

ირმის ხატი ქართულ კულტურაში

კულტურის, როგორც ერთიანი სემიოტიკური მექანიზმის განხილვა, საშუალებას იძლევა განისაზღვროს იგი, როგორც გარკვეული ინტელექტუალური ობიექტი, რომელსაც კოლექტიური ხსოვნის უნარი აქვს¹. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის ხასიათი ემორჩილება დროის კანონებს და ცვალებადობას განიცდის, ის ფლობს ისეთ მექანიზმებსაც, რომლის საშუალებით, თავის წიაღში ინახავს არქაული ცნობიერებიდან მომდინარე ინფორმაციას და ინარჩუნებს ამ ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის უნარს².

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 ბირთვის³. შინაარსობრივად უაღრესად დატვირთული ეს სიმბოლოები, წარმოადგენდნენ კულტურის ხსოვნის ამსახველ „ტექსტებს“, რომლებიც ყოველთვის ინარჩუნებდნენ, როგორც სტრუქტურულ, ისე აზრობრივ დამოუკიდებლობას. ამავ დროს, 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 მომავლისაკენ იყო მიმართული⁴.

სიმბოლოსათვის დამახასიათებელი ეს თავისებურება განსაზღვრავდა მის გასაოცარ სიცოცხლისუნარიანობას და განაპირობებდა ერთმანეთისაგან დროის დიდი მონაკვეთით დაცილებულ ძეგლებზე ერთი და იგივე სიმბოლური სახეების განმეორებით წვენებას, რაც გამომსახველი ფორმებისა და აქტიურად მოქმედი სულიერი შეხედულებების სიმყარესა და ძლიერი ტრადიციების არსებობაზე უნდა მიუთითებდეს.

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 დადას-

¹ Ю. М. Лотман, Память культуры. Семносфера, СПб, 2001, გვ. 216.

² Ю. М. Лотман, Статьи по типологии культуры. Семносфера, გვ. 394-395; К Леви-Стросс, Структура мифов. Вопросы философии, 1970, N 7.

³ Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров. Семносфера, გვ. 242.

⁴ Ю. М. Лотман, Внутри мыслящих миров, გვ. 241.

ტურებულია აგრეთვე ხისანაანთ გორაზე და ქეაცხელას 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 დაფიქსირება⁵.

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 მოათავსა⁶.

ამ პერიოდში იწყებს დამკვიდრებას კოსმოლოგიისმის ყოელისმომცველი 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“, რომელიც ილიუსორული იყო, მაგრამ ადამიანის მიერ ჭეშმარიტად არსებულად იყო გააზრებული.

მტკვარ-არაქსის კერამიკაზე წარმოდგენილ კომპოზიციებში წარმონიშნება საკრალური იდეებისა და ამ იდეების ამსახველი სიმბოლოების მტკიცე კავშირი. მათი ეს ურთიერთობა გარკვეულ სისტემაშია გაერთიანებული, სადაც ყოველი სიმბოლო თავის უძველეს, კოსმოგონიურ საფუძველს ავლენს. ეს სისტემა ამჟღავნებს იმ შესაბამისობას, რომელიც აერთიანებდა არსებული რეალობის ყველა დონეს და მოიცავდა, როგორც ბუნებრივ, ისე ზებუნებრივ წესრიგს⁷. 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.

⁵ მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 66-67.

⁶ იქვე, გვ. 59-69.

⁷ P. Генон, Символы священной науки, М., 2002, გვ. 7.

ამ მხრივ უაღრესად საინტერესო მასალას წარმოადგენს ქეაცხელას ნამოსახლარზე დამოწმებული რიტუალი. კერასთან ესვენა ირმის ჩონჩხი, რომელსაც მენჯის ძეკლთან მიდებულნი ჰქონდა სპილენძის პატარა ისრის პირი. იქვე დიდი რაოდენობით იყო წარმოდგენილი ჭურჭელი, იარაღი, გადასატანი კერის ნაწილები, წითლად შეღებულნი ნაცარგროვები და სხე⁸.

უფიქრობთ, 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 დაკავშირებული⁹.

ამგვარად, მტკვარ-არაქსის კულტურაში ირემი, როგორც სიმბოლო, კოსმოგონიურ დატვირთვას ატარებდა, მეტაფიზიკურ შინაარსს ავლენდა და იდეალური სამყაროს თავისებურ სურათს აღადგენდა (სურ. 1).

ამავე მენტალურ ველში 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 ერთმანეთსაკენ მიმართული ირემი. ირმის თავთან წარმოდგენილია გველი. იქვეა გეომეტრიული ფიგურა, რომელიც სამყაროული ხის გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ. ბებნისის ყორღანებში აღმოჩნდა ბრინჯაოს თავისებური შტანდარტები, რომლებზეც მთლიანი, მოცულობით ფორმებში შესრულებული ირმის ფიგურებია აღმართული¹⁰.

შეიძლება მოვიხსენიოთ თბილისში, ღრმა-ღელეს სამაროვანზე აღმოჩენილი შავპრიალა ჭურჭელი, რომლის მხრებთან სამი ირმის გამოსახულებაა დატანილი¹⁰.

უაღრესად საყურადღებო მასალაა მოპოვებული იმ პერიოდის საკულტო ცენტრებში. შილდის სამლოცველოში დადასტურებულია უმდიდრესი ინვენტარი¹¹ - თიხისაგან გამოძერწილი ქაღალეთაებთა ფიგურები, შეიარაღებული, ითიფალური კაცთღეთაებები, ცხოველების, ორთავიანი ირმების ქანდაკებები, სამყაროული ხის მრავალრიცხოვანი იმიტაციები, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ამ სამლოცველოსა და აქ შესრულებულ რიტუალებს კოსმოგონიური იდეა განსაზღვრავდა.

მელი - ღელეს I სამლოცველოში დიდი რაოდენობით არის აღმოჩენილი ირმის გამოსახულებანი, გარდა ამისა, პირველად სწორედ აქ გვხვდება ირემზე ნადირობის სცენებიც, რომლებიც ჭურჭელზეა ასახული¹².

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 სარტყელებისა და კოლხური ცულების მხატვრული დეკორი. ამ ძეგლებისთვის დამახასიათებელ მენტალურ ველს ისევ და ისევ კოსმოგონიზმი განსაზღვრავს, მაგრამ ეს იდეა

⁸ ლ. ლლონტი, აღ. ჯაეახიშვილი, ურბნისი I, თბ., 1965, გვ. 10-12.

⁹ M. Eliade, Rites and Symbols of initiation, The Myssteries of Birth and Rebirth, N4. 1965.

¹⁰ 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. ფანცხაეა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი) კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციების შრომები, VII, თბ., 1984.

¹² კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 112-117.

ამ ძეგლებზე, ბევრად უფრო რთულსა და მრავალსახოვან გარემოში იყო-ჩართული.

კოლხური ცულების გეომეტრიული დეკორი იმეორებს და ყვართოდ იყენებს უფრო ადრე გავრცელებულ გეომეტრიულ სიმბოლოებს – ოთხკუთხედ ნარჩოში ჩასმული, საერთო წვერის მქონე სამკუთხედებს, მალტურ ჯვარს, სხივებიან წრეებს, მაგრამ ამასთან ერთად, კომპოზიციებში ახალი სიმბოლოებიც ჩნდება – ექვსფურცლიანი ვარდულები და ისრის პირისაგან შემდგარი ორნამენტული სახეები.

რ. გენონი ვარდულს ბორბლის ექვივალენტურ სახედ გაიაზრებს და სამყაროს აღმნიშვნელ ხატად მიიხსენებს. მისი აზრით, ყვაილის ჭკნობა და შემდეგ გაფურჩქნა, დაბადების, ახლის შექმნის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა¹³. ასევე ისარიც, როგორც ყველა სახის იარაღი, არქაულ ცნობიერებაში საკრალურ მნიშვნელობას ატარებდა, ისარი სამყაროული ღერძისა და, ამავე დროს, მზის სხივის სიმბოლო იყო¹⁴, რაც იარაღის კოსმოგონიასთან უშუალო კავშირზე მეტყველებს.

კოლხური ცულების დეკორში ისარი ზოგჯერ კომპოზიციის ცენტრალურ ელემენტს წარმოადგენდა, ხან კი დამხმარე ფუნქციას ასრულებდა. დადასტურებულია შემთხვევები, როდესაც გველის თაგები ისრის სახით იყო გამოხატული¹⁵. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ცულების ის ნიმუშები იძენს, რომლებზეც ისარი ცენტრში გამოსახულ ირემს აქვს მოხვედრილი (სურ. 2) 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 ირემის 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 მოტივს ირემზე ნადირობა შეადგენდა. ეს სცენები უნდა გავიაზროთ, როგორც უშუალოდ კოსმოგონიის აქტის ჩვენება, ვინაიდან ქაოსის დამ-

¹³ P. 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, XVI.

არცხება, კოსმოსისა და წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება, მხოლოდ ბრძოლით შეიძლება. ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, ხოლო ამ რიტუალის სახვითი ხატი ბრძოლისა და ნადირობის სცენებში იყო ასახული¹⁶ (სურ. 3).

ამგვარად, სარტყელებზე წარმოდგენილი იყო ის მრავალფეროვანი სამყარო, რომელიც ქაოსის შემოტყევის გამო პერიოდულად კედებოდა, 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 კარგავდა განყენებულობას და უფრო უშუალოდ უკავშირდებოდა ადამიანურ სამყაროს.

ამავე პერიოდში, საქართველოში ფართოდ ვრცელდება ბრინჯაოსაგან წამოსხმული ირმის მრავალრიცხოვანი ქანდაკებები. საგანგებოდ მინდა შევეხო ლავოდების ყორღანულ სამარხებში აღმოჩენილ ირმის ქანდაკებას. იგი საყრდენ ფირფიტაზე იდგა. მოცულობით ფორმებში დამუშავებული ირმის ამ ქანდაკების რქები რკალურად არის გაშლილი და ბოლოვდება სამ-სამი წვეტიანი შეყრილით. ირმის ფიგურა შემკულია ინკრუსტაციით შესრულებული, მეტად არქაული გეომეტრიული სახეებით. ირმის მკერდზე გამოხატულია დიდი, სამკუთხედის ფორმის სიმბოლო. ქვედა ხაზზე ისევ სამი სამკუთხედიან, ხოლო ზედა ორზე - რომბები. გავაზე, ორივე მხარეს, სვასტიკებია გამოყვანილი, ხოლო თეძოებზე და ზურგზე წიწვოვანი ორნამენტიან დატანებული (სურ. 4).

უაღრესად საინტერესო ჯგუფს წარმოადგენს სამთავროში აღმოჩენილი ირმის ქანდაკებებიც (სურ. 5). ანალოგიურ ირმის ფიგურებს შეიცავს ფასანაურისა და ნაბახუხის განძებიც. ამ ნიმუშებზე, ცხოველის ფიგურა სწორხაზოვანია, ხოლო კისერი, თავი და რქები მოცულობით ფორმებშია დამუშავებული. ზოგიერთი ქანდაკება დიდი ზომის ჯაჭვებზე იყო დაკიდებული (სურ. 6).

ქანდაკების ეს ტიპი, რომელსაც პირობითად „სამთავრული“ ეწოდეთ, როგორც ჩანს, მტკიცედ დამკვიდრდა ბრინჯაოს პლასტიკაში და უფრო გვიანაც განაგრძო არსებობა. ის ყაზბეგის განძში შემავალი ირმის ქანდაკებათა პროტოტიპად მიგვაჩნია¹⁷.

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

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.

¹⁷ მ. ხიდაშელი, გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ირმის ქანდაკებები აღმოსავლეთ საქართველოდან. მაცნე, ისტორიის სერია, 1974, 2, გვ. 96.

წარმოდგენებს¹⁸.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ელინისტურსა და გვიანანტიკურ ხანაშიც არ შეწყვეტილა ადგილობრივი ტრადიციების გამგრძელებელი, ბრინჯაოს კულტურის ძლიერი ნაკადი, რომელსაც არ შეხებია უცხოურ კულტურათა გავლენები და 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 ტრადიციებს¹⁹.

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. მეშნანინოვმა მიაქცია ყურადღება იმას, რომ ბალთებზე ცენტრში გამოსახული ირმის გარშემო განლაგებული, უფრო პატარა ზომის ცხოველები უაღრესად ექსპრესიული იყვნენ, უტევდნენ ირემს და თითქოს ბრძოლის პოზაში იყვნენ წარმოდგენილნი²⁰. თუკი ამ „ბრძოლის“ საფუძველად კოსმოგონიას მივიჩნევთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ბალთების დეკორში ამ უმნიშვნელოვანესი იდეის გვიანდელ გამოძახილთან გვაქვს საქმე²¹.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ რიგ შემთხვევაში ბალთების მხატვრულ დეკორში ცხოველებს თითქოს დაკარგული აქეთ თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და ისინი ფორმის სტილიზაციის ელემენტებად არიან ქცეულნი (სურ. 7).

ამასთან ერთად, ისიც აშკარაა, რომ ბალთებზე მოქმედებენ არაცნობიერიდან 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 საფუძველად უდევს საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ერთი ხალხისათვის დამახასიათებელი

¹⁸ ქ. ჯავახიშვილი, 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, გვ. 3.

²⁰ И. Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махачкала, 1927.

²¹ მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს ქართული ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები. ენა და კულტურა, №3, თბ., 2002, გვ. 88.

მსოფლადქმა²².

უაღრესად საინტერესოა ამ იდეების დადასტურება არქეოლოგიურ მასალაში, რაც საშუალებას იძლევა გააზრებულ იქნას ამ რწმენა-წარმოდგენათა მთელი დინამიკა²³.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ჯადოსნური ზღაპრების სტრუქტურა ინიციაციების ხასიათს ატარებდა²⁴. მ. ელიადე ხა'სს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ზღაპარი აუცილებლად იმეორებდა ინიციაციის სკენარს. ზღაპარში ყოველთვის ფიგურირებდა განსაცდელი, გმირის შესაძლებლობების ერთგვარი გამოცდა, რაც ინიციაციათა რიტუალებისათვის იყო დამახასიათებელი. ეს არის გმირის შერკინება თითქოს გადაულახავ სიძნელეებთან – ბრძოლა ურჩხულთან, 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 სიმწიფისაკენ²⁵.

ამ მხრივ საინტერესოა ზღაპარი „ღლისით მკედარი“²⁶. ახალგაზრდა ქალი ჯადოსნური ვაშლის საძებნელად გაეშურება. 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 აღმასის ფერი ვაშლები ასხია. ქალი ვაშლს მოიპოვებს. იგივე ვაშლი გადაარჩენს მას გველეშაპების რისხვისაგან. უკან გზობას, ქალი ერთ საყდარს დაინახავს, რომელშიც, როგორც აღმოჩნდება, მზის მიერ დაწყევლილი ახალგაზრდა ვაჟი ცხოვრობს. იგი ღლისით მკედარია და მხოლოდ დამით შეუძლია სიცოცხლე. ვაჟი თავის თავგადასავალს მოყვება. ერთხელ, სახადიროდ 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 საქციელისათვის დაინაჯა. ვაჟის დედა შვილის გადასარჩენად მზესთან წასვლას გადაწყვეტს. გზაში ირემს დაინახავს, რომლის უზარმაზარი რქები ცაშია აზიდული. ირემის 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 ხანას²⁷.

საქართველოში გაერცელებულ კოსმოგონიურ გადმოცემებში ირემი ხშირად ღუთაების ან ღუთისშვილის სიმბოლოს წარმოადგენდა და ახლად შექმნი-

²² მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 134-135.

²³ ი. სურგულაძე, სიერცე ქართველთა მითოსსა და რიტუალში. მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში, თბ., 2003, გვ. 82.

²⁴ В. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, М. 1946, гв. 182-183.

²⁵ М. Элиаде, Миф и волшебные сказки. Аспекты мифа, М. 2000, гв. 186-187.

²⁶ რჩეული ქართული ზღაპრები, ელ. ვირსალაძის რედაქციით, თბ., 1949, გვ. 104-113.

²⁷ ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1993.

ლი, უკვე საკრალიზებული კოსმოსის დაფუძნებას აუწყებდა ხალხს. ზ. კიკნაძის შენიშვნით, ეს გადმოცემები ყოველთვის უკავშირდებოდა რომელიმე კონკრეტული საზოგადოების გენეზისს, საყმოს მიწა-წყალს, მის დასაბამიერ ხანას²⁸. ფშავში დაცულია გადმოცემები, რომელთა თანახმად დევებთან (ქაოსთან მ. ხ.) მებრძოლი კოპალა ხალხს ირმის სახით გამოეცხადებოდა; სოფ. უძილაურთაში, ირემთკალოზე, კოპალას სალოცავი იქნა აშენებული²⁹. თავად კოპალა, უძველესი ე. წ. კულტურული გმირის ყველა თვისებას ატარებს, მონაწილეობს საყმოს 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. უხვი ნანადირევი, ი. სურგულაძის აზრით, შეიძლება ქალღვთაების წყალობაც იყო, რომლის ახსნა ქართულ სამონადირეო ეპოსშია მოცემული³⁰.

მართლაც, ირემი ყველაზე ორგანულად ქართულ სამონადირეო ეპოსთან ჩანს დაკავშირებული³¹. ირმის უშუალო კავშირზე მონადირეობასთან მეტყველებს საქართველოს მთიანეთში დამოწმებული რიტუალი: მონადირის მიერ მოკლული ირმის რქები სახლის თვალსაწინო ადგილას იყო გამოდებული, ნადირობის წინ, ან ნადირობის შემდეგ მონადირე აქ სანთელს ანთებდა, კარგ ნანადირესა და შინ მშვიდობით დაბრუნებას შესთხოვდა ნადირთ პატრონს, ან მადლობას სწირავდა მას ბარაქიანი ნადირობისთვის³². გარდა ამისა, მთაში მოქმედებდა ირმისა და ჯიხვის რქების სალოცავებში დაკიდების წესიც.

მტკიცე და თვალსაწინოა 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 შუბლზე და სხვ.). თუ მონადირე ვერ გამოარჩევდა მას დანარჩენი ცხოველებისაგან, მონადირის დაღუპვა გარდუვალი ხდებოდა³³.

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.

³³ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, გვ. 53.

ირმები შემდგომ ქალღვთაებას დაუკავშირდნენ, მის აუცილებელ ატრიბუტებად გადაიქცნენ და მისი არსის გამომხატველნი გახდნენ.

ქართველების წარმოდგენით, ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება ოქროსთმიანი, ღამაში 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 იწვევდა³⁴.

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 აღმოსწავლილი ბალთა, რომელზეც ხელაპყრობილი ქალღვთაება ორთაიან ირემზეა ამხედრებული. მის ფეხებთან გამოსახულია ძაღლი, ხოლო თავების წინ – გველი (სურ. 8).

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, გასაფხულისა და ნაყოფიერების დღესასწაულზე. განთქმული მონადირე ბეთქილი დალის სიყვარულს უღალატებს. განრისხებული ქალღვთაება მას თეთრი ირმის სახით მოველინება, კლდეზე აიყვანს, სადაც კვლავ ქალის სახეს მიიღებს, შურს იძიებს მონადირეზე და მას კლდეზე გადანეხავს.

ამ არქაული სიმღერის თანახმად კვდება არა ღვთაება, არამედ ადამიანი, რომელსაც დალი შეიწირავს, როგორც თავის საგასაფხულო მსხვერპლს.

საინტერესოა, რომ ამირანის ეპოსში დალი ამირანის მამას, მონადირეს, ირმის სახით მიველინება, 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 ატარებს³⁵; ამ სახეში შეიძლება დავინახოთ აგრეთვე, თავისებური, თვითმიზნური ამბოხი ღვთიური წესრიგის წინააღმდეგ, როგორც პიროვნების თვითდამკვიდრების პირველი ცდა.

ამირანის ეპოსის სოციალური ვარიანტის თანახმად, ამირანს დალის სიკვდილის შემდეგ ირემი უელის და თავისი რძით კვებაეს. როგორც ჩანს, ასეთი იყო ხალხის ცნობიერებაში ჩამოყალიბებული მოდელი გმირის განსაკუთრებული

³⁴ იქვე, გვ. 55.

³⁵ ირმის გარდა ქალღვთაებასთან უფრო მკრთალად, მაგრამ მაინც დაკავშირებულია ფრინველი, რომელიც აელენდა მის ბატონობას ზეცასზე. ფრინველთა მფარველი ქალღვთაება სვანეთში „დალე კვანჭის“ სახელით იყო ცნობილი. იხ. ე. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 58. მეგრულთა ყოფაში დამოწმებულია რწმენა „წყაროში მაყას“ არსებობის შესახებ, რომელსაც ქალ-ივეზას სახე აქვს. ზ. ანთელაია, მეთევზეთა თქმულებები ქართულ ფოლკლორში, თბ., 1969, გვ. 15. მკვიდრად უკავშირდება ამ სამყაროს ძაღლიც – ელ. ვირსალაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 63-64.

³⁶ მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, გვ. 129-130.



წარმომავლობისა. ამდებად, არ უხდა 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 ნაწერილი ყოფილა თიანეთის მაზრაში, სოფ. ბოჭორმაში.

ამ ლეგენდის თანახმად, თამარს შვილი არ უნდოდა, მაგრამ მისი სხივი დაეცა და დაორსულდა. ბავშვი რომ დაიბადა, გამდელს უბრძანა ბავშვი წაეყვანა და მთაში დაეტოვებინა. იქ ბავშვს ირემი მოეკლინა 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 ჭამენო⁶.

ამას ადასტურებს ნიკო ბაგრატიონის (ბურის) მოგონებაც, რომელშიც ის 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 ნაწოვი⁷. ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ საქართველოს მხარეთა გერბების ატლასში, იმერეთის სამეფოსა და გურიის სამთავროს გერბებზე, ირმის ფიგურებია წარმოდგენილი (სურ. 9).

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 მომხიბვლევლობას...

განსხვავებულ მენტალურ ველში მოქმედებს ირემი ქართულ წერილობით წყაროებში. თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში აქაც მულავნდება ირმის, როგორც არქაული სიმბოლოს უძველესი, კოსმოგონიური ფუნქცია.

უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული სამყაროს სურათი, თითქმის მთლიანად სახით არის დაფიქსირებული ისეთ მრავალმხრივ საყურადღებო ძეგლში, როგორც არის „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“.

მირიანის ანდერძში ეკითხულობთ: „და ოდეს მაუწყა აღმართება, წარმვაჲლინენ ხურონი ძიებათ ხესა. და ვითარ პოვეს ხე ერთი, მარტო მდგომარე

⁶ი. სურგულაძემ ყურადღება მიაქცია, რომ ჩაბარუხში აღმოჩენილ ერთ-ერთ სარტყელზე გამოხატულია ფანტასტიკური ცხოველი, რომელსაც ნუკრი „ძუძუს წოვს“, ვ. 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, კულტურ რიტუალი... გვ. 31.

⁷ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, ექსკურსები, თბ., 1961, გვ. 367.

⁸ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1999, გვ. 111.

კლდესა ზედა, რომლისადა არა მიხებულ იყო ხელი კაცისა, არამედ მონადირეთაგან სმენით გუესმინა სასწაული ხისა მის, რამეთუ ოდეს ირემსადა ეცის ისარი მიიელტნინ ბორცუესა მას ქუეშე, რომელსაც ზედა დგა ხე იგი, და სწრაფით ჭამნ თესლსა მას მის ხისასა, ჩამოცევენებულსა და სიკუდილისაგან განერის”³⁸.

ეს სამყაროს მითოსური ხატია. მასში მოქმედებს ხე, რომელიც უკვე სასწაულ-მოქმედად არის გააზრებული. ირემს, რომელიც მონადირისაგან ნასროლი ისრით სასიკვდილოდ არის დაჭრილი, სამყაროული ხის ნაყოფი სიკვდილისაგან გადაარჩენს, რითაც ირემის „ხელახალ” დაბადებას უზრუნველყოფს.

სამყაროს სწორედ ამგვარი სურათია დაფიქსირებული სამთავროში აღმონენილი ერთი სარტყლის კომპოზიციაში. სარტყლის ცენტრში გამოსახული რომბის ქვეშ, მარცხენა კუთხეში, წარმოდგენილია სამყაროული ხე, მის ძირში მდგარი ირემი ხის ნაყოფს შეექცევა. იქვე ვხედავთ ირემებზე ღეთაებრივი ნადირობის სცენებს (სურ. 10).

ამავე ტიპის წყაროთა წრეს განეკუთვნება „ფარნაეაზის ცხოვრებაც”. ფარნაეაზმა გრძნეული სიზმარი ნახა, იგი „უკაცურ სახლში”, ქვესკნელში³⁹ იმყოფებოდა. მისი სხივმა, რომელიც მას წელზე შემოეჭდო, იგი ქვესკნელიდან ამოიყვანა. იქიდან ამოსულმა „იხილა მზე ქვემდაბლად, მიჰყო ხელი მისი, მოჰკოცა ცვარი პირსა მისასა და იცხო პირსა მისსა. განიღვიძა ფარნაეაზ და განუკვირდა და თქვა: სიზმარი იგი ესა არს, მე წარვალ ასპანს და მუნ კეთილსა მივეცემი”⁴⁰.

ფარნაეაზი სანადიროდ წავიდა, ნადირობის დროს შეხვდა ირემს და ისარი სტყორცნა. სწორედ ამ დაჭრილმა ირემმა მიიყვანა იგი უმდიდრეს განძთან, რომელიც ახალგაზრდა მეფის მომავალი გამარჯვებების საწინდარი გახდა.

ფარნაეაზის ცხოვრების ეს ეპიზოდი მითოსური არეალით არის შებურყილი. ამიტომ ფიქრობენ, რომ ქართლის ცხოვრებისეული დახასიათებით, ფარნაეაზმა დაამარცხა ქაოსის ხანა, „მამასახლისობის პერიოდი” და ქაოსს მის მიერ დამყარებული წესრიგი, სახელმწიფო დაუპირისპირა⁴¹.

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე „მირიანის ცხოვრებაც”. მართალია, ტექსტში ირემი არ არის მოხსენიებული, მაგრამ უდიდესი სასწაული სწორედ მეფის ნადირობის დროს აღსრულდა, რის 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 მინეენე საყოყელი ჩემი და აღვიარო სახელი შენი და აღვმართო ძელი ჯვარისა”⁴²...

მ. დიდებულისძე მირიანის ცხოვრების ამ ეპიზოდს „წმინდა ევსტათეს” ხილვას უკავშირებს⁴³.

ევსტათე პლაკიდა რომის იმპერატორ ტრაიანეს სტრატილატი იყო. ნად-

³⁸ ძველი ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, თბ., 1963, გვ. 159.

³⁹ „უკაცურ სახლს” როგორც ქვესკნელს განიხილავს ზ. კიკნაძე, იხ. „ფარნაეაზის 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.

⁴² ძველი ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I

⁴³ მ. დიდებულისძე, „წმ. ევსტათეს ხილვა” შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, თბ., 1990, №2, გვ. 202-203.

ირობის დროს „ენუენა მალნარსა შინა ირემი რაჟე დიდი სიდიდითა და თანა წარსრული სრბასა ყოველთასა, რომელმან სახედველნი მისნი მიიზიდნა“. კლდის ქარაფზე იგი მონადირებულ იქნა „დიდითა მით სიბრძნითა ღმრთისაჲთა. რამეთუ ზეშთა თავისა გამოჩინებულისა მის მისდა ირმისა და შორის მისთა საცხორებელი სახე ჯუარისაჲ იხილვებოდა ბრწყინვალე და ნათლის სახე-ფერითა და შორის სასწაულისა მას ენებებისასა თვით ნუენთვის ხორცითა ენებული იგი ვითარცა ფიცარსა, ეგრეთ ქაერსა ზედა გამოხატული იყო, და ხილულისაგან მისგან ხატისა ხმაჲ ესრეთ ემოდა: „მე ვარ იესუ ქრისტეჲ, რომელსაც მთნდეს სათნოებანი შენნი და არასამართალ მიწნდა ესოდენი 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 ყოველივე დაექბადე არარსისაგან და თვისითა ხელითა შევექმენ კაცი და არავე მოაქამდე დაეაყენე კაცთმოყუარებაჲ ჩემი, არამედ შემუსვრილი ცოდვისა მიერ კუალად განვაახლე“⁴⁴...

ამ ხილვის შემდეგ ევსტათემ ქრისტეს რჯული მიიღო და ორ შეილთან და მუელესთან ერთად მოინათლა. ევსტათე და მისი ოჯახი, მრავალი განსაცდელის შემდეგ, ქრისტეს სახელის სადიდებლად სიხარულით იღებენ მოწამეობრივ სიკედილს.

საყურადღებოა, რომ „წმინდა ევსტათის ხილვა“ ერთი იმ თემათაგანია, რომელიც თითქმის არ გვხვდება ბიზანტიის, ბალკანეთისა და რუსეთის მხატვრობაში. სამაგიეროდ ის ფართოდ არის გაერცვლებული ახლო აღმოსავლეთის – კაპადოკიის, მესოპოტამიისა და საქართველოს ხელოვნებაში⁴⁵. ბიზანტიურ ხელოვნებაში ეს თემა ძირითადად ხატთა პატივდების აღდგენის ხანაში გამოიხატებოდა და ფსალმუნთა დასურათებაშიც იყო წარმოდგენილი. 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 მხატვრობაში⁴⁶. (სურ. 11).

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 გაელენის მიუხედავად, იგი ძირითადად ადგილობრივი ტრადიციით საზრდობს და ხალხურთან წილნაყარ ხელოვნებას წარმოგვიდგენს. ავტორის აზრით, გვიან შუა საუკუნეებში ამგვარი მიმდინარეობის გაძლიერება ერთიანი ქართული მოვლენა იყო. მხატვრობის დამკვეთნი ადგილობრივი ფეოდალები ან გლეხთა თემები იყვნენ⁴⁷.

⁴⁴ „წამებაჲ წმინდისა და დიდებულისა ქრისტეს მოწამისა ევსტათისი და თეოპისტიასი და ორთა შეილთა მამათა – ადაპისი და თეოპისტიისი“, ძველი მეტაფრასტული კრებულები, გამოსაცემად მოამზადა ნ. მგელაძემ, თბ., 1986, გვ. 365.

⁴⁵ მ. დიდებულიძე, „წმიდა 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.

ი. ხუსკივაძის შენიშვნით, ქორეთის წმინდა გიორგის სახელობის კედლის მხატვრობაში, წმინდა ევსტათეს ნადირობის სცენა ყველაზე ცოცხლად არის დახატული. აქ მღვერისაგან წინ გაჭრილი, თავაღებული, უკან თავმობრუნებული ირმის სამი ფიგურაა დახატული. აქ, ირმების რქებს შორის, მაცხოვრის გამოსახულება კი არა, არამედ თეთრად აკიაფებული ჯვარია დახატული (სურ. 12).

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, შეიძლება იმითაც იყოს 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 ცხოვრება. X საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურული ნაწარმოები - „ცხოვრება და მოქალაქობა წმიდისა მამისა ჩუენისა დავით გარეჯელისა“, 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, განდგეილნი შიმშილმა შეაწუხა. ლუკიანე შესნივლებს მასწავლებელს ხორცის უძღურებაზე. წმ. დავითი განუმარტავს მოსწავლეს ქრისტეს მცნებისათვის ხორცის გვემით მათი მოღვაწეობის აუცილებლობას. „ეითარ იგი ამას იტყოდა მეყსეულად მოვიდეს სამნი ირემნი, რომელთა უკუანა სდეედეს ნუკრნი მათნი და წარმოუდგეს წინაშე მათსა ვითარცა ცხოვარნი დამშუდებულნი. და პრქუა მამამან დავით: ლუკიანე, ძმაო, მიიღე პინაკი და მოწუელენ ირემნი ისი, ხოლო იგი აღდგა და მოწუელნა. ქუემო კერძო პარეხისა მის, რომელსა შინა იმყოფებოდეს წმინდანი იგი, იყო სხუამ პარეხი, რომელსა შინა იმყოფებოდა ვეშაპი“... რომელმაც ერთ დღეს „შეიპყრა ნუკრი ერთი და შთანთქა იგი. და ირემნი იგი მიივლტოდეს ბურისა შეშინებულნი და პრწოდეს და იხილნა იგინი ლუკიანე მძრწოლარენი, პრქუა წმიდასა დავითს: მამაო წმიდაო, ირემნი ესე მოვიდეს მეოტნი და საშინლად ძრწიან და არა ჰყავს მათ თანა ნუკრი ერთი“⁴⁶.

წმ. დავითი ვეშაპს გარეჯიდან გააძეევებს. 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 წმიდამ დავით წინა უძღვოდა იტყოდა ფსალმუნს... ხოლო ანგელოზმან უფლისამან ჳმა-ყო უკანა მისსა და პრქუა: დავით, დავით! და მან მიიხილა გარე. და მიხედვასა მას მისსა ვეშაპსა მას ეცა მეხი და დაიწუა იგი სრულად“.

ირმები კვლავაც ასაზრდოებდნენ წმ. დავითსა და ლუკიანეს. მნიშვნელოვნად

⁴⁶ ასურულ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, ტექსტები გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბ., 1955, გვ. 154-157.

მიმანნია ის ფაქტი, რომ ირმებთან დაკავშირებული ეს სასწაული პირველად მონადირეებმა იხილეს, რის შედეგადაც განითქვა დაეთის სახელი, ხალხი გარეჯის მრავალთავს მოესალა და იქვე დარწა სამოღვაწეოდ.

როგორც კი ლავრაში ბერები მომრავლდნენ, დაიწყო მათი უდიდესი საადმ-შენებლო მოღვაწეობა და ახალი მონასტრების დაარსება. წმ. დაეთის ძალისხმევით, რუსთავის ერისთავი, ბუბაქარი, თავის ოჯახთან ერთად გაქრისტიანდება. წმ. დაეთი მრავალ სასწაულს მოახდენს. მის გარდაცვალებას კიდევ ერთი სასწაული უკავშირდება – მისი ცხედრის შეხებამ ერთ უსინათლო ბერს თვალები აუხილა. წმ. დაეთი გარეჯელის ციკლში ირმის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს ისიც, რომ დაეთი გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის კედლის მხატვრობაში ირმის გამოსახულებებს დიდი ადგილი აქვთ დათმობილი (სურ. 13).

ამგვარად, საქართველოში, ქრისტიანული კულტურისათვის დამახასიათებელ მენტალურ ველში ირემი ახალ სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. როგორც შენიშნულია, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ირემი წარმოადგენს განდევნილობის, ღვთის-მოსაობისა და სიწმინდის სიმბოლოს, განასახიერებს გველებთან და გველეშაპებთან მებრძოლ ძალას⁴⁹.

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 შეეძლო⁵⁰. ორმოცდამეერთე ფსალმუნში ნათქვამია:

„ეთარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართა წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო!“. . .

Manana Khidasheli

Image of a Deer in Georgian Culture

Culture can be considered as a homogeneous semiotic mechanism, an intellectual object with the collective memory; it undergoes changes over the time, but it avails of mechanisms to preserve and transfer archaic information. Mental field of the archaic culture had clear-cut symbolic character. Ornamental patterns are kind of “texts”, images, which bear the function of “notions”, preserving cultural memory and, at the same time, can easily move to new texts. This quality had determined vitality of symbols, sue to which they are found on monuments of vast chronology. Image of a deer is one of such symbols.

Images of a deer are seen as early as Neolithic epoch (Arukhlo Gora, three-sided bulla), but more often are found on ceramics of the Mtkvar-Arax culture. Together with other images represented here (rectangles, triangles, spirals, world tree, a bird, a snake, a fish), it takes part in the presentation of sacred ideas and cosmological beliefs. In this system, a deer, propping the sky with its horns and reaching the underworld with its legs, embodies the universe vertical. The same is its perception in the monuments ascribed to the 14th-13th cc. B.C. (Bebnisi tumuli, Grmagele ceramics, images of Shilda and Meli-Gele I sanctuaries – the latter is the first to bear

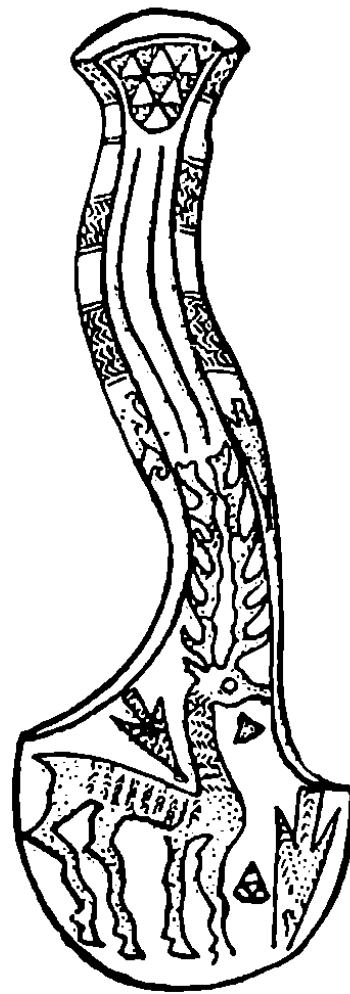
⁴⁹Дж. Доли, Энциклопедия знаков и символов, М., 1996, გვ. 287.

⁵⁰იქვე.

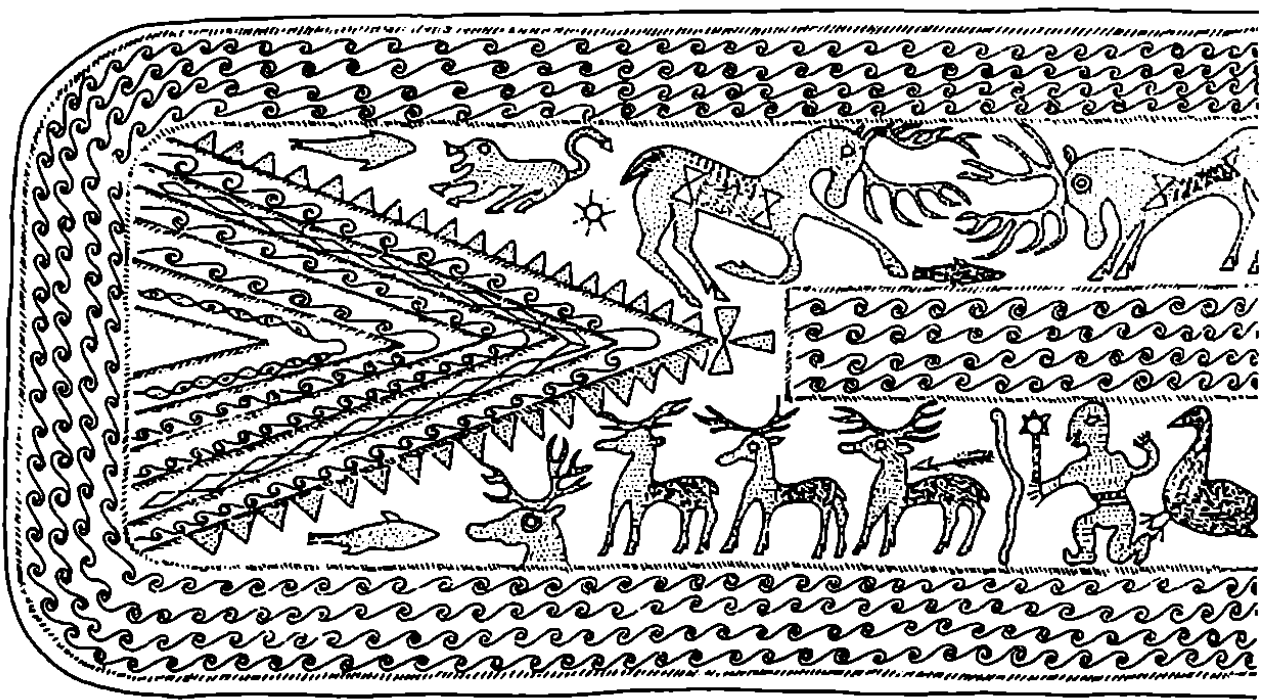
the deer hunting scene). Different is the comprehension of a deer in the 9th-7th cc. B.C. Especially noteworthy are bronze belts and Kolkhian axes. On the axes the deer is seen in combination with the rosette (a symbol of birth and creation) and an arrow (a symbol of the world axis or a sun ray), most likely representing creation of the world as an action, i.e. symbolising sacred action. On the belts, alongside abundant zoomorphic and anthropomorphic images, deer hunting scene is shown, which should represent the ritual of victorious cosmos and order. Bronze statuettes of a deer belong to the same epoch (e.g. Lagodekhi tumuli, Samtavro necropolis, Pasanauri, Chabarukhi, Kazbegi treasures). Images of a deer are often found in the Antique-Hellenistic epochs, e.g. on open-work buckles, where, together with other animals, it represents sacred world. Later, a deer often acts in Georgian folk fairy tails, it appears in folk ornamentation, in the legends it is linked with deities and deity-sons, while in the epics – with the female deity. A deer also figures in the Bagrationi family legends. Noteworthy is its appearance in N. Piroshmanashvili's creative activity. Significant role is played by the deer in Georgian chronicles ("*Conversion of Kartli*", "*Life of Kartli*"), hagiography ("*Vita of St. David Garejeli*") and Christian art (mural painting), where old contents is enriched with the Christian symbolism.



1. ქეცხელა



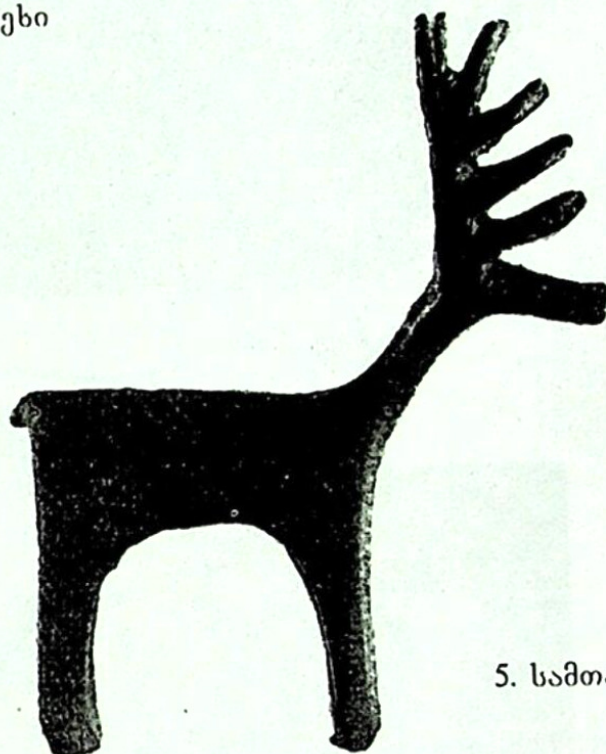
2. ყობანი



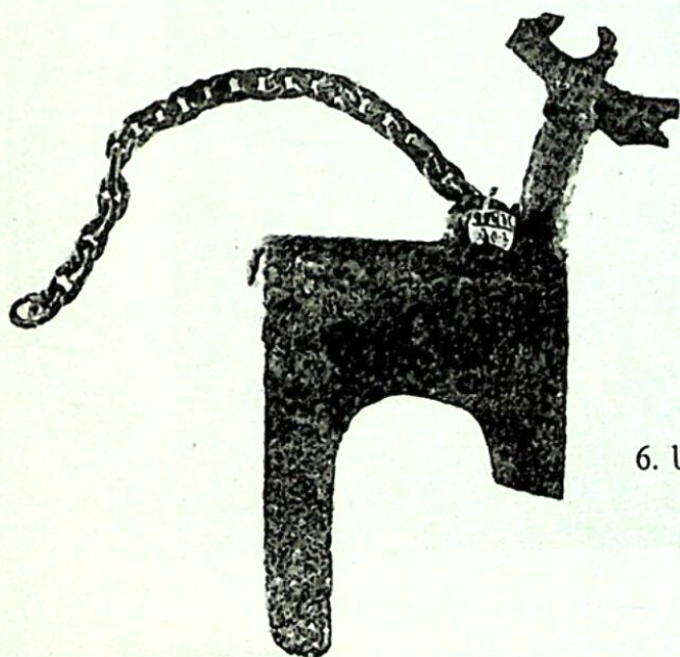
3. სამთაერო



4. ლაგოდები



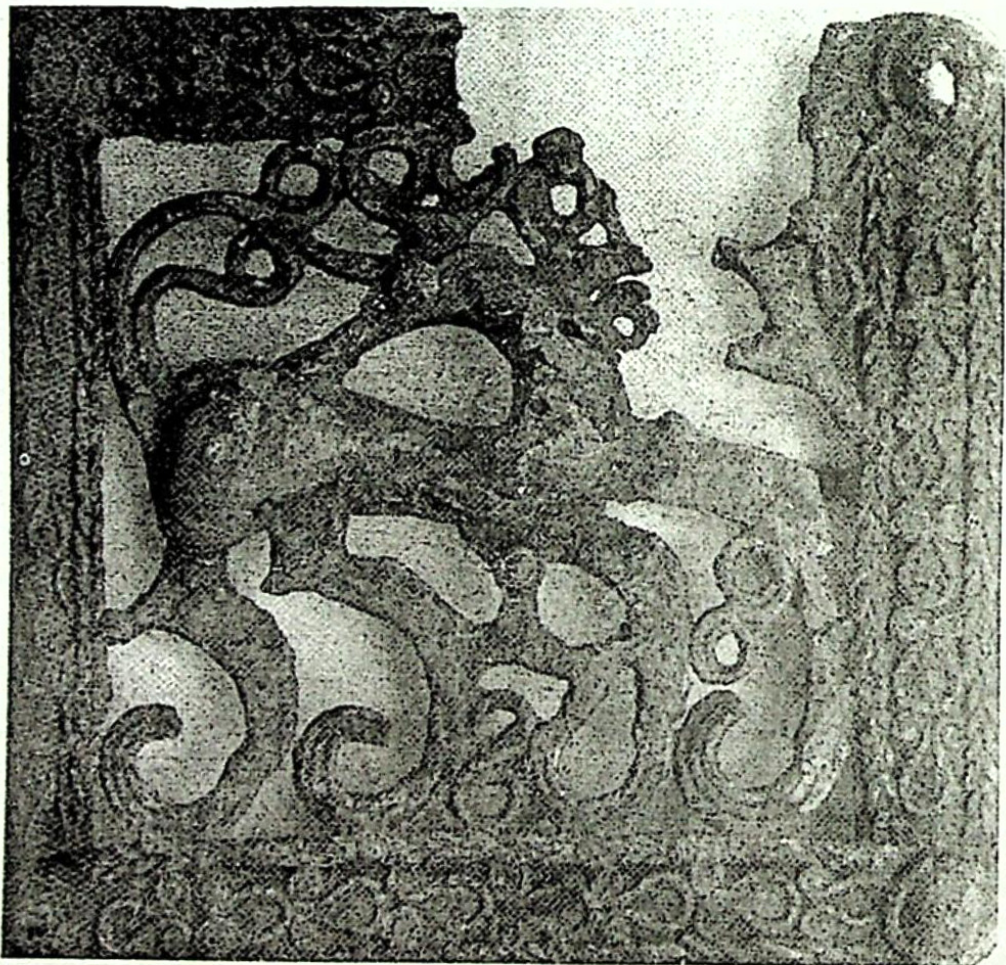
5. სამთავრო



6. სამთავრო



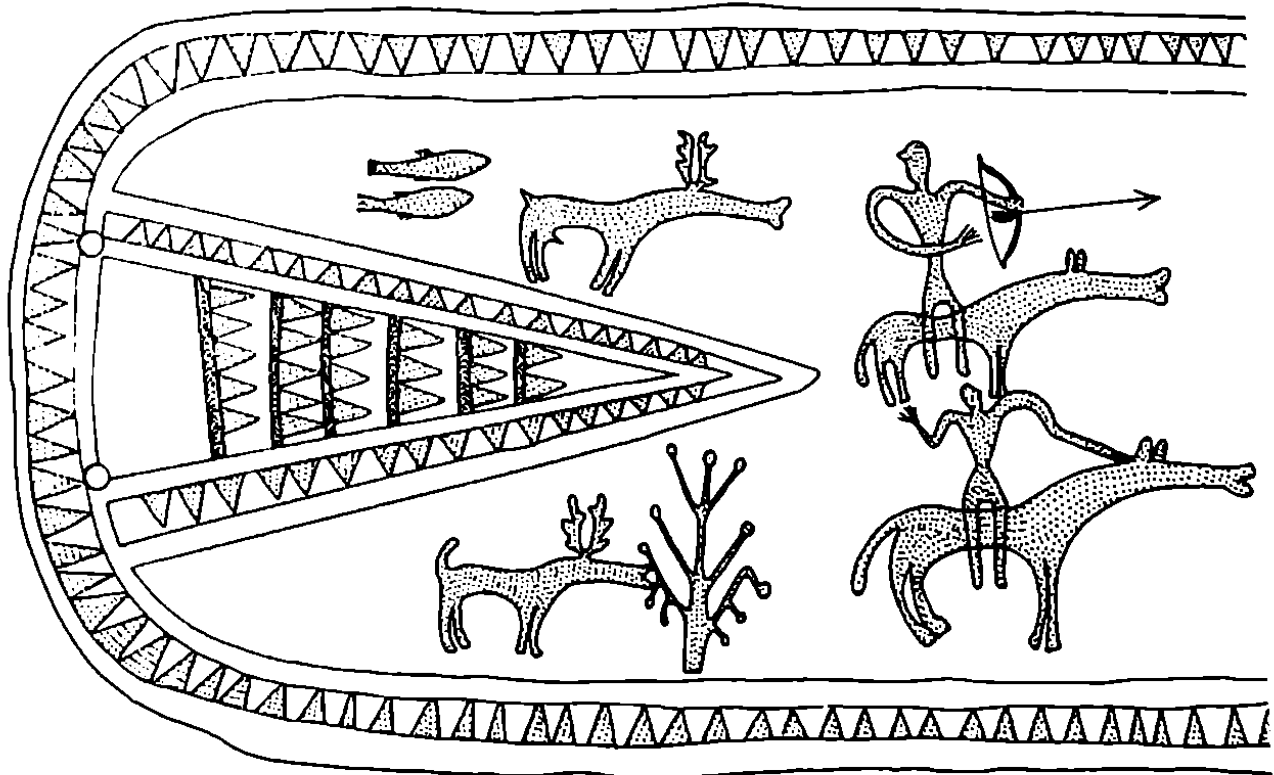
7. ბაღანთა



8. ღეპი



9. იმერეთის სამეფოს დროშა



10. სამთავრო