ცოდნის, გამოცდილების, სამყაროზე არსებული წარმოდგენების გარკვეული ინტერპრეტაცია შერჩევითი დახსომება, დახსომებულის აწმყოში აღდგენა და განმეორება. ამგვარი ტრადიციული ფორმების მართლზომიერება და უფლებამოსილება დასაბუთებული და დაკანონებული იყო წარსულში მათი არსებობის ფაქტით. ტრადიციის შესრულების ეფექტურობა განსაზღვრული იყო იმ სიზუსტით, რომელიც უნდა განმეორებულიყო წარსულში შექმნილი და დაკანონებული ნიმუშები.

ტრადიციები ინახავდნენ სოციუმის მიერ შექმნილი კულტურის ხსოვნას, უზრუნველყოფდნენ ისტორიული მემკვიდრეობითობის ჩამოყალიბებასა და აძლიერებდნენ ხალხის თვითიდენტურობის განცდას.

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

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ აშკარად გამოხატული, ტიპიური ნიშნების მქონე, მაღალი კულტურის ყოველ ეპოქაში, იკვეთება ერთი ცენტრალური იდეა, შესაძლებელია გარკვეული ვარიანტების სახით წარმოდგენილი, რომელიც განსაზღვრავს კულტურის ხასიათს და მისი განვითარების გზას. ამ იდეიდან გამომდინარეობს ეპოქისათვის დამახასიათებელი სულიერების ყოველი გამოვლენა. იგი ყოველთვის მიმართულია ამ იდეის გაშუქებისა და შეძლებისდაგვარად გადაჭრისაკენ. კლასიკური საბერძნეთის სამყაროში ეს იყო სუბსტანციური, ღვთაებრივი ყოფიერების იდეა, რომელიც ძირითადად იმ პერიოდის პლასტიკური ფორმებით იყო გადმოცემული. ქრისტიანულმა შუა საუკუნეებმა ღმერთის იდეა წამოაყენა, რომელიც სამყაროს და ადამიანის შემოქმედს წარმოადგენდა, აღორძინების ხანის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში მთავარი ადგილი ბუნების საკითხმა დაიკავა. XVII ს. ბუნებაში მოქმედი კანონების გააზრებას მიუძღვნა. XIX საუკუნე ძირითადად ადამიანის პრობლემით იყო დაკავებული, მაშინვე დღის წესრიგში დადგა საზოგადოების როლისა და მნიშვნელობის საკითხიც (11. 381-382). რაც შეეხება არქაულ პერიოდს, მის განმსაზღვრელ, ერთადერთსა და ყოველისმომცველ იდეას კოსმოგონიზმი და მის ყველა სულიერ ღირებულებას (12).

ყოველი საზოგადოება მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ სულიერ კულტურას ქმნის, რომელშიც გამოხატულია ადამიანის შეხედულებათა სისტემა სამყაროზე, მასში არსებულ მოვლენებსა თუ მიმდინარე პროცესებზე, ასახულია ადამიანის დამოკიდებულება ბუნებასთან, საზოგადოებასთან, საკუთარ თავთან, რაც ადამიანის მოღვაწეობასა თუ შემოქმედებაშია ობიექტივიზირებული. და მხოლოდ კულტურაა ის უმთავ-

რესი ღირებულება, რომელიც ყველაზე სრულად შემოინახავს გარდასულ ეპოქათა განსაკუთრებულ კოლორიტსა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ განუმეორებელ სურნელს.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

1. Л. Уайт, Наука о культуре, Избранное, М., 2004.
2. Л. Уайт, Эволюция культуры, Избранное, М., 2004.
3. Г. Риккерт, Наука о природе и наука о культуре, Культурология, XX век, М., 1995.
4. В. Виндельбанд, Философия культуры и трансцентральный идеализм. Культурология, XX век, М., 1995.
5. Н. В. Чавчавадзе, Культура и ценности, Тб., 1984.
6. З. Барт, Мифологии, М., 2004.
7. Ю. М. Лотман, Статьи по типологии культуры, Труды по знаковым системам, вып. 1, Тарту, 1970.
8. K. G. Jung, Four Archetypes, Mother, Rebirth, Spirit, Tripcter, London, 1980.
9. Ю. М. Лотман, Память культуры. Семиосфера. «Искусство», СПб., 2001.
10. Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров. Семиосфера, СПб., 2001.
11. Г. Зиммель, Конфликт современной культуры, Культурология, XX век, М., 1995.
12. მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001.

მითი – არქაული საზოგადოების აზროვნების წესი

არქაულ ხანაში შეიქმნა პირველი ადამიანური მიკროკოსმი, სადაც მიმდინარეობდა ადამიანთა კოლექტივის ცხოვრება, ყალიბდებოდა ყოფა, წეს-ჩვეულებანი. აქ შეეცადა ადამიანი შეეცნო საკუთარი თავი, გაეაზრებინა სინამდვილე, გამოემუშავებინა გარკვეული წარმოდგენები სამყაროზე, მასში მოქმედ ძალებზე, განესაზღვრა თავისი ადგილი ამ სამყაროში. აქვე დაიწყო ადამიანმა სამყაროს კულტურული ათვისება, დროის სივრცისა და სხვა კატეგორიების გააზრება, მათი „ცნებითი მოდელის" შექმნა, ენასთან დაკავშირება, რაც დროისა და სივრცის „მოშინაურების" პროცესის დასაწყისად არის მიჩნეული[1].

თანდათან ყალიბდებოდა ადამიანთა ცნობიერება, ანუ იქმნებოდა მითი, როგორც აზროვნების წესი, როგორც მსოფლაღქმის ფორმა, როგორც საზოგადოებაში მოქმედი მძლავრი ძალა, რომელიც კოდიფიცირებას უქმნიდა რწმენას, განამტკიცებდა რიტუალების ეფექტურობას.

არქაული ადამიანის აზროვნება უაღრესად თავისებური იყო. იგი ვერ გამოყოფდა თავს გარე სამყაროდან, ვერ ხედავდა განსხვავებას ბუნებასა და საკუთარ თავს შორის, ვერ ანსხვავებდა სუბიექტსა და ობიექტს, მატერიალურსა და იდეალურს, მოელსა და ნაწილს, საგანსა და მის ნიშანს, სიტყვასა და ქმედებას, ვერ თიშავდა მიმართებებს სივრცესა და დროში, ვერ სწვდებოდა მოვლენის არსს. ადამიანის ცნობიერებაში ლოგიკური არ იყო გამოყოფილი ემოციური სფეროსგან, რის გამოც მისი აზროვნება არაცნობიერი იყო და მხოლოდ აღქმას, გრძნობას, მეტაფორულ და მეტონიმურ ასოციაციებს ემყარებოდა. გრძნობებზე დამყარებულ, სპონტანურად აღმოცენებულ შთაბეჭდილებებს, კონკრეტული ხატების, სიმბოლოების სახე ეძლეოდა. ამგვარ აზროვნებაში, მთელი სისრულით მოქმედებდა აპერპაციის, ანუ თანაზიარების პრინციპი, რომელიც გულგრილი იყო წინააღმდეგობათა მიმართ და თავისებურად ახერხებდა ასოციაციებს, საგნებსა და მოვლენებს შორის არსებული კავშირების მოწესრიგებას[2].

არქაულ ხანაში, სამყაროს ვიზუალური აღქმის საფუძველს ადამიანის ხედვის დინამიკურობა შეადგენდა. იგი განსაზღვრავდა რეალური სამყაროს ასახვის სივრცობრივი ხასიათის იმ პირობით სისტემას, რომელიც უკუპერსპექტივის სახელით არის ცნობილი. მას ახასიათებდა ჰორიზონტალებისა და ვერტიკალების თავისებური შეფარდება, ცალკეული ეპიზოდების ამ პრინციპით განაწილება, რეალური ფორმის დეფორმაცია, რაც თვალნათლივ შეიმჩნევა როგორც ზეპირ მითებში, ასევე უძველესი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ დეკორზე[3].

მითოლოგია დღეს განიხილება როგორც განსაკუთრებული სტრუქტურის მქონე სიმბოლური აზროვნების ფორმა, რომლის საფუძველია არა ცნებითი აზროვნება, არამედ გრძნობა, ემოცია, სადაც საზრისი მრავალრიცხოვანი სიმბოლოების მიღმაა დამალული[4]. ერთი ცნება ან მოვლენა, შეგნებულად იცვლებოდა მეორეთი, რის გამოც მეტაფორაა მიჩნეული მითურ სახეთა შექმნის აუცილებელ წინაპირობად[5]. მაგრამ ეს მეტაფორული კავშირები მითში აღიქმებოდა არა პირობით, არამედ სავსებით რეალურად და ცოცხლად.

ამავე დროს, გამოვლენილია არქაული აზროვნების წესის მაღალი ღირებულება და ძლიერი შემეცნებითი ძალა. მითი, ანუ სინამდვილის სიმბოლური გააზრება, მიჩნეულია არაცნობიერი აზროვნების ისეთ ფორმად, სადაც სრულად მოქმედებს კონკრეტულ-გრძნობიერი, მეტაფორაზე დაფუძნებული ბინარული ლოგიკა და კლასიფიცირების თავისებური უნარი[6]. მითი იმ ძალად გაიაზრება, რომელმაც მოამზადა „ნეოლითური ეპოქის ტექნიკური პროგრესის ინტელექტუალური საფუძველი“[7].

მითი ადამიანის მთელ ცნობიერებას მოიცავდა, განსაზღვრავდა მისი ცხოვრების წესს. იგი ყველაფერში ვლინდებოდა, ცოცხალ არსებასა და საგანში, ყოველ ქმედებაში, მეტყველებაში[6].

ამდენად, არქაული ადამიანის მსოფლაღქმის ყოველი გამოვლენა, რიტუალი იქნებოდა ეს თუ ორნამენტი, ცეკვა თუ ზეპირი მითშემოქმედება, გამოხატავდა მთელი კოლექტივის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, ღირებულებათა საერთო სისტემას, რომელიც კოლექტივის აზროვნების ერთადერთი წესით, მსოფლაღქმის ერთი ფორმით – მითით იყო განსაზღვრული.

არქაულ საზოგადოებაში მითოლოგიის მთავარ ამოცანას ბუნებაში მიმდინარე პროცესების გარკვეული შემეცნება და ახსნა წარმოადგენდა. მითს ადამიანისათვის გასაგები უნდა გაეხადა ის, თუ რა არის სამყარო, როგორ წარმოიშვა იგი, განესაზღვრა ციური მნათობების რაობა, აეხსნა დედამიწის ნაყოფიერება, გაემართლებინა ადამიანის არსებობა, განესაზღვრა მისი უმთავრესი მიზნები და ქცევის აუცილებელი ნორმები. სინამდვილის ამგვარი მოდელირების დროს დაცული უნდა ყოფილიყო მითოლოგიის უმთავრესი მოთხოვნა – სამყაროში აუცილებელი წესრიგის არსებობა[8]. ამის გამო, სამყარო გაიაზრებოდა, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, რომელშიაც ყველაფერი კანონზომიერად მიმდინარეობდა, ყველა საგანსა და მოვლენას თავისი ადგილი ჰქონდა მიჩნეული, ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირში იმყოფებოდა, ერთმანეთისგან გამომდინარეობდა. ამიტომ მითოლოგია, რთულს მარტივის საშუალებით გადმოსცემდა, გაუგებარ მოვლენებს მისთვის გასაგებ თვისებებს მიაწერდა. ამით ის აუქმებდა გაუგებრობას და კოლექტივისათვის მისაღებ სამყაროს სურათს ქმნიდა.

სამყაროს სურათი სრულად შეიცავდა წარმოდგენებს სამყაროზე, მასში მოქმედებდნენ ისეთი უნივერსალური კატეგორიები, როგორიც არის ადამიანი, საზოგადოება, ბუნება. აქ აისახებოდა დამოკიდებულება ისეთ პრობლემებთან, როგორიც არის დრო, სივრცე, მიზეზი, შედეგი, სიცოცხლე, სიკვდილი. მათი ერთობლიობა ქმნიდა კოორდინატთა იმ ბადეს, რომლის საშუალებითაც ადამიანი გაიაზრებდა სინამდვილეს და ქმნიდა მის შესატყვის ხატს, რომელიც გასაგები და მისაღები იყო ყველასათვის.

იმის გამო, რომ მითოლოგია, მეცნიერულ პლანში ვერ სწყვეტდა საკითხს, მითით განსაზღვრული სამყაროს სურათი ილუზორული იყო, რომელშიც ბუნებრივი პროცესების მითოლოგირება ადამიანის სულის სიღრმისეულ არსს წარმოაჩენდა, სულის შინაგან, არაცნობიერ დრამას სიმბოლურად გამოხატავდა[10].

სამყაროს სურათი განიხილება როგორც კულტურის შინაარსის, ხალხის თვითცნობიერების ამსახველი ისეთი ფენომენი, რომელშიც საზოგადოების ყველა ღირებულებაა რეალიზებული.

სამყაროს სურაათი ბევრი ნიშნით განაპირობებდა ხალხის თვითცნობიერების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას, რაც პირველ რიგში კოლექტივის მიერ თავისი მოქმედების, მისწრაფებების, ინტერესების გაცნობიერებას გულისხმობდა. გარდა ამისა, ამ გზით შეიძლებოდა საკუთარი თავისთავადობის შენარჩუნება, იმ ტრადიციების დაცვა და გადარჩენა, რომელიც კოლექტივს თავის საკრალურ სამყაროსთან აკავშირებდა.

სამყაროს სურათის გააზრების შედეგად იკვეთება მითოლოგიის უმთავრესი პრობლემა – სამყაროს არსის გამოვლენა, რომელიც კოსმოგონის ყოვლისმომცველი იდეის განმსაზღვრელი ხდება.

კოსმოგონიური იდეის თანახმად, სივრცე და დრო მხოლოდ კომოსისათვის არის დამახასიათებელი. ისინი ერთ განუყოფელ მთლიანობას ქმნიან. ამ მთლიანობას არ გააჩნია საგნობრივი სახე, იგი გუსულდგმულებულია და ამდენად – განცდის საგანი.

ადამიანმა საკმაოდ ადრე გაიაზრა სივრცის არაერთგვაროვნება, მიაგნო იმ ცენტრალურ ღერძს, იმ მუდმივ წერტილს, რომელიც სამყაროში ადამიანის ორიენტაციის საფუძველი გახდა და სრულად გამოავლინა – „სამყაროს შექმნის“ შესაძლებლობა[11].

ქაოსსა და კოსმოსს შორის ბრძოლა მუდმივად მიმდინარეობდა. ქაოსის სრული განადგურება შეუძლებელი იყო. იქ არსებული უარყოფითი ძალები პერიოდულად ემუქრებოდნენ კოსმოსის წესრიგს. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ავადმყოფობა, ომიანობა, გაიაზრებოდა როგორც ქაოსის „გამოცოცხლება“, რაც კოსმოსისა და ქაოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისი უნდა გამხდარიყო[12].

არქაულ საზოგადოებაში გაბატონებული იყო რწმენა იმის შესახებ, რომ კოლექტივის ცხოვრებაში, დროის ჩვეულებრივ მდინარებას წინ უსწრებდა განსაკუთრებული ეპოქა, წინარე დრო, როდესაც კოსმოგონიური აქტის შედეგად შეიქმნა სამყარო, დამკვიდრდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს იყო შედეგი წინარე დროში მოქმედი მოვლენებისა, კულტურის მატარებელ გმირთა საქმიანობისა. სწორედ ესაა მითოლოგიური დრო, ადამიანის მითოლოგიური წარსული, საწყისი ყოველივესი, ეპოქა პირველსაგნებისა და პირველქმედებისა. ქაოსიდან კოსმოსის შექმნა არის ის უმნიშვნელოვანესი აქტი, რომელიც მითოსურ წარსულში აღსრულდა. ამიტომ კოსმოგონია შეიძლება განიხილოს როგორც კულტურის პირველი აქტი, რომლის შედეგად ადამიანური საზოგადოება ღირებულებათა სამყაროში შეეიდა და ბუნებას დაუპირისპირდა.

არქაულ საზოგადოებაში კოლექტივი პროფანულ დროში ცხოვრობს, მაგრამ პროფანული დრო პერიოდულად იცვლებოდა, როდესაც დღესასწაულების ხანა დგებოდა. დღესასწაულებზე შესრულებული რიტუალების მეშვეობით, ადამიანს შეეძლო გადალახა ჩვეულებრივი დროის მდინარება და მითოლოგიურ, საკრალურ ხანაში აღმოჩენილიყო. ამიტომ მითოლოგიური დრო განმეორებადია. მასში პერიოდულად ცოცხლდება ის საკრალური ფაქტები, რაც „დასაწყისში“ მოხდა.

მითოლოგიური ხანა ამავე დროს კოსმოგონიური დროც არის, რის გამოც რიტუალში საწყისი დროის განმეორება, სამყაროს შექმნის განმეორებასაც გულისხმობდა. ადამიანს სჯეროდა, რომ დღესასწაულებზე სხვა დროში ცხოვრობდა, რიტუალის მეშვეობით ახერხებს მითოსულ წარსულში დაბრუნებას, პერიოდულად აცოცხლებდა საკრალურ ხანას და სამყაროს შექმნის აქტს იმეორებდა[13].

ასევე იქმნებოდა პროფანული ცხოვრების იდეალური ხატი, რომელთანაც აუცილებელი იყო ადამიანის ყოველდღიური ურთიერთობა. საკრალურ და პროფანულ სამყაროებს შორის კავშირი რიტუალის მეშვეობით ხორციელდებოდა. ამიტომ ექცეოდა განსაკუთრებული ყურადღება რიტუალის შესრულების ადგილსა და დროს. რიტუალი საკრალურ სივრცეში, სამყაროს ცენტრში უნდა შესრულებულიყო, იმ წერტილში, სადაც მითიური წარსულში იქნა განხორციელებული შესაქმის აქტი. კოლექტივის პროფანულ ცხოვრებაში, სამყაროს ცენტრში უნდა განმეორებულიყო ის საკრალური ქმედება, რომლის შესრულების დრო თითქოს ჩერდებოდა და აღმოცენდებოდა ის საკრალური, რაც დასაწყისში მოხდა. მედიატორის ფუნქციას ისეთი საგნები ასრულებდნენ, რომლებიც ერთსა

და იმავე დროს პროფანულ სამყაროსაც ეკუთვნოდნენ და საკრალურ-საც. ესენია, მთა, ტაძარი, სვეტი, საკურთხეველი, კერა და სხვა.

უნდა აღინიშნოს რომ არქაულ საზოგადოებაში, გარკვეულწილად, დროის ხაზოვანი სისტემაც მოქმედებდა. ადამიანი და მათი უშუალო წინაპრები დროის სხვადასხვა განზომილებაში ცხოვრობდნენ. მაგრამ ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრება მხოლოდ წინაპრების ცხოვრების მარადიული განმეორება იყო. მითოსური წარსული განუსაზღვრელად უბრუნდებოდა ადამიანს. ეს წარსული იყო საგანთა მიზეზი, სიწმინდის საფუძველი., ადამიანის არსებობის გამართლება. ამავე დროს წარსული შედეგსაც შეიცავდა, რადგან მითოლოგია ყოველთვის ქმნიდა საწყისი წერტილიდან მომდინარე ახალ მიკროკოსმო, ხოლო ამ საწყისის აღდგენა მითის უმთავრესი თემა იყო[15].

მითი ყველაზე მეტად წარსულთან „სამყაროს შექმნის“ ხანასთან არის დაკავშირებული. მითის შინაგანი ღირებულება ის არის, რომ წარსულში აღსრულებული მოვლენები აწმყოშიც მოქმედებენ და მომავალზეც ვრცელდებიან. ამიტომ დრო შექცევადიც არის და შეუქცევადიც. მისი წარსულზე გვიამბობს, ამდენად იგი დიაქრონულია. მაგრამ წარსული არა მხოლოდ აწმყოს, არამედ მომავლის გააზრების ერთადერთი საშუალებაა. ამიტომ წარსულისათვის დამახასიათებელი დიაქრონული სტრუქტურები სინქრონულად უნდა იყოს გააზრებული. სწორედ აქ მჟღავნდება არქაული დროის ორმაგი ბუნება – მისი დი-აქრონულობა, მისი შექცევადობა და შეუქცევადობა[16].

ამდენად, წარსული, აწმყო და მომავალი განიცდება როგორც ერთი რიგისა და დროსი ერთ განზომილებაში მიმდინარე პროცესები, რის გამოც, ამგვარი განცდა „ზედროული“ ხდება. მარადიული განმეორებადობა ხდება არქაული ადამიანის სულიერი ცხოვრების საფუძველი, რის გამოც, დროის ციკლურობის იდეა განსაზღვრავს არქაული ადამიანის ყველა შეხედულებას სამყაროზე. ციკლური დრო უდევს საფუძვლად კალენდარულ დღესასწაულებს, რწმენას მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებების შესახებ. დროის ციკლურობის შეგრძნებაზეა დამყარებული არქაული საზოგადოების მთელი მსოფლაღქმა, მისი აზროვნების წესი.

ამგვარად, მითოლოგია თავისებურად აღიქვავს სინამდვილეს, გადაამუშავებს მას და ქმნის ახალ „უმაღლეს“ რეალობას, რომელიც მისთვის ჭეშმარიტი და რეალურია, ვინაიდან თავისი შემეცნების საგნის რეალურობის გარეშე, მითს გამოეცდებოდა ნიადაგი[17].

სამყაროს მოდელირება იმით ხორციელდება, რომ მითი დამაჯერებლად მოგვითხრობს წარსულზე, იმ მოვლენებზე, რომლებიც წინარე ხანაში იყო აღსრულებული. რეალურ ცხოვრებაში მომხდარი ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტი საკრალურ დროში აირეკლება, ჩაერთვის წარსულზე მონათხრობს და სტაბილურ სემანტიკურ

სისტემას უერთდება. მითი წარსულზე იღებს ორიენტაციას, წარსულზე თხრობა კი მითის თვითგამოხატვის სპეციფიკური საშუალება ხდება.

მითის მიერ შექმნილი რეალობა არქაული კოლექტივის მიერ აღიქმება როგორც ამცხოვრებისეული ფორმების საკრალური პირველსახე, როგორც სამყაროს იდეალური ხატი.

ამ უაღრესად თავისებურ მსოფლხატს თ. გასტერი, მიკროკოსმისა და მაკროკოსმის ანალოგიით ტოპოკოსმსს უწოდებს (ბერძნული სიტყვიდან topos – ადგილი, kosmos – სამყარო, წესრიგი). ტოპოკოსმსს ორმაგი ბუნება აქვს. იგი დროის მიღმა არსებული რეალობაა, რომელშიც მონაწილეობენ როგორც სულიერი, ისე უსულო საგნები. ტოპოკოსმი მარადიული დროს უწყეტობაა, რომელ'შიც რეალური იდეალურში გადადის, ხოლო დროებითი – მარადიულსა და ტრანსცენდენტურში. ტოპოკოსმის ამაღლებული სული სრულად გამოხატავს ბრძოლას, სიკვდილ-სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს, უნაყოფობასა და ნაყოფიერებას[18].

ამგვარი მსოფლხატი, დღეს მშვენიერ მხატვრულ სახედ განიცდება. არქაული ადამიანისათვის კი სწორედ ეს იყო სინამდვილე. ეს იყო მითი, რომელშიც სამყაროს გასულდგმულებისა და მისი პერსონიფიკაციის პროცესი· განსაკუთრებული ინტენსიობით მიმდინარეობდა. ადამიანი ამ სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო და მის მიმართ ემოციური, არაცნობიერი ერთიანობის გრძნობა ჰქონდა დაუფლებული. ამიტომ ბუნებას სიმბოლური მნიშვნელობა ეძლეოდა, ქუხილი განიცდებოდა, როგორც გამძვინვარებული ღვთაების ძახილი, ელვა – როგორც მისი შურისძიების მძლავრი იარაღი, მდინარეებში სულები სახლობდნენ, ხე, ადამიანის სიცოცხლის საფუძველი იყო, გველი – სიბრძნის განსახიერება. ადამიანი ბუნებასთან საუბრობდა, ესმოდა მისი ენა. როდესაც ადამიანსა და ბუნებას შორის არსებული ეს უშუალო კონტაქტი გაჰქრა, მასთან ერთად დაიკარგა ის უღრმესი და უძლიერესი ენერგია, რომელსაც ეს კავშირი იძლეოდა[19].

მითისათვის დამახასიათებელ კოსმოგონიზმში ბუნების ყოველი ძალა ან მოვლენა იყო ჩართული. აქ სხვადასხვა ადამიანები, ღვთაებები, ცხოველები, ციური და მიწიერი ძალები მოქმედებდნენ. თითოეულ ხატს, ასევე როგორც სიტყვას მეტყველებაში, პოლისემანტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული. ხშირად ადამიანს ან ღვთაებას სხვადასხვა ცხოველთა სახე ჰქონდა მიღებული, იგი ხან კეთილი იყო, ხან ბოროტი. მზე და მთვარე, კაციც შეიძლებოდა ყოფილიყო და ქალიც. ეს დამოკიდებული იყო იმაზე თუ არ ფუნქცია ეკისრებოდა ამ ხატს კონკრეტულ შემთხვევაში ამის მიზეზი კი ის გახლდათ, რომ მითის უმთავრეს ამოცანას მოვლენათა ახსნა, მათი არსის ჩვენება, ყოველგვარი წინააღმდეგობის მოხსნა შეადგენდა. ამას კი მითი, როგორც აზროვნების წესი, მისთვის ხელმისაწვდომი ყველა

საშუალებით აღწევდა. მითი ქმნიდა „ყველაფრისათვის ყველაფრად ყოფნისა და ყველაფრად გადაქცევის შესაძლებლობას, იძლეოდა მეტაფორული კავშირების რეალურად გააზრების საშუალებას“[20].

არქაულ საზოგადოებაში, ადამიანის როგორც ინდივიდუალური, ისე კოლექტიური გრძნობა, გამსჭვალული იყო იმ რწმენით, რომ სიცოცხლეს არ გააჩნია საზღვრები სივრცესა და დროში. სიცოცხლე მისთვის მარადიულად გრძელდებოდა. სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთიანობის განცდა, სამყაროს მთლიანობის შეცნობიდან გამომდინარეობდა. ადამიანი სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო. მას შეეძლო დაენახა როგორ „კვდებოდა“ მცენარის თესლი და ამ „სიკვდილს“ ახალი მცენარის სიცოცხლე სდევდა თან, როგორ გარდაიქმნებოდა ყვავილი ნაყოფად, ხოლო თესლი ამ ყვავილში განაგრძობდა არსებობას. ყოველ შემოდგომაზე გაშიშვლებული ბუნება, გაზაფხულზე ახალ არსებობას იწყებდა. ნადირობისას მოკლული ცხოველი თავიდან იბადებოდა. ასევე ადამიანიც, სიკვდილის შემდეგ კი არ წყვეტდა თავის არსებობას, არამედ მხოლოდ გარდაიქმნებოდა, სამყაროში აგრძელებდა ყოფნას და სახეშეცვლილი კვლავ მოევლინებოდა ქვეყანას. სწორედ აქ მოქმედებს იუნგისეული აღორძინების არქეტიპი, რომელიც სულების გადასახლების, რეინკარნაციის სახით, ან პიროვნების უწყვეტობაში არის გამოვლენილი[21].

სიკვდილი, ცოცხალი არსების მოკვლა, არქაულ ცნობიერებაში გაიაზრებოდა, როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, გარდაცვალება, სიკვდილი და მისი წიაღიდგან ახლის აუცილებელი დაბადება, რაც თავის საფუძველში ქაოსიდან კოსმოსის მარადიული დაბადების იდეას უკავშირდებოდა[22].

მითი, როგორც მსოფლაღქმის ფორმა, აუცილებლად შეიცავდა ღირებულებათა იერარქიულ კავშირებს, აყენებდა გარკვეულ მოთხოვნილებებს ადამიანის მიმართ.

მითოლოგია მოკლებული იყო აბსტაგირების უნარს. ამდენად, მითისთვის მხოლოდ ერთი რეალობა არსებობდა – განუყოფელი და ჰარმონიული სამყარო. მაგრამ ეს ერთიანი სამყარო წინააღმდეგობრივიც იყო. ასეთი ოპოზიციების არსებობა, როგორიც არის კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი, თავისი-სხვისი, შიდა-გარე, დაპირისპირებასა და კონფლიქტურობას გულისხმობდა. ორივე მხარე ერთნაირად იყო მოწყობილი, ორივე მხარე ერთნაირი მორფოლოგიური ელემენტებით ხასიათდებოდა. განსხვავება მხოლოდ ის გახლდათ, რომ „ნათელი“, „კეთილი“ და „თავისი“ სამყარო დადებითი ნიშნების მატარებელი იყო, ხოლო „ბოროტი“, „ბნელი“ და „სხვისი“ – უარყოფითის[23].

ამ წინააღმდეგობათა მოხსნა ან განეიტრალება, მითოლოგიის ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანა იყო.

ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის, ანუ წესრიგისა და ჰარმონიის გამარჯვება, სიკვდილის მეშვეობით ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება, მხოლოდ და მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიტომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთი უმთავრესი რიტუალი იყო, ბრძოლა ისეთ რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი. ბრძოლის რიტუალში ადამიანის აზროვნების წესი მოქმედებაში ვლინდებოდა. ამ რიტუალური ქმედებით კი მითი თავის უპირველეს ფუნქციას ასრულებდა – დროებითი მარადიულში გადაყავდა, ხოლო რეალური – იდეალურში.

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

ქაოსისაგან კოსმოსის შექმნის, სიკვდილის შედეგად ახალი სიცოცხლის დაბადების, სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვების უმნიშვნელოვანესი, მითისათვის კარდინალური იდეის სახეითი ხატი, ბრძოლის სცენებში იყო გადმოცემული. ცხოველთა ბრძოლა, ღვთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ცხოველის დამარცხება, ჩვენი ღრმა რწმენით, არქაული გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე, ყოელისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა. ეს იყო უდიდესი, განზოგადებული იდეის მატარებელი კოსმოგონიური ნიშანი, რომელშიც მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ყველა ღირებულება იყო ჩადებული.

არქაულ საზოგადოებაში მითი მსოფლაღქმის ერთადერთი წესი და პირველადი იდეოლოგიური სინკრეტიზმის გამოხატულების ფორმა იყო. ერთიანი იყო არქაული სულიერი კულტურაც. მას ახასიათებდა უტილიტარული მხატვრული სინკრეტიზმი, სადაც არქაული ცნობიერების ფორმები სრულ მთლიანობაში იყვნენ, უფრო სწორედ ურთიერთდიფუზური ფორმით არსებობდნენ[24], განსაზღვრავდნენ ერთმანეთს და ქმნიდნენ პირველად სინკრეტულ კომპლექსს[25], რომელიც მთლიანად ერთი აზროვნების წესით, მითით იყო განსაზღვრული.

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

კ. ლევი-სტროსი საგანგებოდ აღნიშნავს არქაული ადამიანის საგანთა თუ მოვლენათა კლასიფიცირების განსაკუთრებულ უნარს. ადამიანის მიერ შექმნილი ეს უძველესი დაჯგუფებანი, ბევრი ნიშნით, ემსგავსებოდა შემდეგდროინდელი კლასიფიკაციების მეცნიერულ ნომენ-კლატურას[26].

მართლაც არქაული ადამიანი ყოველთვის ცდილობდა სინამდვილის გააზრებას. ამისათვის კი საჭირო იყო მრავალფეროვან და რთულ სამყაროში წესრიგის შეტანა, მოვლენათა თუ საგანთა დაჯგუფება, რათა ადამიანს თუნდაც მარტივი რეაგირება მოეხდინა სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე.

ამ უცხო სამყაროში სხვადასხვა ცხოველები სახლობდნენ ადამიანსა და ცხოველებს შორის დამოკიდებულება ალბათ საკმაოდ ბუნდოვანი იყო. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ადამიანმა მოახერხა სივრცის გააზრება, გამოიმუშავა მისი აგებულების უნივერსალური ვერტიკალური სტრუქტურა, ცხოველთა სამყარომაც შედარებით მოწესრიგებული სახე მიიღო: ზესკნელში ფრინველები მოთავსდნენ, შუასკნელში ადამიანები და რქოსანი ცხოველები განლაგდნენ, ხოლო ქვესკნელში – გველები და თევზები. ცხოველთა დაპირისპირება მათი ადგილსამყოფელის მიხედვით აადვილებდა სიმბოლოთა საშუალებით სამყაროს სივრცობრივი სტრუქტურის აღწერას და უზრუნველყოფდა ადამიანისათვის ნათელ ასოციაციებს. უძველესი მითოსური კოდი, რომელიც ამ კლასიფიკაციაში იყო ჩადებული, სივრცის თავისებური გააზრებიდან გამომდინარეობდა. ამ ცხოველებისაგან შეიქმნა უდიდესი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური მწკრივი – ირემი, ცხენი, ხარი, ფრინველი, თევზი, გველი, რომელიც იმ უძველეს არქეტიპულ სახეებს შეიცავდა, რომელთა საშუალებით ხდებოდა სამყაროზე ადამიანთა წარმოდგენების ფიქსირება.

პრიმიტიული რელიგიური შეხედულებები მითზე უფრო ადრე წარმოიშვა, ალბათ ჯერ კიდევ პალეოლითის ხანაში. ადამიანი ცდილობდა დაუფლებოდა ბუნების ძალებს. ამისათვის შექმნა მან ტაბუს სისტემა, მაგიის აპარატი. მაგრამ ამ პრიმიტიულ შეხედულებებსა და რელიგიურ დოგმებს შორის დიდი განსხვავება იყო. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ე. კასირერი მაგიას ქაოტურ ცრურწმენას უწოდებდა, ხოლო რელიგია ადამიანის ზნეობრივი იდეალების უმაღლეს გამოხატულებად მიაჩნდა.

უკვე თავისი წარმოშობის ადრეულ საფეხურზე, მითი პრიმიტიულ რელიგიურ შეხედულებებსაც მოიცავდა. მითოლოგია დასაბამითვე პოტენციური რელიგია იყო[27]. მაგრამ მათ შორის უდიდესი განსხვავება შეინიშნება.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მითოლოგია დროის უაღრესად თავისებური შეგრძნებით ხასიათდებოდა, სადაც წარსული უდიდესი

მნიშვნელობით იყო განსაზღვრული. დროის ციკლური განცდა გამორიცხავდა საწყისის ცნებას. ციკლური დროის განვითარების თავისებურ სქემაში, თვით მრავალჯერ განმეორებადი კოსმოგონიაც აღარ ითვლებოდა როგორც საწყისი. მხოლოდ რელიგიურმა აზროვნებამ, იუდაიზმმა და შემდეგ ქრისტიანობამ დროის სრულიად ახლებური გააზრება გამოიმუშავა და არა განმეორებადი, არამედ ხაზოვანი დრო დაამკვიდრა[28].

მითოსური ცნობიერება ვერ ანსხვავებდა ბუნებრივსა და ზებუნებრივს. ამდენად მითოსურ სამყაროში მოქმედი ღვთაებების გააზრება არც შეიძლებოდა ყოფილიყო რელიგიური. ისინი უფრო მითიური გმირები იყვნენ, ვიდრე სასწაულმოქმედი ზებუნებრივი არსებანი. ეს ღვთაებები, ისევე როგორც თვით ადამიანი, ბუნების განუყოფელ ნაწილად განიცდებოდნენ. ისინი ცოცხალი არსების თვისებებს იძენდნენ, ადამიანურ ურთიერთობებს ამყარებდნენ, ბუნების განახლებისა და სიუხვისათვის იღვწოდნენ, ებრძოდნენ ბოროტებას და კოსმოსში აუცილებელი წესრიგის არსებობას უწყობდნენ ხელს. ღვთაებები ხშირად კონფლიქტურ სიტუაციებში აღმოჩნდებოდნენ ხოლმე. ამის მიზეზი შეიძლებოდა ყოფილიყო ქაოსის შემოტევა, ტრაღიკული სიყვარული ან გველეშაპის შეურიგებელი მტრობა. ამის გამო ღვთაება დროებით იღუპებოდა, ან ქვესკნელში იკარგებოდა, რაც დედამიწაზე სიცოცხლის დროებით გაქრობას იწვევდა. ამ მოკვდავი და აღდგომადი ღვთაებების ხელახალი გამოჩენა ახალი სიცოცხლისა და სიკვდილის აღორძინების საწყისად განიცდებოდა.

ადამიანის რეალური და რიტუალურ-მაგიური მოქმედება მტკიცედ იყო შერწყმული ერთმანეთთან. ადამიანები გამსჭვალულნი იყვნენ მთელ ბუნებასთან, თავიანთ ღვთაებებთან მათი სრული ერთიანობის გრძნობით. ეს კი გამორიცხავდა პიროვნების, ადამიანის ინდივიდუალობის, ადამიანური ხასიათის ცნებას, არჩევანის უფლებას. მითი უფრო მოქმედების ხატად არის მიჩნეული, ვიდრე აზროვნებისა[29]. რელიგია კი აზროვნების ხატია და მასში სწორედ პიროვნებასა და მის ნააზრევს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული.

მითოლოგიის პრაქტიკული მოთხოვნილებები რიტუალებში ხორციელდებოდა, რიტუალები მტკიცდებოდნენ, კანონიკურ სახეს იღებდნენ და მნიშვნელოვან ძალას იძენდნენ.

მითის უშუალო ფიქსატორს უძველესი ხელოვნება წარმოადგენდა. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ არქაულ საზოგადოებაში მითი იყო ადამიანის ყველა ქმედება, ყოველი საგანი, მეტყველება, თვით ყოფა, ანუ მთელი ცნობიერება და ყველაფერს ის, რისკენაც ეს ცნობიერება იყო მიმართული[30], აშკარა გახდება, რომ არქაული ხელოვნებაც იგივე მითი იყო, კულტურის თვითშეგნება, თავისებური კოდი, ის

გასაღები, რომელიც გვიხსნის კულტურის კონტექსტს, სრულად გადმოგვცემს მის შინაარსს.

ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილი, რომელიც უშუალოდ ეპოქისათვის დამახასიათებელი მსოფლაღქმით იყო განსაზღვრული, ყოველთვის წარმოადგენდა სულიერი კულტურის ძირითად ნიშანს, მაღალგანვითარებულ საზოგადოებებში, ერთმანეთის გვერდით მსოფლაღქმისა და მის გამოხატვის სხვადასხვა სტილი თანაარსებობდა. არადიფერენცირებულ, არქაულ საზოგადოებაში მსოფლაღქმის ფორმა და მისი გამოხატვის სტილი მხოლოდ ერთი შეიძლებოდა ყოფილიყო.

მართლაც, კარგად არის ცნობილი, რომ არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელია ერთგვაროვანი, დიდი მატერიალური კულტურების ვრცელ ტერიტორიებზე გავრცელება. ამ კულტურებში გაერთიანებული მატერიალური კულტურის ძეგლები ხასიათდება სტილისტური და შინაარსობრივი. ერთიანობით. მათთვის დამახასიათებელ მხატვრულ სტილს ალბათ უნდა ვუწოდოთ არაცნობიერი აზროვნებით განსაზღვრული კოლექტიური მხატვრული სტილი, რომელიც საკუთარი ერთგვაროვანია და გამორიცხავს ყოველგვარ ინდივიდუალობას. ეს უძველესი ხელოვნება, რომელსაც გამოყენებითი ხასიათი აქვს, განეკუთვნება კოლექტივების სინკრეტულ შემოქმედებას და მისი რიტუალურ-მაგიური პრაქტიკის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს. სწორედ იგი გამოხატავს ყველაზე სრულად მითოსური კულტურის არსს, ადამიანთა დიდი კოლექტივების საერთო მსოფლგაგებას, მის უნარს – აღიქვას და გამოხატოს სხვადასხვაგვარი ფორმა, რიტმი, ფასეულობა.

არქაული ხელოვნების ყოველი ნიმუში დღეს გააზრებული უნდა იყოს, როგორც კულტურის ისტორიის მოვლენა, როგორც სულიერი კულტურის ძეგლი, როგორც ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის საშუალება, როგორც ცნობიერების კოლექტიური საწყისის გამოხატულება, რომელშიც ხორცშესხმულია არა ინდივიდუალური წარმოდგენები, არამედ თაობათა მიერ გამომუშავებული კოლექტიური შეხედულებები, რომლებიც უშუალოდ ასახავენ ადამიანთა წარმოდგენებს სამყაროზე.

მართლაც, არქაულ ხანაში, პლასტიკური ან ორნამენტული სახეებით გადმოცემული იყო ადამიანის მთელი სულიერი სამყარო, მისი შეხედულებები სინამდვილეზე. ეს ხელოვნება ცალკეული ხატების. სიმბოლოების საშუალებით, მატერიალურ, ხელშესახებ სახეს აძლევდა იმას, რაც უხილავი იყო, საკრალური, და ამით, ადამიანის სულიერ სამყაროში შეჰყავდა. გარდა ამისა, არქაულ ძეგლებზე გამოხატული სხვადასხვა ფიგურები, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამოსახულებანი, რეალურად არსებულის მაგივრობას სწევდნენ, ამის ეს ხელოვნება

თავის უმთავრეს ამოცანას ასრულებდა – აღბეჭდავდა სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდა გარემოზე და გასცემდა ზუსტ ინფორმაციას[31].

არქაულ ხელოვნებას ფუნქციონალური ხასიათი აქვს. იგი კონცეპტუალურია. მის უმთავრეს ამოცანას ობიექტის არსის ჩვენება შეადგენს. ამიტომ ამგვარ ძეგლებზე გამოსახულებანი გარკვეული აზრის მქონე ნიშნებად არის მიჩნეული, რომლებსაც ძლიერი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ, დაახლოებით ისეთი, როგორიც ენას თანამედროვე მეტყველებაში[32]. ეს ნიშნები განიხილება როგორც თავისებური სემანტიკური სტრუქტურები, როგორც უაღრესად დინამიური სემიოტური სისტემა, რომლის სწორი გაგება, მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი, თუკი იგი გააზრებული იქნება როგორც განუყოფელი მთლიანობა, ხოლო მისთვის დამახასიათებელი ევოლუცია, როგორც ერთიანი, უწყვეტი, შინაგანი ლოგიკის მქონე პროცესი[33].

არქაული კულტურა უაღრესად ტრადიციულია და მკაცრად არის კანონიზირებული. მხატვრული შემოქმედების ყოველი აქტი ტრადიციისა და კანონის ზუსტ შესრულებას მოითხოვს. ადამიანის ყოველი მოქმედება მხოლოდ მაშინ აღასრულებდა თავის მაგიურ ფუნქციას, როდესაც ზუსტად დაიცავდა ტრადიციას, წარსულში შექმნილ და წარსულზე ორიენტირებულ იმ კანონს, რომელიც მისი მსოფლაღქმით იყო განსაზღვრული. სწორედ მითოსური წარსული იყო საგანთა მიზეზი და ადამიანის არსებობის გამართლება საკრალურ წარსულში იყო განსახიერებული.

ამიტომაც ფიქრობდნენ, რომ არქაულ ადამიანს ორიენტაცია წარსულზე ჰქონდა აღებული. ი. დიაკონოვი წერს, რომ არქაული ადამიანი სახით წარსულისკენ იყო მიმართული. შუმერულ ენაში „სხვისი დღე“ UDKNR ნიშნავდა იმას, რაც ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი, რაც უხილავია, ე. ი. იმას, რასაც ჩვენ მომავალს ვუწოდებთ. ხოლო „გაქცეული დღე“ NDRI აღნიშნავდა იმას, რაც უკვე ვიცით, რამაც წინ გაგვისწრო, საითკენაც მივდივართ, ე. ი. წარსულს. კიდევ უფრო სრულად არის წარმოჩენილი ეს კონტექსტი აქადურ ენაში, სადაც Mahrium „წინა“ აღნიშნავდა წარსულს, ხოლო warkium „უკანა“ – მომავალს[34].

ბაბილონის საზოგადოებაში წარსული განსაკუთრებულად მაღალ შეფასებას იმსახურებდა. აქ „ძველი“ და „კარგი“ სინონიმებად იყო მიჩნეული[35]. სპეციალურად აღნიშნავენ, რომ ბაბილოვნელებისა და შუმერების ორიენტაცია დროში წარსულისკენ იყო მიმართული, რასაც ენობრივი მონაცემებიც ამტკიცებს. აქადურ ენაზე წარსული um pāni სიტყვა სიტყვით ნიშნავს „წინა/სახეთა დღე“, მომავალი pānâ გულისხმობს უკან ყოფნას. ან კიდევ, – pānâ ადრე („სახესთან“) ina mahraz – „უწინ“, ანუ წინ.

ჩემი ღრმა რწმენით, უძველეს საზოგადოებაში შექმნილ სამყაროს მოდელში წარსული ადამიანის წინ იყო აღმართული, ხოლო მომავალი – უკან. ამგვარი აზროვნების კვალი თითქმის ყველა, ძველსა თუ ახალ ენებშია დაცული. გრ. გიორგაძის ცნობით, აქადურ Mahrium-ს (წინა, წარსული) ხეთურ ენაში შეესაბამებოდა hantezzius. იგი სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარებოდა, hantenzzius huGAL აღნიშნავდა ადრე არსებულ, უპირველეს მეფეებს. ნიშანდობლივია აგრეთვე ის გარემოება, რომ ხეთურ იშთართან დაკავშირებულ რიტუალებში წინა მხევლები კეთილი თვისებებით ხასიათდებოდნენ, ხოლო უკანა მხევლები კი ბოროტით. ნუზის სამეფო სასახლეში მიცვალებულთა მფარველი ღვთაების ნერგალის ქურუმი, ქალწული ენტუ, წინაპართა კულტებსა და თაობათა ცვლას ასახავდა. ენტუსთან დაკავშირებულ რიტუალებში წინაპრებს უკავშირდებოდა არა სიმწიფე, არამედ სიჭაბუკე, რომელშიც მემკვიდრეობით გადიოდა გარდაცვლილთა სული.

ბერძნულსა და ლათინურ ენებში წინსართი პრო აღნიშნავს მიმართულებას „წინ“. სწორედ მისი საშუალებით არის წარმოებული შემდეგი სიტყვები, ბერძნული provgona, Ppopater წინაპარი, ლათინური pro-avus – წინაპარი, pro avitus – ის, რაც წინაპრისაგან გერგო, pro-auctor – მამამთავარი, იგივე სემანტიკურ დატვირთვას ატარებს ინგლისური ancestor წინაპარი, an-centre მემკვიდრეობითობა, მამამთავარი antique – ძველი. ფრანგული an-setre წინაპარი, გერმანული vor-fahr – წინაპარი, vor-gabe წინამორბედი და რუსული предок, предшественнык. და ბოლოს ქართული „წინაპარი“. დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში ეს სიტყვა შემდეგნაირად არის განმარტებული: წინაპარი – უწინდელი; წინა – პირველი, პირველ ამანი და მშობელნი, წინაპარნი წელიწადნი. ხოლო სიტყვა „წინაპირველად“ ასეა განსაზღვრული; წინათ, უწინარეს, პირველად, წინა პირველი. საბასთან ნათქვამია: წინაპარი, პირველადი, წინა პირველი. საინტერესოა მეგრულის მონაცემები: წოხოლე – წინ, წოხოლიანი – წინანდელი. ხევსურეთში წინაპრის აღსანიშნავად იხმარება „წინანი“. უნდა ვიფიქროთ, რომ წინაპარი, წინაპირველი, იგივე წინა პირია, წინა სახე. ვინაიდან საბასთან პირ განმარტებულია, როგორც პირველი, ამავე დროს კი ნათქვამია „პირად ითქმის პირისახე კაცისა“. უაღრესად საინტერესო სურათი გამოიკვეთა – ქართულ წინაპარში იგივე სემანტიკური ველია ნაგულისხმევი, რაც აქადურ „წარსულში“, სადაც („წარსული“) სიტყვასიტყვით ნიშნავს „წინა/სახეა დღეს“, ხოლო „ადრე“ – სახეს“.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე ქართულ ენაში არსებული ის ტერმინები, რომლებიც სივრცის განსხვავებული ნაწილების აღსანიშნავად გამოიყენება. ისინი შესწავლილი აქვს ირ. სურგულაძეს. მისი შენიშვნით, „წინა“ და „უკანა“ სამყაროს ახარისხებდა კეთილ და

ბოროტ სივრცეებთან. „წინა“ გულისხმობდა ადამიანისათვის ხილულ, მის თვალწინ გაშლილ სივრცეს, დადებითს, აქმადს. „უკანა“, ადამიანის უკან არსებული სივრცე იყო, უხილავი, შეუგრძნობი, შეუცნობელი და საშიში. იგი ბნელი ძალებით იყო დასახლებული და ეს ძალები „წინა“ სამყაროს საწინააღმდეგო ნიშნებით იყო აღბეჭდილი[36].

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ არქაულ საზოგადოებაში სივრცისა და დროის კატეგორიები არ იყო ერთმანეთისაგან გამიჯნული, ერთი განუყოფელ ქრონოტიპს ქმნიდა, რომ სივრცის გააზრება ყოველთვის დროის ასპექტსაც გულისხმობდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ უკანა მხარე, შეუცნობი და ბნელი, ადამიანის უხილავი, ბურუსით მოსილი მომავალია, ხოლო „წინა“, რომელიც ადამიანის თვალწინ გაშლილ, კეთილ სამყაროს გულისხმობს – მისი მითიური წარსული.

მითს პირველად ოკეანეს ადარებენ, რომლისგანაც ჯერ არ არის გამოყოფილი რელიგია, ხელოვნება; მეცნიერება, სამართალი, ფილოსოფია. სწორედ ეს სინკრეტულობა წარმოადგენს არქაული სულიერი კულტურის თვალშისაცემ ნიშანს, განსაზღვრავს მის თავისებურებებსა და განუმეორებლობას.

როგორც კი იკვეთება პიროვნება, იქმნება მისი უდიდესი შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენის შესაძლებლობა, როგორც კი ემოციურ, არაცნობიერ აზროვნებაში შედის საზრისი, იშლება მითი, ირღვევა ერთიანი მსოფლგაგებით განსაზღვრული არქაული ცნობიერების ფორმათა სინკრეტული კომპლექსი. სხვადასხვა სახით, მითშემოქმედება ყველა ეპოქაში გრძელდება ხოლო მითოლოგია დღემდე რჩება ხატოვანი აზროვნების განუმეორებელ სისტემად, რომელიც მუდამ კვებავს როგორც სახვით, ასევე სიტყვიერ ხელოვნებას.

შენიშვნები

1. A. Leroi-Gurhan, La Gest et la parole, Paris, 1964, 105.
2. Л. Леви-Брюль, Первобытное мышление, М., 1930, 72.
3. მ. ხიდაშელი, არქაული საზოგადოების მსოფლხატი, მაცნე, ისტორიის სერია, 1991, №1 იქვეა მითითებული ლიტ.
4. E. Cassirer, The philosophy of Simbolic Forms, vol. II, Mythiqal Thought, p, IV.
5. Э. Кассирер, Сила Метафоры, сб. Теория метафоры, м., 1990, 33.
6. К. Леви-Стросс, Миф, ритуал и генетика, «Природа», 1978, №3.
7. ვ. ლევი-სტროსის ეს მოსაზრება ციტირებულია И. М. Дьяконов, Ввкедение, Мифология древнего мира, М., 1977, 53.

8. О. М. Фрейденберг, Миф и литература древности, М., 1978, 227.
9. G. Levi-Strauss, La penséc sauvage, 1961, 17.
10. К. Т. Юнг, Приближаясь к бессознательному, 135.
11. M. Eliade, The Sacred and the Profane. The Nature of Religion, N9, 1959, 21-22.
12. I. fontenrose, Puthon, London, 1980, 217.
13. M. Eliade, The Sacred and the Profane. The Nature of Religion, N9, 1959.
14. Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1971, 51.
15. К. Г. Юнг, Душа и миф, Шесть архетипов, М., 1995, 18-21.
16. К. Леви-Стросс, Структура мифов, В. Ф. 1970, №7, 163-164.
17. ე. კასირერი, ადამიანი და თავისუფლება, თბ., 1983, 126.
18. Th. N. Gaster, Thespis. Ritual, Muth and Drama in Ansient Near East, N1, 1950.
19. К. Т. Юнг, На пути к бессознаеьному, 427.
20. А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство, М., 1976, 185.
21. C. G. Lung, Four Archetypes, L. 1980, 130. К. Т. Юнг, Душа и миф, 345.
22. M. Eliade, Rites and Simbolic of Initiation, The Mysteries of Birth and Rebirth, N. Y. 1965.
23. С. Ю. Нехлюдов, Динамические и статистические начала и повествовательном фольклоре, сб. Типологические исследования по фольклору, М., 1975, 185.
24. М. С. Каган, Искусство в системе культуры, Советское искусствоведение, 1978, вып. 11.
25. В. Б. Мириманов, Первобытное и традиционное искусство, М., 1973, П.
26. G. Levi-Strauss, Pense sauvage, 61.
27. კასირერი, ადამიანი და თავისუფლება, 145.
28. Линц Уайт мл. Исторические корни нашего экологического кризиса, Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности, М., 1990, 196-197.
29. კასირერი, ადამიანი და თავისუფლება, 145.
30. О. М. Фрейденберг, Миф и литература древности, 165.
31. Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М., 1974, 132.
32. К. Леви-Стросс, Структура мифов, 165.
33. Д. С. Раевской, Модель мира скифской культуры, М., 1985, 512.
34. История древнего Востока, I, М., 1983, 147.
35. И. С. Клочков, Восприятие времени в древней Месопотамии, Народы Азии и Африки, 1980, №2, 100.
36. ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986, 168-176.

ჟ. „მნათობი", №3-4, თბ., 2002

მითი და არქაული სულიერი კულტურის სტრუქტურა

არქაული საზოგადოების აზროვნების წესს მითი წარმოადგენს. იგი ადამიანის მთელ ცნობიერებას მოიცავდა, განსაზღვრავდა მისი ცხოვრების წესს. მითი ყველაფერში ვლინდებოდა, ცოცხალ არსებასა და საგანში, ყოველ ქმედებაში, მეტყველებაში (25, 227).

ამდენად, არქაული ადამიანის მსოფლაღქმის ყოველი გამოვლენა, რიტუალი იქნებოდა ეს თუ ორნამენტი, ცეკვა თუ ზეპირი მით-შემოქმედება, გამოხატავდა სოციუმის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, ღირებულებათა საერთო სისტემას, რომელიც აზროვნების ერთადერთი წესით, მსოფლაღქმის ერთი ფორმით — მითით იყო განსაზღვრული.

მითი ყოვლისმომცველი არქაული სულიერი კულტურისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური სინკრეტიზმის გამოხატულების ერთადერთი ფორმა იყო (17, 11). ამიტომ მას ახასიათებდა უნივერსალური, უტილიტარული მხატვრული სინკრეტიზმი, სადაც არქაული ცნობიერების ფორმები სრულ მთლიანობაში იყვნენ, უფრო სწორედ ურთიერთდიფუზიური ფორმით არსებობდნენ (10), განსაზღვრავდნენ ერომანეთს და ქმნიდნენ პირველად სინკრეტულ კომპლექსს (19, 11), რომელიც მთლიანად მითით იყო განსაზღვრული.

ამდენად, მითი, ღღეს, გააზრებული უნდა იყოს როგორც ისეთი მთლიანობა, რომლისგანაც ჯერ იყო გამოყოფილი ცნობიერების ისეთი ფორმები, როგორიც არის მეცნიერება, რელიგია, ლიტერატურა, ხელოვნება, სამართალი და სხვ., მაგრამ მითი ცნობიერების ამ ფორმათა უბრალო ნარევი კი არ იყო, არამედ მათ ორგანულ მთლიანობას წარმოადგენდა, რის გამოც ამ ფორმათა მოქმედება პირველ რიგში მათი აზროვნების წესით, მითით იყო განსაზღვრული და მისი თავისებური ხასიათიდან გამომდინარეობდა.

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

არქაული ადამიანი ცდილობდა სინამდვილის გააზრებას, მის გარშემო არსებული მოვლენებისა და სამყაროში მიმდინარე რთული მოვლენების ახსნას. ამისათვის საჭირო იყო მის გარშემო არსებული მრავალფეროვან და რთულ სამყაროში გარკვეული წესრიგის შეტანა, მოვლენათა თუ საგანთა დაჯგუფება, რათა ადამიანს, თუნდაც მარტივი რეაგირება მოეხდინა სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე.

ამდენად, არქაულ საზოგადოებაში მითი გარკვეულ წილად მეცნიერების ფუნქციასაც შეითავსებდა, ვინაიდან წესრიგი შეჰქონდა ადამიანის გარშემო არსებულ მოვლენათა დაუსრულებელ ცვალებადობაში.

ამიტომ ფიქრობენ, რომ მოვლენათა კლასიფიცირება, რომელიც ბუნებრივია, მაშინ თეორიულ მიზანს არ ისახავდა, პირველად სწორედ ენასა და მითში განხორციელდა (31, 61).

ნიშანდობლივია, რომ უკვე ადრემიწათმოქმედი ტომების სულიერ კულტურაში, აშკარად შეინიშნება, რომ ადამიანმა გაიაზრა სამყარო, როგორც გარკვეული მთლიანობა, შექმნა მისი ვერტიკალური აგებულების მოდელი და ამის შესაბამისად მოახერხა ცხოველთა სამყაროს დაჯგუფებაც. ზესკნელში ფრინველები მოათავსა, ქვესკნელში – თევზები და ქვეწარმავლები, ხოლო შუასკნელში – რქოსანი ცხოველები.

ადამიანის მიერ სამყაროს გრძნობადი ათვისების პროცესში მნიშვნელოვან როლს რიცხვებიც ასრულებდნენ. რიცხვები სიმბოლურად გაიაზრებოდა და მათ საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდათ მინიჭებული. რიცხვებში, პირველ რიგში სამყაროს გაგებასა და აღწერისათვის აუცილებელი კოდი იყო ჩადებული. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ისეთ სიდიდეებს, როგორიც არის სამი და ოთხი. სამის გააზრებაზე იყო დაფუძნებული სამყაროს ვერტიკალური აგებულების დინამიური მოდელის შექმნა (23, 93-94), რომელშიც ზესკნელის, შუასკნელისა და ქვესკნელის არსებობა იყო ნავარაუდევი.

ე. კასირერი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ არ არსებობს კოსმოგონია, რომელშიც სამყაროს ოთხი ძირითადი მიმართულების დაპირისპირება არ წარმოადგენდეს იმ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, რომელიც სამყაროს გააზრებისა და ახსნისათვის იყო გამოყენებული (28, 98). ოთხზეა დაფუძნებული სამყაროს ჰორიზონტალური, სტატიკური მოდელი, რომელშიც იგი წარმოგვიდგება, როგორც მოწესრიგებული, იდეალური სტრუქტურის მქონე განუყოფელი მთლიანობა (23, 94-95).

სამი და ოთხი ჯამში ახალ საკრალურ სიდიდეს, შვიდს ქმნის. მას მაგიურ რიცხვს უწოდებენ. იგი ყოველთვის გამოხატავს ერთიანი სამყაროს იდეას და სამყაროული ხის კონსტანტას წარმოადგენს. ამ რიცხვს დაუკავშირდა შემდეგდროინდელი რელიგიური პანთეონისა და დღესასწაულების გააზრება და დაწესება (18).

ამასთან დაკავშირებით, უაღრესად საყურადღებოა ქართული სიტყვა "სამოთხე". მასში საკრალური რიცხვების სამის, ოთხის, შესაბამისად შვიდისა და ხის კავშირია ასახული. ამავე დროს სამოთხე საკრალურ, მოწესრიგებულ, იდეალურ სამყოფელსაც აღნიშნავს.

სამყაროში მიმდინარე პროცესების, მასში მოქმედი ძალების თუ ობიექტების გააზრება, მათი კონცეპტუალური სახის შექმნა, ცნობიერების ფუნქციას შეადგენს და ამდენად, მხოლოდ ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი. ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება მხოლოდ მაშინ იწყება, როდესაც იგი ახერხებს სამყაროს "ცნებითი მოდელის" შექმნას? მის გარშემო არსებული ობიექტებისა თუ მოვლენების საკუთარ ცნებით "ლექსიკონში" შეტანას. ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლე-

ნის გარეგნულ გამოვლენად მიჩნეულია ობიექტის ან მოვლენისათვის სახელის შერქმევა. ამდენად, სამყარო მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს ათვისებულად, როდესაც მოხდება ობიექტის ენასთან ასიმილაცია (30, 138, 147).

არქაული ადამიანის მეტყველებისა და აზროვნების ერთმანეთისაგან დაცილება არ შეიძლება. მათ ერთი საფუძველი აქვთ. კულტურის განვითარების ადრეულ საფეხურზე ისინი ერთობლივად მოქმედებენ. სწორედ მითოსური აზროვნების ზემოქმედების შედეგად სიტყვაში ძლიერდება მისი სემანტიკური ფუნქცია და იგი გადაიქცევა ობიექტური მნიშვნელობის მატარებლად და სიმბოლოდ (11, 568). ამიტომ ფიქრობენ, რომ არქაული აზროვნების წესი ენასა, ტრადიციებსა და რიტუალებშია ყველაზე სრულად შენახული და მათი მეშვეობით არის გამოხატული (31).

ის, რასაც ჩვენ "ისტორიულ ცნობიერებას" ვუწოდებთ, ადამიანის კულტურული განვითარების გვიანდელი მონაპოვარია. მისი გამოჩენა მხოლოდ ბერძენ ისტორიკოსებს უკავშირდება. მართლაც, მითისთვის დამახასიათებელი დროის სისტემა, გამორიცხავდა ისტორიული ცნობიერების არსებობის შესაძლებლობას (2; 270-271). მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მითი გარკვეული აზრით, ისტორიასაც მოიცავდა, რადგან იგი ყოველთვის წარსულზე, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე საკრალურ ეპოქაზე მოგვითხრობდა და ამით ახერხებდა საზოგადოებაში მოქმედი სოციალური და კულტურული ნორმების ჩამოყალიბებასა და დაწესებას (26, 12). საკრალურ ისტორიაში დაცული იყო საზოგადოების ძირითადი კოსმოლოგიური კონცეფცია, ნათესაური და საოჯახო ურთიერთობათა აუცილებელი სქემები. მითი მოითხოვდა ხალხის საკრალური ისტორიის შენახვასა და მისი შემდგომი თაობებისათვის გადაცემას, რათა არ დარღვეულიყო ადამიანის საკრალურთან მუდმივი და აუცილებელი კავშირი.

მითს, როგორც აზროვნების წესს პასუხი უნდა გაეცა არა მხოლოდ იმაზე, თუ რა არის სამყარო, არამედ იმაზეც, თუ რა არის ადამიანი, საიდან და როგორ წარმოიშვა იგი. ამიტომ, მითის მთლიანობაში პრიმიტიული კოსმოლოგია და პრიმიტიული ანთროპოლოგია ერთად იწყებს არსებობას, ვინაიდან მითოსურ ცნობიერებაში ადამიანის წარმოშობა უშუალოდ ერწყმოდა სამყაროს წარმოშობას, საკრალურ ეპოქასა და ადამიანთა მითოსურ პირველსახეს (2, 27).

თუ ამოვალთ იმ დებულებიდან, რომ მითი ცნობიერების ყველა ფორმას მოიცავდა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ რელიგია მითის სინკრეტულ კომპლექსში იღებს სათავეს. ამდენად, მითი დასაბამითვე პოტენციური რელიგია იყო (2, 254). ისევე, როგორც პოტენციური ფილოსოფია, ისტორია და ა.შ.

არქაულმა ადამიანმა ადრეევ შექმნა ტაბუს სისტემა, მაგიის აპარატი. მაგრამ მათთვის დამახასიათებელ უმარტივეს შეხედულებებსა და რელიგიურ დოგმებს შორის დიდი განსხვავებაა. მითისათვის დამახასიათებელი ტაბუს სისტემა არასოდეს არ ემყარებოდა რაიმე იდეალურ მიზანდასახულობას. მასში მთავარი მოქმედება იყო და არა მოქმედების მოტივი. მაგრამ უკვე ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა წიგნებში იგრძნობა ადამიანის აზროვნების ახალი მიმართულება, ვინაიდან აქ მხოლოდ გულის სიწმინდეს ენიჭება რელიგიური მნიშვნელობა და სიდიადე. ამიტომაც მაგიას ქაოტურ ცრურწმენას უწოდებენ, ხოლო რელიგია ადამიანის ზნეობრივი იდეალების სიმბოლურ გამოხატულებად არის მიჩნეული (2, 145).

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მითოსური ცნობიერებისათვის მხოლოდ ერთი აბსოლუტური რეალობა არსებობს, სადაც ერთეულთა ერთობის პრინციპი და თვით უსასრულობაც, სავსებით მატერიალურად არის გამოვლენილი. მითი ვერ ანსხვავებს ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, რეალურსა და იდეალურს. მითი რეალობაა, რომელშიც ადამიანის რეალური და მაგიურ-რიტუალური მოქმედება შერწყმულია ერთმანეთთან და ერთიანობაში არსებობს. მითისაგან განსხვავებით, რელიგიური ცნობიერება ორ, ერთმანეთისაგან გამიჯნულ სამყაროს გამოარჩევს. ერთია ხილული, რომელშიც ბუნებრივი კანონები მოქმედებენ და უხილავი, რომელიც მხოლოდ ზებუნებრივი ძალების მოქმედებას ემორჩილება (8,273). ადამიანი ტრანსცენტური ხდება ბუნების მიმართ. ქრისტიანობა პირველ რიგში იმით დაუპირისპირდა წარმართობას, რომ ადამიანისა და ბუნების დუალიზმი დაამყარა, ადამიანი ბუნებას მოსწყვიტა და მთელი მისი ყურადღება ზეციურ სამყაროზე გადაიტანა (14, 196).

მითოსური ცნობიერება დროის უაღრესად თავისებური შეგრძნებით ხასიათდება. მითში წარსული უდიდესი მნიშვნელობით იყო განსაზღვრული, რის გამოც მას ორიენტაცია წარსულზე ჰქონდა აღებული (3). მითისაგან განსხვავებით, რელიგია ორიენტაციას აწმყოზე, მიმდინარე მომენტზე იღებს (29). მითისთვის დამახასიათებელი დროის ციკლური განცდა გამორიცხავს საწყისის ცნებას, დროის ციკლური განვითარების თავისებურ სქემაში თვით მრავალჯერ განმეორებადი კოსმოგონიაც აღარ განიცდება როგორც საწყისი. მხოლოდ რელიგიურმა აზროვნებამ, იუდაიზმმა და შემდეგ ქრისტიანობამ დროის სრულიად ახლებური გააზრება გამოიმუშავა და არა განმეორებადი, არამედ ხაზოვანი დრო დამკვიდრა (14, 196).

მითურ სამყაროში სხვადასხვაგვარი ღვთაებები მოქმედებდნენ, მაგრამ მათი გააზრება არც შეიძლებოდა ყოფილიყო რელიგიური. ისინი უფრო მითოსური გმირები იყვნენ, ვიდრე სასწაულმოქმედი ზებუნებრივი არსებანი. ეს ღვთაებები, ისევე როგორც თვით ადამიანი, ბუნების განუყოფელ ნაწილად განიცდებოდნენ. ისინი ცოცხალი არსების თვისებებს

იძენდნენ, ადამიანურ ურთიერთობებს ამყარებდნენ, ბუნების განახლებისა და სიუხვისათვის იღვწოდნენ, ებრძოდნენ ბოროტებას და კოსმოსში აუცილებელი წესრიგის არსებობას უწყობდნენ ხელს. ღვთაებები ხშირად კონფლიქტურ სიტუაციაში აღმოჩნდებოდნენ ხოლმე. ამის მიზეზი შეიძლებოდა ყოფილიყო ქაოსის შემოტევა, ტრაღიკული სიყვარული ან გველეშაპის შეურიგებელი მტრობა. ამის გამო ღვთაება ან გმირი დროებით იღუპებოდა, ან ქვესკნელში იკარგებოდა, რაც დედამიწაზე სიცოცხლის, სიკეთისა და წესრიგის აღორძინების საწინდარი იყო.

ადამიანის რეალური და რიტუალურ-მაგიური მოქმედება მტკიცედ იყო შერწყმული ერთმანეთთან. ადამიანები განმსჭვალული იყვნენ მთელ ბუნებასთან, ასევე ღვთაებებთან მათი სრული ერთიანობის გრძნობით. ეს კი გამორიცხავდა პიროვნების, ადამიანის ინდივიდუალობის ცნებას, არჩევანის უფლებას. ამიტომაც მითი, უფრო მოქმედების ხატად არის მიჩნეული, ვიდრე აზროვნებისა (2, 139). რელიგია კი აზროვნების ხატია და მასში სწორედ პიროვნებასა და მის ნააზრევს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული.

მართლაც, მითოსური ცნობიერება ვერ ახერხებს ადამიანთა ერთიანი კოლექტივის დიფერენცირებას. მისთვის უცხოა პიროვნების, ადამიანის ინდივიდუალობის, "ადამიანური ხასიათის" ცნება. ამიტომაც არის არქაული კულტურა მთლიანად ანონიმური. დიდხანს ითელებოდა, რომ ადამიანის პრობლემა ელინური კულტურის აღმოჩენა იყო (4, 217). მაგრამ დღეისათვის სამართლიანად არის მიჩნეული, რომ ადამიანის ინდივიდუალიზაციის პროცესი ძველ აღმოსავლურ კულტურაში დაიწყო. ი. ვეინბერგის შენიშვნით, მახლობელ ძველ აღმოსავლეთში ადამიანი უკვე გაიაზრებოდა როგორც ფიზიკური და ფსიქიკური საწყისის ერთიანობა, აღიარებული იყო ის ფაქტი, რომ ადამიანს აქვს (და იგი იყენებს კიდეც) არჩევანის უფლებას, გრძნობს თავის განსაკუთრებულობას, რის გამოც აქ ადამიანი პიროვნებად განიცდება (7, 97-99). მაგრამ, ამასთან ერთად, მახლობელ ძველ აღმოსავლეთში ადამიანი ჯერ კიდევ ისეთ გარემოში ცხოვრობდა, რომელშიც ზეცა – ღვთაებათა სამყოფელი და დედამიწა – ადამიანთა სამყარო, ერთი განუყოფელი მთლიანობის ნაწილებს წარმოადგენდნენ, სამარადისოდ იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, განსაზღვრავდნენ ერთმანეთს. მახლობელი ძველი აღმოსავლური სამყაროს მოდელში განსაკუთრებული საკრალურობით ხასიათდებოდა ყველაფერი ის, რასაც წარსულთან და კოსმოგონიის აქტთან ჰქონდა რაიმე კავშირი. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანის ცნობიერება მაშინ, ისტორიის ამ ადრეულ საფეხურზე, ჯერ კიდევ მთლიანად მითოსური იყო. ამიტომაც უძველეს მესოპოტამიაში რელიგიას არ ჰქონდა მინიჭებული დიდი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ადამიანები ზომიერ რელიგიურ კლიმატში ცხოვრობდნენ. ამ ჰავას განაპირობებდა არა იმ-

დენად საკულტო, რამდენადაც სოციალური და ეკონომიკური კოორდინატები (20, 178-179).

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ შუმერში ძვ. წ. III ათასწლეულამდე არ ყოფილა ჩამოყალიბებული ერთიანი, რამდენადმე სისტემური რელიგიური პანთეონი. თუმცა კი უკვე არსებობდნენ საერთო შუმერული ღვთაებები: ღვთაებათა და ადამიანთა მეუფე ენლილი, მსოფლიო ოკეანის გამგებელი ენკი, სიყვარულის ღვთაება ინანა და სხვ. ჯერჯერობით არ არის აღმოჩენილი არც ერთი შუმერული მითი, რომელშიც უშუალოდ სამყაროს შექმნა იყოს ასახული. მაგრამ თითქმის ყველა მათგანში საუბარია იმაზე თუ როგორ მოქმედებდნენ ღვთაებები, როგორ ამყარებდნენ აუცილებელ წესრიგს ქვეყანაზე და ხალხს კულტურულ მიღწევებს აცნობდნენ (12, 122-133). განვითარების ამ საფეხურზე ამ ღვთაებათა გააზრება ჯერ კიდევ მთლიანად მითოსური იყო. განსაკუთრებით საყურადღებოა ინანასა და დუმუზის თავგადასავალი, რომელზეც მოგვითხრობენ შუმერული მითები და რომლებიც იმ პერიოდის სარიტუალო პოეზიაშიც არის ფართოდ ასახული. ამ ძეგლებში ლაპარაკია ინანასა და დუმუზის სიყვარულზე, მათ ღვთაებრივ ქორწინებაზე ედუმუზის ქვესკნელში ჩასვლაზე, მის სიკვდილზე და ხელახალ დაბადებაზე. აქ სრულად არის ხორცშესხმული მეტაფორა, სიცოცხლე-სიკვდილი-სიცოცხლე, რომელიც მითოსურ ცნობიერებაში, მართალია ზოგჯერ სახეშეცვლილად, მაგრამ მარადიულად მოქმედებს.

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

ბერძნული მითოლოგია ანტიკური სამყაროს სოციალურ და ისტორიულ კონტექსტში მრავალ ცვლილებას განიცდის. უძველესი პერიოდის აზროვნების წესს ა. ლოსევი გულუბრყვილო მითოლოგიას უწოდებს. სწორედ აქ იღებენ დასაბამს, აქ იწყებენ ფორმირებას აპოლონი, არტემიდე, აფროდიტე და სხვა ღვთაებები, რომლებიც გვიან ოლიმპოს გარშემო გაერთიანდნენ.

მითოლოგიის, როგორც მსოფლაღქმის, როგორც ერთიანი აზროვნების წესის რღვევა ანტიკურ საბერძნეთში, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ არქაულ ხანაში დაიწყო და კლასიკურ ხანაშიც გაგრძელდა. ვინაიდან, როგორც აღნიშნავს ს. ავერინცევი, ჰომეროსი უკვე აღარ იყო პირველყოფილი მითოლოგია, ხოლო სოფოკლე ჯერ კიდევ არ შეიძლება მთლიანად მიეკუთვნოს ინდივიდუალურ ლიტერატურას (5, 11). ანტიკურ

საბერძნეთში თვალნათლივ გამოიკვეთა მითოლოგიის, როგორც ერთიანი აზროვნების წესის, როგორც სინამდვილის მხატვრულ-სახეობრივი აღქმის საშუალების რღვევის პროცესი. ამ ერთიანი, სინკრეტული კომპლექსიდან მიეცა აქ დასაბამი მეცნიერების მთელ რიგ დარგებს, დაიბადა დრამა და კომედია, რომლებიც, სახვით ხელოვნებასთან ერთად ჯერ კიდევ მტკიცედ იყვნენ დაკავშირებული მითთან.

ცნობიერების განვითარებასთან ერთად, მითის "ყოვლისმომცველობა" შეიზღუდა და აზრის გარკვეული დასაბუთების აუცილებლობა გარდაუვალი გახდა. უკვე ანტიკურ საბერძნეთში, მითის ერთიანი კომპლექსის რღვევის შედეგად, შეიქმნა ფილოსოფია, როგორც მოძღვრება სამყაროს შესახებ. აქ უკვე ძვ. წ.-ის VI ს., ე.წ. მილეთის სკოლაში, დაიწყო სამყაროს ახლებური გააზრება და მისი რაობისა და წარმოშობის შესახებ, სხვადასხვაგვარი, ხშირად ერთმანეთის გამომრიცხავი თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა. თალესმა სამყაროს საფუძვლად წყალი მიიჩნია. ამასთან ერთად, იგი აღიარებდა სამყაროს სრულ ერთიანობას, მის გასულდგმულების უნარს, ღმერთის, სამყაროს, გონისა და სულის ერთიანობას, რაც, ცხადია, მითის დიალექტიკური ბუნებისაგან გამომდინარეობდა.

ანაქსიმენი სამყაროს საწყისად ჰაერს მიიჩნევდა, რომელიც უსაზღვროა სივრცეში, აღვსილია ღვთაებრივი ძალებით, მარადიულად მოძრაობს. ჰაერის შეკუმშვის შედეგად წარმოიშვა დედამიწა, შემდეგ – კიციური მნათობები. ანაქსიმანდრეს აზრით, კოსმოსს მარადიული წარმოშობის უნარი ჰქონდა და მის მომავალს ბედისწერა განაგებდა.

სწორედ ეს არის ბერძნული "ნატურფილოსოფია", მისტიკური სიმბოლიზმის ფილოსოფია, ანუ ჯერ კიდევ მითი. ა. ლოსევის თვალსაზრისით, მილეთის სკოლის მთელი ნააზრევი არის სამყაროს ახსნის მისტიკური ცდა, რომელიც მითის ბრწყინვალე საფარის ქვეშ არის მოქცეული (15, 100-120).

მითოლოგიის წარმოშობა ცხოვრებამ განაპირობა. ადამიანის წინაშე მან დააყენა სამყაროს ახსნის, მისი გარკვეული გააზრების აუცილებლობა. ამის შედეგად ჩამოყალიბდა მითი, როგორც სამყაროზე ადამიანის შეხედულებათა თავისებური სისტემა, როგორც გარკვეული აზროვნების წესი. მითოლოგია ყოველთვის ცდილობდა აეხსნა ცხოვრებისეული მოვლენები, მოეხდინა სამყაროს თავისებური მოდელირება, მოვლენათა კლასიფიცირება, გამხდარიყო სამყაროსა და თვით ადამიანის თავისებური ინტერპრეტატორი. მითოლოგია ცდილობდა დაესაბუთებინა ადამიანთა ქცევის აუცილებელი ნორმები, წეს-ჩვეულებები, გამართლება მოეძებნა მათთვის, მიეცა სანქცია, მოეხდინა მათი საკრალიზაცია. ასე მყარდებოდა მტკიცე კავშირი ზეპირ მითებსა და რიტუალებს შორის. რიტუალები ხშირად მითების ინსცენირებას წარმოადგენდნენ, ხოლო მითები, თავის მხრივ, ხსნიდნენ და ასაბუთებდნენ ამ ცერემონიალის

არსს. რიტუალები თანდათან მტკიცდებოდნენ, კანონიკურ სახეს იღებდნენ, დიდ ძალას იძენდნენ და ერთიანი მითოსური ცნობიერების რღვევასთან ერთად უკვე დამოუკიდებელ და მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ სოციუმის ცხოვრებაში.

მითოლოგიისა და ხელოვნების ურთიერთობა ალბათ ამოუწურავი თემაა. დღეს ამ თემაზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ის ძირითადი დებულება, რომ მითი ცნობიერების სხვადასხვა ფორმათა უბრალო ნარევი კი არ იყო, არამედ მათი ორგანული მთლიანობა. ამ მთლიანობის დაშლის შედეგად დაიწყო ხელოვნებამ დამოუკიდებელი არსებობა, მაგრამ ხელოვნების გენეტიკურმა სიახლოვემ მითთან მნიშვნელოვნად განაპირობა ხელოვნების თავისთავადობა. ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან განსხვავებით, რომლებიც აგრეთვე მითში იღებდნენ დასაბამს, ხელოვნებამ, როგორც სინამდვილის მხატვრულ-სახეობრივმა გააზრების ფორმამ, უფრო მეტად შეინარჩუნა ის პოლიფუნქციურობა, რომელიც ობიექტურად მითისთვის იყო დამახასიათებელი (1). გარდა ამისა, მითისთვის ნიშანდობლივი ემოციური საწყისი, მსოფლაღქმის ხატოვანი სისტემა განსაკუთრებით უახლოვებდა ერთმანეთს მითსა და სახვით ხელოვნებას, რომელშიც მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურები, მეტ-ნაკლები სიხშირით და სიძლიერით, ალბათ, ყოველთვის იყო ასახული.

ცნობილია, რომ ხელოვნება, რელიგიასთან ერთად, კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფენომენს წარმოადგენს. ხელოვნება ყველაზე სრულად წარმოგვიდგენს კულტურის სახეს, გვიჩვენებს მას არა ცალმხრივად, არამედ მთლიანობაში. ხელოვნება ყველაზე უკეთ ქმნის იმ კულტურის მოდელს, რომელსაც თვითონ განეკუთვნება (10, 246). კულტურა და ხელოვნება შინაგანი სტრუქტურითაც ემსგავსება ერთმანეთს. ნ. ჭავჭავაძე წერს, რომ კულტურა არის ადამიანის მიერ მისი განხორციელებული ღირებულების სამყარო, რომელშიც ყოველთვის არის წარმოდგენილი როგორც იდეალური ღირებულება, ასევე მისი რეალური მატარებელიც, ვინაიდან კულტურაში ასახულია იდეალური ღირებულების არა აბსტრაქტული ხატი, არამედ ნაჩვენებია ის, თუ როგორ მოქმედებს ეს იდეალური ღირებულება რეალობაში – შრომის იარაღებში, ვენახებსა და მინდვრებში, სოციალურ ინსტიტუტებში, ადამიანის ქცევის ნორმებში და ა.შ. ამიტომ არის კულტურა იდეალურისა და რეალურის, ობიექტურისა და სუბიექტურის, მატერიალურისა და სულიერის ერთობლიობა. ნ. ჭავჭავაძის შენიშვნით, იგივე ნიშნები ხელოვნებასაც ახასიათებს, ვინაიდან ხელოვნების უმთავრესი ესთეტიკური ღირებულება არის სწორედ სუბიექტურის ობიექტივიზირება, იდეალურის მატერიალიზაცია, მასში ჩადებული იდეალური შინაარსის გადმოცემა (24, 158-161).

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

კულტურისა და ხელოვნების ეს ორმხრივი ურთიერთობა არქაულ საზოგადოებაში, მისი სპეციფიკურობის გამო, ცხადია, ვერ ხორციელდება. ამის მთავარი მიზეზი ის გახლავთ, რომ არქაულ ეპოქაში მითი იყო არა მხოლოდ სიტყვიერად გამოხატული მოთხრობა, არამედ ადამიანის ყველა ქმედება, ყოველი საგანი, მეტყველება, თვით "ყოფა ანუ მთელი მისი ცნობიერება და ყველაფერი ის, რისკენაც ეს ცნობიერება იყო მიმართული" (25, 28). ამდენად, ადამიანის მხატვრული შემოქმედება არ უნდა იყოს განხილული, როგორც კულტურის შემადგენელი ნაწილი და ადამიანის მოქმედების დამოუკიდებელი სფერო. არქაული ხელოვნება იგივე მითია, კულტურის თვითშეგნებაა, თავისებური "კოდი", ის გასაღები, რომელიც ყველაზე უკეთ გვიხსნის კულტურის კონტექსტს, სრულად გადმოგვცემს მის შინაარსს (10, 250).

უძველესი ხელოვნება, რომელსაც გამოყენებითი ხასიათი აქვს, განკუთვნება სინკრეტული შემოქმედების სფეროს, და სოციუმის რიტუალურ-მაგიური პრაქტიკის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს. სწორედ იგი გამოხატავს ყველაზე სრულად უძველესი მითოსური კულტურის ძირითად არსს, ადამიანთა დიდი კოლექტივების საერთო მსოფლგაგებას, საზოგადოების ყველა ძირითად ღირებულებას (30, 46).

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

მართლაც, არქაულ ხანაში, პლასტიკური ან ორნამენტული სახეებით გადმოცემული იყო ადამიანის მთელი სულიერი სამყარო, მისი შეხედულებები ობიექტურად არსებულ სინამდვილეზე. ეს ხელოვნება ცალკეული ხატების, სიმბოლოების საშუალებით მატერიალურ, ხელშესახებ სახეს აძლევდა იმას, რაც უხილავი იყო, საკრალური და ამით ადამიანი სულიერ სამყაროში შეჰყავდა. გარდა ამისა, არქაული ხელოვნების ძეგლებზე გამოხატული სხვადასხვა საგნები, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამოსახულებანი, რეალურად არსებულის მაგივრობას სწევდნენ. ამით, ეს ხელოვნება, თავის უმთავრეს ამოცანას ასრულებდა – აღბეჭდავდა სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდა გარემოზე, ამავე დროს, გადასცემდა ზუსტ ინფორმაციას (6, 132).

არქაულ ხელოვნებას ფუნქციონალური ხასიათი აქვს. ბ. როულენდის განსაზღვრებით, ამგვარ ხელოვნებას არ შეიძლება ეუწოდოთ რეალისტური. უპირველეს ყოვლისა, იგი კონცეპტუალურია, ვინაიდან არქაული ხელოვნების ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანას ობიექტის არსის წარმოჩენა, უნივერსალური, ადვილად შესაცნობი სიმბოლოს გადმოცემა შეადგენს (22, 710). ამიტომაც, ამ ძეგლებზე წარმოდგენილი გამოსახულებები გარკვეული აზრის მქონე ნიშნებად არის მიჩნეული. ამ ნიშნებს აშკარად გამოხატული და ძლიერი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ, დაახლოებით ისეთი, როგორც ენას თანამედროვე მეტყველებაში (23, 40). არქაული კულტურის ძეგლებზე ასახული ნიშნები განიხილება როგორც თავისებური სემანტიკური სტრუქტურები, როგორც უაღრესად დინამიკური სემიოტიკური სისტემა, რომლის სწორი გაგება იმ შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი, თუკი იგი გააზრებული იქნება, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, ხოლო მისთვის დამახასიათებლად ევოლუცია – როგორც ერთიანი, უწყვეტი, შინაგანი ლოგიკის მქონე პროცესი (21, 5-12). არ არის შემთხვევითი, რომ კ. ლევი სტროსი მითის სტრუქტურას განიხილავდა როგორც გარკვეულ ნიშანთა სისტემას, რომელიც მეტყველებასთან ერთად, ინფორმაციის საუკეთესო საშუალება იყო, ისევე, როგორც მუსიკა, მხატვრული სტრუქტურის იდეალური ნიმუში (13, 165). ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ არქაული, გამოყენებითი ხელოვნება სპონტანურად აღადგენდა მითოსური ცნობიერების ძირითად სტრუქტურებს და გადმოგვცემდა სოციუმის მსოფლაღქმის მთელ წყობას.

არქაული კულტურა უაღრესად ტრადიციული და მკაცრად კანონიზირებულია. მხატვრული შემოქმედების აქტი ყოველთვის ტრადიციისა და კანონის ზუსტ შესრულებას გულისხმობს (16, 6). არქაული ხელოვნება მხოლოდ მაშინ აღასრულებს თავის უმთავრეს მაგიურ ფუნქციას, როდესაც ზუსტად დაიცავს ტრადიციას, წარსულში შექმნილ და წარსულზე ორიენტირებულ იმ კანონს, რომელიც, ყოველთვის საზოგადოების მსოფლაღქმით იყო განსაზღვრული.

ამგვარად, არქაულ საზოგადოებაში სულიერ კულტურას ერთიანი და დაუნაწევრებელი ხასიათი ჰქონდა. იგი მთლიანად იყო განსაზღვრული უაღრესად ემოციური, ხატოვანი აზროვნების ერთი წესით, მსოფლაღქმის ერთადერთი ფორმით – მითოსით. ამიტომაც არის, რომ მითს, ერთგვარ პირველად ოკეანეს ადარებენ, რომლისგანაც ჯერ არ არის გამოყოფილი მეცნიერება, სიტყვიერება, რელიგია, ხელოვნება, სამართალი, ფილოსოფია, თეოლოგია (5, 125). სწორედ ეს სინკრეტულობა წარმოადგენს არქაული სულიერი კულტურის ყველაზე თვალშისაცემ ნიშანს, განსაზღვრავს მის თავისებურებებსა და განუმეორებლობას.

ლიტერატურა

1. ვ. ასათიანი, ხელოვნებისა და მითოსის ურთიერთმიმართების საკითხი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტი. საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა, УДК – 809-39.
2. ე. კასირერი, რა არის ადამიანი, თბ., 1993.
3. მ. ხიდაშელი, მითოლოგია – არქაული საზოგადოების აზროვნების წესი, "მნათობი", 200, № 3-4.
4. С.С. Аверинцев, Греческая "литература" и ближневосточная "словесность", Типология и взаимосвязи литератур древнего мира, М., 1971.
5. С.С. Аверинцев, "Аналитическая психология" К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии, в кн. О современной буржуазной эстетике, М., 1972.
6. Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М., 1974.
7. И.П. Вейнберг, Человек в культуре древнего Ближнего Востока, М., 1986.
8. А.В. Гулыга, Миф, как философская система, Античная культура и современные науки, М., 1985.
9. В.В. Иванов, Очерки по истории семиотики М., 1973.
10. М.С. Кагин, Искусство в системе культуры, Советское искусствознание, 1978, вып.II.
11. Э. Кассирер, Избранное, Опыт о человеке, М., 1998.
12. С.Н. Крамер, Мифология Шумера и АккадаБ Мифология древнего мира, М., 1977.
13. К.Леви-стросс, структура мифов, Вопр. философии, 1970, №7.
14. Линц Уайт, мл., Исторические корни нашего экологического кризиса, Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности, М., 1990.
15. А.Ф. Лосев, Очерки античного символизма и мифологии, М., 1993.
16. Ю.М. Лотман, Каноническое искусство, как информационный парадокс, в сб., Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, М., 1973.
17. Е.М. Мелетинский, Происхождение героического эпоса, М., 1963.
18. Дж. Миллер, Магическое число семь плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию, в сб, Инженерная психология, М., 1964.
19. В.Б. Мириманов, Первобытное и традиционное искусство, М., 1973.
20. А.Л. Оппейгейм, Древняя Месопотамия, М., 1980.
21. Д.С. Раевский, Модель мира скифской культуры, М., 1985.
22. Б. Роуленд, Искусство Запада и Востока, М., 1958.
23. В.Н. Топор, К происхаждению некоторых поэтических символов, ранние формы искусства 1, М., 1972.
24. Н.З. Чавчавадзе, Культура и ценности , Тб., 1984.
25. О.М. Фрейденберг, Миф и литература древности, М., 1978.

26. М.Элиаде, Тайные общества, инициации и посвящения, М., 1999.
27. K.A. Andersson, Art primitive Societies N.Y. 1979.
28. E. Cassirer, Philosophy of Simbolic Forms, XV.
29. A. Hultkranz, Les religions de Indiens primitifs de l'Amerique, 1963.
30. A. Leroi-Gourhan, La geste et la parole, II Paris, 1964.
31. C. Levi-Strauss, La Pensse sauvage, Paris, 1962.

კავკასიურ-ახლოადმოსავლური კრებული, X, 2001

მითი და არქაული საზოგადოების სოციოკულტურული რეგულაცია

ნეოლითის ხანაში, მალობელ აღმოსავლეთში ყალიბდება მნიშვნელოვანი სამიწათმოქმედო საზოგადოებები, ვრცელდება მყარად ნაგები საცხოვრებელი თუ სამეურნეო დანიშნულების შენობები. ამ პერიოდის კულტურაში გასაოცარი სისწრაფით შემოდის უდუდესი მნიშვნელობის მქონე სიახლეები, რომლებიც მტკიცედ მკვიდრდება როგორც ადამიანის ყოფისა და სამეურნეო ცხოვრებში, ასევე მის სულიერ სამყაროში; მაგრამ, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ნოვაციები მალე სტერეოტიპულ ხასიათს იძენენ, გარკვეული სტანდარტების სახით ყალიბდებიან და ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდების მანძილძე უცვლელი სახით განაგრძობენ არსებობას.

ამ ვრცელ ტერიტორიაზე ადრესამიწათმოქმედო კულტურის აღმოცენება და განვითარება გააზრებული უნდა იყოს, როგორც დიდი მნიშვნელობის მქონე ერთიანი კულტურულ-ისტორიული პროცესი, რომელსაც ყველა ცენტრისთვის დამახასიატებელი საერთო ტიპოლოგია ახასიათებს; ლოკალური კულტურის შიგნით სწორედ კულტურა წარმოადგენდა ხალხის გამაერთიანებელ უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ძალას. კულტურა იყო ამ ერთობის საფუძველი და ძირითადი ნიშანი. მისი საშუალებით ხდებოდა ადამიანის შეგუება გარემოსთან, კულტურა უზრუნველყოფდა პიროვნებათა უსაფრთხოებას, განაპირობებდა შრომის ნაყოფიერების ზრდას, აყალიბებდა ადამიანთა შორის არსებულ ურთიერთობათა ხასიათს.

კულტურის ყველა ცენტრში ერთგვაროვანი მოვლენები მოქმედებდა. აქ ჩამოყალიბდა ხალხთა პირველი დიდი გაერთიანებანი; მოსახლეობა ინტენსიურ მიწათმოქმედებაზე იყო გადასული, რაც ადამიანთა შეთანხმებულ, ორგანიზებულ შრომას მოითხოვდა.

შეიძლება ითქვას, რო ადრესამიწაომოქმედო კულტურების გავრცელების ხანაში მახლობელ აღმოსავლეთში ჩამოყალიბებული იყო დიდი სოციო-კულტირული სამყარო, რომელსაც განაპირობებდა ერცელ ტერიტორიაზე მოსახლე ტომების არა ეთნიკური ვინაობა, არამედ მსგავსი ცხოვრების წესი და მათთვის დამახასიატებელი კულტურის საერთო ტიპოლოგია. ამ ერთობის ერთ-ერთ უმთავრეს ფუნქციას საზოგადოების სოციო-კულტურული რეგულაცია შეადგენდა. იგი დაკავშირებული იყო ცხოვრებისა და განვითარებისათვის აუცილებელი კოლექტიური ფორმების იმ ერთობასთან, რომელიც აწესრიგებდა შრომის პროცესებს, ადამიანთა ურთიერთობებს, სოციუმში გაერთიანებულთა თანცხოვრებას. ადგენდა კრიტერიუმებს შეფასებისათვის. სოციო-კულტურულ სამყაროში ვითარდებოდა ადამიანის აზროვნების წესი, სეხედულებები სამყაროზე და მისი სულიერი ღირებულებანი.

სწორედ აქ, ამ კულტურის წიაღში ყალიბდება სოციუმის ყოფა, ზნე-ჩვეულებანი. აქ იწყებოდა ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება, მისი მარტივი „ცნებით" მოდელის შექმნა, სალაპარაკო გავითარება ენისა, რომელიც სოციუმის საერთო კუთვნილებას წარმოადგენდა და მისი წევრების ურთიერთობას, ურთიერთგაგებას, ეთნოკულტურული ინფორმაციის შენახვასა თუ ახალი თაობებისათვის გადაცემას უზრუნველყოფდა.

სწორედ აქ ყალიბდება მითი, ანუ ადამიანის აზროვნების უძველესი წესი, მისთვის დამახასიათებელი როგორც ონტოლოგიური, ისე სოციალური კატეგორიები, სოციო-კულტურული მექანიზმები, რომლებიც განსაზღვრავდნენ შრომის პროცესებს, ქცევის აუცილებელ სტერეოტიპებს, მარტივ სამართალს, დრეობებისა და რიტუალების შესრულების დროსა და თანამიმდევრობას, აკრძალვებსა და ტაბუს რთულ სისტემას. მითი ახდენდა სოციო-კულტურულ რეგულაციას, ხსნიდა კრიტერიუმების შეფასებისათვის, გამოიმუშავებდა იმ აუცილებელი ღირებულებების დეტერმინიზებულ ნორმებს, რომლებიც აწესრიგებდნენ სოციუმში გაერთიანებული ადამიანის თანაცხოვრებას.

მითი ყოველთვის წარსულზე იყო ორიენტირებული. აქ ვლინდება მისი, როგორც არქაული აზროვნების წესის, სოციალურ-ფსიქოლოგიური ფუნქცია, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ მითი მკაცრად იცავდა რწმენასა და ტრადიციებს, ქმნიდა გარკვეულ ზნეობრივ პრინციპებს, ცდილობდა რიტუალის ეფექტურობისა და მისი შესრულების აუცილებლობის განმტკიცებას (Йуйтс, 1997:25)

ადამიანის პროფანული ცხოვრება მოკლებული იყო რაიმე ღირებულებას. მის ყოფას მითოსური წარსული განსაზღვრავდა, სადაც ადამიანის ზეწინაპრები, კულტურის მატარებელი გმირები მოქმედებდნენ. ისინი ებრძოდნენ ქაოსს და მნიშვნელოვან მოღვაწეობას ეწეოდნენ. სწორედ ისინი ქმნიდნენ კულტურას, მიწათმოქმედების, მესაქონლეობისა და ხელოსნობის ჩვევეს გადასცემდნენ ხალხს. მათ შემოქმედათ სოციალური წესრიგი, სულიერი ფასეულობანი. ისინი აგებდნენ სალოცავებს, აკანონებდნენ დრეობებსა და რიტუალებს. მითოსური ეპოქა ადამიანის სულიერი ძალების საგანძური იყო, ვინაიდან შრომის ჩვევები, ცოდნა წეს-ჩვეულებები, სამართალი საკრალურ ხანაში იყო შექმნილი და წინაპართა სიბრძნეს ეფუძნებოდა.

სინამდვილეს, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობდა, ყველაფერს რასაც ის აკეთებდა, მითოსურ ხანაში შექმნილი მოდელები განსაზღვრავდა. საჭირო იყო საკრალურ სამყაროსთან მუდმივი ურთიერთობის დამყარება, რასაც ადამიანი რიტუალის სესრულებითა და საკრალური სამყაროს სიმბოლური გამოსახვეით აღწევდა. ის ახერხებდა არა მხოლოდ მარადიულ განახლებასა და აღორძინებას, არამედ თვითონაც უშუა-

ლოდ ეზიარებოდა იმ ძალას, რომელსაც საკრალური სამყარო ფლობდა.

ი. ლოტმანი წერდა, რომ რიტუალი ინდივიდის კოლექტიურ მეხსიერებასთან თანაზიარების საშუალება იყო, რომელიც გამორიცხავდა ადამიანის მოქმედების შესაძლებლობას. ის არ იყო ჩამოცილებული პრაქტიკულ საქმიანობას, არ ეწინააღმდეგებოდა მას. რიტუალი, რომელიც ერტდროულად იყო მეხსიერება, მოქმედება და მიტი, სოციუმში მოქმედი, საზოგადოებრივი ქცევის განსაზღვრის ფუნქციასაც ატარებდა, რომელიც არქაულ ხანაში მტკიცედ იყო რეგლამენტირებული (Лотман, 2003:648-652).

მითი წარსული უდიდესი მნიშვნელობის ჩვენებით აახერხებდა სოციუმში მოქმედი სოციალურ-კულტურული ნორმების მოწესრიგებას. ის ყოველთვის ასახავდა იმ „ჭეშმარიტ" მოვლენებს, რომლებიც დღეს ტრანსცენდენტულ სამყაროს შეიძლება მივაკუთნოთ. სწორედ ეს სამყარო იყო მითისთვის იმ უმაღლესი ღირებულებების მატარებელი, რომლებსაც ადამიანთა ზეწინაპრები ასწავლიდნენ და აზიარებდნენ (ხიდაშელი, 2005:160-165).

არქაული კულტურა ტრადიციული და მკაცრად კანონიზებული იყო. სოციალური ცხოვრებისა თუ შემოქმედების ყოველი აქტი კანონისა და ტრადიციის ზუსტ შესრულებას მოითხოვდა. აქ ყოველთვის მკაცრად მოქმედებდა წარსულში შექმნილი და წარსულზე ორიენტირებული ის კანონი, რომელიც ეპოქის სოციალური და ისტორიული ვითარებით იყო განპირობებული (Лосев, 1973:16).

კულტურის ტრადიციული ხასიათი იმ მნიშვნელოვან ფაქტორს განაპირობებდა, რომ ადრესამიწათმოქმედო ხანაში არ ასრულებდა განვითარების ძლიერი შინაგანი იმპულსები; ის თითქოს თავს იცავდა გარეშე გავლენებისაგან, ჩაკეტილი იყო და ნაკლებ მობილური.

ტრადიცია დღეს განიხილება როგორც გარკვეული სოციალური და კულტურული მემკვიდრეობა, სოციო-კულტურული ცოდნის, გამოცდილების დაფიქსირებისა და დახსომების, მისი შერჩევით შენახვის უნიკალური ფორმა და დახსომების გადაცემის უნივერსალური მექანიზმი. ზეპირი ტრადიცია იმ სოციო-კულტურულ ინფორმაციას მოიცავდა, რომელსაც გადასცემდა, ამუ იმას, რაც აღიარებული იყო, როგორც ღირებული და აუცილებელი სოციუმის განვითარებისათვის. ამავე დროს, ტრადიციაში ნაჩვენები იყო ისიც, თუ როგორ უნდა შესრულებულიყო ინფორმაციის გადაცემა, კომუნიკაციურ-ტრანსლაციური წესების მოქმედება კულტურის ან შესაბამისი სუბკულტურის ჩარჩოებში (Новейший философский словарь, 2003: 1074-1047; Культурология XX века, 1998: 265-266).

მახლობელი აღმოსავლეთის კულტურის ცენტრებში გავრცელებული დაკრძალვის წესები, რიტუალები, ორნამენტისათვის დამახასიათებელი სიმბოლური სახეები, უცვლელად მეორდებოდა ათასწლეულების მანძილზე. მუდმივი სახით განმეორების გამო, ისინი მტკიცედ აისახებოდნენ სოციუმის ზეპირ ხსოვნაში, რომლის მოდიფიკაცია ნელი ტემპით მიმდინარეობდა, რადგან არქაული ადამიანის აზროვნებისათვის დამახასიათებელი სტერეოტიპები ფაქტიურად არ განიცდიდნენ ცვლილებებს. მეხსიერება ის საშუალება იყო, რომელიც ადამიანის ხსოვნაში არსებულ სიმბოლოთა მიკროკოსმსა და საკრალურ სამყაროს შორის სრულ შესაბამისობას ამყარებდა (Йуйтс, 1997: 31-39).

არქაული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ეს უძველესი სტერეოტიპები ილექებოდა ადამიანის ცნობიერებაში და ქმნიდა იმ არაცნობიერ ფენას, რომელიც, კ. იუნგის აზრით, წინარეისტორიული ხანის შემეცნებისა ნაკვალევი იყო – წინა თაობების ცოდნასა თუ გამოცდილებას ფლობდა. იგი არქეოტიპების საშუალებით ვლინდებოდა, რომლებიც საჭირო შემთხვევაში სრული რეალიზაციის უნარს იძენდნენ (Jung, 1980: 3-8)

არქაულ ხანაში მოქმედ ტრადიციებში თავმოყრილი იყო სოციუმისათვის დამახასიათებელი მსოფლიო აღქმის ძირითადი თავისებურებანი, მთელი სისრულით აისახებოდა საკრალური სამყაროს არსებობის რწმენა. ამ უძველეს ტრადიციებს მეტაფიზიკური საფუძვლები ჰქონდათ. ამიტომაც აღნიშნავენ, რომ ეს ტრადიციები ეზოთერულ ხასიათს ატარებდნენ და სრულად აღადგენენ სამყაროს უძველესი მეტაფიზიკური სქემის თავდაპირველ საფუძვლებს. ისინი აღწერდნენ არქაული ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი მეტაფიზიკური და ონტოლოგიური ხასიათის ურთიერთობათა სტრუქტურებს, აჩვენებდნენ ამ სტრუქტურათა სრულყოფის გზებს, იძლეოდნენ შესაბამის მარმუტებსა და პაროლებს (Малер, 2003:31-32).

უძველესი ტრადიციები ინახავდნენ სოციუმის მიერ შექმნილი კულტურის ხსოვნას, უზრუნველყოფდნენ ისტორიული მემკვიდრეობითობის ჩამოყალიბებას, აძლიერებდნენ ხალხის თვითიდენტურობის განცდას. ამ ტრადიციების სიძლიერემ განაპირობა ის მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ ადრესამიწათმოქმედო კულტურების გავრცელების ხანაში, მახლობელ აღმოსავლეთში, სამხრეთ კავკასიის ჩათვლით, ჩამოყალიბდა კულტურის უძლიერესი სუბსტრაქტი. მაშინ შეიქმნა ის უძველესი საფუძველი, რომელზეც აღმოცენდა და განვითარდა შემდგომ პერიოდში მოქმედი რელიგიური სისტემები, ახალი რიტუალები თუ სიმბოლოები, რომლებსაც მიუხედავად ლოკალური თავისებურებებისა და ეთნიკური განსხვავებისა, ახასიათებდათ უძველეს ხანაში შექმნილი საერთო კანონზომიერებანი და ნიშნები.

სწორედ ამ წიაღში იწყებს ჩამოყალიბებას კულტურის პირველსაწ-ყისი და პირველსაფუძველი, არსი იმისა, რაც არ იკარგება, შემდეგაც განაგრძობს არსებობას და საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე კულტურის სხვადასხვა სფეროში არის გამოვლენილი.

MYTH AND SOCIO-CULTURAL REGULATION OF ARCHAIC SOCIETY

In the period of the diffusion of early farming cultures, a great socio-cultural world was found in the Near East, the unity of which was not due to the ethnic identity of the tribes living there, but to the similar way of their life and common typology of the culture characteristic for them.

Here life of the archaic society developed, its customs were formed, and the spoken language was moulded. The ancient mode of human thought, or myth originated here too, together with its typical ontological and social categories, which defined the work flows, necessary stereotypes of behaviour, simple law, the time and sequence of feasts and rituals, as well as prohibitions and taboo system.

Myth was always oriented towards the past, where the socio-psychological function of myth was reflected, which found expression in the strict adherence to the belief and traditions. By showing the great importance of the sacred past, myth succeeded in the regulation of the social and cultural norms current in the society, and observance of the tradition and law.

ციტირებული ლიტერატურა

ხიდაშელი მ., რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში, თბილისი, 2005

Йейтс Ф., Искусство памяти, СПбю, 1997

Культурология XX век, II, Спб., 1998

Лосев А.Ф., О понятии художественного канона, Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, М., 1973

Лотман Ю.М., О динамике культуры. Семиосфера, СПб., 2003

Малер А., Стратегии сакрального смысла, М., 2003

Новейший философский словарь, Минск, 2003

malinovski B., Myth in Primitive Phsyshology, London, 1927

Jung K.G.. fouz Azchetypes, Mothez, Rebizth, Spirit, Tzipzter, L. 1980

ქართველი ხალხის სოციოკულტურული ანთროპოლოგიისა
და ეთნოლინგვისტური კვლევის ცენტრის სიმპოზიუმი,
ბათუმი 2006

სამყაროს სურათი – არქაული კულტურის ძირითადი ნიშანი

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

კულტუროლოგია დღეს ახალ და მნიშვნელოვან პრობლემებს სახავს. თითქოს უკვე ამომწურავად შესწავლილ მატერიალურსა თუ წერილობით წყაროებს ახალი თვალთახედვით აშუქებს, ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს წარსულის საიდუმლოებას, აღადგინოს ადამიანის სულიერი სამყარო, გააშუქოს ისეთი საკითხები, როგორიცაა საზოგადოებაში მოქმედი აზროვნების წესი, მისი მსოფლაღქმა, გამოავლინოს სამყაროს სურათი, რომელშიც ადამიანის ყველა სულიერი ღირებულებაა რეალიზებული.

არქაული კულტურა არაერთი თავისებურებით ხასიათდება. ასევე თავისებურია მისი სამყაროს სურათიც, რომელზეც ამ საზოგადოების განუმეორებელი მსოფლხატია ასახული.

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

ცხოვრების პირობები მოითხოვდა ხალხთა უფრო მსხვილი გაერთიანებების შექმნას, რასაც თან სდევდა დიდი ეროგვაროვანი, სტანდარტიზირებული კულტურის ჩამოყალიბება, რომელიც ხშირად ვრცელ ტერიტორიაზე იყო განფენილი. ამ კულტურებში გაერთიანებული მატერიალური კულტურის ძეგლები ხასიათდებოდა სტილისტური და შინაარსობრივი ერთიანობით. ასეთი დიდი კულტურა უფრო ლოკალური კულტურებისგან შედგებოდა. ლოკალური კულტურის საზღვრებსა და გავრცელებაზე მაშინ პოლიტიკური ფაქტორი ზეგავლენას ვერ მოახდენდა. ტრადიციულ გარემოში გამორიცხული იყო ცალკეული, პატარა კულტურის მისწრაფება, მოეპოვებინა პრივილეგური მდგომარეობა და საკუთარი კულტურის გავრცელებაზე ეზრუნა. ასეთ შემთხვევაში, თითოეული ლოკალური ერთეულის „კულტურული ფესვების“ აღმოჩენა

რთულია. ადამიანთა ცხოვრების წესი, საქმიანობა, ენა, რიტუალები, შეესაძლებელია, ერთმანეთისგან განსხვავებული ყოფილიყო. განვითარების ადრეულ საფეხურზე, ლოკალური კულტურის მატარებელ ხალხს არც გაუჩნდებოდა თვითგამორკვევის სურვილი, მისწრაფება შინაგანი ერთგვაროვნებისა და საგარეო ავტონომიისაკენ. ტრადიციულ გარემოში კულტურული ერთიანობის იდეალი ჯერ არ მოქმედებდა.[1]

ის ტომები, რომლებიც შედარებით მშვიდობიან, კეთილგანწყობილ ზონაში აღმოჩნდებოდნენ ჩართულნი, ინარჩუნებდნენ საკუთარ თავისთავადობას, რაც უპირველეს ყოვლისა, მათი ტრადიციების სიძლიერით უნდა ყოფილიყო განპირობებული.[2] მაგრამ თუ წონასწორობა ირღვეოდა და ჯგუფის შინაგან წრეში შეიჭრებოდა გარეშე, არაასიმილირებული ძლიერი ნაკადები, ჯგუფი კარგავდა ინდივიდუალობას და კვდებოდა. ამგვარ სიკვდილში ხალხის ფიზიკური განადგურება კი არ იგულისხმება, არამედ ხალხის მიერ საკუთარი თავისთავადობის დაკარგვა.[3]

ხალხთა ის გაერთიანებანი, რომლებიც შედარებით მშვიდობიან ცხოვრებას ეწეოდნენ, მიისწრაფოდნენ ანთროპოლოგიური, ენობრივი, ტექნიკური, სოციალური გაერთიანებისაკენ. იქმნებოდა კულტურული და ტექნიკური ნიშნების კონცენტრაციის ერთგვაროვანი ზონა, ანუ ეთნოსი, რომელიც მეტ-ნაკლებად მდგრადი იყო, მაგრამ მუდმივ ცვალებადობას განიცდიდა. ეთნიკური თავისებურებების ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების პროცესი არქაულ ხანაში ხანგრძლივად მიმდინარეობდა. ეთნოსის ჩამოყალიბებისათვის საჭირო იყო ხანგრძლივი პოლიტიკური სტაბილურობა, რაც არქაულ ხანაში ძნელად მისაღწევი იქნებოდა.[4]

ეთნოგენეზი არის ისეთი პროცესი, რომელიც, პირველ რიგში, შრომაში ვლინდებოდა და გამოიხატებოდა ადამიანთა ისეთ საერთო საქმიანობაში, როგორიც იყო ლაშქრობები, შინაგან წინააღმდეგობათა დაძლევა, ტაძრების, სასახლეების მშენებლობა და ა.შ. ასეთ შემთხვევებში, ხალხის გაერთიანებას კომპლიმენტარული პროცესი განასაზღვრავდა. ირჩევდნენ უფრო აქტიურ ძალებს და ამ არჩევანში გადამწყვეტი მნიშვნელობა არაცნობიერ სიმპატიას ან ანტიპატიას ენიჭებოდა.[5]

მაგრამ ეს ნებაყოფლობითი შეერთება და სხვებთან თავისითავის გაიგივება, არქაულ ხანაში ხშირად დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო არანაკლები მნიშვნელობის მქონე ისეთ ფაქტორებთანაც, როგორიც იყო

---

1 Э. Геллнэр, Нации и Национализм, М. 1991, 45-46.

2 A. Leroi-Gourhan, Evolution et technique, I. l' Homme et la matière, Paris, 1943, 456.

3 იქვე.

4 იქვე, 326-327.

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

შიში და იძულება, როდესაც სხვებთან თავისი ნებით შეერთება გადახლართული იყო საგარეო ფაქტორთან – ერთდროულად ადამიანთა შიშთან და იმედთან.[6]

როდესაც ვრცელ ტერიტორიაზე ვრცელდებოდა დიდი, მეტნაკლებად დაცული და ერთიანი ისეთი კულტურები, რომლებიც ერთდროულად მოიცავდა მრავალრიცხოვან და, ალბათ, განსხვავებულ ტომებს, იქმნებოდა სიტუაცია, როდესაც სწორედ ეს კულტურა გადაიქცეოდა ხალხის ერთობის უმთავრეს ნიშნად და ამ კულტურასთან ადამიანები თავისი ნებით აიგივებდნენ თავს.[7]

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

ხალხის მიერ საკუთარი თავის შეცნობა და გააზრება ყოველთვის იყო კულტურის განვითარების ყველაზე მასობრივი ძალა.[8] არქაულ ეპოქაში, ხალხთა გარკვეული ერთობის მიერ საკუთარი თავის შეცნობა წარმოადგენდა თვითგადარჩენის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, საკუთარი თავისდავადობის, კულტურის შენახვისა და მისი შემდგომი განვითარების საფუძველს, იმ ნიადაგს, რომელზედაც აღმოცენდებოდა ახალი იდეები, ახალი ობიექტივაციები, რომლებიც ჰკვებავდნენ ამ იდეებს, რათა მათ მოეპოვებინათ დროის შესაფერისი მნიშვნელობა.

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

იმისათვის, რომ ეთნოსმა შეიცნოს საკუთარი თავისთავადობა, განსაზღვროს თავისი ადგილი სამყაროში, დაიცვას საკუთარი ინტერესები, ის უნდა დაუპირისპირდეს გარესამყაროს, მასში უნდა ამოქმედდეს ისეთი ოპოზიცია, როგორიც არის ჩვენ – ისინი, ვინაიდან მხოლოდ განცდა იმისა, რომ არსებობენ „ისინი", წარმოშობს თვითგამორკვევის სურვილს.[9] ამიტომ არის მიჩნეული, რომ არქაულ ხანაში, ოპოზიცია ჩვენ – ისინი, სატომთაშორისო და ცალკეულ ეთნოსს შორის მიმდინარე რთულ ურთიერთობათა საფუძველი გახდა.[10]

---

[6] Э. Геллнэр, Нации и Национализм, 26-27.

[7] იქვე.

[8] А. Вебер, К вопросу о социологии государства и культуры, Культурология, XX в. М. 1995, 52 1-522.

[9] В. Б. Поршнев, Социальная экология и история, М. 1979, 81.

[10] И. П. Вейнберг, Человек в культуре Ближнего древнего Востока, М. 1986, 81.

არქაული ეთნიური ჯგუფის ან ცალკეული ეთნოსის მსოფლაღქმა მის მიერ შექმნილ სამყაროს სურათში იყო ასახული. სამყაროს სურათი თავისებური აზროვნების წესით – მითით იყო განსაზღვრული.[11] ამგვარ აზროვნების წესში სრულად იყო რეალიზებული აზროვნების სიმბოლური, ხატოვანი სისტემა, რომელშიც გრძნობადი აღქმის მონაცემები კონცეპტუალურ სახეს იღებდნენ და გზა აბსტრაქციისაკენ მოვლენათა მსგავსებას ან სრულ შეუთავსებლობას ემყარებოდა.[12] ეს იყო არაცნობიერის გაშლის, არქეტიპების პროექციის შედეგი, რომელიც მითში მეტაფორულ სიმბოლიკას იღებდა. არქეტიპი უნივერსალური იყო, რაც სხვადასხვა ხალხის მითებში გამოვლენილი მოტივებისა და მხატვრულ სახეთა მსგავსების საფუძვლად არის მიჩნეული.[13]

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

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

სამყაროში მიმდინარე პროცესების, სამყაროში არსებული ძალებისა თუ ობიექტების გააზრება, მათი კონცეპტუალური სახის შექმნა ცნობიერების ფუნქციას შეადგენს და ამდენად, მხოლოდ ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი. ადამიანის მიერ სამყაროს კულტურული ათვისება მაშინ იწყება, როდესაც იგი ახერხებს სამყაროს „ცნებითი მოდელის“ შექმნას, მის გარშემო არსებული ობიექტებისა და მოვლენების საკუთარ ცნებით „ლექსიკონში“ შეტანას. ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის გარეგნულ გამოვლენად მიჩნეულია ობიექტის ან მოვლენისათვის სახელის შერქმევა. ამდენად, სამყარო მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს ათვისებულად, როდესაც მოხდება ობიექტების ენასთან ასიმილაცია.[14]

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

---

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

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

13 C. G. Jung, Four Archetypes, Mother, Rebirth, Spirit, Tricester, London, 1980, 8.

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

არქაული ადამიანის მეტყველებისა და აზროვნებს ერთმანეთისაგან დაცილება არც შეიძლება. მათ ერთი საფუძველი აქვთ. კულტურის განვითარების ადრეულ საფეხურზე ისინი ერთობლივად მოქმედებენ. სწორედ მითოსური აზროვნების ზემოქმედების შედეგად სიტყვაში ძლიერდება მისი სემანტიკური ფუნქცია და იგი გადაიქცევა ობიექტური მნიშვნელობის მატარებლად და სიმბოლოდ.[15] ამიტომაც ფიქრობენ, რომ არქაული აზროვნების წესი ენისა, ტრადიციებსა და რიტუალებშია შენახული და მათი მეშვეობით არის გამოხატული.[16]

სამყაროს სურათი გადმოგვცემდა ადამიანის შეხედულებებს სამყაროზე. ქმნიდა იმ კოორდინატებს, რომლის საშუალებით გაიაზრებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა მისი შესატყვისი ხატი, რომელიც მისაღები და გასაგები იქნებოდა ყველასათვის. მასში თავმოყრილი იყო ისეთი უნივერსალური კატეგორიები, როგორიცაა ბუნება, საზოგადოება, ადამიანი. აისახებოდა დამოკიდებულება ისეთ პრობლემებთან, როგორიცაა დრო, სივრცე, მიზეზი, შედეგი, სიცოცხლე, სიკვდილი. დაცული იყო მისტიური ტრადიციების ერთობლიობა, ზნეობრივი კოდექსი, პრიმიტიული სამართლის აუცილებელი ნორმები.

სამყაროს სურათი არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ კოსმოსით. მას განეკუთვნებოდა აგრეთვე ისტორიაც, სამყაროს საწყისიც, იმისგან დამოუკიდებლად, თუ როგორ მოისაზრებოდა იგი.[17] ამიტომ სამყაროს სურათში გამოვლენილი იყო ხალხის კოსმოგონიური კონცეფცია, მისი „საკრალური ისტორია", ასახული იყო კოსმოგონიური დრო, როდესაც ქაოსისაგან შეიქმნა კოსმოსი და დამკვიდრდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს იყო შედეგი კოსმოგონიურ ხანაში აღსრულებული მოვლენებისა, ღვთაებათა და კულტურის მატარებელი გმირების მოქმედებისა, რომლებმაც დააწესეს ცხოვრების წესი და ადამიანები აუცილებელ ცოდნას აზიარეს.

ადამიანთა ცნობიერებაში იქმნებოდა მათი პროფანული ცხოვრების იდეალური ხატი, ილუზორული, მაგრამ მათთვის ჭეშმარიტად არსებული. ამ საკრალურ სამყაროსთან უნდა დამყარებულიყო ადამიანის მუდმივი კავშირი. ამიტომაც სამყაროს სურათი აუცილებლად დინამიური უნდა ყოფილიყო.[18] უნდა გამოყოფილიყო ის ცენტრალური წერტილი, სადაც რიტუალის შესრულებით განხორციელდებოდა საკრალურთან შეხების, სამყაროს შექმნის შესაძლებლობა, რათა მარადიულად განმე-

---

[15] Э. Кассирер, Избранное, Опыт о человеке, М. 1998, 568-62.

[16] K. Lévi-Strauss, Histoire et étnologie. Revue de métaphysique et de morale, 1949, № 3-4.

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

[18] G. Irwin, Cosmic Axis. The Archeological Evidence. South Asian Archeologie, 1977, 2.

ორებულიყო ის საკრალური ქმედება, რომელიც სამყაროს შექმნასა და ახალი სიცოცხლის დაბადებას იმეორებდა.[19]

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

საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის ზიარებას ემსახურებოდა ალბათ ის მრავალრიცხოვანი ინიციაციები, რომელთა შესრულება ცვლიდა ადამიანის სტატუსს. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ინიციაციების დროს, რიტუალების შესრულებისას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ნეოფიტის აუცილებელი სიკვდილის ინსცენირებას ექცეოდა. მითოსურ ცნობიერებაში სიკვდილი მისი წიაღიდან ახლის აუცილებელ დაბადებას გულისხმობდა. იგი დასასრულს გამოხატავდა, ხოლო სიკვდილთან დაკავშირებული კოსმოგონია ახლის შექმნის, დაბადების, ახლის მშენებლობის, შემოქმედების იდეას გულისხმობდა.[20]

ინიციაციების დროს ადამიანის რიტუალური სიკვდილის შედეგად, მისი განახლებული სახით თავიდან დაბადება ნიშანი იყო იმისა, რომ ადამიანი ნაზიარები იყო საკრალურ წარსულს, დაბადების სიწმინდეს, წარსულში შექმნილ და წარსულშივე დაკანონებულ ცხოვრების წესსა და სულიერ ღირებულებებს. ინიციაციების გავლის შემდეგ გაიაზრებოდა იგი ჭეშმარიტ ადამიანად, ვინაიდან იგი იმეორებდა იმ მითოსურ მოდელს, რომელიც საკრალურ წარსულში ჩამოყალიბდა.[21] ამის შემდეგ იწყებდა ადამიანი ნამდვილ ცხოვრებას და კულტურის სამყაროში შედიოდა.

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

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

---

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

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

21 იქვე, 19-20.

როგორც მითოსური ცნობიერებით განსაზღვრული, შინაგანი ლოგიკის მქონე სისტემური ერთობლიობა, რომელიც განსაზღვრავს, და ამავე დროს, ასახავს საზოგადოების კულტურას.

ამიტომაც განიხილება სამყაროს სურათი როგორც ხალხის მსოფლაღქმის, ანუ კულტურის შინაარსის,[22] ხალხის თვითცნობიერების სრულად ამსახველი,[23] ისეთი ფენომენი, რომელშიც ასახულია საზოგადოების შეხედულებები სამყაროზე, მისი ყველა სულიერი ღირებულება.

სამყაროს სურათის გააზრება და მისი გათავისება განაპირობებდა ხალხის თვითცნობიერების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას, რაც პირველ რიგში საზოგადოების მიერ თავისი მოქმედების, მისწრაფებების, ინტერესების გაცნობიერებას გულისხმობდა. გარდა ამისა, სამყაროს სურათის დაცვისა და შენახვის გზით შეიძლებოდა საკუთარი მეობის, საკუთარი ენის, ტრადიციების გადარჩენა, იმ სულიერი კულტურის შენარჩუნება, რომელიც ხალხის თავისთავადობას განაპირობებდა.

არქაული სამყაროს სურათის კვლევის დროს, უნდა გავითვალისწინოთ არაცნობიერი, კოლექტიური, სიმბოლური აზროვნების წესისათვის დამახასიათებელი „მრავალფენიანობა". განვითარების ადრეულ საფეხურზე ჩამოყალიბებული წარმოდგენები ერწყმიან უფრო გვიანდელ შეხედულებებს და ერთმანეთის გვერდით განაგრძობენ არსებობას. ეს თანაარსებობა არ შეიძლება იყოს პასიური, ამიტომ ისინი ძლიერ ურთიერთზემოქმედებას განიცდიან. ახალ შეხედულებასთან ერთად, მითოსური ცნობიერება აქტიურად იყენებს ძველ ტრადიციულ სახეებს. ცნობიერების ამგვარი უჯრედი მთლიანია და ქმნის თავისებურ კვანძს, რომელიც ყოველთვის განაზოგადებასაც ახერხებს და იძლევა ამ განყენებულ იდეათა საგნობრივ ხატოვან წარმოსახვას.

სამყაროს სურათის უმთავრეს ფიქსატორს არქაული გამოყენებითი ხელოვნება შეადგენს. სწორედ ამ ძეგლების მხატვრულ დეკორზე მოქმედებდა მთელი სისრულით მითი როგორც მსოფლაღქმა, როგორც ხატოვანი, სიმბოლური აზროვნების ფორმა; აქ ვლინდებოდა მისთვის დამახასიათებელი, მხატვრულ სახეთა უსასრულო ტრანსფორმაციის უნარი. აქ იქმნებოდა „ყველაფრისათვის ყველაფრად ყოფნისა და ყველაფრად გადაქცევის შესაძლებლობა".[24] ამ ძეგლებზე იყო წარმოდგენილი ხალხის მსოფლხატი, რომელიც გააზრებულია როგორც მარადიული დროის უწყვეტობა, სადაც რეალური იდეალურში გადადის, ხოლო იდეალური – მარადიულსა და ტრანსცენდენტურში. იგი სრულად გამოხატავდა ბრძოლას, სიკვდილ-სიცოცხლეს, ნაყოფიერებასა და

---

[22] В. М. Долгий, А. Г. Левинсон, Архаическая культура и город, В. Ф. 1971, №7, 92.

[23] А. Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, М. 1972, 5.

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

უნაყოფობას.[25] ასე იქმნებოდა პროფანული ცხოვრების საკრალური პირველსახე როგორც სამყაროს იდეალური ხატი.

არქაული გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე აზრობრივად დატვირთული ხატების ჩვენებით, მატერიალური, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც უხილავი იყო, საკრალური და ამით ადამიანი სულიერ სამყაროში შედიოდა. კომპოზიციებზე წარმოდგენილი მრავალფეროვანი გეომეტრიული ფიგურები, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამოსახულებანი მათთვის რეალურად არსებულის მაგივრობას სწევდნენ. ამით ეს ხელოვნება თავის უმთავრეს ფუნქციას ასრულებდა – აღბეჭდავდა სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდა მასზე და გასცემდა ზუსტ ინფორმაციას.[26]

არქაულ გამოყენებას ფუნქციონალური ხასიათი აქვს. იგი კონცეპტუალურია.[27] მის უმთავრეს ამოცანას ობიექტის არსის ჩვენება შეადგენს. ამიტომ უძველესი გამოსახულებანი გარკვეული აზრის მქონე ნიშნებად არის მიჩნეული, რომელთაც ძლიერი აზრობრივი დატვირთვა აქვთ, დაახლოებით ისეთი, როგორც ენას მეტყველებაში.[28] ეს ნიშნები განიხილება როგორც თავისებური სემანტიკური სტრუქტურები, როგორც დინამიური სემიოტიკური სისტემა, რომლის სწორი გააზრება მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, თუკი იგი გააზრებული იქნება, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, ხოლო მისთვის დამახასიათებელი ევოლუცია, როგორც ერთიანი უწყვეტი, შინაგანი ლოგიკის მქონე პროცესი.[29]

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ არქაული ცნობიერების ფორმათა სრული ერთიანობის პირობებში, ხელოვნება იგივე მითი იყო,[30] კულტურის თვითშეგნება, თავისებური კოდი, ის გასაღები, რომელიც გვიხსნის კულტურის კონტექსტს, სრულად გადმოგვცემს მის შინაარსს,[31] უნდა ვიფიქროთ, რომ არქაული კულტურის კოდი სამყაროს სურათში იყო ჩადებული. სამყაროს სურათი ხომ საზოგადოების არსის აღქმა იყო მთლიანობაში.[32]

სამყაროს სურათი წარმოაჩენდა იმ კულტურის მოდელს, რომელსაც ეკუთვნოდა. იგი გამოხატავდა კულტურის არსს, წარმოადგენდა კულტურის ძირითად ნიშანს, ასახავდა ეთნოსისათვის

---

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

26 Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М. 1974, 132.

27 Б. Роуленд, Искусство Запада и Востока, М. 1958, 7-10.

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

29 Д. С. Раевский, Модель мира скифской культуры, М. 1989, 147.

30 ᲐᲛ. ᲮᲘᲓᲐᲨᲔᲚᲘ, ᲛᲘᲗᲝᲚᲝᲒᲘᲐ – ᲐᲠᲥᲐᲣᲚᲘ ᲡᲐᲖᲝᲒᲐᲓᲝᲔᲑᲘᲡ ᲐᲖᲠᲝᲕᲜᲔᲑᲘᲡ ᲬᲔᲡᲘ, 146-147.

31 М. С. Каган, Искусство в системе культуры, Советское искусствознание, 1978, вып. II, 285.

32 М. Хайдегер, Время картины мира, 104-105.

დამახასიათებელ მსოფლგაგებას, მის უნარს აღიქვას და გამოხატოს სხვადასხვაგვარი ფორმა, რიტმი, ფასეულობა. იგი გამოხატავდა საზოგადოების იმ იდეალურ ღირებულებებს, რომლებიც რეალურ ცხოვრებაში მოქმედებდა.

...კულტუროლოგია შეისწავლის სამყაროს მისი კულტურული არსებობის კონტექსტში. სურს გაიაზროს ის, თუ რას წარმოადგენს სამყარო ადამიანისათვის, რა საზრისით არის იგი ავსებული. ის სწავლობს კულტურას როგორც სინამდვილის ადამიანური გააზრების შედეგს, როგორც დახვეწილი, გონიერი ცხოვრების ფორმას, ადამიანის სულიერი და პრაქტიკული შემოქმედების შედეგს.[33]

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

კლასიკური საბერძნეთის სამყაროში, ეს იყო ღვთაებრივი ყოფიერების იდეა. შუასაუკუნეების ქრისტიანულმა ეპოქამ ცენტრში ღმერთი დააყენა, რომელიც წარმოადგენდა შემოქმედსა და სამყაროს შეუზღუდავ გამგებელს. აღორძინების ხანის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში ცენტრალური ადგილი ბუნების ცნებამ დაიჭირა. XVII ს. მთლიანად ბუნებაში მოქმედი კანონების აღმოჩენასა და გააზრებას მიეძღვნა და ა.შ.[34]

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

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

---

[33] С. Я. Левит, Культурология, как интегративная область знания, Культурология. XX в. М. 1995, 654.

[34] Г. Зиммель, Конфликт современной культуры, Культурология, XX век, 381.

THE IMAGE OF WORLD – THE MAIN SIGN OF ARCHAIC CULTURE

Applied Art is considered to be the main manifestation of archaic image of world. The image of world unifies people's beliefs, it reflects its characteristic cosmogonic concept. The world image comprises such imperative co-ordinates as time, space, cause and result, life and death. It conveys the whole of the knowledge accumulated by people. That's why the world image is apprehended as the phenomenon reflecting the world perception and self consciousness of people. The world image is a certain code of archaic culture, which explains the context of the culture, reveals its content. It expresses the essence of this culture, and represents its main sign.

ენა და კულტურა №2, თბ., 2001

არქაული საზოგადოების აზროვნების წესის, მითის უმთავრეს საკითხს სამყაროს წარმოშობა შეადგენს. კოსმოგონიური იდეის თანახმად სამყარო ქაოსისაგან წარმოიშვა, რის შედეგად ქაოსს კოსმოსი, ანუ სრული წესრიგი დაუპირისპირდა.

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

მიკროკოსმი სრულად არის ასახული ადამიანის მიერ შექმნილ დასახლებებში, ვინაიდან სამოსახლოების გაჩენით, საცხოვრისების შექმნით, ადამიანი გამოეყო ბუნებას და თავისი საკუთარი სამყარო შექმნა. არქიტექტურას უტილიტარული ხასიათი აქვს, მაგრამ ეს გარემოება არ ეწინააღმდეგება იმას, რომ უძველესი არქიტექტურული ძეგლები, ისევე როგორც მთელი სამყარო, ადამიანის მიერ ხატოვნად, სიმბოლურად იყო გააზრებული. ამდენად, დასახლებაში სრულად უნდა განმეორებულიყო კოსმოსის სტრუქტურა, რათა არ დარღვეულიყო კოსმოსისათვის აუცილებელი წესრიგი. იგივე შეიძლება ითქვას საცხოვრისის შესახებაც. საცხოვრისი ადამიანს ეკუთვნოდა. მის ნივთიერ გარემოს ასახავდა, ამავე დროს, ადამიანს გარემოსთან აკავშირებდა და ზომებში შემცირებულ მიკროკოსმოს წარმოადგენდა[1].

ამგვარად, არქაული კულტურის სისტემაში სამოსახლოები და საცხოვრისები იმ ერთ-ერთ ძირითად სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ, რომლებიც გადმოგვცემდნენ კოლექტივის ძირიოად შეხედულებებს სამყაროზე.

არქაული ქალაქი დღეს განიხილება, როგორც კულტურის ისეთი ფენომენი, რომელიც მთელი კოსმოსის პლასტიკურ მოდელს წარმოადგენს, ამავე დროს მედიატორის ფუნქციასაც ასრულებს. იგი გააზრებულია როგორც თავისებურ ნიშანთა ერთობლიობა, რომლის უმთავრესი ელემენტებია: შენობები, შენობათა გარკვეული კომბინაცია

---

1 Т.В. Цивьян, Дом в фольклорной модели мира, Труды по знаковым системам, 1967, вып. 10,65; А.К. Байбурин, Жилище в обрядах вост. славян, Л. 1983,14.

(ქუჩა, კვარტალი, მოედანი) და ქალაქის დაგეგმარების წესი, ანუ მისი გენერალური გეგმა)[2].

არქაული ქალაქისათვის დამახასიათებელი ნიშანთა ამ სისტემის შესწავლა, საქალაქო ცხოვრების არაერთ პრობლემას აშუქებს. ამ სისტემის სემანტიკური ანალიზი არკვევს იმ საკითხს, თუ როგორი იყო ქალაქის მნიშვნელობა ზოგადად, რა სიმბოლური დატვირთვა ეძლეოდა ქალაქის ცალკეულ ნაწილებს და შენობებს.

არქაული ქალაქი ყოველთვის სამყაროს ცენტრად გაიაზრებოდა, როგორც სამყაროს ღერძი, რომელიც უზრუნველყოფდა ზესკნელის, შუასკნელის და ქვესკნელის აუცილებელ კავშირს. გარდა ამისა, ქალაქში მდებარე ტაძარი და სასახლე, თავის მხრივ, საკრალურ ცენტრში უნდა ყოფილიყო განლაგებული და მედიატორის იგივე ფუნქცია უნდა შეესრულებინა[3].

უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული ქალაქისათვის დამახასიათებელი ზემოთ განხილული სისტემის სემანტიკური ფუნქცია, საკმაოდ სრულად, ადრემიწათმოქმედი ტომების სამოსახლოებშიც მოქმედებს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს სისტემა ამ ეპოქაში იწყებს ჩამოყალიბებას. აქ, ცალკეული არქიტექტურული ფორმების, ან დასახლებების დაგეგმარების ევოლუცია, გამოავლენს და გასაგებს ხდის ნიშანთა ამ სისტემის ჩამოყალიბების პროცესს და ასახავს იმ უმნიშვნელოვანეს ძვრებს, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში ხდებოდა.

როგორც ცნობილია, აღმოსავლეთ საქართველოში, პირველი დასახლებები ძ.წ. V ათასწ. გაჩნდა. უძველესი საცხოვრისი წრიული ფორმისა იყო. ეს გახლდათ უძველესი არქიტექტურული ფორმა, რომელიც აღმოსავლეთ საქართველოში ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა. მნიშვნელოვანია, რომ ამ ადრეულ დასახლებებში საცხოვრისების განლაგება ქაოტური იყო და რაიმე გარკვეულ კანონზომიერებას არ ექვემდებარებოდა[4].

წრიული არქიტექტურული ფორმის შექმნაში, გადამწყვეტი უნდა ყოფილიყო წრის სიმბოლიკა, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდებოდა წრის, როგორც გამომყოფის, გამომცალკევებლის გააზრებას. წრიული ფორმის ნაგებობების შექმნით, ადამიანი გამოეყო და დაუპირისპირდა მისთვის მტრულ გარესამყაროს და შექმნა თავისი შინა სამყოფელი, რომელსაც სამყაროს სივრცითი აზრი მიანიჭა და განამტკიცა საკუთარი სტატუსი მის ორგანიზებულ ნაწილში. ამ გარემოებამ ხელი

---

[2] В.М. Долгий, А.Г. Левинсон, Архаические культуры и город, Вопр. ФИлософии, 1971, №7.

[3] М.Элиаде, Космос и история, М., 1987, 38.

[4] А.И. Джавахишвили, Строительное дело и архитектура поселений Южного Кавказа, ТБ., 1973.

შეუწყო იმას, რომ ადრემიწათმოქმედი ტომების წიაღში უნდა ჩამოყალიბებულიყო ისეთი უმნიშვნელოვანესი ოპოზიცია, როგორიც გახლავთ "შინა" და "გარე", ხოლო ამ ოპოზიციის ფორმირება სივრცის გააზრების შედეგად იქნა შესაძლებელი[5].

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

საზოგადოებაში ოთხკუთხედი ფორმის ნაგებობათა გავრცელება დიდი მნიშვნელობის მქონე ფაქტია. იგი იმაზე მეტყველებს, რომ ადამიანი საბოლოოდ იყო დამკვიდრებული მიწაზე, ცდილობდა გაეუმჯობესებინა ცხოვრების პირობები და არქიტექტურული ფორმები თავისი კეთილდღეობისათვის გამოეყენებინა. ამავე დროს, საცხოვრისის ეს ახალი ფორმა აშკარად გამოხატავდა იმ მნიშვნელოვან ცვლილებებს, რომლებიც კოლექტივის ცნობიერებაში ხდებოდა. როგორც ჩანს, სამყაროს, როგორც გარკვეული მთლიანობის გააზრება, აშკარად ახალ საფეხურზე იყო ასული. სამყაროს უკვე გეომეტრიული სახე ჰქონდა მიცემული. იგი კვადრატის, ჯვრის ან სწორკუთხედის ფორმით წარმოიდგინებოდა[6]. ცენტრში ადამიანი სახლობდა. სამყაროს ოთხი ძირითადი მიმართულება ჰქონდა (ე. კასირერი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ არ არსებობს კოსმოგონია, რომელშიც სამყაროს ოთხი ძირითადი მიმართულების დაპირისპირება არ წარმოადგენდეს იმ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას, რომელიც სამყაროს გააზრებისა და ახსნისათვის იყო გამოყენებული)[7]. მაკრო და მიკროკოსმის აუცილებელი შესაბამისობის გამო, სამყაროს ეს სიმბოლური სახე უნდა განმეორებულიყო როგორც მთელი სამოსახლოს, ასევე საცხოვრისის გეგმაში. ამიტომ იყო, რომ უძველესი დასახლებების, ტაძრების თუ შენობების გეგმის საფუძველს, ძირითადად კვადრატი ან სწორკუთხედი წარმოადგენდა[8].

მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელი სამოსახლოები ამიერკავკასიაში დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი და კარგადაა შესწავლილი. ისეთი ცნობილი ძეგლები, როგორიც არის

---

5 ჯ. ბუხრაშვილი, საცხოვრისი და სივრცული აღქმა, "გარეჯი", კაუშ. VIII, თბ., 1988, გვ. 207, 213.

6 Е.Н. Антонова, Очерки культуры древних земледельцев, М., 1984, с. 68-76.

7 E. Cassirer, The Philosophy of Simbolie Forms, vol II mythical Thougnt, P. IV, 98.

8 И.П. Вейнберг, Человек в культуре древнего Ближнего Востока, М., 1986, с. 61.

ქვაცხელა და ხიზანაანთგორა, შიდა ქართლში, მთლიანად არის გათხრილი, რის გამოც ისინი შედარებით სრულ წარმოდგენას გვიქმნიან იმ პერიოდის დასახლებების ხასიათზე.

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას ქვაცხელას გენერალური გეგმა იმსახურებს. დასახლებას აშკარად კვადრატის მოყვანილობა ჰქონდა. დასახლების დაგეგმარება გამოირჩეოდა სიმკვეთრით და საცხოვრისების მოწესრიგებული განლაგებით. წესრიგის შთაბეჭდილებას ქმნიდა შენობათა მწკრივებად განლაგება. აქ გარკვევით შეიმჩნევა შენობათა ექვსი მწკრივი და სამოსახლოს ცენტრში განლაგებული ძირითადი ღერძი, რომელსაც წარმოქმნის შენობათა ორი რიგი, მიმართული ჩრდ. აღმოსავლეთიდან სამხრ. აღმოსავლეთისაკენ. ამ ცენტრალური "მაგისტრალისაკენ" მიემართება საკმაოდ ფართო გასასვლელები, იქმნება სწორკუთხედი მოედნები, რომელთა გარშემო შენობებია დაჯგუფებული. ერთ-ერთ მოედანზე, ამაღლებულ ადგილას, აღმოჩენილი იყო წრიული ფორმის შენობა, რომელსაც, როგორც ფიქრობენ, საკულტო დანიშნულება ჰქონდა[9].

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

ამგვარად, აღრემიწათმოქმედი ტომების დასახლება, ისევე როგორც საცხოვრისი, იმეორებდა კოსმოსის სტრუქტურას, სრულად გადმოგვცემდა სამყაროს სურათს. ამავე დროს, იგი უნდა ყოფილიყო სამყაროს არა სტატიკური, არამედ დინამიკური ხატი[10]. რაც იმას ნიშნავს, რომ მთელ სამოსახლოში, ისევე როგორც საცხოვრისში, აუცილებლად უნდა არსებულიყო სამყაროს ცენტრი, სადაც განხორციელდებოდა საკრალურთან შეხების, საკრალურთან ურთიერთობის, სამყაროს შექმნის შესაძლებლობა. აუცილებლად უნდა გამოყოფილიყო ის ცენტრალური ადგილი, სადაც რიტუალის საშუალებით მოხდებოდა კოსმოგონიის აქტის მარადიული განმეორება. ასეთ საკრალურ ადგილს დასახლებაში ტაძარი ან საკურთხეველი წარმოადგენდა. მტკვარ-არაქსის კულტურის სამოსახლოებში კულტის ადგილის საგანგებოდ გამოყოფის ტენდენცია უკვე აშკარად შეინიშნება. საკულტო შენობის არსებობას ვარაუდობენ ქვაცხელას, გუდაბერტყას და ამირანის გორის ნამოსახლარებზე. მაგრამ აქ ეს პროცესი მხოლოდ

---

[9] А.И. Джавахишвили, Строительное дело ... с.11.

[10] G. Irmin, Cosmis Axis. The Archeological Evidunce, Sauth Asiun Archeologic, 1977, vol 2.

იწყებოდა, რის გამოც, ტაძრის ფუნქციას საცხოვრისი შეითავსებდა, რადგან იგი ყოველთვის შინაურ სამლოცველოსაც წარმოადგენდა და გარკვეულ წილად ტაძრის ფუნქციასაც ასრულებდა.

მსოფლიო მითოლოგიურ სისტემებში, სამყაროს ცენტრს, საცხოვრისში კერა განასახიერებდა. კერა მთელი სამყაროსა და, ასევე, ოჯახის მფარველი იყო. სწორედ კერიდან ამოიზრდებოდა ის კოსმიური ღერძი, რომელიც მარად ახალ სამყაროს და, ამავე დროს, კულტურის დამკვიდრებასაც აღნიშნავდა[11].

უნდა ითქვას, რომ მითოსური ცნობიერების ეს უმთავრესი იდეა, მტკვარ-არაქსის საცხოვრისებში სრულფასოვნად არის გამოელენილი. საცხოვრისის უმნიშვნელოვანესი ადგილი იყო კერა, დედაბოძი და კერის მახლობლად დამოწმებული შემაღლება. კერის რიტუალურ ხასიათს ადასტურებს კედლის მოხატვა ფრიზებით, კერის ახლოს ყოფისათვის გამოუსადეგარი ნივთების: ნაცრით ნაძერწი რიტუალური ჭურჭლის, შეწირული საგნების, პატარა გადასატანი კერების, თიხის ქანდაკებების მოთავსება (გუდაბერტყა, ამირანის გორა, ხიზანაანთ გორა, ქვაცხელები).

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის ტომების საცხოვრისში მთავარი ადგილი კერას განეკუთვნებოდა. მასთან იყო დაკავშირებული სარიტუალო საგნების ძირითადი რაოდენობაც. ნიშანდობლივია, რომ ზოგჯერ კერა ჯვრის მოყვანილობისა იყო, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ კერაში გამეორებული იყო სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ხატი. კერას ქალური ბუნება ჰქონდა[12]. იგი მთელ სამყაროს განასახიერებდა – დედამიწას, ქვესკნელს და ზეცას. კერაში იყო განსახიერებული მითოსური ცნობიერების ერთ-ერთი უმთავრესი შეხედულება, რომლის თანახმად, მზის თავდაპირველ სამყოფელს ქვესკნელი წარმოადგენდა. მზე ყოველდღე გაივლიდა თავის გზას ოკეანის წიაღიდან ზეცაზე, ე.ი. ყოველდღე იმეორებდა ქაოსიდან სამყაროს შექმნის აქტს[13] (იგივე იდეა მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე ორმხრივ დახვეული სპირალის საშუალებით იყო გადმოცემული).

კერის ზესადგარები ზეცას განასახიერებდნენ. მათ მამაკაცური ბუნება ჰქონდათ.

ამ მოსაზრებას მტკვარ-არაქსის კულტურაში გავრცელებული ე.წ. ნალისებური ზესადგარები ადასტურებენ: უაღრესად საინტერესო ნიმუშები აღმოჩენილი იყო ახალციხის ამირანის გორაზე, სადაც

---

[11] მ. ბერიაშვილი, მთა, როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფუნომენი, "გარეჯი" კაუშ VII, თბ., 1988, გვ. 177.

[12] ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1978, გვ. 166-1

[13] V. Haas, Magic und Mythen in Reich der Hethiter, Hamburg, 1974, 48-49.

ელიფსური მოყვანილობის ღერძზე გამოძერწილი ადამიანის სქემატური გამოსახულება პირისახით კერისაკენ იყო მიმართული. ზესადგარების ამ ტიპს ტ. ჩუბინიშვილმა დაუკავშირა უფრო პრიმიტიულად ნაკეთები ისეთი ნიმუშები, რომლებსაც ელიფსური ფორმის ღერძზე მკვეთრად გამოყოფილი, ოდნავ ზევით აწეული შვერილები ჰქონდათ. ასეთივე შვერილები შეიმჩნეოდა ზევით განხილულ ანთროპომორფულ გამოსახულებების შემცველ ზესადგარებზეც. ტ. ჩუბინიშვილმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ისინი ფალოსიანი მამაკაცების კერპები იყო, რომლებიც კერას ანაყოფიერებდნენ[14]. ზეცის მიერ დედამიწის განაყოფიერების შედეგად თავიდან იწყებოდა სიცოცხლე, ჩნდებოდა მცენარეულობა, რომელიც წინა აზიაში მოკვდავსა და აღდგომად ღვთაებების რიგს განეკუთვნებოდა, მის სახელთან დაკავშირებულ მისტერიებს უდიდესი ადგილი ეჭირათ ძველ მსოფლიოში. განახლებული, სამყაროს მთავარ სიმბოლოს წარმოადგენდა სამყაროული ხე, რომლის გამოსახულება, კერის სადგარებში მაგრდებოდა. გარდა ამისა, სამყაროული ხის, როგორც მარად განახლებული სამყაროს, სიმბოლოს საცხოვრისში წარმოადგენდა დედაებოძი, რომელიც კერასთან ერთად საცხოვრისის "შინა" სივრცის სოციალურად და კოსმოგონურად მაორგანიზებელი ძირითადი კომპონენტი იყო[15]. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესოა კერის დადგმის ხეთური რიტუალი – კერაში სხვადასხვა ხეებს ათავსებდნენ, რაც, რა თქმა უნდა, გააზრებული იყო, როგორც სამყაროს შექმნა და კოსმოსური ღერძის სიმბოლური აღმართვა[16].

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

სამწუხაროდ, თითქმის არაფერი ვიცით იმ რიტუალების ხასიათის შესახებ, რომლებიც ამ შორეულ წარსულში კერასთან სრულდებოდა. მაგრამ ამ მნიშვნელოვან საკითხს ერთგვარად შუქს ჰფენს ქვაცხელას ნამოსახლარი, კერძოდ კი (C დონეზე), ერთ-ერთ შენობაში აღმოჩენილი მასალა. აქ ხანძარი, როგორც ჩანს, უშუალოდ რიტუალის შესრულების დროს მოხდა, რის გამოც, ნანგრევების სქელი ფენის ქვეშ

---

[14] ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, თბ., 1963, გვ. 65.

[15] ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986, გვ. 64.

[16] მ. ბერიაშვილი, მთა როგორც მითოსური წესრიგის..., გვ. 177.

ხელუხლებლად იყო დაკონსერვებული შენობის ნაწილები და მთელი ინვენტარი.

მოვიყვანთ მასალის აღწერას ამ ძეგლის გამთხრელების ლ. ღლონტისა და ალ. ჯავახიშვილის ცნობილი ნაშრომის მიხედვით. ოთახის ცენტრში, იატაკში ჩალესილი იყო დიდი ოთხშვერილიანი თიხის კერა. იქვე იდო ორი ზოომორფული სადგარი. კერა სანახევროდ იყო ამოვსებული ნაცრითა და წვრილფეხა საქონლის დამწვარი ძვლებით.

შენობის უკანა კედელთან გამართული იყო შემაღლება, რომლის გასწვრივ, კედლის ძირში, გავლებული ყოფილა ფართო წითელი საღებავის ზოლი. ოთახის ეს უკანა მხარე, შემაღლება და იატაკი, სვეტის ირგვლივ, განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებდა: მრავალრიცხოვანი იარაღ-ჭურჭელი, ჯგუფ-ჯგუფად საგანგებოდ ჩანდა დალაგებული. შემაღლებაზე განლაგებული იყო წაკვეთილი კონუსის მოყვანილობის წითლად შეღებილი ნაცარგროვები. იქვე ელაგა სხვადასხვა ჭურჭელი, იარაღი, გადასატანი კერამიკული კერის ნაწილები.

შემაღლების დასავლეთ ბოლოსთან, კერის მარცხენა მხარეს, იატაკზე ზურგით კედლისკენ, თავით ჩრდილოეთით, მარცხენა გვერდზე ესვენა ირმის ჩონჩხი. ირემი, როგორც ჩანს, საგანგებოდ იყო დაწვენილი, მარცხენა ორი კიდური გაჭიმული ჰქონდა, ხოლო მარჯვენა კიდურები — მჭიდროდ მოკეცილი. თავ-კისერი უკან ჰქონდა გადაწეული, ზურგი — მორკალური. მენჯისძვალთან წვერით მიდებული იყო სპილენძის პატარა, ოთხწახნაგა, ყუნწაწვეტებული ისრის წვერი. ირმის ფეხებს შორის იდგა შავლეგა ცალყურა ბადია, იქვე მიწვენილი იყო სამყურა ვიწროყელიანი ქილა, გაკრიალებული ზედაპირით, წითლად შეღებილი ყელით, ძირზე შავი ფართო სარტყელით. ჭურჭლის მუცელზე სქემატურად იყო ამოკაწრული ირმის გამოსახულება. ამ ჭურჭლის გვერდით განლაგებული იყო ორი მონაცრისფრო ქილა, ხოლო ხერხემალთან — შავი ბადიის ერთი გვერდი და მოზრდილი, ჩაშლილი ჭურჭელი, კერის მარჯვნივ ელაგა ხელსაფქვავები, ნამგლები და სამეურნეო ჭურჭლის დიდი გროვა[17].

კერასთან შესრულებული ამ უაღრესად საინტერესო რიტუალის ხასიათის დასადგენად, ჩვენი აზრით, მთავარი ყურადღება ირემს უნდა დაეთმოს. ჩვენ ვნახეთ, რომ ირემი სპეციალურად იყო დაწვენილი მარცხენა გვერდზე. ხოლო მის მენჯის ძვალს წვერით მიდებული ჰქონდა პატარა ისრის წვერი, რომლის საშუალებითაც ირმის რიტუალური სიკვდილი უნდა განხორციელებულიყო. საქმე იმაში გახლავთ, რომ მითოსური ცნობიერება არ ცნობს სამყაროში სიკვდილის არსებობის ფაქტს. მისთვის სიცოცხლის ზოგადი განცდაა

---

[17] ლ. ღლონტი, ალ. ჯავახიშვილი, ურბნისი, I, თბ., 1965, გვ. 9-12.

დამახასიათებელი, არქაული ადამიანისათვის სიცოცხლეს არ გააჩნდა საზღვრები სივრცესა და დროში. სიცოცხლე მარადიულად გრძელდებოდა და მოელ ბუნებას მოიცავდა[18]. ამიტომ სიკვდილი დროებითი მოვლენა იყო, იგი ყოველთვის გარდაქმნას, ახალ დაბადებასაც გულისხმობდა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლას. მითოსურ ცნობიერებაში ცოცხალი არსების მოკვლა, სიმბოლურად კოსმოსის შექმნის მომენტს აღადგენდა და, ამდენად, კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული[19]. ამიტომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ სამყაროს ცენტრში, კერასთან, ირმის რიტუალური სიკვდილით სწორედ კოსმოგენიის აქტი სრულდებოდა[20]. ახლად დაბადებული, განახლებული სამყარო, ერთი მხრივ, დედაბოძში იყო განსახიერებული, რომელზეც ირემი იყო გამოსახული და რომელიც იქვე, კერასთან იყო დადებული. კიდევ ერთ დეტალს უნდა მივაქციოთ ყურადღება. კერასთან დაკავშირებული გარემოს ზოგიერთი ნაწილი წითლად იყო შეღებილი. ირმის გამოსახულებები ამავე ფერის ჭურჭელზე იყო მოცემული. წითელი სიცოცხლის ფერი იყო და სიცოცხლის დამკვიდრებას უკავშირდებოდა.

ამგვარად, ქვაცხელას ნამოსახლაროზე, კერასთან სრულდებოდა რიტუალი, რომლის მთავარი მიზანი იყო ძველი სამყაროს სივრცობრივ-დროითი კონტინუუმის ნგრევა, მსხვერპლის – ძველი სამყაროს დანაწევრება და შეწირვა. იქვე განმეორებით სრულდებოდა კოსმოგონიის აქტი, თავიდან იქმნებოდა სამყარო, მისი ახალი სივრცობრივ-დროითი კონტინუუმი, რაც მსხვერპლის დანაწევრებული ნაწილების კვლავ გამთლიანებაში გამოიხატებოდა. ჩვეულებრივ, ეს უმნიშვნელოვანესი რიტუალი ძველი და ახალი წლის შესაყართან სრულდებოდა. არ არის გამორიცხული, რომ ქვაცხელაზე ირმის რიტუალური მოკვლის ეს ცერემონიალი სწორედ ამ დღეს იქნა შესრულებული.

როგორც ცნობილია, რიტუალის უმთავრეს ამოცანას პროფანულ და საკრალურ სამყაროს შორის უშუალო კავშირის დამყარება წარმოადგენს. ამიტომ ექცეოდა განსაკუთრებული ყურადღება რიტუალის შესრულების ადგილსა და დროს. რიტუალი საკრალურ სივრცეში, სამყაროს ცენტრში უნდა შესრულებულიყო, იმ წერტილში,

---

[18] ე. კასირერი, რა არის ადამიანი?, თბ., 1983, გვ. 154.

[19] M. Eliade, Ritez and symbols of Initiation, the Mysteries of Birth and Rebirth, N 9, 1965.

[20] საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, საქართველოში, შემდგომი ხანის ბრინჯაოს ნაწარმზე ირემი წარმოადგენს, ერთიანი სამყაროს ამსახველ უმთავრეს ხატს, ხოლო ირმის მოკვლა, ირემზე ნადირობა გააზრებულია, როგორც უდიდესი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი, რომელშიც ქაოსიდან კოსმოსის შექმნის, სიკვდილის შედეგად ახალი სიცოცხლის დაბადების იდეაა ჩადებული. იხ. მ. ხიდაშელი, ბრძოლის იდეა მითში, კლიო, VI, 1999, 189.

სადაც მითიურ წარსულში იქნა განხორციელებული სამყაროს შექმნის აქტი. ამდენად, კოლექტივის პროფანულ ცხოვრებაში, სამყაროს ცენტრში უნდა განმეორებულიყო ის საკრალური ქმედება, რომლის შესრულებიას დრო თითქოს ჩერდებოდა და აღმოცენდებოდა ის საკრალური, რაც დასაწყისში, კოსმოგონიის ეპოქაში მოხდა[21]. ეს აქტი კი, ალბათ, მთელი კოლექტივის უშიშროებისა და კეთილდღეობის უმთავრესი გარანტია იყო.

ამგვარად, ადრემიწათმოქმედი ტომების სულიერ კულტურაში გავრცელებულ საცხოვრისებში კერა, დედაბოძი და კერასთან არსებული შემაღლება ის ადგილი იყო, სადაც მყარდებოდა უშუალო კავშირი პროფანულ და საკრალურ სამყაროს შორის, აქ იქმნებოდა კოსმოსი, მკვიდრდებოდა კულტურა და მყარდებოდა ის აუცილებელი წესრიგი, რომელიც თვალთნათლივ განასხვავებდა ერომანეთისაგან კოსმოსსა და ქაოსს.

მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,
XXIV, თბ., 2001

21 В.Н. Топров, О Космологических источниках раннеисторических описаний. ТЗС. Тарту. 1973, с. 114.

არქაული ხანის გეომეტრიული სიმბოლოები

არქაული ადამიანი, თვალყურს ადევნებდა სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, გარკვეულ რეაქციას ახდენდა, ცდილობდა მათ გაცნობიერებას. ამ რთულ პროცესებში ადამიანებს პირველ რიგში წინაპრები ეხმარებოდნენ, მათი ცხოვრების წესი, მათ მიერ დაგროვილი ცოდნა და სიბრძნე. ამიტომ წარსული განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ატარებდა ადამიანთა ცხოვრებაში, იგი თანდათან საკრალურ ხასიათს იძენდა, ვინაიდან მასთან იყო დაკავშირებული სოციუმის კეთილდღეობა, სიცოცხლის აუცილებელი განახლება და სამყაროს მარადიული აღორძინება.

ადამიანისათვის სამყაროს გააზრების ერთადერთ ხელმისაწვდომ საშუალებას გრძნობადი აღქმა წარმოადგენდა. გრძნობად აღქმაზე დამყარებულ სპონტანურად აღმოცენებულ უშუალო შთაბეჭდილებას, კონკრეტული ხატის, სიმბოლოს მნიშვნელობა ეძლეოდა. ამიტომ გარემომცველი საკმარო გარკვეული ხატების საშუალებით აღიქმებოდა, სადაც საზრისი მრავალრიცხოვანი სიმბოლოების მიღმა იყო დამალული. არქაულ ცნობიერებაში მოქმედებდა ისეთი თანაყარდობები, რომლებიც მეტაფორულ ან მეტონიმურ ასოციაციებს ემყარებოდა. ერთი მოვლენა შეგნებულად იცვლებოდა მეორეთი, მაგრამ მათ შორის ყოველთვის კონკრეტული კავშირი არსებობდა. ამიტომ სწორედ მეტაფორაა მიჩნეული მითოსურ სახეთა, გარკვეულ სიმბოლოთა ჩამოყალიბების წინაპირობად.[1]

ამგვარად, ადამიანი ქმნიდა გარკვეულ სიმბოლურ ენას, სიმბოლური დატვირთვის მქონე კონსტრუქციებს და მათზე დაყრდნობით, სინამდვილის თავისებურ მოდელირებას ახდენდა. მისი შიგნაგანი განცდები სიმბოლოების სახით ყალიბდებოდა, რის გამოც ადამიანის გარშემო მიმდინარე მოვლენები კონკრეტულსა და ხელშესახებ ფორმას იძენდა.

ამ მოვლენებისა და საკუთარი შინაგანი განცდების ასოციაციური გზით ერთმანეთთან დაკავშირება, ადამიანში შედარების უნარს გამოიმუშავებდა და განაპირობებდა, მარტივი, ემოციური ხასიათის მქონე ღირებულებების ჩამოყალიბებას. ეს ღირებულებები გარკვეულ სისტემას ქმნიდნენ, სადაც ისინი იერარქიულად იყვნენ განლაგებულნი. ეს სისტემა წარმოადგენდა სამყაროში ადამიანის ორიენტაციის საფუძველს და მისი ცხოვრების წესის განმსაზღვრელ ძალას. ღირებულებათა ამ სისტემის შესაბამისად აყალიბებდა სოციუმი თავის ყოფას და ზნე-ჩვეულებებს.

არქაული ადამიანის პროფანულ დროში არსებობას არ გააჩნდა საკუთარი ღირებულება. სინამდვილეს, რომელშიც იგი ცხოვრობდა, ყველაფერს, რასაც აკეთებდა, წარსულში, კოსმოგონიურ ხანაში,

---

[1] Э. Кассирер, Сила метафоры. Сб. Теория метафоры, М. 1990, 33-34.

წინაპართა მიერ შექმნილი პროტოტიპები განსაზღვრავდა. ამიტომ, საჭირო იყო მათთან მუდმივი კავშირის დამყარება, რასაც ადამიანები რიტუალის შესრულებით აღწევდნენ. რიტუალის შესრულების დროს, ადამიანთა მოქმედება, სიმბოლურ დატვირთვას იძენდა. ადამიანები მუდმივად აღადგენდნენ საკრალურ წარსულს, დაბადების სიწმინდეს და მათი ცხოვრების კონკრეტულ მომენტს უთანაბრებდნენ. რიტუალის შესრულება დასტური იყო იმისა, რომ შეთვისებული იყო დასაბამურ ხანაში დამკვიდრებული, ადამიანისათვის მნიშვნელოვანი ყველა პრაქტიკული ქმედება.[2]

იგივე მიზანს ემსახურებოდა მატერიალური კულტურის ძეგლებზე სხვადასხვა ორნამენტული სახეების გამოსახვა. ამ სიმბოლოების ჩვენებით, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც უხილავი იყო, ილუზორული, რაც ადამიანის საკრალურთან დაკავშირებას უწყობდა ხელს. გარდა ამისა, არქაული ხელოვნების ძეგლებზე გამოხატული, სიმბოლურად გააზრებული გეომეტრიული სახეები, ადამიანთა თუ ცხოველთა ფიგურები, საკრალურ სამყაროს აღადგენდნენ და მაგიურად ზემოქმედებდნენ გარემოზე.

ამგვარად სიმბოლოების საშუალებით გამოხატული იდეა ან მოვლენა, და სიმბოლური დატვირთვის მქონე რიტუალური ქმედება ერთი და იგივე ფუნქციას ასრულებდა – უზრუნველყოფდა ადამიანის მუდმივ შეხებას საკრალურთან. ამდენად, ორნამენტი არ გაიაზრებოდა, როგორც მხოლოდ საგნის მოსართავი. იგი ადამიანის სინკრეტული შემოქმედების განუყოფელი ნაწილი იყო. სიმბოლო არ განიცდებოდა როგორც პირობითი ნიშანი, ის ყოველთვის თავის არქეტიპს ავლენდა და საკრალურ ხასიათს ატარებდა.[3] ასე ყალიბდებოდა გარკვეული ტრადიციები, რომელებიც აღწერდნენ ამ მეტაფიზიკურ ურთიერთობებს, აჩვენებდნენ გზას ამ სტრუქტურათა სრულყოფისაკენ, იძლეოდნენ შესაბამის მარშრუტებსა და პაროლებს.[4]

არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი ორნამენტული სახეები, ქმნიდნენ გარკვეულ ნიშანთა სისტემას, წარმოადგენდნენ სემიოტიკური დატვირთვის მქონე "ტექსტებს", რომლებშიც სიმბოლურად გააზრებული ხატები, გარკვეული აზრით, ცნებების ფუნქციას ასრულებდნენ. მათში გადმოცემული იყო ადამიანის ზოგადი წარმოდგენები სამყაროზე, მის აგებულებაზე, ისეთ უმნიშვნელოვანეს კატეგორიებზე, როგორიც არის დრო, სივრცე, ნათელი, ბნელი, სიკვდილი, სიცოცხლე და ა. შ. ეს იდეები სიმბოლურ დატვირთვას

---

[2] М. Элиаде, Священное и мирское. Миф о вечном возвращении, М. 2000, 299.

[3] Т. Бургардт, Сакральное искусство Востока и Запада, М. 1999, 7.

[4] А. Милер, Стратегии сакрального смысла, М. 2003, 21.

იძენდნენ, რაც განაპირობებდა არქაული ადამიანის მსოფლაღქმის თავისებურ ხასიათს.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი, აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. ის ქმნიდა ერთიან სივრცეს, რომლებშიც მოქმედებდნენ შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთული, მაგრამ გარეგნულად საკმაოდ მარტივი სახის მქონე "ტექსტები", რომლებიც გამოხატავდნენ არქაული ეპოქისათვის დამახასიათებელი კულტურის ინვარიანტულ სისტემას, განაპირობებდნენ მის კანონიზირებულ ხასიათსა და ტრადიციულობას. ეს სიმბოლოები ის ხატები იყო, რომლებიც ი. ლოტმანის აზრით ქმნიდნენ და განსაზღვრავდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს.[5]

არქაული სიმბოლო ყოველთვის კოსმოსისათვის ნიშანდობლივი სიტუაციის გაცნობიერების შედეგი იყო და მეტაფიზიკურ სიტუაციას აღადგენდა.[6]

ამდენად, არქაული სიმბოლო ყოველთვის საკრალურთან იყო დაკავშირებული, ორი საწყისის ურთიერთობას გულისხმობდა,[7] რის გამოც, მისი უძველესი, მეტაფიზიკური არსი ყოველთვის კოსმოგონიასთან იყო დაკავშირებული.

არქაული ადამიანის ცნობიერებაში, ყველაზე დიდი მნიშვნელობის მქონე ადგილს წარმოადგენდა სამყაროს ცენტრი. აქ სრულდებოდა კოსმოგონია, აქ ხდებოდა ამ პროცესის მარადიული განმეორება, აქ იქმნებოდა განახლებული სამყარო. ცენტრში მოაიზრდებოდა ის კოსმიური ღერძი, რომელიც ახალი სამყაროს დამკვიდრებას აღნიშნავდა.[8] სამყაროს ცენტრში ხდებოდა სამლოცველოების აგება და რიტუალების შესრულებაც. ამასთან ერთად, ცენტრი არა მხოლოდ საწყისი წერტილი იყო, არამედ დასასრულსაც გამოხატავდა, რადგან ყველაფერი მისგან გამომდინარეობდა და მასვე უბრუნდებოდა.[9]

რ. გენონი წერს, რომ ცენტრი უპირველესად, იყო საწყისის, პირველმიზეზის წერტილი, ხოლო სივრცე მის გარშემო, მთლიან სამყაროს წარმოადგენდა. მისი აზრით, ყველაზე სრულად ამ იდეას გამოხატავდა წრე, შიგ ჩახატული წერტილით ან ჯვარით. ჯვარს მოძრაობის იდეაც ემატებოდა, ამ შემთხვევაში ის გამოხატავდა დროის

---

[5] Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров, Семиосфера, С.-Петербург 2001, 242.
[6] М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, М. 2000, 25-26.
[7] А. Милер, Сратегии сакрального смысла, 34.
[8] М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, 35; 299.
[9] Р. Генон, Символы священной науки, М. 2002, 37.

ციკლურობის იდეას და დროის ციკლებად დანაწილებასაც გულისხმობდა.[10]

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯვარი, არქაულ ხანაში, ერთ-ერთ უძველეს და ყართოდ გავრცელებულ სიმბოლოს წარმოადგენდა. ეს გამოსახულება ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზების შეყარდების უმარტივეს კონსტრუქციაზე იყო დაფუძნებული. ცალკეული გამოსახულებებისა და მთელი კომპოზიციების ამგვარი პრინციპით აგება უძველეს ხელოვნებაში მოქმედი საყოველთაო კანონის აუცილებელ ელემენტად გადაიქცა.[11]

არქაულ ხანაში ჯვარი ქვეყნიერების აღმნიშვნელი კოსმოგონიური ნიშანი იყო.[12] იგი სრულად ასახავდა არქაული ადამიანის წარმოდგენებს სამყაროზე. იგი წარმოაჩენდა სამყაროს მთლიანობის იდეას, ხაზების გადაკვეთისას აფიქსირებდა ცენტრს, წარმოაჩენდა სამყაროს აგებულების როგორც ვერტიკალურ, ასევე ჰორიზონტალურ სტრუქტურას, მიანიშნებდა ოთხი მთავარი მიმართულების არსებობაზე. მბრუნავი ჯვარი სრულად ავლენდა არქაულ ცნობიერებაში მომქედი დროისა და სივრცის ქრონოტოპის ერთიანობას. ეს ნიშანი წარმოგვიდგენდა როგორც ცენტრის გარშემო კარგად ორგანიზებულ სივრცეს, ასევე გადმოგვცემდა მაგიური წრის პირველსქემას, მარადიული განმეორებების, დროის ციკლურობის უმნიშვნელოვანეს იდეას.[13] მარადიული მოძრაობის ამსახველი იყო სპირალური ორნამენტიც, რომელიც ძეგლებზე ხვადასხვა კომბინაციით იყო წარმოდგენილი.

იგივე აზრის მატარებელი იყო სვასტიკაც. იგი ჯვრის პრინციპზე აგებული ნიშანი იყო, რომლის გვერდები ერთი მიმართულებით იყო მოხრილი, რაც გამოსახულებას გარკვეულ დინამიურობას ანიჭებდა. ხშირად ის სოლარულ ნიშნადაც იყო მიჩნეული. გარდა ამისა, სვასტიკა გაიაზრებოდა, როგორც ცენტრის, ანუ ძირითადი პრინციპის მთელს სამყაროში მოქმედების ამსახველი ნიშანი, რომელიც განასახიერებდა, ცენტრიდან მომდინარე მოძრაობისა და სიცოცხლის ცხოველმყოფელობას, კოსმიურ წესრიგთან მიმართებაში.[14]

მარადიული მოძრაობის, მაგიური წრის მითოსურ პირველ სქემას კ. გ. იუნგი მანდალას უწოდებს (მანდალა სანსკრიტზე მაგიურ წრეს ნიშნავს) მისი განმარტებით, ამ სქემას უამრავი სახეცვლილებები ჰქონდა,

---

[10] იქვე. 87-89.

[11] В. Б. Блек, О каноне в исскусстве древнего Шумера. Проблема канона в древном и средневековом искусстве Азии и Африки, М. 1979, 203.

[12] ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ. 1986, 54.

[13] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, "ნეკერი", თბ. 2001, 62.

[14] Р. Генон, Символы священной науки, 91-95.

მაგრამ მანდალა ყოველთვის შეიცავდა ოთხ ნაწილად გაყოფილი მბრუნავი წრისა და მის შუაგულში მდებარე ცენტრის კანონიკურ ელემენტებს. კ. გ. იუნგის აზრით, ეს უძველესი არქეტიპი შეიძლებოდა ჩამოყალიბებულიყო, ადამიანის მიერ ზეცის თვალყურისდევნის შედეგად. მანდალა მზის ბორბალი იყო, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში, თავად ბორბლის გამოგონებამდე ადრე გაჩნდა. გარდა ამისა, მაგიური წრე, მისი თავდაცვითი ფუნქციის გამო, დედის არქეტიპთანაც ჩანდა დაკავშირებული.[15] მანდალა ადამიანის ფსიქიკის არაცნობიერ ფენაში არსებული არქეტიპი იყო და მისი შინაგანი გამოცდილებისი ერთ-ერთი უძველესი და უმთავრესი სიმბოლო.[16]

ბორბლის ტიპის ფიგურებს სამყაროს გამოსახულებად მიიჩნევენ რ. გენონიც. მისი აზრით, ბორბალში ჩახატული მანები იმ "სხივებს" წარმოადგენდნენ, რომელთა საშუალებით ცენტრიდან მომდინარე ძალა სამყაროს ყოველ წერტილს უკავშირდებოდა. კოსმოგონიურ კონტექსტში განიხილავს რ. გენონი ვარდულსაც, მის აზრით, ევავილის ჭკნობა და შემდეგ გაფურჩქვნა, დაბადების, ახლის შექმნის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა.[17]

შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთულ სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ ისეთი გეომეტრიული სახეები, როგორიც არის კვადრატი, ოთხკუთხედი და სამკუთხედი.

ოთხკუთხედი მთლიანი სამყაროს აღმნიშვნელი ზოგადი ხატი იყო. ის ქმნიდა სამყაროს სტატიკურ, ჰორიზონტალურად განფენილ მოდელს, რომელშიც სამყარო წარმოდგინდებოდა, როგორც მოწესრიგებული, იდეალური სტრუქტურის მქონე განუყოფელი მთლიანობა.[18]

კვადრატისაგან განსხვავებით, სამკუთხედი განასახიერებდა სამყაროს ვერტიკალური აგებულების სქემას, სადაც სამი მთავარი განზომილების – ზესკნელის, შუასკნელისა და ქვესკნელის არსებობა იყო დაფიქსირებული.[19] გარდა ამისა, სამკუთხედი წარმოადგენდა ისეთი საკრალური ადგილის ექვივალენტს, როგორიც იყო მთა, რომლის მწვერვალი საკრალურ ადგილს წარმოადგენდა და ამასთან ერთად

---

[15]К. Г. Юнг, Душа и миф Шесть архетипов, М. 1996, 218.

[16]C. G. Iung, The Spirit in Man, Art and Literature, L. 1986, 96.

[17]Р. Генон, Символы священной науки, 94-95; 88-87, 102.

[18]В. Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов. Ранние формы искусства, I, М. 1972, 94-95.

[19]იქვე, 35.

კოსმიური წესრიგის დამყარების მაუწყებელიც იყო.[20] სამკუთხედი ქალურ საწყისსაც შეიცავდა და საშოს აღმნიშვნელი ნიშანი იყო.[21]

აზრობრივად განსაკუთრებულად დატვირთულია სიმბოლო, რომელიც წარმოგვიდგენს ოთხკუთხედ ჩარჩოში ჩასმულ, საერთო წვეროს მქონე ორ სამკუთხედს. ამ ნიშანში ერთდროულად დაფიქსირებული იყო სამყაროს ცენტრი, ასევე მისთვის ნიშანდობლივი, როგორც ოთხი ისე სამი წერტილი. ეს ნიშანი წარმოაჩენდა სამყაროს, როგორც ჰორიზონტალურად განფენილ სტატიკურ მთლიანობას, ასევე მის დინამიურ ხასიათს.

წვეროთი ერთმანეთთან დაკავშირებული ორი სამკუთხედი, ორპირა ცულის ასოციაციას ქმნიდა. მას როგორც ჩანს, დუალისტური ბუნება ჰქონდა და ორმაგი ფუნქცია ეკისრებოდა. ერთი სამკუთხედი "შობდა" სიცოცხლეს, ხოლო მეორე "საშოში" უკან იბრუნებდა მას, რაც ბუნების მარადიული კანონი იყო[22] (რომელშიც, მითის დუალისტური ბუნება იყო გამოვლენილი).

კ. გ. იუნგი წერს, რომ რიცხვი ოთხი მთლიანობის სიმბოლო იყო, ხოლო სამი ყოველთვის პოლარულობას გამოხატავდა, რადგან ერთი ტრიადა აუცილებლად მეორის არსებობას გულისხმობდა: მაღალი – დაბალს, ნათელი – ბნელს, სიკეთე – ბოროტებას. ეს პოლარულობა პოტენციალს აღნიშნავდა, სხვადასხვა შესაძლებლობას წარმოაჩენდა, ვინაიდან დაპირისპირებულნი ყოველთვის გარკვეული ბალანსისკენ მიისწრაფოდნენ.[23]

მართლაც, მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ბინარული ოპოზიციები, საეროო მორფოლოგიური ელემენტების მქონე მთლიან, დაუნაწევრებელ კატეგორიებს წარმოადგენდნენ. ამავე დროს, ეს ოპოზიციები ურთიერთ დაპირისპირებულნი იყვნენ, რის გამოც, მათ შორის მუდმივი ბრძოლა მიმდინარეობდა. სიკვდილი ყოველთვის სიცოცხლეს შობდა, ისევე როგორც სიცოცხლე იყო სიკვდილის მიზეზი. ბოროტი და კეთილი, ნათელი და ბნელი ერთგვაროვანი მოვლენები იყო, მხოლოდ სხვადასხვა სტატუსში წარმოდგენილი. მიზეზი და შედეგი არ იყო ერთმანეთისაგან გამიჯნული. შედეგი არაფერს ცვლიდა. იგი მხოლოდ მოვლენათა მარადიულ განმეორებას იწვევდა, რის გამოც ყველაფერი უცვლელი სახით წრიულად მოძრაობდა. ამიტომ, ადამიანის მიერ სამყაროს შექმნა გაიაზრებოდა,

---

[20] მ. ბერიაშვილი, მთა როგორც მითოსური წესრიგის დამყარების ფენომენი, "გარეჯი", კახეთის არქეოლოგიური ექპედიციის შრომები, თბ. 1988, 177.

[21] ე. ავალიანი, ძველი ცივილიზაციების ფორმირება მახლობელ აღმოსავლეთსა და მედიტერანულ სამყაროში, თბ. 2001, 34.

[22] იქვე, 36.

[23] К. Г. Юнг, Душа и миф, 213.

არა მხოლოდ როგორც ქაოსის, სიბნელისა და ბოროტების დამარცხება, არამედ, როგორც კოსმოსთან ერთად, სიცოცხლის, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელი გამარჯვება, რის გამოც სამყარო მარადიულად მოწესრიგებული და ჰარმონიული უნდა ყოფილიყო.[24]

შეიძლება ითქვას, რომ გეომეტრიული ხასიათის მარტივ სიმბოლოებში ასახული იყო მთელი ის ცოდნა, რომელსაც ფლობდა არქაული ადამიანი. ორნამენტულ სახეებში გაერთიანებული იყო ბინარულ ოპოზიციებზე დამყარებული, სამყაროს აღწერისათვის აუცილებელი ის კლასიფიკაციები, რომლებიც კოსმოსისათვის დამახასიათებელი უმთავრესი პარამეტრების ინტეგრაციას ახდენდნენ. ამ ტიპის ძეგლებზე მითოსური ხასიათის წინარე თხრობა იყო წარმოდგენილი. არავითარი მითითება კოსმოგონიაზე, როგორც გარკვეულ ქმედებაზე, როგორც პროცესზე არ ყოფილა დაფიქსირებული. აქ სამყაროს ზოგადი სურათი იყო შექმნილი, ნაჩვენები იყო ის ციკლური კანონზომიერებანი, რომლებიც კოსმოსისათვის აუცილებელ წესრიგს განაპირობებდნენ.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ არქაული სიმბოლიზმის საფუძველს წარმოადგენდა ის შესაბამისობა, რომელიც აერთიანებდა არსებული რეალობის ყველა დონეს და მოიცავდა როგორც ბუნებრივ, ასევე ზებუნებრივ წესრიგს. არქაული ადამიანისათვის თავად ბუნებაც სიმბოლო იყო, რომლის რეალური მნიშვნელობა ცხადი მხოლოდ იმ შემთხვევაში გახდება, თუ კი შესაძლებელი იქნება სიმბოლოთათვის დამახასიათებელი მეტაფიზიკურ ჭეშმარიტებათა გაცნობიერება.[25]

GEOMETRICAL SYMBOLS OF THE ARCHAIC PERIOD

Impressions based on archaic man's perception were developed as symbols, due to which processes going on in the world assumed a concrete and palpable form. Man created a symbolic language, constructions having a symbolic loading and modelled reality in a peculiar way.

Linking of current phenomena and man's own inner experience caused the development of simple values of emotive character, united in a certain system. The latter represented the basis of man's orientation in the world and defined his life-style. According to this system, the being and customs of the people were formed.

---

[24] მ. ხიდაშელი, საყმაროს სურათი არქაულ საქართველოში, 30-33.

[25] Р. Генон, Символи священной науки, 8.

An archaic symbol was always a result of the realisation of the state characteristic of the cosmos and it restored the metaphysical situation linked with cosmogony (M.Eliade).

For archaic man the centre of the universe was the place of tremendous importance. Here cosmogony and eternal recurrence of this process occurred, temples were built and rituals were performed too. The centre was the point of the original, initial cause, whereas the space around it embodied the entire world. This idea was conveyed most fully by a circle with a dot or a cross in it (R. Guénon). The cross was the cosmogonic sign denoting the world. It demonstrated the idea of the unity of the universe, reflected horizontal and vertical structures of the world, fixed the centre at the intersection of the lines, showed the four main directions. The rotary cross, similar to swastika, revealed the unity of time and space operating in the archaic consciousness, eternal recurrence, included the idea of the cyclic character of time.

The symbol such as two triangles with a common apex, enclosed in a square frame has rich contents. In this sign the centre of the universe was shown as indivisible unity with an orderly, ideal structure. At the same time the universe was interpreted as an extremely dynamic structure, since number three implied polarity: high – low, light – dark, good – evil. This polarity revealed potential, for opposites were tending towards a certain balance (K.G.Yung). This sign has a dual nature. One triangle caused life, and the other took it back, thus expressing the eternal law at work in nature, in which the dual nature of myth was reflected.

Binary oppositions characteristic of the mythos consciousness formed indivisible structures, being at the same time contrary, due to which there was constant struggle between them. The effect derived from the cause did not change anything, it only brought about recurrence, owing to which the revived world was always orderly and harmonious.

In symbols of simple geometrical character the knowledge possessed by man found reflection. Ornamental images included the classifications necessary for the description of the world, which integrated the parameters typical of the cosmos.

In the archaic period those traditions were developed intensively, which described these metaphysical relations, showed the way to the perfection of such structures, offered relevant routes and paroles.

ენა და კულტურა №4 თბ., 2003

RITUAL AND SYMBOL IN ARCHAIC CULTURE

The 20th-century post-Modernist scholarship devoted special attention to such categories as tradition, custom, ritual, symbol, representation, etc. These questions, previously discussed separately in different scholarly disciplines, are studied jointly today. New trends came into being, aiming to study traditions, collective memory, collective mentality and the values operating over the centuries. Such research brought to the forefront the problem of the status of historical memory. It has become possible to reconstruct collective beliefs from a new perspective, the goal of which should be not only the recovery of ideas, but also of those images in which collective memory "lived" in the past and has survived to the present day (1. 402).

Tradition, formation of images, collective mentality represent the ancient stereotypes, characteristic of human thought, shaped in the archaic consciousness and functioning without limitation.

Their emergence is linked to the Neolithic layers of archaic culture. The ancient mode of thought was formed exactly here, which defined the character of rituals and symbols, the stability of ancient traditions, man's mentality and his chief values existing unchanged over the millennia. Early farming culture should be viewed as the ancient substratum, serving as the basis for numerous significant achievements of subsequent periods. Here the essence of something is manifested, which is not lost and is reflected at all the stages of development in various spheres of culture.

G. Chaild referred to the transition to productive economy, establishment of farming and cattle-breeding as *the Neolithic revolution*. According to L. White (2. 109), this was the first cultural revolution, defining the development of a new relationship between man and the environment, as a result of which the accumulation and use of the necessary energy for the development of the society came under the control of culture (3. 352-356).

The Neolithic revolution is closely linked with the Near East. The transition to the economy of a new type occurred here over a vast territory. Several centres reflecting the emergence and development of early farming culture are identifiable – Syria-Palestine, Asia Minor, Mesopotamia, Ancient Iran, Southern Turkmenistan and Southern Caucasia.

In this period, innovations of major importance were introduced in culture, which became firmly established in human life and economy as well as the spiritual world. But these innovations acquired stereotyped character, they were shaped as certain standards and lived on unchanged over the centuries. The process of standardization and stereotypization of the leading forms of culture was clearly observable, which accompanied every phenomenon characteristic of the period (4. 19-20). Although these standards developed slowly, they still favoured the improvement of the conditions of man's life and increase of his well-being.

In all the centres of diffusion of Neolithic culture settlements emerged, made up of round or rectangular dwellings. In the early period their location was chaotic, and

did not obey any regularity. Gradually these settlements acquired an orderly form. The buildings were located along narrow streets or around small squares.

The dwelling was also a place of the performance of the cult. The rituals were most often performed at the hearth or in front of special signs. These dwellings were distinguished for the abundance of the inventory decorated with symbolic images and clay statuettes. Later on, separate buildings of a cultic purpose were constructed in the settlements. The tradition of building separate temples some distance away from the settlement was established simultaneously.

For a long time the dead were buried in the dwelling, under the floor. Subsequently, small cemeteries were found on the territory of the settlement, in uninhabited places. However, at that time too, the dead, mostly children, were still interred under the floor. In a later period, vast necropoleis emerged, lying far away from the settlement.

In the early farming period in the Near East, including Southern Caucusia, a great, homogeneous culture became extended, with common regularities of development, characterized by the unity of main forms and typical features, as well as similar functioning of cultural categories within the boundaries of diffusion. Inside this culture, great local centres are identifiable, which should be referred to as those belonging to tribal confederations carrying separate ethno-cultures. These local cultures are typologically homogeneous. The invariant form of this culture is represented as individual variants in it. The rise and development of early farming culture over this vast territory should be interpreted as a single cultural and historical process of great importance, characterized by common typology shared by all the centres. Within the local culture, exactly culture was the major force, unifying the people. Culture was the basis of this unity and the chief sign expressing it.

In the Near East a great socio-cultural world was found, the unity of which was more due to the similar way of life of the tribes living there and the specificity of the culture created by them, than their ethnic unity. One of the basic functions of this unity was socio-cultural regulation of the society. It was linked with the unity of collective forms, necessary for development, which governed the human relationships, protected their interests, set criteria for assessment, and regulated the co-existence of the people united in the society.

Man's life, spoken language, customs, traditions were formed, the mode of human thought and spiritual values took shape in this socio-cultural world.

The way of archaic thought, that is, the myth, is viewed today as a form of symbolic thinking of a special mental construction, based on an emotion, feeling, rather than a notion, where the thought is hidden beyond numerous symbols. Although this thinking was figurative, the myth made wide use of oppositions and analogies, displayed certain ability of generalization and classification. It should be regarded as the force, which prepared the intellectual basis for the Neolithic revolution (5. 124-129). The myth was a communicative system, a certain order of signs. In the mythos consciousness there functioned a correlation of two elements, the designated and the

designating. The consciousness united various elements and expressed their equivalence, rather than equality (6. 237-246).

In this period man interpreted space and time in a peculiar way, found the unchanged point in which he lived and which became the foundation of his orientation in space. With the emergence of dwellings man created his living space, interpreted symbolically by him. Man's global beliefs concerning the universe were always repeated in the dwelling. The structure characteristic of the dwelling was applied to the entire universe (7. 678). The dwelling mirrored the structure of the cosmos and rendered perfectly the image of the universe, characteristic of archaic man. The polysemantic significance of the dwelling, as a symbol of great importance, was manifested to the greatest extent in the Neolithic period. It served simultaneously as the dwelling and the place of performing the cultic activities. It was also the place to bury the dead. Such an interpretation of the dwelling defined not only the complete unity of these three major factors, but their constant relationship, the awareness of mutual influence and integration.

The world for archaic man was a single, undivided unity in which everything occurred with certain regularity. Every object and phenomenon was assigned its place. Everything derived from one another and was mutually determining. Man interpreted this undivided world metaphorically. The universe was reified and personified, man was involved in it too and felt himself as a participant of every phenomenon.

Such apprehension of the universe is manifested with amazing naturalism in the Neolithic culture of the pre-ceramic period of Syria and Palestine. In Jericho (I) the dead were buried directly in the dwelling under the floor. Plenty of skulls have been discovered here. Sometimes they were found in groups, forming a circle or placed along a line. The skulls were specially reconstructed and modelled. On the face the nose, ears, chin and neck were sculpted. A view has been advanced that they were portrait-type representations of the deceased persons (8. 34).

The site Tell-Ramada, contemporary with Jericho I, contains interesting material. An oval pit was brought to light in one dwelling, in which skulls, modelled in the analogous way, had been placed. Statuettes made from burned clay lay directly beside them. One of them bore a vertical red line, and the other – a chevron. They may have been representations of a man and a woman.

Obviously, a ritual was performed in Tell-Ramada, with the participation of both the living and the dead; the latter were given the appearance of the living persons as far as possible. Clay statuettes were also involved in the ritual, as spirits of the dead or guardians of certain phenomena.

This ritual demonstrated clearly that the mythos consciousness did not recognize the fact of death. Death was interpreted only as a certain change, the certain birth of the new from it, which at its heart was linked with the idea of eternal renewal of cosmos from chaos and the act of cosmogony. (9. 179-180). Here the belief was expressed that the relationship between the living and the dead does not cease, but lives on eternally.

The dead, together with the living, took part in festivals too. The festivals played a great role in human life. The monotonous life, full of prohibitions, stopped for a certain period and gave place to the bacchanalia of the festivals. The festival was the domain of the sacred. It occurred in the temporal and spatial systems characteristic of the myth. On the festival the boundaries between the sacred and the profane life were obliterated and everything became permissible. Therefore typical features of the festival were marked erotism, orgies, dancing, and playing. At this very time the dead "returned" and engaged in the celebration together with the living.

This sacred world found perfect reflection in the Katal Hüjük wall painting, where it was shown with all its diversity and wonderful reality. The sacred, cosmogonic function was assigned to hunting, dance, scenes depicting playing, in which people were dressed specially, wore masks and skins.

The actions occurring in the sacred world were borrowed from real life and transferred into the metaphysical world. This stressed the certainty and truth of the sacred, rendered palpably the sacred models of the activities familiar to man, recurrence of which in life served the unification, stability and safety of the society.

A certain rhythm characteristic of the society's life and work was clearly observable in Katal Hüjük. A single funeral custom was practised here for one thousand years. The dead were buried in the dwellings, under platforms. The corpses were removed from the dwelling and kept in a safe place. Their collective burial occurred twice a year, at the time when the dwelling was done up and put into proper order (10.34). At this period certain rituals may have been performed too. The periodical character of performing the ritual is also indicated by the fact that after the completion of the ritual the frescoes were plastered, the heads, feet and hands of the relief representations were broken off, the statuettes were destroyed and were renewed only when such a necessity arose. The periodical revival of the world on festivals presented the basis for the creation of the ancient calendar. The calendar served to calculate time, which arranged in a definite order not only the working processes, but also the rituals and festivals linked with these activities.

The evidence preserved in the Halaf culture, Mesopotamia, is very important for the study of ancient rituals.

The Halaf culture is one of the final stages of early farming culture. In this advanced culture the break-up of the single mythos complex is identifiable, which was revealed in the earlier period in man's dwelling. Separate cemeteries appeared in this period. However, the archaic funeral custom continued. Cremation burials were found in houses as well. Burials containing only skulls have also been discovered. In the same period pagan temples began to be built both away from the settlement and within it.

The same typological features are found in the Kuro-Araxes culture too. Along with this, the rituals characteristic of these cultures are also similar.

In the Halaf culture various rituals were performed. According to the evidence recorded at Iarimtepe II, one series of the rituals was linked to the ceremony of laying down the foundation, before the building of a temple. The participants in advance broke the objects to the offered, burned them in fire, gathered them again and "buried" them in a pit at the hearth under the floor. During the ritual, performed in the open air, between *toloses*, vessels were broken, placed in fire and "buried" in a pit.

The funeral ritual was similar. The corpses were divided in advance; vessels were broken, put in fire, burned, gathered, placed in a vessel and interred. This process was occasionally performed at the hearth or nearby (11. 43, 102-209).

The rituals found in the Kuro-Araxes culture were of the same nature. On Amiranis Gora, Akhaltsikhe, there was a separate cemetery on the territory of the settlement. At the same time, the dead, mostly children, were interred under the floor in the dwelling. Burials containing skulls placed in a vessel occur here too. On the top of a hill, near settlement of Amiranis Gora, small temple cells were brought to light. Hearths, the trace of great fire, fragments of specially broken vessels and animal bones were discovered in them.

At the centre of a building, excavated at Tetritsqaro, plenty of charcoal, ashes, broken vessels, bones of cattle, hand-mills and mortars were found. At the same place, in front of a round building a clay hearth was discovered, around which burned fragments of vessels were scattered. At the settlement site of Kvatskhela the ritual must have been performed in the hearth. Here was a deer's skeleton, lying on its side, with a small copper arrowhead at its pelvis. Numerous piles of ashes, shaped as a vessel, coloured red, were found in the room. On them the upper part of a vessel had been placed, which contained ashes and broken sheep bones.

These rituals were united by one significant factor – special destruction of the objects, incineration, gathering them and burying, which found its fullest reflection in the Halaf culture.

In the archaic consciousness destruction, fight was viewed as one of the main ritual actions, by means of which the realization of man's chief goals was possible. The cosmogonic conception of tremendous importance was imbued in it. The revival of the world and the establishment of a new life were interpreted not only as the defeat of chaos after destruction, but as the certain victory of the good and light, together with cosmos. Fire was directly involved in this fight. In M. Eliade's words, making a fire and putting it out implied the destruction of the already existing. The structure of the ritual always implied "death", "revival", "a new birth" and " a new man." (9. 65-67).

The Hittite word huek/huk is noteworthy. It denoted "to chant an incantation", as well as "to kill", "to divide" and " to disintegrate". According to Th. Gamkrelidze and V. Ivanov, the original meaning of this word must have been "to glorify", "offer up a prayer". After the semantic analysis of the word, one part was separated with the meaning "to kill", "to divide", "to disintegrate", which originally denoted "to kill a sacrificial animal" (12. 802-803).

I believe, in this Hittite word the essence of the archaic ritual was rendered. The cosmogonic idea defining this action was shown, which was manifested in the complete destruction of the corpse and the objects to be offered, with the purpose of the revival of a new life in the ritual. Vessels were actively engaged in the ritual. In the mythos consciousness vessels carried a polysemantic meaning. They were used in everyday life, at the same time being one of the chief objects to be offered. Taking a drink with a vessel at table of the ritual purpose was a means of coming into contact with the sacred and represented a peculiar form of sacrifice. At the same time, vessels served for burying the dead in them. The burial in a vessel expressed the idea of future revival (R. Dunand). Apparently, the associative link between woman and earth took shape at that time, as both determined fertility and continuity of life.

It may be assumed that the view on the unity of the universe, its eternal existence, periodical death and necessary revival was established in the Neolithic period. It was formed as the idea of the birth of cosmos from chaos and the eternal struggle between them. This idea defined the essence of cosmogony, its special importance and the peculiarity of the forms, serving to render this idea.

The life of archaic man went on simultaneously in two dimensions of time. One of these was his real, but profane life. The other one was linked with the past of the metaphysical, sacred meaning, being always with man with its great significance and clarity. This past was linked with the first creation. It was the cause of things and the spiritual justification of man's existence. Working skills, knowledge, experience derived from the wisdom of ancestors. Norms of behaviour and laws were established in the mythos past. Therefore, the life of the society was defined by the traditions and rules made in the past.

It is also noteworthy that the mythos consciousness failed to differentiate the society. The notion of the "character" of an individual, personality was alien to it. The consciousness was collective, due to which a person was an inseparable part of the society, being merged with the values and spiritual unity of the latter. This led to the development of the collective mentality of the society.

While modelling the reality, the myth created and used symbolically interpreted constructions, peculiar laws of form creation, which worked unerringly everywhere and always, and not only described the reality, but also regulated it. The peculiarities of these constructions were defined by the cosmogonic idea. It determined man's attitude towards the world, showed the clarity and truth of the sacred.

The most powerful means of coming into contact with the sacred was the ritual. By performing it man's action acquired symbolic loading, it restored the sacred past and rendered it equal to a specific moment of man's real life. The ritual implied the eternal recurrence of the creation of the world and its renewal.

The representation of ornamental images, interpreted as symbols, on specimens of applied art served the same goal. By showing symbols a material, palpable form was given to the invisible and illusory, as a result of which this metaphysical world acquired the form of the really existing one. Along with this, the symbolically in-

terpreted geometrical images, figures of people or animals not only reconstructed the sacred world, but exerted magical influence on the environment.

In the period of the spread of early farming cultures the so-called static viewpoint of interpretation of space was formed. According to it, man lived at the centre of the universe, and infinite space extended around him (13. 13-14). Therefore, the centre was assigned great importance. It was regarded as the sacred zone of special significance. Cosmogony was performed, the renewed world was created and eternal recurrence occurred at the centre. The cosmic axis passes here, which implied the establishment of a new world. The centre was not only the turning point, but it also implied the end, as everything derived and returned to it (14. 156-157).

In the archaic period the cross and compositions based on the cross were particularly widespread. The cross fully reflected man's simplest beliefs on the universe. It showed both the vertical and the horizontal structures of the universe, fixed the centre at the intersection, pointed to the existence of the four cardinal points. The rotary cross perfectly revealed the single chronotope of time and space, current in the archaic consciousness, conveyed the idea of eternal recurrence, and the cyclic concept of time. Hatched triangles, squares, and shapes created by their combination were also common. These symbols served to represent the universe as an indivisible static unity of an orderly, ideal structure, also to stress its vertical structure and dynamic nature.

It is clear in the Halaf and the Kuro-Araxes cultures that man realized the diversity of space, worked out the simplest model of the universe, and by means of geometrical figures, the *arbor mundi*, rendered the vertical structure of space. On the basis of this, man managed to create a simple classification of animals. He placed birds in the upper heaven, fish and reptiles in the nether world, horned cattle in the middle, and the land inhabited by people at the centre.

The archaic symbol did not only depict the universe, but also regulated and linked it with the first creation. Personified natural powers, heavenly bodies, animals, together with the people, were equally engaged in the processes, going on in the universe. Every image was assigned a polysemantic function. The archaic symbol, having numerous meanings, rendered in general the single universe. However, upon necessity, it showed the required aspect of the universe. The symbol was not only a codified form of communication, but it also represented a very strong affective means arousing in a person the feeling of participation (15. 97).

Specimens of applied art depicted preliminary narrative of the mythos character, conveying a certain idea and meaning. Neither deities nor personages acted, nor any instances and episodes characteristic of a certain plot were depicted here. Time was closed, rather than being experienced linearly, in it every cycle recurred without any change in the past and the present, as well as the future. In this compositions the cyclic regularities were fixed, which determined the indispensable order for cosmos. The symbols had a conceptual form and revealed the essence of a phenomenon.

These compositions contained no allusion to cosmogony as the most important process and action. However, as during the rendering of the mythos thought every element simultaneously showed the unity of relationships, both specific and potential (15. 125-127), it must be assumed that this idea was implied in the closed, invisible, potential possibilities of the symbol.

Man became fully associated with the sacred in pagan temples. Very interesting material has been discovered in the so-called pagan temple of Shilda[1].

The Shilda temple was circular in shape, with a large, quadrangular altar. The temple included three pits and three big vessels, containing numerous and diverse remains.

The material discovered in the temple covered the entire spectrum of man's practical activities. A wide range of pottery, instruments of labour and weapons of war, their imitations, as well as bronze production residual, bars and semi-finished goods occurred in large quantities here. Numerous statuettes of people and animals, imitations of the *arbor mundi* and decorations also came to light.

The rituals performed in the temple were determined by the cosmogonic idea. At that period, however, this idea was no longer experienced only as the defeat of chaos. All the conditions necessary for the existence, fertility and reproduction of the universe were incorporated in it.

Noteworthy enough, the main entrance of the temple was at the northeastern part. The North was directly related with cosmogony. The polar star represented the sacred centre of the heaven.

By performing the ritual man tried to "bridge the gap", i.e. create a link in order to restore the relationship between the heaven and earth existing in the sacred past (M. Eliade). The discovery of bronze production residual shows that this branch carried a magical meaning, it belonged to the mysterious world, passed over to the posterity only after going through initiation.

Such abundance of weapons of war and decorations in the cultic centre of Shilda and their placement in special pits and vessels indicate that after the performance of the ritual in the pagan temple they were made sacred. The existence of numerous imitations of these objects surely confirms the fact that they represented those initial objects and sacred models, created in the sacred world, whose life-sized reproduction ensured the effectiveness of their functioning.

The ideal image of the world, characteristic of archaic man, the reality existing beyond time, where the real passed into the ideal, and the temporary changed to the eternal and transcendental, were fully revealed in the temple. Its elevated spirit perfectly rendered the struggle between the death and life, dark and light, barrenness and fertility (16. 9-10).

---

[1] The Shilda temple, located in Kakheti, near Nekresi, dates to the 14th-12th cc. BC. It functioned over a long period.

The temple of Shilda contained the so-called warrior deities in large numbers. They wore a girdle, a ring around the neck, a helmet, a shield and a sword. All of them were ithyphallic. These deities combined in themselves two functions – they participated actively not only in human reproduction, but in the fecundation of the earth as well. Along with this, as war deities, they protected this, one of the most important activities of man.

For man the universe was single and orderly, though contradictory. The existence of oppositions, such as cosmos – chaos, inner – outer, good – evil, light – dark, always implied contradiction and fight. Along with this, man's life was always surrounded by chaos. Its negative powers periodically threatened the order of cosmos, which was manifested in constant fight between them. Therefore, fight was regarded as one of the chief rituals. In the early farming culture this idea was revealed in complete destruction of the objects to be offered. In the later period it acquired a more specified and well-thought-out form, became closely linked with life and was revealed in the really existing actions, characteristic of man. The graphic image of this cosmogonic idea was depicted in the scenes of fight. The fight of animals, hunting, defeat of a dragon, shown in the graphic décor of bronze remains, was interpreted as the symbol reflecting this idea. The warrior deities were depicted now with a vessel in their hands, now as dancers and players. The scenes of a ritual meal and dancing were found in the graphic décor too. These deities represented the sacred world and reconstructed the ritual actions linked with cosmogony.

The determinant of man's profane life was the mythos past; therefore, the myth was always oriented towards the past. The myth adhered strictly to the belief and traditions, sought to strengthen the effectiveness of the ritual and the necessity of its performance. By showing the great importance of the past, the myth succeeded in the regulation of the social and cultural norms current in the society, always reflected the "genuine" phenomena, which today should be assigned to the transcendental world.

Archaic culture was traditional and strictly canonized. Every act of life required exact observance of the canon and tradition. Oral tradition included the socio-cultural information, which it transmitted, i.e. which was recognized as valuable and necessary for the development of the society. At the same time, the tradition showed how the information was to be transmitted within the relevant culture.

Oral tradition served to pass over certain cultural models, necessary norms of behaviour, ideas, rituals, the artistic style of the ornament containing symbolic images, the legality and rightfulness of which were established by the fact of their existence in the past.

The burial customs, rituals, ornamental images, found in the centres of the early farming cultures of the Near East, recurred unchanged over the millennia. Due to constant and invariable recurrence, they were firmly imprinted on oral memory, whose modification was slow, for the stereotypes characteristic of the thought in fact did not undergo any changes. They were settled in layers in the human consciousness, formed

a non-conscious layer, which in K.G.Yung's view, was the trace of the cognition of the pre-historic period and possessed the knowledge and experience of previous generations. It was revealed by means of archetypes, which could have been realized fully, if necessary.

The mental field, characteristic of archaic culture, had an expressly symbolic character. Here the symbols made up a certain system of signs, "texts" with semiotic loading. In them these images performed, in a certain sense, the function of "notions", in which man's general beliefs on the surrounding world were represented. These semantically loaded symbols were the texts reflecting the remembrance of culture. At the same time, the symbol was easily separable from its semiotic surrounding and it could easily enter into that of a new "text". The symbol crossed this field vertically, for the former derived from the past and was directed towards the future (17. 394-395).

Among similar symbols is the deer, whose image recurred in Georgian culture for centuries.

The representations of the deer are known in Georgia from earliest times. They are found more often in the Kuro-Araxes culture. The semantic series of great importance – deer, ibex, snake, fish, bird – by means of which man's simplest beliefs were fixed, was created exactly here. The deer, whose tall antlers reached the heaven, similar to the *arbor mundi*, represented the vertical scheme of the structure of the universe and was directly linked to cosmogony.

In a later period, the deer and the world linked with it appeared in a new setting and were found on the monuments of cultic purpose, made from bronze. The deer as a symbol acquired a new and more specifically rendered form in the graphic décor of this period. It became immediately related to cosmogony, as a sacred action. Deer-hunting performs the function of a cosmogonic sign, and points to the essence of this process.

Numerous statuettes of deer, cast in bronze, also became widespread in the same period.

The deer in Georgian written sources is found in a special mental field, however, the cosmogonic function of the deer, as an archaic symbol, is sometimes manifested here too. "*Moktsevai Kartlisai*" ("The Conversion of Kartli") contains the tales of hunters, according to which, the miracle-working tree gives new life to a mortally wounded deer.

The deer, wounded during hunting, led the first Georgian King Parnavaz to the treasure, which became the herald of his subsequent victories.

The deer is closely linked with Georgian medieval art. The Georgian church mural painting "The Vision of St. Eustatius" depicts a deer hunt. The deer is actively engaged in the cycle linked with St. David of Gareja. The deer in Georgian Christian culture was the symbol of reclusive life and sanctity. The participation of the deer is stressed in the miracle, in the vision, which was viewed as a major factor in the conversion to Christianity and deliverance from idolatry.

It is also very important that the image of the deer and the semantic series linked with it, formed as early as the period of the archaic consciousness, was imprinted with amazing accuracy on oral memory of the Georgian people and its folk art – poetry, fairy-tales, ornament, cosmogonic traditions, Georgian hunting epos, ceremonies performed on festivals, and funeral customs.

The festivals of the revival of natural powers, widespread in Georgia, reflected fully the ancient layers of the mythos consciousness – decoration of the participants with masks and antlers, marked erotism, presence of a bride and a bridegroom. In these festivals the symbolic interpretation of cosmos and the cyclic experience of time were felt, mortal and revivable deities participated in it, or were alluded to.

The world linked with the deer was especially archaic in Georgian reality. Georgian mountain tribes believed that man's life mirrored the life of the other world. The latter regulated man's existence, relationship between deities and people (G.Chitaia). The dead were actively involved in human life and activities.

Funeral rituals were the most archaic. The existence of various customs, practised in Georgia, such as burying the dead with food, offering of a horse, cutting down a tree in the yard of the deceased person's house, planting a tree on his tomb, making his figure after a year, its placement next to the living, lamentation, appearance of a living horse, erection of a tree, simulation of marital relations during keeping vigil beside the dead person, dancing in a ring at the funeral repast – represented a single, inseparable complex of thought of the mythos character, in which both death and life were experienced as a single mystery. The human efforts were directed towards the prevention of breakup between them.

These rituals should be assigned to authentic traditions, as the ancient cosmogonic idea determining them was already lost here. The obscuration of meaning, and along with this, exact performance of canonized actions imparted similar actions the function of customs.

Obviously, the traditional experience of the interpretation of the world and the means of its manifestation were imprinted firmly on oral memory of the Georgian people. It defined the system of images found in folk culture, the people's world outlook and the symbolic language of its expression. In Georgian folk culture, which had a markedly traditional form, the canonized, figurative system of thought, surviving for centuries, was common, the awareness of the unity of man and nature was maintained and the archaic worldview was revealed.

Referenses

1. P.H. Hutton, History as an art of Memory. Snt. P. 2003 (in Russian)
2. G. Child, Man Makes Himself, London, 1948.
3. L, White, Science of Culture. M., 2004 (in Russian).

4. V. M. Masson. On Cultural Standards of early-agricultural and nomadic societies, Ancient East and World Culture, M., 1981 (in Russian)
5. C. Levi-Straus, Primitive Theught, M. 1999 (in Russian)
6. R. Barthes, Mythologies, M., 2004 (in Russian)
7. Ju. M. Lotman, Architecture in the context of culture; On the Semiosphere, M, 2000 (in Russian)
8. K. Kenyon, Digging up Jeriho, London, 1957.
9. M. Eliade, Le mythe de I'eternel Re'tour, M., 2002 (in Russian)
10. J. Mellaart, Çatal-Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia, I.N.Y. 1967.
11. R.M. Munchaer, N. J. Merpert. Earliest Agricultural Settlements of Northern Mesopotamia, "Nauka" 1981 (in Russian).
12. T.V. Gamkrelidze, V.V. Ivanov, Indo-European and the Indo-Europeans, II. Tbilisi, 1984 (in Tussian).
13. A. Leroi – Gourhan, Prehistoire de I'wrt orientale, Paris, 1965.
14. R. Guēnon, Simboles de la Science sacré, M., 2002
15. R. Barthes, Image of Sign, Selected works, M., 1989 (in Russian)
16. J.H. Gaster, Thespis, Mythes and drama in Ancient Near East, N.Y. 3950.
17. Ju. M. Lotman, Memory of Culture, On the semiosphere, M., 2000 (in Russian).

Bulletin of the AGIBAS, American-georgian Institute of Biblical and Archeological Studies,
ბიბლიური და არქეოლოგიური კვლევის ამერიკულ-ქართული ინსტიტუტის ბიულეტენი, №2-3, 2004-5

ძართული მითის უძველესი სახვითი ვერსიები

მითოსური ცნობიერების უძველეს ფიქსატორს არქაული ხელოვნება წარმოადგენს. ამიტომ ეს ხელოვნება უნდა ჩაითვალოს ისეთ ფენომენად, რომელიც გვიხსნის არქაული კულტურის კონტექსტს„ გადმოგვცემს მის შინაარსს.

საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლებში ასახული სამყაროს სურათის გადმოცემის სიმბოლური კოდიფიცირებული მხატვრული სტილი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ყალიბდებოდა. უკვე მტკვარ-არაქსის კულტურის წიაღში შეეცადა ადამიანი გაეაზრებინა ისეთი უმნიშვნელოვანესი კატეგორიები, როგორიც არის დრო და სივრცე.გამოიმუშავა ციკლური დროის შეხედულება, მოწესრიგებული სახე მისცა სივრცეს და განსაზღვრა თავისი ადგილი სამყაროში – ადამიანებით დასახლებული კოსმისი სამყაროს ცენტრში მოათავსა[1]. ამ პერიოდში გაიაზრა ადამიანმა სამყარო, როგორც ერთიანი და მოწესრიგებული მოლიანობა, შექმნა მისი ვერტიკალური, სამიარუსიანი აგებულების მოდელი. ამის შესაბამისად დააჯგუფა ცხოველები, რის შედეგადაც ზესკნელი ფრინველების სამყოფელად გადააქცია, ქვესკნელში თევზები და ქვეწარმავლები მოათავსა, ხოლო შუასკნელში – ადამიანი და რქოსანი ცხოველები. ცხოველთა დაპირისპირება მათი ადგილსამყოფელის მიხედვით აადვილებდა სიმბოლოთა საშუალებით სამყაროს სივრცობრივ-კოსმოლოგიური სტრუქტურების აღწერას და უზრუნველყოფდა ადამიანისათვის ნათელ ასოციაციებს.

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის ტომების სულიერ კულტურაში შეიქმნა სამყაროს პირველი უნიფიცირებული სურათი და მისი გადმოცემის პირობით ენა. ამ პერიოდიდან დაიწყო გავრცელება იმ „კოსმოლოგიურმა ფორმულებმა“, რომლებშიც მითი, ანუ არქაული საზოგადოების აზროვნების სიმბოლური – ფორმა, გარკვეული ხატებით იყო დაფიქსირებული.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ უკვე ადრე სამიწათმოქმედო ტომების კერამიკაზე ფართოდ ვრცელდება სამყაროული ხის, რომბის, მბრუნავი ჯვრების და სხვა გეომეტრიული სხეულების გამოსახულებანი. აქტიურად იწყებს მოქმედებას უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური მწკრივი – ადამიანი, ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი.

სამყაროს სურათში ასახული დროისა და სივრცის ერთიანი, ჯერ კიდევ გაუყოფელი ქრონოტიპი, სამყაროს ვერტიკალური აგებულების უნივერსალური იდეა, მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გარკვეული ხატების საშუალებით იყო გადმოცემული. ამიტომ ეს ხატები უნდა განვიხილოთ, როგორც სინამდვილის ნიშანი, ასახული იდეისა თუ ობიექტის არსი, რომლის ჩვენება კოლექტივისათვის ადვილად შესაცნობი სიმბოლოებით იყო განხორციელებული. ამ სიმბოლოებს ძლიერი აზრობრივი დატვირთვა ჰქონდათ. ისინი სპონტანურად აღადგენენ მითოსური ცნობიე-

რებისათვის დამახასიათებელ ძირითად სტრუქტურებს, გადმოგვცემდნენ საზოგადოების მსოფლაღქმის მთელ წყობას.

სამყაროს სურათის გააზრება და მატერიალური კულტურის ძეგლებზე მისი გამოცემის ხატოვანი სისტემა უაღრესად რთულდება ძვ. წ. IX-VII ს. ამ პერიოდის ხელოვნება ინარჩუნებს მითთან შინაგან კავშირს და ისევ რჩება მითოსური ცნობიერების ასახვის უმთავრეს საშუალებად.

ამ პერიოდის სამყაროს სურათი მთელი სისრულით არის აღბეჭდილი ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყლებზე. ამ ძეგლებზე წარმოდგენილ რთულ, მრავალფიგურიან კომპოზიციებში მითისათვის დამახასიათებელი, უაღრესად დრამატული სამყაროა წარმოდგენილი. სივრცის ორგანიზება გარკვეული ჰორიზონტალებისა და ვერტიკალების საშუალებით ხდება. ორნამენტული სვეტები ან ადამიანთა ვერტიკალური ფიგურები ამ მრავალფიგურიან კომპოზიციებს ჯგუფებად ანაწილებენ, რის გამოც წარმოიქმნება ცალკეული დახშული ეპიზოდები, რომლებიც ცენტრის გარშემო არიან ორგანიზებული.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ კომპოზიციებში აღდგენილია მითოსური დრო და ის საწყისი წერტილი, რომელშიც შეიქმნა კოსმოსი, საიდანაც იწყებს არსებას ადამიანი და ის საკრალური გარემო, რომელთანაც ის უმჭიდროვესად არის დაკავშირებული. ეს უდიდესი მნიშვნელობის მქონე სამყარო აქ მთელი თავისი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი. ქაოსში დრაკონები და გველები სახლობენ. აქვე ღვთაებები და მითისური გმირები მოქმედებენ. ისინი გაადამიანურებულები არიან. სარტყლებზე წარმოდგენილია მაოი ნადირობის, რიტუალური პურობისა თუ ფერხულის ამსახველი სცენები. მიუხედავად აშკარა მითოლოგიური შინაარსისა, ამ გამოსახულებებს ადამიანური ცხოვრების ამსახველი, უანრული ხასიათი ეძლევათ.

სარტყლების დეკორში ყველაზე აქტიურად ზოომორფული კოდი მოქმედებს. ყველაზე დიდი სემანტიკური დატვირთვა ცხოველთა გამოსახულებებს აქვთ მიცემული. კომპოზიციებში ფიგურირებს ჩვენთვის საინტერესო სემანტიკური მწკრივი – ადამიანი, ირემი, ჯიხვი; ხარი, ცხენი, ძაღლი, თევზი, გველი, ფრინველი. ამ ცხოველთა ერთობლივი ჩვენება გადმოგვცემდა საზოგადოების წარმოდგენებს სამყაროზე, რომელიც კოსმოგონიის შედეგად იყო შექმნილი, ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ხაზებზე ორგანიზებული ეს სამყარო ამავე დროს მთლიანია და განუყოფელი.

ამ კომპოზიციებში განსაკუთრებულად პოპულარულია ირემი. იგი მთელ სამყაროს განასახიერებდა. სხეული მას მიწისა და სახნავის აღმნიშვნელი კუბოკური ორნამენტით ჰქონდა დაფარული. ხეს მიმსგავსებული, მაღალი, დატოტვილი რქები, თავთავის მსგავსად გამოხატული კუდი, მცენარეულ საფარს შეესაბამებოდა. ირმის რქები, ამავე დროს, სამყაროულ ხესაც აღნიშნავდა, რაც ირემს ტოტებით ზესკნელთან აკავ-

შირებდა (ირმის ამ ფუნქციას ადასტურებს ის სოლარული ნიშნები, რომლებიც ხშირად მის რქებზე ან სხეულზე იყო გამოხატული), ხოლო ფეხებით – ქვესკნელთან. ქვესკნელის ძალებთან ირმის კავშირს ხაზს უსვამს აგრეთვე ფარფლები, რომლითაც ზოგჯერ მისი ფეხები იყო დაბოლოებული.

ირემი სრულიად გადმოგვცემდა სამყაროს არსს, მისი მთლიანობის იდეას; ამავე დროს, იგი სამყაროს წარმოშობის აუცილებელ ჩვენებასაც გულისხმობდა. ქაოსიდან კოსმოსის შექმნის, სიკვდილის შედეგად ახალი სიცოცხლის დაბადების უმნიშვნელოვანესი იდეის სახვითი ხატი, ჩემი აზრით, ბრძოლის სცენებში იყო გადმოცემული. ამდენად, სარტყელებზე წარმოდგენილი ირემზე ნადირობა უნდა გავიზიაროთ, როგორც განზოგადებული იდეის მატარებელი კოსმოგონური ნიშანი, კოსმოგონური აქტის სიმბოლური გამოხატულება და იგი ახალი სამყაროს, ახალი სიცოცხლის დაბადების იდეას დავუკავშიროთ. მითოსური ცნობიერებისათვის ხომ სიცოცხლის ზოგადი განცდა იყო დამახასიათებელი. ცოცხალი არსების მოკვლა, სიკვდილი, მითში გაიზრდებოდა როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, გარდაცვალება – სიკვდილი და ახლის აუცილებელი დაბადება, რაც უპირველეს ყოვლისა ქაოსში კოსმოსს აღადგენდა და კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული[2].

სარტყელზე წარმოდგენილი ცხოველთა სემანტიკური მწკრივი წარმოგვიდგენდა მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ უმთავრეს სიმბოლოებს, რომელთა ერთობლივი ჩვენებით გადმოცემული იყო ძირითადი შეხედულებები სამყაროზე. მათი საშუალებით იყო გააზრებული და გადამუშავებული რეალური სინამდვილე და იქმნებოდა სრულიად ახალი „უმაღლესი რეალობა", რომელიც ილუსორული იყო, მაგრამ ადამიანისათვის რეალურად არსებული და ჭეშმარიტი, ვინაიდან თავისი საგნის რეალობის გარეშე მითს გამოეცლებოდა საკუთარი ნიადაგი[3].

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკა აშკარად წარმოაჩენს იმ ღრმა ცვლილებებს, რომელიც განუცდია ადამიანის ცნობიერებას წინა პერიოდთან შედარებით, აჩვენებს, თუ რაოდენ გართულებულია მისი შეხედულებები სამყაროზე და რამდენად მრავალფეროვანი ხდება სამყაროს ასახვისა და გადმოცემის საშუალებანი. თუ მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე კოსმოგონიის იდეა მარტივი გეომეტრიული ფორმებით, ან ცალკეული ცხოველების ჩვენებით იყო გადმოცემული, სადაც მარადიული მოძრაობა ძირითადად მბრუნავი ჯვრის საშუალებით აისახებოდა, ხოლო მზის მუდმივი ჩასვლა და კვლავ ზეცაში გამოჩენა – ორმხრივ დახვეული სპირალური სახეებით, სარტყლების დეკორში, ფაქტიურად იგივე იდეის გადმოცემა გაცილებით უფრო რთული და მრავალხატოვანი ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ კოსმოგო-

ნიზმი ფართო, ყოვლისმომცველ სახეს იღებს და მასში ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა ბუნებრივი მოვლენაა ჩართული. ამ პერიოდში კოსმოგონია არა მხოლოდ ხმელეთის, ზეცისა და წყლის ერთმანეთისაგან გათიშვის იდეას მოიცავს, არამედ მასში სამყაროს არსებობის, მისი ნაყოფიერებისა და გამრავლებისათვის აუცილებელი ყველა საშუალებაა ჩართული. გველეშაპთან ბრძოლა არა მხოლოდ სამყაროს შექმნას, არამედ აუცილებელი წლის მოპოვებასაც გულისხმობს. ირემზე ნადირობა ადამიანის ცხოველთან რეალური ბრძოლის ანარეკლია. მაგრამ ამასთან ერთად, ეს თემა სამყაროს დასაწყისსაც უკავშირდება და იმ საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის აუცილებელი კავშირის საფუძვლად განიცდება. უმთავრესი სასიცოცხლო ძალის, მზის ჩასვლა და ამოსვლა მზის მარადიულ ოკეანეში მოგზაურობაში ვლინდება, ხოლო ადამიანის ურთიერთობა ქვესკნელთან და ზეციურ სამყაროსთან, ფრინველებისა და ცხოველების დახმარებით ხორციელდება, ამ ბუნებრივი ძალების ერთიანობა კი ნაყოფიერების, კოლექტივის კეთილდღეობის საწინდარი ხდება. ეს ცხოველხატული სამყარო დღეანდელ დღეს ჩვენთვის ფანტასტიკურად გამოიყურება. არქაული ადამიანისათვის კი ეს არსებანი რომლებიც მიწის წიაღშიც ჩადიოდნენ, ზეცამდეც აღწევდნენ, მრავალსახოვანნი ან ორბუნებოვანნი იყვნენ, და ჯერ კიდევ მტკიცედ უკავშირდებოდნენ მთელ ბუნებას – აბსოლუტურ რეალობას წარმოადგენდნენ, იმის გამო, რომ ასეთი იყო არქაული ადამიანის ცნობიერება. იგი ვერ გამოყოფდა რეალურსა და იდეალურს, ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, მთელსა და მის ნაწილს, დროებითსა და მარადიულს, და ამ წინააღმდეგობების მოხსნას, მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას მითში ახორციელებდა.

ბრინჯაოს სარტყელზე წარმოდგენილი კომპოზიციების შესწავლა გვაფიქრებინებს, რომ ამ პერიოდში ქართველი ტომების მსოფლაღქმა უკვე ჩამოყალიბებულია, როგორც ერთიანი და საკმაოდ მწყობრი სისტემა. შექმნილი და განვითარებულია მისი გადმოცემის ხატოვანი ენა. მნიშვნელოვანია, რომ ამ ეპოქაში გააზრებული სამყაროს სურათი საქართველოში თითქმის მთლიანად არის დაცული და შენარჩუნებული მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე. მაგალითისათვის ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთებიც კმარა, სადაც აქტიურად მოქმედებს სწორედ ზევით განხილული ცხოველთა სემანტიკური მწკრივი.

გარდა ამისა, იმის თქმაც შეიძლება, რომ არქაული საქართველოს სამყაროს სურათი უკავშირდება და მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ქართველების ხალხური შემოქმედების ხასიათს. მისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ სახეთა სისტემას, მსოფლაღქმას და მისი გამოხატვისათვის აუცილებელ სიმბოლურ ენას.

ზევით განხილული ცხოველთა მიერ შექმნილი სემანტიკური მწკრივი ქართულ ხალხურ კულტურაში აქტიურად მომედებს და მრა-

ვალნაირი ფორმით ვლინდება. მაგრამ იგი ყველაზე მჭიდროდ ნაყოფიერების ქალღვთაების უაღრესად პოეტურ სამყაროსთან ჩანს დაკავშირებული. ირემი; ჯიხვი, ძაღლი, თევზი ქალღვთაების ზოომორფულ ინკარნაციებს წარმოადგენენ და მის ძირითად აზრს გადმოგვცემენ. თვით ეს ღვთაება კი სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის გამოხატვის ძირითად სიმბოლოდ გვევლინება. ფრინველი ავლენს მის ბატონობას ზეცაზე, გველი და თევზი – წყლის სამყაროზე, ხოლო ირემი და ჯიხვი ამ ღვთაებას მიწიერი სამყაროს გამგებლად გვისახავენ[4]. ღვთაებას აქვს უნარი თავის ქვეშევრდომი ცხოველის სახე მიიღოს. უფრო ხშირად იგი ირმის სახით ესვენება ადამიანს და მასთან სასიყვარულო ურთიერთობას ამყარებს. ტაბუს დარღვევის გამო განრისხებული ღვთაება სჯის ადამიანს. საფიქრებელია, რომ ეს უაღრესად არქაული ხატი არის შედეგი ხალხურ კულტურაში სულის არქეტიპის მოქმედებისა, რომელიც, კ. გ. იუნგის მიხედვით, ყველაზე კონსერვატულია და თავის თავში აერთიანებს არაცნობიერი ფსიქიკის ყველა თავისებურებას. სულიერის არსს ფსიქიკაში მოძრაობისა და ქმედების, მრავალრიცხოვანი სახეების წარმოსახვის უნარი და ამ ხატებით მანიპულირების სუვერენული უფლება აქვს. ხშირად იგი ანთროპომორფულ ღვთაებების ან მათი ზოომორფულ სახეებშია განსახიერებული. მაგრამ ეს არასოდეს არ ნიშნავს ღვთაებასთან შედარებით ცხოველის უფრო დაბალ რანგს, ამიტომაც ემორჩილება ამგვარ ცხოველს ადამიანი და უყოყმანოდ ასრულებს მის ნებას. ცხოველში განსახიერებული სულის არქეტიპი იმაზე მეტყველებს, რომ ცხოველთან დაკავშირებული გარემო განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა, არაცნობიერიდან მომდინარეობს, და ამდენად, სწორედ მითისათვის არის დამახასიათებელი[5].

ნიშანდობლივია, რომ ეს ქალღვთაება და მასთან დაკავშირებული მონადირე, დღეს გაიაზრება როგორც ღვთიური წყვილი, დაკავშირებული ბუნების განახლების დღესასწაულთან, მსგავსად იშთარისა და თამუზის, კიბელასა და ატისის, ერტემიდესი და აქტეონისა[6].

სწორედ ამგვარი ქალღვთაებების შვილია ამირანი, რომლის ღვთაობრიობაზე მეტყველებს მზისა ლა მთვარის გამოსახულება მის მხრებზე. ამირანი კულტურის მატარებელი გმირის ბევრ ნიშანს ატარებს – ხალხს მჭედლობის საქმეს ასწავლის, სპობს მავნე მცენარეებს, ათავისუფლებს გველეშაპის მიერ შთანთქმულ მზეს, გველეშაპის მიერ ამირანის ჩაყლაპვა (რომელიც უძველეს კოსმოგონიურ მოტივად არის მიჩნეული), და მისი იქიდან გათავისუფლება, გააზრებულია როგორც ბუნების დროებითი სიკვდილი და მისი ახალი აღორძინება, ხოლო თვით ამირანი მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებების რიგთან არის დაკავშირებული. ამირანის მრავალრიცხოვანი ბრძოლები ბოროტი ძალების წინააღმდეგ, შეიძლება გავიაზროთ, როგორც თავისებური თვითმიზნური ამბოხი ღვთიური წესრიგის წინააღმდეგ, როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრების პირველი ცდა.

ამირანის ეპოსის ახლებურ და უაღრესად საინტერესო ანალიზი მოცემული აქვს გ. შარაშიძეს. იგი განიხილავს ეპოსის ერთ-რთ ვარიანტს, რომლის თანახმად, ამირანი შეებრძოლება შავ გველეშაპს, რომელიც, ქვესკნელში მყოფი, ყოველ საღამოს შთანთქავდა ხოლმე ზეცაში გადახრილ მზეს. ერთხელ მზის ნაცვლად ურჩხული ამირანს გადაყლაპავს და შემდეგ თავის მუდმივ სამყოფელში, მიწის სიღრმეში ბრუნდება. ამირანი მას ყერდს გაუპობს, გარეთ გამოვა და ურჩხულის ყერდს ხის ფიცრით დახურავს. ამის წყალობით, გველეშაპის მიერ ყოველ საღამოს შთანთქმული მზე, დილით ზეცაზე ამოდის, რის გამოც სამყაროში დღისა და ღამის მონაცვლეობა უზრუნველყოფილი ხდება. ამის შემდეგ, წიაღისეული წყლების გამგებელი ეს გველეშაპი ხალხს სასმელ წყალსაც გადაუკეტავს. ამირანი გველეშაპს მოკლავს, რის გამოც დედაბერი მას ქვესკნელიდან ზევით, მიწაზე ამოსვლის საშუალებას ასწავლის. აღმოჩნდება, რომ ამირანის მიერ მოკლული ურჩხული დიდი არწივის შვილებსაც ემტერებოდა. მადლიერი არწივი ამირანს ზურგზე შეისვამს და მიწაზე ამოიყვანს. აქედან გამომდინარე, გ. შარაშიძე ასკვნის, რომ ამირანის მთავარი დამსახურება ხალხის წინაშე არა ცეცხლის მოპოვება, არამედ ქვესკნელიდან მტკნარი წყლის დაბრუნება იყო[7].

ამავე წერილში გ. შარაშიძე ეხება აგრეთვე ქართული მითისათვის დამახასიათებულ ნატურისისტემას. მისი აზრით, სამყარო ერთმანეთზე სართულებად დალაგებული, სამი სივრცისაგან შედგებოდა: ეს იყო ზესკნელი, სადაც ღვთაებები სახლობდნენ, გარესკნელი ანუ მიწიერი საყარო და ქვესკნელი, რომელიც დემონებისა და დრაკონების სამყოფელი იყო. აქედან ონტოლოგიური სტატუსი მხოლოდ ორს გააჩნდა – ციურთა და მიწისსიღმისეულთა კატეგორიას, ვინაიდან ყოველი ცოცხალი არსება. მათ შორის კაცობრიობაც, ან ციური ან მიწისქვეშა სამყაროდან იყო წარმომდგარნი. ადამიანთა არსებობა ციურისა და ქვესკნელური ძალების შეუღლების შედეგი იყო. წყალს, ისევე, როგორც ცეცხლს ორმაგი ბუნება ჰქონდა, ორივე ერთსა და იმავე დროს, ზესკნელსაც ეკუთვნოდა და ქვესკნელსაც. ციური ცეცხლი ადამიანს ელვა-მეხის სახით მოევლინებოდა და სიცოცხლეს საცხოვრისში გამართულ კერაში აგრძელებდა. ციური წყალი თოვლისა და წვიმის საშუალებით აღწევდა ქვეყანამდე, მიწისქვეშა წყალს, რომელსაც ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა, გველეშაპი დარაჯობდა. ამიტომ არის, რომ გველი, რომელიც ქვესკნელს უკეთვნოდა, მზიურადაც მიიჩნეოდა. ქართველთა რწმენით, მზე, გველზე შემჯდარი, ზესკნელისა და ქვესკნელის წყალთა შორის თავისი მოძრაობის აუცილებელ ციკლს ასრულებდა. ღამე ქვესკნელში მზის ჩაძირვის შედეგი იყო, სადაც მას ამ წლების გამგებელი დრაკონი შთანთქავდა, მაგრამ მზე თავს დააღწევდა და ყოველ დილით ზეცაზე ამობრწყინდებოდა. მოძრაობის ამგვარსავე ციკლს

გადიოდა არწივიც, რომელიც ზესკნელისა და ქვესკნელის დამაკავშირებელი იყო[8].

ახლა ვნახოთ, როგორ არის ასახული სამყაროს ამგვარი ხატი ბრინჯაოს სარტყლების დეკორში. მაგალითისათვის განვიხილოთ სამთავროში აღმოჩენილი ერთი სარტყელი – სარტყლის არე, ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ორნამენტული სვეტების საშუალებით კადრებად არის დანაწევრებული, რომლებშიც სხვადასხვა სახის გამოსახულებებია ჩახატული. ცენტრალური კომპოზიცია წარმოგვიდგენს დიდი ზომის რომბს, რომელიც, ალბათ, ადამიანებით დასახლებულ ქვეყანას, მის მიკროკოსმსს წარმოადგენდა. კუბოკრული ორნემენტი, რომლითაც რომბია ამოვსებული, სახნავ მიწებს აღნიშნავდა, პატარა სამკუთხედები, შესაძლებელია – მთებს, რომლის კუთხეები – ქვეყნის ოთხ მთავარ მიმართულებას, ხოლო სპირალი მუდმივი მოძრაობის აღმნიშვნელი იყო. რომბისებური ფიგურის, ანუ კოსმოსის გარშემო ფანტასტიკური ცხოველები, მგელ-ძაღლებია განლაგებული. ისინი მიწის მკვიდრნი არიან, მაგრამ ამავე დროს, ქვესკნელთანაც არიან დაკავშირებული. ამაზე მიგვანიშნებს მათი ფეხები, რომლებიც ფარფლებით არის დაბოლოებული. ამასთან ერთად, ეს ცხოველები ზეციურ სამყაროსთანაც ავლენენ კავშირს, ვინაიდან უშუალოდ მათ გვერდით დეკორში ციური მნათობებია წარმოდგენილი. კომპოზიციაში მზის ოთხი გამოსახულებაა მოცემული, ისინი რომბის კუთხეებთან არიან განლაგებულნი. ცხადია, რომ ამ ხერხით გადმოცემულია მზის ყოველდღიური ციკლი, რომელიც ქვესკნელში მის ჩაძირვასა და შემდეგ ზეცაში ახალ ამობრწყინებაში ელინდებოდა და, ალბათ, დღისა და ღამის მონაცვლეობის იდეასაც გულისხმობდა. ამიტომაც, არ არის შემთხვევითი, რომ სარტყელზე მზე ხან თევზის ხან კი გველის და ფრინველის გვერდის არის წარმოდგენილი.

აღნიშნული სარტყლის კუთხეებში ორი დიდი სამკუთხედია ჩახატული. სარტყლის შესაკრავთან, კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრში, ეს სამკუთხედები ერთდება და კვლავ დიდი რომბის ფორმა იქმნება, რომლის ორნამენტული გაფორმების დროს იგივე მოტივებია გამოყენებული. ეს არის კუბოკრული ორნამენტი, სამკუთხედები, სპირალები. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაშიც კოსმოსის სიმბოლურ გამოსახულებასთან გვაქვს საქმე. ეს სამყარო აქაც ქაოსით, პირველადი ოკეანით არის გარშემორტყმული. ამაზე მიუთითებს აქ გამოსახული თევზები და კვერცხები. კვერცხი მთელი სამყაროს სიმბოლო იყო. იგი პირველად ქაოსში წარმოიშვა, რათა შემდგომ მისი ნაწილებისაგან ზეცა და დედამიწა აღმოცენებულიყო.

ყურადღებას იმსახურებს კომპოზიციაში წარმოდგენილი კიდევ ერთი სიუჟეტური ჯგუფი, მზის ნიშნით აღბეჭდილი ანროპომორფული არსება, რომელიც ირმებზე ნადირობს. ამ სცენის გააზრებისათვის უნდა მივიშველიოთ სხვა სარტყლებზე დადმოცემული, ანალოგიური შინაარ-

სის მქონე ფიგურები, რომლებიც წარმოგვიდგენს მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ გმირთა სამეულს. ერთი მათგანი მთავარი გმირია, რომლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ხაზს უსვამს მისი წარმოდგენა დიდი ზომით, მთავარი გმირის უკან ორი, სავსებით ერთიანი „ტყუპის“ ფიგურაა. ისინი ირმებზე და ჯიხვებზე ნადირობენ. მათ ღვთაებრივ ხასიათს ადასტურებენ კომპოზიციაში წარმოდგენილი მზისა და ჯვრის სიმბოლოები. აქ უნებლიეთ გვაგონდება ცნობილი სიტყვები: „სანადიროთ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, მთის ირემი წამოუხტავ, ოქრო იყო რქანი მისნი. ამირანმა რო ესროდა, მოსდო მარჯვენა მხარსაო, მივიდა, ბევრი იტირა, რომ ჯვარი ნახა რქისაო“. – ან კიდევ: „სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და ძმანი მისნი, იქ ნახეს 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 განსახიერებული ქალღვთაების განსაკუთრებული ურთიერობის ანარეკლი[9].

ამგვარად სარტყლების დეკორში წარმოდგენილი სამყაროს სურათი, უძველესი პერიოდის ადამიანის სულიერ სამყაროს უშუალოდ აკავშირებს ქართულ სინამდვილესთან, უფრო გვიანდელი ხანის ქართულ სულიერ კულტურასთან. მხედველობაში მაქვს ის გარემოება, რომ სარტყელებზე ასახული მითოსური აზროვნების, ანუ არაცნობიერის ხატოვანი სისტემა თითქმის უცვლელად არის დაცული და მოქმედი ქართულ ხალხურ კულტურაში.

ჩვენს წინაშეა გასაოცარი მაგალითი იმისა, თუ როგორ ხდება ერთ ტერიტორიაზე, ერთი ხალხის მიერ შექმნილი სულიერი კულტურის წიაღში, უძველეს წარსულში შექმნილი სამყაროს სურათის, აზროვნების ხატოვანი სისტემის საუკუნეების მანძილზე შენახვა, შენარჩუნება და შემდგომი თაობებისათვის გადაცემა.

ესაა დასტური ხალხურ კულტურაში მითოსური აზროვნების წესისათვის დამახასიათებელი „კოლექტიური არაცნობიერის“ ბატონობისა და მისგან გამომდინარე არქეტიპის თავისუფალი, შეუზღუდავი მოქმედებისა.

სწორედ მითებსა და ზღაპრებში, ხალხურ ლექსებში თუ რიტუალებში იქმნება არქეტიპებისათვის ბუნებრივი ურთიერთობის, „თაეის თავზე თხრობის“, მათი ბუნების გამოვლენისათვის საჭირო გარემო. ამიტომაც არის, რომ ყველა ხალხისა და ყველა დროის არა ცნობიერისათვის დამახასიათებელი სინამდვილის სიმბოლური გააზრების უნარი ხალხის კულტურაში ყველაზე მეტად ენის, ტრადიციებისა და რიტუალის მეშვეობით არის შენახული და ამავე დროს გამოხატულიც[10].

ხალხური შემოქმედების, ისევე როგორც მთლიანად არქაული სულიერი კულტურის, ერთ-ერთ უმთავრეს ნიშანს კოლექტიურობა შეადგენს. ხშირად აღნიშნავენ იმ ფაქტს, რომ ხალხური ნაწარმოების შექმნაში მრავალი შემსრულებელი იღებს მონაწილეობას. ჩემი აზრით, ხალხური კულტურა ამიტომ კი არ არის კოლექტიური, არამედ იმის გამო, რომ მასში ხალხის კოლექტიური ცნობიერება, მსოფლაღქმა, ცოდნა, გამოცდილება, დახვეწილი გემოვნებაა განივთებული. ამიტომაც, ითვლება, რომ ნაწარმოები მხოლოდ იმ შემთხვევაში გადაიქცევა ფოლკლორულ ძეგლად, თუკი ის ფუნციონალურად იქნება მისაღები მთელი ხალხისათვის, თუკი მას კოლექტივი გაითავისებს, ამიტომ მოქმედებს ფოლკლორში უმკაცრესი „კოლექტიური ცენზურა“, რომელსაც იმპერატიული ხასიათი აქვს. იგი გმობს ინდივიდუალურს და თვალს ადევნებს ტრადიციული ნორმების აუცილებელ შესრულებას[11].

სწორედ „კოლექტიური არაცნობიერია“ მიზეზი და განმსაზღვრელი ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი აუცილებელი ვარიანტულობისა. მრავალრიცხოვანი ვარიანტების არსებობა წარმოადგენს კიდევ იმ ნიშანთაგანს, რომელიც ხალხურ კულტურას უძველეს ხელოვნებასთან აკავშირებს. ამ ძეგლებზე, იქნება ეს ქანდაკება, კოლხური ცულები, სარტყელები, თუ უფრო გვიანდელი ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები, აშკარად საქმე გვაქვს ერთი და იგივე ტიპის ვარიანტულ განსხვავებასთან. ეს ფაქტი კი მოწმობს და ამავე დროს ხსნის კიდეც მათ სახალხო ხასიათს.

არ არის შემთხვევითი, რომ ხალხური კულტურის სპეციფიკა განისაზღვრება კოსმოლოგიზმით, რომელიც დღეს გააზრებული უნდა იქნეს არა როგორც ადამიანთა აზროვნების ის უძველესი სტრუქტურა, რომელმაც ოდესღაც მითოლოგია წარმოშვა, არამედ როგორც ზეპიროვნული მოვლენა, რომელსაც მსოფლაღქმისა და თვითშეგნების არქეტიპულობა და ტრადიციულობა ახასიათებს.

მართლაც, ხალხური შემოქმედების ყველა სფეროსათვის დამახასიათებელია სამყაროს გააზრება მის მთლიანობაში, რაც შეიძლება განსაზღვრულ იქნეს როგორც ინტუიციური კოსმოლოგიზმი, ანუ არსი იმისა, რასაც ტრადიციულობას უწოდებენ. ეს ტრადიციულობა, უპირველეს ყოვლისა, არის ადამიანისა და ბუნების, სამყაროს ერთიანობის იდეის შენარჩუნება, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში ქაოსის დაძლევასთან ერთად დაიბადა და რომელიც განუშორებელია ხალხური შემოქმედებისაგან.

მითოლოგია, რომელიც არქაული საზოგადოების არაცნობიერი აზროვნების ერთადერთი წესი, მთლიანად მოიცავდა ადამიანის ცნობიერებას და „სუფთა“ სახით ვლინდებოდა როგორც ზეპირ მითებში, ისე რიტუალებში, ორნამენტებში ადამიანის ნებისმიერ მოქმედებაში. უფრო გვიან, ცნებითი აზროვნების გამარჯვებასთან ერთად, მისი მოქმედების

სფერო, ბუნებრივია, შეიზღუდა; ცხოვრების ყველა სფეროში გავრცელდა სხვადასხვა პროფესიონალის მიერ შექმნილი მძლავრი კულტურული ნაკადი, გაბატონდა ქრისტიანობის უძლიერესი კულტები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ქართველმა ხალხმა შეინარჩუნა და სწორედ ხალხურ კულტურაში გამოავლინა არქეტიპული ცნობიერება, აზრისა თუ ხატის უსასრულო ტრანსფორმაციის, ანუ მეტაფორული აზროვნების უნარი და სამყაროს ტრადიციული აღქმა.

ქართულ ფოლკლორში, ისევე როგორც საქართველოს არქაულ სულიერ კულტურაში, თითქმის ერთი და იგივე ხატოვანი სისტემა მოქმედებს, ხორცშესხმულია უძველეს ხანაში, აქვე საქართველოში, ჩამოყალიბებული არქეტიპები, კულტურული არაცნობიერის მოქმედების გამო ისინი გარკვეულ, აუცილებელ ფორმულებად არიან ქცეულნი, მათ გარკვეული ფუნქცია ეკისრებათ და მათი შესრულება სავალდებულოდ არის მიჩნეული. ამიტომაც არის ხალხური კულტურა ტრადიციული. ამ კულტურის შემქმნელები და შემსრულებლები მკაცრად მისდევენ უკვე დამკვიდრებულ ტრადიციულ სტილს, რომელშიც საუკუნეებით განმტკიცებული და კანონიზებული ხატოვანი სისტემა მოქმედებს. ქართულ ხალხურ კულტურაში გამოყენებული მხატვრული სახეები, ტრადიციული ფორმულები, ყოველთვის წარმოადგენენ გარკვეული აზრის გამომხატველ ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნის ერთიან სიმბოლურ სისტემას, რომელსაც საფუძვლად უდევს ერთი ეთნოსის საუკუნეებით ჩამოყალიბებული, მის ცნობიერებაში გაფორმებული ერთიანი მსოფლაღქმა. მე შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში სხვა თემა გარდა კოსმოლოგიზმისა, არ იყო ცნობილი. მე იმის თქმა მინდა, რომ ქართული ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებისა თუ სიუჟეტების უძველესი შრე უმჭიდროესად იყო დაკავშირებული კოსმოლოგიზმთან და არაცნობიერი არქეტიპების ხორცშესხმას იძლეოდა. მნიშვნელოვნად მეჩვენება ის ფაქტი, რომ კოსმოლოგიური კონცეფცია, მისი გადმოცემის სიმბოლიკა და ხატოვანი სისტემა საქართველოში უძველეს წარსულში დამკვიდრდა და მომდევნო ეპოქებშიც თითქმის უცვლელი დარჩა. ნიმუშად ეს მეტაფორაც კმარა: „ირემმა დასხნა რქანია“, რომელიც ქართულ პოეტურ ფოლკლორში გმირის სიკვდილის აღსანიშნავად იხმარება. ეჭვს გარეშეა, რომ გმირის სიკვდილის ეს ბრწყინვალე ხატი, რომელიც თავიდან, ალბათ, აუცილებელ აღორძინებასაც გულისხმობდა, მითოსური ცნობიერების უშუალო ანარეკლია.

ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ეს გასაოცარი თავისებურება ალბათ აუცილებლად არის გასათვალისწინებელი ეთნოგენეზის ურთულესი პრობლემების კვლევის დროს, ვინაიდან ერი პირველ რიგში სულიერი ფენომენია, რომლის თვითშეგნება, ხასიათი, მნიშვნელოვნად არის განპირობებული მისი წარსულით, ტრადიციებით, მთელი მსოფ-

ლაღქმით, ყველაფერი იმით, რაც ჯერ კიდევ მის არაცნობიერში იყო მოცემული და სამყაროს სურათში, მის მსოფლხატში იქნა რეალიზებული.

შენიშვნები

1. მ. ხიდაშელი, დრო და სივრცე ადრესამიწათმოქმედო ტომების სულიერ კულტურაში, მაცნე, ისტორიის სერია, 1988, №4.
2. M. Eliade, Rites and Symbols of Initiation, The Misteries of Birth and Rebirth, N. Y. 1965.
3. კ. კასირერი, ადამიანი და თავისუფლება, თბ., 1983, გვ. 126.
4. E. Вирсаладзе, «Грузинский охотничий миф и поэзия», М., 1976, стр. 46-112.
5. К. Г. Юнг, «К феноменологии духа в сказке» – Культурология XX века, М., 1995, стр. 350-351.
6. ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 91.
7. გ. შარაშიძე, პრომეთე და ამირანი ბერძნულ და ქართულ მითოლოგიაში, კავკასიონი, XX პარიზი, 1981.
8. იქვე.
9. მ. ხიდაშელი, ცენტრ. ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში, თბ., 1982, გვ. 70.
10. K. Levi-Strauss, Historie et etnologie, 383.
11. П. К. Боготырев, «Вопросы теории народного искусства», М., 1971, стр. 370-380.

ივერია, II, 1990 წ., პარიზი,
ქართულ-ევროპული ინსტიტუტი

ძვ. წ. IV ათასწლეულის შუა ხანებიდან სამხრეთ კავკასიაში გავრცელებულია ადრეული ბრინჯაოს ხანის ე. წ. მტკვარ-არაქსის კულტურა, რომელიც განსაკუთრებულ დაწინაურებას ძვ. წ. III ათასწლეულში განიცდის. ამ კულტურის წიაღში ვითარდება გუთნური მიწათმოქმედება, სეზონური მესაქონლეობა, საფუძველი ეყრება მეტალურგიას, ბრინჯაოს ნივთების სერიულ დამზადებას, მელითონე ტომების დაწინაურებას, მაღალ განვითარებას აღწევს მეთუნეობა და სააღმშენებლო საქმე (1. 189-200, 2. 114-120).

მტკვარ-არაქსის კულტურა ვრცელ ტერიტორიაზეა განფენილი. იგი მოიცავს ცენტრალურ ამიერკავკასიას და მის მოსაზღვრე რაიონების აღმოსავლეთ ანატოლიის, ურმიისპირეთისა და ვანის ტბის ჩათვლით. მისი გავრცელების ჩრდილოეთი საზღვარი კავკასიონის ქედამდე აღწევს.

მტკვარ-არაქსის კულტურა უაღრესად თავისებური მოვლენაა კავკასიის უძველეს ისტორიაში. არასოდეს, არც ადრე და არც შემდგომ, ეს ტერიტორია, კულტურის მხრივ, არ ყოფილა ასე ერთგვაროვანი. ამიტომ, სწორედ კულტურა წარმოადგენს ამ ტერიტორიაზე მოსახლე ხალხთა გამაერთიანებელ, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ძალას. კულტურაა მათი ერთობის საფუძველი და ამ ერთობის გამომხატველი უმთავრესი ნიშანი (3. 179-187).

მტკვარ-არაქსის ტომებმა უაღრესად თავისებური კულტურა შექმნეს, რომელიც საესებით შეესაბამებოდა ბინადარ ცხოვრებაზე გადასული ხალხის ცხოვრების სტილს, მათ მიერ შემუშავებულ შეხედულებებს სამყაროზე, რომლის ცენტრში თვითონ სახლობდნენ, იმ საიდუმლო ძალებზე, რომლებიც განაგებდნენ და აწესრიგებდნენ მათ არსებობას.

ამ პერიოდში მკვიდრდება კოსმოლოგიზმის ყოვლისმომცველი იდეა. ის განსაზღვრავდა ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყოველ სულიერ ღირებულებას. ეს იდეა ედო საფუძვლად სამყაროს არსის, მისი წარმოშობის, სივრცის, დროის მიზეზის, შედეგის, სიკვდილის, სიცოცხლის თავისებურ განცდასა და გააზრებას (4. 23-32). არქაული კულტურის არსი ამ კატეგორიების თავისებურ მოქმედებაში ვლინდებოდა, მათი საშუალებით აღიქმებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა მისი შესატყვისი ილუზორული ხატი. ამ კატეგორიების გააზრებამ აშკარად გამოკვეთა და წინ წამოსწია სამყაროს არსისა და მისი წარმოშობის პრობლემა, რომელიც ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის განმსაზღვრელი გახდა. ეს იდეა განაპირობებდა და აუცილებელს ხდიდა ადამიანის მუდმივ ურთიერთობას საკრალურ წარსულთან, დასაბამიერ ხანასთან, სამყაროს მარადიულ, სიმბოლურ განახლებას, მის აღდგენას, რის შედეგად მთელი სამყარო თავის პირვანდელ სახეს უბრუნდებოდა,

ხდებოდა ისეთივე ძლიერი, მოქმედი, პოტენციური შესაძლებლობების მქონე, როგორც ის „დასაწყისში“ იყო.

კოსმოგონიური კონცეფციების სიმბოლური გამოხატვა სხვადასხვა ასპექტს მოიცავდა – სივრცობრივს, რომელიც პირველ რიგში კომპოზიციურ ძიებებთან იყო დაკავშირებული. იგი სივრცეში ელემენტების ორგანიზაციას, პროპორციების დაცვას, გარკვეული სიმეტრიულობის მიღწევას ემსახურებოდა. დროის ფაქტორი, პირველ რიგში მოძრაობის გადმოცემაში ვლინდებოდა. ეს იყო აუცილებელი რიტმი, რომელიც ერთსა და იმავე სახეთა განმეორებას, მონაცვლეობას და მათ თანაფარდობას ეურდნობოდა. ანთროპოლოგიური ასპექტი სივრცესა და დროში ადამიანის დამკვიდრებას ემსახურებოდა. ასე იქმნებოდა უნივერსალური „კოსმოგონიური ფორმულები“, რომელთა ფიქსატორი უძველესი გამოყენებითი ხელოვნება იყო.

მტკვარ-არაქსის ტომების მიერ შექმნილი გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე დატანებული დეკორი სპონტანურად აღადგენდა არქაული ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ, სიმბოლურ სახეებში გამოვლენილ ძირითად სტრუქტურებს და გადმოგვცემდა საზოგადოების მსოფლაღქმის ძირითად წყობას. ეს სიმბოლოები არ განიცდებოდა როგორც პირობითი ნიშნები, სიმბოლო ყოველთვის თავის არქეტიპს ავლენდა და ამდენად, ადამიანისათვის იყო უშუალოდ ის, რასაც გამოხატავდა (5, 7).

ამ პერიოდიდან ჩნდება მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ჯვრების, ჯვრის პრინციპზე აგებული კომპოზიციების, მართკუთხედების, სამყაროული ხის გამოსახულებანი, ისინი ძირითადად სამყაროს სამ იარუსიანი, ვერტიკალური აგებულების უნივერსალური იდეების გამომხატველი ხდება. ძეგლებზე ჩნდება აგრეთვე ერთგვარი სინთეზური სქემები, რომლებშიც სამყაროს ვერტიკალური და ჰორიზონტალური აგებულების იდეა ცენტრისტულ იდეასთან ჩანს დაკავშირებული. მაშინვე მიმდინარეობს უმთავრესი ესთეტიკური ნორმების, ძირითადი მხატვრული ფორმების ჩამოყალიბებისა და მათი კანონიზაციის უმნიშვნელოვანესი პროცესი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯვარი არქაული ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესსა და უმნიშვნელოვანეს სიმბოლოს წარმოადგენდა. იგი ქვეყნიერების აღმნიშვნელი კოსმოგონიურ ნიშნად არის მიჩნეული (6, 54). იგი ყოველთვის აჩვენებდა როგორც ცენტრს, ასევე წარმოაჩენდა სამყაროს ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ სტრუქტურებს, მიანიშნებდა ოთხი მთავარი მიმართულების არსებობაზე. მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე წარმოდგენილი წრეში ჩახატული მბრუნავი ჯვარი, ყველაზე სრულად გამოავლენდა არქაული დროისა და სივრცის ქრონოტოპის ერთიანობას. იგი წარმოგვიდგენდა ორგანიზებულ სივრცეს, მის ცენტრს, ამასთან ერთად გადმოგვცემდა მაგიური წრის, როგორც გამომყოფის პირველ სქემას, მოძრა-

ობის, მარადიული განმეორების, დროის ციკლურობის უმნიშვნელოვანეს იდეას (4, 62).

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე გადმოცემულ კომპოზიციებში აისახებოდა სოციუმის ზოგადი წარმოდგენა სამყაროზე, რომელშიც ადამიანი, საგნები და მოვლენები ბუნების განუყოფელ ნაწილებად გაიაზრებოდნენ. ისინი მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი და განაპირობებდნენ ერთმანეთს. სპირალებით დამთავრებული ჯვარი სამყაროს აღმნიშვნელი ზოგადი ნიშანი იყო. ეს სამყარო ზოგჯერ ხის, ან ქალის სახითაც წარმოიდგინებოდა. კერამიკაზე ზოგჯერ რამდენიმე სიმბოლო ერთად იყო გადმოცემული – ჯვრისებური ფიგურა, თავთავი, ირემი, გველი, ფრინველი, ნახევარმთვარე. ეს სიმბოლოები მთლიან სამყაროს წარმოადგენდნენ: მზე არასოდეს არ იყო გადმოცემული იზოლირებულად, ყოველთვის ხაზგასმული იყო მის ერთიანობა მიწასთან, ნაჩვენები იყო მზისა და წყლის კავშირიც (7. 31-33).

გარდა ამისა, კომპოზიციებში აშკარად აისახებოდა ცაზე მბრუნავ მნათობთა ასახვის ტენდენცია. ჯვრის წვეროებთან გამოსახული ოთხი ობიექტი, სხვადასხვა მნათობს კი არ ასახავდა, არამედ აჩვენებდა ერთი მნათობის ოთხ სხვადასხვა მდგომარეობას ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან მიმართებაში (6. 44-53).

შეიძლება ვიფარაუდოთ, რომ სათვალისებრი სპირალის კომპოზიციაც, რომლის არსს ერთიანი სამყაროს ჩვენება შეადგენდა, ამავე დროს გულისხმობდა მზის ჩასვლასა და ამოსვლას, მზის წრიულ მოძრაობას ქვესკნელიდან ზეცაზე, რაც მზის „სიკვდილისა“ და მისი „ახალი დაბადების“ კოსმოგონიურ იდეას გულისხმობდა. გარდა ამისა, მზის მარადიული, წრიული მოძრაობის გადმოცემაში ვლინდებოდა არქაული, ციკლური დროს თავისებური შეგრძნებაც (4. 64).

არქაული ადამიანის მიერ სამყაროს გრძნობადი ათვისების რთულსა და ხანგრძლივ პროცესში საჭირო იყო, ადამიანის გარშემო არსებულ მოვლენათა დაუსრულებელ ცვალებადობაში, გარკვეული წესრიგის შეტანა, მოვლენათა თუ საგანთა დაჯგუფება, რათა ადამიანი გარკვეულიყო და თუნდაც მარტივი რეაგირება მოხდინა სამყაროში მიმდინარე რთულ პროცესებზე.

მას შემდეგ, რაც ადამიანმა მოახერხა სივრცის გააზრება, გამოიმუშავა სამყაროს ვერტიკალური აგებულების უმარტივესი მოდელი, ცხოველთა სამყაროც მისთვის უფრო გასაგები შეიქნა და მოწესრიგდა. ზესკნელში ფრინველები მოთავსდნენ, შუასკნელს რქოსანი ცხოველები დაუკავშირდნენ, ხოლო ქვესკნელს – ქვეწარმავლები და თევზები. ასე მოახერხა მტკვარ-არაქსელმა ადამიანმა ცხოველთა უმარტივესი კლასიფიცირება და შექმნა უმნიშვნელოვანესი სემანტიკური მწკრივი. მასში გაერთიანებული ცხოველები უმარტივეს სიმბოლოებს, უძველეს არქეტიპულ სახეებს წარმოადგენდნენ, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა მა-

ტერიალური კულტურის ძეგლებზე ადამიანის სამყაროზე შეხედულებების დაფიქსირება.

მტკვარ-არაქსის კულტურის ერთგვაროვნება გვაფიქრებინებს, რომ ამ კულტურის გავრცელების მთელ ტერიტორიაზე ყალიბდება ერთიანი მენტალური ველი, რომელიც აზროვნების ერთი წესით იყო განსაზღვრული. ეს არის მითი, ანუ არაცნობიერი, სინკრეტული, სიმბოლური აზროვნების ფორმა, რომელიც მაშინ თავისი „კლასიკური" ფორმით არსებობდა. ამ პერიოდში იგი წარმოადგენდა არქაული სულიერი კულტურისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური სინკრეტიზმის გამოხატულების ერთადერთ ფორმას, სადაც ცნობიერების ფორმები სრულ ერთიანობაში იყვნენ და განსაზღვრავდნენ ერთმანეთს (8). მითი ქმნიდა და იყენებდა საკუთარ კონსტრუქციებს, ფორმათა წარმოქმნის განსაკუთრებულ კანონებს, რომლებიც ყველგან და ყოველთვის უტყუარად მოქმედებდნენ და არა მხოლოდ აღწერდნენ სინამდვილეს, არამედ გარკვეულწილად აწესრიგებდნენ მას.

მითში მოქმედებდნენ სტრუქტურები, რომლებიც განსაზღვრავდნენ დროისა და სივრცის, მიზეზისა და შედეგის, სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიკეთისა და ბოროტების, ნათელისა და ბნელის ერთიანობასა და დაპირისპირებას (4. 31-32). ამდენად, კულტურის მენტალურ ველში მოქმედი ეს კატეგორიები, ერთმანეთთან თავისებურად იყვნენ დაკავშირებული აზრობრივი თუ კაუზალური კავშირებით და ქმნიდნენ ერთიან ინტეგრიგებულ კულტურულ სისტემას. ამ სისტემას ორი მთავარი ასპექტი გააჩნდა – შინაგანი ანუ მენტალური, რომელიც შეიცავდა ამ კულტურის შინაგან შინაარსს და მის სულიერ მხარეს გადმოგვცემდა. გარეგანი ასპექტი გვიჩვენებდა კულტურის სულიერების, აზრობრივი თუ ღირებულებათა კატეგორიების გამოხატვის საშუალებებს, გრძნობით აღქმის ფორმებში, ფიზიკურ საგნებში თუ მიმდინარე პროცესებში.

ვრცელ ტერიტორიაზე გავრცელებული ეს მენტალური ველი სრულიად გამოხატავდა მტკვარ-არაქსის კულტურის თავისებურებებს, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშნებს, მის სულიერ მხარეს და საზოგადოების მენტალიტეტსაც განსაზღვრავდა. ამავე დროს კულტურის მენტალური ველის პროექცია ადამიანის ფსიქიკაში განაპირობებდა და აყალიბებდა ადამიანის მენტალიტეტს.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მითოსური ცნობიერება ვერ ახერხებდა სოციუმის დიფერენცირებას, მისთვის უცხო იყო პიროვნების, ადამიანური ინდივიდუალობის, მისი „ხასიათის" ცნება. ცნობიერება კოლექტიური იყო, რის გამოც ადამიანი მთელი სოციუმის სულიერ ღირებულებებთან, მის სულიერ ერთობასთან იყო შერწყმული.

არქაული ადამიანი მენტალიტეტს, უპირველეს ყოვლისა განსაზღვრავდა ის, რომ მისთვის გრძნობადი აღქმა იყო სამყაროს გააზრების ერთადერთი საშუალება. ადამიანის ცნობიერებაში ჯერ კიდევ არ იყო

ამოქმედებული ცნებებზე დამყარებული ლოგიკური აზროვნების უნარი. ამიტომ, ჯერ კიდევ შეუზღუდავად მოქმედებდა ისეთი თანაფარდობა, როგორიც არის განსხვავებულ სახეთა გაიგივება. სწორედ აქედან გამომდინარეობდა გრძნობად აღქმაზე დამყარებული აზროვნების სპეციფიკა (9. 266).

მართლაც, ადამიანის მიერ მოვლენათა თავისებური გააზრების შედეგად წარმოქმნილი ასოციაციური კავშირები იწვევდა ერთი შეხედვით სრულიად განსხვავებულ მოვლენათა თუ საგანთა გაიგივებას.

გრძნობად აღქმაზე დამყარებულ, სპონტანურად აღმოცენებულ უშუალო შთაბეჭდილებას, კონკრეტული ხატის, სიმბოლოს მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მართალია, არქაული ადამიანის აზროვნებაში არ მოქმედებდნენ ცნებები, მაგრამ ყოველთვის არსებობდნენ „საგნები". თავისთავად ისინი მოკლებული იყვნენ რაიმე მნიშვნელობას. „საგანი ღირებული მხოლოდ მაშინ ხდებოდა, როდესაც ის სიმბოლურად იქნებოდა გააზრებული და გამოიკვეთებოდა მისი კავშირი საკრალურთან (10, 25-26).

ამდენად, გარემომცველი სამყარო ადამიანის მიერ ხატოვნად გააზრებოდა, იგი გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული იყო. მასში ღვთაებები, კულტურის მატარებელი ზეწინაპარი გმირები, ცხოველები, ციური მნათობები, სხვადასხვა „საგნები" როგორც ცოცხალი არსებები ისე მოქმედებდნენ. სამყაროში მოქმედ მრავალრიცხოვან პროცესებში ადამიანიც იყო ჩართული. მაშინ სრულიად მოქმედებდა „თანაზიარების" პრინციპი, რომელიც გულგრილი იყო წინააღმდეგობათა მიმართ და თავისებურად ახერხებდა ასოციაციების, საგანთა თუ მოვლენათა შორის კავშირების მოწესრიგებას (11. 72). თანაზიარების გამო ადამიანი გასულდგმულებული სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო და ბუნებაში მიმდინარე პროცესების უშუალო თანამონაწილე.

გარდა ამისა, არაქაული ადამიანის მენტალიტეტს ისიც განსაზღვრავდა, რომ მტკვარ-არაქსულ საზოგადოებაში, ადამიანი მუდმივად განიცდიდა დროის ორმაგი ბუნების ზემოქმედებას. ის პროფანულ დროში ცხოვრობდა, მაგრამ მისი ყოველდღიურობა განათებული იყო იმ სხივით, რომელსაც მისი საკრალური წარსული გამოსცემდა. მითოსური ხანა, როდესაც შეიქმნა სამყარო და დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი, ეს საკრალური ხანა ადამიანის სულიერი ძალების საგანძური იყო, ვინაიდან შრომის ჩვევები, ცოდნა, წეს-ჩვეულებები, სამართალი პირველქმნილების ეპოქაში იყო შექმნილი და წინაპართა სიბრძნიდან გამომდინარეობდა.

ამდენად, ადამიანის პროფანულ დროში ცხოვრებას არ გააჩნდა საკუთარი ღირებულება. სინამდვილეს, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობდა, ყველაფერს, რასაც ის აკეთებდა, მითოსურ ხანაში შექმნილი პროტოტიპები განსაზღვრავდა. მითიური დრო პროფანული დროის პარალელურად არსებობდა, რიტუალის შესრულებით კი ადამიანი მუდმივად იყო მასთან დაკავშირებული. რიტუალის შესრულებით ხორციელდებო-

და გასაოცარი ნახტომი დროისა და სივრცის ეროი სისტემიდან მეორეში, ეროჯერადობიდან მარადიულ განმეორებასა და ციკლურობაში. ამ-გვარი ნახტომი არ იყო მხოლოდ წარსულიდან აწმყოში გადასვლა. ადამიანი აწმყოდან წარსულში გადადიოდა, უბრუნდებოდა იმ სიტუაციას რომელშიც შეიქმნა სამყარო, დროისა და სივრცის სისტემები, რომელთა ნულოვანი წერტილები – დროსი საწყისი და სივრცის ცენტრი, ყოველთვის თანხვდებოდა ერთმანეთს (12, 192).

ამდენად, რიტუალს ყოველთვის გააჩნდა მითოსურ წარსულში შექმნილი მოდელი, ამიტომ მისი შესრულება წინ წამოსწევდა ადამიანის საკრალურ ღირებულებებს, ადასტურებდა, რომ ადამიანს შეთვისებული ჰქონდა წინაპრისაგან დამკვიდრებული, სოციალურად მნიშვნელოვანი ყველა ქმედება*

გარდა ამისა, რიტუალი, რომელიც ერთდროულად წარმოადგენდა ქმედებას, ხსოვნას და მითს, საზოგადოებრივი ქცევის ფუნქციას ატარებდა, ხოლო სოციუმის საზოგადოებრივი მოქმედებათა სისტემა არქაულ ეპოქაში მკაცრად იყო რეგლამენტირებული (14, 65).

შეიძლება ითქვას, რომ რიტუალის საშუალებით ადამიანის ღირებულებათა სამყაროში შესვლა, მას კულტურის შემქმნელად აქცევდა. ამდენად, კოსმოსი უნდა გავიაზროთ როგორც ისეთი ფერომენი, რომელიც მთლიანობაში ასახავდა არქაულ კულტურას და მის თვისებურებებს.

მტკვარ-არაქის კულტურა სინკრეტულია. სინკრეტულია ადამიანის ცნობიერებაც, მისი ქმედება, მსოფლაღქმის ყოველი გამოვლენა. სინკრეტულია მისი სოციალური ცხოვრებაც, რომელშიც „მე“ არ არის გამოყოფილი „ჩვენ“-გან, პირადული – საზოგადოებრივიდან, სულიერი – მატერიალურისაგან. ამდენად, სოციუმის მთლიანობა, მისი სოციალური

სამწუხაროდ ცოტა რამ ეიცით მტკვარ-არაქსის საზოგადოებაში შესრულებული რიტუალების შესახებ. ამ საკითხს შუქს ფენს ქვაცეცხლაზე მოპოვებული მასალა, სადაც დადასტურებულია უძველესი რიტუალის კვალი. კერასთან, რომელიც გამოირჩეოდა სარიტუალო საგნების სიმრავლით, ესვენა ირემი, რომლის მენჯის ძვალთან იყო სპილენძის ისრის წვერი, რომლის საშუალებითაც უნდა განხორციელებულიყო ირმის რიტუალური სიკვდილი. არქაულ ხანაში სიკვდილი, ცოცხალი არსების მოკვლა მის აუცილებელ აღორძინებას გულისხმობდა, სიმბოლურად კოსმოსის შექმნას ანსახიერებდა და კოსმოგონიასთან იყო დაკავშირებული (13. 20-21). კერა. საცხოვრისში სამყაროს ცენტრს წარმოადგენდა. მას ქალური ბუნება ჰქონდა და დედამიწას განასახიერებდა. ითიფალური მამაკაცების ფიგურებით შემკული კერის ზეჯ სადგარები ზეცას უკავშირდებოდნენ. დედამიწა და ზეცის კავშირი ახალ სამყაროს ქმნიდა, რომლის სიმბოლოს დედაბოძი და სამყაროული ხე წარმოადგენდა (4, 71-75).

პრაქტიკა, ქცევის ნორმები, მსოფლაღქმა განაპირობებენ ადამიანის ცხოვრების თავისებურებებს.

ეს კულტურა მკაცრად კანონიზებული და ტრადიციული იყო. სოციალური ცხოვრების თუ შემოქმედების ყოველი აქტი ტრადიციის ზუსტ შესრულებას მოითხოვდა. აქ ყოველთვის მკაცრად მოქმედებდა წარსულში შექმნილი და წარსულზე ორიენტირებული ის კანონი, რომელიც ეპოქის სოციალური და ისტორიული პირობებით იყო განპირობებული (15, 16). ამ თავისებურებების გამო მტკვარ-არაქსის კულტურას არ გააჩნდა განვითარების შინაგანი სტიმულები, ის თითქოს თავს იცავდა გარეშე გავლენებისაგან, ჩაკეტილი იყო და ნაკლებ მობილური.

მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. ის შეიძლება გააზრებულ იქნეს, როგორც კულტურის ხსოვნის ამსახველი ერთიანი სივრცე, რომელშიც მოქმედებენ მარტივი „ტექსტები", გარკვეული ნიშნები, რომლებიც ქმნიან და გამოხატავენ მთელი კულტურისათვის დამახასიათებელ ინვარიანტულ სისტემას. ეს სიმბოლოები განსაკუთრებული აზრობრივი დატვირთვის და აზრობრივი პოტენციალით გამოირჩევა. ეს სწორედ ის ხატებია, რომლებიც ი. ლოტმანის აზრით, ქმნიან და განსაზღვრავენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს. (16, 242). თუკი ამ სიმბოლოებს განვიხილავთ როგორც გარკვეულ ნიშანთა სისტემას (17, 165), მაშინ აშკარად წარმოჩინდება ამ სისტემის უმთავრესი ფუნქცია – იყოს ინფორმაციის შენახვისა და ამ ინფორმაციის გადაცემის უძლიერესი საშუალება (18, 11).

МЕНТАЛЬНОЕ ПОЛЕ КУРО-АРАКССКОЙ КУЛЬТУРЫ

В III тысячелетии до н. э. на территории центрального Закавказья, вост. Анатолии и зап. Ирана распространяется т. н. куро-аракссская культура эпохи ранней бронзы.

В ареале этого культурного пространства создается единое ментальное поле, передающее содержание и дух этой культуры, характерную для нее синкретичность и традиционность

Действующие здесь единые, противопоставленные категории, такие как причина — следствие, время-пространство, жизнь – смерть, добро-зло, объединены своеобразными смысловыми и каузальными связями и создают единую интегрированную систему, полностью обусловленную мифом – способом мышления и мировосприятия общества.

Диффузность мышления, оперирование образами, а не понятиями, определяет процесс персонификации и одушевления всего мироздания. Из-за «сопричастности» всех явлений и предметов человек ощущает себя неотъемлемой частью всей природы.

Ментальное поле куро-араксской культуры имеет явно выраженный символический характер.

Символы обладают здесь особенной культурно-смысловой емкостью. Именно они образуют символическое ядро этой культуры. Насыщенность ими позволяет судить о символизирующей ориентации архаической культуры в целом (М. Ю. Лотман).

THE MENTAL FIELD OF THE KURA-ARAXES CULTURE

The so-called Kura-Araxes culture of the Early Bronze Age is found in the territory of the Central Transcaucasus, Eastern Anatolia and Western Iran in the 3rd millennium BC,

In the area of this cultural space a single field is formed, reflecting the content and spirit of this culture, determining its syncretic and traditional character.

Single but opposed categories, such as cause-effect, time-space, life-death, good-evil, are united by peculiar semantic and causal relations and they form a single, integrated system, totally conditioned by myth – the mode of thinking and the world view of the society.

The diffusiveness of thinking, operation with images, rather than concepts, defines the process of personification of the entire universe. Due to the "complicity" of all the phenomena and objects, the man felt himself as an inalienable part of nature.

The mental field of the Kura-Araxes culture has a markedly symbolic character. Here symbols carry a particular cultural and semantic function. Exactly they form the symbolic core of this cullure. Richness in them allows us to judge about the symbolizing orientation of the archaic culture at large (M. Y. Lotman).

ლიტერატურა:

1. ტ. ჩუბინაშვილი, ადრე ბრინჯაოს ხანა, სინ. I, თბ., 1970.
2. ო. ჯაფარიძე, საქართველოს არქეოლოგია, თბ., 1991.
3. მ. ხიდაშელი, არქაული კულტურა და ეთნოსი, ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი, თბ., 2002, „მემატიანე“.
4. მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, „ნეკერი“.

5. Т. Буркхардт, Сакралное искусство Востока и Запада, М., 1999.
6. ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამეტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.
7. Н. Е. Урушадзе, Древнегрузинское пластическое искусство, Тб., 1989.
8. М. С. Каган, Искусство в системе культурны, Советское искусствознание, 1978, вып. 11.
9. И. Г. Франк-Каменецкий, Итоги коллективной рабоы, сб., Тристан и Изольда, ТИЯМ., II, Л., 1932.
10. М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, М., 2000.
11. К. Леви-Брюль, Первобытное мышление, М., 1980.
12. С. Ю. Неклюдов, Особенности изобразительной системы в долитературном архаическом повествоваиельном искусстве. Т. I, Ранние формы искусства, I, М., 1972.
13. М. Элиаде, Тайные общества. Обряды, инициации и посвящения, М., 1999.
14. Ю. М. Лотман, О динамике культуры, в кн. Семосфера, СПб., 2001.
15. А. Ф. Лосев, О понятии художественного канона. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки, М., 1973.
16. Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров, Семиосфера, СПб., 2001.
17. К. Леви-Стросс, Структура мифов, В. Ф., 1970, №7.
18. Ю. М. Лотман, Статьи по типологии культуры, ТЗС, вып. 1, Тарту, 1970.

ი. ჯავახიშვილის სახ. თსუ, შრომები, სერია ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოლოგია, 349, 2002

კიდევ ერთხელ შილდის სამლოცველოს შესახებ

შილდის სამლოცველო მდებარეობს ენისელ ყვარლის გზის მარჯვენა მხარეს, ნეკრესის ნაქალაქარის მახლობლად. 1977 წელს არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის ერთმა რაზმმა, ბ. მაისურაძის ხელმძღვანელობით, ამ ტერიტორიაზე მიაკვლია უაღრესად საინტერესო ძეგლს, რომელიც შილდის სამლოცველოს სახელით არის ცნობილი.

შილდის სამლოცველო ძველი წელთაღრიცხვის XIV-XII საუკუნეებით არის დათარიღებული[1]. აქ აღმოჩენილი მასალა იმაზე მიუთითებს, რომ ეს საკულტო ცენტრი ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე მოქმედებდა[2].

შილდის სამლოცველო წრიული ფორმის იყო. აქ მშრალი წყობით ნაგები, ერთმანეთში ჩადგმული წრიული ფორმის ორი შენობის არსებობა იქნა დადასტურებული. აქედან, შიდა შენობის მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო გადარჩენილი. მთავარი შენობის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში, დაფიქსირებულ იქნა კედლის გადამკვეთი, ორი პარალელურ-კედლიანი დერეფნის ნაშთი, რომელიც, როგორც ჩანს, სამლოცველოში შემოსასვლელს წარმოადგენდა.

ჩრდილო-აღმოსაელეთით, შიდა წრიული შენობის მახლობლად იდგა დიდი ზომის, ოთხკუთხედი ფორმის საკურთხეველი, რომელიც მოზრდილი, ნაგლეჯი ქვებით იყო შემოსაზღვრული.

სამლოცველოში აღმოჩენილ იქნა სამი ორმო და სამი დიდი ზომის ჭურჭელი, რომლებშიც სხვადასხვა დანიშნულების ნივთები იყო შენახული.

ერთ-ერთი ორმო (№3) უშუალოდ შიდა შენობის მახლობლად იყო განლაგებული, მასში ჩადგმული იყო ერთი დიდი ზომის ჭურჭელი, ერთი მცირე ზომის ჭურჭელი და კერამიკული ნატეხები. მის სამხრეთით დაფიქსირებულ იქნა კიდევ ორი ორმო. №1 ორმოში ჩალაგებული იყო ასზე მეტი შავად და ნაცრისფრად გამომწვარი თიხის ჭურჭელი და მისი ფრაგმენტი. იქვე აღმოჩნდა შუბის პირი, შუბისპირის იმიტაცია და გაურკვეველი დანიშნულების საგნები. №2 ორმოში შენახული იყო კერამიკის ნატეხები, თიხის სასმისები და ბრინჯაოს მახვილის ცხრა იმიტაცია.

---

[1] ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, შილდის სამლოცველო (კატალოგი), კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VII, "მეცნიერება", თბ., 1984, გვ. 3.

[2] ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები, ძიებანი, საქ. მეცნ. აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ჟურნალი, დამატებანი, VI, თბ., 2001, გვ. 147.

სამლოცველოში, შემოსავლელი დერეფნის წინა ნაწილში აღმოჩნდა დიდი ზომის თიხის ჭურჭელი, რომელიც ავსებული იყო ნაცრით. შიდა წრიული ნაგებობის სამხრეთ კედელთან იდგა, ასევე დიდი ზომის ჭურჭელი, რომელშიც ჩალაგებული იყო სამოცდათორმეტი ბრინჯაოს შუბის პირი, ორი სატევარი, ოცი ცული, ბრინჯაოს სამი ნამგალი და უმბონები. შენობის სამხრეთ ნაწილში, იქ განლაგებული ორმოების მახლობლად, დაფიქსირდა კიდევ ერთი დიდი ზომის ჭურჭელი, რომელიც სავსე იყო ერომანეთზე შედუღებული ბრინჯაოს მრავალრიცხოვანი ნივთებით, რომელთა შორის იყო ბრინჯაოს სარტყლების ფრაგმენტები, სარდიონის, მინის, პასტისა და ბრინჯაოს მძივები, ბრინჯაოს სამკაული, აგრეთვე მრავალრიცხოვანი საკიდები ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებით, სამყაროული ხის იმიტაციები და ბრინჯაოს ცულის სამი იმიტაცია[3].

გარდა ამისა, სამლოცველოში აკრეფილ იქნა ნივთების საკმაოდ დიდი რაოდენობა, რომელთა შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბრინჯაოს ანთროპომორფული ქანდაკებების მრავალრიცხოვან ნიმუშებს[4]. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სამლოცველოს მიმდებარე ტერიტორიაზე, მიწის დამუშავების დროს, მოსახლეობის მიერ შეგროვდა ბრინჯაოს სხვადასხვა დანიშნულების მქონე ნივთების დიდი რაოდენობა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ შილდის სამლოცველო, იქ მოპოვებული მასალის განსაკუთრებული სიუხვით გამოირჩევა. აქ აღმოჩენილია თიხისა და ბრინჯაოს სამი ათას ხუთასამდე ნივთი, რომელიც სპეციალურ კატალოგშია მოლიანად შესული.

ბ. მაისურაძის ვარაუდით, შილდის სამლოცველოზე, რიტუალები ძირითადად ნაყოფიერების ღვთაების პატივსაცემად სრულდებოდა. სამლოცველოს მთავარი ღვთაება, ამავე დროს, ნადირობის ღვთაებაც უნდა ყოფილიყო[5].

ერთობლივ წერილში ლ. ფანცხავა და ბ. მაისურაძე აღნიშნავენ, რომ შილდის საკულტო ცენტრში აღმოჩენილი მასალის ხასიათი იმაზე უნდა მეტყველებდეს, რომ აქ მთავარ ღვთაებას ომის ღვთაება წარმოადგენდა, რადგან ასეთი რაოდენობა იარაღისა, და რაც მთავარია,

---

[3] ბ. მაისურაძე, იორ-ალაზნის ზემო დინების გვიან-ბრინჯაო-რკინის ხანის არქეოლოგიური ძეგლები, "მეცნიერება", თბ., 1993, გვ. 12.

[4] ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები, ძიებანი, საქ. მეცნ. აკადემიის არქეოლოგიური კელეფის ცენტრის ჟურნალი, დამატებანი, VI, თბ., 2001, გვ. 151.

[5] ბ. მაისურაძე, იორ-ალაზნის ზემო დინების გვიან-ბრინჯაო-რკინის ხანის არქეოლოგიური ძეგლები, "მეცნიერება", თბ., 1993, გვ. 13.

მეომარ ღვთაებათა ასეთი სიმრავლე, არც ერთ სამლოცველოში არ ყოფილა აღმოჩენილი. ავტორები იმაზეც მიუთითებდნენ, რომ შილდის სამლოცველოში, არანაკლები რაოდენობით იქნა მოპოვებული სხვა ხასიათის მასალაც, დაკავშირებული მიწათმოქმედებასთან (ნამგლები) და ნადირთღვთაებასთან (ზოომორფული ფიგურები). გამოდის, რომ ერთ სამლოცველოზე რამდენიმე კულტს სცემდნენ თაყვანს, რაც არ დასტურდება ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში[6]. საყურადღებოა, რომ გარკვეულ "მრავალკულტიანობა" მელაანის სამლოცველოშიც შეინიშნება. კ. ფიცხელაური მელაანის საკულტო ცენტრს ომის ღვთაების სამლოცველოდ მიიჩნევს. თუმცა, აქ ნაყოფიერების კულტის სიძლიერესაც ადასტურებს და აღნიშნავს, რომ მელაანში სხვა ღვთაებებსაც სცემდნენ თაყვანს, რომლებიც ჯერ კიდევ არ იყვნენ გამოთიშული ომის ღვთაების კულტისაგან[7].

შეიძლება ითქვას, რომ შილდის სამლოცველოში მოპოვებული მასალა სრულად მოიცავდა არქაული ადამიანის პრაქტიკული საქმიანობის ყველა სფეროს. აქ ფართოდ იყო წარმოდგენილი ყოფის ისეთი ელემენტი, როგორიც არის თიხის ჭურჭელი: ქოთნები, ჩამჩები, სასმისები და მათი იმიტაციები. დადასტურებულია სასოფლო-სამეურნეო იარაღიც, ნამგლები და მათი იმიტაციები, უაღრესად მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია საბრძოლო დანიშნულების საგნებიც – შუბისპირები, მახვილები, სატევრები, ცულები, აბჯრის ნაწილები, სატევრისა და ლახტის თავები. ასევე მრავალრიცხოვანია იარაღის იმიტაციებიც. აქ მარტო ცულის ასთოთხმეტი იმიტაცია იქნა დაფიქსირებული.

ამის გარდა, სამლოცველოს ტერიტორიაზე ბრინჯაოს წიდების, ზოდების, სამკაულის ნახევარფაბრიკატების განსაკუთრებული სიმრავლე იმაზე უნდა მეტყველებდეს, რომ სამლოცველოში მოსახლეობისათვის ეს მნიშვნელოვანი დარგიც იყო წარმოდგენილი.

გაოცებას იწვევს შილდის სამლოცველოში აღმოჩენილი სამკაულისა და საკულტო დანიშნულების საგანთა სიმრავლე. ეს არის ბრინჯაოს სამკაულები, ბალთები, გვერგვები, ღილები, ბრინჯაოს, მინისა და პასტისაგან დამზადებული მძივები. უაღრესად საყურადღებოა ირმის, ორთავიანი ირმების, ცხენის, ტახის, ფრინველთა საკიდები და სამყაროული ხის მცირე ზომის იმიტაციები.

---

[6] ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები, ძიებანი, საქ. მეცნ. აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ჟურნალი, დამატებანი, VI, თბ., 2001, გვ. 147.

[7] კ. ფიცხელაური, აღმ. საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები (ძვ. წ. XV-VII სს.), "მეცნიერება", თბ., 1963, გვ. 120.

ვფიქრობ, რომ შილდის სამლოცველოსა და აქ შესრულებული რიტუალების ხასიათის განმსაზღვრელ იდეას კოსმოგონიზმი წარმოადგენდა.

კოსმოგონიზმი ამ პერიოდში, როგორც ჩანს, აღარ განიცდებოდა მხოლოდ როგორც ქაოსის დამარცხება, ხმელეთის, ზეცისა და წყლის სამყაროს ერთმანეთისაგან გაოიშვა. მასში სამყაროს არსებობის, მისი ნაყოფიერებისა და გამრავლების, მისი აუცილებელი აღორძინებისათვის საჭირო ყველა პირობა იყო ჩართული. სიმბოლურად გააზრებული და ცხოველხატული ეს სამყარო გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული იყო. მასში ადამიანიც იყო ჩართული, რომელიც სამყაროში მიმდინარე პროცესების უშუალო თანამონაწილედ განიცდიდა თავს[8].

კოსმოგონია, როგორც გარკვეული ქმედება, ყველაზე მჭიდროდ სამყაროს ცენტრთან იყო დაკავშირებული. ცენტრში გადიოდა ის უმთავრესი ღერძი, რომელიც ერთმანეთს უკავშირებდა სამყაროს ყველა კოსმიურ ზონას. აქ ირღვეოდა სივრცის ერთგვაროვნება და იქმნებოდა საკრალურთან უშუალო შეხების ყველა პირობა, რაც აუცილებელი იყო სამყაროს მარადიული განახლებისათვის[9]. სწორედ ამიტომ, სამლოცველოც სამყაროს ცენტრში უნდა ყოფილიყო განლაგებული, რათა მედიატორის იგივე ფუნქცია შეესრულებინა (7,38). ამასთან ერთად ცენტრი არა მხოლოდ საწყისი წერტილი იყო, არამედ დასასრულსაც გამოხატავდა, რადგან ყველაფერი ცენტრიდან გამომდინარეობდა და მასვე უბრუნდებოდა[10].

რ. გენონი წერს, რომ ცენტრი, საწყისის, პირველმიზეზის წერტილი იყო, ხოლო სივრცე მის გარშემო მოლიან სამყაროს წარმოადგენდა. მისი აზრით, ყველაზე სრულად ამ იდეას წრე გამოხატავდა[11].

ამდენად, არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ შილდის სამლოცველოს არქიტექტურული სახე წრიული ფორმის იყო. ეს სამლოცველო სამყაროს ხატს აღადგენდა, რომელიც ამავე დროს, მის ღვთაებრივ ნიმუშს წარმოადგენდა[12]. წრის შემოხაზვით სამლოცველოში იქმნებოდა საკრალური სივრცე თავისი ცენტრით, სადაც

---

8 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, "ნეკერი", თბ., 2001, გვ. 120.

9 М. Элиаде, Священное и мирское, Миф о вечном возвращении, "Ладомир". М., 2000. стр. 272.

10 Р. Генон, Символы священной науки, М., 2000, стр 87-89.

11 Р. Генон, Символы священной науки, М., 2000, стр. 37.

12 Т. Буркхардт, Сакральное искусство Востока и Запада, М., 1999, стр.27.

კოსმოგონიური ქმედების შესრულებისათვის ყველა აუცილებელი პირობა იქნებოდა დაცული.

შილდის სამლოცველოსთან დაკავშირებით, ერთი მნიშვნელოვანი დაკვირვება ეკუთვნის ლ. ჭილაშვილს. მან ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ შილდის სამლოცველოში (ავტორი მას ნეკრესის სამლოცველოს სახელით მოიხსენიებს) შემოსასვლელი დერეფანი განლაგებული იყო არა აღმოსავლეთის მხრიდან, რაც დაუკავშირდებოდა ძეგლის ორიენტირებას მზის ამოსვლის მიმართულებით, არამედ, შემოსასვლელი ჩრდილო-აღმოსავლეთის მხარეს იყო განლაგებული – ორი პარალელური კედლით იქმნებოდა მოკლე დერეფანი, რითაც შემოსასვლელს პარადიული იერი ეძლეოდა*[13].

ლ. ჭილაშვილის დასკვნით, შილდის სამლოცველო საკულტო ძეგლი იყო, რომელიც ციური მნათობების, მზის, მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის პატივსაცემად იყო შექმნილი. სამლოცველოს წრიული ფორმა მზის დისკოს ანარეკლი იყო, ხოლო შესასვლელის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მიმართულებით დამხობით ამ კულტის უზენაესი მდგომარეობა იყო დაფიქსირებული, რაც მოდის იმ დროზე, როდესაც მზის (სინათლის) ხანგრძლივობა წელიწადის განმავლობაში ყველაზე გრძელი იყო, ე. ი. 21 ივნისზე. ეს იყო სინათლისა და სიკეთის ზეიმი სიბნელესა და ბოროტებაზე, რის გამოც, სამლოცველოს შემოსასვლელი ამ მიმართულებით იყო ორიენტირებული[14]. ნაშრომში მოყვანილია დიდი და საინტერესო მასალა, რომელიც ადასტურებს და ასახავს უძველეს რწმენებში ჩრდილოეთის განსაკუთრებულ თაყვანისცემას[15].

უძველესი ხალხების მიერ ჩრდილოეთის თაყვანისცემა გასაგებია და კანონზომიერი. საქმე ის გახლავთ, რომ ჩრდილოეთი და მასთან დაკავშირებული გარემო, კოსმოგონიის განუყოფელი ნაწილი იყო და უშუალოდ იყო მასში ჩართული. არქაული ადამიანის წარმოდგენით, ზეცა რამდენიმე კოსმიური დონისაგან შედგებოდა, ხოლო ზეცის ცენტრის ჩრდილოეთში მდებარეობა, იმ ადგილას, სადაც პოლარული ვარსკვლავია უძრავად განლაგებული[16]. რიტუალების შესრულებით, ადამიანი ცდილობდა აეგო "ხიდი", ანუ შეექმნა დამაკავშირებელი

---

* ავტორმა ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტსაც, რომ ქვაცხელას ნამოსახლარზე, სადაც სამი ქრონოლოგიური ფენაა დადასტურებული, ყოველთვის მეორდება, ჯერ კიდევ ქვედა ფენისათვის დამახასიათებელი შენობათა დამხობა ჩრდილო-აღმოსავლეთის მიმართულებით (10,24).

[13] ლ. ჭილაშვილი, ნეკრესის წარმართული სამლოცველოები, თბ., 2000, გვ. 18.

[14] იქვე, გვ. 24.

[15] იქვე, გვ. 24.

[16] М. Элиаде, Космос и история, М., 1987, стр. 188.

რგოლი, რათა აღდგენილიყო ზეცასა და დედამიწას შორის ის კავშირი, რომელიც საკრალურ წარსულში არსებობდა[17].

შილდის სამლოცველოში ჩრდილო აღმოსავლეთით კარისა და საპარადო იერის მქონე დერეფნის დატანება, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ აქ კოსმოგონიის ეს უმნიშვნელოვანესი მხარეც იყო ნაგულისხმევი.

გარდა ამისა, მე უკვე აღვნიშნე, რომ კოსმოგონიაში, როგორც გარკვეულ ქმედებაში ჩართული იყო ადამიანის გამრავლებისა და კეთილდღეობისათვის აუცილებელი პრაქტიკული საქმიანობის მთელი სპექტრი, რომელიც როგორც ვნახეთ ამ სამლოცველოში სრულად იყო წარმოდგენილი. ეს იყო ადამიანის ცხოვრებისათვის აუცილებელი შრომისა და საბრძოლო იარაღი, კერამიკული ნაწარმი, სამკაული, უძველესი მეტალურგიული წარმოების ნაშთები. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ლითონის წარმოება, ანუ "ძალაუფლება ცეცხლზე" არა მხოლოდ არქაულ ხანაში, არამედ უფრო გვიანაც, საკმაოდ ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე, საკრალურ მნიშვნელობას ატარებდა და ეზოტერული ხასიათის მაგიურ ტექნიკას განეკუთვნებოდა. ლითონის დამუშავება იმ საიდუმლო სამყაროს კუთვნილება იყო, რომელიც შთამომაელობას მხოლოდ ინიციაციების გავლის შედეგად გადაეცემოდა[18].

აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანის პროფანულ დროში არსებობა მოკლებული იყო რაიმე მნიშვნელობას. ღირებული ის მხოლოდ მაშინ ხდებოდა, როდესაც ადამიანი უშუალოდ შეეხებოდა თავის საკრალურ წარსულს, წარსულში დაკანონებული წესებისა და კანონების მიხედვით იწყებდა ცხოვრებას, ანუ იმეორებდა იმ საკრალურ მოდელებს, რომლებიც მითოსურ ხანაში იყო შექმნილი და დაკანონებული. ამას ადამიანი რიტუალის შესრულებით აღწევდა. რიტუალის შესრულება კი დასტური იყო იმისა, რომ ადამიანს შეთვისებული ჰქონდა დასაბამიერ ხანაში დამკვიდრებული, სოციალურად მნიშვნელოვანი ყველა პრაქტიკული ქმედება[19].

შილდის საკულტო ცენტრის ტერიტორიაზე შრომისა და საბრძოლო იარაღებისა და მათი მრავალრიცხოვანი იმიტაციების ასეთი დიდი რაოდენობით არსებობა, ამ ნივთების სპეციალურ ორმოში ან დიდი ზომის ჭურჭელში მოთავსება, ჩემი აზრით, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ სამლოცველოში, სპეციალური რიტუალების შესრულების შედეგად, მისი საკრალიზაცია ხდებოდა რის შედეგადაც დასაშვები იყო მათი პრაქტიკული გამოყენება. მათ გვერდით კი ამ საგნების მრავალრიცხოვანი იმიტაციების არსებობა იმ ფაქტს უნდა ადასტურებდეს, რომ ეს იმიტაცი-

---

[17] იქვე, გვ. 152, 162.

[18] იქვე, გვ. 198.

[19] М. Элиаде, Священное и мирское, Миф о вечном возвращении, "Ладомир", М., 2000, стр. 299.

ები საკრალურ ხანაში შექმნილ "პირველსაგნებს", იმ მოდელებს განასახიერებდნენ, რომელთა ნატურალურ ზომებში განმეორება უზრუნველყოფდა მათი მოქმედების ეფექტიანობას.

შილდის სამლოცველოში დიდი რაოდენობით იქნა აღმოჩენილი ქალღვთაებათა თიხისაგან შექმნილი მცირე ზომის ქანდაკებები. მაგრამ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ მამაკაცის ფიგურები, რომლებიც მეომარი ღვთაებების სახელით მოიხსენიებიან. ისინი ყოველთვის თითქმის ერთნაირად იყვნენ აღჭურვილნი – მათ ჰქონდათ სარტყელი, საკისრე რგოლი, საღვედე თასმები; ზოგიერთი მათგანი გამოსახული იყო მუზარადით, ფარითა და სატევრით. ამავე დროს, ყველა ისინი ითიფალურნი იყვნენ.

ასეთივე ტიპის ქანდაკებები აღმოჩენილია მელიღელე II და მელაანში. როგორც აღვნიშნეთ, მათ კ. ფიცხელაური ომის ღმერთის სახელით მოიხსენიებს. ი. კიკვიძე, სრულიად სამართლიანად ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ამ ტიპის ღვთაებებს ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ მოხსნილი ნაყოფიერების ფუნქცია. ისინი ერთდროულად ითიფალურნი და მახვილით შეიარაღებულნი იყვნენ. ავტორის აზრით, მათში ხაზგასმული იყო ღვთაების ორი ძირითადი ფუნქცია: ნაყოფიერება – ფალოსი და მახვილი – ბრძოლა[20].

მართლაც, ეს ე.წ. მეომარი ღვთაებები, თავისი მნიშვნელობით პოლისემანტიკურნი იყვნენ და სხვადასხვა აზრობრივ დატვირთვას ატარებდნენ. ღვთაებათა გარკვეული ასპექტის წინ წამოწევა დამოკიდებული იყო იმაზე, თუ რა შინაარსობრივ დატვირთვას ატარებდა იგი ყოველ კერძო შემთხვევაში. ეს ღვთაებები, ადამიანის რეალური ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მოქმედებას, ბრძოლას მფარველობდნენ; ბრძოლას, რომელიც მითოსურ ცნობიერებაში, ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალურ ქმედებად გაიაზრებოდა და მას უდიდესი მნიშვნელობის ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის, სინათლის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ბრძოლა ისეთ რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი[21].

გარდა ამისა, ეს ითიფალური ღვთაებები, მთელი სოციუმისათვის არანაკლები მნიშვნელობის მქონე მეორე ფუნქციასაც შეითავსებდნენ. ისინი არა მხოლოდ ადამიანის გამრავლებაში, არამედ მიწის განაყოფიერებაშიც იღებდნენ აქტიურ მონაწილეობას.

---

20 ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1964, გვ. 222.

21 მ. ხიდაშელი, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, საქართველოს სიძველენი, №2, თბ., 2002, 7-17.

სამლოცველოს შიგნით და ასევე მის მიმდებარე ტერიტორიაზე ეს ფიგურები მიწაზე იყვნენ დასვენებულნი. შესაძლებელია ისინი სწორედ საკრალური სამყაროდან მომდინარე იმ "ზეწინაპრებად" გაიაზრებოდნენ, რომელთა მოქმედება სოციუმის კეთილდღეობისაკენ იყო მიმართული. ცნობილია, რომ სქესობრივი აქტი ხშირად მიწის სამუშაოებთან იყო გაიგივებული, და ისეთ ქმედებად გაიაზრებოდა, რომელიც მიწის ნაყოფიერებას უზრუნველყოფდა. შესაძლებელია, რომ აქ განსახიერებული იყო მათი სიმბოლური სიკვდილიც, რასაც ხელახალი დაბადება უნდა მოჰ-ყოლოდა, რაც მთელი სამყაროს ყოველწლიური სიკვდილისა და აუცილებელი ხელახალი აღორძინების იდეას უკავშირდებოდა. ეს კი საკა-ცობრიო მითი იყო, რომელიც ხსნიდა ბუნების პერიოდული სიკვდილისა და მის განახლების მიზეზს[22].

როგორც აღვნიშნეთ, შილდის სამლოცველოში დიდი რაოდენობით იქნა აღმოჩენილი ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ორთავიანი ირმების, ფრინველების, ძაღლისებური ცხოველების მცირე ზომის ქანდაკებები, სამყაროული ხის მრავალრიცხოვანი იმიტაციები. ისინი საკრალური სამყაროს თავისებურ მოდელირებას ახდენდნენ, სადაც ადამიანთან ერთად, პერსონიფიცირებული სახით ღვთაებები, ცხოველები, ფრინველები, ციური მნათობები, როგორც ცოცხალი არსებები ისე მოქმედებდნენ. სავარაუდოა, რომ ისინი რიტუალშიც იღებდნენ მონაწილეობას, რიტუალის მონაწილე არა მხოლოდ ადამიანი იყო, არამედ მას'ში გაერთიანებული იყო ყველა ელემენტი, როგორც სულიერი, ასევე უსულო. ისინი განსაზღვრავდნენ რიტუალის ხასიათსა და მისთვის დამახასიათებელ ატმოსფეროს[23].

შილდის სამლოცველოში დადასტურებული მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. სიმბოლოთა მნიშვნელობა ხშირად პოლისემანტიკური იყო. ისინი ერთი და იგივე მოვლენის სხვადასხვა მხარეს გადმოგვცემდნენ, განსაზღვრავდნენ და ავსებდნენ ერთმანეთს. ისინი ერთ სისტემა'ში იყვნენ გაერთიანებული. ხოლო ამ სისტემის მთავარ დანიშნულებას წინააღმდეგობის მოხსნა, ყოველი მოვლენის გენეზისამდე დაყვანა და კოსმოგონიის არსის ჩვენება იყო. ამ სიმბოლოებში აშკარად იყო გამოვლენილი მათი თავდაპირველი მნიშვნელობა, ხაზგასმული იყო მათი ეზოტერული ხასიათი და მეტაფიზიკური შინაარსი[24].

სამლოცველოში სრულად იყო გამოვლენილი არქაული ადამიანის იდეალური სამყაროს სურათი, დროის მიღმა არსებული რეალობა,

---

[22] И.Н. Хлопин, Образ быка и первобытных земледельцев Средний Азии. Древней Восток и моровая Культура, М., 1981, стр. 28.

[23] I.H. Gaster, Thespis, Myth and Drama in Ancient Near East, N.Y., 1950, გვ. 4.

[24] А. Малер, Стратегии сакрального смысла, М., 2003, стр. 21.

რომელშიც რეალური იდეალურში გადადიოდა, ხოლო დროებითი – მარადიულში და ტრანსცენდენტურში. მისი ამაღლებული სული სრულად გამოხატავდა ბრძოლას, სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს, უნაყოფობასა და ნაყოფიერებას[25].

სამლოცველოში იქმნებოდა სოციუმისა და მის კუთვნილ საკრალურ სამყაროსთან ურთიერთობის დამყარების ყველა პირობა. აქ სრულდებოდა უდიდესი მნიშვნელობის მქონე რიტუალებიც, რომლებიც სიმბოლურ დატვირთვას ატარებდნენ. რიტუალებში ხორციელდებოდა სოციუმის ზნეობრივი გაიგივება წინაპრებთან, იქმნებოდა გამოცდილების კოლექტიური გამოყენების საფუძველი, რის გარეშეც შეუძლებელი იყო ისტორიული მემკვიდრეობითობის ჩამოყალიბება[26].

ანალები, ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის კრებული, №1, თბ., 2004

---

[25] I.H. Gaster, Thespis, Myth and Drama in Ancient Near East, N.Y., 1950, გვ. 5.

[26] В. Полосин, Миф, религия, государство, М., 1999, стр. 58.

უძველეს მესოპოტამიაში, ჰალაფის კულტურაში მოძმედი რიტუალები

დღეს ბევრს წერენ იმის შესახებ, რომ თანამედროვე "ინდუსტრიულ" ცივილიზაციას "აგრარული" საწყისები აქვს, რომელიც თავისი ფესვებით არქაული ეპოქის ნეოლითურ პლასტებთან არის დაკავშირებული. ნეოლითის ხანა უმნიშვნელოვანესი ეპოქაა კაცობრიობის ისტორიაში. მის წიაღში ჩამოყალიბებას იწყებს კულტურის პირველსაწყისი, მისი არსი, ყველაფერი ის, რაც სხვადასხვა ფორმით შემდეგაც განაგრძობს არსებობას და საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე, კულტურის სხვადასხვა სფეროში არის გამოვლენილი.

მახლობელ აღმოსავლეთში, ნეოლითური კულტურის გავრცელების ერცელი ტერიტორიის არც ერთი რეგიონი არ იძლევა ადრესამიწათმოქმედო კულტურების განვითარების ამსახველ ისეთ სრულ სურათს, როგორც მესოპოტამია. აქ დადასტურებულია ადრეული კულტურების ჩამოყალიბების, მათი აყვავებისა და დაცემის ხანგრძლივი პერიოდის ყველა ეტაპი. ჯ. მელარტი აღნიშნავს, რომ სწორედ მესოპოტამიაში განვითარდა მიწათმოქმედი და მესაქონლე ტომების ერთ-ერთი უძველესი კულტურა, რომელიც საფუძვლად დაედო შუამდინარეთის ცივილიზაციი თითქმის ყველა მონაპოყარს[1].

ჰალაფის კულტურა ადრესამიწათმოქმედო პერიოდის ერთ-ერთ დამამთავრებელ ეტაპს წარმოადგენს და ძველი წელთაღრიცხვის V ათასწლეულით არის დათარიღებული. იგი ერცელ ტერიტორიაზეა განფენილი და მოიცავს ჩრდილოეთ მესოპოტამიას, თურქეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილს და სირიას. მისი ჩრდილოეთი საზღვარი ვანის ტბამდე აღწევს.

ამ კულტურის წიაღში შესამჩნევ დაწინაურებას განიცდის მიწათმოქმედება, მესაქონლეობა, ვითარდება მეტალურგია, ყალიბდება ხელოსნობის სხვადასხვა დარგები, ფართოდ ვრცელდება შესანიშნავად მოხატული კერამიკული ნაწარმი. ჰალაფის კულტურაში იზრდება დიდი დასახლებების რაოდენობა. სამოსახლო შედგებოდა ქვის ფუნდამენტზე ალიზით ნაშენი, ერთოთახიანი, მრგვალი, თაღოვანი გადახურვის მქონე თოლოსებისაგან. უფრო გვიან, მათ უჩნდება სწორკუთხოვანი მინაშენები, რომლებიც დამხმარე სათავსოებად იყო გამოყენებული, შენობები მოკირწყლული ქუჩების გასწვრივ იყო განლაგებული. ეს არქიტექტურული ფორმა ჰალაფის კულტურის გავრცელების მთელს არეალშია დაფიქსირებული (თელ-არპაჩია, თეფეჰავრი, იარიმ-თეფე II და სხვ.).

---

[1] Дж. Мелларт, Древнейшие цивилизации Ближнего Востока, М. გვ. 66.

ნეოლითურ ეპოქაში საცხოვრისს პოლისემანტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. ადამიანი ქმნიდა თავის საცხოვრებელ სივრცეს, რომელიც ისევე როგორც მთელი სამყარო, მის მიერ სიმბოლურად იყო გააზრებული. იგი კოსმოსის სტრუქტურას იმეორებდა და სრულად გადმოგვცემდა არქაული ადამიანის სამყაროს სურათს[2]. ნეოლითის ხანაში, საცხოვრისი, ერთდროულად, ადამიანის საცხოვრებელიც იყო, საკულტო მოქმედებათა შესრულების ადგილსაც წარმოადგენდა და ამავე დროს, საძვალეს დანიშნულებასაც ასრულებდა. ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე მიცვალებულები უშუალოდ საცხოვრებელში, იატაკის ქვეშ იკრძალებოდნენ, რაც ამ ფაქტორების მუდმივ ერთიანობას და ურთიერთობას განაპირობებდა.

უაღრესად მნიშვნელოვანია, რომ ჰალაფის ეპოქაში იწყება ამ ერთიანობის რღვევის პროცესი. ამ პერიოდში გავრცელებას იწყებს სამოსახლოს ტერიტორიაზე განცალკევებული, პატარა სამაროვნები. დაახლოებით V ათასწლეულის შუა ხანებში კი ჩნდება ნეკროპოლები, რომლებიც დიდი მანძილით იყვნენ დაშორებული დასახლებას. ამასთან ერთად, მიცვალებულებს, ძირითადად ბავშვებს, მაინც კრძალავდნენ სახლებში, იატაკის ქვეშ.

მნიშვნელოვანი სიახლეა აგრეთვე ისიც, რომ ჰალაფის კულტურაში გავრცელებას იწყებს სამოსახლოსგან მოშორებული სამლოცველოების აგების ტრადიცია. ამ პერიოდის სამლოცველოდ არის მიჩნეული თელ-ასკადი. იგი მდინარე ბალიხის სანაპიროზე, მაღალი ბორცვის წვერზე იყო გაშენებული. აქ აღმოჩენილ იქნა შენობის ნარჩენები, რომლის ერთ-ერთ კედელზე დამაგრებული იყო ხარის თავი, მის წინ იდგა თიხით შელესილი მარტივი კვარცხლბეკი. გარშემო დიდი რაოდენობით ეყარა ცხოველთა ძვლები[3].

მნიშვნელოვან სიახლედ უნდა განიხილოს ისიც, რომ ჰალაფის კულტურაში, რიტუალები სრულდებოდა არა მხოლოდ საცხოვრისში, არამედ მის გარეთ. ვარაუდობენ, რომ ამ პერიოდში აგებდნენ სპეციალურ შენობებს, რომლებიც სამლოცველოების ფუნქციას ასრულებდნენ.

საყურადღებო მასალა იარიმ-თეფე II უძველეს ჰორიზონტებშია დადასტურებული. აქ გათხრილი იქნა დიდი ზომის თოლოსი. წრიული ფორმის ეს მოზრდილი შენობა აღმართული იყო წინასწარ მოპირკეთებულ პლატფორმაზე. თოლოსის იატაკის ქვეშ, მის სამხრეთ ნაწილში, გათხრილი იყო ოვალური ფორმის ღრმული, რომელშიც

---

[2] მ. ხიდაშელი., სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, "ნეკერი", თბ., 2001, გვ. 67-71.

[3] Р.М. Мунчаев, Н.Я. Мерперт, Ранеземледельческие поселения Северней Месопотамии, М., 1986, გვ. 214.

ჩალაგებული იყო წინასწარ წვრილად დამტვრეული მოხატული ჭურჭელი ობსიდიანის სამი მიკროლითური იარაღი. ეს ყველაფერი დაფარული იყო ხანძრის ნარჩენი, ნახშირისა და ნაცრის შემცველი სქელი ფენით. ცოტა მოშორებით აღმოჩნდა ორი კერის ფრაგმენტი, იქვე ეყარა ცხოველთა ძვლები, ჭურჭლის მრავალრიცხოვანი ნამტვრევები, ალებასტრის საკიდები, თიხის ანთროპომორფული ქანდაკების ქვედა ნაწილი და სპილენძის საბეჭდავი.

ძეგლის შემსწავლელ არქეოლოგთა რ. მუნჩაევისა და ნ. მერპერტის აზრით, ეს თოლოსი სამლოცველოს წარმოადგენდა. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ შენობის აშენებას წინ უძღოდა რიტუალის ჩატარება – აღნიშნული ნივთები სპეციალურად იყო "ჩასვენებული" საძირკველში მშენებლობის დაწყების წინ[4].

გარდა ამისა, რიტუალები სრულდებოდა შენობების გარეთ მდებარე ოვალური ფორმის ორმოებშიც. ზევით განხილული თოლოსის წინ მდებარე ორმოში აღმოჩენილ იქნა წინასწარ სპეციალურად დამტვრეული მოხატული და ზოომორფული სახის ჭურჭლის ნამსხვრევები და დიდი ალებასტრის ჭურჭელი. ყველა ნივთს ეტყობოდა ნახშირისა და ნაცრის კვალი.

აქვე მდებარე მეორე ორმოში ჩალაგებული იყო უნიკალური ანთროპომორფული სახის ჭურჭლის ნამტვრევები, გატეხილი ალებასტრის ფინჯანი და ქვის საბეჭდავი. აქაც ყველაფერი ნახშირის სქელი ფენით იყო დაფარული. ვარაუდობენ, რომ თავად რიტუალი სხვა ადგილას სრულდებოდა. რიტუალის შესრულების დროს, ინთებოდა კოცონი, ნივთებს საგანგებოდ ამტვრევდნენ და ცეცხლში ყრიდნენ. ცერემონიალის დამთავრების შემდეგ დამწვარ ნამტვრევებს შეაგროვებდნენ და სპეციალურ ორმოში ჩაასვენებდნენ[5].

იარიმ-თეფე II უძველეს ჰორიზონტებში დაკრძალვის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ წესს მიცვალებულთა კრემაცია შეადგენდა. აქვეა აღმოჩენილი თავის ქალების შემცველი სამარხებიც. მიცვალებულები, ძირითადად ბავშვები, საცხოვრისში იატაკის ქვეშ იკრძალებოდნენ. მაგრამ ამასთან ერთად ფუნქციონირებდა სამოსახლოს ტერიტორიაზე, განცალკევებით მდებარე პატარა სამაროვანიც[6].

იარიმ-თეფე II ერთ-ერთ უძველეს, VII ჰორიზონტში განლაგებული თოლოსის იატაკის ქვეშ ჩადგმული იყო დიდი ზომის მოხატული ჭურჭელი. მასში ჩალაგებული იყო ბავშვის დანაწევრებული და დამწვარი ძვლები. კრემაცია, როგორც ჩანს, შენობის წინ, პატარა თიხატკეპნილ მოედანზე იყო შესრულებული. ამ მოედანზე დადასტურდა

---

[4] იქვე, გვ.118, 192.

[5] Р.М. Мунчаев, Н.Я. Мерперт, დასახ. ნაშრომი, გვ. 209.

[6] იქვე, გვ. 43.

ხანძრის ნარჩენი ნახშირისა და ფერფლის სქელი ფენა, რომელშიც ჩაერილი იყო წინასწარ დამტვრეული ალებასტრის და თიხის ჭურჭლის წვრილი ნატეხები[7].

იმავე ჰორიზონტში, ერთ-ერთი ოოლოსის წინ გამართულ კერაში, აღმოჩენილი იყო ბავშვის სამარხი. კრემაცია როგორც ჩანს, უშუალოდ კერაში მიმდინარეობდა. კერის დასავლეთ კუთხეში იდგა დიდი მოხატული ჭურჭელი. მასზე ცეცხლის კვალი არ შეიმჩნეოდა. ჭურჭელში ჩალაგებული იყო ბავშვის დამწვარი ძვლები და ობსიდიანის მძივები. ჭურჭლის გვერდით დაერილი იყო კრემაციის დროს საგანგებოდ დამტვრეული თიხისა და ქვის ჭურჭლის ნამსხვრევები. იქვე იდო საბეჭდავი-საკიდი და სპილენძის ფირფიტა. კერის აღმოსავლეთ კუთხეში დალაგებული იყო თიხის მინიატურული ჭურჭელი, თითისტარი, ნიჟარები და თეთრი ქვის მძივები[8].

იმავე კულტურულ ფენაში გათხრილ ოვალური ფორმის ორმოში, ჩასვენებული იყო მიცვალებულის დამწვარი ძვლები. ორმოს ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში ჩაერილი იყო ორი მოხატული ჭურჭლის ნატეხები. დარჩენილი სივრცე ამოვსებული იყო ნაცრითა და ნახშირით. ამავე დროს, ორმოს ფსკერსა და კედლებზე ცეცხლის კვალი არ შეიმჩნეოდა. სავარაუდოა, რომ მიცვალებულის კრემაცია სხვაგან იყო შესრულებული[9].

იარიმ-თეფე II ადრეულ ფენებში აღმოჩენილი იქნა ისეთი სამარხებიც, სადაც მხოლოდ თავის ქალები იყო დაკრძალული. ორ სამარხში თითო თავის ქალა იყო ჩასვენებული. ერთ სამარხში აღმოჩნდა ორი ზრდასრული ადამიანის და ერთი ბავშვის თავის ქალა.

თავის ქალების დაკრძალვის შემთხვევები თელ-არპაჩიას უძველეს ფენებშიც არის დადასტურებული. ი. ჰაჯარის მიერ აქ მოპოვებულ იქნა მეტად მნიშვნელოვანი მასალა – ტიპური ჰალაფური იერის მქონე მოხატული ჭურჭელი, რომელშიც თავის ქალები იყო მოთავსებული. ყურადღებას იმსახურებს დიდი ზომის მოხატული ფიალა, რომელშიც ექვსი თავის ქალა იყო ჩალაგებული. ფიალაზე გამოხატული იყო სხვადასხვა ტიპის ჯვრები, ბუკრანიას მოტივები და გველი. თავის ქალების შემცველ მეორე ჭურჭელზე წარმოდგენილი იყო ადამიანის ცხოველთან ბრძოლის სცენა. ხარის ფიგურა და ორი გრძელთმიანი ქალი, რომლებსაც ხელში ქსოვილი ეჭირათ[10].

---

[7] Н.Я. Мерперт, Р.М. Мунчаев, Погребальный обряд племен Халафской культуры (Месопотамия). Археология стран Старого и Нового Света, М., 1985 , გვ. 35-39.

[8] იქვე, გვ. 35.

[9] იქვე, გვ. 31.

[10] ციტ. Е.Н. Антонова, Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, М., 1990, გვ. 81.

უნდა აღინიშნოს, რომ მესოპოტამიაში, უფრო ადრეული ხანის ჯასუნასა და სამარას კულტურებში თავის ქალების შემცველი სამარხები არ ყოფილა დაფიქსირებული. თავის ქალების სამარხები ნაპოვნია ნეოლითური ხანის მცირე აზიაში, პაჯილარის ნამოსახლარზე. ჩათალ-ჰუიუკში თავის ქალები აღმოჩენილი იყო, როგორც საცხოვრისის იატაკის ქვეშ, ასევე შიგ საცხოვრებლებშიც, სადაც ისინი თაროებზე იყო დალაგებული. სირიასა და პალესტინაში, წინა კერამიკული ხანის ნეოლითურ კულტურაში, ცოცხალ ადამიანს პორტრეტულობამდე მიმსგავსებულ თიხით მოდელირებული თავის ქალები, ქანდაკებებთან ერთად, უშუალოდ იყვნენ ჩართული რიტუალურ ქმედებაში[11].

ზევით განხილული ძეგლების მიმოხილვა საშუალებას იძლევა გამოითქვას რამდენიმე მოსაზრება აქ ჩატარებული რიტუალების ხასიათის შესახებ. მართალია ვერ ხერხდება რიტუალის მიმდინარეობის სრული სურათის აღდგენა, მაგრამ გარკვეული კანონზომიერებისა და რაც მთავარია, ამ რიტუალების ქმედებისა და მიზნების დადგენა, ვფიქრობთ, რომ მაინც შესაძლებელია.

როგორც დავინახეთ, რიტუალების ნაწილი სახლის აშენების წინ, საძირკვლის ჩაყრის ცერემონიალს უკავშირდებოდა. მონაწილეები წინასწარ ამტვრევდნენ შესაწირავ ნივთებს, ანთებდნენ კოცონს, სწვავდნენ ამ ნივთებს, შემდეგ ერთად შეაგროვებდნენ და იატაკის ქვეშ, კერის ახლოს მდებარე ორმოში "ჩაასვენებდნენ". თოლოსებს შორის, ღია ცის ქვეშ გათხრილ ორმოებშიც, რიტუალის შესრულების დროს ამტვრევდნენ მოხატულ ანთროპომორფული და ზოომორფული ფორმის ჭურჭელს. ნივთების განადგურების შემდეგ, მათ ცეცხლში ათავსებდნენ, სწვავდნენ და ორმოებში "კრძალავდნენ".

ამავე ხასიათს ატარებდა დაკრძალვის რიტუალიც. გვამებს წინასწარ ანაწევრებდნენ, ამტვრევდნენ ჭურჭელს, სწვავდნენ, ერთად შეაგროვებდნენ, ჭურჭელში ათავსებდნენ და ასე მიაბარებდნენ მიწას. ეს პროცესი ზოგჯერ კერაში ან მასთან ახლოს სრულდებოდა.

თავის ქალების შემცველი სამარხების არსებობა გვაფიქრებინებს, რომ ჰალაფში, ისევე, როგორც სირიასა და პალესტინაში, მიცვალებულების სხეულს აქუცმაცებდნენ, აჭრიდნენ თავებს და მათ ჭურჭელში ათავსებდნენ.

ჰალაფში, თითქოს სხვადასხვა დანიშნულების მქონე რიტუალებს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი აერთიანებს. ეს გახლავთ რიტუალში ჩართული საგნების საგანგებო მოსპობა, განადგურება, ცეცხლში დაწვა, კელავ ერთად შეგროვება და ჭურჭელში ჩასვენება. ცხადია, რომ ამ

---

[11] მ. ხიდაშელი, დაკრძალვის წესი და რიტუალი პალესტინისა და სირიის ნეოლითურ კულტურაში, ქართული წყაროთმცოდნეობა, X, დ. მუსხელიშვილის 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული, თბ., 2004, გვ. 21-28.

ქმედებებში აქტიურად მოქმედებდა მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი უმთავრესი მეტაფორა, სიცოცხლე-სიკვდილი-სიცოცხლე, რომელიც მითის კარდინალური, კოსმოგონიური იდეით იყო განსაზღვრული.

არქაულ ცნობიერებაში განადგურება, ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი. მასში უდიდესი მნიშვნელობის კოსმოგონიური კონცეფცია იყო ჩადებული. სამყაროს განახლება, ახალი სიცოცხლის დამკვიდრება გაიაზრებოდა არა მხოლოდ როგორც განადგურების შედეგად ქაოსის, სიბნელისა და ბოროტების დამარცხება, არამედ როგორც კოსმოსთან ერთად, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელი გამარჯვება[12]. ცეცხლი უშუალოდ იყო ამ "ბრძოლაში" ჩართული. მ. ელიადე წერს, რომ ცეცხლის ანთება და მისი რიტუალური ჩაქრობა უკვე არსებულის განადგურებას გულისხმობდა. ამ ქმედების მიზანი იყო იმ ახალი ფორმებისათვის ადგილის გამოთავისუფლება, რომლებიც შესაქმეში იღებდნენ დასაბამს. რიტუალის სტრუქტურა ყოველთვის გულისხმობდა "სიკვდილს", "აღორძინებას", "ახალ დაბადებას" და "ახალ ადამიანს". სწორედ ამის გამო რიტუალებში ცოცხლებთან ერთად, მიცვალებულების თანამონაწილეობაც იგულისხმებოდა[13].

ჰალაფის კულტურაში მოქმედი რიტუალი სინკრეტული ხასიათის ქმედება იყო, რომელშიც ადამიანის რეალური და რიტუალურ-მაგიური მოქმედება მტკიცედ ერწყმოდა ერთმანეთს. ამ მოქმედების შინაგანი შინაარსი და გარეგნული მხარე არც იყო ერთმანეთისაგან გამიჯნული. ეს რიტუალური ქმედება გასაგები და მისაღები იყო მთელი სოციუმისათვის.

ადამიანი მთლიანად იყო ინტეგრირებული მეტაფიზიკურ სამყაროში, რაც მასში მისი შინაგანი და გარემომცველი სამყაროს ერთიანობის განცდას ბადებდა. უფრო გვიან, როდესაც არსებობას იწყებს ღვთაებათა პანთეონი, რიტუალის ხასიათი ცვლილებებს განიცდის. იზრდება დისტანცია ადამიანსა და ღვთაებას შორის, ღვთაებები განსაკუთრებულ თაყვანისცემას მოითხოვენ. რიტუალი უფრო რთულსა და საზეიმო იერს იღებს და მისი შესრულების გარეგნულ მხარეს მეტი ყურადღება ჰქონდა დათმობილი. არსებობას იწყებს სპეციალური ინსტიტუტი, ქურუმთა კასტა, რომელიც რიტუალის გარეგნული ფორმის დაცვაზე, ან ტრადიციის შენარჩუნებაზე ზრუნავს, მაგრამ რიტუალისათვის დამახასიათებელი უძველესი, მეტაფიზიკური

---

[12] მ. ხიდაშელი, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში, საქართველოს სიძველენი, თბ., 202, №2, გვ. 7-17.

[13] М. Элиаде Миф и вечном возвращении "Ладомир" М., 2002, გვ. 65-67.

პლასტები აქაც განაგრძობს არსებობას და რიტუალის ცალკეულ დეტალებში ვლინდება.

ყურადღებას იმსახურებს ხეთური სიტყვა – huck/huk იგი ორი მნიშვნელობით იხმარებოდა. იგი აღნიშნავდა შელოცვას, ამავე დროს – მოკვლას, დანაწევრებასა და დაშლას. თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის აზრით, ამ სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობა განდიდება, ლოცვის აღავლენა და შელოცვა უნდა ყოფილიყო. სიტყვის სემანტიკური დაშლის გამო, ერთი ნაწილი გამოცალკევდა მოკვლის დანაწევრებისა და დაშლის მნიშვნელობით, რაც თავდაპირველად სამსხვერპლო ცხოველის მოკვლას უკავშირდებოდა[14]. ვფიქრობთ, რომ ამ სიტყვაში არქაული რიტუალის არსი იყო გადმოცემული. ნაჩვენები იყო ამ ქმედების განმსაზღვრელი კოსმოგონიური იდეა, რომელიც, როგორც ვნახეთ, რიტუალებში ახალი სიცოცხლის აღორძინების მიზნით, თავად მიცვალებულის და შესაწირავი ნივთების სრულ განადგურებაში ვლინდებოდა.

ვ. ანტონოვას, თავის ნაშრომში მოყვანილი აქვს ე. კასენის ცნობა იმის შესახებ, რომ შუმურში სიკვდილი ქანდაკების ნაწილებად დამსხვრევასთან იყო შედარებული. ერთ-ერთ შუმერულ ტექსტში საუბარია სრულ დაღუპვაზე, ძვლების განადგურებაზე, რაც ქანდაკების დამსხვერვასთან არის შედარებული. საინტერესოა ისიც, რომ შუმერში ქანდაკების შექმნა და შობადობა აღინიშნებოდა ერთი ნიშნით –tud. გარდა ამისა, შუმერში გავრცელებული იყო შეხედულება ადამიანისა და ქანდაკების იგივეობის შესახებ. ეს რწმენა ასახულია "ენუმა ელიშის" ბაბილონურ ტექსტში. მარდუკი გადაწყვეტს შექმნას ადამიანი კინგუს სისხლისაგან. მარდუკი ამბობს, რომ მისი მიზანია შექმნილი არსება "ზეასწიოს" (suzurru) ეს ზმნა, ამავე დროს აღნიშნავდა ცალკეულ ქანდაკებათა ღია ცის ქვეშ, ან ტაძარში აღმაროვას[15].

ზევით აღნიშნულ რიტუალებში აქტიურად მონაწილეობდა ჭურჭელიც. მითოსურ ცნობიერებაში ჭურჭელს პოლისემანტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული. იგი ერთ-ერთ უმთავრეს შესაწირ საგანს წარმოადგენდა. თუ დავუშვებთ, რომ რიტუალების შესრულებას ადამიანთა სუფრასთან თავშეყრა სდევდა თან, პურობაზე ჭურჭლის

---

[14] Т.В. Гамкрелидзе, Вяч. В.С.Иванов Индоевропейский язык и индосвропейцы, ТБ.,1984. გვ. 802-803.

ხეთური ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში, რომელიც 1991 წ. იქნა გამოცემული ნათქვამია, რომ ამ სიტყვებს შორის ეტიმოლოგიური კავშირების ძებნა არ უნდა იყოს გამართლებული. ისინი უნდა განიხილოს, მხოლოდ როგორც ჰომოფონია (J.Puhvel, Hittite Etymological Dictionary, vol. 3 – Berlin-New-York. ცნობა მომაწოდა ი. ტატიშვილმა).

[15] Е.Н. Антонова, დასახ. ნაშრომი, გვ. 56

საშუალებით სასმელის მიღება, ალბათ საკრალურთან შეხების კიდევ ერთ საშუალებად გაიაზრებოდა. ი. დიაკონოვმა ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ შუმერულ ენაზე სიტყვა "თავყრილობა" ჭურჭლის ფორმის იეროგლიფით გადმოიცემოდა. იგი აღნიშნავს, რომ შუმერში ყოველგვარი შეკრება ტრაპეზით მთავრდებოდა, რომელსაც რიტუალური დატვირთვა ჰქონდა მინიჭებული[16]. ამგვარ ტრაპეზებში ცოცხლებთან ერთად მიცვალებულებიც მონაწილეობდნენ. მიცვალებულთა სახელზე საკვების გაცემა განიხილებოდა როგორც მსხვერპლშეწირვის თავისებური ფორმა, რადგან ამ საქციელით, ადამიანები მიცვალებულთა კეთილგანწყობას უზრუნველყოფდნენ[17].

ამავე დროს, ჭურჭელი უმჯიდროვესათ იყო დაკავშირებული დაკრძალვის რიტუალებთან. ჭურჭელში ათავსებდნენ მიცვალებულის დანაწევრებულ, დამწვარ სხეულს, თავის ქალებსა და საგანგებოდ დამსხვრეულ, ცეცხლში გამოტარებულ შესაწირავ ჭურჭელს და ასე მიაბარებდნენ მიწას.

მესოპოტამიაში ჭურჭელში ბავშვთა დაკრძალვის შემთხვევებში დადასტურებულია ისეთ ადრეულ კულტურაში, როგორიც არის ტელ-სოტო (ძვ.წ.-ის VIII-VII ათასწლეული). მიცვალებულთან ერთად ჭურჭელში ჩასვენებული იყო თიხის ჭურჭელი და ნიუარისაგან გაკეთებული მძივები.

ჰასუნას კულტურაში (ძვ. წ-ის VI ათასწლეული), იარიმ-თეფე II ნამოსახლარზე დიდი რაოდენობით იქვე აღმოჩენილ ჭურჭელში ჩასვენებულია როგორც ბავშვთა, ისე მოზრდილთა სამარხები. ისინი საცხოვრებელში, იატაკის ქვეშ იყო ჩადგმული. ამ კულტურის დასასრულს, ე.წ. სამარას კულტურაში, ჭურჭელში ძირითადად ბავშვები იკრძალებოდნენ. მაგრამ, ამ პერიოდის ორმოსამარხებში საგრძნობლად იზრდება თანმხლები ინვენტარის, განსაკუთრებით კი ჭურჭლის რაოდენობა. ჭურჭელი იდგა დაკრძალულის გულ-მკერდის არეში, ფეხებთან, თავის ქვეშ, ან ხელებსა და თავს შორის. სამარხებში ხშირად ქანდაკებებიც იყო ჩასვენებული. დაფიქსირებულია შემთხვევა, როდესაც მიცვალებულის გვერდით თიხის ქანდაკება "იწვა", რომელსაც თავზე დამხობილი ჰქონდა ფინჯანი[18].

მცირე აზიაში, ჰაჯილარის ნამოსახლარზე, სამარხები მცირე რაოდენობით არის აღმოჩენილი. მათი უმრავლესობა შენობათა ნანგრევებში იყო ნაპოვნი. გარდა ამისა, აქვე იქნა დაფიქსირებული თავის ქალები, რომლებიც ჯგუფებად იყო დალაგებული. ჩათალ-

---

16 И.М. Дяконов, Общественный и государственный строй древнего Двуречья, Шумер, М-Л., 1959, გვ. 138.

17 Е.Н. Антонова, დასახ. ნაშრომი, გვ. 228-229.

18 Kr. Al-A'dami, Excavation on Telles-Sawwan-Sumer, Baghdad, 1968, gol. 24, N 1-2.

ჰუიუკში სამარხები ძირითადად კოლექტიური იყო, მიცვალებულებს კრძალავდნენ ოვალური ფორმის ორმოებში, რომლებიც საცხოვრებელში მდგარი ბაქნების ქვეშ იყო გათხრილი. სამარხებში არ დასტურდება კერამიკისა და თიხის ქანდაკებების ჩატანების წესი[19], სამაგიეროდ, ორივე ძეგლზე, განსაკუთრებით დიდი რაოდენობით იქნა დაფიქსირებული ანთროპომორფული და ზოომორფული სახის ჭურჭელი, რომელიც ოთახებში თაროებზე იყო დალაგებული.

სირიასა და პალესტინაში მიცვალებულთა ჭურჭელში დაკრძალვის წესი შედარებით გვიან, ენეოლითის ხანაში შემოდის. მათ ხორბლის შესანახ ჭურჭელში მოხრილ მდგომარეობაში კრძალავდნენ. რ. დიუნანის აზრით, მიცვალებულთა ხორბლის შესანახ ჭურჭელში დაკრძალვას, ადამიანის მომავალი აღორძინების იდეა განსაზღვრავდა[20].

ი. სურგულაძე წერდა, რომ მიცვალებულის ჭურჭელში ჩასვენება მუცლადობას წარმოსახავდა. ჭურჭელში ჩასვენებულ მიცვალებულს მძინარის ან ემბრიონის ფორმას აძლევდნენ, რადგან ჭურჭლის სიღრუე მუცლის სრულ ასოციაციას ქმნიდა. მასში დაკრძალული მიცვალებული მუხლადღებული ებარებოდა ყოველთა წარმომშობ დედურ საწყისს[21]. საინტერესოა, რომ ძველ სამყაროში თვით ადამიანის შესაქმე თიხის, ან მიწისაგან მის წარმოშობას უკავშირდებოდა. ამ პროცესის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი თიხისაგან შექმნილ ჭურჭელში, მომავალ ცოცხალ არსებაში ღვთაებრივი სულის ჩაბერვა იყო[22].

არქაული ადამიანისათვის სამყარო ცოცხალი და გასულდგმულებული იყო. ყველა საგანსა თუ მოვლენაში სული იყო ჩასახლებული. ყველაფერი რაც ნორმის ფარგლებს, რაც აწუხებდა ან აშინებდა ადამიანს, ყოველი მისი სპონტანურად აღმოცენებული გრძნობა, კონკრეტული ხატის, სიმბოლოს სახეს იღებდა და ხელშესახები ხდებოდა. ადამიანის მიერ, როგორც გარემომცველი, ისე მისი შინაგანი სამყარო სიმბოლოების საშუალებით აღიქმებოდა. ადამიანი ქმნიდა გარკვეულ სიმბოლურ ენას, სიმბოლური დატვირთვის მქონე კონსტრუქციებს და სინამდვილის თავისებურ მოდელირებას ახდენდა. ერთი მოვლენა შეგნებულად იცვლებოდა მეორეთი, მაგრამ

---

19 J. Mellaart, Excavation at Catal-huyk, 1963. Third Preliminary Report, AS, 1964, vol.გვ. 14. 92.

20 R. Dunand, Foullas de Byblos t. 5, Raris, 1973, გვ. 13-14.

21 ი. სურგულაძე, მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები ქართულ მითოსსა და რწმენა-წარმოდგენებში, მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 12-14.

22 მ. ხაზარაძე, ადამიანის დაბადებასთან დაკავშირებული ქართველთა რწმენა-წარმოდგენები და მიწისაგან ადამიანის შესაქმის კონცეფცია. ქართველური მეკმკეიდრეობა, IV, ქუთაისი, 2002, გვ. 396-397.

მათ შორის ყოველთვის კონკრეტული, ადამიანისათვის გასაგები კავშირი არსებობდა. როგორც აღნიშნავს კ. გ. იუნგი, ამ იგივეობრივი ნიშნების პროექცია ქმნიდა სამყაროს, რომელშიც ადამიანი მთლიანად იყო მოქცეული არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ სულიერადაც. ადამიანი განზავებული იყო მასში. იგი ამ სამყაროს ნაწილი იყო და არა მისი მპყრობელი[23].

ვფიქრობთ, რომ სწორედ ნეოლითის ხანაში, მთელი სისრულით გამოიკვეთა ასოციაციური კავშირი ქალსა და მიწას შორის. ადამიანი ხედავდა როგორ გარდაიქმნებოდა მიწაში თესლი ყანად, როგორ "კვდებოდა" იგი და მიწაში ხელახალი მოხვედრის შემდეგ ახალ არსებობას იწყებდა. ხედავდა იმასაც, რომ ქალის ნაყოფიერება მიწის ნაყოფიერების მსგავსი იყო. ქალიც თავის სხეულიდან ახალ სიცოცხლეს შობდა და ისევე როგორც მიწა, სიცოცხლის უწყვეტობას განაპირობებდა. ალბათ ეს ასოციაციური კავშირი დაედო საფუძვლად არა მხოლოდ ჭურჭლის სიმბოლურ გააზრებას, არამედ სწორედ ამ იდეამ განსაზღვრა მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებების ციკლი, რომელიც უდიდეს როლს ასრულებდა მთელს ძველ სამყაროში.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნეოლითის ეპოქაში გაფორმდა და დამკვიდრდა შეხედულება სამყაროს ერთიანობის, მისი მარადიული არსებობის, პერიოდული კვდომისა და აუცილებელი აღორძინების შესახებ. რაც ქაოსიდან კოსმოსის დაბადებისა და მათ შორის არსებული მარადიული ბრძოლის იდეად იქნა გაფორმებული. სწორედ ამ იდეამ განსაზღვრა კოსმოგონიის არსი, მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა, და იმ მრავალფეროვან კონსტრუქციათა თავისებურება, რომელთა საშუალებითაც ეს იდეა იყო გადმოცემული. ისიც უნდა ითქვას, რომ კოსმოგონიზმი საკაცობრიო მითის კუთვნილებაა, ხოლო მისი განმსაზღვრელი უძველესი და უძლიერესი პლასტი ნეოლითის ეპოქაში იქნა ჩამოყალიბებული.

მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის,
XXV, თბ., 2005

---

23 К.Г.Юнг, Проблема души нашего времени С. Петербург "Питер", 2002, გვ. 191.

ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში

ძველი წელთაღრიცხვის I ათასწლეულის პირველ ნახევარში საქართველოში იწყება გამოყენებითი ხელოვნების გარკვეული დიფერენციაციის უმნიშვნელოვანესი პროცესი. ცალკე გამოიყოფა საკულტო დანიშნულების მქონე ძეგლები, რომელნიც განსაკუთრებული შემკულობითა და სემანტიკური დატვირთვით გამოირჩევა. ბრინჯაოსაგან შესრულებული ნივთების ერთი დიდი ჯგუფის დეკორი გრაფიკულად არის შესრულებული (ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები, კოლხური ტიპის ცულები, აბზინდები).

დეკორის აგებასა და მხატვრულ გადაწყვეტაში აქ მთელი რიგი სიახლეები იჩენს თავს. კომპოზიციაში შემოდის მარტივი სიუჟეტი და დგება იმ დროისათვის საკმაოდ რთული ამოცანა, რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველთა განლაგებას, სიბრტყეზე ფიგურათა განაწილებას – კომპოზიციაში გამოყოფილია დიდი ზომის გამოსახულებები, ფიგურათა ცალკეული ჯგუფები. ოსტატის ამოცანას წარმოადგენს აგრეთვე მოძრაობის ჩვენება, სიმეტრიისა და მეტრის ელემენტების დაცვა.

სარიტუალო ხასიათი აქვთ აგრეთვე ბრინჯაოს პლასტიკის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს, ანთროპომორფულ და ზოომორფულ ქარდაკებებს.

საკულტო დანიშნულების მქონე ამ ძეგლების მხატვრულ გადაწყვეტაში ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე შეინიშნება: იქმნება და ფართოდ ვრცელდება ღვთაების ახალი სახე. ის წარმოგვიდგენს ადამიანს, ღვთაების გარკვეული ნიშნებით. ნაჩვენებია ღვთაებათა კავშირი ნაყოფიერებასთან, ბრძოლასთან, ხაზგასმულია მათი უფლება-მოსილება და ძალა[1].

წინა პერიოდისთვის დამახასიათებელ ღვთაებათა განყენებულ სახეებთან შედარებით განსხვავება რადიკალურია არა მხოლოდ იდეის, არამედ მხატვრულად გამომსახველი ფორმის ახლებურად ჩამოყალიბების თვალსაზრისითაც.

აშკარად წარმოჩინდება ამ ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი ახალი ნიშანი. იქმნება ადამიანთა მცირე ზომის ისეთი ქანდაკებები, რომლებიც პოზით, მოძრაობით, ატრიბუტებით მოითხოვენ მოქმედების თანამონაწილეს. ისინი წარმოგვიდგენენ ბრძოლისა და ფერხულის სცენებს, მესაკრავეებს და ა. შ. მათ საკრალური დანიშ-

---

[1] გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თბ., 1984, გვ. 48-49.

ნულება უნდა ჰქონოდათ, მაგრამ შესრულების მანერით ისინი ჟანრულ სცენებს წარმოგვიდგენენ[2].

ღვთაებათა ჟანრულ სცენებში ჩართვა გრაფიკული დეკორისთვისაც არის დამახასიათებელი. ბრინჯაოს სარტყლებზე გადმოცემულ კომპოზიციებში ხშირად გვხვდება ანთროპომორფულ ღვთაებათა ისეთი გამოსახულებანი, რომლებიც რიტუალურ ქმედებაში იღებენ მონაწილეობას. ხშირია ნადირობის, რიტუალური პურობის თუ ცეკვის ამსახველი სცენები. მიუხედავად აშკარად გამოხატული მითოლოგიური შინაარსისა, ჩვენს წინ იშლება ტიპიური ჟანრული სცენები, გარკვეული სიუჟეტის საკმაოდ რეალისტური გადმოცემით[3].

საკრალური შინაარსის მატარებელი, სარიტუალო დანიშნულების მქონე ეს ძეგლები, ინარჩუნებენ უმჭიდროვეს კავშირს მითთან, და არქაული ხანის ადამიანის ცნობიერების შესწავლის უმნიშვნელოვანეს წყაროდ რჩებიან. ადამიანის ცნობიერება ამ ხანებში, ჯერ კიდევ, მთლიანად მითით იყო განპირობებული. მისი სულიერების განმსაზღვრელ ერთადერთსა და ყოვლისმომცველ იდეას, ისევ და ისევ, კოსმოგონიზმი შეადგენდა. ის განსაზღვრავდა ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყველა სულიერ ღირებულებას. კოსმოგონიური იდეა ედო საფუძვლად სამყაროს არსის, მისი წარმოშობის, სივრცის, დროის, მიზეზის, შედეგის, სიკვდილ-სიცოცხლის, ბოროტებისა და სიკეთის თავისებურ გააზრებას[4].

კოსმოგონიის მთავარი აქტი უფორმო ქაოსისაგან კოსმოსის, ანუ მოწესრიგებული სამყაროს შექმნა იყო. ეს უმნიშვნელოვანესი აქტი ადამიანის მითოსურ, საკრალურ მნიშვნელობის მქონე წარსულში იყო აღსრულებული. ამიტომ მითი ყველაზე მჭიდროდ წარსულთან, მითიურ ეპოქასთან იყო დაკავშირებული. სივრცისა და დროის თავისებური გააზრების გამო, დრო, ერთდროულად შექცევადიც იყო და შეუქცევადიც, დიაქრონულიცა და სინქრონულიც[5]. ამიტომ წარსულში აღსრულებული საკრალური მოვლენები აწმყოშიც მოქმედებდნენ და მომავალზეც ვრცელდებოდნენ. არქაული ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი დროის ციკლური განცდა გამორიცხავდა საწყისის

---

2 ანთროპომორფული ფიგურების ზოგიერთი ნიმუშის ჟანრულ ხასიათს ყურადღება მიაქცია აკად. შ. კუფტინმა (იხ.: МАК, I, Тб., 1949, გვ. 245). გ. ჯაფახიშვილმა ეს ნიშანი ამ პერიოდის ქანდაკებისათვის დამახასიათებულ საერთო თავისებურებად მიიჩნია, გ. ჯაფახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 73-74.

3 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 88-89, 103.

4 მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 21-33.

5 К. Леви-Стросс, Структура мифов, Вопросы философии, 1970, №7; მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 101-103.

ცნებას. ციკლური დროის თავისებურ სქემაში, თვით მრავალჯერ განმეორებადი კოსმოგონიაც აღარ განიცდებოდა როგორც საწყისი. ამის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ ადამიანი რიტუალის შესრულებით ახერხებდა მითოსურ წარსულში დაბრუნებას, პერიოდულად „აცოცხლებდა“ საკრალურ ხანას და სამყაროს შექმნის აქტს იმეორებდა[6].

ამგვარად, არქაული ხანის ადამიანი მუდმივად განიცდიდა დროის ორმაგი ბუნების ზემოქმედებას. ადამიანის პროფანულ დროში ცხოვრებას მისი საკრალური წარსული განსაზღვრავდა, ეპოქა, როდესაც შეიქმნა სამყარო და დაწესდა ადამიანური ცხოვრებისწესი. ეს წარსული ადამიანის სულიერი ძალების საგანძურიც იყო, ვინაიდან მისი არსებობის რიგი, მისთვის დამახასიათებელი ღირებულებანი, პირველქმნადობის ეპოქაში იყო შექმნილი და წინაპართა მიერ განსაზღვრული.

არქაულ ცნობიერებაში მთელი სისრულით მოქმედებდა ოპოზიცია ქაოსი-კოსმოსი. ადამიანის კოსმოგონიური ქმედება შეიძლება განხილულ იქნეს, როგორც პირველი კულტურული აქტი, ვინაიდან კოსმოსის დამკვიდრებით, ადამიანური მიკროკოსმის შექმნით, საზოგადოება ღირებულებათა სამყაროში შევიდა და კულტურის შემქმნელად გადაიქცა. ამ შემთხვევაში, კოსმოსი უნდა გავიაზროთ როგორც ისეთი ფენომენი, რომელიც მთლიანობაში ასახავს არქაული კულტურის ძირითად ბირთვს.

უსისტემო და უწესრიგო ქაოსისაგან განსხვავებით, კოსმოსში აუცილებელი წესრიგი უნდა არსებულიყო[7]. იგი გაიაზრებოდა, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, რომელშიც ყველაფერი კანონზომიერად მიმდინარეობდა, ყველა საგანსა თუ მოვლენას თავისი ადგილი ჰქონდა მიჩენილი, ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირში იყო, ერთმანეთისაგან გამომდინარეობდა.

ამდენად, არქაული ხანის ადამიანისათვის, სამყარო ორგანიზებული და მოწესრიგებული იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, წინააღმდეგობრივიც. ისეთი ოპოზიციების არსებობა, როგორიც არის ჩვენ-ისინი, შინა-გარე, კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი, ყოველთვის დაპირისპირებას გულისხმობდა.

ამასთან ერთად, ეს დაპირისპირებული ოპოზიციები სავსებით ერთნაირად იყო მოწყობილი. მათ ერთნაირი მორფოლოგიური ელემენტები ახასიათებდა; განსხვავება მხოლოდ ის იყო, რომ „თავის“ და „კეთილ“ სამყაროს დადებითი ნიშნები ჰქონდა, ხოლო „ბნელსა“ და

---

[6] M. Элиаде, Миф о вечном возврашении, М., 2000, გვ. 61. მისივე, Священное и мирское, იმავე წიგნში, გვ. 25-26.

[7] ჩ. ეეი-შტრაუსს, ა პენს ე საყვაგე, არის, 1962, გვ. 71.

„სხვის“ სამყაროს – უარყოფითი[8]. ამ წინააღმდეგობათა მოწესრიგებას ადამიანი მითის საშუალებით ახერხებდა.

ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის ანუ წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიტომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიაზრებოდა. ბრძოლა ისეთ რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი.

ამ ოპოზიციებში უმთავრესი კოსმოგონიური კონცეფცია იყო ასახული, მითში სამყაროს შექმნა გაიაზრებოდა არა მხოლოდ როგორც ქაოსის, სიბნელისა და ბოროტების დამარცხება, არამედ როგორც კოსმოსთან ერთად, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელი გამარჯვება[9]. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სიკვდილი მითში გაიაზრებოდა მხოლოდ როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, ახლის აუცილებელი დაბადება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ქაოსიდან კოსმოსს აღადგენდა და, ამდენად, შესაქმესთან იყო დაკავშირებული[10].

ი. ფონტენროუზი წერს, რომ მითებში წარმოდგენილი ქაოსი დემონებით ავსებული უწესრიგო მასის სახით იყო წარმოდგენილი. კოსმოსის შექმნა და, ამდენად, წესრიგის დამყარება ქაოსის დამარცხებამდე მიუღწეველი იყო. ამიტომ ქაოსს უფრო ხშირად დრაკონი განასახიერებდა. მას ქვეყანაზე წესრიგის დამამკვიდრებელი ღვთაება უნდა დაპირისპირებოდა. იგი უნდა ყოფილიყო დრაკონის მკვლელი და ახალი წესრიგის დამფუძნებელი. იგივე იდეას გულისხმობდა მითებში მონადირის ნადირთან შეხვედრა და ღვთაებრივი ნადირობაც[11].

ზემოთ განხილული უმნიშვნელოვანესი კოსმოგონიური კონცეფციის სახვითი ხატი ბრძოლის სცენებში იყო გადმოცემული. არქაული ხელოვნების ძეგლებზე ასახული ცხოველთა ბრძოლა, ღვთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ვეშაპების დამარცხება, ყოვლისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა. ამდენად, ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი.

---

8 С. Ю. Неклюдев, Статистические и динамические начала в повествовательном фольклоре. Типологические исследования по фольклору М., 1975, გვ. 185.

9 მ. ხიდაშელი, დასახ.ნაშრ., გვ. 12.

10 M. Eliade, The Sacred and the Profan. The Nature of Religion, N9, 1959, 69, M. Элиаде, Тайные общества, Обряды, инициации и посвящения, М., 1989, გვ. 12-14.

11 I. Fontenrose, Phiton, London, 1980, გვ. 219.

მითისთვის დამახასიათებელი დრამატული სამყარო მთელი სისრულით არის გადმოცემული ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების კომპოზიციებში.

ამ ძეგლებზე სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი. ქაოსში დრაკონები სახლობენ, კოსმოსში-ღვთაებები. ისინი ადამიანური ცხოვრების წესს მისდევენ. ამიტომაც ხშირად არის წარმოდგენილი ღვთაებათა ცეკვა, რიტუალური პაროობის ამსახველი სცენები, რაც შეიძლება გააზრებულ იქნეს, როგორც ინიციაცია, კოსმოგონიასთან ადამიანის დაკავშირების საკრალური საშუალება. აქვე, სამყაროს „დაბადებისა" და ქაოსის დამარცხების პროცესიც არის ნაჩვენები – მონადირე ისარს უმიზნებს ირემს და კლავს მას.

სარტყლებზე ზოგჯერ მზის რამდენიმე გამოსახულებაა დადასტურებული. არის შემთხვევები, როდესაც მზე უშუალოდ თევზის გვერდით არის წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, სარტყლებზე ამ სიმბოლური სახეებით არის გადმოცემული მზის ყოველდღიური ციკლი ქვესკნელიდან ზეცაზე, ანუ სიმბოლურად არის ასახული მზის „სიკვდილი" ქვესკნელში და ზეცაში მისი ხელახალი დაბადება.

ამგვარად, სარტყლების დეკორში ნაჩვენებია ის საწყისი წერტილი, რომელშიც შეიქმნა კოსმოსი, რომელიც ირემზე ღვთაებრივი ნადირობის შედეგად არის განხორციელებული. წარმოდგენილია ის საკრალური გარემო, რომელშიც ადამიანი იწყებს თავის არსებობას. სიმბოლოთა მეშვეობით იქმნება ახალი „უმაღლესი რეალობა", რომელიც თუმც ილუზორული იყო, მაგრამ არქაული ადამიანისათვის რეალურად არსებული და ჭეშმარიტი.

სარტყლების თანადროულ ყობანში აღმოჩენილ ერთ-ერთ ცულზე წარმოდგენილ კომპოზიციაშიც ქაოსთან ბრძოლა და კოსმოსის დამკვიდრების იდეა უნდა იყოს ჩადებული. ცულის პირზე გველებთან მებრძოლი ანთროპომორფული არსებაა წარმოდგენილი. არქაული ხანის ადამიანისათვის ქაოსი ხომ მტრული ძალებით დასახლებული გარესამყაროა. ამ ძალებთან ბრძოლა, მათი დამარცხება კი, ქაოსის დაძლევისა და კოსმოსის დამკვიდრების მაუწყებელი. სწორედ ამას გვაუწყებს იქვე აღმართული ხე, რომელიც ახლადშექმნილი სამყაროს სიმბოლურ გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ.

არქაული ხანის ადამიანის წარმოდგენით, ქაოსის სრული განადგურება შეუძლებელი იყო. ქაოსში არსებული უარყოფითი ძალები განაგრძობდნენ არსებობას და პერიოდულად ემუქრებოდნენ კოსმოსის წესრიგს. კოსმოსი ქაოსის გარემოცვაში რჩებოდა და მის წესრიგს მუდმივი საფრთხე ელოდა. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ავადმყოფობა, ომიანობა, მითოსურ ცნობიერებაში გაიაზრებოდა, როგორც

ქაოსის „გამოცოცხლება“, რაც ქაოსისა და კოსმოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისად აღიქმებოდა[12].

მ. ელიადე, წერს, რომ ადამიანის მიკროკოსმის გარშემო არსებული დაუსახლებელი, იდუმალი სივრცე გაიაზრებოდა როგორც ქაოსი. ანუ ის, რაც წინ უსწრებდა შესაქმის აქტს; საჭირო იყო ამგვარი მიწების კოსმიზირება. სანამ ადამიანი ფეხს შედგამდა ამ ქაოსში, (ანუ ბრძოლის წინ), ის აუცილებლად ასრულებდა რიტუალებს, რომლებიც სიმბოლურად იმეორებდნენ შესაქმის აქტს[13]. რიტუალის შესრულება, რომელიც კოსმოგონიის გამარჯვებას გულისხმობდა მტერზე აუცილებელი და სასურველი გამარჯვების საწინდარი იყო[14].

მტრის უარყოფით გააზრებაში, მოქმედებდა აგრეთვე, ისეთი უმნიშვნელოვანესი ოპოზიცია, როგორიც არის – „ჩვენ-ისინი“, რომლის არსებობა გარკვეული თვითშეგნების აღმოცენების მაჩვენებელია. ამდენად, არქაულ ხანაში სწორედ ეს ოპოზიცია განსაზღვრავდა ეთნოსებს შორის არსებულ ურთიერთობათა ხასიათს[15]. ამ ოპოზიციის მოქმედების შედეგად გაცნობიერებული იყო „თავისი“ ქვეყანა, რომლის გარშემო უარყოფითი ნიშნების მქონე, ქაოტური, უცხო სამყარო იყო განფენილი[16].

ამ მხრივ საგულისხმოა ბატალური სცენის მომცველი ბრინჯაოს სარტყელი, რომელიც ლორეს ციხესთან იქნა აღმოჩენილი და დღეს ერევნის ისტორიულ მუზეუმშია დაცული[17]. სიუჟეტურად იგი განსხვავდება სხვა ნიმუშებისაგან, რომლებზეც ნაჩვენებია ადამიანისათვის უდიდესი მნიშვნელობის მქონე საკრალური სამყარო, მასში მოქმედი ფანტასტიკური ცხოველებითა და ანთროპომორფული არსებებით. ამ სარტყელზე თითქოს იგრძნობა რეალური სინამდვილის

---

12 I. Fontenrose, დასახ. ნაშრ., გვ. 219.

13 М. Элиаде, Миф о вечном, გვ. 29.

14 იქვე.

15 И. П. Вейнберг, Человек в культуре Ближнего Древнего Востока, М., 1986, გვ. 108.

16 სივრცის ამგვარი განცდა აშკარად იჩენს თავს უძველესი ხელოვნების ისეთ ცნობილ ძეგლზე, როგორიც არის ნარამსუენის სტელა, (ძვ. წ. XVIII ს.), რომელიც აქადელების ლულუბეელების ტომებზე გამარჯვების აღსანიშნავად შეიქმნა. ლულუბეელები, ანუ „ისინი“ ამ ძეგლზე ქაოტურად არიან წარმოდგენილნი. ასევე უწვეულოა მათი ლანდშაფტი. ამავე დროს ამ ქაოტურობას უპირისპირდება აქადელთა მეომრების ხაზგასმულად მოწესრიგებული მწკრივები. ეს წარმოდგენები – „ცუდი“ სივრცე და უარყოფითი ნიშნების მატარებელი „ისინი“ – განეითარების გარკვეულ საფეხურზე, დამახასიათებელია მთელი ძველი აღმოსაელური კულტურისათვის, იხ. И. П. Вейнберг, Человек в культуре... გვ. 109.

17 მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში, თბ., 1982, კატალოგი №35, ტაბ. XXX.

გადმოცემის ცდა, თხრობითი ელემენტების სიჭარბე, გარკვეული სიუჟეტის გადმოცემა, რომელშიც მონაწილეობენ მხედრები, შუბებითა და ფარებით შეიარაღებული ფეხოსნები, წარმოდგენილია საბრძოლო ეტლი და ურემი.

სარტყლის შემორჩენილი ფრაგმენტები არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ განისაზღვროს აქ ასახული სიუჟეტი. მაგრამ ის კი შეიძლება ითქვას, რომ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მამაკაცის ორი დიდი ზომის გამოსახულება. შუბებითა და ფარებით შეიარაღებული ეს ფიგურები კომპოზიციის ცენტრში, ერთმანეთის პირისპირ, არიან გამოსახულნი. მათ სარტყლის მთელი სიმაღლე უჭირავთ. სწორედ მათკენ მიემართებიან კომპოზიციაში წარმოდგენილი მეომრები. მათკენვე მიემართება საბრძოლო ეტლიც. საფიქრებელია, რომ დიდი ზომის ეს ფიგურები წარმოგვიდგენენ ან სოციალურად დაწინაურებულ პირებს, მხედართმთავრებს, ან ომის ღვთაებებს, რომლებიც ბრძოლის დაწყების წინ, რიტუალურ მოქმედებას ასრულებენ, რაც ახალი, დასამარცხებელი ტერიტორიის საკრალიზაციასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

ეს ძეგლი ნივთიერი დასტურია იმისა, რომ აქ მოსახლე ქართველური ტომები აღჭურვილნი იყვნენ იმდროინდელი მოწინავე სამხედრო ტექნიკით. მათ შესწევდათ უნარი, მედგარი წინააღმდეგობა გაეწიათ ისეთი საშიში მტრისათვის, როგორიც იყო ურარტუს სამეფო, რომელმაც სწორედ იმ ხანებში აიღო გეზი მის ჩრდილოეთით მდებარე მიწების დასაპყრობად, მაგრამ მესხეთ-ჯავახეთსა და ქვემო ქართლში ვერ შემოაღწია, ადგილობრივი მოსახლეობის შეუპოვარი წინააღმდეგობის გამო[18].

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ პერიოდში იორ-ალაზნის აუზის ტერიტორაზე მოსახლე ტომთა ცხოვრებაში ომი ერთ-ერთი უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა ხდება. ამას მეტყველებს ბრინჯაოსა და რკინის იარაღის სიმრავლე, რაც აუცილებელი იყო აგრესიული მეზობლების – ურარტელების, მიდიელებისა და სკვითებისაგან თავის დასაღწევად[19].

იარაღის განსაკუთრებული სიმრავლით გამოირჩევა აგრეთვე ამ პერიოდის სამლოცველოებიც. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ სწორედ ამავე ხანებში ყალიბდება და საკმაოდ ფართოდ ვრცელდება ღვთაებათა ახალი იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც მეომარი ღვთაების სახელით არის ცნობილი.

მეომარი ღვთაებების განსაკუთრებული სიმრავლით შილდის სამლოცველო გამოირჩევა. აქ დადასტურებული ტიპობრივად

---

[18] მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის... გვ. 87-88.

[19] კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველო ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 119.

მრავალფეროვანი ანთროპომორფულ ქანდაკებათა ნიმუშები, როგორც სტილისტურად, ასევე ქრონოლოგიურად, ერთ წრეს განეკუთნება. ისინი ყველა იმ ნიშანს ატარებენ, რაც მეომარი ღვთაებისათვის არის დამახასიათებელი. ფეხზე მდგომი, შიშველი, ითიფალური ფიგურები ერთნაირი აქსესუარებით არიან შემკული – ნინდება სარტყელი, საკისრე რგოლი, სამაჯურები, სალვედე თასმები. ზოგიერთი აღჭურვილია მუზარადით, ფარითა და სატევრით. ზოგიერთს სხეულზე დატანებული აქვთ ზოლები, რომლებიც ზურგზე მთავრდება სხივებიანი წრით – მზით[20].

მეომარ ღვთაებებს განეკუთნებიან აგრეთვე არღუნის ხეობაში აღმოჩენილი ანთროპომორფული ფიგურები, რომლებიც ხშირად მუზარადებითა და ხელშუბებით არიან აღჭურვილნი[21]. ასევე არიან აღჭურვილნი კაჭრეთში აღმოჩენილი ფიგურებიც[22]. ბრძოლის სცენებს ასახავს ყაზბეგის განძში შემავალი ქანდაკებების ერთი ჯგუფიც. აქ ბრძოლის, მტერზე გამარჯვების, მოწინააღმდეგის დატყვევების, დასჯისა და ძლევის ამსახველი სცენები უნდა იყოს წარმოდგენილი[23].

მელაანის სამლოცველოს მთავარ ღვთაებას მარჯვენა ხელში უჭირავს ყანწი, ტანზე გადადებული აქვს ღვედი, რომელზეც სატევარია შეკიდული. შეიარაღებულია მელაანში აღმოჩენილი მეორე ფიგურაც.

მელი-ღელე II-ისა და მელაანის საკულტო ცენტრებს კ. ფიცხელაური ომის ღმერთის სამლოცველოებად მიიჩნევს. თუმცა ამასთან, იმასაც აღნიშნავს, ამ ძეგლებზე ასევე აშკარად ნაყოფიერების კულტის სიძლიერეც რომ არის დადასტურებული[24]. ეფიქრობ, უფრო სწორი უნდა იყოს ი. კიკვიძის მოსაზრება: მისი აზრით, განეითარების ამ საფეხურზე, ომის ღმერთის არსებობა ნაადრევია და ნაკლებ სავარაუდებელი. ი. კიკვიძის აზრით მელაანის სამლოცველოს ქანდაკებები ისეთი მეომარი ღვთაებები არიან, რომელთაც ჯერ არა აქვთ მოხსნილი ნაყოფიერების ფუნქცია. მათში ხაზგასმულია ამ ღვთაებათა ორი ფუნქცია: ნაყოფიერება – ფალოსი და მახვილი – ბრძოლა[25].

---

20 ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები. ძიებანი (საქ. მეცნ. აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ჟურნალი, დამატებანი, VI, თბ., 2001, გვ. 149-150.

21 გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული... ტაბ., XIII.

22 იქვე, ტაბ. XII.

23 ლ. წითლანაძე, ყაზბეგის განძის ზოგიერთი საკითხისათვის, მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის, III, 1963, გვ. 44-45.

24 კ. ფიცხელაური, დასახ. ნაშრ., გვ. 117-120, შენ. 13.

25 ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 222.

ეს მოსაზრება შილდის სამლოცველოში აღმოჩენილ მეომარ ღვთაებებზეც უნდა გავრცელდეს. გარდა ამისა, აქაც, მიუხედავად მეომარი ღვთაებებისა და იარაღის სიმრავლისა, არა ნაკლები სიძლიერით არის წარმოდგენილი ნაყოფიერების კულტის ამსახველი მასალა, რომელიც დაკავშირებულია ნაყოფიერებასთან და ნადირთა მფარველ ღვთაებასთან[26].

შილდის სამლოცველო მართლაც უაღრესად საინტერესო ძეგლია. მრავალრიცხოვანი მეომარი ღვთაებების გარდა, აქ საკმაო რაოდენობით არის აღმოჩენილი ქალღვთაებათა მცირე ზომის ქანდაკებები, ირმების, ორთავიანი ირმების, ფრინველების, ძაღლისებური ცხოველების ფიგურები, ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული სამყაროული ხის იმიტაციები[27].

როგორც ვხედავთ, შილდის სამლოცველოში წარმოდგენილია პლასტიკური სახეებით შექმნილი სწორედ ის სამყარო, რომელიც დიდი მრავალფეროვნებითაა ასახული ბრინჯაოს სარტყლების დეკორში. ამ კომპოზიციებში ეს ცხოველები სიმბოლურად გაიაზრებოდნენ. მათი ჩვენებით დაფიქსირებულია ადამიანთა შეხედულებები სამყაროზე, რომელიც კოსმოგონიის შედეგად იყო შექმნილი, დახატული იყო ის საკრალური გარემო, რომელიც უდიდეს როლს ასრულებდა არქაული ადამიანის ცხოვრებაში[28].

ეფიქრობ, რომ ზევით განხილული სამლოცველოების განმსაზღვრელ იდეას კოსმოგონიზმი წარმოადგენდა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თავად იდეას ამ პერიოდში, ბევრად ფართო, ყოვლისმომცველი სახე ჰქონდა მიღებული. იგი არა მხოლოდ ქაოსისაგან კოსმოსის შექმნას, წყლის, ხმელეთისა და ზეცის ერთმანეთისაგან გათიშვას გულისხმობდა, არამედ მასში ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა ბუნებრივი მოვლენა, ნაყოფიერების, გამრავლებისა და კეთილდღეობის ყველა აუცილებელი პირობა იყო ჩართული.

ამ საკრალურ სამყაროში პერსონიფიცირებული სახით სხვადასხვა ფუნქციის მატარებელი, პოლისემანტიკური მნიშვნელობის მქონე ღვთაებები, ცხოველები, ციური მნათობები, სხვადასხვა საგნები როგორც ცოცხალი არსებები, ისე მოქმედებდნენ, ჩართული იყო მასში ადამიანიც. თანაზიარების პრინციპის მოქმედების გამო ადამიანი ამ

---

26 ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული... გვ. 151. მასალისანალიზი იმაზე მეტყველებს, რომ აქ რამდენიმე კულტს სცემდნენ თაყვანს, რაც ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში არ დასტურდება, აღნიშნავენ ავტორები, იქვე.

27 ბ. მაისურაძე, ლ. ფანცხავა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი), კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, *VII, თბ., 1984.*

28 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი... გვ. 94-99.

გასულდგმულებელი სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო და მიმდინარე პროცესების უშუალო თანამონაწილე.

ეს სამყარო სიმბოლურად იყო გააზრებული. ნაჩვენები იყო ამ სიმბოლოთა, როგორც ფიზიკური, ასევე იდეალური მხარე, რის გამოც ხელშესახებ სახეს იძენდა ის, რაც საკრალური იყო, უხილავი. ამით ადამიანი სულიერ სამყაროში შედიოდა და პირველქმნადობას უკავშირდებოდა. გარდა ამისა, სიმბოლურად გააზრებული ეს საგნები რეალურად არ არსებულის მაგივრობას სწევდნენ. ამით ისინი თავის უმთავრეს ფუნქციას ასრულებდნენ, აღბეჭდავდნენ სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდნენ გარემოზე, ამავე დროს, ზუსტ ინფორმაციასაც გადასცემდნენ[29].

მითოსური ცნობიერება სამლოცველოს არსებობას სამყაროს საკრალურ ცენტრში გაიაზრებდა და მას, უპირველეს ყოვლისა, მედიატორის ფუნქციას აკისრებდა[30], იქ ქმნიდა ყველა პირობას საკარლურ ხანაში დაბრუნებისათვის, სწორედ აქ, ამ სამლოცველოებში სრულდებოდა დიდი მნიშვნელობის მქონე რიტუალები, რომლებშიც ადამიანის აუცილებელი რიტუალური სიკვდილი და კვლავ აღორძინება, თავისებური სახით კოსმოგონიური აქტის განმეორებაც იყო და იმის ნიშანიც, რომ ადამიანი ნაზიარები იყო თავის საკრალურ წარსულს და დაბადების სიწმინდეს[31]. რიტუალს ყოველთვის გააჩნდა მითოსურ ხანაში შექმნილი საკრალური მოდელი, რომლის განმეორება იმის ნიშანი იყო, რომ ადამიანს შეთვისებული ჰქონდა სოციალურად მნიშვნელოვანი ყველა პრაქტიკული ქმედება[32].

სწორედ სამლოცველოში იქმნებოდა არქაული ადამიანის იდეალური სამყაროს სურათი, სრულად ვლინდებოდა მისი მსოფლხატი. ამ ხატს, თ. გასტერი, მიკროკოსმისა და მაკროკოსმის ანალოგიით, ტოპოკოსმს უწოდებს. მისი განსაზღვრით, ტოპოკოსმოსს ორმაგი ბუნება აქვს. იგი დროის მიღმა არსებული რეალობაა, რომელშიც მონაწილეობენ როგორც სულიერი, ასევე უსულო საგნები. ტოპოკოსმი მოიცავს როგორც აქ და ახლა მყოფს, აგრეთვე გარდამავალს. ტოპოკოსმი მარადიული დროის უწყვეტობაა, რომელშიც რეალური იდეალურის ფორმაში გადადის, ხოლო დროებითი – მარადიულისა და ტრანსცენდენტურში. ტოპოკოსმის ამაღლებული სული სრულად გამო-

---

[29] Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М., 1974, გვ. 132.

[30] М. Элиаде, Космос и история, М., 1987, გვ. 38.

[31] М. Элиаде,Тайные общества. Обряды, инициации и посвящения, გვ. 12-14; მ. ხიდაშელი, არქაული კულტურა და ეთნოსი, ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი, თბ., 2002, გვ. 188-189.

[32] М. Элиаде, Священное и мирское, в кн., М. Элиаде, Миф о вечном возвращении, М., 2000, გვ. 299.

ხატავს ბრძოლას, სიკვდილ-სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს, უნაყოფობასა და ნაყოფიერებას[33].

სწორედ აქ ვლინდებოდა მითის, როგორც არქაული აზროვნების წესის, სოციალურ-ფსიქოლოგიური ფუნქცია, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ მითი მკაცრად იცავდა რწმენასა და ტრადიციულობას, ქმნიდა გარკვეულ ზნეობრივ პრინციპებს, ცდილობდა რიტუალის ეფექტურობისა და მისი შესრულების აუცილებლობის განმტკიცებას[34].

ადამიანის ძალისხმევა კოსმოგონიური ქმედებისაკენ იყო მიმართული. ეს იდეა განსაზღვრავდა ადამიანის ყველა მიზანდასახულ მოქმედებას, განაპირობებდა მის მუდმივ ურთიერთობას საკრალურთან, სამყაროს სიმბოლური განახლების აუცილებლობას, რის შედეგად სამყარო თავის პირვანდელ სახეს უბრუნდება, ხდება ისეთივე ძლიერი, ქმედითი, იმავე პოტენციური შესაძლებლობების მქონე, როგორიც ის „დასაწყისში", პირველსაგანთა და პირველქმნადობის ეპოქაში იყო.

საქართველოს სიძველენი, №2, თბ., 2002
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა კვლევის ეროვნული ცენტრი

[33] J. H. Gaster, Thespis, Myth and Drama in Ancient East, N7; 1950, გვ. 5.
[34] B. Malinowski, Myth in Primitine Phsychology, London, 1927.

ზოგიერთი მითოსური მოტივის შესახებ ადრექრისტიანული ხანის ძართულ საისტორიო მწერლობაში

მითოლოგია დღეს განიხილება როგორც ფილოსოფიური კატეგორია, როგორც არქაული საზოგადოების აზროვნების წესი, როგორც მწყობრი სისტემა, რომელიც არკვევს და აწესრიგებს ისეთ კარდინალურ საკითხებს, როგორიცაა სამყარო, დრო, სივრცე, მიზეზი, შედეგი, სიკვდილი, სიცოცხლე და ა.შ. იგი იძლევა სიცოცხლის შეფასებას და ადგენს უმაღლეს ღირებულებას.

არქაული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი საყოველთაო სინკრეტიზმის პირობებში, კოლექტივის მსოფლაღქმის ერთადერთ ფორმას მითოლოგია წარმოადგენდა. მითი იყო არა მხოლოდ სიტყვით გამოხატული ამბავი, არამედ ადამიანის ქმედება, ყოველი საგანი, თვით ყოფა, ცნობიერება და ყველაფერი ის, რისკენაც ეს ცნობიერება იყო მიმართული[1]. ამდენად, ადამიანის სულის ყოველი გამოვლენა, რიტუალი იქნებოდა ეს, ზეპირი შემოქმედება, თუ გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე დატანებული ორნამენტი, გამოხატავდა ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მთელი კოლექტივის ღირებულებათა საერთო სისტემას, რომელიც მეტაფორულ ასოციაციებზე დაფუძნებული, ემოციური, ხატოვანი არაცნობიერი აზროვნებით იყო განსაზღვრული.

კ. გ. იუნგის შენიშვნით, გარესამყაროში მიმდინარე პროცესები ადამიანისათვის გადაიქცეოდა სულიერ მოვლენად. ამ პროცესების მითოლოგიზება წარმოადგენდა მითში სულის შინაგანი, არაცნობიერი დრამის სიმბოლურ გამოხატულებას[2].

მითი ყოველთვის ასრულებდა ეტიოლოგიურ ფუნქციას, სამყაროში ყველაფერს ანიჭებდა გარკვეულ საზრისსა და მნიშვნელობას. მას გასაგები უნდა გაეხადა ის, თუ რა იყო სამყარო, როგორ წარმოიშვა იგი, განესაზღვრა ციური მნათობების რაობა, აეხსნა დედამიწის ნაყოფიერება, სიკვდილ-სიცოცხლის კავშირი და განმეორებადობა, განესაზღვრა ადამიანის მიზნები, მისი ქცევის ნორმები, რიტუალები. სინამდვილის ამგვარი მოდელირების დროს დაცული უნდა ყოფილიყო მითოლოგიის საფუძველი – კოსმოსში აუცილებელი წესრიგის არსებობის მოთხოვნა[3]. სამყარო გაიაზრებოდა, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, რომელშიც ყველაფერი კანონზომიერად მიმდინარეობდა, ყოველ საგანსა თუ მოვლენას თავისი ადგილი ჰქონდა მიჩნეული, ყველაფერი ურთიერთკავშირში იყო და ერთმანეთისაგან

---

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

2 К.Г. Юнг, Об архетипах коллективного бессознательного, В.Ф. 1988, э!.

3 E. Levi – Strauss, La pensee sauvage, Paris, 1962, p.17.

გამომდინარეობდა. ამიტომ, მითოლოგია ადამიანისათვის გაუგებარ მოვლენებს მისთვის გასაგები თვისებებით ხსნიდა, რთულს მარტივის საშუალებით გადმოსცემდა, საგნისა და მოვლენის არსი გენეზისამდე დაჰყავდა. ამით მითი აუქმებდა გაუგებრობას და საზოგადოებისათვის მისაღებ სამყაროს სურათს გამოიძუშავებდა. ის ქმნიდა ახალ, "უმაღლეს რეალობას", რომელიც ილუზორული იყო, მაგრამ ამავე დროს რეალურად არსებული და ჭეშმარიტი. ეს იყო პირველქმნადობის საკრალური ხატი, რომელსაც ორმაგი ბუნება გააჩნდა. იგი დროის მიღმა არსებული რეალობა იყო, რომელშიც მონაწილეობდნენ, როგორც სულიერი, ასევე უსულო საგნები. ეს იყო მარადიული დროის უწყვეტობა, რომელშიც რეალური იდეალურში გადადის, ხოლო დროებითი – მარადიულსა და ტრანსცენდენტურში. მისი ამაღლებული სული სრულად გამოხატავდა ბრძოლას, სიკეთილ-სიცოცხლის ერთიანობას, ბნელსა და ნათელს, უნაყოფობასა და ნაყოფიერებას[4]. თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო იგი ყოველთვის იმყოფებოდა "აქ" (ამ სივრცეში) და "ამჟამად" (ამ დროში) და ეს უმნიშვნელოვანესი ნახტომი დროისა და სივრცის ერთი სისტემიდან მეორეში შეიძლებოდა განხორციელებულიყო რიტუალის მეშვეობით. რიტუალი აცოცხლებდა მითოსურ წარსულს, უბრუნებდა მას ადამიანს, მისი ცხოვრების კონკრეტულ მომენტს უთანაბრებდა და ასე ამყარებდა კავშირს საკრალურთან[5].

პირველქმნადობის ეს საკრალური ხატი წარმოადგენდა კოლექტივის გამაერთიანებელს, მისი სულიერი ძალების საგანძურს; იმ ძალას, რომელიც უზრუნველყოფდა სამყაროში წესრიგის არსებობასა და ხალხის კეთილდღეობას.

არქაულ საზოგადოებაში მითის ერთადერთ ფიქსატორს ამ პერიოდის გამოყენებითი ხელოვნება წარმოადგენს. ამიტომაც არის მიჩნეული იგი ამ კულტურის თვითშეგნების ამსახველად. ეს ხელოვნება თავისებური "კოდია", ის გასაღები, რომელიც ყველაზე სრულად გვიხსნის კულტურის კონტექსტს, გადმოგვცემს მის შინაარსს.

საქართველოში უძველესი მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ასახული სამყაროს სურათის გადმოცემის სიმბოლური, კოდიფიცირებული სტილი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ყალიბდებოდა, იხვეწებოდა, უფრო რთული და მრავალსახოვანი ხდებოდა. უკვე ადრესამიწათმოქმედო ტომების სულიერ კულტურაში გამოვლინდა სამყაროს უძველესი ხატი, რომელშიც სივრცის როგორც ვერტიკალური, სამიარუსიანი, ასევე ჰორიზონტალური აგებულების იდეა, სამყაროული ხის ან ჯვრის ტიპის გამოსახულებებით იყო

---

4 Jh. Gaster, Thespis/ Ritual Myth and Drama in Ancient Near East, NJ, 1950.

5 M. Eliade, The Secred and the Profan, The Nature of Religion, 1959, N 9, p.69.

გადმოცემული. მაშინვე დააჯგუფა ადამიანმა ცხოველთა სამყაროც. ზესკნელს ფრინველები მიაკუთვნა, ქვესკნელს თევზები და ქვეწარმავლები, ხოლო შუასკნელს – რქოსანი ცხოველები. ადამიანებით დასახლებული კოსმოსი კი სამყაროს ცენტრში მოთავსდა. მაშინვე ყალიბდება დიდი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური მწკრივი: ადამიანი – ირემი, ჯიხვი, ხარი, მგელ-ძაღლი, ფრინველი, გველი, თევზი, რომელიც აქტიურად მოქმედებს შემდგომი ხანის ბრინჯაოს ძეგლებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ დეკორში. ზოომორფული კოდის გაძლიერებასთან ერთად მთავარ სემანტიკურ დატვირთვას სწორედ ეს ცხოველები იღებენ. განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ირემი, რომელიც ჩართულია როგორც ცალკეულ კომპოზიციებში, ისე, იმ დროის ბრინჯაოს მცირე ზომის ქანდაკებებით არის წარმოდგენილი.

ძ.წ. IX-VII სს. სამყაროს სურათი ყველაზე სრულად ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელების მხატვრულ დეკორშია ასახული. ამ ძეგლებზე სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი. ქაოსში დრაკონები და გველები სახლობენ. მათ გვერდით ღვთაებები თუ კულტურის მატარებელი გმირები მოქმედებენ. ისინი გაადამიანურებულნი არიან. სარტყელებზე წარმოდგენილია მათი ნადირობის, რიტუალური პურობისა თუ ფერხულის ამსახველი სცენები, მაგრამ, ამასთან ერთად, დეკორში ყველაზე აქტიურად ზოომორფული კოდი მოქმედებს, ყველაზე ძლიერ შინაარსობრივ დატვირთვას სწორედ ცხოველები ატარებენ. ცხოველთა საშუალებით მიღებული სემანტიკური მწკრივის ჩვენებით გადმოცემულია წარმოდგენები სამყაროზე, რომელიც კოსმოგენიის შედეგად არის შექმნილი, ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ ხაზზეა ორგანიზებული, ამავე დროს მთლიანია და განუყოფელი. ამ კომპოზიციებში ყოველთვის შენარჩუნებულია სამყაროს აგებულების, მისი გააზრების უძველესი სქემა, რომელიც აქ რთულსა და მრავალფეროვან სიუჟეტურ ქარგაშია ჩასმული.

ამ კომპოზიციებში განსაკუთრებული პოპულარობით ირემი სარგებლობდა. იგი მთელ სამყაროს განასახიერებდა, სხეული მიწის აღმნიშვნელი კუბოკრული ორნამენტით ჰქონდა დაფარული. ხეს მიმსგავსებული, მაღალი, დატოტვილი რქები, თავთავის მსგავსად გამოხატული კუდი მცენარეულ საფარს შეესაბამებოდა. ირმის რქები, ამავე დროს, სამყაროულ ხესაც აღნიშნავდა, რაც ირემს ტოტებით ზესკნელთან აკავშირებდა (ამ ფუნქციას ადასტურებს ის სოლარული ნიშნები, რომლებიც მის რქებზე ან ტანზე იყო გამოხატული), ხოლო ფეხებით – ქვესკნელთან. ქვესკნელის ძალებთან ირმის კავშირს ხაზს უსვამს აგრეთვე ფარფლები, რომლითაც ზოგჯერ მისი ფეხები იყო დაბოლოებული.

ირემი სრულად გადმოგვცემდა სამყაროს მთლიანობის იდეას, მის არსს, ამავე დროს, სამყაროს გენეზისის აუცილებელ ჩვენებასაც

გულისხმობდა. მონადირის მიერ ირმის მოკვლის მოტივი, კოსმოგონიის აქტის სიმბოლურ გამოხატულებად გაიაზრებოდა და ახალი სამყაროს დაბადების იდეის ჩვენებას უკავშირდებოდა[6]. მითოსური ცნობიერებისათვის ხომ სიცოცხლის ზოგადი განცდა იყო დამახასიათებელი. ცოცხალი არსების მოკვლა, სიკვდილი გაიაზრებოდა როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, გარდაცვალება – სიკვდილი და ახლის აუცილებელი დაბადება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ქაოსში კოსმოსს აღადგენდა და კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული[7].

ელინისტურ ხანაში ირემთან დაკავშირებული საკრალური სამყარო მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ახალ სიცოცხლეს იძენს. აქტიურად იწყებს მოქმედებას სემანტიკური მწკრივი – ირემი, ცხენი, ხარი, ფრინველი, გველი, თევზი. ამის მაგალითად ბრინჯაოს ქართული ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთებიც კმარა, რომელთა დეკორში ყველაზე აქტიურად სწორედ ირემია წარმოდგენილი.

აქვე გვინდა შევეხოთ, სამადლოზე აღმოჩენილ დიდი ზომის მოხატულ ჭურჭელს, რომელიც ელინისტური ხანით არის დათარიღებული. ჭურჭელზე კომპოზიცია აგებულია ხელოვნების უძველესი კანონით განსაზღვრული წესით: გამოსახულებანი განლაგებულია ფრიზებად, რომელთა "წაკითხვა" ქვემოდან ზევით უნდა დავიწყოთ.

სამადლოში აღმოჩენილ დიდი ზომის ჭურჭელზე სამი ფრიზია წარმოდგენილი. კომპოზიცია იწყება ადამიანთა რიტუალური პროცესის ჩვენებით. ზედა ფრიზზე გამოხატულია ორი სცენა – ბრძოლა "გოლიათთან" და მისი დამარცხება. მეორე სცენა ასახავს ნადირობას – ირემს შუბებით შეიარაღებული ცხენოსნები უტევენ. იქვე აღმოჩენილ ჭურჭლის ფრაგმენტზე გამოხატულია ირემი, რომელსაც ისარი აქვს დამიზნებული.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ზედა კომპოზიციაში კოსმოგონიის აქტია ნაჩვენები: ქაოსის დამარცხება, მისი "სიკვდილია" უშუალოდ ნაჩვენები, რაც ადამიანის მიერ "გოლიათისა" და ირმის რიტუალური მოკვლით არის განხორციელებული. სწორედ ამ საკრალური წერტილიდან გამოდიან და მისკენვე მიემართებიან ფერხულში ჩაბმული ადამიანები, რომლებიც რიტუალურ ქმედებას ასრულებენ, ქაოსის დამარცხებას და წესრიგის გამარჯვებას ზეიმობენ.

გარდა ამისა, აქ კიდევ უფრო ღრმა აზრი უნდა იყოს ნაგულისხმევი – მარად უცვლელი აწმყო წრიულად მოძრაობს, იგი უწყვეტი ძაფებითაა დაკავშირებული წარსულთან. სამყარო აღიქმება

---

6 მ. ხიდაშელი, ბრძოლის იდეა მითში, კლიო, VI, 1999, 189.

7 M. Eliade, Rites and symbols of Initiation, the Mysteries of Birth and Rebirgnt, N Y, 1965.

არა ცვალებადი კატეგორიებით, არამედ როგორც უცვლელი, წრიულად, ციკლურად მოძრაკი სინამდვილე.

ამ რთულ კომპოზიციაში სრული სახით არის ხორცშესხმული მითისათვის დამახასიათებელი უმნიშვნელოვანესი მეტაფორა: სიცოცხლე-სიკვდილი-სიცოცხლე. ამ ძეგლზე ასახულია მითი, როგორც რიტუალური დრამა, ნაჩვენებია ის "უმაღლესი რეალობა", რომელშიც უწყვეტი საწყისიდან მომდინარე ახალი მიკროკოსმი იქმნებოდა. აქ გადალახულია "ჩვეულებრივი", პროფანული დროის მდინარება, აღდგენილია საკრალური დრო, რაც თავისთავად, სამყაროს შექმნის, მისი ხელახალი დაბადების განმეორებასაც გულისხმობდა.

ეს არქაული მსოფლხატი თითქმის მთლიანი სახით არის დაფიქსირებული "მოქცევაი ქართლისაი"ში".

მირიანის ანდერძში ეკითხულობთ: "და ოდეს მაუწყა აღმართებაი ჯვრის, წარმაელინენ ხურონი ძიებათ ხესა. და ვითარ პოვეს ხე ერთი, მარტოი მდგომარე კლდესა ზედა, რომლისადა არა მიხებულ იყო ხელი კაცისაი, არამედ მონადირეთაგან სმენით გუესმინა სასწაული ხისაი მის, რამეთუ ოდეს ირემსაღა ეცის ისარი, მიივლტინ ბორცუსა მას ქუეშე, რომელსა ზედა დგა ხე იგი, და სწრაფით ჭამნ თესლსა მას მის ხისასა, ჩამოცვენებულსა და სიკუდილისაგან განერის"[8]. ეს სამყაროს მითოსური ხატია. მასში მოქმედებს ხე, რომელიც უკვე სასწაულმოქმედად არის გააზრებული, ირემი, რომელიც მონადირისაგან ნასროლი ისრით სასიკვდილოდ არის დაჭრილი. სამყაროული ხის ნაყოფი ირემს სიკვდილისაგან გადაარჩენს, რითაც ირმის "ხელახალ" დაბადებას უზრუნველყოფს. საინტერესოა, რომ სამყაროს ამგვარი სურათი სამთავროში აღმოჩენილ ერთი სარტყლის დეკორშია აღბეჭდილი. სარტყლის ცენტრში გამოსახული რომბის ქვეშ, მის მარცხენა კუთხეში, წარმოდგენილია სამყაროული ხე, მის ძირში – ირემი, რომელიც ხის ნაყოფს შეექცევა. იქვე ვხედავთ ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობის სცენებს.

ამ ნაწყვეტს "მოქცევაიდან" ჩვენთვის დღეს ფოლკლორული ჩანაწერის მნიშვნელობაც აქვს. თუ თანამედროვე ფოლკლორულ წერილობით წყაროში გასათვალისწინებელი უნდა იყოს როგორც მთქმელის ფანტაზია, უსუსტობა და სხვ. ისე ჩამწერის შესაძლო ტენდენციურობა. ჩანს, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს უტყუარ წერილობით ანარეკლთან, რომელიც გაკეთებულია ორი ეპოქის გადაკვეთაზე, ქრისტიანობის დამკვიდრების ხანაში, ქართლის განათლებული ელიტისა და მცხეთის შემოგარენის მოსახლეობის – მონადირეების ანუ ამ "სამყაროს" უშუალო და უკრიტიკო მატარებლის შეხვედროს დროს.

---

[8] ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, I, თბ., 1959.

იმავე ტიპის წყაროთა წრეს განეკუთვნება "ქართლის ცხოვრების" ქვემოთ ციტირებული ნაწილი "ფარნავაზის ცხოვრებიდან": "ჭირ უჩნდა ფარნავაზს დატევება საყოფელისა მამათა მისთათა, არამედ შიშისაგან დიდისა დაამტკიცა წარსვლა.

მაშინ იხილა ფარნავაზ სიზმარი, რეცა იყო სახლსა შინა უკაცურსა და ეგულვებოდა განსვლა და ვერ განვიდა. მაშინ შემოვიდა სარკუმელსა მისსა შუქი მზისა და მოერტყა წელთა მისთა და განიზიდა და განიყვანა სარკუმელსა მას. და ვითარ განვიდა ველად, იხილა მზე ქუემდაბლად. მიჰყო ჴელი მისი, მოჰჴოცა ცუარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსა. განიღვიძა ფარნავაზ და განკვირდა და თქუა: სიზმარი იგი ესე არს: მე წარვალ ასპანს და მუნ კეთილსა მივეცემი. ხოლო მას დღესა შინა განვიდა ფარნავაზ და ნადირობდა მარტო. და დევნა უყო ირემთა დიღომისასა. და ივლტოდეს ირემნი ღირღალთა შინა ტყილისისათა. მისდევდა ფარნავაზ, სტყორცნა ისარი და ჰკრა ირემსა. და მცირედ წარვლო ირემმან და დაეცა ძირსა კლდისასა. მივიდა ფარნავაზ ირემსა ზედა და დღე იგი მწუხრი გარდახდა და დაჯდა ირემსა მის თანა, რათამცა დაყო მუნ ღამე და დილეულიმღა წარვიდა. ხოლო კლდისა მის ძირთა ქუაბი იყო, რომლისა კარი აღმოქმნულ იყო ქვითა და სიძუელითა შეჰქმნოდა დარღუევა შენებულსა მას. მაშინ დაასხა წვიმა მძაფრი, ხოლო ფარნავაზ ამოიღო ჩუგლუგი? და გამოარღვია კარი ქუაბისა მის... და შევიდა ქუაბსა მას და იხილა მუნშინა განძი მიუწდომელი, ოქრო და ვერცხლი და სამსახურებელი ოქროსა და ვერცხლისა მიუწდომელი. მაშინ ფარნავაზ აღიესო სიხარულითა და მოეგონა სიზმარი იგი"[9].

ამ ეპიზოდის შესწავლას სპეციალური წერილი მიუძღვნა ზ. კიკნაძემ. იგი წერს, რომ ისტორიულ პლანში ფარნავაზი მცხეთელ მამასახლისთა შთამომავალია, რაც მას მცხეთის პოტენციურ პატრონად ხდის. მაგრამ ამ ეპიზოდში რეალური პლანის წიაღ, მითოსურ-ზღაპრული ქარგა იხილება[10]. სიუჟეტის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ აქ ფაქტიურად ერთი და იგივე ამბავი ორგზის არის გადმოცემული. ერთხელ სიზმარში (ანუ სიმბოლური სახით) და მეორე – ცხადში. ამ ეპიზოდში მოხსენებულ "უკაცურ სახლს" ზ. კიკნაძე განიხილავს როგორც უმზეო ქვესკნელს, ისეთ ქვეყანას, რომელიც მტერით არის ავსებული და სადაც ფარნავაზი სრულიად მარტო იმყოფება. მისი მხსნელია მზე, დემიურგი, რომელიც ფართო გზას უხსნის ფარნავაზს, ამოჰყავს იგი ქვესკნელიდან, ანუ "უკაცურ სახლიდან" სამზეოში მოჰყავს და მზის ცვრის ცხებით ჭაბუკს თავის

---

[9] ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 21.

[10] ზ. კიკნაძე, ფარნავაზის სიზმარი, "მაცნე", ენისა და ლიტერატურის სერია, 1984, 1.

ბუნებას აზიარებს. რეალურ სინამდვილეში მზის ორეული არის ირემი, მზიური ცხოველი, რის გამოც მზე და ირემი სიზმარ-ცხად'ში ერომანეთს ენაცვლებიან.

ზ. კიკნაძის სამართლიანი შენიშვნით, ფარნავაზი, როგორც ახალი დინასტიის შემქმნელი, არაჩვეულებრივი კაცი უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ფარნავაზის წარმოშობის ამბავში უნდა იკითხებოდეს ანალოგიური ღვაწლის მქონე პიროვნებათა ანდერძი. ამავე ეპიზოდში შეინიშნება ფარნავაზის სასწაულებრივი შობის ანარეკლი, ერთი განსაზღვრული ტიპის ზღაპრული (თუ ეპიკური) სიუჟეტი, რომლის პერსონაჟებია დედა და მისი უმამო შვილი, რომელსაც უზურპატორის მიერ წართმეული აქვს მემკვიდრეობითი უფლებები.

მართლაც, ფარნავაზის სიზმრის ცნობილ ეპიზოდს ქართულ მითოსურ ცნობიერებასთან და ქართულ ფოლკლორთან არაერთი მოტივი აკავშირებს.

ამ შემთხვევაში ჩვენ ყურადღებას ირმის ხატზე შევაჩერებთ, რომელიც საკმაოდ დიდ როლს ასრულებს ფარნავაზის ცხოვრება'ში.

ირემთან დაკავშირებული გარემო, თანამედროვე ქართულ ხალხურ კულტურაში განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა. ვფიქრობთ, რომ ქართული მითოსის ირემთან დაკავშირებული პლასტი იუნგისეული "კოლექტიური არაცნობიერებიდან" მომდინარეობს, იმ არქეტიპების რეალიზაციის შედეგია, რომელიც განსაზღვრავს ქართული ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მსოფლაღქმას, მისთვის დამახასიათებელ სიმბოლიკას, მხატვრულ სისტემასა და მისი გამოხატვისათვის აუცილებელ ხატოვან ენას[11].

ქართულ მითოსში ირემი მჭიდროდ არის დაკავშირებული სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის გამომხატველ ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან. იგი მის ზოომორფულ ინკარნაციას წარმოადგენს, რომელსაც ემორჩილება ადამიანი და უყოყმანოდ ასრულებს მის ნებას. ეს არქაული ხატი არის შედეგი ხალხურ კულტურაში სულის არქეტიპის მოქმედებისა, რომელიც კ. იუნგის მიხედვით ყველაზე კონსერვატიულია და თავის თავში აერთიანებს არაცნობიერი ფსიქიკის ყველა თავისებურებას. ქალ-ღვთაება ხასიათდება გასაოცარი სილამაზითა და გაშლილი ოქროსფერი თმებით. მის ქვეშევრდომ ირემს სხვა ირმებისაგან გამოარჩევს რაიმე ნიშანი — თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბლზე და სხვ.

ქართულ სამონადირეო ეპოსში დიდი ადგილი ეთმობა ქალღვთაებისა და მოკვდავი მონადირის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს. ქალღვთაება ირმის სახით ეჩვენება მონადირეს, თავის

---

11 ჯ. ხიდაშელი, მითოსური ცნობიერება და ხალხური მსოფლაღქმა, "ლაშარი", 1991, №3.

სიყვარულს შესთავაზებს, რასაც მონადირისათვის ჯერ კეთილდღეობა მოაქვს, ხოლო შემდეგ – სიკვდილი. ეს ქალღვთაება და მონადირე დღეს გაიაზრება, როგორც ღვთიური წყვილი, დაკავშირებული ბუნების განახლებასთან, მსგავსად ი'მთარისა და თამუზის, კაბელისა და ატისის, არტემიდისა და აქტიონის[12].

სწორედ ამგვარი ქალღვთაების შვილია ამირანი. იგი ე.წ. კულტურული გმირის ბევრ ნიშანს ატარებს – ხალხს მჭედლობის საქმეს ასწავლის, ათავისუფლებს გველეშაპის მიერ შთანთქმულ მზეს. გველეშაპის მიერ ამირანის ჩაყლაპვა (რომელიც უძველეს კოსმოგენურ მოტივად არის მიჩნეული) და მისი იქიდან განთავისუფლება შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ბუნების დროებითი სიკვდილისა და მისი ხელახალი დაბადების ხატი, ხოლო თვით ამირანი მოკვდავი და აღდგენილი ღვთაებების რიგს დავუკავშიროთ. ამირანის მრავალსახოვანი ბრძოლები ბოროტი ძალების წინააღმდეგ უნდა გავიგოთ, როგორც თავისებური, თვითმიზნური ამბოხი ღვთაებრივი წესრიგის წინააღმდეგ, როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრების ერთ-ერთი პირველი ცდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამირანის ეპოსში განსაკუთრებული არქაულობით მისი დაბადების ეპიზოდი გამოირჩევა. ამირანი ნადირობის ქალღმერთისა და მოკვდავი მონადირის შვილია. ეპოსის სვანური და ხევსურული ვერსიების თანახმად, ღვთაება დალი, ამირანის მამას, მონადირეს, ირმის სახით ეჩვენება, გამოქვაბულ'ში შეიყვანს და მშვენიერ ოქროსთმიან ქალად გადაიქცევა.

როგორც ჩანს, ასეთი იყო ერთადერთი წესი ხალხის მითოსური აზროვნებისა, ერთადერთი მოდელი გმირის განსაკუთრებული წარმომავლობის აუცილებლობის დამტკიცებისა. თუკი ამირანის ეპოსში ირემი ქალღვთაებას განასახიერებს და შობს ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლ გმირს, ფარნავაზის ცხოვრებაში ირემი გადაიქცევა იმ განძად, რომელიც ახალგაზრდა მეფის მომავალი გამარჯვებების საწინდარი ხდება.

ფარნავაზის სიზმარი წინაქრისტიანული ხანის მითოსური არეალით არის შებურვილი. ამიტომაც ფიქრობენ, რომ ქართლის ცხოვრებისეული დახასიათებით, ფარნავაზმა დაამარცხა ქაოსის ხანა – "მამასახლისობის პერიოდი" და ქაოსს მის მიერ დამყარებული წესრიგი, სახელმწიფო დაუპირისპირა[13].

ჩვენ შევეცადეთ წარმოგვეჩინა მრავალმხრივ საყურადღებო წერილობითი ისტორიული ძეგლების უდიდესი მნიშვნელობის კიდევ

---

[12] ელ. ეირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 91.

[13] ე. აბაშიძე, ქართლის ცხოვრების წარმოქმნისა და განვითარების საკითხები, თბ., 1993.

ერთი ასპექტი – გამოვყავით წერილობით დაფიქსირებული ისეთი მითოსური სახეები და მოტივები, რომლებიც დასაბამს უძველეს ქართულ მითში იღებენ. ამავე დროს, განაგრძობენ არსებობას ქართულ-ხალხურ კულტურაში, გარკვეულწილად განსაზღვრავენ მის მხატვრულ მსოფლაღქმას, აზროვნების ხატოვან სისტემას და მის ტრადიციულობას.

ანალები, ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი, II, თბ., 1999

კულტურის, როგორც ერთიანი სემიოტიკური მექანიზმის განხილვა, საშუალებას იძლევა განისაზღვროს იგი, როგორც გარკვეული ინტელექტუალური ობიექტი, რომელსაც კოლექტიური ხსოვნის უნარი აქვს.[1] მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის ხასიათი ემორჩილება დროის კანონებს და ცვალებადობას განიცდის, ის ყლობს ისეთ მექანიზმებსაც, რომლის საშუალებით, თავის წიაღში ინახავს არქაული ცნობიერებიდან მომდინარე ინფორმაციას და ინარჩუნებს ამ ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უნარს.[2]

არქაული კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. ორნამენტული სახეები აქ ქმნიან გარკვეულ ნიშანთა სისტემას, წარმოადგენენ სემიოტიკური დატვირთვის მქონე "ტექსტებს", რომლებშიც სიმბოლურად გააზრებული ეს ხატები, გარკვეული აზრით, "ცნებების" ფუნქციას ასრულებენ, რომლებშიც გადმოცემული იყო ადამიანთა ზოგადი წარმოდგენები სამყაროზე. ეს სწორედ ის ხატებია, რომლებიც ი. ლოტმანის სიტყვით ქმნიდნენ და განსაზღვრავდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს.[3] შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთული ეს სიმბოლოები, წარმოადგენდნენ კულტურის ხსოვნის ამსახველ "ტექსტებს", რომლებიც ყოველთვის ინარჩუნებდნენ, როგორც სტრუქტურულ, ისე აზრობრივ დამოუკიდებლობას. ამავე დროს, სიმბოლო ადვილად გამოეეყოფოდა თავის სემიოტიკურ გარემოცვას და ასევე ადვილად შეეძლო შესვლა ახალი "ტექსტის" გარემოცვაში. სიმბოლო არ განეკუთვნებოდა კულტურის მხოლოდ ერთ ჭრილს, ის ყოველთვის ვერტიკალურად კვეთდა მას, ვინაიდან სიმბოლო წარსულიდან მოდიოდა და მომავლისაკენ იყო მიმართული[4].

სიმბოლოსათვის დამახასიათებელი ეს თავისებურება განსაზღვრავდა მის გასაოცარ სიცოცხლისუნარიანობას და განაპირობებდა ერთმანეთისაგან დროის დიდი მონაკვეთით დაცილებულ ძეგლებზე ეროი და იგივე სიმბოლური სახეების განმეორებით ჩვენებას, რაც გამომსახველი ფორმებისა და აქტიურად მოქმედი სულიერი შეხედულებების სიმყარესა და ძლიერი ტრადიციების არსებობაზე უნდა მიუთითებდეს.

---

1 Ю. М. Лотман, Память культуры. Семиосфера, СПБ,. გვ. 216.

2 Ю. М. Лотман, Статьи по типологии культуры, Семиосфера, გვ. 394-395; К.Леви-Стросс, структура мифов. Вопросы философии, 1970, №7.

3 Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих мировю. Сесиосфера, გვ. 242.

4 Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих мировю, გვ. 241.

სწორედ ამ ხასიათის სიმბოლოთა, რიცხვს განეკუთვნება ირემი, რომლის გამოსახულებანი საქართველოში უძველესი ხანიდან არის გავრცელებული და რომლის ხატიც გასდევს ქართულ კულტურას საუკუნეების მანძილზე.

ირმის გამოსახულებანი, ერთეულების სახით, ჯერ კიდევ ენეოლითის ხანიდან არის ცნობილი. არუხლოს გორაზე, ენეოლითის ხანის დასასრულის კულტურულ ფენაში, აღმოჩენილია თიხის სამწახნაგა ბულა, რომლის ერთ-ერთ წახნაგზე ამოკვეთილია რქებდატოტვილი ირემი. ირმის გამოსახულება დადასტურებულია აგრეთვე ხიზანაანთ გორაზე და ქვაცხელის ნამოსახლარზე.

მტკვარ-არაქსის კულტურის კერამიკისათვის დამახასიათებელ დეკორში ირმის გამოსახულებანი საგრძნობლად მატულობს. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ კულტურაში იწყებს არსებობას, უდიდესი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური მწკრივი – ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა სამყაროზე ადამიანის უმარტივესი წარმოდგენების დაფიქსირება[5].

მტკვარ-არაქსის კულტურის ხასიათი იმაზე მიუთითებს, რომ სწორედ ამ პერიოდში შეეცადა ადამიანი გაეაზრებინა სამყარო, მისი უმთავრესი პარამეტრები სივრცე და დრო, შეექმნა სამყაროს ვერტიკალური აგებულების მოდელი. ამავე დროს, მან დააფიქსირა ოთხი მთავარი მიმართულება, გაიაზრა ცენტრის არსებობაც და ადამიანებით დასახლებული ქვეყანა სამყაროს ცენტრში მოათავსა[6].

ამ პერიოდში იწყებს დამკვიდრებას კოსმოლოგიზმის ყოვლისმომცველი იდეა, რომელიც განსაზღვრავდა ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყოველ სულიერ ღირებულებას. ეს იდეა ედო საფუძვლად სამყაროს არსის, ქაოსიდან წარმოშობის, მისი აგებულების, სივრცისა და დროის, სიკვდილისა და სიცოცხლის თავისებურ გააზრებას. ეს იდეა აუცილებელს ხდიდა ადამიანის მუდმივ ურთიერთობას მითოსურ წარსულში განსახიერებულ საკრალურ სამყაროსთან, რაც, ერთი მხრივ, რიტუალის შესრულებით ხორციელდებოდა, ხოლო მეორე მხრივ, ამ საკრალური სამყაროსათვის მატერიალური, ხელშესახები სახის მიცემით. ამას კი ადამიანი სიმბოლოების, გარკვეული ხატების ჩვენებით ახერხებდა.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე გადმოცემული ოთხკუთხედების, კვადრატულ ჩარჩოში ჩასმული ორმაგი სამკუთხედების, სპირალების, სამყაროული ხისა, ირმისა და სხვა ცხოველების საშუალებით გაიაზრებოდა სინამდვილე და იქმნებოდა ახალი, "უმაღლესი რეალობა",

---

[5] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 55-67.
[6] იქვე, გვ. 59-69.

რომელიც ილიუზორული იყო, მაგრამ ადამიანის მიერ ჭეშმარიტად არსებულად იყო გააზრებული.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე წარმოდგენილ კომპოზიციებში წარმოჩინდება საკრალური იდეებისა და ამ იდეების ამსახველი სიმბოლოების მტკიცე კავშირი. მათი ეს ურთიერთობა გარკვეულ სისტემაშია გაერთიანებული, სადაც ყოველი სიმბოლო თავის უმველეს, კოსმოგონიურ საფუძველს ავლენს. ეს სისტემა ამყარებს იმ შესაბამისობას, რომელიც აერთიანებდა არსებული რეალობის ყველა დონეს და მოიცავდა, როგორც ბუნებრივ, ისე ზებუნებრივ წესრიგს[7]. ასე იქმნებოდა კოსმოგონიური იდეებით განსაზღვრული, მტკვარ-არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი, ერთიანი სივრცე, რომელშიც შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთული, გარკვეულ "ტექსტებში" გაერთიანებული სიმბოლოები, წარმოადგენენ ამ კულტურისათვის დამახასიათებელ ინვარიანტულ სისტემას, განაპირობებენ მის კანონიზირებულ ხასიათსა და ტრადიციულობას.

ამ სემანტიკურ სისტემაში, ირემი, რომლის მაღალი, დატოტვილი რქები ზეცას სწვდებოდა, ხოლო ფეხები ქვესკნელში ჩადიოდა, ისევე როგორც სამყაროული ხე, წარმოგვიდგენდა ვერტიკალურად აგებულ სამყაროს, რომელიც კოსმოგონიასთან იყო უშუალოდ დაკავშირებული.

ამ მხრივ უაღრესად საინტერესო მასალას წარმოადგენს ქვაცხელას ნამოსახლარზე დამოწმებული რიტუალი. კერასთან ესვენა ირმის ჩონჩხი, რომელსაც მენჯის ძვალთან მიდებული ჰქონდა სპილენძის პატარა ისრის პირი. იქვე დიდი რაოდენობით იყო წარმოდგენილი ჭურჭელი, იარაღი, გადასატანი კერის ნაწილები, წითლად შეღებილი ნაცარგროვები და სხვ[8].

ვფიქრობთ, რომ კერასთან კოსმოგონიის აქტი სრულდებოდა. მ. ელიადეს სიტყვით, მითოსურ ცნობიერებაში ცოცხალი არსების მოკვლა ახალ დაბადებასაც გულისხმობდა, სიმბოლურად კოსმოსის შექმნის მომენტს აღადგენდა და კოსმოგონიის აქტთან იყო დაკავშირებული[9].

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის კულტურაში ირემი, როგორც სიმბოლო, კოსმოგონიურ დატვირთვას ატარებდა, მეტაფიზიკურ შინაარსს ავლენდა და იდეალური სამყაროს თავისებურ სურათს აღადგენდა.

ამავე მენტალურ ყელში ჩართული ირემი, გარკვეული წყვეტილის შემდგომაც განაგრძობს არსებობას. ე.წ. გარდამავალ პერიოდში (ძვ. წ. XIV-XIII ს.) ბებნისის ყორღანებში აღმოჩენილ ერთ-ერთ შავპრიალა ჭურჭელზე, გამოსახულია ორი, თავით ერომანეთისაკენ მიმართული ირემი. ირმის თავთან წარმოდგენილია გველი. იქვეა გეომეტრიული

---

7 Р.Генон, Символы священной науки, М., 2002, გვ. 7.

8 ლ. ღლონტი, ალ. ჯავახიშვილი, ურბნისი I, თბ., 1965, გვ. 10-12.

9 E. Eliade, Rites and Symbols of inititation, The Myssteries of Birth and Redirth, № 4, 1965.

ფიგურა, რომელიც სამყაროული ხის გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ. ბებნისის ყორდანებში აღმოჩნდა ბრინჯაოს თავისებური შტანდარტები, რომლებზეც მთლიანი, მოცულობით ფორმებში შესრულებული ირმის ფიგურებია აღმართული*

შეიძლება მოვიხსენიოთ თბილისში, ღრმა-ღელეს სამაროვანზე აღმოჩენილი შავპრიალა ჭურჭელი, რომლის მხრებთან სამი ირმის გამოსახულებაა დატანილი[10]

უაღრესად საყურადღებო მასალაა მოპოვებული იმ პერიოდის საკულტო ცენტრებში. შილდის სამლოცველოში დადასტურებულია უმდიდრესი ინვენტარი[11] – თიხისაგან გამოძერწილი ქალღვთაებათა ფიგურები, შეიარაღებული, ითიფალური კაცთღვთაებები, ცხოველების, ორთავიანი ირმების ქანდაკებები, სამყაროული ხის მრავალრიცხოვანი იმიტაციები, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ამ სამლოცველოსა და აქ შესრულებულ რიტუალებს კოსმოგონიური იდეა განსაზღვრავდა.

მელი-ღელეს I სამლოცველში დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ირმის გამოსახულებანი, გარდა ამისა, პირველად სწორედ აქ გვხვდება ირემზე ნადირობის სცენებიც, რომლებიც ჭურჭელზეა ასახული[12].

უნდა აღინიშნოს, რომ ძვ. წ.-ის IX-VII საუკუნეებში ირემი და მასთან დაკავშირებული სამყარო ახალ გარემოში ხვდება და ბრინჯაოსაგან დამზადებული საკულტო დანიშნულების ძეგლებზე განაგრძობს არსებობას. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლებისა და კოლხური ცულების მხატვრული დეკორი. ამ ძეგლებისთვის დამახასიათებელ მენტალურ ველს ისევ და ისევ კოსმოგონიზმი განსაზღვრავს, მაგრამ ეს იდეა ამ ძეგლებზე, ბევრად უფრო რთულსა და მრავალსახოვან გარემოში იყო ჩართული.

კოლხური ცულების გეომეტრიული დეკორი იმეორებს და ფართოდ იყენებს უფრო ადრე გავრცელებულ გეომეტრიულ სიმბოლოებს – ოთხკუთხედ ჩარჩოში ჩასმული, საერთო წვერის მქონე სამკუთხედებს, მალტურ ჯვარს, სხივებიან წრეებს, მაგრამ ამასთან ერთად, კომპოზიციებში ახალი სიმბოლოებიც ჩნდება – ექვსფურცლიანი ვარდულები და ისრის პირისგან შემდგარი ორნამენტული სახეები.

მასალა დაცულია ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში.

10 დ. ქორიძე, თბილისის არქეოლოგიური ძეგლები, I, თბ.,1955, გვ. 152, ნახ.30.

11 ბ. მაისურაძე, ლ. ფანცხავა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი) კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციების შრომები, VII, თბ., 1984.

12 კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 112-117.

რ. გენონი ვარდულს ბორბლის ექვივალენტურ სახედ გაიაზრებს და სამყაროს აღმნიშვნელ ხატად მიიჩნევს. მისი აზრით, ყვავილის ჭკნობა და შემდეგ გაფურჩქვნა, დაბადების, ახლის შექმნის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა.[13] ასევე ისარიც, როგორც ყველა სახის იარაღი, არქაულ ცნობიერებაში საკრალურ მნიშვნელობას ატარებდა, ისარი სამყაროული ღერძისა და, ამავე დროს, მზის სხივის სიმბოლო იყო[14], რაც იარაღის კოსმოგონიასთან უშუალო კავშირზე მეტყველებს.

კოლხური ცულების დეკორში ისარი ზოგჯერ კომპოზიციის ცენტრალურ ელემენტს წარმოადგენდა, ხან კი დამხმარე ფუნქციას ასრულებდა. დადასტურებულია შემთხვევები, როდესაც გველის თავები ისრის სახით იყო გამოხატული[15]. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ცულების ის ნიმუშები იძენს, რომლებზეც ისარი ცენტრში გამოსახულ ირემს აქვს მოხვედრილი. ვფიქრობ, რომ ამ ნიმუშებზე სამყაროს შექმნის, როგორც მოქმედების, გარკვეული პროცესის, სიმბოლური სახე იყო ნაჩვენები, რაც წინარე ხანის ძეგლებზე არ ყოფილა დაფიქსირებული.

ამგვარად, კოლხურ ცულებზე ასახულ კომპოზიციებში, ირემი, როგორც სიმბოლო ახალ და უფრო კონკრეტულად გამოხატულ დატვირთვას იძენს. იგი უშუალოდ უკავშირდება კოსმოგონიას, როგორც საკრალურ ქმედებას და მისი სიმბოლური ჩვენებით ამ პროცესის არსზე მიგვანიშნებს. ამიტომ ირმის სიმბოლო კარგად გამოხატულ კონცეპტუალურ სახეს იძენს, ვინაიდან წარმოაჩენს კოსმოგონიის, როგორც სიკვდილიდან ახალი სიცოცხლისა და აღორძინებისათვის აუცილებელ მოქმედების არსს.

ცულებზე წარმოდგენილი კომპოზიციები ჯერ კიდევ არ იცნობენ სიუჟეტს. ამ ძეგლებზე მითოსური ხასიათის წინარე თხრობა იყო წარმოდგენილი. დაფიქსირებული იყო ის ციკლური კანონზომიერებანი, რომლებიც კოსმოსში აუცილებელ წესრიგს განაპირობებდნენ.

შეიძლება ითქვას, რომ ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყელებზე ადამიანის საკრალური სამყარო მთელი სისრულით იყო გადმოცემული. ამ კომპოზიციებში მნიშვნელოვანი სიახლე იჩენდა თავს. აღსანიშნავია, რომ სარტყელთა დეკორში მთავარ აზრობრივ დატვირთვას ზოომორფული სახეები იძენდნენ, გარდა ამისა, მოქმედებას იწყებს მარტივი სიუჟეტი, აქ წარმოდგენილი იყო ანთროპომორფულ არსებათა ისეთი ჯგუფები, რომლებიც რიტუალურ ქმედებაში იყვნენ ჩართულნი, ნაჩვენები იყო რიტუალური პურობის, მსვლელობის, ცეკვის ამსახველი სცენები. მაგრამ ამ კომპოზიციებში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ

---

[13] Р.Генон, Символы священной науки, გვ. 88-89, 102.

[14] იქვე, გვ. 204-207.

[15] ლ. ფანცხავა, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები, თბ., 1988, ტაბ. XV,XV.

მოტივს ირემზე ნადირობა შეადგენდა. ეს სცენები უნდა გავიაზროთ, როგორც უშუალოდ კოსმოგონიის აქტის ჩვენება, ვინაიდან ქაოსის დამარცხება, კოსმოსისა და წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება, მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, ხოლო ამ რიტუალის სახვითი ხატი ბრძოლისა და ნადირობის სცენებში იყო ასახული[16].

ამგვარად, სარტყელებზე წარმოდგენილი იყო ის მრავალფეროვანი სამყარო, რომელიც ქაოსის შემოტევის გამო პერიოდულად კვდებოდა, რათა კვლავ აღორძინებულიყო და განახლებული სახით თავიდან დაეწყო არსებობა. ეს უმნიშვნელოვანესი იდეა ძირითადად ირმებზე ნადირობის სცენებში იყო დაფიქსირებული. ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი, რომელშიც მითის ეს კარდინალური იდეა იყო დაფიქსირებული.

აღსანიშნავია, რომ ბრინჯაოს სარტყელებზე წარმოდგენილ კომპოზიციებში განახლებული საკრალური სამყაროს მოდელირება ისევ გარკვეული სიმბოლოებით ხდებოდა. მაგრამ ამ ძეგლებზე იგი უფრო კონკრეტულ, ამავე დროს, აღწერით ხასიათს იძენდა, კოსმოგონიური იდეა კარგადა განყენებულობას და უფრო უშუალოდ უკავშირდებოდა ადამიანურ სამყაროს.

ამავე პერიოდში, საქართველოში ფართოდ ვრცელდება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ირმის მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები. საგანგებოდ მინდა შევეხო ლაგოდეხის ყორღანულ სამარხებში აღმოჩენილ ირმის ქანდაკებას. იგი საურდენ ფირფიტაზე იდგა. მოცულობით ყორმებში დამუშავებული ირმის ამ ქანდაკების რქები რკალურად არის გაშლილი და ბოლოვდება სამ-სამი წვეტიანი შვერილით. ირმის ყიგურა შემკულია ინკრუსტაციით შესრულებული, მეტად არქაული გეომეტრიული სახეებით. ირმის მკერდზე გამოხატულია დიდი, სამკუთხედის ფორმის სიმბოლო. ქვედა ხაზზე ისევ სამი სამკუთხედია, ხოლო ზედა ორზე – რომბები. გავაზე, ორივე მხარეს, სვასტიკებია გამოყვანილი, ხოლო თეძოებზე და ზურგზე წიწვოვანი ორნამენტია დატანებული.

უაღრესად საინტერესო ჯგუფს წარმოადგენს სამთავროში აღმოჩენილი ირმის ქანდაკებებიც. ანალოგიურ ირმის ყიგურებს შეიცავს ფასანაურისა და ჩაბარუხის განძებიც. ამ ნიმუშებზე, ცხოველის ყიგურა სწორხაზოვანია, ხოლო კისერი, თავი და რქები მოცულობით ყორმებშია დამუშავებული. ზოგიერთი ქანდაკება დიდი ზომის ჯაჭვებზე იყო დაკიდებული.

---

[16] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 94-95; მისივე, ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში. საქართველოს სიძველენი, №2, თბ., 2002, გვ. 7-17.

ქანდაკების ეს ტიპი, რომელსაც პირობითად "სამთავრული" ვუწოდეთ, როგორც ჩანს, მტკიცედ დამკვიდრდა ბრინჯაოს პლასტიკაში და უფრო გვიანაც განაგრძო არსებობა. ის ყაზბეგის განძში შემავალი ირმის ქანდაკებათა პროტოტიპად მიგვაჩნია[17].

უნდა აღინიშნოს, რომ ირემი აქტიურად მოქმედებს საქართველოში მთელი ანტიკური ხანის მანძილზე. ახ. წ-ის III-IV საუკუნეებში ირმის გამოსახულებათა რიცხვი განსაკუთრებით იზრდება, გვხვდება ისინი მშვილდსაკინძებზე, დასაკიდად გამიზნულ საკინძებზე და ა.შ. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს კავკასიური ცხოველური სტილის გავრცელების ფინალურ საფეხურზე აღმოცენებულ ფენომენთან, რომელიც თავისი გენეზისით მჭიდროდ უკავშირდება წარმართულ წარმოდგენებს[18].

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ელინისტურსა და გვიანანტიკურ ხანაშიც არ შეწყვეტილა ადგილობრივი ტრადიციების გამგრძელებელი, ბრინჯაოს კულტურის ძლიერი ნაკადი, რომელსაც არ შეხებია უცხოურ კულტურათა გაელენები და რომელიც აქ საკმაოდ მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა.

ეს უძველესი ტრადიციები სრულად არის გამოელენილი ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიან ბალთებზე, რომლებიც წარმოგვიდგენენ წინაქრისტიანული ხანის მხატვრული მელითონეობის უკანასკნელ ეტაპს და თითქოს აგვირგვინებენ ამ დარგის ბრწყინვალე ტრადიციებს[19]. ბრინჯაოს ბალთებზე წარმოდგენილი ცხოველები – ირემი, ჯიხვი, ცხენი, ფრინველი, გველი აქაც, ისევე როგორც სარტყელებზე გადმოცემულ კომპოზიციებში, კონცეპტუალურ სიმბოლოებს წარმოადგენენ, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა მთლიანი, საკრალური სამყაროს მოდელირება.

ჯერ კიდევ აკად. ი. მეშჩანინოვმა მიაქცია ყურადღება იმას, რომ ბალთებზე ცენტრში გამოსახული ირმის გარშემო განლაგებული, უფრო პატარა ზომის ცხოველები უაღრესად ექსპრესიულნი იყვნენ, უტევდნენ ირემს და თითქოს ბრძოლის პოზაში იყვნენ წარმოდგენილნი[20]. თუკი ამ "ბრძოლის" საფუძველად კოსმოგონიას მივიჩნევთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ

---

17 მ. ხიდაშელი, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ირმის ქანდაკებები აღმოსავლეთ საქართველოდან. მაცნე, ისტორიის სერია, 1974, 2, გვ. 96.

18 ქ. ჯაფახიშვილი, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ახ.წ. I ათასწლეულის პირველი ნახევრის მცირე პლასტიკის ძეგლები, ავტორეფერატი, თბ., 2003, გვ. 10.

19 მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972 გვ3.

20 И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махачкала, 1927.

ბალთების დეკორში ამ უმნიშვნელოვანესი იდეის გვიანდელ გამოძახილთან გვაქვს საქმე[21]..

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ რიგ შემთხვევაში ბალთების მხატვრულ დეკორში ცხოველებს თითქოს დაკარგული აქვთ თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და ისინი ფორმის სტილიზაციის ელემენტებად არიან ქცეულნი.

ამასთან ერთად, ისიც აშკარაა, რომ ბალთებზე მოქმედებენ არაცნობიერებიდან მომდინარე, უაღრესად სიცოცხლისუნარიანი არქეტიპები, რომლებიც უძველესი ხატების სახეს ინარჩუნებდნენ და ქმნიდნენ იდეალური სამყაროს გადმოცემის სიმბოლურ, კოდიფიცირებულ სისტემას, რომლის აქტიურ წევრსაც წარმოადგენდა ირემიც.

ირემი და მასთან დაკავშირებული მითოსური სამყარო აქტიურად მოქმედებს ქართულ ხალხურ კულტურაში და ინარჩუნებს კოსმოგონიურ იერს. წინასწარ მინდა აღვნიშნო, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში საუკუნეებით განმტკიცებული, კანონიზირებული და ტრადიციული ხატოვანი სისტემა მოქმედებს. მითებსა თუ ზღაპრებში, პოეზიაში, რიტუალებში იქმნება უძველესი არქეტიპების გამოვლენისათვის საჭირო გარემო და მითოსური დატვირთვის მქონე სიმბოლოების მოქმედების შესაძლებლობა. ქართული ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული სახეები წარმოადგენენ გარკვეული აზრის გამომხატველ, უძველესი წარმოშობის ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნის ერთიან სიმბოლურ სისტემას, რომელსაც საფუძვლად უდევს საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ერთი ხალხისათვის დამახასიათებელი მსოფლაღქმა[22].

უაღრესად საინტერესოა ამ იდეების დადასტურება არქეოლოგიურ მასალაში, რაც საშუალებას იძლევა გააზრებულ იქნას ამ რწმენა-წარმოდგენათა მთელი დინამიკა[23].

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ჯადოსნური ზღაპრების სტრუქტურა ინიციაციების ხასიათს ატარებდა[24]. მ. ელიადე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ზღაპარი აუცილებლად იმეორებდა ინიციაციის სცენარს. ზღაპარში ყოველთვის ფიგურირებდა განსაცდელი, გმირის შესაძლებლობების ერთგვარი გამოცდა, რაც ინიციაციათა რიტუალებისათვის იყო დამახასიათებელი. ეს არის გმირის შერკინება თითქოს გადაულახავ სიძნელეებთან – ბრძოლა ურ-

---

21 მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს ქართული ჭეირულგამოსახულებიანი ბალთები. ენა და კულტურა, №3, თბ., 2002, გვ. 88.

22 მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 134-135.

23 ი. სურგულაძე, სივრცე ქართველთა მითოსსა და რიტუალში. მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 82.

24 В. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, М., 1946, გვ. 182-183.

ჩხულთან, ქვესკნელში ჩასვლა და ზეცაზე მოხვედრა, სიკვდილი და თავიდან დაბადება (რაც ფაქტიურად ერთი და იგივეა) და აუცილებელი კეთილი დასასრული, რომელიც გააზრებულ უნდა იქნას, როგორც სიმბოლური სიკვდილიდან აუცილებელი აღორძინება, გადასვლა უცოდინარობიდან სულიერი სიმწიფისაკენ[25].

ამ მხრივ საინტერესოა ზღაპარი "დღისით მკვდარი"[26]. ახალგაზრდა ქალი ჯადოსნური ვაშლის საძებნელად გაემურება. ძიძა აფრთხილებს, რომ ეს ვაშლი მხოლოდ ერთ ბაღში მოდის. ზღაპარში მოცემული ამ ბაღის აღწერა უნებლიედ მოგვაგონებს არქაული საკრალური სამყაროს სურათს – ბაღში, რომელსაც გველები და გველეშაპები იცავენ, ერთი ვერცხლისფერი ხე იზრდება, რომელსაც ზურმუხტის ფოთლები, ლალისფერი და ალმასის ფერი ვაშლები ასხია. ქალი ვაშლს მოიპოვებს. იგივე ვაშლი გადაარჩენს მას გველეშაპების რისხვისაგან. უკან გზობას, ქალი ერთ საყდარს დაინახავს, რომელშიც, როგორც აღმოჩნდება, მზის მიერ დაწყეველილი ახალგაზრდა ვაჟი ცხოვრობს. იგი დღისით მკვდარია და მხოლოდ ღამით შეუძლია სიცოცხლე. ვაჟი თავის თავგადასავალს მოყვება. ერთხელ, სანადიროდ წასული ირემს გამოედევნა, მთელი დღე უკან სდია, ბოლოს ირემი მაღალ მთაზე ავიდა და გაქრა. ვაჟმა ცაზე მზის ცხრა თვალი დაინახა. სიცხისაგან გაოგნებულმა ისარი ესროლა მზეს და ერთი თვალი დაუზიანა, რის გამოც, ქვეყნის ერთი ნაწილი მუდმივ წყვდიადში მოექცა. ის სწორედ ამ საქციელისთვის დაისაჯა. ვაჟის დედა შვილის გადასარჩენად მზესთან წასვლას გადაწყვეტს. გზაში ირემს დაინახავს, რომლის უზარმაზარი რქები ცაშია აზიდული. ირმის დახმარებით დედა ზეცაში აღმოჩნდება, მზის პირის ნაბან წყალს წამოიღებს და შვილს ახალ სიცოცხლეს დაუბრუნებს...

აქტიურად მოქმედებს ირემი ქართულ ხალხურ ორნამენტშიც, რომელიც ხასიათდება არქაული და ტრადიციული ხატოვანი სისტემით. ი. სურგულაძის შენიშვნით, ორნამენტში ასახული სემანტიკური სისტემა მუდმივია საქართველოში მთელი ისტორიული ეპოქების მანძილზე და უშუალოდ უკავშირდება წინაისტორიულ ხანას[27].

საქართველოში გავრცელებულ კოსმოგონიურ გადმოცემებში ირემი ხშირად ღვთაების ან ღვთისშვილის სიმბოლოს წარმოადგენდა და ახლად შექმნილი, უკვე სარკალიზებული კოსმოსის დაფუძნებას აუწყებდა ხალხს. ზ. კიკნაძის შენიშვნით, ეს გადმოცემები ყოველთვის უკავშირდებოდა რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს,

---

25 М. Элиаде, Миф и волшебные сказки. Аспекты мифа, М., 2000, გვ. 186-187.

26 რჩეული ქართული ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, თბ., 1949, გვ. 104-113.

27 ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1993.

საკმოს მიწა-წყალს, მის დასაბამიერ ხანას[28]. ფშავში დაცულია გადმოცემები, რომელთა თანახმად დევებთან (ქაოსთან, მ.ხ.) მებრძოლი კოპალა ხალხს ირმის სახით გამოეცხადებოდა; სოფ. უძილაურთაში, ირემთკალოზე, კოპალას სალოცავი იქნა აშენებული[29]. თავად კოპალა, უძველესი ე.წ. კულტურული გმირის ყველა თვისებას ატარებს, მონაწილეობს საკმოს დაარსებაში, დევების მიერ დატბორილ წყალს გადასცემს ხალხს, გუთნის მოპოვებაში, მჭედლობის დაფუძნებაშიც იღებს მონაწილეობას.

აქტიურად მოქმედებს ირემი საქორწილო რიტუალებშიც, ი. სურგულაძემ შეისწავლა ქორწილში შესრულებული რიტუალი, ე.წ. მეფის // ნეფის განადირების წესი. მან ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ამ რიტუალთან დაკავშირებული სიმღერების ტექსტებში ლაპარაკია ნეფის წარმატებით დასრულებულ ნადირობაზე და ჩამოთვლილია მისი ნადავლი – ირემი, ჯიხვი, ნუკრი, მგელი და ხოხობი. ი. სურგულაძის აზრით, ნეფის განადირება იმ რეალური ნადირობის იმიტაციას წარმოადგენდა, სადაც აღწერილი იყო მითოსური "მეფის" ნადირობა. ამ მითოსურ ნადირობას სდევდა თან საქორწილო ურთიერთობები, სასიყვარულო კავშირები მონადირესა და ქალღვთაებას შორის, რომლებიც გარკვეული ნიშნებით მოკვდავსა და აღდგენად ღვთაებათა რანგს განეკუთვნებიან. უხეი ნანადირევი, ი. სურგულაძის აზრით, შეიძლება ქალღვთაების წყალობაც იყო, რომლის ახსნა ქართულ სამონადირეო ეპოსშია მოცემული[30].

მართლაც, ირემი ყველაზე ორგანულად ქართულ სამონადირეო ეპოსთან ჩანს დაკავშირებული[31]. ირმის უშუალო კავშირზე მონადირეობასთან მეტყველებს საქართველოს მთიანეთში დამოწმებული რიტუალი: მონადირის მიერ მოკლული ირმის რქები სახლის თვალსაჩინო ადგილას იყო გამოდებული, ნადირობის წინ, ან ნადირობის შემდეგ მონადირე აქ სანთელს ანთებდა, კარგ ნანადირევსა და შინ მშვიდობით დაბრუნებას შესთხოვდა ნადირთ პატრონს, ან მადლობას სწირავდა მას ბარაქიანი ნადირობისთვის[32]. გარდა ამისა,

---

28 ზ. კიკნაძე, ქართული მითოლოგიური გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985, გვ. 10-12.

29 მ. მაკალათია, მესაქონლეობა აღმოსავლეთ საქართველოში, თბ., 1985, გვ. 17.

30 ი. სურგულაძე, მეფე მონადირე (ერთი საქორწილო წესის სოციალური ბუნებისათვის). მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 118.

31 ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964; მისივე, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976.

32 ა. რობაქიძე, შრომის ორგანიზაციის უძველესი ფორმები, თბ., 1941, გვ. 175-176.

მთაში მოქმედებდა ირმისა და ჯიხვის რქების სალოცავებში დაკიდების წესიც.

მტკიცე და თვალსაჩინოა ირმის უშუალო კავშირი ქალღვთაებასთან დაკავშირებულ სამყაროსთან.

საქართველოში დამოწმებული წარმოდგენების თანახმად, ცხოველებს თავისი მფარველი ყავდა. თავდაპირველად ის ზოომორფული არსება იყო და ირმის ან ჯიხვის სახით წარმოიდგინებოდა. დანარჩენი ნადირისაგან მას განასხვავებდა მხოლოდ რაიმე ნიშანი (თეთრი ფერი, ოქროს რქები, ნიშანი შუბზე და სხვ.). თუ მონადირე ვერ გამოარჩევდა მას დანარჩენი ცხოველებისაგან, მონადირის დაღუპვა გარდუვალი ხდებოდა[33].

ირმები შემდგომ ქალღვთაებას დაუკავშირდნენ, მის აუცილებელ ატრიბუტებად გადაიქცნენ და მისი არსის გამომხატველნი გახდნენ.

ქართველების წარმოდგენით, ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება ოქროსთმიანი, ლამაზი ქალი იყო. მას ჰქონდა უნარი თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის, ირმის, ან ჯიხვის სახე მიეღო, ჩვენებოდა მონადირეს, დაემყარებინა მასთან სასიყვარულო ურთიერთობა, რასაც მონადირისათვის კეთილდღეობა მოჰქონდა. მაგრამ ქალღვთაებისა და მონადირის სიყვარულს ყოველთვის უკავშირდებოდა მკაცრი ტაბუ – ამ ურთიერთობის საიდუმლოს გაცემა მონადირის აუცილებელ დაღუპვას იწვევდა[34].

თვით ეს ღვთაება თავიდან, როგორც ჩანს, სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის ძირითადი სიმბოლო იყო, რომლის ძალა მთელ სამყაროზე ვრცელდებოდა.*

მინდა აღვნიშნო, რომ ქალღვთაების ამგვარი გააზრება პირველად ბრინჯაოს ბალთებზეა დაფიქსირებული. მხედველობაში მაქვს, ზემო რაჭაში, სოფ. ღებში შემთხვევით აღმოჩენილი ბალთა, რომელზეც ხელაპყრობილი ქალღვთაება ორთაეიან ირემზეა ამხედრებული. მის ფეხებთან გამოსახულია ძაღლი, ხოლო თავების წინ – გველი.

---

[33] ელ. ეირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 53.

[34] იქვე, გვ. 55.

* ირმის გარდა ქალღვთაებასთან უფრო მკრთალად, მაგრამ მაინც დაკავშირებულია ფრინველი, რომელიც ავლენდა მის ბატონობას ზეცაზე. ფრინველთა მფარველი ქალღვთაება სვანეთში "დალე კვანჭის" სახელით იყო ცნობილი. იხ. ვ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 88. მეგრელთა ყოფაში დამოწმებულია რწმენა "წყარიშ მაფას" არსებობის შესახებ, რომელსაც ქალ-თევზას სახე აქვს. ზ. ანთელავა, მეთევზეთა თქმულებები ქართულ ფოლკლორში, თბ., 1969, გვ. 15. მჭიდროდ უკავშირდება ამ სამყაროს ძაღლიც – ელ. ეირსალაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 63-64.

ქართულ ფოლკლორში შემორჩენილია მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის ამსახველი სიუჟეტის უაღრესად არქაული ვარიანტი. ეს არის სვანეთში ფართოდ გავრცელებული დალისა და ბეთქილის "სიმღერა", რომელიც სრულდებოდა ფერხულის დროს, გაზაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე. განოქმული მონადირე ბეთქილი დალის სიყვარულს · უღალატებს. განრისხებული ქალღვთაება მას თეთრი ირმის სახით მოევლინება, კლდეზე აიყვანს, სადაც კვლავ ქალის სახეს მიიღებს, შურს იძიებს მონადირეზე და მას კლდეზე გადაჩეხავს.

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

საინტერესოა, რომ ამირანის ეპოსში დალი ამირანის მამას, მონადირეს, ირმის სახით მიევლინება, გამოქვაბულში შეიყვანს, სადაც ოქროსთმიან ქალად გადაიქცევა. მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის შედეგად იბადება ამირანი. ამ შემთხვევაში იღუპება არა ადამიანი, არამედ ღვთაება, ხოლო მისი მემკვიდრეა ამირანი, რომელიც უკვე მოკვდავი და აღორძინებადი ღვთაებების ნიშნებს ატარებს[35]; ამ სახეში შეიძლება დავინახოთ აგრეთვე, თავისებური, თვითმიზნური ამბოხი ღვთიური წესრიგის წინააღმდეგ, როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრების პირველი ცდა.

ამირანის ეპოსის ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, ამირანს დალის სიკვდილის შემდეგ ირემი უვლის და თავისი რძით კვებავს. როგორც ჩანს, ასეთი იყო ხალხის ცნობიერებაში ჩამოყალიბებული მოდელი გმირის განსაკუთრებული წარმომავლობისა* ამდენად, არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ირემი, ქართველი ხალხის ცნობიერებაში სწორედ ბაგრატიონთა საგვარეულოს დაუკავშირდა: "ბატონიშვილ ერეკლესა, ირმის ძუძუ უწოვნია, წყალი უსვამს ალგეთისა, თრიალეთზე უძოვნია, გადუგდიათ საჩალეში, მონადირეს უპოვნია"...

ვ. კოტეტიშვილს გამოქვეყნებული აქვს ლეგენდა, რომელიც ჩაწერილი ყოფილა თიანეთის მაზრაში, სოფ. ბოჭორმაში.

ამ ლეგენდის თანახმად, თამარს შვილი არ უნდოდა, მაგრამ მზის სხივი დაეცა და დაორსულდა. ბავშვი რომ დაიბადა, გამდელს უბრძანა

---

[35] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 129-130.

* ი. სურგულაძემ ყურადღება მიაქცია, რომ ჩაბარუხში აღმოჩენილ ერთ-ერთ სარტყელზე გამოხატულია ფანტასტიკური ცხოველი, რომელსაც ნუკრი "ძუძუს წოვს", ე.ი. მისგან იღებს არსებობას, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ფანტასტიკური არსება უკვე იჭერს მფარველისა და მასაზრდოებელის ფუნქციას, რაც საინტერესო გაგრძელებას ჰპოვებს მომდევნო ხანის კოსმოგონიურ შეხედულებებში. იხ. ი. სურგულაძე, მითოსი, კულტი, რიტუალი... გვ. 31.

ბავშვი წაეყვანა და მთაში დაეტოვებინა. იქ ბავშვს ირემი მოეველინა პატრონად და მას დედობა გაუწია. რამდენიმე წლის შემდეგ თამარი სანადიროდ წავიდა. მონადირეებმა დაინახეს ირემი, რომელსაც ბავშვი ჰყავდა ამოკრული. თამარმა ბავშვი შინ წამოიყვანა; ასე გაიზარდა გიორგი – ლაშა. თქმულება დასძენს: მას შემდეგ ბაგრატიონები ირმის ხორცს არ ჭამენო[36].

ამას ადასტურებს ნიკო ბაგრატიონის (ბურის) მოგონებაც, რომელშიც იგი აღწერს ერთ წვეულებას, სადაც მონადირეებს აუკრძალეს ირმის მოკვლა იმ მიზეზით, რომ უძველესი დროიდან არსებული ლეგენდის თანახმად, ბაგრატიონთა სახლიდან გატაცებული ბავშვი ირემს ტყეში შეუფარებია, ძუძუ უწოვებია და გაუზრდია. ამიტომ ბაგრატიონთა ოჯახის ყველა წევრსა და ნათესავს ეკრძალებოდა ირმის მოკვლა. საინტერესოა, რომ ქართლის ერისთავი გუარამი "ერისთავი ქართლისა და მამა ბაგრატიონთა", ქართლის ცხოვრებაში მოიხსენიება, როგორც ირმის ძუძუ ნაწოვი[37]. ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ საქართველოს მხარეთა გერბების ატლასში, იმერეთის სამეფოსა და გურიის სამთავროს გერბებზე, ირმის ფიგურებია წარმოდგენილი.

არ შემიძლია აქვე არ მოვიხსენიო ნიკო ფიროსმანაშვილის ირმებიც. ხალხის წიაღიდან აღმოცენებული, ამ გენიალური თვითნასწავლი მხატვრის შემოქმედებაში ირმის სახეში გაცოცხლებულია არქაული ცნობიერებიდან ამოტივტივებული უძველესი არქეტიპი. ფიროსმანის ირემი ყოველთვის ინარჩუნებს არქაული სიმბოლოსათვის დამახასიათებელ პირველქმნილ მთლიანობას, გასაოცარ უშუალობასა და მომხიბვლელობას...

განსხვავებულ მენტალურ ველში მოქმედებს ირემი ქართულ წერილობით წყაროებში. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში აქაც მეღავნდება ირმის, როგორც არქაული სიმბოლოს უძველესი, კოსმოგონიური ფუნქცია.

უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული სამყაროს სურათი, თითქმის მთლიანი სახით არის დაფიქსირებული ისეთ მრავალმხრივ საყურადღებო ძეგლში, როგორიც არის "მოქცევაჲ ქართლისაჲ".

მირიანის ანდერძში ვკითხულობთ: "და ოდეს მაუწყა აღმაროება, წარმვაელინენ ხურონი ძიებათ ხესა. და ვითარ პოვეს ხე ერთი, მარტო მდგომარე კლდესა ზედა, რომლისადა არა მიხებულ იყო ხელი კაცისა, არამედ მონადირეთაგან სმენით გუესმინა სასწაული ხისა მის, რამეთუ ოდეს ირემსაღა ეცის ისარი მიივლტნინ ბორცუსა მას ქუეშე,

---

36 ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, ექსკურსები, თბ., 1961, გვ. 367.

37 ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1999, გვ. 111.

რომელსაც ზედა დგა ხე იგი, და სწრაფით ჭამნ თესლსა მას მის ხისასა, ჩამოცვენებულსა და სიკუდილისაგან განერის"[38].

ეს სამყაროს მითოსური ხატია. მასში მოქმედებს ხე, რომელიც უკვე სასწაულმოქმედად არის გააზრებული. ირემს, რომელიც მონადირისაგან ნასროლი ისრით სასიკვდილოდ არის დაჭრილი, სამყაროული ხის ნაყოფი სიკვდილისაგან გადაარჩენს, რითაც ირმის "ხელახალ" დაბადებას უზრუნველყოფს.

სამყაროს სწორედ ამგვარი სურათია დაფიქსირებული სამთავროში აღმოჩენილი ერთი სარტყლის კომპოზიციაში. სარტყლის ცენტრში გამოსახული რომბების ქვეშ, მარცხენა კუთხეში, წარმოდგენილია სამყაროული ხე, მის ძირში მდგარი ირემი ხის ნაყოფს შეექცევა. იქვე ვხედავთ ირმებზე ღვთაებრივი ნადირობის სცენებს.

ამავე ტიპის წყაროთა წრეს განეკუთვნება "ფარნავაზის ცხოვრებაც". ფარნავაზმა გრძნეული სიზმარი ნახა, იგი "უკაცურ სახლში", ქვესკნელში[39] იმყოფებოდა. მზის სხივმა, რომელიც მას წელზე შემოეჭდო, იგი ქვესკნელიდან ამოიყვანა. იქიდან ამოსულმა "იხილა მზე ქვემდაბლად, მიჰყო ხელი მისი, მოჰკოცა ცვარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსა. განიღვიძა ფარნავაზ და განუკვირდა და თქუა: სიზმარი იგი ესა არს, მე წარვალ ასპანს და მუნ კეთილსა მივეცემი"[40].

ფარნავაზი სანადიროდ წავიდა, ნადირობის დროს შეხვდა ირემს და ისარი სტყორცნა. სწორედ ამ დაჭრილმა ირემმა მიიყვანა იგი უმდიდრეს განძთან, რომელიც ახალგაზრდა მეფის მომავალი გამარჯვების საწინდარი გახდა.

ფარნავაზის ცხოვრების ეს ეპიზოდი მითოსური არეალით არის შებურვილი. ამიტომ ფიქრობენ, რომ ქართლის ცხოვრებისეული დახასიათებით, ფარნავაზმა დაამარცხა ქაოსის ხანა, "მამასახლისობის პერიოდი" და ქაოსს მის მიერ დამყარებული წესრიგი, სახელმწიფო დაუპირისპირა[41].

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე "მირიანის ცხოვრებაც". მართალია, ტექსტში ირემი არ არის მოხსენიებული, მაგრამ უდიდესი სასწაული სწორედ მეფის ნადირობის დროს აღსრულდა, რის

---

38 ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, თბ., 1963, გვ. 159.

39 "უკაცურ სახლს" როგორც ქვესკნელს განიხილავს ზ. კიკნაძე, იხ. "ფარნავაზის სიზმარი". "მაცნე", ენისა და ლიტერატურის სერია, 1984, №4, გვ. 113.

40 ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955.

41 ე. აბაშიძე, ქართლის ცხოვრების წარმოქმნისა და განვითარების საკითხები, თბ., 1993.

შედეგადაც მირიანი გაქრისტიანდება და ერს ჭეშმარიტი რწმენის გზაზე დააყენებს. "... შუა სამხრისა ოდენ დაბნელდა მზე მთასა ზედა და იქმნა ვითარცა ღამე ბნელი, უკუნი და დაიპყრნა ბნელმან არენი და ადგილნი... ღმერთო ნინოსაო, განმინათლე ბნელი ესე და მიჩვენე საყოფელი ჩემი და აღვიარო სახელი შენი და აღვმართო ძელი ჯვარის"[42]

მ. დიდებულიძე მირიანის ცხოვრების ამ ეპიზოდს "წმინდა ევსტათეს" ხილვას უკავშირებს[43].

ევსტათე პლაკიდა რომის იმპერატორ ტრაიანეს სტრატილატი იყო. ნადირობის დროს "ეჩუენა მაღნარსა შინა ირემი რამე დიდი სიდიდითა და თან წარსრული სრბასა ყოველთასა, რომელმან სახედველნი მისნი მიიზიდნა". კლდის ქარაფზე იგი მონადირებულ იქნა "დიდითა მით სიბრძნითა ღმრთისაჲთ, რამეთუ ზეშთა თავისა გამოჩინებულის მის მისდა ირმისა და შორის მისთა საცხორებელი სახე ჯუარისაჲ იხილვებოდა ბრწყინვალე და ნათლის სახე ფერითა და შორის სასწაულისა მას ვნებებისასა თვით ჩუენთვის ხორცით ვნებული იგი ვითარცა ფიცარსა, ეგრეთ ჰაერსა ზედა გამოხატული იყო, და ხილულისაგან მისგან ხატისა ხმაჲ ესრეთ ემოდა: "მე ვარ იესუ ქრისტე, რომელსაც მონდეს სათნოებანი შენნი და არასამართალ მიჩნდა ესოდენ სათნოებისა სიმდიდრისაჲ დაფარულ ყოფაჲ ბნელსა შინა ღრმასა კერპმსახურებისასა და ცუდად წარხდომა მათი... ვითარ ესე მხედავ, რომელი ესე ვარ ღმერთი ზესკნელისაჲ, ცათაჲ, თაყუანისცემული საცნაურთა ძალთაგან, თვინიერ სიყუარულმან კაცთამან და მსმენელობამ ყოველთა ცხორებისამან... მე ვარ იესუ ქრისტე, რომელმან ყოველიევე დავჭბადე არარსისაგან და თვისითა ხელითა შეექმენ კაცი და არავე მოაქამდე დავაყენე კაცთმოყუარებაჲ ჩემი, არამედ შემუსვრილი ცოდვისა მიერ კუალად განვაახლე"[44]...

ამ ხილვის შემდეგ ევსტათემ ქრისტეს რჯული მიიღო და ორ შვილთან და მეუღლესთან ერთად მოინათლა. ევსტათე და მისი ოჯახი, მრავალი განსაცდელის შემდეგ, ქრისტეს სახელის სადიდებლად სიხარულით იღებენ მოწამეობრივ სიკვდილს.

საყურადღებოა, რომ "წმინდა ევსტათის ხილვა" ერთი იმ თემათაგანია, რომელიც თითქმის არ გეხვდება ბიზანტიის, ბალკანეთისა

---

[42] ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I.

[43] მ. დიდებულიძე, "წმ. ევსტათეს ხილვა" შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, თბ., 1990, №2, გვ. 202-203.

[44] "წამებაჲ წმიდისა და დიდებულისა ქრისტეს მოწამისა ევსტატისი და თეოპისტიაჲსი და ორთა შეილთა მამათა – აღაპისი და თეოპისტისი", ძველი მეტაფრასტული კრებულები, გამოსაცემად მოამზადა ნ. მგელაძემ, თბ., 1986, გვ. 365.

და რუსეთის მხატვრობაში. სამაგიეროდ ის ფართოდ არის გავრცელებული ახლო აღმოსავლეთის – კაპადოკიის, მესოპოტამიისა და საქართველოს ხელოვნებაში[45]. ბიზანტიურ ხელოვნებაში ეს თემა ძირითადად ხატთა პატივდების აღდგენის ხანაში გამოიხატებოდა და ფსალმუნთა დასურათებაშიც იყო ჩართული. მაგრამ წმინდანი აქ გამოისახებოდა არა ნადირობის დროს, არამედ მუხლებზე დამხობილი ირმის წინაშე, ლოცვის პოზაში. ქართულ სახვით ხელოვნებაში კი "წმინდა ევსტათის ხილვა", სწორედ ნადირობის სახით არის წარმოდგენილი. ამ სიუჟეტის ამსახველი სცენები დიდი რაოდენობით არის დადასტურებული, როგორც ქვის პლასტიკაში, ასევე კედლის მხატვრობაში[46].

საგანგებოდ მინდა შევეხო ქორეთის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიის მოხატულობას. ი. ხუსკივაძის შენიშვნით, გვიანი შუა საუკუნეების ქორეთის ეკლესიის მოხატულობა არ განეკუთვნება იმ მიმდინარეობას, რომელიც ოფიციალური, სამეფისკარო, ათონური სკოლის მხატვრულ ტრადიციებს ასახავს. ოფიციალური რიგის ძეგლთა მეტ-ნაკლები გავლენის მიუხედავად, იგი ძირითადად ადგილობრივი ტრადიციით საზრდოობს და ხალხურთან წილნაყარ ხელოვნებას წარმოგვიდგენს. ავტორის აზრით, გვიან შუა საუკუნეებში ამგვარი მიმდინარეობის გაძლიერება ერთიანი ქართული მოვლენა იყო. მხატვრობის დამკვეთნი ადგილობრივი ფეოდალები ან გლეხთა თემები იყვნენ[47].

ი. ხუსკივაძის შენიშვნით, ქორეთის წმინდა გიორგის სახელობის კედლის მხატვრობაში, წმინდა ევსტათეს ნადირობის სცენა ყველაზე ცოცხლად არის დახატული. აქ მდევრისაგან წინ გაჭრილი, თავაღებული, უკან თავმობრუნებული ირმის სამი ფიგურაა დახატული. აქ, ირმების რქებს შორის, მაცხოვრის გამოსახულება კი არა, არამედ თეთრად აკიაფებული ჯვარია ჩახატული.

ამგვარად, შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, "წმინდა ევსტათეს ხილვაში" გადმოცემულ იდეებში, კერპთაყვანისცემისაგან განთავისუფლებასა და ქრისტეს რჯულზე მოქცევისათვის საგანგებო მნიშვნელობას ნადირობის დროს მომხდარი ხილვა იძენს, რომელშიც განსაკუთრებული დატვირთვა ირემს აქვს მიცემული. წმინდა ევსტათეს ირემზე ნადირობის მოტივის ამგვარი პოპულარობა, ნაწილობრივ მაინც,

---

45 მ. დიდებულიძე, "წმინდა ევსტათის ხილვა"... გვ. 197.

46 იქვე, გვ. 199-200. ავტორის ვარაუდით, ატენის სიონის დასავლეთ ფასადზე გამოკვეთილი ნადირობის სცენაც წმინდა ევსტატეს სახელთან უნდა იყოს დაკავშირებული, იქვე, გვ. 200.

47 ი. ხუსკივაძე, ქორეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის მოხატულობა. ქართული ხელოვნება, 11, 2001, გვ. 95.

შეიძლება იმითაც იყო განპირობებული, რომ ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ირემი და ირემზე ნადირობა განსაკუთრებულად იყო აზრობრივად დატვირთული. ეს კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სრულად იყო ასახული, როგორც საქართველოს უძველეს ხელოვნებაში, ასევე ქართულ ხალხურ კულტურაში.

ამ კონტექსტში უაღრესად საყურადღებო ძეგლს წარმოადგენს წმ. დავით გარეჯელის ცხორება. X საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურული ნაწარმოები – "ცხორებაჲ და მოქალაქობაჲ წმიდისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისაჲ", წმ. დავითის მხოლოდ გარეჯის უდაბნოში მოღვაწეობას შეეხება. გადმოცემის თანახმად, მას თავდაპირველად თბილისში, მთაწმინდაზე დაუწყია მოღვაწეობა. შემდეგ თბილისი მიუტოვებია და გარესჯად გარეჯში წასულა, თან წაუყვანია თავისი მოწაფე ლუკიანეც. უდაბნოში ისინი ძირითადად ბალახით იკვებებოდნენ. შემდეგ, როდესაც ბალახი გახმა, განდეგილნი შიმშილმა შეაწუხა. ლუკიანე შესჩივლებს მასწავლებელს ხორცის უძლურებაზე. წმ. დავითი განუმარტავს მოსწავლეს ქრისტეს მცნებისათვის ხორცის გვემით მათი მოღვაწეობის აუცილებლობას. "ვითარ იგი ამას იტყოდა მეესეულად მოვიდეს სამნი ირემნი, რომელთა უკუანა სდევდეს ნუკრნი მათნი და წარმოუდგეს წინაშე მათსა ვითარცა ცხოვარნი დამშეიდებულნი. და ჰრქუა მამამან დავით: ლუკიანე, ძმაო, მიიღე პინაკი და მოწუელენ ირემნი ესი, ხოლო იგი აღდგა და მოწუელნა. ქუემო კერძო პარეხისა მის, რომელსა შინა იმყოფებოდეს წმინდანი იგი, იყო სხუაჲ პარეხი, რომელსა შინა იმყოფებოდა ვეშაპი"... რომელმაც ერთ დღეს "შეიპყრა ნუკრი ერთი და შთანთქა იგი. და ირემნი იგი მიივლტოდეს ბერისა შეშინებულნი და ძრწოდეს და იხილნა იგინი ლუკიანე მძრწოლარენი, ჰრქუა წმიდასა დავითს: მამაო წმიდაო, ირემნი ესე მოვიდეს მეოტნი და საშინლად ძრწიან და არა ჰყავს მათ თანა ნუკრი ერთი"[48].

წმ. დავითი ვეშაპს გარეჯიდან გააძევებს. ვეშაპის თხოვნით, წმ. დავითი მას უკან უნდა გაჰყოლოდა, მისთვის თვალი არ უნდა მოეშორებინა და ამით ვეშაპი ღვთის რისხვისაგან დაეცვა. წმ. დავითი აღუთქვამს ვეშაპს, რომ შეასრულებს მის თხოვნას. "და გამოვიდა ვეშაპი იგი და წმიდაჲ დავით წინა უძღვოდა იტყოდა ფსალმუნს... ხოლო ანგელოზმან უფლისამან ჴმა-ყო უკანა მისსა და ჰრქუა: დავით, დავით! და მან მიიხილა გარე. და მიხედვასა მას მისსა ვეშაპსა მას ეცა მეხი და დაიწუა იგი სრულად".

---

[48] ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, ტექსტები გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბ., 1955, გვ. 154-157.

ირმები კვლავაც ასაზრდოებდნენ წმ. დავითსა და ლუკიანეს. მნიშვნელოვნად მიმანნია ის ფაქტი, რომ ირმებთან დაკავშირებული ეს სასწაული პირველად მონადირეებმა იხილეს, რის შედეგადაც განითქვა დავითის სახელი, ხალხი გარეჯის მრავალთავს მოეძალა და იქვე დარჩა სამოღვაწეოდ.

როგორც კი ლავრაში ბერები მომრავლდნენ, დაიწყო მათი უდიდესი საადმშენებლო მოღვაწეობა და ახალი მონასტრების დაარსება. წმ. დავითის ძალისხმევით, რუსთავის ერისთავი, ბუბაქარი, თავის ოჯახთან ერთად გაქრისტიანდება. წმ. დავითი მრავალ სასწაულს მოახდენს. მის გარდაცვალებას კიდევ ერთი სასწაული უკავშირდება – მისი ცხედრის შეხებამ ერთ უსინათლო ბერს თვალები აუხილა. წმ. დავით გარეჯელის ციკლში ირმის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს ისიც, რომ დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის კედლის მხატვრობაში ირმის გამოსახულებებს დიდი ადგილი აქვს დათმობილი.

ამგვარად, საქართველოში, ქრისტიანული კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალურ ველში ირემი ახალ სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. როგორც შენიშნულია, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ირემი წარმოადგენს განდეგილობის, ღვთისმოსაობისა და სიწმინდის სიმბოლოს, განასახიერებს გველებთან და გველეშაპებთან მებრძოლ ძალას[49].

ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში, ამ ნიშნების გარდა, ხაზგასმულია აგრეთვე ირმის მონაწილეობა სასწაულში, იმ ხილვაში, რომელიც ქრისტეს რჯულზე მოქცევისა და კერპთაყვანისმცემისაგან განთავისუფლების უდიდეს ფაქტორს წარმოადგენდა. გარდა ამისა, ირემი განასახიერებდა იმ სულს, რომელსაც ღვთის სიტყვის მოსმენა შეეძლო[50]. ორმოცდამეერთე ფსალმუნში ნათქვამია:

"ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართა წყალოთასა, ეგრე სური სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო"!

საქართველოს სიძველენი, №4-5, თბ., 2003
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და კვლევის ეროვნული ცენტრი

---

[49] Дж. Доли, Энциклопедия знаков и символов, М., 1996, გვ. 287.
[50] იქვე.

ძართველი ხალხის სულიერი კულტურის ზოგიერთი თავისებურება

ქართველი ხალხის მიერ შექმნილ უმდიდრეს ზეპირსიტყვიერებაში, ხეზე ნაკვეთ ორნამენტულ სახეებში, ცოცხალ ყოფაში დაცულ რიტუალებსა თუ წესჩვეულებებში, ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ, როგორც უაღრესად არქაული, ისე მაღალგანვითარებული ფორმები და შეუზღუდავად მოქმედებს სიმბოლური აზროვნების ერთიანი ხატოვანი სისტემა. ქართულ ხალხურ კულტურაში იქმნება არაცნობიერიდან მომდინარე არქეტიპების აღმოცენებისა და გამოვლენისათვის საჭირო გარემო. სიმბოლოებად ჩამოყალიბებული არქეტიპები წარმოადგენენ გარკვეული აზრის გამომხატველ ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნის აზროვნების ერთიან, კანონიზირებულ სისტემას, რომელშიც სამყაროს გააზრების ტრადიციული სახეა შენარჩუნებული. სამყაროს ამგვარი განცდა მტკიცედ იყო აღბეჭდილი ქართველი ხალხის ზეპირ მეხსიერებაში. სწორედ ხსოვნის ეს უნარი განსაზღვრავს ხალხურ კულტურაში მოქმედ მხატვრულ სახეთა სისტემას და მისი გამოვლენისათვის აუცილებელ სიმბოლურ ენას.

საქართველოს უძველესი მოსახლეობის სულიერი კულტურისა და ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში დაცული მონაცემების კომპლექსური კვლევა, შესაძლებელს გახდის უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი იმ სტერეოტიპებისა და მათი მოდიფიკაციების გამოვლენასა და ანალიზს, რომლებიც, როგორც აღნიშნავს პ. ჰატონი, გვეხმარებიან არა მხოლოდ შევისწავლოთ უძველესი რიტუალები, მოვახდინოთ იდეების რეკონსტრუქცია, აღვადგინოთ ის ხატები, რომლებშიც ცხოვრობდა კოლექტიური ხსოვნა, არამედ უშუალოდ შევიღეთ ამ სამყაროში და შევიგრძნოთ, როგორ განიცდებოდა იგი (Хаттон, 2003. 24-29).

უნდა აღინიშნოს, რომ უძველესი სამყაროს ამსახველი სურათი, საქაროველოში უკვე ადრესამიწათმოქმედო კულტურების გავრცელების ხანაში ძ.წ. V-III ათასწ. იწყებს ჩამოყალიბებას.

მტკვარ-არაქსის კულტურის ხასიათი იმაზე მიუთითებს, რომ სწორედ აქ, ამ პერიოდში, შეეცადა ადამიანი გაეაზრებინა სამყარო, მისი უმთავრესი პარამეტრები – სივრცე, დრო, შექმნა სამყაროს ვერტიკალური აგებულების მოდელი. ამასთან ერთად, დააფიქსირა ოთხი მთავარი მიმართულება, გაიაზრა ცენტრის არსებობა და ადამიანებით დასახლებული ქვეყანა სამყაროს ცენტრში მოათავსა (ხიდაშელი, 2001. 59-69).

ამ პერიოდში იწყებს დამკვიდრებას კოსმოლოგიზმის ყოვლისმომცველი იდეა, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყოველ სულიერ ღირებულებას. ეს იდეა დაედო საფუძვლად სამყაროს არსის, მისი ქაოსიდან წარმოშობის, აგებულების, სივრცის, დროის, სიკეთილისა და სიცოცხლის, კეთილისა და ბოროტის

თავისებურ განცდას. მითოსური ცნობიერება თვისობრივად უპირისპირებს ერთმანეთს კოსმოსსა და ქაოსს. სივრცე და დრო განუყლელელი მთლიანობაა და მხოლოდ კოსმოსისათვის არის დამახასიათებელი. ქაოსი უწესრიგოა. იქ არსებული უარყოფითი ძალები პერიოდულად ემუქრებიან კოსმოსის წესრიგს. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ომიანობა, ავადმყოფობა, გაიაზრება, როგორც ქაოსის „გამოცოცხლება", რაც ქაოსისა და კოსმოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისი ხდება (Fontenrose, 1980. 277).

ადამიანებით დასახლებული კოსმოსი, მითოსურ, საკრალურ ხანაში წარმოიშვა. ამიტომ არქაული ადამიანის ცხოვრების წესს ეს საკრალური წარსული და საკრალურ წარსულში მცხოვრები ზეწინაპრები განსაზღვრავენ. ეს პერიოდი, ამავე დროს, ადამიანის სულიერი ძალების საგანძურია. სოციუმის ცხოვრების წესი საკრალურ წარსულში იყო დაკანონებული, ვინაიდან ასე იქცეოდნენ მათი წინაპრები. წარსული იყო მიჩნეული საგანთა მიზეზად და ადამიანის არსებობის სულიერ გამართლებად.

ეს იდეა აუცილებელს ხდიდა სოციუმის მუდმივ ურთიერთობას თავის საკრალურ წარსულთან და იქ მცხოვრებ ზეწინაპრებთან. ეს კავშირი რიტუალის შესრულებით მყარდებოდა. რიტუალი აცოცხლებდა საკრალურ ხანას, სამყაროს შექმნის განმეორებასაც გულისხმობდა, და სოციუმიც უშუალოდ ეზიარებოდა იმ ძალას, რომელსაც საკრალური სამყარო ფლობდა. აუცილებელი იყო ამ საკრალური სამყაროსათვის მატერიალური, ხელშესახები სახის მიცემა. ამას ადამიანი სიმბოლოების, გარკვეული ხატების ჩვენებით ახერხებდა. ასე იქმნებოდა ახალი „უმაღლესი რეალობა", რომელიც ილუზორული იყო, მაგრამ ამავე დროს, რეალური და ცოცხალი.

ადრესამიწათმოქმედო კულტურა ყალიბდება, როგორც აზრობრივად დატვირთული, აუცილებელი ტრადიციების, გარკვეული ღირებულებების მქონე სისტემა. სოციუმი მას იყენებს ქცევათა რეგულაციის, ცოდნის დაგროვებისა და მისი შემდგომი თაობებისათვის გადაცემისათვის. ამ კულტურის მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს, რომელშიც გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული სამყარო, მთლიანად იყო წარმოდგენილი. თანაზიარების პრინციპის გამო, ადამიანი, ცოცხალი სამყაროს განუყრელი ნაწილი იყო და იქ მიმდინარე პროცესების უშუალო თანამონაწილე (ხიდაშელი, 2005. 110-119).

ამ პერიოდის სამყაროს სურათი ყველაზე სრულად ადამიანის საცხოვრისშია წარმოდგენილი.

უძველესი ადამიანის საცხოვრისი დღეს განიხილება არა მხოლოდ როგორც მისი საცხოვრებელი ადგილი, არამედ როგორც უმნიშვნელოვანესი არტეფაქტი, პოლისემანტიკური მნიშვნელობის მქონე სიმბოლო.

ყველა სრულად ამ სიმბოლოს მნიშვნელობა ადრესამიწათმოქმედო კულტურაშია გამოვლენილი. ამ კულტურების გავრცელების არეალში საცხოვრისი, ერთდროულად ადამიანის საცხოვრებელიც იყო, რიტუალების შესრულების ადგილსაც წარმოადგენდა, იქვე, იატაკის ქვეშ იკრძალებოდნენ მიცვალებულები. საცხოვრისში სრულად იყო წარმოდგენილი მთელი სამყარო, რომელიც ვერტიკალურ ხაზზე იყო ორგანიზებული. საცხოვრისის ამგვარი გააზრება განაპირობებდა სამი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორის – სიცოცხლის, სიკვდილისა და საკრალურის არა მხოლოდ სრულ ერთიანობას, არამედ მათი ურთიერთზემოქმედებისა და ერთმანეთში ინტეგრაციის შეგრძნებას.

მტკვარ-არაქსის კულტურაში რიტუალები კერასთან სრულდებოდა. მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა კერას, აქ დანთებულ ცეცხლს, დედაბოძს, კერასთან არსებულ შემაღლებას, სადაც სარიტუალო საგნები იყო დალაგებული. კერას ქალური ბუნება ჰქონდა, იგი მთელ სამყაროს მოიცავდა – დედამიწას, ქვესკნელსა და ზეცას. კერის ზესადგარები მამაკაცურ ძალას განასახიერებდნენ. ამ მოსაზრებას ე.წ. ნალისებური ზესადგარები უჭერენ მხარს. ზოგჯერ ისინი ფალოსიანი მამაკაცების კერპებს წარმოადგენდნენ, რომლებიც ანაყოფიერებდნენ კერას, რის შედეგადაც თავიდან იწყებოდა სიცოცხლე, რომელსაც მთელი ბუნების აღორძინება სდევდა თან.

განახლებული სამყაროს მთავარ სიმბოლს წარმოადგენდა სამყაროული ხე, რომლის გამოსახულება კერის სადგარებში და იყო დამაგრებული.

ამგვარად, არქაული საცხოვრისი კოსმოსის სტრუქტურას იმეორებდა, სრულად გადმოგვცემდა სამყაროს სურათს, აფიქსირებდა სამყაროს ცენტრს, სადაც იქმნებოდა საკრალურთან შეხების, მასთან ურთიერთობის, სამყაროს „ახალი“ შექმნის შესაძლებლობა (ხიდაშელი, 2001, 70-71, 2002, 76-78. იქვეა მითითებული ლიტერატურა).

კერასთან სრულდებოდა სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე რიტუალებიც. უაღრესად საყურადღებო მასალა ქვაცხელას ნამოსახლარზე იქნა დაფიქსირებული. ერთ-ერთ საცხოვრებელში კერასთან ესვენა ახალგაზრდა ირმის ჩონჩხი, რომელსაც მენჯის ძვალთან მიდებული ჰქონდა პატარა ისრის პირი. ირმის ფეხებს შორის იდგა შავლეგა ბადია, იქვე მიწვენილი იყო წითლად შეღებილი ქილა, რომლის მუცელზე ირმის სქემატური გამოსახულება იყო ამოკაწრული (ღლონტი, ჯავახიშვილი, 1965. 10-12).

ცხადია, რომ კერასთან ირმის რიტუალი სიკვდილი იყო აღსრულებული. სიკვდილი, ისევე, როგორც ბრძოლა და განადგურება, მითოსურ ცნობიერებაში ქაოსის ნგრევისა კოსმოსის შექმნის მომენტს აღადგენდა, მსხვერპლშეწირვა კოსმოგენიური აქტის განმეორებასაც გულისხმობდა და ამდენად სწორედ კოსმოგონიასთან იყო დაკავშირებული. ამ

რიტუალში, როგორც ჩანს, ადამიანებთან ერთად მიცვალებულებიც მონაწილეობდნენ. ისინი კოსმოგონიური აქტის თანამონაწილენი იყვნენ, რაც სოციუმის კეთილდღეობის უმთავრეს საშუალებად განიცდებოდა (ხიდაშელი, 2001.73-74).

ამავე სემანტიკურ ველში თავსდება მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე გამოსახული სიმბოლოებიც.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე, კარგად შეინიშნება, მზის, თესლით ამოვსებული რომბების, მცენარეული, წყლის ამსახველი, ტალღისებური ორნამენტის ურთიერთშეყარდებით აგებული კომპოზიციები, რომლებიც მოლიან, დაუნაწევრებელ სამყაროს წარმოადგენდნენ. ხშირია სპირალებით დამთავრებული, მბრუნავი ჯვრებისა და ჯვრის პრინციპზე აგებული სიმბოლოები. ჯვარი კოსმოგონიური იდეის მატარებელი, უდიდესი მნიშვნელობის სიმბოლო იყო. იგი წარმოგვიდგენდა სამყაროს როგორც ვერტიკალური აგებულების სტრუქტურას, ასევე აჩვენებდა მის ჰორიზონტალურად განყენილ სივრცეს, ოთხ მიმართულებას და აყიქსირებდა სამყაროს ცენტრს. წრეში ჩახატულ ჯვარს, მოძრაობის, დროის ციკლურობასა და დაუსრულებელი მოძრაობის იდეაც ემატებოდა (Генон, 2002. 87-89; ارروس, 1953. 136).

ამ პერიოდის ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ სახეს ორმხრივ დახვეული სპირალი წარმოადგენს. იგი ჭურჭელზე სხვადასხვა კომბინაციით არის წარმოდგენილი. ე.წ. სათვალისებრი სპირალი ხის გამოსახულებათაც არის მიჩნეული.

კოსმიური ხე ხანგრძლივი დროის განმავლობაში განასახიერებდა ერთიანი სამყაროს მოდელს, გადმოგვცემდა სამყაროს დინამიურ, ვერტიკალურ სტრუქტურას, სადაც ქვესკნელის (ფესვები), შუასკნელი (ტანი) და ზესკნელის (ტოტები) არსებობა იყო დაფიქსირებული. თვით კოსმიური ხის აღმართვა ნიშნავდა იმას, რომ შეწყვეტილია ქაოსი და სამყაროს ნაწილებს ყველა შესაძლებელი კავშირია დამყარებული (Топоров, 1972. 93-96).

მტკვარ-არაქსის კულტურაში გამოიკვეთა ცხოველთა უდიდესი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური მწკრივი – ირემი, ფრინველი, გველი, თევზი, რომელმაც მტკიცედ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი და მატერიალური კულტურის ძეგლების დეკორში ქრისტიანობის გავრცელებამდე იარსება, ნიშანდობლივია, რომ ეს სემანტიკური მწკრივი, მრავალმხრივი დატვირთვით, დღევანდლამდე მოქმედებდა ქართულ ხალხურ კულტურაშიც.

ადრესამიწათმოქმედო ულტურებისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების წესი, დაკრძალვის რიტუალები, ორნამენტული სახეები, უცვლელი სახით მეორდებოდნენ ათასწლეულების მანძილზე. ისინი მტკიცედ აისახებოდნენ და რჩებოდნენ ხალხის ზეპირ მეხსიერებაში. უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი უძველესი სტერეოტიპები ფენებად

ილექებოდა ადამიანთა ცნობიერებაში და ქმნიდა იმ არაცნობიერ ფენას, რომელიც კ. გ. იუნგის აზრით, წინაისტორიული ხანის შემეცნების ნაკვალევი იყო, რომელიც არქეტიპების საშუალებით ვლინდებოდა და საჭირო შემთხვევაში სრული რეალიზაციის უნარს იძენდა (Yung, 1980. 3-5).

არქაულ ხანაში მოქმედ ტრადიციებში თავმოყრილი იყო სოციუმის მსოფლაღქმის ძირითადი თავისებურებანი, მთელი სისრულით იყო ასახული საკრალური სამყაროს რწმენა. სწორედ ეს ტრადიციები ინახავდნენ კულტურის ხსოვნას, უზრუნველყოფდნენ მემკვიდრეობითობის ჩამოყალიბებას და აძლიერებდნენ ხალხის თვითიდენტურობის განცდას. ტრადიციების სიძლიერემ განაპირობა ის მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ საქართველოში, სწორედ ადრესამიწათმოქმედო კულტურების გავრცელების ხანაში, ჩამოყალიბდა კულტურის უძლიერესი სუბსტრატი. მაშინ შეიქმნა ის უძველესი საფუძველი, რომელზეც აღმოცენდა და განვითარდა შემდგომ პერიოდში მოქმედი რელიგიური სისტემები, მათთვის დამახასიათებელი ახალი რიტუალები თუ სიმბოლოები, რომლებსაც ახასიათებდა უძველეს ხანაში შექმნილი საერთო კანონზომიერებანი, საერთო ნიშნები, რომლებიც ხალხის სულიერი კულტურის სხვადასხვა სფეროში იყო გამოელენილი (ხიდაშელი, 2001. 164-165).

სამყაროს არქაული აღქმა შენარჩუნებულია ძვ. წ. XV-VI სს. შიდა ქართლში, ამ პერიოდის საცხოვრებელი, აქ, კვლავ წარმოადგენდა შინაურ სამლოცველოს. ოთახში იყო ღუმელი და საკურთხეველი, სადაც რიტუალები სრულდებოდა. საკურთხეველებთან საკმაოდ მოზრდილი ცხოველთა ქანდაკებები იდგა. ამავე პერიოდს ეკუთვნის ქაღვთაების პორელიეფიც. ამ პერიოდში უფრო ინტენსიურად მიმდინარეობს სამყაროს ანთროპომორფიზაციის, პერსონიფიკაციისა და ცალკეულ ღვთაებათა აღზევების პროცესი. მაგრამ, ამასთან ერთად რიტუალი ხშირად საკურთხეველში ჩადგმულ პატარა ზომის კერასთან სრულდებოდა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ცეცხლს და შეწირული ცხოველის სისხლს. განახლებული სამყაროს სიმბოლოს კვლავ სვეტი ან სამყაროული ხე წარმოადგენდა (ხიდაშელი, 2009. 144-148).

ძვ.წ. IX-VII ს. ამიერკავკასიაში, მეურნეობის ყველა სფერში, რკინა მასიურ გავრცელებას იწყებს. ბრინჯაო წარმოებიდან იდეენება, მაგრამ მისი დამუშავების ძლიერი ტრადიციები სამკაულებისა და საკულტო დანიშნულების საგნების დამზადებაშია გამოყენებული. სწორედ ამ პერიოდში იქნება ბრინჯაოსაგან დამზადებული უძველესი ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები, ქანდაკებები, კოლხური ცულები, გრავირებული სარტყლები, რომელთა მრავალფიგურიან კომპოზიციებზე ქართული მითის უძველესი სახვითი ვერსიები იყო წარმოდგენილი.

ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების მხატვრული დეკორის სიმბოლიკა აშკარად წარმოაჩენს იმ ღრმა ცვლილებებს, რომელიც განუც-

დია ადამიანის ცნობიერებას წინა პერიოდთან შედარებით, აჩვენებს, თუ რაოდენ გართულებულია მისი შეხედულებები სამყაროზე და რამდენად მრავალფეროვანი ხდება სამყაროს ასახვისა და გადმოცემის საშუალებანი. თუ მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე კოსმოგონიის იდეა მარტივი გეომეტრიული ფორმებით, ან ცალკეული ცხოველების ჩვენებით იყო გადმოცემული, სადაც მარადიული მოძრაობა ძირითადად მბრუნავი ჯვრის საშუალებით აისახებოდა, ხოლო მზის მუდმივი ჩასვლა და კვლავ ზეცაში გამოჩენა – ორმხრივ დახვეული სპირალური სახეებით, სარტყლების დეკორში, ფაქტიურად იგივე იდეის გადმოცემა გაცილებით უფრო რთული და მრავალხატოვანი ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ კოსმოგონიზმი ფართო, ყოვლისმომცველ სახეს იღებს და მასში ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა ბუნებრივი მოვლენაა ჩართული. ამ პერიოდში კოსმოგონია არა მხოლოდ ხმელეთის, ზეცისა და წყლის ერთმანეთისაგან გათიშვის იდეას მოიცავს, არამედ მასში სამყაროს არსებობის, მისი ნაყოფიერებისა და გამრავლებისათვის აუცილებელი ყველა საშუალებაა ჩართული. გველეშაპთან ბრძოლა არა მხოლოდ სამყაროს შექმნას, არამედ აუცილებელი წლის მოპოვებასაც გულისხმობს. ირემზე ნადირობა ადამიანის ცხოველთან რეალური ბრძოლის ანარეკლია. მაგრამ ამასთან ერთად, ეს თემა სამყაროს დასაწყისსაც უკავშირდება და იმ საკრალურ სამყაროსთან ადამიანის აუცილებელი კავშირის საფუძვლად განიცდება. უმთავრესი სასიცოცხლო ძალის, მზის ჩასვლა და ამოსვლა მზის მარადიულ ოკეანეში მოგზაურობაში ვლინდება, ხოლო ადამიანის ურთიერთობა ქვესკნელთან და ზეციურ სამყაროსთან, ფრინველებისა და ცხოველების დახმარებით ხორციელდება, ამ ბუნებრივი ძალების ერთიანობა კი ნაყოფიერების, სოციუმის კეთილდღეობის საწინდარი ხდება. ეს ცხოველხატული სამყარო დღევანდელ დღეს ჩვენთვის ფანტასტიკურად გამოიყურება. არქაული ადამიანისათვის კი ეს არსებანი რომლებიც მიწის წიაღშიც ჩადიოდნენ, ზეცამდეც აღწევდნენ, მრავალსახოვანნი ან ორბუნებოვანნი იყვნენ, და ჯერ კიდევ მტკიცედ უკავშირდებოდნენ მთელ ბუნებას – აბსოლუტურ რეალობას წარმოადგენდნენ, იმის გამო, რომ ასეთი იყო არქაული ადამიანის ცნობიერება. იგი ვერ გამოყოფდა რეალურსა და იდეალურს, ბუნებრივსა და ზებუნებრივს, მთელსა და მის ნაწილს, დროებითსა და მარადიულს, და ამ წინააღმდეგობების მოხსნას, მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას მითში ახორციელებდა.

ბრინჯაოს სარტყელზე წარმოდგენილი კომპოზიციების შესწავლა გვაფიქრებინებს, რომ ამ პერიოდში ქართველი ტომების მსოფლაღქმა უკვე ჩამოყალიბებულია, შექმნილი და განვითარებულია მისი გადმოცემის ხატოვანი ენა, როგორც ერთიანი და საკმაოდ მწყობრი სისტემა.

სამთავროში აღმოჩენილი ერთ-ერთი სარტყელის არე, ჰორიზონტალური ვერტიკალური ორნამენტული სვეტების საშუალებით კადრებად

არის დანაწევრებული, რომლებშიც სხვადასხვა სახის გამოსახულებებია ჩახატული. ცენტრალური კომპოზიცია წარმოგვიდგენს დიდი ზომის რომბს, რომელიც, ალბათ, ადამიანებით დასახლებულ ქვეყანას, მის მიკროკოსმსს წარმოადგენდა. კუბოკრული ორნემენტი, რომლითაც რომბია ამოვსებული, სახნავ მიწებს აღნიშნავდა, პატარა სამკუთხედები, შესაძლებელია – მთებს, რომლის კუთხეები – ქვეყნის ოთხ მთავარ მიმართულების, ხოლო სპირალი მუდმივი მოძრაობის აღმნიშვნელი იყო. რომბისებური ფიგურის, ანუ კოსმოსის გარშემო ფანტასტიკური ცხოველები, მგელ-ძაღლებია განლაგებული. ისინი მიწის მკვიდრნი არიან, მაგრამ ამავე დროს, ქვესკნელთანაც არიან დაკავშირებული. ამაზე მიგვანიშნებს მათი ფეხები, რომლებიც ფარფლებით არის დაბოლოებული. ამასთან ერთად, ეს ცხოველები ზეციურ სამყაროსთანაც ავლენენ კავშირს, ვინაიდან უშუალოდ მათ გვერდით დეკორში ციური მნათობებია წარმოდგენილი. კომპოზიციაში მზის ოთხი გამოსახულებაა მოცემული, ისინი რომბის კუთხეებთან არიან განლაგებულნი. ცხადია, რომ ამ ხერხით გადმოცემულია მზის ყოველდღიური ციკლი, რომელიც ქვესკნელ'ში მის ჩაძირვასა და შემდეგ ზეცაში ახალ ამობრწყინებაში ვლინდებოდა და, ალბათ, დღისა და ღამის მონაცვლეობის იდეასაც გულისხმობდა. ამიტომაც, არ არის შემთხვევითი, რომ სარტყელზე მზე ხან თევზის ხან კი გველის და ფრინველის გვერდის არის წარმოდგენილი.

აღნიშნული სარტყლის კუთხეებში ორი დიდი სამკუთხედია ჩახატული. სარტყლის შესაკრავთან, კომპოზიციის აზრობრივ ცენტრში, ეს სამკუთხედები ერთდება და კვლავ დიდი რომბის ფორმა იქმნება, რომლის ორნამენტული გაფორმების დროს იგივე მოტივებია გამოყენებული. ეს არის კუბოკრული ორნამენტი, სამკუთხედები, სპირალები. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაშიც კოსმოსის სიმბოლურ გამოსახულებასთან გვაქვს საქმე. ეს სამყარო აქაც ქაოსით, პირველადი ოკეანით არის გარშემორტყმული. ამაზე მიუთითებს აქ გამოსახული თევზები და კვერცხები. კვერცხი მთელი სამყაროს სიმბოლო იყო. იგი პირველად ქაოსში წარმოი'შვა, რათა შემდგომ მისი ნაწილებისაგან ზეცა და დედამიწა აღმოცენებულიყო.

ყურადღებას იმსახურებს კომპოზიციაში წარმოდგენილი კიდევ ერთი სიუჟეტური ჯგუფი, მზის ნიშნით აღბეჭდილი ანროპომორფული არსება, რომელიც ირმებზე ნადირობს. ამ სცენის გააზრებისათვის უნდა მივიშველიოთ სხვა სარტყლებზე დადმოცემული, ანალოგიური შინაარსის მქონე ფიგურები, რომლებიც წარმოგვიდგენს მითოსური ცნობიერებისათვის დამახასიათებელ გმირთა სამეულს. ერთი მათგანი მთავარი გმირია, რომლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ხაზს უსვამს მისი წარმოდგენა დიდი ზომით, მთავარი გმირის უკან ორი, სავსებით ერთიანი „ტყუპის“ ფიგურაა. ისინი ირმებზე და ჯიხვებზე ნადირობენ. მათ ღვთაებრივ ხასიათს ადასტურებენ კომპოზიციაში წარმოდგენილი მზისა და

ჯვრის სიმბოლოები. აქ უნებლიეთ გვაგონდება ცნობილი სიტყვები: „სანადიროთ წამოვიდნენ ამირან და იმანი მისნი, მთის ირემი წამოუხტავ, ოქრო იყო რქანი მისნი. ამირანმა რო ესროდა, მოსდო მარჯვენა მხარსაო, მიეიდა, ბევრი იტირა, რომ ჯვარი ნახა რქისაო“. – ან კიდევ: „სანადიროდ წამოვიდნენ ამირან და იმანი მისნი, იქ ნახეს 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 რქების ჯვრით შემკობა, უსისხლობა. აქ აშკარად იგრძნობა ირმად განსახიერებული ქალღვთაების განსაკუთრებული ურთიერთობის ანარეკლი (ხიდაშელი, 1982. 70).

ზევით განხილული ცხოველთა სემანტიკური მწკრივი ქართულ ხალხურ კულტურაში აქტიურად მოქმედებს და მრავალნაირი ფორმით ვლინდება. მჭიდროდ არის იგი დაკავშირებული ნაყოფიერებისა და ნადირობის ქალღვთაების პოეტურ სამყაროსთან. ირემი, ჯიხვი, ძაღლი, თევზი, გველი ქალღვთაების ზოომორფულ ინკარნაციებს წარმოადგენენ და მის ძირითად ფუნქციებს ავლენენ. თვით ეს ქალღვთაება სამყაროს კოსმიური მთლიანობის იდეის გამოხატვის ძირითად სიმბოლოდ გვევლინება (Вирсаладзе, 1976. 46-112).

ეს მითოლოგიური კომპლექსი საქართველოში შემონახულია არა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, არამედ დღევანდლამდეა დაცული ქართველი და კავკასიის ხალხის სულიერ კულტურაში.

ცხოველთა მფარველი ღვთაება გარკვეულ სიახლოვეს წყლის სამყაროსთან იჩენს. აფხაზების რწმენით, არსებობს წყლის დედა, რომელსაც ჰყავს რჩეული მონადირეთა შორის. ქალღვთაება მას შეიყვარებს, ასაჩუქრებს და იცავს უბედურებისაგან. ამ ურთიერთობას უკავშირდება მკაცრი, ტაბუ-აკრძალვა ამ სასიყვარულო ურთიერთობის გაცემისა. ტაბუს დარღვევა მონადირის ტრაღიკული სიკვდილით მთავრდება (მაჭავარიანი, 1985).

მეგრელ მეთევზეთა რწმენით, წყლის არსებათა გამგებელს ქალღვთაება „წყარიშ მაფა“, („წყლის მეფე“) წარმოადგენს, რომელიც ისეთივე გამგებელია წყლისა, როგორც „ტყაში მაფა“ – ტყისა. „წყარიშ მაფას“ ქალთევზის სახე აქვს; მასთან დაკავშირებული რიტუალები დიდ მსგავსებას იჩენენ სამონადირეო რიტუალებთან (თანდილავა, 1969).

თევზების გამგებელი ქალღვთაება „ლარსას“ არსებობა დამოწმებულია აგრეთვე იმერეთშიც, რომელიც ნადირთ პატრონის, დალის თანატოლი ჩანს (ჩიტაია, 1941, 318). ნიშანდობლივია ისიც, რომ სვანების რწმენით, დალი ფრინველებსაც მფარველობდა და მას „დალე-კვანჭეს“ სახელით იცნობდნენ (ბარდაველიძე, 1953. 68).

მეგრელთა რწმენების თანახმად, „ტყაში-მაფა“ ფრინველთა გამგებელიც არის. იგი ტანშიშველი, გრძელი ჩამოშლილი დალალებით ტყე-

ში ცხოვრობს მას შეუძლია ბედნიერად წარმართოს ადამიანის ცხოვრება და უბედურებაც მოუტანოს (Тепцов, 1994. 12).

ქართული სამონადირეო ეპოსის ერთ-ერთ უძველეს პერსონაჟს შავი ძაღლი, ყურშა წარმოადგენს. იგი ნადირპატრონის ერთ-ერთ სახეცვლილებად არის მიჩნეული. ყურშა ზღაპრული ფასკუნჯის შვილიაეს ფრთოსანი ძაღლი ხანდახან გამოჩნდება ფასკუნჯის ბუდეში. ფასკუნჯი ლეკვს მიწაზე გადააგდებს. მას იპოვის მონადირე, რის შედეგად მისი ნადაელი ძალიან იზრდება. ძაღლის დაკარგვასთან ერთად ქრება ნადაელიც. მონადირე ეძიებს ფრთოსან ლეკვს, მაგრამ მის ძებნაში აუცილებლად იღუპება (ვირსალაძე, 1964. 53-55).

ნადირობის ქალღვთაების ყველაზე პოპულარულ სახეს ირემი ან ჯიხვი წარმოადგენს.

ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღვთაების სამყარო ორგანულად არის დაკავშირებული ამირანის ეპოსთან. ეპოსის სვანური ვერსიის თანახმად ამირანი ღვთაება დალისა და მოკვდავი მონადირის შვილია. სვანური და ხევსრული ვერსიების თანახმად, დალი ადამიანს ირმის ან ჯიხვის სახით მოევლინება, ამ ცხოველებს ყოველთვის განახხვავებდა რაიმე ნიშანი, თეორი ფერი, თეთრი ნიშანი შუბლზე, ან ოქროს რქები. მონადირის და ქალღვთაების სიყვარულის შედეგად იბადება ამირანი. რაჭაში ჩაწერილ ერთი თქმულების თანახმად, დალის სიკვდილის შემდეგ მონადირე ამირანის ოქროს აკვანს წყაროსთან დადგავს. მასთან დადის ირემი, რომელიც ამირანს ძუძუს აწოვებს (Вирсаладзе, 1976. 97)*.

ქართულ ფოლკლორში შემორჩენილია მონადირისა და ქალღვთაების ტრაღიკული ურთიერთობის ამსახველი უფრო არქაული ვარიანტიც. ეს არის სვანეთში ფართოდ გავრცელებული დალისა და ბეთქილის

---

* ნიშანდობლივია, რომ ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ირემი ბაგრატიონთა საგვარეულოს დაუკავშირდა – „ბატონიშვილ ერეკლესა, ირმის ძუძუ უწოვია,/ წყალი უსვამს ალგეთისა, თრიალეთზე უძოვია,/ გადუგდია სასალეში, მონადირეს უპოვნია“. ე. კოტეტიშვილს გამოქვეყნებული აქვს თიანეთის მაზრაში ჩაწერილი ლეგენდა. ამ ლეგენდის თანახმად თამარ მეფეს შვილი არ უნდოდა, მაგრამ მზის სხივი დაეცა და დაორსულდა. ბავშვი რომ დაიბადა, გამზრდელს უბრძანა, ბავშვი წაეყვანა და მთაში დაეტოვებინა. ბავშვს ირემი მოეელინა პატრონად, რომელმაც მას დედობა გაუწია. რამდენიმე წლის შემდეგ, თამარი სანადიროდ წავიდა. მონადირეებმა დაინახეს ირემი, რომელსაც ბავშვი ჰყავდა ამოკრული. თამარმა ბავშვი თან წამოიყვანა, ასე გაიხარდა გიორგი-ლაშა. თქმულება დასძენს, რომ მას შემდეგ ბაგრატიონები ირმის ხორცს არ ჭამენო (კოტეტიშვილი, 1961, 367). ამ ფაქტს ნიკო ბერის (ბაგრატიონის) მოგონებაც ადასტურებს. საინტერესოა, რომ ქართლის ერისთავი გურამი, „ერისთავი ქართლისა და მამა ბაგრატიონთა“, ქართლის ცხოვრებაში მოიხსენიება როგორც ირმის ძუძუნაწოვარი.

„სიმღერა“, რომელიც სრულდებოდა ფერხულის დროს, გაზაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე. განთქმული მონადირე ბეთქილი დალის სიყვარულს უღალატებს. განრისხებული დალი მას თეთრი ირმის სახით მოევლინება, კლდეზე აიყვანს, კვლავ ღვთაების სახეს მიიღებს, შურს იძიებს მონადირეზე და კლდეზე გადაჩეხავს.

ბეთქილის ციკლში, ქალღვთაებისა და ბეთქილის სიყვარულის შედეგად იღუპება არა ღვთაება, არამედ ადამიანი, რომელსაც დალი შეიწირავს როგორც თავი საგაზაფხულო მსხვერპლს. ამირანის ეპოსში იღუპება არა ადამიანი, არამედ ღვთაება, ხოლო მისი მემკვიდრე ხალხის კეთილდღეობისათვის მებოძოლ გმირად არის გააზრებული. ამირანის ღვთაებრივ წარმოშობაზე მეტყველებს მზისა და მთვარის გამოსახულებანი მის მხრებზე.

სარტყლების თანადროულ, ყობანში აღმოჩენილ ბრინჯაოს ერთ-ერთ ცულზე წარმოდგენილ კომპოზიციაში, გველებთან მებრძოლი ანთროპომორფული არსებაა წარმოდგენილი. არქაული ადამიანისათვის ქაოსი მტრული ძალებით დასახლებულ გარესამყაროს წარმოადგენდა, მისი დამარცხება წესრიგის დამკვიდრების მაუწყებელი იყო. ამას ადასტურებს იქვე აღმართული სამყაროული ხე, რომელიც ახლად შექმნილი კოსმოსის სიმბოლოდ უნდა გავიაზროთ.

კოლხური ცულების მხატვრულ დეკორში გამოყენებულია საკმაოდ არქაული გეომეტრიული სიმბოლოები – ოთხკუთხედ ჩარჩოში ჩასმული საერთო წვერის მქონე სამკუთხედები, მალტური ჯვარი, რომბი. ამასთან ერთად, დეკორში ახალი სიმბოლოებიც ჩნდება – ექვსფურცლიანი ვარდულები, ისრისპირისაგან შემდგარი ორნამენტები. ვარდული ყვავილის გაშლასა და ჭკნობას გულისხმობდა და ამდენად კოსმოგენიის იდეასთან იყო დაკავშირებული (Генон, 2002. 8-15). ისარიც, ისევე როგორც ყველა სახის იარაღი, საკრალურ მნიშვნელობას ატარებდა და ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკრალურ ქმედებასთან, ბრძოლასთან იყო დაკავშირებული. განსაკუთრებით საინტერესოა ცულების ის ნიმუშები, რომლებზეც ისარი ცენტრში გამოსახულ ირემს აქვს მოხვედრილი. ამ ნიმუშებზე, სამყაროს შექმნის, როგორც მოქმედების, გარკვეული პროცესის სიმბოლური სახე იყო ნაჩვენები, რაც წინარე ხანის ძეგლებზე არ ყოფილა დაფიქსირებული.

საქართველოში, გვიანატიკურ ხანაშიც არ შეწყვეტილა ადგილობრივი ტრადიციების გამგრძელებელი, კულტურის ძლიერი ნაკადი, რომელსაც არ შეხებია უცხოური გავლენები, რომელიც აქ საკმაოდ მტკიცე და გამძლე აღმოჩნდა.

ეს უძველესი ტრადიციები სრულად არის გამოვლენილი ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიან ბალთებზე, რომლებიც წარმოგვიდგენენ წინაქრისტიანული ხანის მხატვრული მელითონეობის უკანასკნელ ეტაპს და

თითქოს აგვირგვინებენ ამ დარგის ბრწყინვალე ტრადიციებს (ხიდაშელი, 1972. 3).

ბალთებზე წარმოდგენილი ცხოველები – ირემი, ჯიხვი, ცხენი, ფრინველი, გველი, თევზი, უძველეს კონცეპტუალურ სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ, რომელთა საშუალებითაც ხდებოდა საკრალური სამყაროს მოდელირება. აღსანიშნავია, რომ რაჭაში აღმოჩენილ ერთ-ერთ ბალთაზე ორთავიან ირემზე ქალღვთაების ფიგურაა წარმოდგენილი. ჯერ კიდევ აკად. მეშჩანინოვმა მიაქცია ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ბალთაზე ცენტრალური ცხოველის გარშემო განლაგებული მცირე ზომის ექსპრესიული ცხოველები, თითქოს ბრძოლის პოზაში იყვნენ წარმოდგენილი (მეშჩანინოვი, 1927. 5). თუ კი ამ „ბრძოლის“ საფუძვლად კოსმოგონიას მივიჩნევთ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ბალთებზე ამ უმნიშვნელოვანესი იდეის გვიანდელ გამოძახილთან გვაქვს საქმე (ხიდაშელი, 2002. 88).

ნიშანდობლივია, რომ ქართულ პოეტურ ფოლკლორში სამყაროს მთლიანობის გადმოცემისათვის აუცილებელი სიმბოლიკა ხშირად არქაულ იერსახეს ინარჩუნებს და ზევით აღნიშნულ სემანტიკურ მწკრივს უკავშირდება. მაგალითისათვის ხევსურული პოეზიის ერთ ნიმუშს მოვიტან: „ზენ ბაცალიგოს თოელსა თოვს, ქვენ ბაცალიგოს შრებისა, /თინიბეგაურთ ციხესა კუთხი მარჯვენა სკდებისა, /ზედა ზის შაეი ყორანი, ლიბოში გველი ძვრებისა, /შიგა წევს თინიბეგაი, გულს უწადინოს კვდებისა, /გვერდს უდგას ცოლი ლამაზი, სანთელივითა დნებისა“. და ლექსის ზოგიერთ ვარიანტში, თითქოს მოულოდნელადაც ჩნდება ჯიხვი: „ჯიხვებს ნუ ჩასდევ კვირიკავ... ჯარს ჩაგიწყობენ ქვიშასა / თანაც შენ ჩაგიყოლებენ, ჩხერს ჩაგჯრიან კლდისასა“.

აშკარაა, რომ საქმე გვაქვს უძველესი მითოსის ნამსხვრევებთან, რომელშიც ვერტიკალურ ხაზზე ორგანიზებული სამყაროს უაღრესად არქაული სურათია დახატული.

იგივე სიმბოლური სახეები ქართულ ანდრეზებშიც მოქმედებენ. როგორც ცნობილია საქართველოში კოსმოგონიური მითების მაგივრობას ასრულებენ ე.წ. ანდრეზები, რომლებშიც ასახულია საკმოს მიწაწყალი და მისი დასაბამიერი ხანა (კიკნაძე, 1985, 15). ამგვარად, ანდრეზებში კონკრეტული საკმოს საკრალური ისტორიაა მოთხრობილი.

ამ გადმოცემების თანახმად, ის ტერიტორია, რომელზეც საკმო სახლობდა, ადრე დევებს ეკუთვნოდა, ე. ი. იქ ქაოსი სუფევდა. ღვთისშვილები დევებს ებრძვიან, ამარცხებენ და განთავისუფლებულ მიწას ხალხს გადასცემენ. დევებთან მებრძოლი ღვთისშვილილები იმ კულტურულ გმირებად უნდა მივიჩნიოთ, რომლებიც მითოსურ წარსულში ცხოვრობდნენ, ქაოსს ებრძოდნენ და კულტურულ საქმიანობასაც ეწეოდნენ – აფუძნებდნენ მიწათმოქმედებას, მესაქონლეობას, მჭედლობასა

და მონადირეობას აცნობდნენ ხალხს. ისინი ამკვიდრებდნენ რწმენებს, რიტუალებს, ქმნიდნენ ხალხის თანაცხოვრების ზნეობრივ კოდექსს.

ადგილი სადაც სალოცავი უნდა იყოს აგებული, საკრალურ სივრცეს განეკუთვნება. ადამიანი არ არის უფლებამოსილი თავისი ნებით აირჩიოს ეს ადგილი. მას ღვთისშვილები ეხმარებიან და რაიმე ნიშანს აძლევენ. ზოგიერთი გადმოცემის თანახმად, გუდანის მოსახლეობას კოპალა ირმის სახით გამოეცხადა, რის შედეგად უძილაურთა'ში, ირემთკალოზე სალოცავი აშენდა. კოპალა ზოგჯერ ვაცის ან ვერძის სახეს იღებს და ასე ებრძვის ქისტებს (მაკალათია, 1985. 17).

ზოგჯერ ღვთისშვილების ნიშანს ისეთი არქაული სიმბოლოები წარმოადგენს, როგორც არის მტრედი, ბროლის ქვა, ან კერაში ამოზრდილი ხე, რომელიც კულტურის დაფუძნების მომასწავებელი ხდება.

ჯვრისა და ხის, როგორც ერთიანი სამყაროს აღმნიშვნელი სიმბოლოს კვალი, ქართველ მთიელთა ყოფაშიც დასტურდება. ჯვარი თემის ერთობის სიმბოლო იყო, ხოლო ამ ერთობის არსი წმინდა ბერმუხაში იყო განსახიერებული. ბერმუხას ფესვის გადარჩენა თემის გადარჩენის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა, მომავალი აღორძინების, დროის ციკლურობის დასტურასაც წარმოადგენდა (კანდელაკი, 1997. 37-39). ამ სემანტიკურ მწკრივში თავსდება ქართულ მითოსში დადასტურებული, ფანტასტიკურ მარანში ამოსული, ძვირფასი ქვებით შემკული ალვა ან ჩინარი, რომელზეც მგალობელი ფრინველები სხედან. უაღრესად არქაული ჩვეულებაა მექორწინეებისათვის „მაშხალას" ან „ჩირაღდანის" მირთმევის ტრადიცია. სამყაროული ხის ეს იმიტაციები საგანგებოდ იყო მორთული ხილით, ყვავილებით, პურის ცომისაგან გამომცხვარი ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურებით.

სამყაროული ხის მექორწინეებისათვის მირთმევა გააზრებულია როგორც ხისაგან მიღებული სიცოცხლის მიმნიჭებელი ძალის მითოლოგიური სახე (სურგულაძე, 1986. 150).

არქაულ ხანაში, სოციუმის კავშირი საკრალურ სამყაროსთან ყველაზე სრულად დღესასწაულებზე იყო შესაძლებელი. ამ დროს შეეძლო ადამიანს გადაელახა დროის ჩვეულებრივი მდინარება და პირველქმნადობის ხანაში აღმოჩენილიყო. დღესასწაულზე მტკიცდებოდა საკრალური სამყაროს უტყუარობა. სწორედ ეს ხანა იყო განმეორებადი. აქ ცოცხლდებოდა ის საკრალური მნიშვნელობის მქონე ფაქტები, რომლებიც დასაბამიერ ხანაში იყო აღსრულებული. დღესასწაულზე შესრულებული ყველა ქმედება – თამაშები, ცეკვა, პურობა, ნიღბებით შემკობა, ადამიანის სიკვდილის იმიტირება, სიმბოლურ დატვირთვას იძენდა და საკრალურ სამყაროს აღადგენდა. აქ შექმნილი გარემო ცოცხალი და გასულდგმულებული იყო, სადაც მიცვალებულები ცოცხლების გვერდით მოქმედებდნენ. დღეობები წარმოადგენდნენ დრამატიზირებულ სანახაობას რომელშიც სპეციალურად ჩაცმული, ცხოველური ნიღბებით

შემოსილი პერსონაჟები მონაწილეობდნენ. ისინი მუსიკალური საკრავების თანხლებით ასრულებდნენ სიმღერასა და ცეკვას (Пропп, 1946. 62-92).

დღესასწაულებზე შესრულებულ ცეკვას მითოსურ ხანაში შექმნილი მოდელი განსაზღვრავდა. წრიული ცეკვა მუდმივი განმეორება იყო და ამდენად, მითოსური დროის რეაქტუალიზაცია.

რიტუალური ცეკვის ამსახველი ერთ-ერთი უძველესი ნიმუში მელი-ღელე I სამლოცველოშია აღმოჩენილი. ეს არის რიტუალური ჭურჭლის სახელურები, რომლებიც მოცეკვავე შიშველ ქალებს წარმოადგენდნენ. იქვეა ნაპოვნი ნიღბიანი შიშველი ქალის თიხის ქანდაკება.

ნაბაღრევში აღმოჩენილი სარტყლის მარჯვენა კიდეში დიდი ზომის ირმის ფიგურაა წარმოდგენილი, რომლის მაღალი, დატოტვილი რქები გააზრებულია, როგორც სამყაროული ხე. სწორედ მისკენ მიემართება ცხოველური ნიღბებით შემკული ანთროპომორფულ არსებათა რიტუალური პროცესია. იქვეა წარმოდგენილი ცეკვის სცენა.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ თითქმის ყველა სარტყელზე, კიდეებში დიდი ზომის სამკუთხედებია გამოსახული. სარტყლის შეკვრისას იქმნება დიდი ზომის რომბისებური ფიგურა, რომელიც წარმოადგენსს საწყისსაც და დასასრულს, რადგან აქედან იწყებდნენ და აქვე ამთავრებდნენ მსვლელობას კომპოზიციაში წარმოდგენილი, როგორც ზოომორფული, ისე ანთროპომორფული არსებები. ამდენად, სარტყელზე იქმნება ჩაკეტილი, წრიული კომპოზიცია, რომლის განმეორება თითქოს დაუსრულებლად იყო შესაძლებელი.

გასაოცარია, როგორ ეხმიანება ამ არქაული ძეგლების ხასიათი, ქართული ფერხულის, როგორც რიტუალის გააზრებას, როგორ მტკიცედ არის იგი დაკავშირებული ქართველი ხალხის რწმენა-წარმოდგენების უძველეს შრეებთან.

როგორც აღნიშნავს ქ. ალავერდაშვილი, საქართველოში ფერხულთან დაკავშირებული წარმოდგენების უძველესი ფენა კოსმოგენიურ იდეებზე იყო დაფუძნებული. წრიული ფერხული გამოხატავდა სამყაროს წრე-ბრუნვის იდეას მისი ცენტრის გაშემო, ცისა და მიწის კავშირს სამყაროს ცენტრში, დროის ციკლურ მდინარებას, რაც სამყაროში არსებულ წესრიგთან, ნაყოფიერებასა და კეთილდღეობასთან იყო დაკავშირებული. ფერხულის შესრულების დროს, მოცეკვავეთა შორის წარმოიქმნებოდა საკრალური სივრცე, თავისი ცენტრით, რომელიც განასახიერებდა ხატის მსახური დროშით ხელში, მეჩონგურე, ხატის დროშა, კოშკი, ან სხვ. დაყირავებული კოშკის თავდაპირველ მდგომარეობაში დაბრუნება, სამყაროში წესრიგის დაბრუნებას გულისხმობდა (ალავერდაშვილი, 2002. 60-66). გარდა ამისა, საქართველოს მთიანეთში გავრცელებულ დღეობებზე არქაული რიტუალები სრულდებოდა. აუცილებელი იყო ადამიანთა ნიღბებით, ცხოველთა ტყავითა და რქებით შემკობა,

ცხოველთან სქესობრივი ურთიერთობის სიმულაცია, ცხოველთა მსხვერპლად შეწირვა და სხვ.

საყურადღებოა ისიც, რომ დღეობათა საახალწლო ციკლში, ახალი სამეურნეო სეზონის დასაწყისში, ქორწილისა და გლოვის ჟამს შესრულებულ რიტუალებში ყოველთვის ვხვდებით აღდგომა-აღორძინებასთან, სიკვდილთან და სიცოცხლის მარადიულ თემასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებს. გარდა ამისა, ყოველთვის ფიგურირებს მომაკვდავ-აღორძინებადი ღვთაება, ან ადგილი აქვს მის მინიშნებას (ბრეგაძე, 1984).

ქართულ ხალხურ ორნამენტში ჯვრის გამოსახულებები, მბრუნავი ჯვრის პრინციპზე აგებული კომპოზიციები, ცენტრის გარშემო ბრუნვის იდეას შეიცავდნენ და ციკლური დროის იდეის გამომხატველნი იყვნენ.

ქართულ ხალხურ კულტურაში, ჯვარი, უმნიშვნელოვანესი სიმბოლო იყო და მტკიცედ იყო დაკავშირებული სამყაროულ ხესთან. ამასთან დაკავშირებით, დიდ ინტერესს იჩენს ბატონებთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებათა კომპლექსი. იგი გულისხმობდა ბატონების შეხვედრას, თუ განაწყენდებოდნენ, მათ „მობოდიშებას“ და გასტუმრებას (მინდაძე, 2001. 156). უაღრესად არქაული ელემენტების შემცველია ბატონების გასტუმრების რიტუალი, რომელიც ხესთან ან გზაჯვარედინზე სრულდებოდა. ხე სიმბოლურად გამოხატავდა იმ აზრს, რომ დაძლეული ავადმყოფობა – ქაოსი, და სოფელში წესრიგია დამყარებული. რიტუალის გზაჯვარედინზე შესრულება კი იმას ნიშნავდა, რომ ბატონების წასაბრძანებლად, გზა ოთხივე მიმართულებით იყო გახსნილი (ხიდაშელი, 2007. 20-22).

არქაული დღეობების შესწავლისათვის მნიშვნელოვან მასალას იძლევა ყაზბეგის განძში დაცული მცირე პლასტიკის ნიმუშები (ძვ.წ. VI-IV). ერთი ჯგუფი წარმოადგენს ითიფალურ ანთროპომორფულ ღვთაებებს, რომლებიც ერთი დიდი ჯგუფური კომპოზიციის ნაწილებად არის მიჩნეული. ფიგურები ჰორიზონტალურ ღერძზე დგანან. ერთი ჯგუფი ბრძოლის სცენას განასახიერებს, მეორეში – მებრძოლი თოკით ეწევა ხელშეკრულ მტერს. იქვეა მუსიკოსი საკრავით ხელში. თუ ჩვენ გავითვალისწინებთ, რომ მითოსურ ცნობიერებაში, ბრძოლა ყოველთვის ქაოსის წინააღმდეგ იყო მიმართული და ამდენად, რიტუალურ ქმედებათ გაიაზრებოდა, ცხადი გახდება, რომ ამ კომპოზიციის განმსაზღვრელი იდეა კოსმოგონიზმი უნდა ყოფილიყო. ამ მოსაზრებას შემდეგი გარემოებაც უჭერს მხარს. ყაზბეგის განძი შეიცავს ცხოველური ნიღბებით შემოსილ ითიფალურ ფიგურებს. იქვეა დაცული პატარა ყანწი, რომელზეც გამოსახული ორი ფიგურა, სქესობრივ კავშირს გამოხატავს. ეს ითიფალური ფიგურები ფერხულში იყვნენ ჩაბმული. ეს მოსაზრება შ. ამირანაშვილმა გამოსთქვა და ყაზბეგის განძში გადმოცემული ეს რიტუალი სვანურ „საქმისჲ“ს დაუკავშირა (ამირანაშვილი, 1961. 61-62).

მართლაც, სვანეთში შესრულებული დღეობები განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა. ადამიანები ხშირად ნიღბებით იყვნენ შემკულნი. დღეობებს ხასგასმული ეროტიზმი ახასიათებდა. ყერხულს თან სდევდა წელს ქვევით შიშველი მამაკაცების მიერ სქესობრივი აქტის ჯგუფური სიმულაცია (რუხაძე, 1999. 131-169). ამ დღობების ერთ-ერთი ციკლისათვის დამახასიათებელი სიმღერა „ადრეკილაჲ წაგვივიდა და მოგვივიდა“, სრულად გამოხატავს შესრულებული რიტუალის არსს.

დღეობებზე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ტრაპეზას ჰქონდა დათმობილი. ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყელზე ხშირადაა გადმოცემული რიტუალური პურობის ამსახველი სცენები. თლის სამაროვანზე აღმოჩენილ სარტყელზე აქტიურად მოქმედებს ჩვენთვის საინტერესო სემანტიკური მწკრივი. აქვეა წარმოდგენილი ღვთაებრივი ნადირობის სცენაც. გარდა ამისა სარტყელზე გამოსახულია ტაბლასთან მჯდომი ნიღბებით შემოსილი, ითიფალური ღვთაებების ტრაპეზა. ერთ მათგანს ხელში სასმისი უჭირავს, ხოლო მეორეში დოქი. ჩაბარუხის სრტყელზე მარცხენა კუთხეში წარმოდგენილია სავარძელში ჩაბრძანებული ღვთაება, სასმისით ხელში. აქვე გამოსახულია ღვთაებათა ორი ჯგუფი. ისინი სახით ერთმანეთისკენ არიან მიმართული. ზეაწეულ ხელებში სამკუთხედის მოყვანილობის საგანი (ძვალი?) უჭირავთ. მათ შორის დგას ტაბლა, რომელზეც შეიდი პატარა წრეა დახატული. თლის სამაროვანზე აღმოჩენილ სარტყელზე გამოსახულ ანალოგიურ სცენაში კარგად მოჩანს ღვთაებათა გარშემო გაფანტული ძვლები. არქაული ტრაპეზა რიტუალს წარმოადგენდა, მაგრამ ნიშანდობლივი ის არის, რომ ამ რიტუალური ქმედების არქაული განცდა საოცარი სიცხადით არის შემორჩენილი ქართველი ხალხის ზეპირ ხსოვნაში.

საქართველოს ყველა კუთხეშია დაცული თქმულებები, რომლებშიც მოთხრობილია ღვთაებათა განსაკუთრებული სამყაროს არსებობის შესახებ. მონადირე შემთხვევით ღვთაებათა ნადიმს დაესწრება დაინახავს, როგორ ჭამენ ისინი ნადირს, შეჭმის შემდეგ კი კელავ აცოცხლებენ. სწორედ ამ გაცოცხლებულ ნადირს აძლევენ ისინი მონადირეს მოსაკლავად.

ამავე წარმოდგენებს უკავშირდება ქართულ სინამდვილეში, მრავალრიცხოვანი ლეგენდები „ხის ბეჭიან“ ცხოველებზე. ხევსურეთში დამოწმებული ლეგენდის თანახმად, მონადირემ დაინახა როგორ დაკლეს ღვთაებებმა სამი ჯიხვი, მოხარშეს და შეჭამეს. დარჩენილი ძვლები ტყავში გაახვიეს, დაკრეს მათრახი და გააცოცხლეს. მონადირემ ჯიხვის ბეჭი მოიპარა. იმ ჯიხვს, რომელსაც ბეჭი დააკლდა, ღვთაებებმა ხის ბეჭი გაუკეთეს და ისე გააცოცხლეს. მეორე დღეს მონადირემ ხის ბეჭიანი ჯიხვი მოკლა.

გარდა ამისა, ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დაცული იყო ნადირობის დროს მოკლული ცხოველთა დაცვისა და მათი გაცოცხლების წეს-ჩვეულებაც (თ. ოჩიაური, 1955. 226-228).

არქაული ხანის რიტუალურ ტრაპეზებზე, ცოცხლებთან ერთად, მიცვალებულებიც იღებდნენ მონაწილეობას. ცნობიერების ეს უძველესი პლასტი სრულად არის გამოვლენილი სვანურ ლიფყანალში. დღესასწაული წყალკურთხევის დროს, იანვარში სრულდებოდა. სვანების რწმენით, ამ დღეს, მიცვალებულები სახლში ბრუნდებოდნენ და დროს ცოცხლებთან ერთად ატარებდნენ. ამ დღეობისათვის დამახასიათებელ ცერემონიალში, სრულადაა გამოვლენილი მიცვალებულებთან შეხვედრისათვის აუცილებელი სამზადისი, მიცვალებულთა მიღების, გამასპინძლებისა და გართობის წესები. მიცვალებულთა სახელზე საკლავი იკვლებოდა, ცხვებოდა პური, რომლებსაც ზოგჯერ ცხოველთა სახე ჰქონდა მიცემული. პურები სუფრაზე ლაგდებოდა და იმ ცხოველთა მაგივრობას სწევდა, რომლებიც წასულთა სახელზე იყო დაკლული. ხშირად მიცვალებულთა გამოსახულებასაც ამზადებდნენ, ტანსაცმელს აცმევდნენ, იარაღით აღჭურვავდნენ და სუფრაზე ცოცხლებთან ერთად დააბრძანებდნენ (ბარდაველიძე, 1953. 60-62; Бардавелидзе, 1957. 167-168).

ამგვარად, ლიფყანალის დღესასწაულზე გამართულ ტრაპეზზე გარდაცვლილი ადამიანი და მის სახელზე შეწირული ცხოველები ცოცხალთა შორის განაგრძობდნენ არსებობას. აღნიშნავენ იმასაც, რომ ლიფყანალში შესრულებული რიტუალები, ცხოველთა დაკვლა და მათი კოლექტიური შეჭმა, ერთდროულად ემსახურებოდა, როგორც საამქვეყნიურო, ისე საიქიო საქმეებს. საგანგებო კოდში ჩასმული ეს რიტუალები, რეალურსა და წარმოსახვით შორის კომუნიკაციის საშუალება იყო. პურობის დროს, ორმხრივი, ინტენსიური ურთიერთობა მიმდინარეობდა, რომელიც მხოლოდ ჩვენ თვალსაზრისით იყო ილუზორული და ირაციონალური (სურგულაძე, 2003. 310-312).

საქართველოში კიდევ ერთი არქაული ჩვეულება იყო შემორჩენილი. პატარა, ჯერ კიდევ მოუნათლავ ბავშვებს, საერთო სასაფლაოზე კი არ კრძალავდნენ, არამედ საკუთარ სახლთან, ბაღჩაში (ოჩიაური, 1940. 24). მითოსურ ცნობიერებაში, დროისა და სივრცის, სიკვდილისა და სიცოცხლის თავისებური განცდის გამო, წინაპრებს უკავშირდებოდა არა სიმწიფე, არამედ სიჭაბუკე, რომელშიც მემკვიდრეობით გადადიოდა მიცვალებულის სული (ხიდაშელი, 2001. 100-102). ალბათ ამიტომ, ადრესამიწათმოქმედო კულტურების გავრცელების ხანაში, ბავშვები სახლებში იკრძალებოდნენ, მაშინაც, როდესაც სამოსახლოებში უკვე ცალკე გამოყოფილი სამაროვნები იყო დასაკრძალავად გამოყოფილი.

საქართველოში, სულეთის გარშემო არსებული სრწმენა-წარმოდგენები, განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა. ხევსურთა რწმენით,

სამზეოს ცხოვრება, სულეთში მიმდინარე პროცესებით იყო განსაზღვრული.

სულეთი იყო სააქაო ცხოვრების მომწესრიგებელი. ამიტომ, ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში მიცვალებულებიც იყენენ ჩართული (ჩიტაია. 1940. XI).

მიცვალებულები აქტიურად მონაწილეობდნენ ადამიანის საქმიანობაში, მათ შეეძლოთ გავლენა მოეხდინათ მოსავალზე. განსაკუთრებული სიძლიერით იყო გამოვლენილი სულების კავშირი თიბვასა და მკასთან. საინტერესოა, რომ ქალების მიერ შეთხზულ ნატირლებს მამაკაცები თიბვის დროს ასრულებდნენ (სურგულაძე, 2003. 7-10).

ხევსურეთში, მიცვალებულს, გარდაცვალების დღიდან, დაკრძალვამდე, ღამეს ე.წ. ნარევები უთევდნენ. ღამის თევისას, დასაშვები იყო სიცილი და სახუმარო ამბების გახსენება, ისინი მართავდნენ „წოლადგომას“, რაც სქესობრივი ურთიერთობის სიმულაციას გულისხმობდა, დაკრძალვის შემდეგ იშლებოდა სუფრა, რომელზეც ფერხულის შესრულება იყო აუცილებელი (გიორგაძე, 1987. 12).

სამეგრელოში, დაკრძალვასთან დაკავშირებული რიტუალები განსაკუთრებული არქაულობით გამოირჩევა. გასვენების დღეს, მიცვალებულის სახელზე, მის ეზოში ხეს ძირფესვიანად მოჭრიდნენ. მოჭრილ ხეს, ცხენთან ერთად, სამჯერ შემოატარებდნენ მიცვალებულს. მერე ცხენს მსხვერპლად შესწირავდნენ, საფლავში ჩაატანდნენ, ხოლო ეზოში მოჭრილ ხეს საფლავზე ისევ დარგავდნენ. წლისთავზე ნათესავებს მოიწვევდნენ, მიცვალებულის ტანისამოსს ჩალით ან ბამბით გატენიდნენ, ცოცხლებთან ერთად, ტახტზე დააბრძანებდნენ და მოთქმით დაიტირებდნენ. შავად შემოსილ ცხენს ხესთან დააბავდნენ.

აქ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლო ფიგურირებდა – კელეპტარი, რომელიც მიცვალებულის გამზრდელებს მოპქონდათ. კელეპტარს გრძელი ალვის ხისაგან ამზადებდნენ, შემოახვევდნენ თეთრ ან შავ გასანთლულ მიტკალს, ხის წვერზე დააყენებდნენ ხისაგან გამოთლილ ფრინველის ფიგურას, კელაპტრის გარშემო ანთებული სანთლები იყო დამაგრებული (აბაკელია, 2004. 155-160).

ხევსურეთში მელოგინე ქალი უწმინდურად ითვლებოდა და სპეციალურ ქოხში ცალკე მშობიარობდა. მელოგინე ქალი „შიდა“ მოწესრიგებული სივრციდან, „გარე“, მოუწესრიგებელ სამყოფელში გადადიოდა. ორმოცდღიანი განწმენდის შემდეგ ქალი ისევ „შინა“ სამყოფელში ბრუნდებოდა. ახლად დაბადებული ჩვილის აკვანს ისე დგამდნენ, რომ ბავშვს თავი აღმოსავლეთისაკენ უნდა ჰქონოდა. ხოლო მიცვალებულს თავით დასავლეთისაკენ აწვენდნენ. ხევსურების რწმენით, ახალშობილის გარედან შინ შემოსასვლელი და მიცვალებულის სულის შინიდან გასასვლელი გზა ერთიდაიგივე იყო (მინდაძე, 1997. 32-34). ნიშანდობლივია ისიც, რომ საკრალური ხე ახალშობილის სახელზეც ირგვებოდა და

მის გახმობა-გახარებასთან იყო დაკავშირებული ახალშობილის ბედი (აბაკელია, 2009. 40).

ამ არქაულ რიტუალში სრული სახით არის წარმოჩენილი ყველა ის ნიშანი, რომელიც, ერთი მხრივ, ადამიანის ცოცხალ ყოფას ახასიათებდა, ხოლო მეორე მხრივ რიტუალებში იყო სრულად განმეორებელი და გამოვლენილი. აქ თითქოს იკვრება წრე და სრული სახით წარმოჩინდება სამყაროს მთლიანობის, მისი სინქრონული და დიაქრონული ერთიანობის განცდა, როდესაც წარსული, აწმყო და მომავალი, განიცდება, როგორც ერთი რიგისა და მნიშვნელობის, დროის ერთ განზომილებაში მიმდინარე მოვლენები. სიკვდილიცა და სიცოცხლეც, დაბადება და გარდაცვალებაც ტოლფასოვანი იყო და განიცდებოდა, როგორც ერთიანი იდუმალება. ადამიანის ძალისხმევა კი იქით იყო მიმართული, რომ მათ შორის არ ყოფილიყო წყვეტილი.

ჩვენს წინაშეა გასაოცარი მაგალითი იმისა, თუ როგორ ხდება ერთ ტერიტორიაზე მცხოვრები, ერთი ხალხის მიერ შექმნილი სამყაროს გააზრების, აზროვნების ხატოვანი სისტემის საუკუნეების მანძილზე ზეპირ მესხიერებაში შენახვა. შენარჩუნება და ტრადიციების მეშვეობით შემდგომი თაობებისათვის გადაცემა.

ქართულ ფოლკლორში, ისევე როგორც არქაულ სულიერ კულტურაში, თითქმის ერთიდაიგივე ხატოვანი სისტემა მოქმედებს, ხორცშესხმულია უძველეს ხანაში, აქვე საქართველოში ჩამოყალიბებული არქეტიპები. კოლექტიური არაცნობიერის მოქმედების გამო ისინი გარკვეულ, აუცილებელ ფორმულებად არიან ქცეულნი. მათ გარკვეული ფუნქცია ეკისრებად და მათი შესრულება სავალდებულოდ არის მიჩნეული. ამიტომაც არის ხალხური კულტურა ტრადიციული. ამ კულტურის შემქმნელები და შემსრულებლები მკაცრად მისდევენ უკვე მყარად დამკვიდრებულ ტრადიციულ სტილს, რომელშიც საუკუნეებით განმტკიცებული და კანონიზირებული აზროვნების ხატოვანი სისტემა მოქმედებს.

მე შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ ქარულ ხალხურ კულტურაში სხვა თემა გარდა კოსმოლოგიზმისა, არ იყო ცნობილი. მე იმის თქმა მინდა, რომ ქართული ხალხური კულტურისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებისა თუ სიუჟეტების უძველესი შრე კოსმოგონიური იდეით იყო განსაზღვრული. მნიშვნელოვნად მეჩვენება ის ფაქტი, სამყაროს გააზრების კოსმოგონიური კონცეფცია და მისი გადმოცემის ხატოვანი სისტემა, საქართველოში უძველეს წარსულში დამკვიდრდა და მომდევნო ეპოქებშიც თითქმის უცვლელი დარჩა. ნიმუშად ეს მეტაფორაც კმარა – „ირემმა დასხნა რქანია“, რომელიც ქარულ პოეტურ ფოლკლორში გმირის სიკვდილის აღსანიშნავად იხმარება. ეჭვს გარეშეა, რომ სიკვდილის ეს ბრწყინვალე ხატი, რომელიც უთუოდ აუცილებელ აღორძინებასაც გულისხმობდა, მითოსური ცნობიერების უშუალო ანარეკლია.

ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ეს გასაოცარი თავისებურება, ალბათ აუცილებლად არის გასათვალისწინებელი ეთნოგენეზის ურთულესი პრობლემის კვლევის დროს, ვინაიდან ერი სულიერი ფენომენია, რომლის ხასიათი, თვითშეგნება, იდენდურობის განცდა, მნიშვნელოვნად არის განპირობებული მისი წარსულით, ტრადიციებით, მსოფლაღქმით, ყველაფრით იმით, რაც ჯერ კიდევ მის არაცნობიერეში იყო მოცემული და მის მსოფლხატში იქნა რეალიზებული.

ლიტერატურა

აბაკელია 2004 – ნ. აბაკელია, ცხენის სიმბოლიკისათვის კოლხურ მითო-რიტუალურ სისტემაში. კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, XI, თბ., 2004.

აბაკელია 2009 – ნ. აბაკელია,საკრალური ხე და მისი ალომორფული ვარიაციები დაკრძალვისა და გლოვის წესებში საქართველოში. კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, XIII, თბ., 2009.

ალავერდაშვილი 2000 – ქ. ალავერდაშვილი, ცენტრის სიმბოლიკისათვის ზოგიერთ ქართულ ფერხულში. ანალები, ივ. ჯავახიშვილის სახ, ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ჟურნალი, თბ., 2000, №1.

ამირანაშვილი 1961 – შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961.

ბარდაველიძე 1953 – ვ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953.

ბრეგაძე 1984 – ნ. ბრეგაძე, ზოგიერთი ტრადიციული წეს-ჩვეულების შედარებითი შესწავლისათვის. მაცნე, იტორიის სერია, 1984, №4.

გიორგაძე 1987 – დ. გიორგაძე, დაკრძალვისა და გლოვის წესები საქართველოში, თბ., 1987.

ვირსალაძე 1964 – ე. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.

თანდილავა 1969 – ზ. თანდილავა, მეთევზეთა თქმულებები ქართულ ფოლკლორში, თბ., 1969.

კანდელაკი, 1997 – მ. კანდელაკი, სოციალური სიმბოლიკა ქართველ მთიელთა ტრადიციულ ყოფაში, თბ., 1997.

კიკნაძე 1985 – ზ. კიკნაძე, ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985.

კოტეტიშვილი 1961 – ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, ექსკურსები, თბ., 1961.

მაკალათია 1985 – მ. მაკალათია, მესაქონლეობა აღმოსავლეთ საქართველოში, თბ., 1985.
მაჭავარიანი 1885 – მ. მაჭავარიანი, აფხაზეთი, ეთნოგრაფიული წერილები, „დროება“, 1985.
მინდაძე 1997 – ნ. მინდაძე, ბავშვის დაბადებასთან დაკავშირებულიწესჩვეულებები ხევსურეთში ტრადიციული ქართული სამედიცინო კულტურა, I, თბ., 1997.
მინდაძე 2001 – ნ. მინდაძე, რელიგიური სინკრეტიზმი ქართულ ხალხურ მედიცინაში. ქართველური მემკვიდრეობა, V, ქუთაისი, 2001.
ოჩიაური 1940 – თ. ოჩიაური, დაკრძალვის წესები ქართლში ძველად და ახლა, თბ., 1940.
ოჩიაური 1965 – თ. ოჩიაური, ხევსურეთის მითოლოგიიდან („ხის ბეჭი“). მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, 1965, VII.
რუხაძე 1999 – ჯ. რუხაძე, ბუნების ძალთა აღორძინების დღესასწაული საქართველოში, თბ., 1999.
სურგულაძე 1986 – ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.
სურგულაძე 2003 – ი. სურგულაძე, მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები ქართულ მითოსსა და რწმენა-წარმოდგენებში. მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში. თბ., 2003.
ღლონტი, ჯავახიშვილი 1965 – ლ. ღლონტი, ალ. ჯავახიშვილი, ურბნისი, I, თბ., 1965.
ჩიტაია 1940 – გ. ჩიტაია, წინასიტყვაობა, მიცვალებულთა კულტი ხევსურეთში. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, თბ., 1940.
ჩიტაია 1941 – გ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლასურ ორნამენტში. ენიმკის მოამბე, IX, 1941.
ხიდაშელი 1972 – მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, გამოკვლევა და კატალოგი. თბ., 1972.
ხიდაშელი 1983 – მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეული რკინის ხანაში (ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები) გამოკვლევა და კატალოგი. თბ., 1983.
ხიდაშელი 2001 – მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში. თბ., 2001.
ხიდაშელი 2002 – მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს ქართული ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები. ენა და კულტურა №3, 2002.
ხიდაშელი 2005 – მ. ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში. თბ., 2005.

ხიდაშელი 2007 – მ. ხიდაშელი, ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებსა და ქართულ ხალხურ კულტურაში. საქართველოს სიძველენი, 2007, №11.

ხიდაშელი 2009 – მ. ხიდაშელი, შიდა ქართლის საცხოვრისი გვიანბრონზაო – ადრერკინის ხანაში. კავკასიურ-ახლოაღმოსავლური კრებული, XIII, თბ., 2009.

Бардавелидзе 1957 – В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957.

Вирсаладзе 1976 – Е. Б. Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М., 1976.

Генон 2002 – Р. Генон, Символы священной науки, М., 2002-

Мещанинов 1927 – И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махачкала, 1927.

Пропп 1946 – В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, М., 1946.

Тепцов 1894 – Я. Тепцов, Из быта и верований мингрельцев, СМОМПК, 1894, т. VIII, отд. 3 с.

Топоров 1972 – В. Н. Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов. Ранние формы искусства, I, М., 1972.

Хаттон 2003 – П. Хаттон, История как искусство памяти, СПБ. 2003.

Fontenrose 1980 – Y. Fontenrose, Phiton, London, 1980.

Yung 1980 – K. G. Yung. Four Archetyres. Mother, Rebirth, Spirit, Tripster, London, 1980.

ფერის სიმბოლიკა მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებსა და ძართულ ხალხურ კულტურაში

ადრესამიწათმოქმედო საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი კულტურა ყალიბდება, როგორც აზრობრივად დატვირთული, აუცილებელი ნორმების, ტრადიციებისა და გარკვეული ღირებულებების მქონე ერთიანი სისტემა. სოციუმი მას იყენებს ქცევათა რეგულაციის, ცოდნის დაგროვებისა და მისი შემდგომი თაობებისათვის გადაცემისათვის. ამ კულტურისათვის დამახასიათებელი მენტალური ველი აშკარად გამოხატულ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს, რომელშიც გასულდგმულებული და პერსონიფიცირებული სამყარო მთლიანად იყო ჩართული, სადაც მისი მნიშვნელობა მრავალრიცხოვანი სიმბოლოების მიღმა იყო დამალული. ეს ის ხატები იყო, რომელნიც ქმნიდნენ და განსაზღვრავდნენ არქაული კულტურის სიმბოლურ ბირთვს.

არქაული ადამიანის თავისებური, გრძნობებზე დამყარებული, სინკრეტული აზროვნება აერთიანებდა არსებული რეალობის ყველა დონეს და მოლიანობაში მოიცავდა, როგორც ბუნებრივ, ისე ზებუნებრივ წესრიგს. ამიტომ, ადამიანისათვის მთელი სამყარო წარმოადგენდა სიმბოლოს, ისეთ მაჩვენებელს, რომლის გააზრებით ადამიანი მეტაფიზიკური მოვლენების თავისებურ გაცნობიერებასაც ახერხებდა[2]

არქაული ადამიანისათვის მთელი სამყარო გარკვეული ხატების საშუალებით იყო გააზრებული. სიმბოლოთა საშუალებით ადამიანის შინაგანი განცდები, გრძნობები, სამყაროზე შეხედულებები, მის გარშემო მიმდინარე მოვლენებს უკავშირდებოდნენ და რეალურ, ხელშესახებ სახეს იძენდნენ. ამიტომ სიმბოლო, ისევე როგორც რიტუალი, სამყაროსთან ადამიანის თანაზიარების უმნიშვნელოვანესი საშუალება იყო[3].

სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა მიცემული ფერსაც. ფერი, ისევე როგორც ორნამენტი, არა მხოლოდ ალამაზებდა გარემოს, ან გარკვეულ საგანს, არამედ სოციუმის რეალური ცხოვრებისა და მისი რიტუალურ-მაგიური ქმედების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა.

სიმბოლო მრავალმხრივ ინფორმაციას შეიცავდა. როგორც აღნიშნავს რ.ბარტი, სიმბოლო ან ნიშანი შეიძლება იყოს გარკვეული ცოდნის შესწავლის ობიექტი. ამავე დროს, იგი განხილული უნდა იყოს, როგორც ხედვის ობიექტი, საჭიროა გამოაშკარავებულ იქნას, თუ როგორ მოქრაობს

---

[2] Р.Генон, Символы священной науки, М., 2002, გვ. 8.

[3] მ.ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში. მემატიანე, თბ., 2005, გვ. 127-128

ნიშანი მნიშვნელობათა ველში, უნდა შემოიხაზოს მისი მოძრაობის კონფიგურაცია და განხილულ იქნას როგორც იდეა, ბუნებასთან ადამიანის თანაზიარების აფექტური საშუალება[4].

საინტერესოა ფერის, როგორც არქაული სიმბოლოს ამ თვალსაზრისით შესწავლა. ფერის გააზრებაში ყოველთვის იყო ჩადებული ადამიანის ცოდნა მის გარშემო არსებული რეალობის შესახებ. ამავე დროს, ფერი ყოველთვის გულისხმობდა გარკვეულ აზრს, მოძრაობდა კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალურ ველში და განიცდებოდა, როგორც სამყაროსთან ადამიანის სრული თანაზიარების საშუალება.

როგორც ცნობილია, უძველეს არქეტიპულ სიმბოლოებს წითელი, თეთრი და შავი ფერები წარმოადგენდნენ. ისინი ფლობდნენ იმ უძლიერეს ენერგიას, რომელიც საშუალებას იძლევა სრულად შეიგრძნო არქაული სიმბოლოს სიძლიერე და ხიბლი[5].

წითელი, სიცოცხლის ფერი იყო და სიცოცხლეს უკავშირდებოდა. წითელი სისხლის ფერიც იყო, რომლის გარეშე შეუძლებელი იყო ცხოვრება. ამასთან სისხლი სიკვდილთანაც იყო დაკავშირებული, რის გამოც, ეს ფერი აქტიურად გამოიყენებოდა დაკრძალვის რიტუალებში[5].

თეთრი, როგორც არქეტიპული ფერი აბსოლუტთან იყო ასოცირებული. იგი სიწმინდის უნივერსალური ნიშანი იყო. თეთრი სულის ცენტრს უკავშირდებოდა, ამავე დროს სიკვდილის ნიშნადაც გაიაზრებოდა. გარდა ამისა, თეთრი აღნიშნავდა ადამიანის დროებით მიუწვდომლობას, მის ღიაობას და მზადყოფნას საკრალურთან შეხებისათვის[6]. თეთრი მთვარესათან, ქალურ საწყისთანაც იყო დაკავშირებული და შესაქმის პასიურ მხარეს აღნიშნავდა[7].

შავი, თეთრი ფერისა და აბსოლუტის სიმბოლურ ანალოგს წარმოადგენდა. შავს შეეძლო გამოეხატა როგორც აბსოლუტური სისავსე, ასევე სიცარიელე. შავი აღნიშნავდა ქაოსს, სიკვდილს. ის ქვესკნელთან და მის ძალებთან იყო ასოცირებული. ამავე დროს ამ სიმბოლოსაც ამბივალენტური ბუნება ჰქონდა – იგი აღნიშნავდა წყვდიადს და წყვდიადში ახლის ჩასახვისა და აღმოცენების შესაძლებლობას[8].

---

[4] Р.Барт, Избранные работы, Семиотика, Поэтика, М., 1989, გვ. 25.

[5] К.Г.Юнг, О природе Психе, М., 2003, გვ. 57-68.

[5] რ. ბარტი აღნიშნავდა, რომ უძველესი დროიდან წითელი ღვინო სისხლის იპოსტასს წარმოადგენდა, სისხლი კი სიცოცხლის განსახიერება იყო, Р.Барт, Мифологии, М., 2004, გვ. 117.

[6] Р.Генон, Очерки о традиции метафизике, М. , გვ. 103.

[7] Иллюстрированная энциклопедия символов, М., 2003, გვ. 103.

[8] იქვე, გვ. 642.

წითელი, თეთრი და შავი ფერები არქაული სიმბოლოს ყველა ნიშანს ატარებდნენ. ფერი განიცდებოდა როგორც ნიშანი, რომლის მნიშვნელობა სხვა ობიექტის ანალოგს წარმოადგენდა. ფერი იძლეოდა არა რეაქციას ამ ობიექტზე, არამედ გულისხმობდა მის განზოგადებულ მნიშვნელობას, ან მნიშვნელობათა სპექტრს, რომელიც ობიექტთან სხვადასხვა ხარისხით იყო დაკავშირებული.

ფერი, როგორც სიმბოლო ამბივალენტურ ხასიათს ატარებდა. მისი მნიშვნელობა პოლისემანტიკური იყო და შეეძლო გადმოეცა მოვლენის სხვადასხვა მხარე. ფერები განსაზღვრავდნენ და ავსებდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ყოველთვის ერთ სისტემაში იყვნენ გაერთიანებულნი. ამ სისტემის მთავარ დანიშნულებას წინააღმდეგობათა მოხსნა, ყოველი მოვლენის გენეზისამდე დაყვანა და კოსმოგონიის არსის ჩვენება იყო. ფერის, ისევე როგორც ყოველი სიმბოლის საშუალებით მატერიალური, ხელშესახები სახე ეძლეოდა იმას, რაც უხილავი, ილუზორული იყო, რის შედეგად ეს მეტაფიზიკური სამყარო რეალურად არსებულის სახეს იღებდა.

მახლობელი აღმოსავლეთის ადრესამწათმოქმედო კულტურების გავრცელების არეალში, ყველაზე ძლიერი დატვირთვა წითელ ფერს ჰქონდა მინიჭებული. ის ინტენსიურად გამოიყენებოდა როგორც ადამიანის პროფანულ ცხოვრებაში, ისე რიტუალებში.

საცხოვრებლის ინტერიერში წითელი ფერის გამოყენება პირველად იერიქონ I ნამოსახლარზე იქნა დადასტურებული. ძველი წელთაღრიცხვის VIII ათასწლეულით დათარიღებულ სამოსახლოზე, ერთ-ერთ საცხოვრებელში კედელი წითლად იყო შეღებილი, ხოლო იატაკზე მცენარის წითელი ტოტი იყო დახატული[9].

იერიქონ I წითელი და თეთრი ფერები ინტენსიურად გამოიყენებოდა რიტუალებშიც. ამ რიტუალებში დიდ როლს მიცვალებულთა თავის ქალები ასრულებდნენ. მათი სახე სპეციალურად იყო აღდგენილი და მოდელირებული – გამოძერწილი იყო ცხვირი, ყურები, ყელი და ნიკაპი. ყოველ მათგანს შუბლზე დატანილი ჰქონდა წითელი ლაქა. კ.კენიონს მიაჩნია, რომ ამგვარად მოდელირებული თავის ქალები მიცვალებულთა პორტრეტულ გამოსახულებებს წარმოადგენდნენ[10].

ტელ-რამადში, ამგვარი თავის ქალები იატაკის ქვეშ, ორმოში იყო ჩალაგებული. მათ გვერდით აღმოჩენილი იყო ადამიანის თიხის ქანდაკებებიც. ორ მათგანს მუცელზე თეთრი ლაქა ჰქონდა დასმული. ერთი ფიგურის მუცელზე გამოხატული იყო წითელი ფერის ვერტიკალური ხაზი, ხოლო მეორეზე – წითელი შევრონი.

---

[9] Древнейшие цивилизации, под редакцией Г.М.Бонгардт-Левина, М., 1889, გვ. 55.

[10] K.Kenyon, Digging up Jeriho, London, 1957, გვ. 34.

ნ.კონტენსონის ვარაუდით, ეს ფიგურები ქალისა და მამაკაცის გამოსახულებებს წარმოადგენდნენ[11].

როგორც ჩანს, ტელ-რამადში დიდი მნიშვნელობის მქონე რიტუალი სრულდებოდა. მიცვალებულები, თიხის ქანდაკებები, როგორც გარკვეულ მოვლენათა მფარველები და ცოცხალი ადამიანები, ერთად იღებდნენ მონაწილეობას მათთვის უდიდესი მნიშვნელობის მქონე ქმედებაში. აშკარად იყო გამოხატული რწმენა იმისა, რომ ცოცხლებსა და გარდაცვლილებს შორის არ წყდება ურთიერთობა, რომ არსებობს მუდმივი კავშირი ცოცხლებსა და წასულებს შორის[12].

უფრო გვიანდელ ხანას (იერიქონი II) ეკუთვნის თითქმის ნატურალური ზომებით შესრულებული, თიხისაგან გამოძერწილი ადამიანთა ფიგურების ფრაგმენტები, რომელზეც წითელი და ღია კრემისფერი ზოლები იყო დატანილი. ამავე კულტურას განეკუთვნება აგრეთვე ლერწმისაგან დაწნულ კარკასზე მდგარი ადამიანთა ორი ჯგუფი. თითოეულ ჯგუფში წითლად შეღებილი მამაკაცის, ქალისა და ბავშვის ფიგურები იყო წარმოდგენილი.

გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა შავსა და წითელ ფერებს მტკვარ-არაქსის კულტურაშიც ჰქონდა მინიჭებული. ქვაცხელას ნამოსახლარზე, ის დარბაზი, სადაც ირმის რიტუალური სიკვდილის შემთხვევა იქნა დადასტურებული, სხვადასხვა სიმბოლური სახეებით იყო გადატვირთული. კედელთან იყო შემაღლება, სადაც ჭურჭელი საგანგებოთ იყო დალაგებული. აქვე, თანაბარი დაცილებით ნაცარგროვები იყო განლაგებული. შავი ნაცარგროვები წითლად იყო შეღებილი. მათ ვიწროყელიანი ჭურჭლის ფორმა ჰქონდათ. ზემოდ ედგათ საგანგებოდ გატეხილი ჭურჭლის ზედა ნაწილი, რომელიც სავსე იყო კერიდან ამოღებული ნაცრით, რომელიც შეწირულობის შემდეგ რჩებოდა. კერის მარცხენა მხარეს დასვენებული იყო ახალგაზრდა ირმის ჩონჩხი. მენჯის ძვალთან ირემს მიდებული ჰქონდა სპილენძის ისრის წვერი. ირმის ფეხებს შორის იდგა შავლეგა ცალყურა ბადია. იქვე მიწვენილი იყო სამყურა ვიწროყელიანი ქილა, რომლის ყელი წითლად იყო შეღებილი. ჭურჭლის მუცელზე ირმის გამოსახულება იყო ამოკაწრული. ირმის ხერხემალთან შავი ჭურჭლის ერთი გვერდი იდო[13].

ასეთივე წითლად შეღებილი ნაცარგროვები ხიზანაანთ გორაზეც იქნა დაფიქსირებული[14].

---

[11] H.Contenson, 3 Compugne à Tell Ramad 1966. Anatolian Stadies I, 1967, გვ. 137-141.

[12] მ.ხიდაშელი, დასახ.ნაშრომი, გვ. 66-70.

[13] ლ.ღლონტი, ალ.ჯაფაიშვილი, ურბნისი, I, თბ., 1965, გვ. 52.

[14] ი.კიკვიძე, ხიზანაანთგორის ადრე ბრინჯაოს ხანის ნამოსახლარი, თბ., 1972, გვ. 25.

არქაულ კულტურაში, ფერის, როგორც სიმბოლოს ხასიათის დასადგენად უმნიშვნელოვანესი მასალა ჩათალ-ჰუიუკ'ია გამოვლენილი. ჩათალ-ჰუიუკი კონიის ველზე მდებარეობდა. ის ადრესამიწათმოქმედო კულტურის ერთ-ერთი უდიდესი დასახლება იყო. ძეგლი ძვ.წელთაღ-ხრიცვის VII-VI ათასწლეულით არის დათარიღებული. ჩათალ-ჰუიუკში დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი საცხოვრებელი შენობები. განსაკუთრებით ცნობილია მოხატული დარბაზები, რომლებსაც ჯ.მელაარტი სამლოცველოებს უწოდებს. ე.ანტონოვას აზრით, ეს მოხატული დარბაზებიც საცხოვრებლებს წარმოადგენდნენ, რომლებშიც, ამავე დროს, კულტის ცერემონიალიც სრულდებოდა[15]. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმ დარბაზებს, რომლებიც პოლიქრომული, დეკორატიული კედლის მხატვრობით იყო შემკული.

ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობაში გადმოცემული იყო დღესასწაულების, რიტუალური თამაშების, ნადირობის, ბრძოლის, ცეკვის, მიცვალებულთა დატირების, მათი დაკრძალვის, მშობიარობის სცენები. აქ ცოცხლებთან ერთად მიცვალებულებიც მოქმედებდნენ. ეს გასაოცარი სიცხადით დანახული საკრალური სამყარო იყო, რომელიც მითიდან გამომდინარეობდა და მითს ასახავდა. აქ სრული სახით იყო წარმოდგენილი ყველა ის ნიშანი, რომელიც, ერთი მხრივ, ადამიანის ცოცხალ ყოფას ახასიათებდა, ხოლო, მეორე მხრივ, რიტუალებში იყო სრულად გამოვლენილი. იგი უშუალოდ და ხელშესახებად წარმოსახავდა ადამიანთა ცხოვრების განმსაზღვრელ საკრალურ სამყაროს, ამტკიცებდა მის უტყუარობასა და ჭეშმარიტებას[16].

ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობაში ინტენსიურად იყო გამოყენებული ფერი, რომელიც მინერალური საღებავებით იყო შესრულებული. ყველაზე ძლიერი დატვირთვა წითელ ფერს ჰქონდა მინიჭებული. იმ ოთახებში, რომელიც არ იყო მოხატული, კედლები წითლად იყო შეღებილი. წითელი ფერისა იყო აგრეთვე ოთახში გაკეთებული ნიშები და ბაქნები, რომელთა ქვეშ მიცვალებულები იყვნენ დაკრძალული. კედლის მხატვრობაში წითელი ყველაზე ხშირად შავ და თეთრ ფერებთან იყო. დაწყვილებული. ი'შვიათად გამოიყენებოდა მწვანე და ცისფერი საღებავებიც.

ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობა უაღრესად მრავალფეროვანია. ერთ-ერთ დარბაზში (IV-I) პანოზე გამოსახული იყო თეთრებში ჩაცმული მამაკაცი, რომელსაც ადამიანის თავის ქალები ეჭირა ხელში, მის გვერდით ლეოპარდის ტყავში შემოსილი ქალი იდგა. იქვე იყო გამოსახული ნადირობის სცენა. აქვე წითელი და თეთრი ფერებით

---

[15] Е.В.Антонова, Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, М., 1984, გვ. 202.

[16] მ.ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო... გვ. 66-70.

შესრულებული ყრონტონიანი შენობა იდგა. ნაგებობის წინ სამარხი იყო გათხრილი.

საინტერესოა დარბაზი (VII-2) რომლის კედელი გეომეტრიული ორნამენტით იყო დაყარული. წითლად იყო შეღებილი ნიშა და ბაქნები. ნიშის თავზე მრავალყიგურიანი კომპოზიცია იყო წარმოდგენილი, რომელზეც დახატული იყო წითლად შეღებილი დიდი ირემი, რომელიც ჩვიდმეტი მამაკაცის ექსპრესიული ყიგურით იყო გარშემორტყმული. მამაკაცები მოვარდისყრო წითელი ყერით იყვნენ შეღებილი, სახეზე ეტყობოდათ შავი წვერი. ისინი შემოსილნი იყვნენ ლეოპარდის ან ცხოველის შავი ტყავით. ჯ.მელაარტის ვარაუდით, ეს სცენა გამოხატავდა არა ნადირობას, არამედ რიტუალურ თამაშს.

ამავე კედელზე ირმის კიდევ ორი ყიგურა იყო დახატული, მათ ქვევით კი – ტახი. უყრო ქვევით ქალის ორი ყრონტალური ყიგურა იყო გამოსახული. გვერდით, ხელკეტით, ისრებითა და ბადით აღჭურვილი ყიგურა იდგა. უყრო ქვევით მამაკაცების, ქალებისა და ბავშვების რიტუალური სვლა იყო განსახიერებული. ე.წ. ლეოპარდის საკურთხეველში წარმოდგენილი იყო ლეოპარდის შავი ყიგურები. მათი სახე წითლად იყო შეღებილი, ხოლო სხეულზე მუქი კრემისყერი ლაქები ჰქონდათ დატანილი.

ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობაში საინტერესოდ არის წარმოდგენილი წითელსა და თეორ ყერებს შორის არსებული სემანტიკური კავშირი. აშკარად არის ნაჩვენები წითელის, როგორც სიცოცხლის ყერის მნიშვნელობა, რომელიც აქ ხშირად თეორთან, როგორც სიკვდილის, საკრალურთან უშუალოდ შეხების ნიშანთან არის დაწყვილებული. ხაზგასმულია თეორი ყერის კავშირი ქალურ საწყის-თან და შესაქმის პასიურ პრინციპთან.

ყურადღებას იმსახურებს ე.წ. „მონადირის ოთახი". მის ერთ-ერთ კედელზე ხარის დიდი წითელი ყიგურა იყო დახატული. ხარის რქებს შორის ადამიანი იწვა. მისი სხეულის მარცხენა ნაწილი თეთრად იყო შეღებილი, ხოლო მარჯვენა – წითლად. ამავე კედელზე მოცეკვავეთა სცენა იყო გამოსახული. მოცეკვავეთა შორის გამოირჩევა როგორც წითელი, ისე თეორი ყიგურები. ზოგიერთი მათგანის სხეულის მარცხენა ნაწილი თეთრად იყო შეღებილი, ხოლო მარჯვენა წითლად. ყოველ მათგანს ლეოპარდის ტყავი ჰქონდა შემოხვეული. ჯ.მელაარტის ვარაუდით, ეს ყიგურები მიცვალებულებს გამოხატავდნენ[17]. ე.ანტონოვას აზრით, ორყრად შეღებილი პერსონაჟები გარდაცვლილთა სამყაროს უკავშირდებოდნენ და სოციუმის უკვე მითოლოგიზირებულ პირველ წინაპრებს განასახიერებდნენ[18].

---

[17] J.Mellaart, Çatal-Hüyük, a Neolithic Town of Anatolia, L.N.Y., 1967, გვ. 170.

[18] Е.В.Антонова, დასახ. ნაშრ., გვ. 64-65.

ამ პერსონაჟების ორი ფერით გამოხატვა, ალბათ, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ისინი მართლაც სოციუმის მითოლოგიზირებული წინაპრები იყვნენ. ისინი უკვე ნაზიარები იყვნენ საკრალურ სიწმინდეს, რაც თეორი ფერის ჩვენებაში იყო ნაგულისხმევი. ამასთან ერთად, ინარჩუნებდნენ ადორძინების, ახალი სიცოცხლის დაწყების უნარს, რაც წითელში, როგორც სიცოცხლის ფერში იყო გამოხატული.

საინტერესოა, რომ ალქიმიური სიმბოლიკის თანახმად, არსებობს გარკვეული თანაფარდობა საქმიანობას „წითელსა" და „თეორს" შორის. წითელი ყოველთვის უფრო მაღალ დონეზე აღადგენს თეორს. ერთი და იგივე სიმბოლიკა სხვადასხვა დონეზე გამოიყენება იმ შესაბამისობის გამო, რომელიც მათ შორის არსებობს. გარკვეულ შემთხვევაში, ერთი და იგივე სიმბოლო შეიძლება განეკუთვნებოდეს ერთ მდგომარეობას, ამავე დროს კი, უნიკერსალური გამოვლენის ერთიან და მთლიან ანსამბლს[19].

ჩათალ-ჰუიუკის IV ოთახში, რომლის მოხატულობა ცუდად იყო შენახული, აშკარად გამოირჩევა თეთრ სამოსში ჩაცმული ადამიანის წითელი ტორსი. ამავე ფერებშია შემოსილი მის გვერდით მდგარი პერსონაჟები. აქვეა ლეოპარდის ტყავში გახვეული ქალი, რომელიც წითელი სამკაულებით იყო მორთული.

საინტერესოა აგრეთვე ორსული ქალის თეორი ფიგურა, რომელიც წითელ ფონზეა დახატული (ოთახი VIII-30).

VI ოთახში, ერთ-ერთი კედლის ნახევარი წითლად იყო შეღებილი. ზევით ადამიანის წითელი ხელები იყო დახატული. იქვე ეხატა ორი წრე, მარცხენა წრეში თეთრი ხელი იყო გამოსახული, ხოლო მარჯვენაში – წითელი. როგორც ცნობილია, არქაულ ხელოვნებაში, მითისთვის დამახასიათებელ წყვილად დაპირისპირებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ქალისა და მამაკაცის ოპოზიციას ეკუთვნოდა. მარცხენა ნაწილში, სიმბოლურად, ქალური საწყისი გადმოიცემოდა, ხოლო მარჯვენა მამაკაცს უკავშირდებოდა[20]. საინტერესოა, რომ ჩათალ-ჰუიუკში, ეს მნიშვნელოვანი ოპოზიცია, ქალურ, პასიურ საწყისთან დაკავშირებული თეთრი და მამაკაცური, აქტიური წითელი ფერების საშუალებით, სიმბოლურად იყო ნაჩვენები.

უნდა ვიეარაუდოთ, რომ იმ საკრალურ სამყაროში, რომელიც განსაკუთრებული სიცხადით იყო ნაჩვენები ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობაში, მნიშვნელოვან როლს ინიციაციები ასრულებდნენ. ისინი ადამიანის საკრალურთან ზიარებასა და შერწყმას ემსახურებოდნენ. ამ უმნიშვნელოვანეს რიტუალებში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ნეოფიტის

---

19 Р.Генон, Очерки о традиции и метафизике, გვ. 240-245.

20 Вяч.Вс.Иванов. Нечет и чет. Избранные труды по семиотике и истории культуры, М., 1959, გვ. 505-507.

აუცილებელი სიკვდილის ინსცენირებას ემსახურებოდა. ინიციაციების დროს, ადამიანის რიტუალური სიკვდილის შედეგად, მისი განახლებული სახით თავიდან დაბადება, ნიშანი იყო იმისა, რომ ადამიანი ნაზიარები იყო თავის საკრალურ წარსულს და წინაპართა ღირებულებებს[21]. ადამიანის დროებითი სიკვდილი და მასთან დაკავშირებული კოსმოგონია, ახლის შექმნის, ახლის აუცილებელი დაბადების იდეას გულისხმობდა. ინიციაციების გავლის შედეგად ადამიანი ახალ ცხოვრებას იწყებდა და კულტურის სამყაროში შედიოდა.

რ.გენონი აღნიშნავდა, რომ ინიციაცია ადამიანს სრული რეალიზაციის შესაძლებლობას უქმნიდა, ვინაიდან „ახალი დაბადების" დროს, ინიციაციის ფაზებს უნდა აღედგინათ კოსმოგონიური პროცესები, რაც მიკროკოსმსა და მაკროკოსმს შორის სრულ შესაბამისობას ამყარებდა. რ.გენონი იმასაც აღნიშნავს, რომ ალქიმიურ მისტერიებში უმაღლეს მდგომარეობაში გადასვლა ე.წ. „ხრწნადობის კანონს" ექვემდებარებოდა, რომელსაც შავი ფერით გამოხატავდნენ[22].

ამასთან დაკავშირებით, ჩემი ყურადღება მიიქცია გრიფების იმ მრავალრიცხოვანმა გამოსახულებებმა, რომლებიც ჩათალ-ჰუიუკის კედლის მხატვრობაშია წარმოდგენილი. წითლად შეღებილი კედლის ზევით ხშირად თითქმის ერთი და იგივე კომპოზიცია მეორდებოდა. ორი გრიფი თავით ერთმანეთისაკენ იყო მიმართული. მათ შორის თავწაკვეთილი ფიგურა იწვა. გრიფები და თავწაკვეთილი ფიგურა შავი ფერით იყო წარმოდგენილი. გრიფებს ადამიანის წითლად შეღებილი ტერფები ჰქონდათ.

ჯ.მელაარტის აზრით, ადამიანის თავის გარეშე გამოხატვა ის პირობითი ხერხი იყო, რომლის საშუალებითაც მიცვალებულებს გამოსახავდნენ. მისი აზრით, გრიფების სახით, წარმოდგენილი იყვნენ საგანგებოდ ჩაცმული ადამიანები, რომლებიც დაკრძალვის რიტუალში იღებდნენ მონაწილეობას[23].

შესაძლებელია დავუშვათ, რომ ზევით განხილული სცენები ინიციაციის სიმბოლური გამოსახულება იყო. როგორც უკვე აღვნიშნე, შავი, წყვდიადის, სიკვდილის ფერი იყო, მაგრამ ამასთან ერთად ახალი სიცოცხლის ჩასახვისა და აღმოცენების შესაძლებლობასაც გულისხმობდა. თავწაკვეთილი ფიგურა, რომელიც შესაძლებელია ნეოფიტს გამოხატავდა და გრიფებიც შავი ფერით იყო შესრულებული. ახალი სიცოცხლე აქ შავად შეღებილი გრიფების ადამიანის წითელი

---

[21] M.Элиаде, Тайные общества, инициации и посвящения, М., 1999, გვ. 14, 20-21.

[22] Р.Генон, დასახ. ნაშრ., გვ. 230-232.

[23] J.Mellaart, Çatal-Hüyük, გვ.166-167.

ტერფებით იყო ნაჩვენები. აქაც, ინიციაციების სიმბოლურად ჩვენების დროს, ძირითადი დატვირთვა ფერს ჰქონდა მინიჭებული.

ფერის, როგორც სიმბოლოს დუალისტური გააზრება სრულად იყო გამოვლენილი ჩათალ-ჰუიუკში გავრცელებული დაკრძალვის რიტუალებში. აქ ათასი წლის მანძილზე დაკრძალვის ერთი წესი მოქმედებდა. მიცვალებულები საცხოვრებელ ოთახებში, წითლად შეღებილი ბაქნების ქვეშ იკრძალებოდნენ. გარდაცვლილებს აცლიდნენ რბილ ნაწილს. ჩონჩხი წითელი ან მწვანე ფერით იყო შეღებილი, ხოლო ყელი და შუბლი – წითელი ან ლურჯი საღებავით.

ჩონჩხის შესაღებად გამოიყენებოდა ოხრა, ანუ ჟანგმიწა და სინგური. ეს საღებავი მიიღებოდა ვერცხლისწყლისა და გოგირდის ცეცხლზე შეზავებით. როგორც სულხან-საბა ორბელიანთან არის განმარტებული, ამ გზით „მიიღებდნენ სახატავსა წითელსა“. მწვანე საღებავი მალაქიტისაგან მზადდებოდა.

აღსანიშნავია, რომ ოხრა და სინგური უფრო ხშირად ბავშვებისა და ქალების სამარხებშია აღმოჩენილი. მამაკაცების ჩონჩხი კი ძირითადად მწვანედ იყო შეღებილი.

ე.წ. „წითელ ოთახში“, რომელშიც ძირითადად წითელი ფერი ფიგურირებდა, ბაქნის ქვეშ აღმოჩენილი იყო გოგონას სამარხი. სინგურის საღებავით შეღებილი ჩონჩხი კალათაში იყო ჩასვენებული. იქვე იდო ყელსაბამი, რომელიც მარგალიტის ნიუარებისაგან გამოჭრილი დისკოებით, ირმის კბილებით, თეთრი, მწვანე და შავი ფერის პატარა ქვებისაგან იყო შედგენილი.

როგორც უკვე აღვნიშნე, წითელი სიცოცხლის, ცხოვრებისეული ენერგიის ფერი იყო, ჩონჩხზე დატანებული წითელი საღებავი, სიმბოლურად განასახიერებდა სისხლს, რომელიც სიცოცხლის ახალი აღორძინებისათვის იყო აუცილებელი. წითელი ფერის დაკრძალულის საფლავში გამოყენება იმაზე მიუთითებს, რომ იგი სიკვდილთანაც იყო მტკიცედ დაკავშირებული.

ასეთსავე სიმბოლურ დატვირთვას ატარებდა მწვანეც. იგი გაზაფხულის, ბუნების განახლების, ახალი სიმწიფის ფერი იყო. იგი ნაყოფიერებასა და ბუნების აღორძინებასთან იყო ასოცირებული. ამავე დროს, მასში გარკვეული ოპოზიციაც იყო ნაგულისხმევი. მწვანესთან იყო დაკავშირებული მცენარეთა ხრწნადობა, ბუნების დროებითი „სიკ-ვდილი“, რაც გაზაფხულზე, მისი აუცილებელი აღორძინებით მთავრდებოდა. საინტერესოა, რომ უფრო გვიან, მოკვდავი და აღორძინებადი ღვთაებები მწვანე ფერით იყვნენ გამოხატული.

არქაულ კულტურაში გამოყენებული ფერები, არქეტიპულ, ამბივალენტურ სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ. ისინი ყოველთვის გამოხატავდნენ მოვლენის არსს. ამავე დროს, ფერი, ისევე როგორც ყოველი სიმბოლო ორ საწყისს შეიცავდა – სიცოცხლესა და სიკვდილს,

ნათელსა და ბნელს, სიკეთესა და ბოროტებას. მაგრამ ფერის სიმბოლოები ყოველთვის ერთ სისტემაში იყენენ გაერთიანებული. ფერი, მისთვის დამახასიათებელი ვარიაციებით, იმ ძირითადი იდეის მატარებელი იყო, რომელიც განსაზღვრავდა კოსმოგონიის ძალასა და მნიშვნელობას. რიტუალის შესრულებითა და საკრალური სამყაროს სიმბოლური გამოსახვით, არქაული ადამიანი ახერხებდა წინააღმდეგობათა მოხსნასა და მათ განეიტრალებას, უზრუნველყოფდა სამყაროს მარადიულ განახლებასა და თვითონაც უშუალოდ ეზიარებოდა იმ ძალას, რომელსაც საკრალური სამყარო ფლობდა.

ვ.ივანოვი წერდა, რომ მსოფლიოში გავრცელებულ ენათა უმრავლესობას ფერთა აღნიშნვის საერთო სისტემა და ფერთა სიმბოლიზმის საერთო ნიშნები ახასიათებს. თუ კი ენაში არსებობს წითელი ფერის აღმნიშვნელი, მასში აუცილებლად დასტურდება თეთრის (ღია ფერისა) და შავის (მუქის) არსებობაც. სწორედ ეს ფერები შედიან ფერთა სიტყვიერი დასახელების ზოგადსაკაცობრიო სამკუთხედში, რომელიც სრულად არის გამოელენილი სხვადასხვა ხალხის რიტუალებსა და მითებში[24].

საინტერესოა, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში, ძირითადად სწორედ ეს ფერებია გამოყენებული.

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში მოქმედი ფერების სიმბოლიკის საკითხებს პირველად თ.ოქროშიძე შეეხო. მისი აზრით, წითელი, თეთრი და შავი ფერების გამა ქართულ ზღაპრებსა და ამირანის ეპოსში საოცარი სიღრმითა და სიმბოლურობით არის აღბეჭდილი. თეთრი ზესკნელის ფერი იყო და მზის, ან დღის ნათელს განასახიერებდა, ამავე დროს სიხარულისა და ბარაქის მომნიჭებელ ძალასაც წარმოგვიდგენდა. შუა სკნელს წითელი განასახიერებდა. ის სიცოცხლის, ძლიერების და ბუნების აღორძინების ფერი იყო. შავი ქვესკნელს უკავშირდებოდა, მარადიულ ღამეს განასახიერებდა. ამავე დროს, შავი იყო ფერი ქვესკნელისა, სადაც თესლი ღვივდება და მიცვალებულნი განისვენებენ. ამ ფერების კავშირი ერთმანეთთან ღრმა და ორგანული იყო[25].

რ.ჩოლოყაშვილის აზრით, ეს სამი სამყარო ზღაპრებში სამ მთადაც გაიაზრებოდა, ზღაპრებში ხშირად ფიგურირებს წითელი, თეთრი და შავი მთა, ამავე ფერების, ღევები, გველეშაპები და წყალი. ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, წითელი, თეთრი და შავი რაშის მფლობელია. ამ რაშებს მისთვის შესაბამისი ფერების ტანისამოსი და აკაზმულობა მოაქვთ. ამ სამოსის ჩაცმითა რაშებზე ამხედრებით

---

[24] Вяч.Вс. Ивпнов, დასახ. ნაშრ., გვ. 473.

[25] თ.ოქროშიძე, ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში. ცისკარი, 1973, 1, გვ. 119.

ახერხებდა გმირი სამყაროს სხვადასხვა სფეროში გადასვლას. ეს სამი ფერი ზღაპრებში იმ სამ განზომილებას განასახიერებდა, რომელიც მთლიანობაში მთელი სამყაროს მომცველი იყო[26].

რ.ჩოლოყაშვილი იმასაც აღნიშნავს, რომ ისეთ ფოლკლორულ ძეგლებში, რომლებიც სათავეს არქაულ საზოგადოებაში იღებენ, ამ ფერთა მნიშვნელობა მკვეთრად იყო განსაზღვრული. თეთრი დაბადების, სიხარულის სიმბოლო იყო, იქ სადაც შავი ფერი იყო ნახსენები, უბედურება გარდუვალი ხდებოდა. წითელი ფერი სიკვდილის სიმბოლოს წარმოადგენდა, ამავე დროს ქორწინებასა და ძეობას უკავშირდებოდა. არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ საქართველოში წითლად ჩამავალ მზეს, მიცვალებულთა მზეს უწოდებენ[27].

თ.ოქროშიძის აზრით, წითელი სიკვდილის, ანუ შავი ფერის მუდმივი თანამგზავრი იყო, ამიტომ მას განსაკუთრებით ძლიერად ახასიათებდა სხვადასხვაგვარი და ურთიერთსაწინააღმდეგო გაგება. ქართული ზღაპრის მთავარი გმირის ანდერძში ხშირად იყო ნათქვამი: სანამ წყალი ამ ჯამში ფერს არ იცვლის, ცოცხალი მიგულეთ, გაწითლდება და მკვდარი ვარო[28].

„ხოგაის მინდი კვდებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა“... საინტერესოა, რომ ამ უძველესი მითოლოგიური თქმულების თანახმად ხევსურეთს ეწვიენენ „ჟამნი“, სამი ვირით – თეთრით, წითელითა და შავით. ვირები ისრებით იყვნენ დატვირთული. თეთრი ვირიდან გასროლილი ისრით ადამიანი მსუბუქად იჭრებოდა, წითლიდან – მძიმედ, ხოლო შავი ისარი მომაკვდინებელი იყო[29].

წითელი, თეთრი და შავი ფერები ინტენსიურად გამოიყენება ბავშვთა ინფექციურ დაავადებებთან დაკავშირებულ – მითოლოგიურ-რიტუალურ კომპლექსში. ამ დაავადებებს საქართველოში სახადს, ბატონებს ან ბატონ-ანგელოზებს უწოდებენ და ღვთაება ბარბოლ-ბარბარის სახელს უკავშირებენ[30].

---

26 რ.ჩოლოყაშვილი, უძველეს რწმენა-წარმოდგენათა კვალი ხალხურ ზღაპრულ ეპოსში, თბ., 2004, გვ. 102.

27 რ.ჩოლოყაშვილი, დასახ.ნაშრომი. გვ. 99.

28 თ.ოქროშიძე, დასახ.ნაშრომი, გვ. 124.

29 ელ.ვირსალაძე, ბარბოლ-ბარბარი ქართულ ფოლკლორში. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ.XVI, 1, თბ., 1955, გვ. 165.

30 ვ.ბარდაველიძემ პირველმა შეისწავლა ქართული წარმართული პანთეონის ღვთაება ბარბოლ-ბარბარის ბუნება. მან დაადგინა, ამ ღვთაების უძველესი ხასიათი, გამოაელინა მასში არსებული საქონლის, ნაყოფიერების, მზის ღვთაებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები და ინფუქციურ დაავადებათა ბატონ-გამგებლის ზოგიერთი თვისება გამოაელინა. იხ.ვ.ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბარბარი) თბ. 1941. მისივე, სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი, I, თბ., 1954, გვ. 17.

როგორც აღნიშნავს ელ.ვირსალაძე, ბარბარე ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში „ბატონების“ დედად იყო მიჩნეული. ზოგჯერ ის „დიდი ბატონის“ სახელადაც იყო მოხსენიებული. მისი აზრით, საქართველოში ბატონების სადიდებელი ჰიმნი ორგვარი სახით არსებობდა. ერთი იყო ტრადიციული იავნანა, რომელიც ბატონების დედ-მამის და შვიდი და-ძმა ბატონიშვილის ქების, მათი მოსვლისა და დახვედრის რიტუალს აგვიწერდა, ხოლო მეორე – ბარბარესადმი მიძღვნილ უშუალო ლოცვა-ვედრებას წარმოადგენდა[31].

საინტერესოა, რომ ქართულ ფოლკლორში, იავნანას ზოგიერთი ვარიანტის თანახმად, ბატონების დედა ზეციდან ჩამოდის, მისი გამოჩენა მზის ამოსვლასაც უკავშირდება. მას თეთრი კაბა აცვია და ის თეთრ ალვის ან თეთრ თუთის ხეზე ცხოვრობდა. მას შვიდი წითელჩოხიანი ვაჟი და შვიდი მზე ქალიშვილი ჰყავდა. მათი გამოჩენის შედეგად, სოფელში ცრემლი მარგალიტის შვიდი თეფშით იბნეოდა. თ.რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი თქმულების თანახმად, ერთი კაცი თევზმა ზღვაში გაიტაცა. ერთი სახლიდან თეთრი ბოლი ამოდიოდა, მეორედან წითელი, ხოლო მესამედან შავი. ამ სახლებში სხვადასხვა ავადმყოფობის გამომწვევი ბატონები სახლობდნენ.

ე.ვირსალაძეს გამოქვეყნებული აქვს ბატონების წინააღმდეგ მიმართული შელოცვის უაღრესად საინტერესო ტექსტი. შელოცვაში ნათლად არის მითითებული ბატონების ადგილსამყოფელი – ელვა, წყალი, ვარსკვლავი, ჰაერი, ყოველი მხრიდან შეიძლება მოელოდე მათ შემოტევას. გარდა ამისა, ამ შელოცვაში ბატონების გარეგნობაც არის აღწერილი:

„გასკდა თეთრი კლდე, გამოვიდა თეთრი კაცი,
თეთრსა ცხენსა იჯდა.
თეთრი ჩოხა ეცვა, თეთრი მათრახი ეჭირა,
გასკდა წითელი კლდე, გამოვიდა წითელი კაცი,
წითელსა ცხენსა იჯდა,
წითელი ჩოხა ეცვა, წითელი მათრახი ეჭირა,
გასკდა შავი კლდე, გამოვიდა შავი კაცი,

„იავნანას“ ტექსტების ანალიზის საფუძველზე და ე.ბარდაველიძის ნაშრომებზე დაყრდნობით, ივ.ჯავახიშვილმა მიიჩნია, რომ „ბატონებად“ წოდებული ავი სულები, რომელთაც ხალხი ავადმყოფობის გამოწვევის მიზნად მიიჩნევდა, წმინდა ბარბალეს დაუკავშირა და „იავნანა“ ამ ღვთაების საგალობლად მიიჩნია. ივ.ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, წიგნი I, თბ., 1950, გვ. 190.

31 ელ.ვირსალაძე, ბარბოლ-ბარბარი ქართულ ფოლკლორში, გვ. 163.

შავსა ცხენსა იჯდა, შავი ჩოხა ეცვა,
შავი მათრახი ეჭირა“[32].

როგორც ზევით განხილულმა მასალამ დაგვარწმუნა, წითელი, თეთრი და შავი ფერები, ბატონების ფერები იყო. ისინი საკრალურ სამყაროს ეკუთვნოდნენ. მათი დახმარებით, ბატონებს ადამიანისათვის ან უბედურების მოტანა, ან ავადმყოფობის კეთილად დასრულება შეეძლოთ. ამიტომ, არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ, ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დაცულ, ბატონებისადმი მიმართულ რიტუალებში, ადამიანი, თავდაცვის მიზნით სწორედ ამ ფერებს იყენებდა.

როგორც აღნიშნავს ნ.მინდაძე, ბატონებთან დაკავშირებული წესჩვეულებათა კომპლექსი გულისხმობდა ბატონების შეხვედრას, თუ ბატონები განაწყენდებოდნენ, მათ „მობოდიშებას“ და ბატონების გასტუმრებას[33].

ავადმყოფის ოთახი ლამაზად უნდა ყოფილიყო მორთული. წითელას დროს, ფანჯრებზე წითელ ფარდებს ჩამოკიდებდნენ, საწოლზე წითელს გადააფარებდნენ, ავადმყოფს წითელ პერანგს ჩააცმევდნენ, იატაკზე ჭრელ ფარდაგს დააფენდნენ და ბატონებს სიმღერით მიეგებებოდნენ. ყოველ საღამოს ავადმყოფის საწოლთან თავს იყრიდნენ ოჯახის წევრები, ქალები თეთრი სამოსით, თავზე წითელი და თეთრი თავსაფრებით.

ბატონების განაწყენების შემთხვევაში, ბატონების გულის მოგების მიზნით მობოდიშების რიტუალს ატარებდნენ. ოჯახის წევრი ქალები ფეხშიშველი შემოუელიდნენ ავადმყოფს. შემოავლებდნენ წითელ მამალს, წითლად შეღებილ მტრედს, წითელბაფთიან ბატკანს, ცხვარს, ძროხას, რომელთაც რქებზე ანთებული ბაზმები ჰქონდათ დამაგრებული. თავშემოვლა ცეკვითაც სრულდებოდა. ზოგჯერ დედა ან ბებია, მკერდს გაიშიშვლებდა, „ძუძუებს მიწაზე გაათრევდა“ და ფორთხვით სამჯერ შემოუვლიდა ავადმყოფის საწოლს, სიტყვებით: „დედამიწავ, გვაპატიე, შვილი კარგად მიმყოფეო“. ბატონების კულტში ეს რიტუალი ერთ-ერთ არქაულ ელემენტად არის მიჩნეული[34].

უაღრესად არქაული ელემენტების შემცველია აგრეთვე ბატონების გადალოცვის რიტუალიც, რომელიც ხესთან ან გზაჯვარედინზე სრულდებოდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ხეს განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ბატონებთან დაკავშირებულ სამყაროში. როგორც ნ.მინდაძე აღნიშნავს, რაჭა-ლეჩხუმში თითქმის ყველა ეზოში იდგა ბატონებისათვის განკუთვნილი კაკალი, რომელზეც ჯვარი იყო გამოსა-

---

[32] იქვე, გვ. 166-168.

[33] ნ.მინდაძე, რელიგიური სინკრეტიზმი ქართულ ხალხურ მედიცინაში. ქართველური მემკვიდრეობა, V, ქუთაისი, 2001, გვ. 156.

[34] იქვე, 160-161.

ხული. ხის კავშირი ბარბარესთან ქართულ ფოლკლორშიც არის გამოვლენილი.

„აქ ბატონები მობრძანდნენ, მობრძანდნენ და
გაგვახარეს,
შვიდი ბატონი და-ძმანი, შვიდ სოფელს მოეფინენო,
შვიდნი წითელჩოხიანი,
შვიდნი დანი, შვიდნი მზენი, შვიდი თეფშში
მარგალიტი, შვიდ სოფელს გადავშალეთო.
შვითგანვე მოვილხინეთო, იაგუნდის მარანშია ღვინო
სდგას და ლალი
სჭვივის, შიგ ალვის ხე ამოსულა, ტოტები აქვს
ნარგიზისი, ზედ ბულბული
შემომჯდარა, შევარდენი ფრთასა შლისო, ია ეკრიფე,
ვარდი ვშალე, წინ ბატონებს დავუყარე“[35].

ელ.ვირსალაძის აზრით, ხე, რომელზეც ბარბარე უნდა ასულიყო, იგულისხმებოდა მურყეობის დროს, თოვლის კოშკში ხის დატანების ჩვეულებაში, რომელიც ბარბარობას სრულდებოდა და წლის შემობრუნების სიმბოლოდ გაიაზრებოდა[36].

უნდა აღინიშნოს, რომ ხე მთლიანი სამყაროს აღმნიშვნელ ერთ-ერთ უძველეს სიმბოლოს წარმოადგენდა. ხის აღმართვა ნიშნავდა, რომ შეწყვეტილია ქაოსი და სამყაროს ნაწილებს შორის ყველა შესაძლებელი კავშირია დამყარებული[37].

ასევე ჯვარიც, უძველეს კულტურებში მთლიანი სამყაროს მეტად პოპულარულ ნიშნად გაიაზრებოდა. ჯვრის მნიშვნელობა სრულად იყო გამოვლენილი გზაჯვარედინთან დაკავშირებულ რიტუალებში. ისევე როგორც ჯვარში, გზაჯვარედინზე აქტუალიზებული იყო შუა გულისა და ოთხი კარდინალური მიმართულების იდეა. გზათა გადაკვეთის ცენტრში თავს იყრიდა და იხსნებოდა ყველა გზა, შესაძლებელი ხდებოდა ერთი სამყაროდან მეორეში გადასვლა[38].

აქედან გამომდინარე, უნდა ვიეარაუდოთ, რომ ბატონების გადალოცვის რიტუალი, სიმბოლურად უაღრესად იყო დატვირთული. რიტუალის ხესთან შესრულება, იმის ნიშნად უნდა გავიაზროთ, რომ შეწყვეტილია ქაოსი, ანუ ავადმყოფობა უკვე დაძლეულია და ოჯახში,

---

[35] ელ.ვირსალაძე, დასახ.ნაშრ. 9-10.

[36] იქვე.

[37] В.Н.Топоров, К происхождению некоторых поэтических символов. Ранние формы искусства, I, М., 1972, გვ. 93-96.

[38] ქ.ალაევრდაშვილი, გზაჯვარედინთან დაკავშირებული სიმბოლიკა ქართულ რწმენა-წარმოდგენებში. კრ. ქრისტიანობა საქართველოში, ისტორიულ-ეთნოლოგიური გამოკვლევები, თბ., 2000, გვ. 116-122.

ან სოფელში წესრიგია დამყარებული. რიტუალის გზაჯვარედინზე შესრულება კი იმ აზრს გამოხატავდა, რომ ბატონების წასაბრძანებლად გზა ოთხიკე მიმართულებით იყო გახსნილი.

როგორც ვ.ბარდაველიძე აღნიშნავს, ქართველთა რწმენით, ყვავილის გამომწვევი ბატონები, შავ თმიან, შავ სამოსში ჩაცმულ ბოროტ არსებებს წარმოადგენდნენ, რის გამოც ამ ავადმყოფობას შავ ყვავილსაც უწოდებდნენ[39]. ნიშანდობლივია, რომ სამეგრელოში ყვავილით გარდაცვლილთა გლოვას ნიშნად შავების ტარება აკრძალული იყო, არ შეიძლებოდა მათი დატირებაც. ხალხის რწმენით, ბატონები ადამიანს კი არ კლავდნენ, არამედ თავის სამეფოში მოყავდათ, როგორც ყმა ან მონა. ამიტომ მეგრელები მათ ცოცხლებად მიინნევდნენ, კუბოს გარეშე კრძალავდნენ, საკაცეზე დაასვენებდნენ და შიშვლად მიაბარებდნენ მიწას. სხვა მიზეზით გარდაცვლილი ადამიანის სუდარა კი თეთრი უნდა ყოფილიყო[40].

საქართველოში გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენების თანახმად მეხნაკრავი ადგილი ღვთაებრივი ძალისა და მისი ნების გამოვლენად იყო მიჩნეული. მეხის დარტყმით ღვთაება აფრთხილებდა დამნაშავეს, ან თავის მონად ირჩევდა. ამის აღსანიშნავად, რჩეულს თეთრი სამოსი უნდა ეტარებინა. მეხის ჩამოვარდნის შედეგად დაღუპულის ჭირისუფალი, გლოვის ნიშნად შავ სამოსს არ ატარებდა[41].

საინტერესოა ხევსურეთში გავრცელებული დაკრძალვის რიტუალი. მიცვალებულს დაბანდნენ, გაპოხავდნენ და გვერდით შელოცვილ ჩერებს დაუწყობდნენ. სუდარა სამი უნდა ყოფილიყო – თეთრი შიგ ჩასაცმელი, მეორე – წითელი, ხოლო მესამე მუქი ლურჯი, რომელიც ჩოხის მსგავსი იყო და მაუდისაგან იყო შეკერილი. მიცვალებულის დაკრძალვის შემდეგ, ჭირისუფალი ამოირჩევდა წყაროს, მასზე კოშკს ააშენებდა და კოშკის თავზე თეთრ ბროლებს დააყენებდა. აქ ხალხი ამოდიოდა, საკვებს ამზადებდნენ და მიცვალებულს დალოცავდნენ[42].

სამეგრელოში, ადამიანის გარდაცვალებიდან მეორმოცე დღეს „ზედ დაკვლის" რიტუალს ატარებდნენ. მიცვალებულის სახელზე სუფრას გაშლიდნენ და სუფრაზე თეთრ მტრედს დასვამდნენ. მტრედი მიცვალებულის სულს განასახიერებდა. სადილის დაწყებამდე ის ჯერ კიდევ სააქაო იყო, და მხოლოდ „ზედ დაკვლის" შემდეგ გაფრინდებოდა

---

39 В.В.Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957.

40 თ.სახოკია, მიცვალებულთა კულტი სამეგრელოში. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, 1940, გვ. 178, 180, 168.

41 Н.Абакслия, Миф и ритуал в Западной Грузии, Тб., 1991, გვ. 21.

42 მიცვალებულთა კულტი ხევსურეთში. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის , III, 1940, გვ.10-20.

სახლიდან ზეცაში, სულეთში გასამგზავრებლად. დამსწრენი ნაკვერჩხალზე დააგდებდნენ თითო მარცვალ საკმეველს, მიცვალებულს ცხონებას შეუთვლიდნენ და სუფრას მიუსხდებოდნენ[43].

აღსანიშნავია, ქართველი ხალხის ყოფაში დადასტურებული ერთი ტრადიცია. ცოლის ან ქმრის გარდაცვალების დღეს, ქმარს ან ცოლს თეთრი სამოსი უნდა ჩაეცვა[44]. ამასვე ადასტურებს ხევსურეთში გავრცელებული წესი – თუ ქალს ქმარი გარდაეცვლებოდა, იგი საქორწილო თეთრ სამოსში გამოწყობილი მიცვალებულს სასაფლაომდე მიჰყვებოდა[45].

უაღრესად არქაული იერი აქვს შენარჩუნებული თეთრსა და შავ ფერებს ქართულ სამონადირეო ეპოსში, სადაც სრულად არის გამოვლენილი ამ ფერების კავშირი სიკვდილთან და საკრალურ სამყაროსთან. საქართველოს ყველა კუთხეშია დაცული რწმენა ნადირობის ქალღვთაების შესახებ. იგი ოქროსთმიანი ლამაზი ქალი იყო, რომელსაც ჰქონდა უნარი თავისი ქვეშევრდომი ცხოველის სახე მიეღო, მონადირესთან გამოცხადებულიყო, მასთან სასიყვარულო ურთიერთობა დაემყარებინა, რასაც მონადირისთვის კეთილდღეობა მოჰქონდა. მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულს ყოველთვის უკავშირდებოდა მკაცრი ტაბუ – ამ ურთიერთობის საიდუმლოს გაცემა, რაც მონადირის დაღუპვით მთავრდებოდა[46].

ქართული სამონადირეო ეპოსის ერთ-ერთ უძველეს პერსონაჟს შავი ძაღლი, ყურშა წარმოადგენს. იგი ნადირთპატრონის ერთ-ერთ სახეცვლილებას წარმოადგენს. იგი ეჩვენებოდა მონადირეს, რაც ყოველთვის მისი სიკვდილით მთავრდებოდა. ყურშა ზღაპრული ფასკუნჯის შვილია. ეს ფრთოსანი ძაღლი ხანდახან გამოჩნდებოდა ფასკუნჯის ბუდეში. ფასკუნჯი ამ ლეკვს მიწაზე გადააგდებდა. ამ ფრთოსან ლეკვს იპოვიდა მონადირე, რის შედეგად მისი ნადავლი ნადირობაში ძალიან იზრდებოდა. ძაღლის დაკარგვასთან ერთად მონადირის ნადავლი ქრებოდა. მონადირე იგლოვდა ფრთოსან ლეკვს, მაგრამ მის ძებნაში აუცილებლად იღუპებოდა[47].

ყურშას ნახტომი, ნახტომი, შავო, ქვეყნის ოდენი,
ოდენი, შავო, ყურშაო შავო, ყურშაო შავო...

---

43 თ.სახოკია, დასახ.ნაშრომი, გვ.183.

44 ხ.კბილეცეცხლაშვილი, ფერის მნიშვნელობა ძველ საქართველოში. ქართული წყაროთმცოდნეობა, თბ.X, 2004, გვ.180-181.

45 დ.გიორგაძე, დაკრძალვისა და გლოვის წესები საქართველოში, თბ., 1987, გვ.10-12.

46 ე.ეირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964, გვ. 53-55.

47 იქვე.

საინტერესოა, რომ ქართულ ფოლკლორში მოქმედებს აგრეთვე თეთრი ძაღლი ტაპიე. მის ძირითად ნიშანს ცეცხლად ანთებული ყურები წარმოადგენს. ისევე როგორც ყურშა, ტაპიე ამინდთანაც არის დაკავშირებული – ჭექა-ქუხილი მისი ყეფაა, ხოლო დიდი წვიმა – მისი ტირილი[48].

ნადირობის ქალღვთაების უმთავრეს ზოომორფულ ინკარნაციას ირემი ან ჯიხვი წარმოადგენდა. მათ ყოველთვის განასხვავებდა რაიმე ნიშანი, თეთრი ყერი, თეთრი ნიშანი შუბლზე, ან ოქროს რქები[49].

ქართულ ფოლკლორში შემორჩენილია მონადირისა და ქალღვთაების ტრადიციული ურთიერთობის ამსახველი უაღრესად არქაული ვარიანტი. ეს არის სვანეთში ფართოდ გავრცელებული დალისა და ბეთქილის „სიმღერა“, რომელიც სრულდებოდა ყერხულის დროს, გაზაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე.

განთქმული მონადირე ბეთქილი დალის სიყვარულს უღალატებს. განრისხებული დალი მას თეთრი ირმის ან თეთრი არჩვის სახით მოევლინება, ფეხქვეშ გაურბენს, კლდეზე აიყვანს, კვლავ დალის სახეს მიიღებს, შურს იძიებს მონადირეზე და კლდეზე გადაჩეხავს.

ბეთქილის ციკლში, სიკვდილის მომასწავებელ ყერად, თეთრთან ერთად, შავიც გაიაზრება.

ბეთქილ, საბრალო ბეთქილ, საცოდავო...
  გადმომხტარა თეთრი შუნი, ბაილ ილბა,
                ილბა ბაილ,
  გაურბენს ბეთქილს ლაჯებში.
  უკან მოხედე მის ნავალს, მისი ნავალი
                აღარ ჩანს,
  ეგ ბეთქის წერა იქნება,
  შესულა შავსა კლდეში, დიოფალ დალის
                სამყოფში,
  „კაი დღე დიოფალ დალს!“
  როგორი კაი დღე გექნება, ამას მე გასწავლი!
  ბეთქილ კლდეზე გადმოვარდება, ძირს
                ტოლები აიღებენ[50].

საინტერესო მასალას იძლევა სვანეთში გავრცელებული სიმღერა „დალი“. დალი თეთრ კლდეში მშობიარობს. მას შვილი კლდიდან გადმოუვარდება, რომელსაც მგელი იპოვის და თან წაიყვანს. გზაში მას მონადირე შეხვდება, ბავშვს მგელს დააგდებინებს და თეთრი შუნის დახმარებით დალს უკან მიუყვანს. დალი მონადირის დასაჩუქრებას

---

[48] Е.Б.Вирсаладзе, Грузинский охотничий миф и поэзия, М. 1976, გვ. 87-88.
[49] ელ.ვირსალაძე, დასახ.ნაშრომი, გვ. 53-55.
[50] იქვე, გვ. 205-206.

გადაწყვეტს და სამ არჩევანს აძლევს. დალს შეუძლია მონადირეს ყოველ ღღე ერთი ჯიხვი მოაკვლევინოს, ცხრა ჯიხვით დაააჯილდოოს ან თავისი სიყვარული შესთავაზოს. მონადირე ღვთაების სიყვარულს უარყოფს და ცხრა ჯიხვს აირჩევს. დალმა ცხრა ჯიხვი გამოიყვანა, რომელთა შორის ერთი ოქროს რქიანი იყო. მონადირემ სწორედ მას დაუმიზნა თოფი, მაგრამ ჯიხვმა ტყვია არ მიიკარა, მონადირეს შუბლში შეუბრუნა და დაღუპა[51].

ქალღმერთი დალის შვილია ამირანიც. დალი ამირანის მამას თეთრი ირმის სახით მოეევლინება, გამოქვაბულში შეიყვანს, სადაც ოქროსთმიან, ლამაზ ქალად გადაიქცევა, მონადირისა და ქალღვთაების სიყვარულის შედეგად იბადება ამირანი. ბეოქილის ციკლში ამ სიყვარულის შედეგად იღუპება არა ღვთაება, არამედ ადამიანი, რომელსაც დალი შეიწირავს, როგორც თავის საგაზაფხულო მსხვერპლს. ამირანის ეპოსში იღუპება არა ადამიანი, არამედ ღვთაება, ხოლო მისი მემკვიდრე ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლ გმირად არის გააზრებული, რომლის ღვთაებრიობაზე მეტყველებს მზისა და მთვარის გამოსახულებანი მის მხრებზე.

ამირანის ეპოსში აქტიურად ფიგურირებს ბადრის თეთრი ცხენი, თეთრონი, რომელიც ზეციდან იყო ჩამოსული და თავისუფლად გადაადგილდებოდა როგორც ზღვაში, ასევე ხმელეთზე. მზიური ყამარის მოსაყვანად ამირანს სწორედ ეს მზიური ცხენი სჭირდებოდა. „ბადრი, მათხოვე თეთრონი, ზღვაში გავიდე ღელვითა, ყამარ ქალ გამოვიყვანო, ქალია თეთრი, მზე ვითა“[52].

ამირანი აქტიურად ებრძვის წითელ, თეთრ და შავ გველეშაპს. გ.შარაშიძე განიხილავს ეპოსის ერთ-ერთ ვარიანტს, რომლის თანახმად, ამირანი შეებრძოლება შავ გველეშაპს, რომელიც ქვესკნელში მყოფი, ყოველ საღამოს შთანთქავდა ზეცაზე გადახრილ მზეს. ერთხელ ის ამირანს გადაელაპაკა და მიწის სიღრმეში ბრუნდება. ამირანი მას ყერდს გაუპობს, გარეთ გამოვა და გველეშაპის ყერდს ყიცრით დახურავს. ამის გამო, შავი გველეშაპის მიერ ყოველ საღამოს შთანთქმული მზე, დილით ზეცაზე ამოდის, რის გამოც სამყაროში დღისა და ღამის მონაცვლეობა უსრულველყოფილი ხდება[53].

ამირანის ამ ეპიზოდში სრულად არის გამოვლენილი შავი ყერის ამბივალენტური ბუნება. ის ქვესკნელის, ბოროტების ყერია, მაგრამ, ამასთან ერთად, ახლის შობის ფუნქციასაც ინარჩუნებს. ისევე, როგორც თესლი ღვივდება შავ მიწაში, ასევე მზეც, შთანთქმული

---

[51] ელ.ეირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 209-210.

[52] თ.ოქროშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 122.

[53] გ.შარაშიძე, პრომეთე და ამირანი ბერძნულ და ქართულ მითოლოგიაში. კავკასიონი, X, პარიზი, 1981, გვ. 106.

ქვესკნელში მყოფი შავი გველეშაპის მიერ, ყოველდღე თავიდან „იბადება“ და ზეცაში ადის.

საინტერესოა აგრეთვე „ზღაპარი ტიტველი მგლისა“. ამ ზღაპრის თანახმად, შავი წკეპლა ყელგამოჭრილი კაცის გამოლიანების შემძლეა, თეორი – სულის ჩადგმის, ხოლო წითელი კი ადამიანის გაცოცხლების სიმბოლოა[54].

რ.ჩოლოყაშვილის აზრით, შავი ფერის, როგორც სიმბოლოს სათავეს, ფერფლი, ნაცარი და ნახშირი წარმოადგენდა. ყოველი ორგანიზმი დაწვის შედეგად იღუპებოდა, მაგრამ უკვალოდ არ ქრებოდა, რადგან დაწვის შედეგად ნახშირი რჩებოდა. პირველყოფილი ადამიანი ფერფლს მოწიწებით ეპყრობოდა და ნაცარში ხედავდა ნაყოფიერების (და აღორძინების მ.ხ.) იმ ძალას, რომელიც სისხლსა და რძესაც ჰქონდა[55].

უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული ხანის რიტუალებში მიცვალებულის კრემაციას, ნაცარსა და ნახშირს, მართლაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული. განსაკუთრებული სიცხადით ეს მოვლენა ჩრდილო მესოპოტამიაში, ძველი წელთაღრიცხვით V ათასწლეულში გავრცელებული ჰალაფის კულტურაშია გამოვლენილი.

იარიმ-თეფე II სამოსახლოებში შესრულებულ რიტუალებში გამოკვეთილად მოქმედებდა ორი ფერი – წითელი და შავი. მაგრამ ეს ფერები საღებავებით კი არ იყო მიღებული, არამედ რიტუალის მსვლელობისას, ცეცხლის მეშვეობით, ბუნებრივად იქმნებოდა.

იარიმ-თეფე II ზოგიერთი რიტუალის თოლოსის საძირკველის ჩაყრის ცერემონიალს უკავშირდებოდა. მონაწილეები წინასწარ ამტვრევდნენ შესაწირავ ნივთებს, ნატეხებს კოცონში წვავდნენ, შემდეგ ერთად შეაგროვებდნენ და იატაკის ქვეშ, ოვალურ ღრმულში „ჩაასვენებდნენ“. ყველაფერი დაფარული იყო ხანძრის ნარჩენი, ნახშირისა და ნაცრის სქელი ფენით.

იარიმ-თეფე II რიტუალები თოლოსების წინ მდებარე ორმოებშიც სრულდებოდა. აქაც ამტვრევდნენ შესაწირავ ნივთებს, წვავდნენ და ნახშირის სქელი ფენით ფარავდნენ. ყურადღებას იმსახურებს სამარხი 50. მიცვალებულის კრემაციის შემდეგ, ძვლები ოვალურ ორმოში იყო ჩასვენებული, იქვე ჩაყრილი იყო საგანგებოდ დამტვრეული ჭურჭლის ნატეხები, დარჩენილი სივრცე შავი ნახშირით და ფერფლით იყო ამოვსებული.

მსგავსი რიტუალები მტკვარ-არაქსის კულტურაშიც არის დადასტურებული. ამირანის გორაზე, მთის მწვერვალზე განლაგებულ სამლოცველოში, დიდი რაოდენობით იქნა აღმოჩენილი ცეცხლში

---

54 თ.ოქროშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 119.

55 რ.ჩოლოყაშვილი, დასახ. ნაშრ.. გვ. 105-106.

დამწვარი ჭურჭლის ნატეხები და ცხოველთა ძვლები, რომელიც ნახშირის სქელი ფენით იყო დაფარული. თეთრწყაროში, სწორკუთხა შენობის იატაკზე, ცენტრში, დიდი რაოდენობით ეყარა ხის ნახშირი, ნაცარი და ჭურჭლის ნატეხები[56].

ცეცხლი ამ რიტუალებში წითელს, სიცოცხლის ფერს განასახიერებდა. ამავე დროს, ნახშირის – შავი ფერის შემქმნელადაც გვევლინებოდა. მ.ელიადე წერს, რომ ცეცხლის ანთება და მისი რიტუალური ჩაქრობა უკვე არსებულის განადგურებას გულისხმობდა. ამ ქმედების მიზანი იყო იმ ახალი ფორმებისათვის ადგილის გამონთავისუფლება, რომლებიც შესაქმეში იღებდნენ დასაბამს. რიტუალის სტრუქტურა ყოველთვის გულისხმობდა „სიკდილს“, „აღორძინებას“, „ახალ დაბადებას“ და „ახალ ადამიანს“. ამის გამო, ამ რიტუალებში მიცვალებულთა თანამონაწილეობაც იგულისხმებოდა[57].

როგორც განხილულმა მასალამ დაგვარწმუნა, ქართულ ხალხურ კულტურაში გამოყენებული წითელი, თეთრი და შავი ფერები არქაული სიმბოლოს ყველა ნიშანს ატარებდნენ. აქაც ისინი ერთ სისტემაში იყვნენ გაერთიანებული და მათი ფუნქცია მკვეთრად იყო გამოკვეთილი. წითელი სიცოცხლის ფერი იყო, და ამასთან ერთად, სიკვდილთანაც იყო მტკიცედ დაკავშირებული. შავი ქვესკნელს, სიკვდილს უკავშირდებოდა, მაგრამ აღორძინების უნარსაც ინარჩუნებდა. თეთრი, სიკვდილის ნიშანს წარმოადგენდა, აშკარად გამოკვეთილ საკრალურ ხასიათს ატარებდა და ადამიანის საკრალურ სამყაროსთან ურთიერთობას განაპირობებდა.

ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში გამოყენებული ფერთა სიმბოლიკა კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ ქართულ ხალხურ კულტურაში თითქმის შეუზღუდავად მოქმედებდა აზროვნების ერთიანი, ხატოვანი სისტემა. მითებსა თუ ზღაპრებში, პოეზიაში, ცოცხალ ყოფაში შესრულებულ რიტუალებში, ყოველთვის იქმნებოდა უძველესი არქეტიპების აღმოცენებისა და მოქმედებისათვის საჭირო გარემო. სიმბოლოებად ჩამოყალიბებულ ამ არქეტიპებს, აუცილებელი ფორმულების სახე ჰქონდათ მიღებული და მათი შესრულება სავალდებულოდ იყო მიჩნეული. ეს სიმბოლოები წარმოადგენდნენ გარკვეული აზრის გამომხატველ ნიშნებს, ხოლო მათი ერთობლიობა ქმნიდა ერთიან, კანონიზებულ, სიმბოლურ სისტემას, რომელშიც სრულად იყო გამოვლენილი მეტაფორული აზროვნების ნიშნები და სამყაროს გააზრების ტრადიციული სახე იყო შენარჩუნებული. ამ კულტურის შემქმნელები და შემსრულებლები მკაცრად იცავდნენ საუკუნეებით განმტკიცებულ აზროვნების ხატოვან სისტემას, იმ

---

[56] მ.ხიდაშელი, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში, გვ. 91-96.

[57] М.Элиаде, Миф о вечном возвращении, М., 2004, გვ. 65-67.

ტრადიციულობას, რომელშიც შენარჩუნებული იყო ადამიანის, ბუნების და მთელი სამყაროს ერთიანობის განცდა[58].

COLOUR SYMBOLICS IN EARLY FARMING CULTURES OF THE NEAR EAST AND IN GEORGIAN FOLK CULTURE

Georgian folk culture, which has preserved the information originating from the archaic consciousness, maintains the ability to retain and transmit this information. Necessary conditions for the emergence and functioning of ancient archetypes always arose in folklore and rituals performed in real life. These symbols were signs denoting certain ideas, and their unity formed a unified canonized system, in which the traditional form of apprehension of the world was preserved.

In Georgian folk culture colour had a symbolic function. Ancient archetypal colours were red, black and white. They possessed the great energy which enabled to become fully aware of the power and charm of the archaic symbol.

In the archaic period red was the colour of life, being also associated with death, due to which it was used in burial rituals. White was the universal sign of purity. It was linked with the centre of soul and was interpreted as a symbol of death as well. White denoted the openness and readiness of man to come into contact with the sacred. Black signified chaos, death and was linked with the powers of the nether world. It also denoted the possibility of emergence of new life in darkness.

Noteworthy, mainly these three colours occurred in Georgian folk culture. Here too colour was interpreted symbolically, retaining its ancient, traditional form. Its ambivalent nature was also preserved. By means of the colour man became directly associated with the power possessed by the sacred world.

საქართველოს სიძველენი, №11, 2007
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და კვლევის ეროვნული ცენტრი

[58] მ.ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 116-134. მისივე, რიტუალი და სიმბოლო არქაულ კულტურაში, გვ. 168-169.