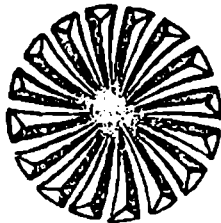


საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის
ინსტიტუტი

ი. სურგულაძე

ქართული
საენოგრაფიო
ქრეანოპუნიტოს
სიმუხურენა



„მეცნიერება“
თბილისი

1986

წიგნში შესწავლილი ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლოები, გამოყოფილია ცალკეული ნიშნები, განსაზღვრულია მათი გავრცელების არეალი და საგანთა წრე, რომელთანაც დაკავშირებულია ესა თუ ის კერძო ნიშანი.

დადგენილია, რომ თანამედროვე ქართული ხალხური დეკორატივის ტიპურ სიმბოლურ ნიშანთა სისტემის ხემანტიკური მნიშვნელობა შედგება მთელი ისტორიული ეპოქების მანძილზე და დამოწმებულია ძველი მსოფლიოს მრავალი ხალხის კულტურაში.

კვლევის ძირითადი ობიექტია ეთნოგრაფიულ ყოფაში მოპოვებული მასალა, შეყვარებული არქეოლოგიის მონაცემებით, რის საფუძველზეც ავტორს ცდილობს შეტ-ნაკლები სიზუსტით ახსნას ცალკეულ სიმბოლოთა კონკრეტული მნიშვნელობა და გამოავლინოს ორნამენტულ სიმბოლიკაში არეკლილი ქართველთა კოსმოგონიურ-რელიგიური და მითოლოგიური წარმოდგენების არქაული შრე.

რედაქტორი: ისტ. მეცნ. დოქტორი თ. ო ჩ ი ა უ რ ი

რეცენზენტები: საქართველოს ხსრ მეცნ. აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი
ალ რობაქიძე

ისტ. მეცნ. კანდიდატი ნ. შ ი ნ დ ა ძ ე

წინასიტყვაობა*

მრავალფეროვანი ხალხური დეკორატიული ხელოვნება, გარდა თავისი ხატოვნებისა, ყურადღებას იპყრობს როგორც უაღრესად თავისებური და საინტერესო ისტორიული წყარო, რომელშიც შემონახულია ხალხთა ხანგრძლივი კულტურული ურთიერთობის საფუძველზე შემუშავებული კოსმოგონიის, მოთისა და რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების ანარქიკლი, გადმოცემული სპეციფიკური სიმბოლური საშუალებებით. ამჯერად შემოვიფარგლებით ასტრალურ სიმბოლოთა შესწავლითა და მათი რელიგიურ-კოსმოგონიური ასპექტების დადგენით. წიგნი, გარდა ბოლო თავის უკანასკნელი ნაწილისა, დაწერილია 1965—66 წლებში. მისი გამოქვეყნება საჭიროდ იქნა მიჩნეული იმის გამო, რომ ქართულ ენაზე ჯერჯერობით არ გამოსულა არც ერთი სამეცნიერო ნაშრომი, რომლის მიზანი იქნებოდა სიმბოლო-ნიშანთა შესწავლა, მათი ასტრალურ-კოსმოგონიური ასპექტების დადგენა და მიღებული შედეგების ქართველთა უძველესი რწმენა-წარმოდგენათა კვლევის სამსახურში ჩაყენება. მოთხოვნილება კი ასეთი სახის გამოკვლევებზე დღითი დღე მატულობს, რადგან უკანასკნელ ხანებში ქართული ეთნოგრაფიისა და არქეოლოგიის მიერ სამეცნიერო მიმოკვლევაში შემოტანილია დიდძალი მასალა, რომელმაც სრულიად ახლებურად დააყენა უძველესი კოსმოგონიის, მითოლოგიის, რელიგიური შეხედულებებისა თუ სიმბოლური აზროვნების შესწავლის საკითხი. ასეთი ტენდენციები კარგა ხანია იგრძნობა როგორც საბჭოთა, ისე საზღვარგარეთის სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

სიმბოლურ ნიშანთა შინაარსის დადგენა საინტერესოა იმ თვალსაზრისითაც, რომ ისინი, ხალხური ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად (მხატვრობა, მუსიკა, ცეკვა და ა. შ.), შეიძლება განვიხილოთ როგორც ერთ-ერთი ფორმა საზოგადოების შეხედულებების გამოხატვისა, რომელშიაც თავისებური წესით არის ჩადებული და დაცული მრავალპლანიანი ინფორმაცია. ამ ინფორმაციას ერთსა და იმავე დროს გააჩნია მითოლოგიური, კოსმოგონიური, რელიგიური და მაგიურ-აპოთროპეული ასპექტები, რომლებიც დროსა და სივრცეში ერთმანეთს ეხებიან. სიმბოლო, როგორც რაიმე განზოგადებული შინაარსით და-

* ქართული ხალხური ორნამენტის შესახებ პირველი მეცნიერული გამოკვლევა ეკუთვნის გ. ჩიტაიას და ვ. ბარდაველიძეს (ქართული ხალხური ორნამენტი, I, ხევსტურული, 1939). ეს ნაშრომი არსებითად განსხვავდება ჩვენი მონოგრაფიისაგან, როგორც კვლევის ობიექტებით, ისე მიზანდასახულობით.

ტირთული ნიშანი, აღმოცენდება გარკვეულ დროს. ამ პერიოდში მისთვის ძირითადია ისეთი მახასიათებლები, რომლებიც წარმოსახავენ მოვლენის უმთავრეს თვისებებს, მაგალითად, გრაფიკულად მარტივად შესრულებული უძველესი ჯვრები, წრეები და ა. შ., რომელთა საშუალებით, მიუხედავად დაბალი ტექნიკისა და ესთეტიური ღირებულების სიმცირისა, მაინც გადმოიცემა უმთავრესი: ქვეყნიერების ოთხი ძირითადი მხარე, ციკლურობა და ბრუნვა, როგორც მოვლენათა აღრიცხვის საშუალება დროსა და სივრცეში. მოგვიანებით, როცა ყალიბდება რთული მითოლოგიურ-კოსმოგონიური სისტემები, იქმნება სიმბოლურ ნიშანთა სრულყოფილი სახეები, რომლებიც თავიანთი ფორმით იღეის სიმბოლური, მხატვრული საშუალებებით გამოსახვის ოპტიმალურ ვარიანტს წარმოადგენენ და მაქსიმალურად იტვირთებიან სემანტიკური მნიშვნელობით. ბოლოს, საზოგადოების შეხედულებების ცვლილებებთან ერთად, მცირდება სიმბოლოში ასახული იღეის ღირებულება ამ საზოგადოებისათვის, ე. ი. სიმბოლო-ნიშნებით ასახული იღეა ხდება არააქტუალური, სიმბოლო იცვლის ფუნქციას, იწყება მისი შინაარსობრივი ფონის გამჭრქალება, რამაც თითქოს უნდა გაშოიწვიოს ამ სიმბოლოთა გაქრობა, მათი გრაფიკული სახის წაშლა, მაგრამ ასე არ ხდება. როცა ნიშნები, პირობითად რომ ვთქვათ, იცლება არქაული შინაარსისაგან, ისინი შესაბამისად იტვირთებიან წმინდა მხატვრული ფუნქციით და ესთეტიკურ ღირებულებას იძენენ. მათი ფორმა საუკუნეთა მანძილზე იხვეწება, იქმნება უაღრესად ლაკონური, რაფინირებული კონსტრუქცია, რომელშიაც ძირითადი და გადამწყვეტია მისი მხატვრული ღირებულება. აქვე ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნიშანი იღეისაგან საბოლოოდ არასოდეს თავისუფლდება; წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი დაკარგავდა დამოუკიდებელ მოხაზულობას და საერთო ორნამენტულ ქსოვილს შეუერთდებოდა. იღეა მასში მუდამ არის, მაგრამ იგი კარგავს აქტუალობას, იცვლება საზოგადოების დამოკიდებულება იმ იღეისადმი. დღეს, ისევე როგორც ძველად, გასაგებია, რომ რადიკალურად გასხივებული წრე შზის სიმბოლოა, მაგრამ მზე უკვე აღარ არის რელიგიური თაყვანისცემის ობიექტი და გამოსახულება ამ თვალსაზრისით არავითარ რეაქციას არ იწვევს. სამაგიეროდ, შესანიშნავად ასახავს შზის ძირითად ნიშნებს, ამდენად შეესაბამება ჩვენი საზოგადოების შეხედულებებს დღის წნათობზე და ესთეტიკურადაც მისაღებია. ამავე დროს მას დიდი ხანია შესუსტებული აქვს ძველი, რელიგიური, სიმბოლური ქვეტექსტი და თანამედროვე გააზრებით ხალხურ ხელოვნებაში მხოლოდ მხატვრული მნიშვნელობით მოქმედებს. მიუხედავად ამისა, მისი გამოსახვის ტრადიცია უწყვეტად გრძელდება, რაც გაპირობებულია ზემოხსენებული ფაქტორებით. ასეთი ცვლილებებისაგან დამოუკიდებლად სიმბოლური ნიშნები მაინც ინახავენ თავდაპირველი ინფორმაციის ნაკვალევს და შესაბამისი მეთოდით დამუშავებისას შესაძლო ხდება მათი საწყისი არსის ამოცნობა. ამ თვალსაზრისით კი ისინი მნიშვნელოვან ისტორიულ წყაროს წარმოადგენენ უძველესი შეხედულებების შესწავლისათვის.

მეცნიერებაში არაერთგზის გამოთქმულა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ სიმბოლური ნიშნების გაჩენა, ნატურალურ გამოსახულებათა სტილიზაცია თუ კომპოზიციურ სქემათა აღმოცენება განუყენებელი აზროვნების განვითარებაზე მიგვანიშნებს, რადგანაც ასეთ შემთხვევებში გამოისახება არა ერთი რომელიმე კონკრეტული მოვლენა ან საგანი, არამედ საერთო შეხედულებანი მოვლენებსა და საგანთა კატეგორიაზე. ამასთანავე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ არქაულ ნივთებზე არასოდეს, ან თითქმის არასოდეს, გამოსახვდნენ ჩვეულებრივ, ყოფისმიერ ან კონკრეტულ-შემორატულ ამბებს. სცენებს თუ სიმბოლოებს ფართო, საერთო-საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე სემანტიკური სიღრმე ჰქონდათ და ამდენად მათი საშუალებით გამოისახებოდა ადამიანთა დიდი ჯგუფების, მთელი სოციალური ორგანიზმის შეხედულებათა ჯამი. ასეთი ვითარების გამო, არქაული სიმბოლიკა უპირატესად უნდა განიხილებოდეს არა როგორც ოსტატის კერძო მხატვრულ-ინტელექტუალური დაკვირვების შედეგი, არა როგორც მისი პირიველი ინტერსების გადმოცემის ცდა, არამედ როგორც ცნობა ამ მხატვრული ნიმუშის შემქმნელი საზოგადოების სისტემური შეხედულებების შესახებ.

როგორც დაკვირვებამ გვიჩვენა, სიმბოლური აზროვნების ფორმები არ ისახლდება რაიმე ტერიტორიული თუ ეთნიკური ჩარჩოებით. მათ შორის გარეგნული განსხვავება მხოლოდ სტილისტური და კომპოზიციური ნიშნებით განისაზღვრება, ხოლო ასახული იდეების სამყარო უნივერსალურია და საერთოდ გავრცელებული. ამ ვითარებას ზოგჯერ გასაგები მიზეზი განაპირობებს. სიმბოლოთა აღმოცენება და გავრცელება ხდებოდა მეტ-ნაკლებად მსგავს სოციალურ და კულტურულ გარემოში. მაგ., ძველ მიწათმოქმედ საზოგადოებებში ისინი ამ საზოგადოებისათვის ძირეულად საინტერესო მოვლენების რიგს განასახიერებდნენ, რის გამოც ყველგან უცვლელად ინარჩუნებდნენ სემანტიკურ ველს. სხვა შემთხვევებში, როცა მათი გავრცელება ხდებოდა არაერთგვაროვან კულტურულ-სოციალურ სამყაროში პოლიტიკური გავლენის ან კულტურული ინფილტრაციის საფუძველზე, ნაკლებად იცვლებოდა გამოსახულებათა გრაფიკული მხარე ან კომპოზიცია, მაგრამ სამაგიეროდ სერიოზულად გარდაიქმნებოდა ან საერთოდ ჭრებოდა სემანტიკური ქვეტექსტი.

იდეური ცვლილებები დეკორატიულ შემკულობასა ან სიმბოლურ ნიშნებში ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე, როგორც უკვე იღვნიშნეთ, გარკვეული ტენდენციით მიმდინარეობს, რომლის დროსაც ცვლადი და გაქრობისაკენ მიწრაფებოდა მისი იდეური მხარე, ხოლო მხატვრული ფორმა დიდ მდგრადობას ამჟღავნებს. მაგ., ჭერის სხვადასხვა ვარიანტი არქაულ ხანებში კოსმოგონიური შინაარსისაა, შემდგომ იქცევა ქრისტიანულ სიმბოლოდ, საბოლოოდ კი მხოლოდ მხატვრულ ღირებულებას ინარჩუნებს. მაგრამ ეთნოგრაფიულ ყოფაში მაინც გვაქვს საშუალება, დავადგინოთ სიმბოლოთა გამოისახვის არქაული ტრადიციები, ე. ი. მიუხედავად შინაარსობრივი სახეცვლილებისა, ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში უკანასკნელ ხანამდე შეიძლებოდა სიმბო-

ლურ ნიშანთა გამოსახვის ისეთი წესის ფიქსირება, როგორსაც ეამოწმებთ არქეოლოგიურ ძეგლებზე. უკანასკნელ ხანებამდე სიმბოლოები გამოისახებოდა სათავსებზე, საცხოვრებელზე, ავეჯზე, რიტუალურ ნამცხვრებზე და ა. შ. როგორც საკრალური ნიშანი. საბოლოოდ ირკვევა, რომ ყოფაში, მართალია, უკვე აღარ იციან გამოსახულების კონკრეტული სიმბოლური მნიშვნელობა, მაგრამ მათ მაინც ტრადიციულ ადგილზე და გარკვეულ დროს გამოსახავენ. ეს გარემოება კი დიდად გვიწყობს ხელს სიმბოლიკისა და სემანტიკის რეკონსტრუქციისას.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სიმბოლური ნიშნები უნივერსალური შინაარსით ვრცელდება. მათი იდეური სამყარო მსგავს კულტურულ-ისტორიულ გარემოში ნაკლებად იცვლება, რაც ერთგვარად ხელშემწყობ პირობებს ქმნის სიმბოლოთა შინაარსის კვლევისათვის. იგი მეტისმეტად აფართოებს ანალოგიურ მონაცემთა წრეს და შესაბამისად, ანალიზის შესაძლებლობებსაც. ხშირად მტკიცდება, რომ, მაგ., ძველ აღმოსავლეთსა თუ ანტიკურ სამყაროში გარკვეული შინაარსით ფიქსირებული ნიშანი იგივე შინაარსითაა გავრცელებული კავკასიასა და, კერძოდ, ქართულ სინამდვილეში. ეს გარემოება კი შეიძლება კარგად გამოვიყენოთ განსაკუთრებით კრიტიკულ ვითარებაში, როცა რომელიმე კერძო რეგიონისათვის არგუმენტის ნაკლოვანებას განვიცდით. თუ მივიღებთ მოსაზრებას მსგავს ისტორიულ და კულტურულ გარემოში სიმბოლოთა იდეური მნიშვნელობის მეტ-ნაკლები მდგრადობის შესახებ, მაშინ დასაშვები გახდება ერთგან გაუგებარი ნიშანი ავხსნათ სხვა კულტურის საფუძველზე და ისინი ადეკვატურ ღირებულებებად განვიხილოთ.

არქაული პერიოდისათვის მასალის ნაკლოვანებას ძირითადად კავკასიაში განვიცდით, რამდენადაც მხატვრული კერამიკა ამ რეგიონში თავისი დეკორატიული და ინფორმაციული ღირებულებით ძლიერ ჩამორჩება შუა აზიის, ახლო აღმოსავლეთისა და ევროპის შესაბამის კულტურებს, მაგრამ მოგვიანებით ამ ხარვეზების კომპენსაცია ხდება ლითონის ნივთების მაღალმხატვრული შემკულობით. ძნელი ასახსნელია, რითია განპირობებული ლითონის ძეგლების დეკორატიული ქარვის ასეთი სიმდიდრე წინააღმდეგ კერამიკის მარტივი შემკულობისა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ლითონის ნივთების შემკულობა ბრწყინვალე პარალელურ მონაცემებს იძლევა ეთნოგრაფიულ მასალასთან შეპირისპირებისათვის. სიმბოლიკის საკითხების კვლევა მხოლოდ ასეთი შეპირისპირების ფონზე თუ მოგვეცემს რაიმე რეალურ შედეგს.

სიმბოლურ ნიშანთა გამოსახვის ტრადიციის არქაულობა და გამოსახვის ადგილის ისტორიული მდგრადობა პერსპექტიულ საკვლევ ობიექტებად აქცევს ეთნოგრაფიულ ყოფაში დაცულ ძეგლებს, რომლებზედაც აღბეჭდილი დეკორატიული კომპოზიციების მრავალი ელემენტი ჯერ კიდევ ადრესამიწათმომკმედლო ხანებიდან არის ცნობილი. მათი სიმბოლური შინაარსის კვლევისას ასევე გასათვალისწინებელია ამ ძეგლთა სოციალური და სარწმუნოებრივი ასპექტები, რაც კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის მათზე გამოსახული ნიშნების კონსო-

გონიურ-რელიგიურ შინაარსს. ამ ორი მომენტის მთლიანობაში განხილვა საშუალებას გვაძლევს, ყოველივე ეს შევისწავლოთ როგორც ერთიანი კომპლექსი, სადაც არეკლილია საზოგადოების შეხედულებები გარე საზოგადოებაზე და მის კავშირზე სოციალურ გარემოსთან. ამდენად, წინამდებარე ნაშრომი შეიძლება ჩაითვალოს ორნამენტის სიმბოლიკისა და ამ სიმბოლური ორნამენტით აღბეჭდილ ობიექტთა სტრუქტურულად დაკავშირების, მათი მთლიანობაში დანახვის მდლად.

ნაშრომის დასაბეჭდად მომზადებისას შეგნებულად ავირიდეთ თავი ახალი საველე ეთნოგრაფიული თუ არქეოლოგიური მასალისა თუ სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვას, რადგან ამ საკითხების შესწავლაში ჩვენს მეცნიერებაში პრინციპული ცვლილებები არ მომხდარა. გარდა ამისა, ჩავთვალეთ, რომ დამატებითი ინფორმაცია და მისი ანალიზი ახალ პრობლემებს წამოჭრიდა, რაც ამჟერად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს. ყოველივე ეს უნდა გაკეთდეს სხვა ნაშრომში, რომელიც არ იქნება შემოზღუდული კონკრეტული ძეგლის პარამეტრებით და საშუალებას მოგვცემს უფრო ზოგად და მასშტაბურ საკითხებს შევეხოთ.

ნაშრომში წამოყენებული დებულებები, ისევე როგორც მათი კვლევის გზა, ავტორს აქტუალურად მიაჩნია. მიუხედავად იმისა, რომ მეცნიერების ამ სფეროში ახალი მოსაზრებები საკმაოდ სწრაფად მკვიდრდება, სამწუხაროდ, ეს არ ითქმის ქართულ ისტორიოგრაფიაზე, რომელიც საერთოდ კულტურის ისტორიის პრობლემებს, კერძოდ რელიგიურ-მითოლოგიური სიმბოლიკის საკითხებს, ნაკლებად აქცევდა ყურადღებას. ნაშრომის მიზანი მიღწეული იქნება, თუ მკითხველი მას მიიჩნევს ამ ხარვეზის დაძლევის გზაზე გადადგმულ ნაბიჯად.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს ასტრალური სიმბოლიკის შესწავლას ქართული დარბაზების დედაბოძების დეკორში. თავიდან დაინტერესებული ვიყავით ასტრალური სიმბოლიკის საკითხებით მთელი ხალხური ორნამენტის მასშტაბით, მაგრამ მუშაობის პროცესში გაირკვა, რომ ყველა ძირითადი, ლოკალური ხასიათის ნიშანი, რომელიც კი გვხვდება ორნამენტში, თავმოყრილია დედაბოძების შემკულობაში. გარდა ამისა, ორნამენტული მოტივების დედაბოძის მიხედვით შესწავლა ერთგვარად აადვილებს საქმეს, რადგან ჩვენს მეცნიერებაში კერასა და დედაბოძთან დაკავშირებულ რწმენებზე ბევრი რამ არის ცნობილი. თუ დავუშვებთ ამ რწმენა-წარმოდგენებისა და ბოძის ორნამენტის იდეოლოგიურ ურთიერთკავშირს, მაშინ სიმბოლიკის კვლევა გარკვეულ მიმართულებას იძენს და რეალურად თვალმისაწვდომი ჩარჩოებით იფარგლება. ხსენებული მიზეზების გამო გადავწყვიტეთ, რომ შევზღუდულიყავით დედაბოძისა და მისი ორნამენტის სიმბოლურ-რელიგიური და კოსმოგონური ხასიათის გარკვევით. ასეთმა შემოფარგულამ წარმოქმნა თავად დედაბოძის, როგორც კულტის ობიექტის, რაობის გარკვევის აუცილებლობა. საკითხის ასეთი დაყენება არათუ ამცირებს ასტრალური სიმბოლიკის შესწავლის მასშტაბს, არამედ გიარკვეულად ახალ დონეზე აყავს იგი და რიგი ისტორიული საკითხის წამოჭრის საშუალებას იძლევა.

იმისათვის, რომ შესაძლებელი სისრულით გვეჩვენებინა შესასწავლი ობიექტის ხასიათი, აუცილებელი გახდა დაგვედგინა მასზე გამოსახული ასტრალური ემბლემების კონკრეტული შინაარსი და შემდგომ, თითოეული მათგანის მნიშვნელობის გათვალისწინებით, წარმოგვედგინა თავად დედაბოძის, როგორც საკრალური ძეგლის, სახე, მისი საწყისი და პარალელური ფორმები საერთოდ წინაქრისტიანულ რელიგიურ გადმონაშთთა შორის. ამასთანავე, ჩვენთვის ხელმისაწვდომი ენობრივი მონაცემების მოკლე ანალიზმა, კერძოდ, ტერმინი „წერას“ სხვადასხვა ვარიანტის ურთიერთშეკერებამ; რომელთაგან უმეტესობა გამოსახულების გამოყვანას გულისხმობს, და ამ მონაცემების „ბედისწერის“ ცნებასთან დაპირისპირებამ, დაგვარწმუნა, რომ ენობრივი მასალაც დაახლოებით ისეთივე ხასიათის დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა, რასაც მატერიალური კულტურის ძეგლები.

სიმბოლურ ნიშანთა შესწავლა საკმაოდ რთული ამოცანაა, მაგრამ საქმეს აადვილებს ამ საკითხისადმი ინტერესის ხანგრძლივი ისტორია. ევროპელი მე-

ცნიერები სიმბოლური ნიშნებით ჯერ კიდევ XVIII—XIX სს. მიწნაზე დაინტერესდნენ. თავდაპირველად მათი ყურადღება მიიპყრო ორნამენტის ფორმამ. 1786 წ. გამოიცა შპალინგის „უვაილთა ესთეტიკა“, ხოლო 1793 წ. კარლ ფილიპ შორიცის შრომა ორნამენტის თეორიის შესახებ. მალე მათ მოჰყვა გოეთესთან დაახლოებული პირის, იოჰან სამეულ შროტერის შრომაც, რომელიც 1803 წ. გამოქვეყნდა [185]. 1810 წ. გამოვიდა ე. კროიციერის ობტომიანი ნაშრომი [177]. გასული საუკუნის 50-იან წლებში მეცნიერება უკვე დაინტერესდა ორნამენტის გენეზისის საკითხებით. გაჩნდა კონკრეტული შეხედულებები ხელოვნების ამ დარგის წარმოშობის შესახებ, რაც 90-იან წლებში დაუქვამირდა კულტურათა მიგრაციებისა და „წმინდა ხელოვნების“ საკითხებს.

ორნამენტული სიმბოლიკის ნამდვილი სამეცნიერო შესწავლა დაიწყო გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან. იმხანად გამოსულ შრომაში გ. სემპერი აყენებს დებულებას, რომლის თანახმად, ორნამენტიკა და დეკორატიული ხელოვნება თითქოს მიზნად ისახავდა საგნის მხოლოდ გარეგნულ გაფორმებას [181]. ამავე პერიოდში ბრინჯაოს წრეები ჯერით, ან თავისუფალი ცენტრით, მომდევნო ხანებში ასტრალურ სიმბოლოებად იქნა მიჩნეული, გამოაცხადეს მიცვალებულზე თუ სამარხის ნაგებობაზე რაიმე ნივთის მისამარებელ რგოლებად [174]. მაგრამ ეს აზრი პრინციპულად შეიცვალა 80—90-იან წლებში, როცა ამ საკითხის გარშემო დაგროვდა მეტად ვრცელი ლიტერატურა. ორნამენტს, როგორც სულიერი კულტურის ისტორიის პირველწყაროს, სათანადოდ აფასებდა ე. შაიერი. იგი წერდა, რომ ორნამენტის სიმბოლიკის საკითხებით ჯერ კიდევ 1877 წ. დაინტერესებულა და საკმაო მასალაც შეუგროვებია, მაგრამ არაფერი დაუწერია, რადგან არ დაუქმყოფილებია არც არსებულ მასალას და არც ამ საკითხების შესწავლის მაშინდელ მეცნიერულ დონეს. მიუხედავად ამისა, იგი დიდხანს ფიქრობდა ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხებზე და 1906 წ. პრუსიის აკადემიას წარუდგინა თეზისები, სადაც მოითხოვდა შზის ემბლემის, სვასტიკის, მოჯარის, ლეთაებათა ატრიბუტებისა და სხვათა თავმოყრასა და საგულდაგულო შესწავლას [24]. ორნამენტის სიმბოლური ელემენტების შესწავლის წაპომწყებად დასავლურ მეცნიერებაში მიაჩნიათ ა. ჰაინი, რომლის კვლევის ძირითადი საკითხი იყო პრიმიტიული ორნამენტისა და უმაღლესი რანგის დეკორატიული ხელოვნების ურთიერთმიმართების დადგენა. კომპოზიციების დაშლისა და ცალკეულ ელემენტთა გამოყოფის გზით ა. ჰაინი ფიქრობდა გამოეღინა საწყისი ფორმები (ur motive), რომლებიც თავიდანვე გავრცელდა მათი ურთიერთნათესაობის ან სხვა კავშირების ნიადაგზე. იგი ამ უკანასკნელი მოვლენის რეალურობის დამადასტურებელ ფაქტიურ ნიშნებს პოულობდა ხსენებულ საწყის მოტივებსა და მიმოლოგიაში. ამდენად, როგორც ეხებავთ, ა. ჰაინი ორნამენტიკის მონაცემებს განიხილავდა როგორც ისტორიულ პირველწყაროს. საყურადღებოა ა. ჰაინის მეორე დებულებაც, რომლის მიხედვით საწყისი მოტივების აღმოცენების საფუძველს მათი სიმბოლური მნიშვნელობა კი არ შეადგენს, არამედ მოგვიანებით მოხდა შექმნილი ფორმისა

და იღვის ადამტაცია [170]; გეომეტრიული ელემენტები თავისთავად წარმოადგენდნენ ხილული სამყაროდან აღებულ მოდელის სტილიზაციას, რაც, თავის მხრივ, გამოწვეულია ოსტატის მოუქნელობით, მისი საშემსრულებლო ტექნიკის დაბალი დონით, ამიტომ ა. ჰაინი ასეთ გამოსახულებებს უწოდებს კომპრომის სურვილსა და შესაძლებლობებს შორის. ყველა ეს დებულება ორნამენტს წარმოადგენს როგორც მრავალმხრივ საინტერესო კვლევის ობიექტს და თავისთავად უარყოფს მისი მხოლოდ ფორმალური შესწავლის შესაძლებლობას.

ა. ჰაინის ძმა, ორნამენტის ცნობილი მკვლევარი ე. ჰაინი, გამოდიოდა ორნამენტის მხატვრულ-ესთეტიკური დანიშნულებიდან. მისი შეხედულების თანახმად, ორნამენტის ზოგადი გასაღების პოვნა შეიძლება ფარგლითა და საზღავით, ე. ი. ამ გზით უნდა გამოიყოს ორნამენტის ძირითადი ელემენტები და დადგინდეს პარალელები უაღრესად დამორჩეული ხალხების ორნამენტურებაში. საწყისი მოტივების ძიების საკითხში იგი ვთანხმდებოდა ა. ჰაინს, რომელიც ასევე ზუსტი შესწავლის მომხრედ ითვლებოდა.

ორნამენტის განსაკუთრებულ დანიშნულებას აღიარებდა რ. მარტინი, რომელიც 1905 წ. გამოსულ თავის დილტანიან მონოგრაფიაში მაღალთა ორნამენტზე წერდა, რომ ჩამორჩენილი ხალხები, განსხვავებით მაღალკულტურული ერებისაგან, ძირითად ყურადღებას აქცევენ ნივთის დანიშნულების გამართლებას და არაეითარ კომპრომისზე არ მიდიან ესთეტიკური მომენტის შექმნისათვის [175]. ამ ხანებში გამოსული შრომების ავტორები, ცდილობდნენ ორნამენტული კომპლექსების, როგორც ერთადერთი მნიშვნელოვანი არგუმენტის, გამოყენებას კულტურათა ნათესაობის საკითხების გადაჭრისას და დიდი შრომა გასწიეს მათი შინაგანი სიმბოლური ხასიათის გარკვევა-დაზუსტებისათვის. ამიტომ იყო, რომ ორნამენტისადმი დიდ ინტერესს ამჟღავნებდნენ კულტურის ისტორიის მკვლევრები: ა. ბასტიანი, რომელმაც 1896 წ. გამოსცა შრომა ორნამენტის შესახებ, კ. ვოილე, ავტორი შრომებისა და დღიურებისა აფრიკელი ხალხების ორნამენტის შესახებ, ლ. ფრობენიუსი [185] და სხვ.

ორნამენტის ელემენტთა სიმბოლიკის კვლევისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ფრანგი მეცნიერს მ. გედოზის შრომას. მან ერთ-ერთმა პირველმა დაამტკიცა, რომ გალური იუპიტერის ექვსწიკრიანი ბორბალი არის მზის სიმბოლო [164]. ამ გამოკვლევამ ცხადყო, რომ ნიშნები, რომელთაც ავტორი ნსენებულ ბორბალთან მიმართებაში იხილავს არქეოლოგიური, წერილობითი და ფოლკლორული მასალის საფუძველზე, ყოველთვის წარმოადგენდნენ დიდი მნათობის ექვსვალენტურ ემბლემას. ასე რომ, დეკორში უკვე გამოიყო მთელი ჯგუფი ასტრალური ნიშნებისა, რომლებიც სოლარულ რწმენებთან კავშირში უნდა განხილულიყო.

ამავე პერიოდში ჩამოყალიბდა მეცნიერთა ჯგუფი, ე. წ. „სიმბოლოებზე მონადირეები“ [184], რის გარშემოც უაღრესად ფართო ლიტერატურა შეიქმნა და იგი ერთგვარი ეგზოტიკური შარავანდელით შეიმკო, რაც სავსებით

აშორებდა სპეციალისტებს ამ ნიშნის ქვეშარიტი შინაარსისაგან. ეს სიტყვა ცნობილმა მეცნიერმა მ. მიულერმა სანსკრიტიდან თარგმნა ბერძნულად. იგი აღნიშნავს ბედნიერების სურვილს, კარგად ყოფნას [162]. მაგრამ, მიუხედავად ამ ნიშნის მიმართ ასეთი ფართო ინტერესისა, მისი კონკრეტული შინაარსი არ დადგინდა. ასევე საკამათოდ იქცა ამ სიმბოლოს პირველსაშობლოს საკითხი. ერთადერთი მკვლევარი, რომელიც მას სწავლობდა მსოფლიოს მრავალი ხალხის კულტურის მონაცემების საფუძველზე, იყო ა. ჰაინი [170]. ამ სიმბოლოს ისტორია შეისწავლა მ. სმიგროდსკიმ, რომელმაც 1889 წ. ვენაში გამოაქვეყნა ამ საკითხთან დაკავშირებით წაკითხული ლექცია და დაურთო მდიდარი საილუსტრაციო მასალა ევროპისა და აზიის ისტორიული და თანამედროვე კულტურებიდან [186—173]. მან დეტალურად განიხილა ამ თვალსაზრისით შლიმანის გათხრების მონაცემები, რის საფუძველზეც იგი ცეცხლისა და სინათლის სიმბოლოდ მიიჩნია, მაგრამ, აქვე, მოიგონა რა ვენუსის ქანდაკებებზე სქესის დამკველი ნიშნების სახით გამოსახული ბოლოებშეხრილი ჭვარი, იგი სიცოცხლისა და გამრავლების ძალებს დაუკავშირა [186—175]. სმიგროდსკის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებათაგან ჩვენთვის საყურადღებოა დიფერენციაციით მიღებული ნიშნების გარშემო ჩამოყალიბებული შეხედულება, რომლის თანახმად ორმხრიანი ბოლოებშეხრილი ჭვრის სტილიზების საფუძველზე შეიქმნა „პრეისტორიულ“ ხანაში გავრცელებული სპირალურ-ორნამენტული და ტალღისებრი კომპოზიციები [186—175]. ეს დებულება გადაჭრილად არ მიგვაჩნია. მაგრამ აქ ნათლად არის გამოხატული ამ ნიშანში ასახული პრინციპი უწყვეტი წრიული მოძრაობისა. ზემოხსენებული ელემენტები წარმოადგენენ კლასიკური ფორმის გამისებური ჭვრის ტოლძალოვან გამოსახულებას და ითვლებიან ბრუნვის იდეის ამსახველ ერთ-ერთ ვარიანტად. ასე რომ, რომელიმე ერთისაგან მეორის წარმოშობა არ არის დამაჩერებელი, რადგან უძველეს ხანებში ერთდროულად გვხვდება ოთმხრიანი, სამხრიანი და ორმხრიანი, როგორც მას უწოდებენ, გამას მსგავსი ფიგურა და მათ გვერდით კი ამ ნიშნის პრინციპზე გნლაგებული ანთროპომორფული და ზომომორფული გამოხატულებანი. მ. სმიგროდსკის პოზიცია ამ საკითხში ჩვენთვის მისაღებია არა კონკრეტულად, არამედ ზოგადად, რამდენადაც მან ეს ნიშანი რელიგიურ სიმბოლოდ გამოაცხადა და უარყო მეცნიერებაში გავრცელებული აზრი, რომელიც ამ ნიშანს ცეცხლის გასაჩენი ხელსაწყოს გამოსახულებად მიიჩნევდა.

ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში გერმანელ მეცნიერთა ერთი ნაწილი ხელალებით აკუთვნებდა ამ სიმბოლურ ნიშანს ევროპას, კერძოდ, ჩრდილო გერმანიას, რის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენდა ბილდერისა და ლეხლერის შრომა ამ ნიშნის ისტორიისა და გავრცელების შესახებ [173]. ლეხლერის შრომას ახლავს მსოფლიო რუკა, სადაც საგანგებოდაა გამოყოფილი მისი გავრცელების არე. რუკა ტენდენციურადაა შედგენილი და არ არის მითითებული ბევრი ხალხი აღმოსავლეთ ევროპის ვაკის, ციმბირის ტერიტორიაზე, რომელთა ორნამენტში იგი იყო გავრცელებული. მიუხედავად იმისა, რომ განათხა-

რი მასალა ამ პერიოდისათვის უკვე სავსებით ნათლად აჩვენებდა გამასებური ჯვრის აზიურ წარმომავლობას, გერმანელი მეცნიერების გარკვეული ნაწილი ცდილობდა მიეკუთვნებინა იგი მხოლოდ ზოგიერთი ხალხისათვის, როგორც მათი რასობრივი უპირატესობის დამამტკიცებელი ნიშანი. ეს მტკიცება ყოველგვარ მეცნიერულ საფუძველსაა მოკლებული და, როგორც ვ. ლუშანი აღნიშნავს, ბავშვური გულუბრყვილობის დონეზე დგას.

ორნამენტის სიმბოლიკის შესწავლისათვის ასევე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ფანგი მეცნიერი ე. დეშელეტის შრომას, რომელსაც მეტად საინტერესო დასკვნები აქვს გამოტანილი სოლარული კულტისა და საერთოდ ასტრალური სიმბოლიკის მომცველი მასალიდან. მასვე ეკუთვნის ერთი თეორია ბოლოებშეხრილი ჯვრის წარმოშობის შესახებ [162—190], კერძოდ იგი ამგვარ ნიშნებს მზის ემბლემებად მიიჩნევს და გადაჭრით უარყოფს მის ჩრდილოევროპულ წარმომავლობას [162. 457—463]. დეშელეტი ფიქრობს, რომ იგი უნდა წარმოშობილიყო ეგეოსურ სამყაროში ან წინა აზიაში, ხოლო ამერიკაში უნდა მოხედრილიყო ბერინგის სრუტის გავლით. ე. დეშელეტის მოსაზრებები ამ ნიშანსა და მისი ჯგუფის სხვა ნიშნებზე (ბორჯღალა, ჯვარი, s-ის მსგავსი გამოსახულება, სამხხრიანი გამასებური ჯვრები) ემყარება წინამორბედი მეცნიერების — რ. გრეგის [165], გ. დალვილას [154], პ. შლიმანის [183] და სხვა — შეხედულებებს, რომელთა თანახმად იგი უნდა იყოს მზის, ცეცხლისა და სინათლის სიმბოლო. ამ დაშვებიდან გამომდინარეობს მისი წარმომავლობის დეშელეტისეული სქემა, რომლის მიხედვით გამასებური ჯვარი მზის შედარებით ახალი, მეორადი სიმბოლოა, ჩაისახა და განვითარდა ამ მნათობის უძველეს ნიშანში, წრეში, შემდეგ დაშორდა მას და დამოუკიდებლად განაგრძო არსებობა. ეს შეხედულება სავსებით შეესაბამება იმხანად გავრცელებულ მოსაზრებებს ამ ჯგუფის ნიშნების შესახებ.

ბაბილონური და ეგვიპტური ორნამენტული სიმბოლიკის შესახებ 1914 წ. გამოვიდა პ. პრინცის შრომა [177]. რელიგიური სიმბოლოების შინაარსის დაზუსტებისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალ არქეოლოგიურ მასალას, რომლის წყალობით გაღრმავდა და გაფართოვდა ძველი აღმოსავლეთის ხალხების რელიგიის შესწავლა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ფრანგი მეცნიერის, ე. კონტენოს შრომები, სადაც ავტორი უზარმაზარი ფაქტიური მასალის ფონზე იკვლევს ღვთაებათა ბუნებას, ფუნქციებს და მათ ცხოველურ თუ მცენარეულ ატრიბუტებს. რამდენადაც ამ გამოსახულებათა გვერდით ვხვდებით ასტრალურ სიმბოლოებსაც, გვექმნება სრული წარმოდგენა, თუ რომელ მცენარეს ან ცხოველს და ღვთაებას უკავშირდება ესა თუ ის ნიშანი და აქედან გამომდინარე, სიმბოლოურად რას შეიძლება განსაზღვრებდეს იგი. ე. კონტენოს შრომაში ხეთური გლიპტიკის ძეგლების შესახებ, რომელიც 1922 წ. გამოვიდა, ნათლად არის გარკვეული, რომ ნაყოფიერების ქალღვთაების ატრიბუტი იყო მცენარე, ხე, ტოტი ან თავთავი, ანტილოპას ჯიშის ცხოველები, უპირატესად ნიაშორი, ასევე ლომები, მტრელები და სხვ. ეს ღვთაებები მას

შიაჩნია ნაყოფიერებისა და ბუნების დედური განმგებლის, კიბელა-რეა-დემეტრეს გამოვლინებად, რომელიც მცირეაზიური პანთეონის მეთაურად გვევლინება [159. 40—43]. ამის შემდგომ ჩვენთვის ადვილია ვარსკვლავისებური ორნამენტული ნიშნის სიმბოლიკის გაკვეცვა, რომელიც ამ ღვთაებასთანაა დაკავშირებული და გვხვდება ქართული დედაბოძების დეკორაია. ასევე დიდი მასალაა მის შრომებში თავმოყრილი სიტყვების ხის შესახებაც, რომელიც მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქართველთა წინაქრისტიანულ რელიგიაში [159—45]. საყურადღებო მოსაზრებას აყენებს ე. კონტენო სუზის ჭურჭლის დეკორის შესახებ. მიხი აზრით, ეს მხატვრობა მიზნად ისახავს, შეუქმნას მიცვალებულს იგივე საცხოვრებელი გარემო, რაც ამ ქვეყნად ჰქონდა (წყალი, ცხოველები, მცენარეულობა) [158—20]. ამ მოსაზრებას რამდენადმე ეთანხმება მ. დიუსოც, რომელიც ფიქრობს, რომ ორნამენტში გავრცელებული წყლის მოტივი მიზნად ისახავდა მიცვალებულთა დარწყულებას [163—375].

ე. კონტენოს დახუსტებული აქვს ზოომორფული სიმბოლიკის პრინციპები, რომელთაც იგი განიხილავს ასტრალურ ძალებთან მიმართებაში და ხსნის ზოგიერთ სიუჟეტს, როგორც ბუნების ძალთა ქილილის სიმბოლურ გამოსახულებას და სხვ. მის მონაცემებს პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს ორნამენტული სიმბოლიკის შესწავლისათვის [161—26].

ორნამენტის სიმბოლიკის კვლევა ახალ სიმაღლეზეა აყვანილი ა. ჰერცის შრომაში. იგი აჯამებს ფრანკფორტის, პოტიესა და პეცარდის მიღწევებს ამ საქმეში და სევამს კონკრეტულ კითხვას: როგორ უნდა იქნეს გაგებელი საგნის ორნამენტი, როგორც დეკორი, ღვთაებათა გამოსახულებები, თუ რაიმე აზრის გამომხატველი მხატვრობა? ა. ჰერცი ემხრობა უქანასკნელ შეხედულებას. მისი აზრით, დეკორი არ არის ღვთაებათა უბრალო გამოსახულება; იგი არც მარტოდენ მორთვა-მოკაზმვას ემსახურება, რასაც ამტკიცებს ელემენტთა ასიმეტრიული განლაგების შემთხვევები; იგი ფიქრობს, რომ აქ უნდა იყოს გამოხატული რაღაც აზრი. ა. ჰერცი უფრო შორსაც მიდის და ზოგ კომპოზიციას მიიჩნევს ფრაზად. სადაც ზმნა გამოსახულია პერსონაჟის მოქმედებით. რაც შეეხება ასტრალურ ნიშნებს, ა. ჰერცის თანახმად, მათი სახით მოცემული უნდა გეჰქონდეს ასტრონომიული ან ასტროლოგიური სიმბოლოები. მას მიაჩნია, რომ სუზის ორნამენტის ანალოგიურია მექსიკური ასტროლოგიური ჩანაწერები. დეკორის შიგნით მზე, არწივი, ანტილოპა და ვარსკვლავი წარმოადგენენ ღვთაებას. მოგვიანო ხანებში, დამწერლობის გაჩენასთან ერთად დეკორი მარტივდება, კარგავს სემანტიკურ მნიშვნელობას და ეს მომენტი ა. ჰერცის თავისი მოსაზრების დამადასტურებელ ფაქტად მიაჩნია. სუზა I-ის ორნამენტულში იგი ხედავს მოგვიანო პერიოდის შესაპოტამიის წინასწარმეტყველებისა და ასტროლოგიური მეცნიერების ჩანასახებს [171—172—234].

სპეციალურად დეკორის სიმბოლიკას მიეძღვნა ა. როუზის წიგნი, სადაც ბერძნული გეომეტრიული ორნამენტი შესწავლილია ახლოაღმოსავლური პარალელების ფონზე. შრომაში ავტორი ავლენს სოლარული ნიშნების კავშირს

ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებთან. ყურადღებას აქცევს მბრუნავ ჭვარსაც, რომელიც ელამური დეკორატიული ხელოვნებიდან მომდინარედ მიაჩნია [180].

ძველი აღმოსავლეთის ორნამენტის საკითხების შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ა. პაროს შრომებს. იგი თანმიმდევრულად იხილავს ენეოლითური კულტურების მონაცემებს და მნიშვნელოვან დასკვნას გვაძლევს. საინტერესოა და მისაღები ბრუნვის სიმბოლიკის მისეული ახსნა, რომლის თანახმად ეს ნიშნავს არა რაიმე კონკრეტულ მოვლენას ან საგანს, არამედ მისი საშუალებით გადმოცემულია დროისა და სივრცის ძირითადი თვისება, მოძრაობა ზოგადად [179—136]. პაროს შეხედულებები საგანთა გამოსახულების სტილიზაციისა და აბსტრაქტული აზროვნების ურთიერკავშირის შესახებ აბათილებს ზედპირულ თეორიას, სადაც გამოსახულებათა ფორმის უზუსტობა ახსნილია ოსტატის ხელის გაუწაფავობით [179—135]; (მაგალითად, ასე ფიქრობდა ა. მარტინი).

ინტერესს იწვევს ნაყოფიერებისა და ასტრალური ღვთაებების სიმბოლიკის შესახებ ა. პერკინსის შრომა, სადაც შესწავლილია ძველი აღმოსავლეთის ენეოლითის ხალხების დამწერლობისწინა დეკორატიული კერამიკა [178—25]. აქვე შეიძლება დავასახელოთ ლ. ლე ბრეტონი, რომლის შრომაში საკითხების კვლევისათვის საინტერესო მასალაა ფიქსირებული [155]. მცენარეული და ცხოველური მოტივები, როგორც ღვთაებათა ატრიბუტები, სუმერულ ცილინდრებზე გამოვლენილია მ. ფრანკფორტის შრომაში, სადაც ავტორი აღგვს მზის ნავისა და მისი მოძრაობის პრინციპის ამსახველ მოტივებს [166].

ძველი აღმოსავლეთის ორნამენტის კვლევაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ე. პერცფელდს, რომელმაც პერსეპოლისის კერამიკაში შეისწავლა მბრუნავ ჭვრისებურ ფიგურათა მრავალი ვარიანტი: „სავარცხლისებური მოტივი“, ნაიმორის გამოსახულება და ისინი ერთ სემანტიკურ ველში მოაქცია. ე. პერცფელდი ამ ხანის რთულ დეკორატიულ კომპოზიციურ ვარიაციებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და პიკტოგრაფიის წინასაფხურად მიიჩნევს [172].

ყურადღებას იმსახურებს ი. კადაფულის წიგნი ვიზიგოთების ხელოვნების გადმონაშთებზე, სადაც მრავალი ორნამენტული სიმბოლო, რომელთა ანალოგები მოგვეპოვება საბერძნეთში და კავკასიაში, განხილულია უძველესი ხალხების კულტურებთან მიმართებაში [157]. ავტორი მეტად ძუნწია ამ მოტივების ახსნისას, თუ არ ჩავთვლით ერთ შემთხვევას, სადაც იგი ბორბალს და ფოთლოვანი ფიგურებით შედგენილ ჭვარს, რომელიც წრეშია ჩასმული, სინათლის ნიშნებად მიიჩნევს [157. ფიგ. 21]. მის მიერ ფიქსირებულ ნიშანთაგან ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს სახლის კედლებზე გამოსახული ჭვრები, ბოლოებშებრილი ჭვრები, ბორჯალები. ასევე რკალურკვერდიანი, წრეში ჩახატული ოთხკუთხედი გადახაზული ჭვრით, რომელიც სეგობრივას მონასტრის კედლის

ქვაზეა ამოკვეთილი და ა. შ. სამწუხაროდ, ამ ნიშანთა კონკრეტულ ახსნას ავტორი არ გვაძლევს [157. ფიგ. 40].

ორნამენტის სიმბოლიკის საკითხებით დაინტერესებული იყვნენ საბჭოთა მკვლევრები. მათ შრომებში გაშუქებულია ხალხური ხელოსნობის ისტორიული ძეგლები, ეთნოგრაფიული მონაცემები, არქეოლოგიური მასალა და სხვა. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ უმეტესი ნაწილი ამ შრომებისა არ სწავლობს სემანტიკის საკითხებს. ეს შეეხება როგორც ძველ, ისე უახლეს ლიტერატურასაც. ძირითადად ამ საკითხებით დაინტერესების ინიციატორები არიან აკად. ნ. მარჩი და მისი მიმდევრები. დიღია აკად. ნ. მარჩის როლი კავკასიის ხალხთა წინაპრების ისტორიული რელიგიების შესწავლაში. მოსაზრებები ამ საკითხთა გარშემო გაფანტულია მის მრავალ შრომაში, რომელთა ჩამოთვლა მეტად ვრცელ ადგილს მოიპოვებს.

ნ. მარჩს დადგენილი აქვს ტალღისებური ხაზის მნიშვნელობა, რომ იგი უნდა წარმოგვისახავდეს წყალს როგორც დეკორში, ისე „წყლის სემანტიკური ჯგუფის სიტყვებში და მათ დერივატებში“ [112]. მისივე მოსაზრებით, ქართველენსა და სპარსელებში მზე — ბორბალი და მზე — თვალი წარმოიდგინება ისევე, როგორც ეტლი — ცის თვალი ან ბორბალი [113]. ორნამენტის სიმბოლიკისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ნ. მარჩის შრომებს ცის სემანტიკური დერივატების შესახებ და მის ერთ-ერთ ძირითად დებულებას, რომლის თანახმად, ყოველი საგანი განიხილებოდა კოსმოსთან მიმართებაში, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს ნაწილი, ხოლო თვით სამყარო დიფერენცირებულია ზედა (ცა), ქვედა (მიწა) და ქვესკნელის (ზღვა) სამყაროებად [114]. ასევე მნიშვნელოვანია ამ საკითხების კვლევისათვის ნ. მარჩის დებულება, რომლის თანახმად, ორნამენტაცია მჭიდროდ არის დაკავშირებული გრაფიკასთან და მის შედეგს წარმოადგენს [115]. ეს შეხედულება საფუძვლად დაედო ი. მეშჩანინოვის, ა. მილერის, ე. კრიჩევსკის, მ. ივაშჩენკოსა და სხვ. დებულებებს. მათ კავკასიის ხალხთა ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის საკითხებს მრავალი შრომა უძღვნეს, სადაც ორნამენტისა და ცხოველთა სიმბოლიკის საკითხების გარშემო ხშირად წინასწარმოფიქრებული სქემებიდან გამომდინარეობდნენ, რაც მარჩის თეორიით ზედმეტი ვატაცებით იყო გამოწვეული. ხშირად აქ ვხვდებით მშრალ გამოკრებას მარჩისეული შეხედულებებისა, რომლებიც ისტორიულად დაუსაბუთებლობის გამო ნაკლებად დამაჯერებლად ეჩვენება მკითხველს. გამოგონილს ჰგვანან ფოლკლორული თუ კოსმოგონური პერსონაჟები, მაგალითად, წყლის (თუ ქვესკნელის, — ი. ს.) ძალი კავკასიის ბრინჯაოს ძეგლებზე, გველთმებრძოლი და მისი ემანაციების ბრძოლა საკუთარი თავის წინააღმდეგ [124] და სხვ. ასევე მიუღებელია და გაუმართლებელი შესაბამისი მასალის გაუთვალისწინებლად რთული დეკორის წინასწარგამზადებული სქემით ახსნა [125].

ჩვენ არ ვამტყიცებთ, თითქოს ნ. მარჩის სწორი დებულებები დამახინჯდა და უკიდურესად კატეგორიული გახდა მისი მიმდევრების შრომებში. უდავოა,

რომ ნ. შარის სემანტიკური სქემები ზოგჯერ მეტისმეტად ხელოვნურია და ხშირად სათანადო ისტორიული საფუძვლის გარეშეა კომბინირებული. მათ ძირითად ნაკლად მიგვაჩნია ისტორიზმის პრინციპების გაუთვალისწინებლობა, მასალის მოწყვეტა სოციალური გარემოდან და მისი საზოგადოებისაგან იზოლირებულად განხილვის შემთხვევები. ხშირად, ისტორიული საკითხების კვლევისას, ძირითად ამოსავლად მიიჩნევა ფილოლოგიური კვლევის შედეგები, რომელშიც არ არის გათვალისწინებული ეთნიკური მომენტი, კონკრეტული ისტორიული ეპოქა და ა. შ. მაგრამ აკად. ნ. შარის შრომების როლი და მნიშვნელობა ჩვენთვის საინტერესო პრობლემატიკის შესწავლაში დიდია, რაც ზოგჯერ პიპეტროფიკებულადაა არეკლილი მისი მიმდევრების შრომებში.

მომდევნო ხანებში ორნამენტზე ვრცელი ლიტერატურა შეიქმნა, მაგრამ თუ აღრე შეიმჩნეოდა სემანტიკის საკითხებით განსაკუთრებული გატაცება, ახლა მკვლევრები ამ პრობლემას თითქმის აღარ აქცევენ ყურადღებას, რაც ამ გატაცების საწინააღმდეგო, უმართებულო რეაქციად უნდა მივიჩნიოთ; მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ვ. ი. სოკოლოვის, ნ. სობოლევის, ვ. შილინგის და სხვათა ნაშრომები [138].

უახლესი ხანის შრომებიდან უნდა აღვნიშნოთ ს. ი. ივანოვის დიდიანიანი მონოგრაფია ციმბირის ხალხების ორნამენტის შესახებ. ავტორს მოაქვს ციმბირის ხალხებისა და მათი ისტორიული მეზობლების დეკორატიული ნიმუშები, შეისწავლის ორნამენტკასთან დაკავშირებულ თეორიულ მიმართულებებს და ამ მიმართულებათა საბუთიანობას თანამედროვე მეცნიერების თვალსაზრისით. შრომაში მოტანილია მდიდარი საილუსტრაციო მასალა ორნამენტის შესრულების ტექნიკური პროცესებისა და ელემენტთა ვარიაციების ნათლად წარმოჩენის მიზნით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ავტორი სემანტიკის საკითხების განხილვისაგან თავს იკავებს და იკვლევს ორნამენტულ კომპლექსებს, რომლებიც ამ ხალხთა ისტორიული ურთიერთობის თვალსაჩინო, დამამოწმებელ ფაქტად მიაჩნია. ავტორისეული პოზიცია ნათლად ჩანს ოთხ პუნქტში, სადაც ჩამოყალიბებულია შრომაში გაშუქებული ძირითადი მომენტები: 1. ორნამენტის წარმოშობის გამორკვევა და ცალკეულ ხალხებში მისი განვითარების პროცესებისათვის თვალის გადავენება (ენდოგენური პროცესები); 2. იმ ცვლილებათა გარკვევა, რომლებიც ორნამენტში გვხვდება გარეშე ფაქტორების ზეგავლენით (ეგზოგენური პროცესები); 3. განსაზღვრული სახის ორნამენტის ან მისი ცალკეული მოტივების გავრცელების არის დადგენა; 4. ორნამენტის შედარებითი შესწავლა. ამ დებულებიდან ნათლად ჩანს, რომ ს. ი. ივანოვი ძირითადად დაინტერესებულია დეკორატიული ხელოვნებით, როგორც საისტორიო წყაროთი. შრომაში მრავალმხრივ არის შესწავლილი ხალხური დეკორატიული ხელოვნება (მასალა, ტექნიკა, ფორმათა მონაცვლეობა და ა. შ.), მაგრამ სემანტიკური საკითხების კვლევისას იგი ვერ დაგვეხმარება [95. 31].

საკმაოდ ვრცლად ეხება ორნამენტის საკითხებს ვ. მ. მასონი ფუნდა-

მენტურ ნაშრომში შუა აზიისა და ძველი აღმოსავლეთის ადრემიწათმოქმედი ტომების შესახებ. მისი პრობლემატიკის დიდი მასშტაბურობა და შესაბამისი ფაქტიური მასალა შეტად ხელსაყრელი მოკავშირეა დეკორატიული ხელოვნების სემანტიკის საკითხების შესწავლისას, რადგან ავტორი არასოდეს ტოვებს ყურადღების გარეშე კერამიკულ თუ სხვა რიგის ძეგლთა დეკორს, ასევე სულიერი კულტურის სხვა, მომიჯნავე პრობლემებს. ვ. მ. მასონი საკმაოდ მკაცრად აკრიტიკებს ნ. მარის, ე. კრიჩევსკისა და ი. მეშჩანინოვის დებულებებს [119. 352—3], მაგრამ, სამაგიეროდ, თვითონ ვარდება მეორე უკიდურესობაში და სათანადო შეფასებას არ აძლევს დეკორში გამოსახულ ზოომორფულ და ასტრალურ კომპოზიციებს; ხშირად ეთანხმება მათი ახსნის არაღამაჯერებელ და სუსტ ვარიანტებს. იგი უკავშირებს ცხოველთა გამოსახულებებს ტოტემურ გადმონაშთებს მაშინ, როცა მათი გარეგნული გაფორმება და ხაზგასმული კავშირი ასტრალურ სამყაროსთან სრულიად უდავოა [119. 431—432].

ბ. დებიროვის შრომა ქვაზე კვეთის დაღესტნური ხელოვნების შესახებ ჩვენი პრობლემისათვის ძირითადად საინტერესოა საილუსტრაციო მასალით, სადაც ნათლად ჩანს ჩვენში გავრცელებული ორნამენტული სიმბოლოების პარალელური მონაცემები. განსაკუთრებით ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ერთი შომენტი, კერძოდ, დაღესტნური საფლავის ძეგლები, რომლებიც ავტორს ანთროპომორფულ გამოსახულებებად მიაჩნია. ვფიქრობთ, რომ ეს ძეგლები საკმაოდ მსგავსებას ამჟღავნებს ჩვენს შრომაში შესწავლილ ანალოგიურ ფაქტებთან [90—36].

განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიგვაჩნია 1965 წ. გამოქვეყნებული ბ. რიბაკოვის ნაშრომი ტრიპოლიეს მიწისმოქმედთა რელიგიისა და კოსმოგონიის შესახებ. ავტორი კერამიკული ქურჭლის ფორმისა და დეკორის ანალიზის შედეგად აკლენს ტრიპოლიელთა მითისა და რელიგიის მრავალ საინტერესო დეტალს, რომელთა პარალელებს პოულობს ძველი ინდოევროპელების ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. ნაშრომში გამოკვლეულია ადრეულ მიწისმოქმედთა აზროვნებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური, საკვანძო მომენტები, რითაც მათი კულტურა განსხვავდება წინასამიწათმოქმედო ტომების კულტურისაგან, დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ორიენტაციები, რომელთაც ისინი ემყარებოდნენ დროისა და სივრცის აღრიცხვისას და ამ სისტემის ანარქიული დეკორატიულ ხელოვნებასა და კერამიკის ფორმებში. ავტორის ყველა დასკვნა ემყარება ტრიპოლიელთა სოციალურ და სამეურნეო ყოფას, რაც კვლევის შედეგებს განსაკუთრებით დამაჯერებელს ხდის. ამ თვალსაზრისით იგი ქეშმარიტად განსხვავდება დეკორატიული ხელოვნების სემანტიკის შემსწავლელი ყველა დანარჩენი ავტორისაგან [134].

ქართულ მეცნიერებაში ორნამენტული სიმბოლიკა დამოუკიდებელი კვლევის ობიექტი 20-იან წლებამდე არასოდეს ყოფილა. ამ საკითხებს არ შეხებია

ივ. ჯავახიშვილი, თუმცა მისი ღვაწლი წინაქრისტიანული რელიგიის შესწავლაში განუსაზღვრელად დიდია. ასევე უნდა ითქვას ს. ჯანაშიაზედაც. მიუხედავად ამისა, მათ გამოკვლევებში ვხვდებით მოსაზრებებს, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ ჩვენთვის საინტერესო საკითხების შესწავლისათვის. თავის „ქართულ პალეოგრაფიაში“ ივ. ჯავახიშვილი აღგენს და ერაჰმანეთს უდარებს წერიტი ხელოვნების ამსახველ ძველ ტერმინოლოგიას [76], ასევე საყურადღებო მონაცემებს შეიცავს მის მიერ შეკრებილი ორნამენტის ელემენტთა ხალხური სახელწოდებანი [75]. წერის საკითხებს ეხება ს. ჯანაშიაც და გვამცხედებს ამ ტერმინის განვითარება-სახეცვლილების ისტორიულ სურათს ([77]. თავისთავად ორნამენტის შესწავლას ეძღვნება ქართველი ხელოვნებამცოდნეების შრომები, მაგრამ ისინი ძირითადად დაინტერესებულნი არიან ფორმათა ანალიზით და სტილთა ისტორიული მონაცვლეობით, რის გამოც ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ სემანტიკური საკითხების კვლევას [55]. აქ მხედველობაში გვაქვს ნაშრომები უშუალოდ ორნამენტის შესახებ, თუმცა არსებობს ბევრი გამოკვლევა, სადაც დეკორის შესწავლას ეძღვნება ცალკეული ადგილები.

ორნამენტის სემანტიკის შესწავლის საფუძვლები უნდა ვეძიოთ იმ უზარმაზარი შრომის შედეგებში, რომელიც გაწეულ იქნა ქართველი მეცნიერების რამდენიმე თაობის მიერ ჩვენი ხალხის წინაქრისტიანული სარწმუნოების შესწავლისათვის. მათმა გამოკვლევებმა შექმნეს ქართული რელიგიის ისტორია, როგორც სამეცნიერო დისციპლინა, და საფუძველი ჩაუყარეს მის შემდგომ განვითარებას. ჩვენს მიმოხილვაში შეუძლებელია მთელი ამ მასალის წარმოდგენა და მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს შევხებით.

აკად. ნ. მარის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი, მაგრამ განმეორებით უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართული წინაქრისტიანული რელიგიის შესწავლაში უდიდესი როლი შეასრულა მრავალმა მისმა შრომამ, სადაც გამოვლენილია ღვთაებათა ბუნება, მათი ატრიბუტები და ამ რწმენათა ამსახველი ენობრივი მონაცემები. თავის დროზე პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ნ. მარისეულ დებულებას, რომლის თანახმად კულტის ობიექტის აღმნიშვნელი სიტყვები — „ხატი“ და „ჯვარი“ — ენობრივად „ხესა“ და „ძელს“ ენათესავენ [116]. დაკვირვებანი და დასკვნები ამ მიმართულებით მეტად მნიშვნელოვანია ნ. მარის შრომებში, და ისინი დაწვრილებით, სპეციალურ შესწავლას მოითხოვენ. ამ ტერმინებს ჩვენთვის განსაკუთრებული ღირებულება აქვს, რადგან მათ დეკორში შესაბამისი გრაფიკული გამოსახვაა გააჩნიათ.

ორნამენტის სიმბოლიკის შესწავლის საკითხი საქართველოში კონკრეტულად დაისვა პროფ. გ. ჩიტაიას 1925 წ. გამოსულ ნაშრომში სვანური საკურცხილის შესახებ. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს ხალხური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გამოსახული ორნამენტის მნიშვნელობას მისი შემოქმედი ხალხის კოსმოგონიური და რელიგიური შეხედულებების გამოვლინებისათვის [61]. აქედან მოკიდებული პროფ. გ. ჩიტაია უწყვეტად სწავლობს ხალხურ ორნამენტს, რისი ნაყოფიცაა მისი შრომები, სადაც დეკორატიული ხელოვნები-

სადმი მიძღვნილი პრობლემებია გაშუქებული [64. 63]. 1940—41 წწ. მან დაამუშავა სიცოცხლის ხის მოტივი ქართულ ორნამენტში, სადაც გამოყო ორი ტიპი: „ბარული“ ანუ „ლაზური“, რომელიც უმთავრესად მცენარეულ და ცხოველურ მოტივებს შეიცავს და „მთისა“, სადაც ძირითადი ქარგა შექმნილია გეომეტრიული კომბინაციებით. სიცოცხლის ხე ფრიალ გავრცელებულია სწორედ „ლაზურ“ ორნამენტში, თუმცა იგი მთისთვისაც არ არის უცხო, რასაც ამტკიცებს შრომაში მოტანილი პარალელური მასალა. აქვე შესწავლილია სამუშაო იარაღები და ხეზე კვეთის ტექნიკური პროცესი [57,59].

პირველი ნაშრომი ქართულ ენაზე, რომელიც სპეციალურად ქართული ხალხური ორნამენტის კომპლექსურ შესწავლას მიეძღვნა, არის ვ. ბარდაველიძისა და გ. ჩიტაიას ერთობლივი მონოგრაფია ხევსურულ ორნამენტზე. შრომაში დამტკიცებულია, რომ ხევსურეთში გავრცელებული ტრადიციული ორნამენტული სიმბოლოები ოდითგანვე არსებობდა საქართველოში და მაგიურ-ამოთროპეტლ ხასიათს ატარებდა. შეკრებილია დიდი რაოდენობის მასალა, ფიქსირებულია ორნამენტის ელემენტები და სახელწოდებები მასალის მიხედვით, რასაც ერთვის ელემენტთა სახელწოდებების სია; აღწერილი და შესწავლილია როგორც შრომის პროცესი, ისე სხვადასხვა მასალაზე სამუშაო იარაღები [6].

ქართული წარმართობის შესწავლა ახალ სიმაღლეზე ავიდა ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორის ვ. ბარდაველიძის შრომებში. ავტორს სპეციალურ გამოკვლევებში აქვს შესწავლილი ქართველთა უძველესი მზის ღვთაება და მისი ატრიბუტები [5], უმაღლესი ღვთაება, ღმერთი. დადგენილი აქვს უმაღლესი ტრიადა და მასში შემავალ ღვთაებათა იერარქია [84. 1—37]. მისი შრომები ეხება ქართველთა რელიგიის მრავალ საკითხს და მათ დეტალურ განხილვას აქ არ შეუძლებათ, რამდენადაც ვ. ბარდაველიძის დასკვნებს ხშირად ვეყრდნობით მსჯელობისას. შევჩერდებით მხოლოდ იმ საკითხებზე, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ განსახილველ პრობლემასთან.

რელიგიის ისტორიის საკითხების კვლევისას, რომელიც სოციალურ გარემოსთან უწყვეტ მიმართებაშია წარმოდგენილი, ვ. ბარდაველიძე, იყენებს ისტორიის, არქეოლოგიის, ფოლკლორის, მუსიკალური ფოლკლორის, ხალხური მედიცინის, ენათმეცნიერების, ისტორიული ლიტერატურის და სხვ. მონაცემებს, რაც საშუალებას აძლევს ავტორს, დასმული საკითხი განიხილოს და გადაჭრას მისი მრავალრიცხოვანი ასპექტების ყოველმხრივი გათვალისწინებით. აქვე უნდა აღინიშნოს ვ. ბარდაველიძის სპეციალური გამოკვლევა ქართული (სვანური) საწესო მბატვრობის შესახებ, რომელსაც გარდა თავისი პირდაპირი მიზნისა, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ორნამენტული სიმბოლიზმისა და დეკორში მოცემული ზომომორფული და ანთროპომორფული მოტივების კვლევისათვის [7. 54—94].

წინაქრისტიანული რელიგიური შეხედულებებიდან ვ. ბარდაველიძის მიერ დამუშავებული და შესწავლილია სიცოცხლის ხესთან დაკავშირებული რწმე-

ნების რთული ევოლუციური გზა, რომელიც იწყება ხეთა გაღვთებრივობიდან და მიდის ბუნების დედის — ნანას — კულტამდე [84]. გამოკვლეულია, რომ შეხედულებათა ამ სფეროში იყო მოქცეული საკულტო სიმღერები და ცეკვები, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა დროშები, საახალწლო ჩიჩილაკი, ბატონებისათვის მისართმევი ხე და სხვა.

ჩვენი შრომისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ვ. ბარდაველიძის კონცეფციას „ნაწილიანობის“ შესახებ, რომელიც ემყარება თავის დროზე ნ. მარის გამოთქმულ მოსაზრებას „წილელი“ ღვთაებების თაობაზე. ეთნოგრაფიული მასალის საფუძველზე ვ. ბარდაველიძე ამტკიცებს, რომ ღვთაების რჩეული ადამიანები ან ცხოველები აღბეჭდილნი იყვნენ ღვთაების „ნაწილით“, გამოირჩეოდნენ განსაკუთრებული თვისებებით საერთო მასიდან, რადგან იგი მათ თვით ღვთაების სამყაროს აზიარებდა; ღვთაების რჩეული „ნაწილს“ ნიშნის სახით ატარებდა ბეჭებს შუა და ამ ნიშნის ვინმესაგან დანახვა იწვევდა „ნაწილიანის“ სიკვდილს. ასეთი „ნაწილიანები“ ყოფილან ხალხური გმირები — ამირანი, ბადრი, უსუპი, პირქუში, თორღვა, ზღაპრული მზეთუნახავები და სხვ. [84. 110—111]. ამ თეორიის თანახმად, „ნაწილიან“ არსებებად უნდა მივიჩნიოთ საქართველოში მოპოვებული ბრინჯაოს ხანის ძეგლებზე გამოსახული ადამიანები და ცხოველები შხის ან სხვა ასტრალური ნიშნით. აქ შეიძლება გამოვეყოთ სხვადასხვა ჯიშის ცხოველები, რომლებიც განსხვავებული ნიშნებით არიან აღბეჭდილი. ლომის მსგავს ფანტასტიკურ მტაცებლებს სხივოსანი შხის ნიშანი აქვთ, ხარებს უზის მთვარის სიმბოლო, უფრო ზუსტად, რქები გამოსახული აქვთ ნახევარმთვარისებურად, ანტილოპის მოდგმის ცხოველებზე გამოსახულია წვრილი წრეები (თუმცა ასეთ წრეებს ვხედავთ მზიანი ცხოველების კორპუსზედაც). აქედან გამომდინარე, თუკი დავაზუსტებთ ასტრალურ სიმბოლოთა კონკრეტულ მნიშვნელობას, შეიძლება დავადგინოთ, რომელი ცხოველი რა ასტრალური ღვთაების თანმხლებად იყო წარმოდგენილი.

ზემოხსენებული საკითხების კვლევისას არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ პროფ. ს. მაკალათიას შრომებს, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად აღწერილობით ხასიათს ატარებენ, ბევრ სასარგებლო ცნობას გვაწვდიან ხალხური ხელოვნებისა და რწმენა-წარმოდგენების შესახებ [25.26.27.28.29].

მეტად საყურადღებო მასალას შეიცავს თ. ოჩიაურის გამოკვლევა ქადაგობის შესახებ, სადაც ამ ინსტიტუტის შესწავლისას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა აზროვნების სიმბოლიკას, ჭვართა საიდუმლო ენას და საერთოდ სიმბოლურ მოქმედებებს რელიგიურ პრაქტიკაში. ნაშრომის პრობლემატიკა და ეთნოგრაფიული მასალა ფართო პერსპექტივას ქმნის პარალელური მონაცემების ანალიზისათვის [36].

მრავალი იშვიათი გადმონაშთი აქვს გამოვლენილი ძველი წარმოდგენების სამყაროდან ქ. რუხაძეს, რომლის მიერ შესწავლილი ანთროპომორფული გამოსახულებანი რიტუალურ კვერბსა თუ სხვა საგნებზე, პარალელებს პოულობენ დედაბოძების ანალოგიურ გამოსახულებებთან [138].

მ. ჩათოლანის მონოგრაფია ქართული ხალხის მატერიალური კულტურის ძეგლების შესახებ კომპლექსურად იკვლევს სვანურ კერას და მეტად საყურადღებო პარალელურ მასალას იძლევა სიმბოლიკის კვლევისათვის [56].

პროფ. შ. ამირანაშვილის შრომებში მასალა ძირითადად სხვა დისციპლინის თვალსაზრისით არის წარმოდგენილი, მაგრამ გარდა ხელოვნების ისტორიის პრობლემებისა, ადგილი ეთმობა ხელოვნების ძეგლთა შინაარსობრივ მხარესაც. მის მიერ გამოკვლეულია სიუჟეტები ბრინჯაოსა თუ რკინის ხანის ნივთებზე და ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის საფუძველზე აღწერილია ის იდეოლოგიური სამყარო, რომლის უშუალო ზეგავლენით ხდებოდა მატერიალური ძეგლების სიუჟეტებითა თუ სიმბოლური ნიშნებით შემკობა [1].

არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე სიმბოლოთა გარკვევის ცდებს ვხვდებით პროფ. გ. ნიორაძის შრომებში [31]; ამავე საკითხებით ინტერესდება გ. გობეჯიშვილი, რომელიც ხშირად ცდილობს არქეოლოგიური მასალის დეკორის რელიგიური რწმენების საფუძველზე ახსნას [17.18]. ადრემიწისმოჭმედი ტომების მეურნეობას რელიგიურ წარმოდგენებთან მთლიანობაში სწავლობს ტ. ჩუბინიშვილი. მის შრომებში ხაზგასმით არის აღნიშნული შვის კულტის დიდი მნიშვნელობა ამ პერიოდისათვის და მისი კავშირი ცხოველურ ატრიბუტებთან. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ კულტმსახურების ცერემონიალი კერასთან ჩანს დაკავშირებული [69.70.71]. უაღრესად საინტერესო სიმბოლოები და ანთროპომორფული გამოსახულებებია შესწავლილი დ. ხახუტაიშვილის [78], ო. ლამბაშიძის (51), ი. გაგოშიძის (14) და სხვათა მიერ. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი შრომისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ლ. ლონტისა და ა. ჭავჭავიშვილის გათხრების შედეგებს, რომელთა თანახმად კერა-დედაბოძი და მათთან დაკავშირებული რიტუალები დამოწმებულია III ათასწლეულის შუა ხანებში [52].

ხალხური რწმენის მრავალი გადმონაშთია შესწავლილი ე. ვირსალაძის მონოგრაფიაში ქართული სამონადირეო ეპოსის შესახებ. ავტორი ვრცელ ფოლკლორულ მასალაზე დაყრდნობით იკვლევს ქალღვთაება დასს, როგორც ნადირთა მფარველს, მის ცხოველურ ატრიბუტებს და საერთო რელიგიურ სამყაროს, რომლის პროლუტადაც იგი გვევლინება [21].

გარდა ლიტერატურისა, ჩვენი შრომისათვის მრავალი პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის ფაქტი არის დაცული ფოლკლორულ მასალაში, რომლის გათვალისწინება არათუ სასარგებლოა, არამედ აუცილებელიც. აქ ვხვდებით ბუნების მოვლენათა და საგანთა მიმართ დამოკიდებულების სიტყვიერად დასაბუთებულ ისეთ ფორმებს, რომელთა შესწავლა ხალხური ხელოვნების სხვა დარგში, კერძოდ ორნამენტში, ჩვენი შრომის პირდაპირ მიზანს შეადგენს.

ექსპედიციაში მოპოვებული ეთნოგრაფიული მასალა, სამწუხაროდ, კონკრეტულს არაფერს გვეუბნება. დღევანდელ ყოფაში ჩვენთვის საჭირო ფაქტე-

ბი უკვე საბოლოო გაქრობის პირზეა მისული. აღარ არიან ოსტატები, რომელთაგან შეიძლება ჩავიწეროთ მუშაობის წესების ძველი ვარიანტები, სიმბოლოთა განლაგებისა და ურთიერთმიმართების მნიშვნელობა, ელემენტთა სახელწოდებები, დავამოწმით საყურადღებო და მნიშვნელოვანი წესები და წარმოდგენები. ძველებური ავეჯის მოთხოვნილების გაქრობამ გამოიწვია ამ უკანასკნელის მოსპობა. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიგონოთ ჩვენ მიერ 1964 წ., სოფ. ომალოში, ერთ მიტოვებულ სახლში აღწერილი შესანიშნავი მერხი, რომელიც მომდევნო წელს უკვე დამწვარი დაგვხვდა. ყოველივე ეს გარკვეულ სიძნელებებს ქმნის, რის გამოც ჩვენი ეთნოგრაფიული მასალა თითქმის მხოლოდ ექსპონატთა ფოტოპირებით ამოიწურება. მაგრამ, საბედნიეროდ, ბევრი რამ უკვე ფიქსირებულია ამ ორმოცი წლის მანძილზე, რაც საგრძნობლად აესებს ხსენებულ ხარვეზს. ამ თვალსაზრისით უარესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვარ ნ. ბრაილაშვილის ჩანახატებს, რომლებიც დაცულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის სექტორში, ასევე სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოგრაფიის კაბინეტში. ამჯერად ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის მიერ შესრულებულ დარბაზის დედაბოძების ჩანახატებს, რომელთაც ავტორის თანხმობით ვიყენებთ საილუსტრაციოდ.

პირველ რიგში, ნაშრომის მიზანია დაადგინოს დედაბოძე გამოსახულ სიმბოლოთა კონკრეტული შინაარსი ადგილობრივი და უცხო პარალელური მასალის შეპირისპირების გზით. თითოეული ამ სიმბოლოთაგან ცნობილია ძველი სამყაროს მრავალ ხალხში და განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ჩანს ადრემიწისმოქმედების ხანიდან. საფიქრებელია, რომ ასტრალურ სიმბოლოებს ამ ხალხების რელიგიური შეხედულებების შესაბამისი, ადექვატური მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდათ და ურთიერთეჭვიაღუნტურ მოვლენად უნდა იქნეს გაგებული. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ასტრალური სიმბოლოები სხვადასხვა კულტურებში ერთდროულად არ ჩნდება, მაგრამ მათი სწრაფი გავრცელება და დამკვიდრება საგრძნობლად დაშორებულ რეგიონებში უსათუოდ მიგვანიშნებს სულიერი და მატერიალური კულტურის განვითარების მიახლოებით თანაბარ დონეზე. სავსებით სწორია ა. პარო, როცა ამტკიცებს, რომ სიმბოლური გამოსახულებები გულისხმობს აბსტრაქტულ აზროვნებას, რაც თავის მხრივ ცივილიზაციის წინსვლის ნიშანია. ამდენად, დეკორატიული მოტივებისა და მთელი ექსპოზიციური პრინციპების დამთხვევა დიდ სივრცეზე აქ მცხოვრებ ხალხთა კონტაქტებისა და კულტურული თანაცხოვრების შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

ეთნოგრაფიული მონაცემები, რომელშიაც ასახულია ქართულთა რწმენა-წარმოდგენები კერასა და დედაბოძთან დაკავშირებით, მათი ორნამენტული სიმბოლიკის შესწავლის შემდგომ უკვე სულ სხვა ასპექტში წარმოგვიდგება. თუკი აქამდე ვიცოდით, რომ დედაბოძი კულტის ობიექტს წარმოადგენდა, ახ-

ლა უკვე შეგვიძლია უფრო ზუსტად ვიმსჯელოთ ამ კულტის რაობის შესახებ. ის, რაც არქეოლოგიური მასალის დეკორში გვაქვს მოცემული ცალკეულ სიმბოლოთა ან კომპოზიციური ჯგუფების სახით, დედაბოძე დალაგებულია გარკვეული რიგით, რაშიც ქართველთა კოსმოგონიური შეხედულებების ანარეკლს ვხედავთ. ამდენად, ეს მონაცემები, რომელთა წარმოჩენის ცდას წარმოადგენს წინამდებარე შრომა, ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს საქართველოს კულტურის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

ორნამენტთან დაკავშირებული შეხედულებები ზეპირსიტყვიერი მონაცემების საფუძველზე

ქართული ხალხური ორნამენტის ადრინდელი დანიშნულებისა და ბუნების გარკვევისათვის კარგ მასალას გვაწვდის ორნამენტთან დაკავშირებული ხალხური ტერმინები და გამოთქმები, რომელთა შორის მრავლადაა შემორჩენილი ამ საკითხის კვლევისათვის გამოსადეგი გადმონათხები.

ორნამენტის ზოგადი სახელი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში მრავალი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: „ჭრელა“ „დაჭრელებული“ „ნახეში“, „ჭიკრიკა-ველა“, „კავკიკიტა“, „ბულაური“ და სხვ. [75. 168; 6. 5; 84. 169; 34]. ამთგან განსაკუთრებით გავრცელებულია „ჭრელა“, რომელიც შემდგომ ფერთა მრავალსახეობის ცნებას დაუკავშირდა.

ორნამენტის ზემოთ ჩამოთვლილ ზოგად სახელწოდებებთან ერთად ასევე საინტერესო მასალას გვაწვდის დეკორის ელემენტების ხევისრული სახელწოდებანი, რაშიც ხშირად შედევნდება მისი შესრულების წესი და უძველესი ტექნიკური ხერხები. ასეთია, მაგალითად, „მირგვალი ამოწერვით“, „მირგვალი ხატით ჩაწერილი“, „ხატი სიმურგვლე შემოწერილი“ და სხვ. [5]. აქ მირგვალასა (წრის) და ხატის (ჯვრის) შესრულება მომხდარა „შემოწერვის“, „გაწერის“ თუ „ამოწერის“ გზით. სამივე ეს სიტყვა „წერი“—დან არის ნაწარმოები, რომელიც, როგორც ჩანს, ადრე ასევე ხაზის გავლებას, რაიმეს გამოსახვას ნიშნავდა. რამდენადაც „წერა“ ჩვენთვის მრავალმხრივია საინტერესო, ამდენად მოკლედ შევჩერდებით შინაარსობრივ ასპექტზე და სემანტიკურ სამყაროზე, რომელშიც იგი არის მოქცეული.

სულბან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით „წერა“ არის კალმის მოსმა, დახატვა; იქვე ვხედავთ „წერადან“ მიღებულ, სავსებით სხვა შინაარსის მატარებელ სიტყვებს; მაგ.: „წერული“ — ყანის ნაკრეფი შეკონვილი“, ე. ი. მოჭრილი, „წერა ქმნილი“ პურეული, „წერაქვი“ — ცალგრით სათბროელი ქონდეს კლდის დასაზგრეველად“; ევროპაში მართას ტაძრის მოხატულობის აღწერისას საბა ხმარობს ტერმინს „მოწერალი“. ასევე წერიდან არის ნაწარმოები სახენელი იარაღების სახელები: „კავწერა“ და „საწერა“, აქედანვე მომდინარეობს სიტყვა „ეწერი“ [41. 61], „კაწარი“ — უმცირესი წყალსადენი თხრილის ხალხური სახელი [16.38].

ქართული „წერას“ პარალელური ჩანს სომხური „წირ“ („წირი“ ქართულშიც იხმარება, მაგალითად, „წირწირი“). „წირ“—ფუძიანი სახელები საერთოდ

ხაზის გავლებას აღნიშნავენ. მაგ.: „წირანელ“ ნიშნავს ოთხმხრივ ხაზის შე-
მოვლებას; განძაკურ და ყარაბახულ დიალექტებში „წირ“ ნიშნავს სვრელს;
„წირბერელ“ — მოწესრიგებას, „წირანელ“ (ანელ-კეთება) — კვალის გაყვანას;
„წირაკ“ — გუთნის დიდ ბორბალს; „წირა-კოტორანელ“ („კოტორ“ — გატე-
ხა) — ყანის სიგრძე-სიგანეზე ხვნას; „წრელ“ — ორ ყანას შორის საზღვრად
კვალის გავლებას; „წრწორტელ“ — მიხვეულ-მოხვეულად ხვნას; „წერილ“ —
ქაღალდზე ხაზის გავლებას (მისიონერ რივოლას აზრით, ქაღალდზე სითხის
დალექვას); რ. აპარიანის აზრით, ასეთივე მნიშვნელობით იხმარება იგი ვანურ
დიალექტშიაც [5]. „წირ“ უდრის ქართულ „წრეს“, „დაწერას“, „ხატვას“, ლა-
ზურ „კარუს“ (წერა), „კარერი — კარარი“-ს (დაწერილი), ხოლო პარალელურ
ფორმებად „გწელ“-ს (ხაზვა) და „გრელ“-ს (წერას) მიიჩნევენ [6]. საყურად-
ღებოა, რომ პ. აპარიანი ამ ფუძეს საერთოდ კავკასიური წარმომავლობისად
თვლის. იგი იშველიებს კარსტის მოსაზრებას, რომლის თანახმად, „წირ“
ცის სუმერულ სახელს — „გირს“ უკავშირდება. აკად. ნ. მარის მტკიცებით,
„წირ“ და „წრე“ მომდინარეობს საერთო ფუძიდან „კიმ“, რაც ცას აღნიშნავს,
ხოლო ამ უკანასკნელს უკავშირდება სვანური „კერ“ [82].

როგორც ჩანს, „წერის“ უძველესი მნიშვნელობაა ქართულში და სომ-
ხურშიც ხაზის გავლება და გასერვა-გაჭრა, და ასეთი მნიშვნელობით ეს სიტ-
ყვა გაცილებით უფრო ადრე იხმარებოდა, ვიდრე საერთოდ დამწერლობა გა-
ჩნდებოდა. ივანე ჯავახიშვილი საბასეული „წერის“ კომენტარებისას აღნიშ-
ნავს, რომ ეს განმარტება ამ სიტყვის პირველი მნიშვნელობა არ არის. იგი
წერს: „წერაა საბა ორბელიანს განმარტებული აქვს როგორც „კალმის მოსმა“
(ლექს.), მაგრამ ეს, რასაკვირველია, ამ სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობა
არ არის. როგორც წერტილი თავდაპირველად ნაჩვენებებს ეწოდებოდა და მხო-
ლოდ შემდეგში იქმნა ტერმინად ქცეული, წერის მნიშვნელობასაც თავისი
ისტორია უნდა ჰქონოდა. ბერძნული „γραφα“ რომელიც გერმანულ *kerben*
-ს ენათესავენ, ჯერ ამოფხაჰნას, ნიშნების ამოთხრას ნიშნავდა და მხოლოდ
შემდეგ წერას, ამგვარადვე „წერას“ თავდაპირველი მნიშვნელობაა გამოსაცხვე-
ვი; იქნებ მისი პირვანდელი მნიშვნელობის შემნახველ სიტყვებად „მწერი“ და
„წერტილი“ იყოს და თავდაპირველად წერა ჩხვლეთას, ჩაჭრას ჰნიშნავდა და
ამგვარად წარწერის გამოყვანისათვის განკუთვნილი ტერმინი იყო და მხოლოდ
შემდეგ იქცა ნაზ მასალაზე აღბეჭდვის აღმნიშვნელ ტერმინადაც?“ [76.47].

ამავე მოსაზრებას იცავეს აკად. ს. ჯანაშიაც. მისი აზრით, ქართული ტერ-
მინი „წერა“ თავდაპირველად „ჭრის“ და „კვეთასთან“ ერთად ხვნასაც ნიშ-
ნავდა. „წერის“ მოცემულ ეტიმოლოგიას ადასტურებს და წერასთან დაკავ-
შირებული მეორე მნიშვნელობის ტერმინის წარმოშობას გვიხსნის „წერტილი“,
რომელიც „წერტა“ ზმნისაგანაა ნაწარმოები. „წერტაც“ ხომ ამოკვეთას, ჩაჭ-
რას ნიშნავს. მასასადამე, ორივე ტერმინი იმ ხნისაა, როცა წერა რეალურად
იყო რაიმე მაგარ მასალაზე (ქვაზე, თიხის დაფაზე, ლითონზე) ამოჭრის, ამოკ-
ვეთის პროცესი“-ო, წერს იგი [77. 192].

ივ. ქავთარაძე, ითვალისწინებს რა ენობრივ მონაცემებს, ასევე პ. აჭარია-
ნის, ივ. ჭავჭავაძის, ს. ჭანაშვიას, გ. ჩიტაიას შეხედულებებს, ასევე, რომ
„წერას“ დღემდე შერჩენია „ჭრას“ მნიშვნელობა. ფუძის სუფიქსის მონაცე-
ლება ზანურსა და ქართულში (წერ-ჭარ) მხარს უნდა უჭერდეს ძირეულ მასა-
ლად „წ“ თანხმოვნის მიჩნევას [47.385]. ეს შეხედულებები თავის შრომაში
სავსებით გაიზიარა ვ. ბარდაველიძემ [84,165].

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ თანამედროვე შინაარსისაგან
განსხვავებით, „წერა“ აღრე ხაზის გავლებას, გასერვა-გალარვას აღნიშნავდა
და ამდენად, „ჭრის“ სინონიმურ მნიშვნელობას ატარებდა. ი. ქავთარაძე
„ჭრის“ და „წერის“ ურთიერთწარმომავლობის საკითხს სვამს, მაგრამ გადაჭ-
რით არაფერს ამბობს, ამ პრობლემის გადაწყვეტა, მით უმეტეს, ჩვენს კომპე-
ტენციისაში არ შედის. ჩვენი შრომისათვის ამ საკითხს იმდენად აქვს მნიშვნელო-
ბა, რამდენადაც „წერა“ თავისი ზემოაღნიშნული შინაარსით ქართულში, მო-
გვიანებით, გამოსახულების გამოხატვისა და დამწერლობის აღმნიშვნელ ცნე-
ბად იქცა, რაც უშუალოდ ეხება ორნამენტის პრობლემას. გამოსახულების
გამოყვანასთან წერის დაკავშირება ისეთი საინტერესო საკითხის კვლევის პერ-
სპექტივას ქმნის, როგორცაა „ბედის წერის“ და საერთოდ „წერის“ რელიგი-
ურ-მაგიური გააზრების საკითხი. წერა-ხატვის სინონიმურობა მარტო ქართუ-
ლი ან კავკასიური მასშტაბის მოვლენა არ არის, რაც კარგად ჩანს პროფ.
ჩ. ლოუკოტკას მიერ მოტანილი მაგალითებიდანაც, რომელთა თანახმად ანა-
ლოგიური მდგომარეობა ყოფილა რომაულ და სლავურ ენებში: სლავური
„псати“-საგან წარმოდგება ჩეხური „psati“, ხოლო ორივენი ენათესავებიან
ლათინურ „pingere“-ს და თავის დროზე აღნიშნავდნენ ხატვას. ლათი-
ნური ზმნა „scribere“ თავდაპირველად ნიშნავდა „წნეხვას“; მისგან წარმო-
იშვა გერმანული „schreiben“, ფრანგული „écrire“, ესპანური „escribев“
და სხვ. [107.17].

როგორც ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან, ასევე ეთნოგრაფიული მასა-
ლის მიხედვით ჩანს, რომ „წერა“ — გამოსახულების გამოყვანის აღმნიშვნე-
ლი ცნება, უძველესი დროიდან გააზრებული იყო როგორც უშუალოდ ადამიან-
ის ხელით მოქმედება. დაბადებაში ნათქვამია, რომ არონმა „გამოწერით გა-
მოუქმნა“ ოქროსაგან ხარის კერპი ებრაელებს, რომელთაც მოსეს სინას მთაზე
ყოფნისას უარყვეს მისი ნაქადაგარი სჯული [20 ლბ]. აქ „გამოწერა“ პირდაპირ
გამოსახულების აზრით არის ნახმარი. აქვეა ნათქვამი, რომ ეს „გამოწერა“ ან
„დაწერა“ განსაკუთრებულ შემთხვევაში ხელით, კერძოდ თითითაც სრულ-
დებოდა: „და მისცა ღმერთმან მოსეს ორნი ფიცარნი ქვისანი, წერილნი თითი-
თა ლუითისითა“ [20 ლა]. აქ ლაპარაკია იმ ქვის ფიცრებზე, რომლებზედაც
აღბუქდილი იყო ცნობილი ათი მცნება. აღსანიშნავია, რომ როგორც ბერძნულ-
ში, ისე ებრაულში ლაპარაკია სწორედ ღვთის თითით დაწერილ ქვაზე. ასე
რომ, დაბადების ქართული ვარიანტი ორიგინალიდან ზუსტ თარგმანს წარმო-
ადგენს. ანალოგიური მდგომარეობაა დაბადების რუსულ თარგმანშიც. თითით

გამოსახულებათა გამოყვანა უძველესი დროიდანვე გავრცელებული ყოფილა ჩვენში: ე. ბარდაველიძეს დამოწმებული აქვს თითოთ ხატვის წესი საგანგებო ფქვილის ან ნაცრის ხსნარით მიცვალებულთა სვანური დღესასწაულის ლიფანა-ლის მხატვრობაში, რაც, მისი აზრით, ამ მხატვრობის არქაულობაზე უნდა მეტყველებდეს [84. 121—2]. თითოთ შესრულებული ჯვრები თიხის კეცებზე ჩვენ დაეამოწმეთ 1961 წ. რაჭაში, სოფ. გლოლაში. გამოსახულების თითოთ გამოყვანის ტრადიციულობაზე მეტყველებს ფრჩხილის დააადების სახელწოდება „საწერელი“, რასაც ყურადღება მიაქცია პროფ. ს. ჭანაშიამ [77. 192]. ამ ტერმინის თანახმად თითი წერის, ე. ი. გამოსახულების გამოსაყვან იარაღად გვევლინება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ „წერა“, როგორც გამოსახულებათა შესრულების პროცესი, ზოგჯერ თითოთ ხდებოდა. შესაძლოა თითოთ მხატვრობას რაიმე საგანგებო, განსაკუთრებული დანიშნულება ჰქონდა, როგორც ეს „დაბადების“ აღნიშნული ადგილიდან ჩანს. ამასვე მოწმობს ლიფანალის მხატვრობაში შემორჩენილი თითოთ მოხატვის წესი. თუკი ეს ასეა, მაშინ მასთან მჭიდრო კავშირში უნდა იყოს ხელთან დაკავშირებული რელიგიური შეხედულებები, რისი გადმონაშთები მრავალადაა კავკასიის ყოფაში და არქეოლოგიურ მასალაში. ხელი, ერთი მხრივ, დამცველი და შემოქმედი, მეორე მხრივ, ძალისა და სიმტკიცის სიმბოლო, შესაძლებელია განსაკუთრებულ სიწმინდეს ანიჭებდა მაგიურ-ამოთროპული თუ საკულტო დანიშნულების მქონე გამოსახულებებს.

აქად. ივ. ჭავჭავაძის თავის „ქართულ პალეოგრაფიაში“ არკვევს „წერის“ პარალელურ ტერმინებს. მაგალითად, 1074 წ. ხელნაწერებში დამოწმებულია „ფარჩხატად წერა“. საბას განმარტებით, „ფარჩხატი“ შორიშორს წყობილს ნიშნავს. X—XI სს. ხელნაწერებიდან მოტანილია ტერმინი „ჩხრეკა“, რომლის შესახებ ივ. ჭავჭავაძის აღნიშნავს: „ჩხრეკა ახლა ქექვას ნიშნავს, მაგრამ ამ ზმნის თავდაპირველი მნიშვნელობა თანამედროვე მეგრულს უკეთ აქვს დაცული, რადგან „ჩხრეკა“ მეგრულად თხრას, გათხრას ეწოდება [იოს. ყოფშიძე, მეგრ. გრ., 368]. ამიტომ საფიქრებელია, რომ ჩხრეკა წერილი ხელოვნების, წარწერათა გამოყვანის აღსანიშნავად განკუთვნილი ტერმინი უნდა იყოს“. აქვეა განხილული XIII ს. ხელნაწერიდან მოტანილი ტერმინი „მჩხაბავი“, რომელიც საბას განმარტებით ავად მწერალს ნიშნავს [76. 50]. ყველა ეს ტერმინი (ჩხაბვა, ჩხრეკა, ფარჩხატად წერა) ივ. ჭავჭავაძის გადაწერლების მიერ თავმდაბლობისა და საკუთარი ღვაწლის დამცირების მიზნით ნახმარ სიტყვად მიაჩნია, მაგრამ აქ იგი „წერას“ სინონიმებს ხელავს, რომლებიც შესაძლოა გამოსახულების გამოყვანის ხელოვნების უძველესი სახელწოდებებიც იყოს.

„ჩხაბვის“ პარალელურად ქართულში გვხვდება „ჩხიბვაც“, ხოლო ეს უკანასკნელი, საბას განმარტებით, „გრძნების შეკვრას“ ნიშნავს, აქედან — „მჩხიბავი“ გრძნეულს, ხოლო „ჩხიბი“ „გრძნებით შესაკრავს“. ასეთივე მნიშვნე-

ლობით „ჩხრეკაც“ იხმარება. თუკი იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ „ჩხრეკაც“ ანუ „ქეჭკეა“ ერთდროულად თხრას და ძებნას აღნიშნავს და ყოველივე ეს ერთად აღებული გრძნების შეეკრასა და მაგიურ მოქმედებას გადმოსცემს, მაშინ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მოტანილი ტერმინები, როგორც დამწერლობის ან გამოსახულებათა შესრულების აღმნიშვნელი სიტყვები, მოიცავენ მაგიური ან საკულტო მიზნებით მათი გამოყენების პროცესსაც. გამოდის, რომ გრძნეული, გრძნების შეეკრისას, რაღაც ზებუნებრივი ძალის მქონე გამოსახულებებს ხატავდა და ძირითადად ამან განსაზღვრა მისი სახელწოდება. ასეთი მოქმედების ანარეკლი მრავლად არის შემორჩენილი თანამედროვე ეთნოგრაფიულ ყოფაში, სადაც ჭერ კიდევ არის შემონახული რიტუალური მოქმედებები, რომელთა აღსრულებისას, თავის დაცვის, თუ რაიმე სურვილის აღდენის მიზნით, გამოიყენებოდა როგორც ცალკეული სიმბოლური ნიშნები, ასევე გამოსახულებათა მწკრივები და მთელი სიუჟეტები. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ხევსურული მესმინაედ დაქდომის წესი: „მესმინაედ დაქდომა ანუ სმინაობა“ ხევსურეთში ხდებოდა „კუდიან წუხრას“, ანუ აღდგომის წინა ხეთშაბათს. ამ დღეს სოფლის გარეთ იკრიბებოდნენ ბოროტი სულები და ლაპარაკობდნენ, თუ რა უბედურება უნდა მომხდარიყო მომავალში. მესმინაედ ვალდებული იყო მათთვის ყური ეგდო; ეშმაკეულთაგან თავდაცვის მიზნით იგი გაჩნდებოდა წრეს, რომელსაც ბოროტი ძალა ვერ გადალახავდა [6. 22—23]. აქ, ერთი მხრივ, ხაზგასმულია წრის, როგორც ნიშნის, საკრალური ბუნება, ხოლო მეორე მხრივ, ნათლად ჩანს მისი კონკრეტული დანიშნულება, კერძოდ ის, რომ იგი ბოროტი, ბნელეთის ძალების წინააღმდეგ იყო მიმართული. რა თქმა უნდა, „მესმინაედ“ დამქდარი ხევსური და გამოსახულებათა საშუალებით „მჩხიბავი“ (თუკი ასეთი რამ მართლაც არსებობდა) არ შეიძლება ერთმანეთს გავუთანასწოროთ, მაგრამ მოტანილი მაგალითიდან ჩანს ეშმაკთაგან თავდაცვის პრაქტიკული განხორციელების ცდა სიმბოლური ფიგურის მეშვეობით. ამ მომენტს ჩვენი მსჯელობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე გამოსახულებებით ბრძოლა ბოროტი ძალების წინააღმდეგ რომ ჩვენს წინაპრებს რეალურ საშუალებად მიაჩნდათ, ამას ცხადად მოწმობს დამცველი და მაგიური ხასიათის ორნამენტიკა და მხატვრობა, რომელიც უაღრესად დიდი მასშტაბით იყო გავრცელებული მთელ მსოფლიოში და, ასევე, კავკასიაშიც. სწორედ ამის გამო იყენებდნენ მას პრაქტიკაში ყველა საჭირო შემთხვევისას. ამ ვითარებამ განაპირობა ხალხურ, ისტორიულ თუ თანამედროვე ყოფაში სიმრავლე ნივთებისა, რომლებიც სიმბოლური ნიშნებით იყო აღბეჭდილი. ნიშნები გამოიყენებოდათ მკვიდრ ობიექტებზე „სტაციონარულად“ (მაგ., ხის, თიხის თუ ლითონის ნივთებზე ამოჭრილი, დაწერილი თუ ჰდელული ნიშნები), ასევე წესად ჰქონდათ ნივთებზე არამდგრადი მასალით ხატვა, რასაც მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, დღესასწაულებისას მიმართავდნენ. ასეთი მხატვრული ძეგლები ისტორიული წარსული-

დან არ შემორჩენილა, მაგრამ ეთნოგრაფიულმა სინამდვილემ დღემდე შემოინახა ახალი წლის სევანური ციკლის დღესასწაულის, ლიფანალის მხატვრობის სახით, რომელსაც სპეციალური მონოგრაფია მიუძღვნა ე. ბარდაველიძემ. ლიფანალის მხატვრობის შესწავლამ ცხადყო, რომ მასში შესულია ისეთი გამოსახულებები და სიუჟეტები, რომლებიც უაღრესად არქაულ წარმოდგენათა ანარეკლად უნდა მივიჩნიოთ. აქედან ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ლიფანალის მხატვრობის მაგიური და აპოთროპეული ნაწილი. თუ აპოთროპეული სიმბოლო-ნიშნები ობიექტის დაკვისთვის იყო გამოიზნული, მაგიური მხატვრობის საშუალებით მორწმუნეები ცდილობდნენ გამოეწვიათ სიუხვე, ნაყოფიერება, ცხოველთა და ფრინველთა გამრავლება [7].

ცნობილია, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში მზის ჰერმის გამოყვანისას ოსტატი უსათუოდ დაილოცებოდა და „მზით ყოფნას“ შესთხოვდა უფალს საქონლისა თუ ოჯახის წევრებისათვის. სევანეთში, როცა საქონლის სადგომის ტიხარის ორნამენტი გამოკყავდათ, ლოცულობდნენ ბარბოლის სახელზე. ქართლსა და კახეთში გამოსახულების გამოყვანის საქმიანობა მეტისმეტად საპატიოდ ითვლებოდა. აქ დღემდე შემორჩა გამოთქმა: „რა იყო, რა მოგივიდა, კაცს ეგონება ბულაურებსა ყრიდეთ“. ამ გამოთქმას მაშინ ხმარობდნენ, როცა ვინმეს რაიმეს დაავალბდნენ და ეს უკანასკნელი კი მოუცულობის მიზეზით უარს იტყოდა. ამ გამოთქმის მიხედვით ცხადად ჩანს, რომ ხალხი „ბულაურების ამოყრას“, ანუ დეკორის გამოყვანას ფრიად რთულ და საპატიო საქმედ თვლიდა. „ბულაური“, როგორც გადმოგვეცეს, სწორედ სიმბოლურ, ასტრალურ ნიშნებს ეწოდებოდა და ამიტომაც მათი გამოსახვისათვის დახარჯული შრომა ღვთაებათა სამსახურად ითვლებოდა. როგორც არ უნდა იყოს, მოტანილი მაგალითიდან უდავოდ ჩანს გამოსახულებათა გამოყვანისადმი განსაკუთრებული პატივისცემა, რაც მისი საქმიანობის ტრადიციული, რელიგიური შინაარსით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. ამ ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოება, რომ ყოფაში ასტრალური შინაარსით დატვირთულ სიმბოლურ ნიშნებს ცალკეულ ციურ სხეულთა გამოსახულებად მიიჩნევდნენ, ხოლო ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, კონკრეტულ ღვთაებებს, ღვთისშვილებს განასახიერებდნენ. ნიშანთა „დამცველი ძალისადმი“ რწმენა ასეთ შეხედულებებზე იყო დაფუძნებული და მათი სიმრავლე ჰურქულზე, ავეჯზე, საცხოვრებელზე, რიტუალურ ნამცხვარზე, ტანსაცმელზე და ა. შ. შემოაღნიშნულ წარმოდგენებს ემყარება. მაგრამ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში ნიშანთა სიმბოლიკა, რელიგიურ-მითოლოგიური ასპექტი შესუსტებულია და მათი გამოსახვის წესი უფრო მხატვრულ ტრადიციას უახლოვდება, ვიდრე სარწმუნოებრივს, მაშინ როცა არქეოლოგიურ, განსაკუთრებით დამწერლობის წინარე ხანის ძეგლებზე გამოსახულებათა რელიგიურ-მითოლოგიური შინაარსი და ამ წარმოდგენებზე დამყარებული ნიშნების დამცველი ძალის რწმენას რულიად უდავოა. იგივე შეიძლება ითქვას გამოსახულებათა რაოდენობასა და აღბეჭდილ საგანთა ასორტიმენტზე. არქეოლოგიურ მასალასთან შედარებით ახალ

ყოფაში მხატვრულად გაფორმებულ ნიეთთა რაოდენობა საგრძნობლად მცირდება. მაგრამ წესის არქაულობა, ნიშანთა სიმრავლე, ასევე მათი სიმბოლიკა შესაძლებელს ხდის ვარაუდს, რომ ნიშანთა გამოყვანა ოდესღაც შედიოდა რიტუალში და რიტუალის აღმსრულებელი პირის კომპეტენციამი. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს რიტუალური ნამცხვრის ფორმა, სადაც დასტურდება ასტრალური სიმბოლიკა და რიტუალიც.

ეფიქრობთ, რომ აღნიშნულ წარმოდგენებს რამდენადმე უნდა ეხმაურებოდეს ხალხური ზღაპრის გმირის, ნაცარქექიას გარშემო არსებული შეხედულებები. იგი უქნარაა და კერასთან ჯდომისა და ნაცარში ქექვის მეტს არაფერს აკეთებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, შინც ახერხებს ბოროტების განსახიერების — ღვეების, დაძლევას. ცნობილია, რომ ღვეთა წინააღმდეგ მებრძოლებად ქართულ ფოლკლორსა და მითში ითვლებოდნენ ამირანი და მისი ძმები — იახსარი, კოპალა, მაგრამ მოგვიანებით შექმნილ ზღაპარში მათმა საგმირო საქმეებმა ნაცარქექიაზე გადმოინაცვლა. შესაძლოა, იგი ოდესღაც ზებუნებრივი ძალებით აღქურვილი, ბოროტის მძლეველი გრძნეული იყო, რომლის შესახებ არსებული მითი სათანადო რელიგიური საფუძვლის გაქრობის შემდგომ შეიცვალა და პერსონაჟის ბუნებაც სხვა სახით წარმოგვიჩინა. იქნებ ყოვლისშემძლე გრძნეული, რომელიც კერის წმინდა ნაცარში მაგიურ ნიშნებს ხატავდა, შუასაუკუნეების გროტესკმა კომიკურ პერსონაჟად აქცია. ამ საკითხებთან დაკავშირებით საინტერესოდ გვეჩვენება ცნობა, რომლის თანახმად, ქვემო აღვანში სცოდნიათ მზის სახის კვერის გამოცხობა, რომელსაც „ქერში ქუეტი“ ან „ნაცარქექია კერის ღელა“ ერქვა [11. 180].

მიუხედავად იმისა, რომ ცნობილია კერის რელიგიური მნიშვნელობა და განსაკუთრებული სოციალური როლი ძველ რიტუალებში, ზემოხსენებული „რეკონსტრუქცია“ მხოლოდ ვარაუდად რჩება და მისი დასაბუთებისათვის საკმარისი მასალა ჯერჯერობით არ არსებობს.

როგორც უკვე ითქვა, „წერა“ და მისი პარალელური ფორმები გარკვეულად დაკავშირებულია გამოსახულებათა გამოყვანასთან, მაგრამ ამ სიტყვას კიდევ ერთი ასპექტი გააჩნია, რომელიც მისი პირვეანდელი შინაარსიდან უნდა გამოვლინარობდეს და ამავე დროს რელიგიურ სამყაროს განეკუთვნება. კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს „ბედისწერა“ და მასთან დაკავშირებული საკითხები.

„ბედისწერა“, ძველი ხალხების წარმოდგენით, არის წინასწარ განჩინებული და გარღვევადი ხვედრი, რომელიც ყველა ადამიანს დაბადებიდანვე დაეთქმება. ასევე იყო გააზრებული იგი საქართველოშიც.

ხევსურების რწმენით, საჭაოს ისეთი არაფერი მოხდებოდა, რაც წინასწარ არ იქნებოდა დადგენილი ღვთაების მიერ. ადამიანის ბედს თავიდანვე წერდნენ „მწერლები“ ან სულეთის ღმერთი. ყოველივე რაც „სამზეოს“ უნდა მომხდარიყო, ადრევე „სულეთს“ უნდა გადაწყვეტილიყო. როცა კაცს რაიმე განსაკუთრებული სურვილი გაუჩნდებოდა, შესრულებას იგი თავის მწერლებს

შესთხოვდა. ერთი ხევსური მოწადინებული ყოფილა დაეტოვებინა სამშენო და ამას ჭერ თავის სალოცავსა და მწერლებს ეხვეწებოდა, შემდეგ კი — დედამას. იგი მოხვდა სულეთში, ნახა თავისიანები, რომელთაც „სერნაწერი“ არ შესცვლოდათ და იმავე „სერნაწერიანი“ ე. ი. შესახედაობის დარჩენილიყვენს, როგორც მიწაზე. „მკვდარჩი გართულმა“, ანუ საიქიოს ცოცხლად მოხვედრილმა, დაათვალიერა სულეთი, მაგრამ უკან დააბრუნეს, რადგან ჭერ კიდევ „სამშენოს“ ეწერა ცხოვრება. საიქიოს წაყვანა მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა მწერლები ვისმეს სიცოცხლის ვადის გასვლას ატყობინებენ სულეთის ღმერთს. ეს უკანასკნელი კი სულის შესახვედრად აგზავნის „მგებრებს“ [4 რვ. 189].

ხევსურთა ზოგ გადმოცემას ცხადად ეტყობა ახალი დროის გავლენა. ერთი ვარიანტი, სულეთის ღმერთი კანცელარიის მოხელესავით არიგებს ბედის ქაღალდებს ან კიდევ შავსა და თეთრ კენჭებს; ხშირია შემთხვევა, როცა კაცს იმიტომ არ ტოვებენ სულეთში, რომ მას სულეთის ორჯერ მოხილვა უწერია; ზოგი დათქმულზე მეტ ხანს რჩება სამშენოზე, რადგან მწერლებს აღარ ახსოვთ, თუ რა დაუწერეს დაბადების უამს. შეხედულებების არასტაბილურობა იმ იდეოლოგიის გადაჯგურება-გაქრობის შედეგია, რის გამოც, ახალ ყოფაში ძველი რწმენებზე მკაცრად დაცვის მაგიერ, ხშირად ვხვდებით მათი ნებისმიერი იმპროვიზირების, ან სრული იგნორირების შემთხვევებს.

მიუხედავად ამისა, ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში ფიქსირებულ მასალაში საკმაო სირთულითაა წარმოდგენილი საიქიოს ცხოვრება და მისი ორგანიზაცია, რაც არა მარტო ხევსურულ, არამედ, გადაჭარბებულად რომ არა ვთქვათ, ზოგადქართულ ხასიათს ატარებს. საქართველოს დანარჩენ კუთხეებში მრავლადაა ანალოგიური გადმონაშთები შემორჩენილი და აღწერილი: გურიისში — გ. მამალაძის, სამეგრელოში — თ. სახოკიას, ხოლო საინგილოში — მ. ჭანაშვილის მიერ და ა. შ. [44. 110. 93]. ასევე კარგადაა ეს მასალა დაცული მხატვრულ ლიტერატურაშიც. საკმარისია მოვიგონოთ დ. კლდიაშვილის „მიქელა“, „მსხვერპლი“, ვაჟა-ფშაველას მრავალი ნაწარმოები, სადაც „მწერლები“ არიან ნახსენები და სხვ. მაგრამ ხევსურული გადმონაშთები განსაკუთრებული თვითმყოფადობით გამოირჩევა. მიუხედავად მასალის სიუხვისა, სავსებით ნათლად გამოკვეთილი არ არის სულეთის ღმერთის თუ „მწერალთა“ სახე. „მწერლები“ ხშირად მოიხსენებიან, როგორც გამოკვეთილი ღვთაებები, ამავე დროს არსებობს მათი განზოგადებული სახელი — „წერა-მწერალი“, ხშირად ამ ფუნქციას ასრულებს სულეთის ღმერთი, რომელიც ხანდახან მორიგე ღმერთთან არის გაიგივებული.

ყოველივე ზემოხსენებული ჩვენი შრომისათვის საინტერესოა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ ნათელგყოთ გამოსახულებათა შეარულებასთან დაკავშირებული ტერმინების ტექნიკური და რელიგიური გააზრება.

ჩვენი წინაპრების არაქრისტიანული შეხედულებები ცასთან, ციურ სხეულებთან იყო დაკავშირებული და, როგორც ჩანს, „ბედის წერის“ საკითხიც ასევე ასტრალურ სამყაროსთან მიმართებაში განიხილებოდა. აღამიანს ბედი

დაბადებიდანვე ეწერებოდა, რამდენი კაცისაა ქვეყნად, იმდენი ვარსკვლავი იყო ზეცად, ვარსკვლავის მოწყვეტა ნიშნავდა ვინმეს სიკვდილს, ბედის დღედ მთელ საქართველოში ახალი წელი — მზის, ბუნების აღორძინებისა და ნაყოფიერების დღესასწაული — ითვლებოდა. „მკვდრის მზისა“ და მიცვალებულთა კულტის მკვიდრო კავშირი ნაყოფიერებასთან გვაძლევს საშუალებას ვივარაუდოთ, რომ ბედის დამწერი და სულეთის საქმეთა განმგებელი ღვთაებები გარკვეულად დავაწვრიებული უნდა ყოფილიყვნენ ნაყოფიერების ძალებთან, ან თავად იყვნენ განსახიერებელი ასეთივე ბუნების ზეციური ძალების სახით. ეს ვარაუდი, საერთოდ, გამართლებულად გვეჩვენება ძველი აღმოსავლეთის, ეგვიპტისა და ანტიკური ანალოგიური რელიგიური შეხედულებების ფონზე, სადაც ბუნების ნაყოფიერების თუ მოკვდავი და აღდგენადი ღვთაებები ხშირად ატარებენ ხთონურ ხასიათს, ან პირდაპირ მიცვალებულთა ღვთაებად გვევლინებიან. ამის კარგ მაგალითს წარმოადგენენ სუმერული ნერგალი და ერეშტიგალი, ეგვიპტური ისიდა და ოსირისი, ბერძნული დემეტრე, პერსეთონე და აიდი და სხვ.

საინტერესოა „მწერლობის“ და „ბედის წერის“ ღვთაებათა ბუნება. ამ მხრივ ძველი ეგვიპტური და მესოპოტამური რწმენები ძლიერ ჰგავს ჩვენში არსებულ შესაბამის რწმენებს. ეგვიპტელთა ღვთაება თოთი, რომელიც დამწერლობასა და მეცნიერებას მფარველობდა, ამავე დროს, ითვლებოდა მიცვალებულთა გულების ამწონად ოსირისის სამსჯავროზე და მიჩნეული იყო მაგიური სიტყვების, საერთოდ, სიტყვიერებისა თუ მკერამტყვევლების გრძნეულ ღვთაებად [142. 20—21]. პირამიდების ტექსტებში იგი წარმოდგენილია, როგორც მიცვალებულთა ბოროტი ძალებისაგან დამცველი, მთვარის განმასახიერებელი ღვთაება [142. 30—31]; იგი არის სხვა ღვთაებათა მეგზური ქვესკნელში; სხვადასხვა დროს თოთი ითვლებოდა საიდუმლოებათა დამცველად, განმსჯელად, კანონმდებლად, მოსამართლედ და თვით სიმაართლის ღვთაებად [142. 68—79].

როგორც ამ მასალიდან ჩანს, თოთის ბუნება საკმაოდ მრავალფეროვანია. შედარებით უფრო კონკრეტულია სულეთის სამყაროზე უშუალო შეხედულებანი, რაც უფრო მეტად ემსავსება ქართველთა შესაბამის რწმენებს. მათი მიხედვით ყველა ადამიანის ბედი იწერება ბედის ჩხირით თიხის ფირფიტაზე. ამ ფირფიტების განმგებელია ქალ-ღვთაება ბელეთ-ცერი, რომელიც ბედის წიგნს უკითხავს ქვესკნელის საშინელ დედოფალს, ერეშტიგალს, ხოლო ეს უკანასკნელი სიკვდილის ღვთაების, ნამტარის მეოხებით იტაცებს უამარადსულთა სულებს და ქვესკნელში აბინავებს [151].

ზემოხსენებული მაგალითები მოტანილია განვითარებული რელიგიებიდან, რომლებიც ძველი აღმოსავლეთის სახელმწიფოს იდეოლოგიას წარმოადგენდნენ. მათში უკვე ღვთაებრივი პერსონაჟების სახით განზოგადებულად არის მოცემული შეხედულებები საზოგადოებისა და ბუნების ურთიერთობაზე. საწყისი ფორმები გართულებულია და სახეშეცვლილი, რის გამოც გაურ-

კვეველი რჩება, თუ როგორ უნდა დაკავშირებოდა „წერის“ ცნება ბედის საკითხს. ამაზე პასუხს გვაძლევს ჩამორჩენილი ხალხების მაგიური რწმენები და მათი გადმონაშთები ცივილიზებულ ხალხებში. მაგიის ერთ-ერთი პრინციპის (მსგავსი წარმოშობს მსგავსს) თანახმად გამოსახულება მოდელის თანაბარ მნიშვნელობას იძენს. პალეოლითის ხანის გამოქვაბულის მხატვრობაში ხშირია მახეში მოყოლილი ან ისრით განგმირული ცხოველების გამოსახულებები. ამ სურათებს მონადირენი სანადიროდ წასვლის წინ ხატავდნენ ასეთივე შედეგის წინასწარ გარანტირების მიზნით. ანალოგიური მაგალითები დამოწმებულია ავსტრალიის აბორიგენთა სამონადირეო პრაქტიკაში, მას ვხვდებით სხვა ჩამორჩენილ თუ კულტურულ ხალხებში. ე. ბარდაველიძეს მოტანილი აქვს ქართლში გავრცელებული ჩვეულება: სახლში, სადაც ახლად გამოჩეილი წიწილები ჰყავდათ, ნაბდიან კაცს არ შეუშვებდნენ — მოფუზული წიწილები გვეყოლებათ. ეს შეხედულება მომდინარეობს წარმოდგენიდან, რომლის თანახმად „ნაბდიანი“ მტრობს ახალდაბადებულებს. და ეს რწმენა შემდგომ ახალგამოჩეილ წიწილებზედაც გაუვრცელებიათ [5—41]. ბუნებრივია, რომ ასეთ ასოციაციას ნაბდიანი კაცის გარეგნობა, ან როგორც ხევისურები იტყვიან, „ნაწერი“ იწვევდა. ამავე იდეის ხორცშესხმას უნდა წარმოადგენდეს ფიტულების ან სხვა გამოსახულებების მსხვერპლად შეწირვის წესი და სხვ. ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილი მასალის მიხედვით, სადაც „წერის“ სხვადასხვა ასპექტებს ვეხებოდით, დასაშვებია ვიფიქროთ, რომ „წერის“ ან გამოსახულებათა გამოყვანის საშუალებით სრულდებოდა მაგიური ცერემონიები. საქართველოში „ნაწერი“ ან „სერ-ნაწერიანი“ გარეგნობას აღნიშნავდა და ამდენად „წერა“, კონკრეტულად, თანამედროვე „ნატვას“ უდრიდა. ხანგრძლივი დროის მანძილზე, ზემოხსენებული მარტივი მაგიური შეხედულებიდან უნდა განვითარებულიყო რწმენა ბედის, ხვედრის, მომავლის წინასწარ დათქმის შესახებ, რასაც აკეთებდა არა უბრალო ქადოსანი ან გრძნეული, არამედ უმაღლესი ზეციური ძალა. დამწერლობის წარმოშობამ ამ სიტყვას ახლებური შინაარსი მიანიჭა. იდეოგრაფიულმა თუ ანბანურმა წერამ, როგორც აზრის ფიქსირების საშუალებამ, შეცვალა ცალკეული სიმბოლოები, გამოსახულებები, რომლებიც მთელ სიუჟეტებს გადმოსცემდნენ. მითი აღარ იხატება, არამედ იწერება. დამწერლობა აზრის ფიქსირების უმთავრეს საშუალებად იქცევა, რის საფუძველზეც იქმნება მთელი კატეგორია ღვთაებებისა, რომლებიც ადამიანის ბედს, მის გარდუვალ მომავალს წერის საშუალებით აკანონებენ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ:

1. ტერმინი „წერა“ თავდაპირველად აღნიშნავდა მაგარ მსალაზე ხაზის გავლებას, გაკრას და ამ გზით გამოსახულების გამოყვანას. საფიქრებელია, რომ ეს ტერმინი გამოხატავს გამოსახულებათა შესრულების უძველეს წესს, რისთვისაც გამოიყენებოდა ხის, ქვის და შემდგომ ლითონის იარაღი.

2. „წერის“ პარალელური გამოთქმები — „ჩხრეკა“, „ჩხაბვა“, „ჩხიბვა“

— უნდა ასახავდნენ ფხვიერ მასალაზე სახეების გამოყვანის პროცესს, რადგანაც ეს სიტყვები „ქექვისა“ და „ძებნის“ მნიშვნელობითაც იხმარება.

3. „წერისაგან“ განვითარებულია შეხედულება „მწერლებისა“ და „ბედისწერის“ შესახებ, რასაც საფუძვლად მაგიური მხატვრობა უნდა დადებოდა. ამავე რელიგიურ ტრადიციაზე უნდა წარმოშობილიყო დამწერლობის ღვთაებრივ წარმომავლობასა და „წმინდა წიგნებთან“ დაკავშირებული რწმენები, დაწერილი მაგიური ფორმულები და სხვ.

4. მეორე მხრივ, იღვის ასეთივე განვითარება ახასიათებს „ჩხრეკას“ და „ჩხაბვას“, რადგან „მჩხიბავეი“ თუ „ჩხრეკელი“ გრძნების შემკრავს ნიშნავს.

5. საფიქრებელია, რომ სახეთა გამომყვანი პირი ზებუნებრივ ძალებთან ნაზიარებად იყო წარმოდგენილი და მისი საქმიანობა გარკვეულ როლს ასრულებდა რელიგიურ პრაქტიკაში. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ შეიძლება მოვიტანოთ ისეთი მაგიურ-რელიგიური შინაარსის ტერმინები, როგორიცაა „მჩხიბავეი“, „მჩხრეკელი“, „მწერალი“. ამასვე უნდა მოწმობდეს „ბულაურების ამომყრელის“ განსაკუთრებული პატივისცემა.

6. გარდა რელიგიურ-მაგიური თუ ესთეტური დანიშნულებისა, ხალხური დეკორატიული ხელოვნება აზრის ფიქსაციის საშუალებასაც წარმოადგენდა, რასაც მოწმობს უძველესი სიუჟეტები. ამდენად, კავკასიის ორნამენტში უნდა მომწიფებულიყო დამწერლობის შექმნის ან მისი სხვა მხრიდან მიღებისათვის ყველა აუცილებელი წინა პირობა.

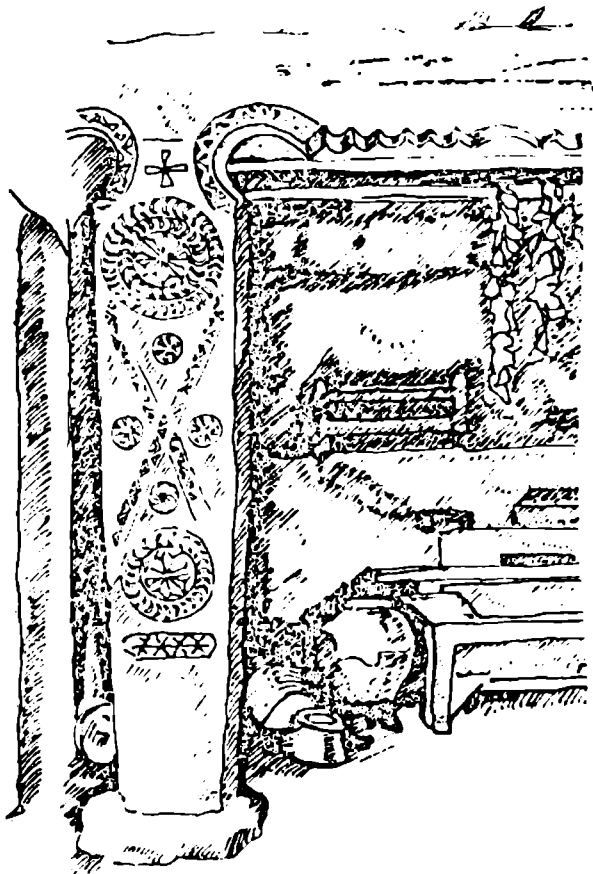
ქვეყნიერების ოთხი მხარის იდეა ორნამენტში

დედაბოძის დეკორში მეტად ხშირია ჯვრის გამოსახულება, მაგრამ მას არასოდეს უკავია დეკორის ცენტრი. იგი მოცულობითაც და განლაგების თვალსაზრისითაც დეკორის „მეორეხარისხოვან“ ელემენტთა რიგში ექცევა და ემსახურება დედაბოძის კომპლექსის პერიფერიული ელემენტების გაფორმებას, მაშინ, როცა დეკორირებულ სიბრტყეზე ცენტრალური ადგილი უჭირავს რადიალურად განსხვავებულ მზეს, ბორჯღაღას, კონცენტრულ წრეს (სურ. 1). სამაგიეროდ, დედაბოძზე ხშირად ვხვდებით ჯვარს, დაბოლოებებზე გამოსახული ასტრალური სიმბოლოებით ან თვით ჯვრის გეგმით დალაგებულ სიმბოლოებს. მთელი დეკორის სტრუქტურულმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ჯვარი არის სწორედ ის ძირეული ფიგურა, რომლის კონსტრუქცია დაედო საფუძველად სიმბოლოთა დიდი უმრავლესობის აგებულებას და ასევე კომპოზიციურ სქემას. ე. ი. დეკორში ჯვრის მნიშვნელობა არ ისაზღვრება ადგილითა და მოცულობით, რომელიც კონკრეტულად უჭირავს ამ გამოსახულებას. ჯვარი მთელი დეკორის საერთო კომპოზიციურსა და ცალკეულ ელემენტთა კონსტრუქციულ საფუძველს წარმოადგენს. ეს მომენტი იგრძნობა როგორც თვით დედაბოძის დეკორის მაგალითზე, ისე საერთოდ არქაული კომპოზიციების ანალიზისას, რაც გვარწმუნებს, რომ კომპოზიციის ჯვრის პრინციპზე აგების უძველესი ტრადიცია უნდა მომდინარეობდეს ძველი ხალხების შეხედულებებიდან ქვეყნიერების აგებულების შესახებ და მათი რელიგიურ და მითოლოგიურ-კოსმოგონიური წარმოდგენების ანარეკლი უნდა იყოს.

ცხადია, რომ სიმბოლური ნიშნების შინაარსი მუდმივი ვერ იქნებოდა, რამდენადაც საზოგადოების შეხედულება გარემომცველ სამყაროზე იცვლებოდა და რთულდებოდა. ორნამენტთან ერთად, ეს ვითარება ყოველთვის რაღაც ნაირად აისახება მითში, კოსმოგონიასა და რელიგიურ წარმოდგენებში. ამჟამად ჩვენს კონკრეტულ მიზანს დედაბოძის ორნამენტული სიმბოლიზმის შესწავლა შეადგენს, რაც თავისთავად გვათავისუფლებს ჯვრის საწყისი ფორმების აღმოცენებისა და ევოლუციის გზების კვლევისაგან. ხაზოვანი, ტოლმხრებიანი ჯვარი, მისი კონკრეტული შინაარსის გამო, საფუძველად დაედო აღრესამიწათ-მოქმედო ტომთა ხელოვნებაში ცნობილ, კერამიკაზე გავრცელებულ დეკორატიულ გამოსახულებათა კომპოზიციას. ასეთი ჯვრის წარმოშობისა და შინაარსის თაობაზე მეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობაა. ყველაზე უფრო გავრცელებულია შეხედულება, რომლის თანახმად, ჯვარი ქვეყნიერების ოთხი მხარის

ნიშანია. ამერიკის ინდიელები, ან აზიისა და ევროპის უძველესი კულტურული ხალხები მის ასეთ სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ და ჩვენც ამ შეხედულებას დავემყარებით.

ტოლმხრებიანი ხაზოვანი ჭვარი, ჭერ კიდევ შემგროვებელი ტომების კულტურაში, საყოორდინაციო ნიშანი ყოფილა, რომელიც ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან [61—106] იყო შეპირისპირებული (სურ. 2—3). ეს ვარაუდი ადრესამიწათმოქმედო ხანაში უკვე უდავო ფაქტად იქცა. ტრიპოლიელთა შესანიშნავი

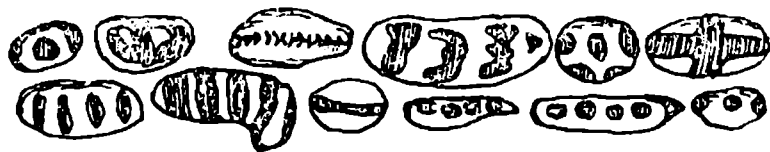


1. დედაბოძი. ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

მხატვრული მასალის საფუძველზე ბ. რიბაკოვი ასკვნის, რომ მათ კოსმოგონიაში უკვე ნათლადაა ფორმირებული შეხედულება ქვეყნიერების ოთხი მხარის შესახებ, რაზედაც ცხადად მეტყველებს, ერთი მხრივ, მხატვრული კერამიკის აგების წესი საერთოდ, და ასევე, აქ გავრცელებულ სიმბოლოთა ჭერის პრინ-

ციპზე განლაგება (სურ. 4.5). ჭვარი აქ ყველგან ჩანს, მაშინაც კი, როცა ეს ნიშანი კონკრეტულად გამოხატული არ არის [134. 31—33].

თავისი სტრუქტურით ჭვარი განზოგადებული კოსმოგონიური ნიშანია და წარმოგვიდგენს არა საზღვრულ ტერიტორიას, არამედ მთელ ქვეყნიერებას,



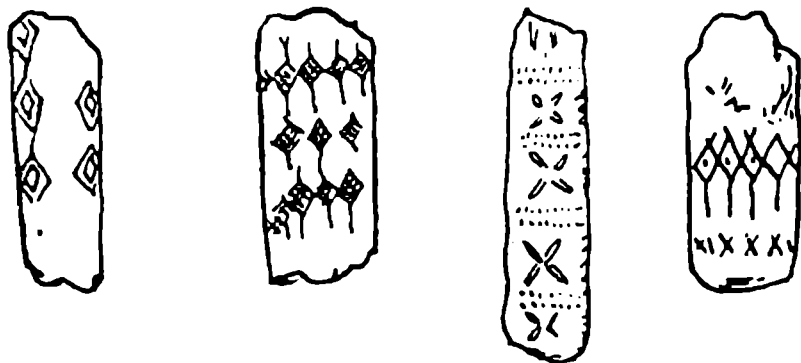
2. ქვები ჭვრის გამოსახულებით მას დაზილიდან. ე. დე მორგანის მიხედვით.

ციქვეშეთს. ასეთი ჭვრის შესახებ წარმოდგენები შემოგვინახა ხალხურმა სიტყვიერებამ ზღაპრული გზაჯვარედინების სახით, როცა მძიმე საგმირო საქმის შესასრულებლად მიმავალი პერსონაჟის წინ გზა სამ მხარეს იშლება (იგულისხმება, რომ შეოთხე მხრიდან თვით იგი მოდის). გზაჯვარედინი, ერთი მხრივ, ხაზს უსვამს საგმირო საქმის სიძნელეს, მის მასშტაბს, მეორე მხრივ კი, როგორც კოსმოგონიური, საკოორდინაციო ნიშანი, წარმოგვიდგენს ოთხი მიმართულებით გაშლილ სამყაროს ცენტრს, სადაც გმირი მოვიდა.

თავისუფალი ჭვრის საპროსპირო ცნებას უნდა გადმოგვეცემდეს ჭვარი, როცა იგი წრით, ან ოთხკუთხედიანაა შემოსაზღვრული. მაგალითად, ძველი ეგვიპტელები წრეში ჩასმული ჭვრის სახით აღნიშნავდნენ ქალაქს (107. ტაბ. 7) ბ. რიბაკოვის აზრით, დიაგონალური ჭვრებით გახაზული, ან ბადურით შევსებული ოთხკუთხედეები ტრიპოლიელთა ხელოვნებაში აღნიშნავენ დათესილ მინდვრებს [134. 31—33]. ამ დებულების შესამაგრებლად ავტორს მრავალი ეთნოგრაფიული ფაქტი მოჰყავს, რომელთა მიხედვით ჩანს, რომ ძველ ხალხებში გავრცელებული ყოფილა მინდვრის სივრცე-სივრცეზე მოხვნის წესი (სურ. 6. 7). სახლის შემურული იდეოგრაფია წარმოადგენს სივრცე-სივრცეზე გავლებული ხაზებით წარმოქმნილი ბადურით ნაწილობრივ შევსებულ სწორკუთხედს (სურ. 8). სწორკუთხედი შემოზღუდულ სივრცეს, ამ შემთხვევაში, სახლს აღნიშნავს [107. ტაბ. 7].

ანალოგიური რწმენების ნაკვალევს საქართველოშიაც ვხვდებით. მაგალითად, გამოთქმა — „ქვეყანას (ან ცას) ოთხი კიდე აქვს და სადაც გინდა, იქ იარეო“ — ცხადად მიგვიითებებს, რომ ჩვენს წინაპრებს, მსგავსად თავიანთი ისტორიული მეზობლებისა, ცა და ქვეყანა ოთხკუთხედიანი ეგონათ. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს მხარეთა აღმნიშვნელი ქართული ტერმინები: აღმოსავლეთი, სამხრეთი, დასავლეთი და ჩრდილოეთი, რომელთაგან სამი ცაზე მზის მდგომარეობას აგვიწერს, ხოლო მეოთხე, ჩრდილოეთი — ჩრდილის მხარეა, სადაც მზე არასოდეს დგას. ეს შეხედულება ნათლად მეორდება ძველი ხალხების ანალოგიურ რწმენებში, რომელთა თანახმად, მზე ცაზე მოგზაურობდა აღ-

შოსაველეთიდან სამხრეთის გავლით დასაველეთისაკენ, სადაც ღამე ჩადიოდა და ისვენებდა მიწაში, მთების მიღმა არსებულ სადგომში, ან მიცურავდა სამყაროს გარემომცველ წყლებზე, რათა აღმოსაველეთიდან ხელახლა ამოსულიყო დილით. შუშერულ საბეჭდავებზე ხშირად არის გამოსახული მზის ღვთაების



3. ჭერები და ოთხეუთხელები. მალენა ე. ღე შორგანის მიხედვით.

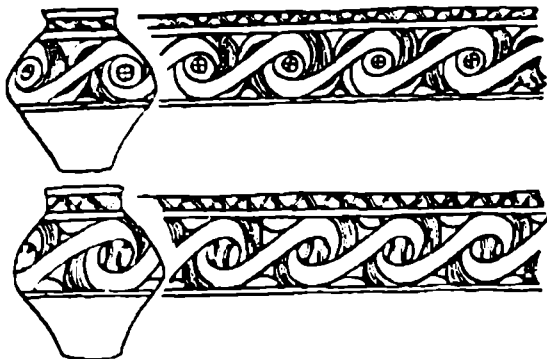
ნავი, რომლითაც იგი მოგზაურობს. მზის ეტლით მოგზაურობაზე მრავალრიცხოვანი მაგალითები შეიძლება მოვიტანოთ ძველი მსოფლიოს ხალხების მითებიდან. ამ მითების თანახმად, მზე წრიულად მოძრაობს დედამიწის გარშემო და ეს წრე ბილულია მისი რკალის სამ მეოთხედზე. მეოთხე ნაწილი გადის ღამის ქვეყანაზე და კვეთს უხილავ ცას, მთებს ან მსოფლიო ოკეანის წყლებს. ამ უხილავ ნაწილს იგი ცხენების (ეტლი), ნავის ან ფრინველთა დახმარებით ძლევის.

მოტანილი მიმოხილვიდან ჩანს, რომ ცაზე მზის ოთხი მდგომარეობის აღმნიშვნელი, ოთხი, დიამეტრალურად განლაგებული წერტილი არის ორიენტრითა ის სისტემა, რომელიც განსაზღვრავდა საკოორდინაციო ჭერის ბოლოების მიმართულებას. მნათობის უწყვეტი, წრიული მოძრაობის საპირისპიროდ, ჭვარი წარმოგვიდგენს მხოლოდ ამ ოთხ ასათველ წერტილს. ამგვარი წარმოდგენების გრაფიკულად წარმოსახვა განსაკუთრებით გააადვილა კერამიკული ჭურჭლის ზედაპირმა, რომლის სტერეომეტრული სპეციფიკა ხელს უწყობდა უწყვეტი, წრიული, ჩაკეტილი კომპოზიციების აღმოცენებას და კანონიკურად ჩამოყალიბებას. შეხედულებათა ასეთი სტრუქტურა კი, თავის მხრივ, ადრემიწისმოქმედთა მითისთვისაა დამახასიათებელი. კერამიკული წარმოების აღმოცენების შემდეგ, მალე ნაწარმის დიდი ნაწილი იქცა მითოლოგიურ-კოსმოგონიური სცენების გამოსახვისათვის ყველაზე ხელსაყრელ ობიექტად. ამ სცენათა ასტრალურ-კოსმოგონიური, სტატიკური სქემა იყო ჭვარი, ხოლო სიუჟეტური ფორმა — მიწისმოქმედთა მითი.

ჯერის წრესთან დაკავშირებას, მათი სტრუქტურული ნათესაობის გამოვლინებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი კვლევის ძირითადი ობიექტისათვის, რადგანაც დედამოძის სიმბოლოების ძირითადი ნაწილი მრგვალია და წრიული მოძრაობის აღწერის ტენდენციას ამჟღავნებს. ხაზოვანი, საკოორდინაციო ჯვარი, ან ციური გზაჯვარედინი, რომელიც ასეთად სტატიკურ მდგომარეობაში შეიძლება წარმოვიდგინოთ, ცაზე მნათობის მოძრაობის ასახვისას გარკვეულ ცვლილებას განიცდის და მისი გრაფიკული გამოსახულება ფართოდ არის გავრცელებული როგორც ქართულ მასალაში, ისე ძველი მსოფლიოს ხალხების კულტურაში. შეიძლება მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი: არქეოლოგიურ ძეგლებზე, კერძოდ კერამიკულ კურკებზე, ხშირია წრიული ასტრალური სიმბოლოს გამოსახულება, რომელიც კურკლის კოჩუსზე ოთხ ადგილას, დიამეტრულ წერტილებზეა განლაგებული და ერთმანეთთან დაკავშირებულია S-სებური, აღმავალი ხაზებით. ესაა ამ გამოსახულების ყველაზე მარტივი ვარიანტი, რომელიც, თუ თვალს გავადევნებთ, წრიული, უწყვეტი მოძრაობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაყურებლის თვალწინ წარმოდგება მნათობის გზა, შედგე-

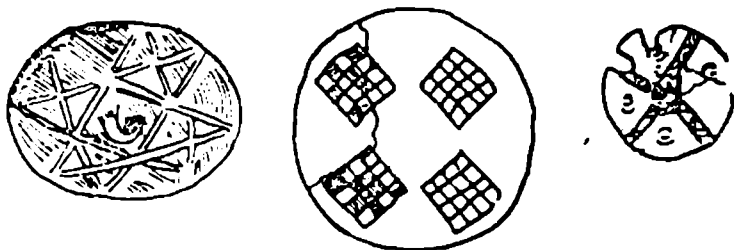


4—5. ტრიპოლის კერამიკულ კურკელი და დეკორატიული პირელი. ბ. რიბაქოვის მიხედვით.



ნილი ოთხი აღმავალი ხაზისაგან. სხვანაირად რომ ვთქვათ, თითოეული კულმინაციური წერტილისაკენ ციური სხეული ქვევიდან ზევით ახრილი ხაზით მიდის; როცა მიაღწევს თავის მაქსიმალურ სიმაღლეს, ე. ი. გაივლის წრის ერთ მეოთხედს, ისევ ძირს ეშვება და თავიდან შეუდგება დაკარგული სიმაღლის და-

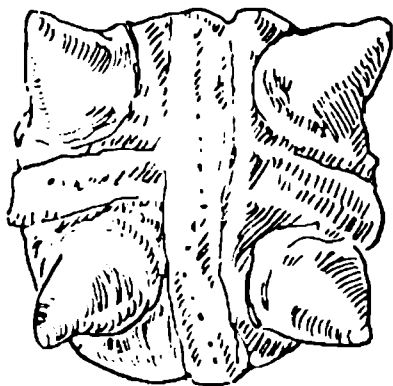
ძლევას, რასაც წრის ყოველი მეოთხედის შემდგომ აღწევს. აქად. ბ. რიბაკოვმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ამ გამოსახულებით აღბეჭდილ ჭურჭლებს ტრიბოლიეში და თავის ხსენებულ ნაშრომში საილუსტრაციოდ მოიტანა როგორც დეკორის გაშლილი გეგმა, ასევე ჭურჭლის ზედხედი. პირველ შემ-



6. კერამიკული ჭურჭლის სარქველები. ტ. ჩუბინიშვილის მიხედვით.

თხვევაში მივიღეთ აღმავალი ხაზებით მსრბოლავი ციური სხეული თავის უწყვეტ გზაზე, ხოლო ზედხედიდან ჩნდება რკალურგვერდებიანი, რომბისებური ოთხკუთხა ფიგურა, რომლის ცენტრია წრე, ე. ი. ჭურჭლის ყელი. ფიგურის წვეროები ერთმხრივ არის მიდრეკილი და ზედ ზის თითქოს მოძრავი ასტრალური სიმბოლო. ჭურჭლის კორპუსის სხვადასხვა დეკორატიული ზოლი ავტორს ქვეყნიერების სხვადასხვა სარტყელთან შეფარდებაში აქვს განხილული და აქ ქვეყნიერების აგებულების კოსმოგონიურ აღწერას ხედავს. მან ყურადღება მიაქცია რიცხვი „ოთხის“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ტრიბოლიელთა ხელოვნებაში, კერძოდ, კომპოზიციათა ოთხმხრივობას, ჯგერისებურ სქემას, რაც მის მიერ შეფასებულ იქნა როგორც სამყაროს ოთხი ძირითადი მხარის აღნიშვნის ტენდენცია (134, 31). შეხედულებები სამყაროს აგებულებისა და მნათობთა მოძრაობის შესახებ არეკლილია როგორც მითში, ისევე ძველი ხალხების ემპირიულ, გეოცენტრულ კოსმოგონიაშიც, რომლის თანახმად მზე გარს უვლის დედამიწას. ჭურჭლის დეკორში ასახულია ზეციურ გზაზე ოთხი, დიამეტრულად განლაგებული მნათობის პოზიცია, რომელიც გამოსახულია აღმავალი ხაზებით შეერთებული ოთხი სიმბოლოს მეშვეობით, ხოლო მითურ სცენებში მზე მოგზაურობს ეტლით, ნავით და ა. შ. ყველა ამ შემთხვევაში მზე გამოსახულია მოძრაობისას, მოგზაურობის პროცესში, რადგან ხალხის შეხედულებისამებრ, რისი ნაკვალევიც შემონახულია არქეოლოგიურ ძეგლებზე, მზე და ციური მნათობები საერთოდ წარმოუდგენელია მოძრაობის გარეშე. არც მითში, არც მატერიალური კულტურის ძეგლებზე არ არსებობს „დამდგარ“ ციურ სხეულთა გამოსახულება. მაშინაც კი, როცა ასტრალური სიმბოლო განცალკევებითაა გამოსახული, რაიმე ნიშანი უსათუოდ მიუთითებს მის მოძრაობაზე. მნათობის, კერძოდ, მზის უძრაობა, თანახმად ქართულთა წარმოდგენებისა, სიკვდილის ნიშანია.

ტრიპოლიეს ზემოხსენებული კურკლის ზედხედიში მივიღეთ ოთხმხრიანი ფიგურა შეზნეილი გვერდებითა და ცალმხრივ მიდრეკილი წვეროებით, რომელზედაც ასევე ცალმხრივ შექცევით არის გამოსახული სოლარული ნიშნები. მთელი კომპოზიცია, რომელიც ამ სივრცობრივი, ცენტრალური გამოსახულების გარშემო არის აგებული, ერთი მიმართულებით ბრუნვას გადმოგვცემს, რომლის ერთი ციკლი, ერთი წრე კურკლის კორპუსის გარშემო გადმოცემულია დიამეტრულად განლაგებული ოთხი კულმინაციური მომენტით. კურკლის ზედხედიდან დანახული ნიშანი შეიძლება საერთოდ გამოგვჩვენოდა მხედველობიდან, განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ მიგვენიჭებინა, ასეთი ფიგურა რომ ფართოდ არ იყოს გავრცელებული ადრესამიწათმოქმედო ხანის დეკორატიულ ხელოვნებაში. ტრიპოლიეს კურკლის ზედხედი იმიტომ მოვიტანეთ, რომ აქ უფრო გასაგები გვეჩვენა ნიშნის კონსტრუქცია, მისი აღმოცენებისა და ჩამოყალიბების გზები. თუ ამ მონაცემებს არ გავითვალისწინებდით, საერთოდ ვერ შევაფასებდით ამ ნიშანს და ასეთი ფორმის გამოსახულებებისა და საგნების დიდი წყება შეიძლებოდა ჭკრის რაღაც გაუგებარ ვარიანტად მიგვეჩნია. მოტანილი მაგალითებიდან კი ნათლად ჩანს მისი აგებულების სიმარტივე და სრულიად გასაგებია ის მნიშვნელობაც, რომელიც მას მიენიჭა, როგორც საკრალურ ნიშანს. იგი ცალმხრივ ბრუნვას გადმოსცემს, მაგრამ ხაზებით კი არ არის აგებული, არამედ ფართობი გააჩნია. ეს ფიგურა, როგორც დამოუკიდებელი სიმბოლო-ნიშანი, გამოსახულია ეგეოსურ და მცირეაზიურ საბექდაევებზე



7. შესაწირავე კვერი ჭაუხეთიდან.
ვ. ბარდაველიძის შასალიდან.

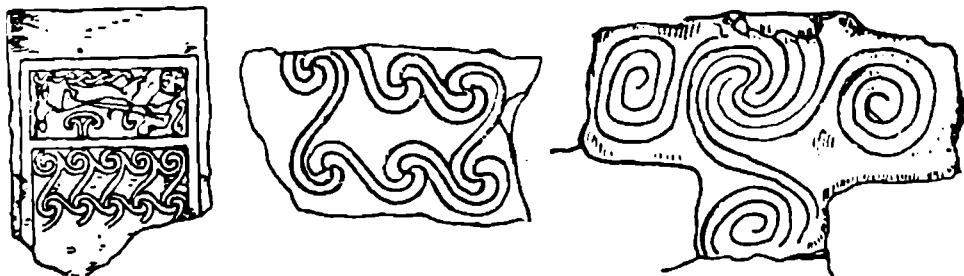
8. სახლის აღმნიშვნელი ნიშანი
შუმერულ დამწერლობაში.
ჩ. ლოკოტკას მიხედვით.



9. მცირეაზიური საბექდაევები. ჰისარლიყი.
მ. ცმიგროლდსკის მიხედვით.

და ეტყობა დამცველი, აპოთროპეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა [186, გიფ. 41—82], რაც ასტრალური სიმბოლოებიდან უნდა განვითარებულ იყოს. ასტრალური ნიშნები ხშირად გვევლინებიან ავი თვალისაგან დამცველის როლში (სურ. 9).

წინამდებარე მოკლე მიმოხილვიდან ჩანს, რომ ახალი ფორმის სიმბოლო-
რი ნიშნების აღმოცენება უნდა მომხდარიყო ჯვრის გეგმის კომპოზიციების
მოდრაობაში, ბრუნვაში გადატანის მეშვეობით, რამაც როგორც თვით სქემას,
ისე კომპოზიციას ფრიალ მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია. ბრუნვითი მოძრაობა,



10. სტელა ორქოშენიდან. შ. ცმიგროდსკის მიხედვით.
11—12. ქვაზე კვეთის ნიმუშები დალესტნიდან. პ. ლებროვის მიხედვით.

როტაციულობა და ციკლურობა არა მარტო სიმბოლო-ნიშნებისა და ხელოვნე-
ბის ძეგლების კომპოზიციური თავისებურებებია ენეოლითისა და ბრინჯაოს ხა-
ნის კულტურებისათვის, არამედ ეს არის დროისა და სივრცის შეცნობის
ძირითადი პრინციპი, რომელიც აზროვნების ყველა სფეროში ვლინდება და
მათი გადმონაშთები თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახა ხალხურმა
კულტურამ.

დეკორატიულად გაფორმებული საგნები, რომელთა შემკულობაში შედის
ხსენებული გამოსახულებები, განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია ეგეოსის ზღვის
აუზში. იგი ხშირად შედგენილია S-სებური ხვეულების კომბინაციით. S-სებუ-
რი ხვეული, დეშელეტის განსაზღვრით (სურ. 11, 12, 13, 14), გამასებური ჯვრის
მსგავს ნიშნებში შედის და მის სიმბოლოდაა მიჩნეული (სურ. 10). მას შესაძ-
ლოა სხვადასხვა ადგილას რამდენიმე განსხვავებული სიმბოლოური მნიშვნელო-
ბა ჰქონდეს, წერს იგი, მაგრამ ყოველთვის სოლარულ წარმოდგენათა სამყაროს
უკავშირდებოდა [162—460]. ბ. კუფტინი ასეთ ხვეულს „მიკენურ“ ორნამენტს
უწოდებს და ხშირად მოჰყავს ეგეოსური მასალა კავკასიის ანალოგიური მონა-
ცემების პარალელად (მაგ., ნაოხვამუს თიხის ორნამენტირებულ ფრაგმენტს
იგი უდარებს კუნძულ სიროსზე აღმოჩენილ, პროტომიკენური ხანის თიხის
პურქლის შემკულობას) [106—95]. „მიკენურ“ ორნამენტში ჩვენთვის საინ-
ტერესო ნიშანი შედგენილია S-სებური ხვეულების ორი მწყკრივით, სადაც საი-
რალური ხვეულები სოლარული ნიშნებია, ხოლო მათი შემაერთებელი ხაზების
კომბინაციით წარმოიქმნება ჩვენთვის აშკარად საინტერესო რომბისებური ფი-
გურა, რომელსაც წვერობზე მნათობის გამოსახულებები უხის. ხშირად ფი-
გურა დიაგონალითაა გახაზული. ეს გარემოება კი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ
აქ საქმე გვაქვს არა გამოსახულებათა შემთხვევითი განლაგების წყალობით

აღმოცენებულ ფორმასთან, არამედ დამოუკიდებელ ნიშანთან, რომელიც მხატვრის ყურადღების ცენტრში მდგარა. იგივე ვითარება ჩანს ორქომენის ცნობილი სტილის დეკორულ გაფორმებაშიც.

რომბისებური ფიგურა წვეროვებზე ასტრალური სიმბოლოებით, ან მათ გარეშე, დამოუკიდებელი სიმბოლო-ნიშნის სახითაც გვხვდება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი გავრცელებულია მცირეაზიულ საბემქდავებზე, კრეტის სხვადასხვა პერიოდის ორნამენტულ ნაწარმში. ესეც დე მორგანს კამარესიდან მოტანილი აქვს მდიდრულად გაფორმებული თიხის ჭურჭელი, რომლის გვერდზე გამოსახულია ისეთი ფიგურა, როგორც დეკორის ცენტრალური ნიშანია [127—120]. მას ცალ მხარეს აქვს მოხრილი ბოლოები და ბრუნვას გადმოსცემს, მაგრამ ძლიერ არის სტილიზებული, რის გამოც დეკორატიული სამკაულის შთაბეჭდილებას ტოვებს (სურ. 15). ამ ფიგურის წვეროები სპირალურად დახვეულია, ხოლო ზედ გავლებულია ერთი დიაგონალი, რომლის ორსავე მხარეს ვარსკვლავებია ჩახატული. გამოსახულება მთლიანად წრეშია ჩასმული, რაც ამ ფიგურისა და წრის იდეურ ურთიერთკავშირს უნდა გადმოსცემდეს. დიაგონალი და ვარსკვლავები, ალბათ, ცის გამოსახვის ცდაა და ამიტომ გამოსახულებას განზოგადებული, კოსმოგონიური მნიშვნელობა ენიჭება. კრეტის გვიანმინოსური პერიოდის დეკორატიულ ხელოვნებაში ეს ფიგურა ფართოდ ვრცელდება და დეკორის საერთო ქარავში ხშირად ძირითადი ადგილი უჭირავს, მაგრამ ფრიად სტილიზებულია და მრავალფეროვანი ხვეული თუ ფოთლისებური კარიაციებით ფორმდება [131. სურ. 18—40]. მიუხედავად წმინდა დეკორატი-



15. ბრინჯაოს სარტყლის ფრაგმენტები. პ. უეაროვასა და ბ. კუფტინის მიხედვით.

ული მხარის აქცენტირებისა, რაც განსაკუთრებით ახასიათებს კრეტის კერამიკის მხატვრობას; იგი თითქმის მუდამ უკავშირდება ჭვარს. ეს მომენტი, ალბათ, ნიშნის საკრალურ შინაარსზე მიგვიბრუნებს (სურ. 16, 17).

ჩვენთვის საინტერესო ნიშნის შინაარსის გარკვევისათვის საგულისხმო მონაცემებს გვაძლევს ბეოტიური ფიგურების დეკორი. ერთ შემთხვევაში ფი-

ბულის ფარაკზე გამოსახული არიან წყლის ფრინველები და სტილიზებული-შტაცებული, ხოლო მათ გვერდით ზის ორი რომბისებური ფიგურა, ერთი მათგანი უფრო დიდი ზომისაა და გახაზულია დიაგონალური ჭკრით [104.51]. ბეოტიურ ფიბულებზე ამ გამოსახულებებს ხშირად ცვლის ბოლოებშეხრილი ჭკარი [162. ფიგ. 188] (სურ. 18).

აღწერილი ორნამენტული მოტივების გავრცელების არეალი უკიდურესად ვრცელია. ჭურჭლის კედელზე აღმავალი ხაზებით შეერთებული ოთხი ასტრა-



14. ბრინჯაოს ცული რაქვიდან.
დ. ქორიძის მიხედვით.

15. ჭურჭელი კამარესიდან.
ძ. დე მორგანის მიხედვით.

ლური სიმბოლოს გამოსახვის ტრადიცია დამოწმებულია შორეული აღმოსავლეთისა და ჩინეთის ტერიტორიაზე. საყურადღებოა, რომ ნეოლითური მოხატული ჭურჭლის დეკორი ჩრდ-დას. ჩინეთიდან (განსუს პროვინცია) და ამავე ხანის ჭურჭელი მდ. ამურის ქვემო დინებაში მდებარე კუნძულ სიჩუდან (სურ. 19.20) ზედმიწევნით იმეორებს ბ. რიბაკოვის შერ ტრიპოლიეს კერამიკაში შესწავლილ მოტივს. იგივე მეორდება ჩინური ლითონის ჭურჭელზე [95. 347]. მათ ეხედავთ ხარაპას, მოხენჯო-დაროს, ჩანხუ-დაროს [109. ტაბ. XVIII—XXIV] და ასტრაბადის [119. 245] ძეგლებზე (სურ. 21), ხმელთაშუაზღვის, ეგეოსისა და შავი ზღვების აუზებში, აღმ. ევროპის ვაკესა და ჩრდ. ციმბირის ხალხებში [95. 242]. რაც შეეხება ამ მოტივების აღმოცენების ისტორიულ ეპოქასა და ადგილს, ამის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი აღმოცენდებიან მოხატული კერამიკის წარმოშობა-განვითარებასთან ერთად, ისე რომ, ძნელია რომელიმე ცენტრის უპირატესობაზე მსჯელობა. აღმოცენების შემდეგ, ასევე ერთბაშად, ჩნდება მათი სხვადასხვა ვარიანტი, რომლებიც ვრცელდებიან როგორც პარალელური მნიშვნელობის მქონე ნიშნები და დღემდე ინარჩუნებენ მხატვრულ ღირებულებას (სურ. 22).

კავკასიური კერამიკის მოხატულობა და შეფერილობა, მთელი მისი ძველი ისტორიის მანძილზე, ფრიალ სპეციფიკურია და დეკორატიული შემკულობის სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების თვალსაზრისით ჩამორჩება ისტორიულ-

ლად მიმდებარე კულტურების კერამიკულ ნაწარმს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სიმბოლო-ნიშანთა სემანტიკის კვლევისათვის საჭირო მასალა მასში საკმაოდ მოიპოვება. განსხვავებით კერამიკისაგან, მხატვრულობის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მაღალ დონეზე დგას და მრავალფეროვან მასალას გვაძლევს ბრინჯაოს ძეგლები. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო მოტივი ძირითადად ბრინჯაოს ძეგლებზე გვაქვს დამოწმებული. ჩრდ. კავკასიაში, კომუნთაში, აღმოჩენილია მცირე ზომის ბალთა, რომელიც საკმაოდ ზუსტად იმეორებს ზემოთ აღწერილი, რომბისებური ნიშნის ფორმას (სურ. 23); ბალთას სწორკუთხედის გეგმა აქვს, მისი გვერდები შეზნექილია; გრძელი გვერდების შუა წერტილებზე, ერთმანეთისაგან შექცევით, მიმაგრებულია ცხვრის რქიანი თავის გამოსახულებები, ისე რომ, ისინი მთლიანად გადიან ფიგურის მოხაზულობიდან და საპირისპირო მხარეს იყურებიან; ფიგურის წვეროები წარმოიქმნება მიმდებარე რკალური გვერდების მიახლოებით და მათი შეყრის ადგილი სრულდება მცირე ბურთულებით. ბურთულები წვეროებზე მიმართულია სწორად, რითაც ფიგურა სტატიკურობას იძენს, განსხვავებით ზემოთ აღწერილი მაგალითებისაგან, როცა ასტრალური სიმბოლოები ფიგურის წვეროებს ცალ მხარეს გადახრით ებმიან და ტრიალის შთაბეჭდილებას ქმნიან [122, ტაბ. XXV, 12]. ასეთი გამოსახულება საკმაოდ პოპულარულია ჩრდ. კავკასიის ძეგლებზე, მაგალითად, ვერცხლის სარკეების ზურგზე, ოღონდ ცხვრის თავების გამოსახულების გარეშე, რაც მიგვანიშნებს, რომ ამ ბალთისათვის ძირეულია თვით ფიგურა, ხოლო ცხვრის თავები მხოლოდ აქსესუარად უნდა ჩაითვალოს. სარკეების ზურგზე ამ ფიგურას ხშირად ენაცვლება სხვადასხვა ასტრალური თუ სოლარული ნიშნები. მათ გვერდზე გამოსახულია ჯერები, რომელთაც ბოლოებზე ბურთები აქვთ

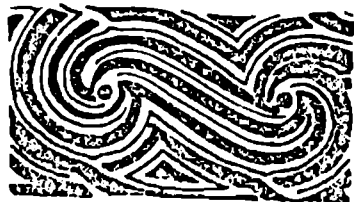
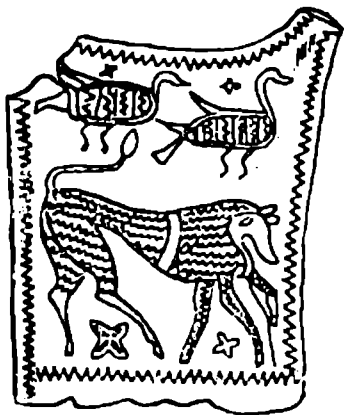


16—17. ორნამენტის ელემენტები. კრეტა ქ. პენელბერის მიხედვით.

მიმაგრებული. არის შემთხვევა, როცა სარკის ზურგზე გამოსახულია კვადრატი, ოთხივე წვეროზე ბურთულებით [122, ტაბ. VI, X]. (სურ. 24, 25, 26, 27).

კავკასიის ბრინჯაოს ძეგლების ორნამენტში საკმაოდ გავრცელებულია S-ის მსგავსი სპირალური ხვეულების ორმაგი, ერთმანეთთან დაკავშირებული მწკრივები, რომლებიც ქმნიან რომბისებურ ფიგურათა ზოლს, ისე, რომ მათ ოთხივე წვერზე უზით მნათობის სიმბოლოები. ამ სიმბოლოთა ერთმხრივ გადახრილობა ქმნის მსვლელობის, ერთი მიმართულებით სწრაფვის შთაბეჭდი-

ლებას. ასეთი გამოსახულებები გვაქვს ყობანის [122, ტაბ. 39—40], მარალდერესის, სინაინის [120, სურ. 58] და სხვ. ბრინჯაოს სარტყლებზე. ამ მოტივს ყურადღება მიაქცია ბ. კუფტინმა, რომელიც ყობანისა და ლელვარის ბრინჯაოს ნივთების ანალოგიურ ფორმებს ერთმანეთთან აკავშირებს. იგი აქვე იხსენ-



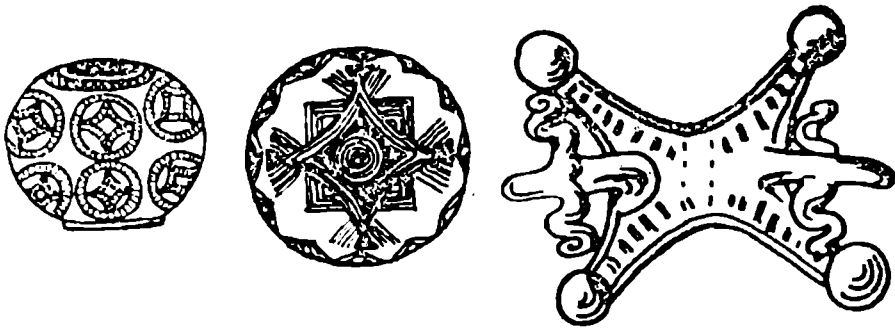
18. ფიბულა. ბეოტია. ბ. კუფტინის მიხედვით.
19—20. თიხის ჭურჭელი ამურის ენძელებიდან
და ჩრდილო ჩინეთიდან ვ. ივანოვის მიხედვით.

ნიებს დმანისის ნეკროპოლზე შეგროვილ ბრინჯაოს ნივთებს და თელის, რომ ისინი წარმოადგენენ „ყობანის“ ხელოვნების უმაღლეს გამოვლინებას [104. 51]. განსაკუთრებით საინტერესოა ის გარემოება, რომ ბ. კუფტინის მიერ ტერმინ „მიკენურით“ აღნიშნული ორნამენტი მას ტიპურად მიაჩნია კავკასიური ძეგლებისათვის. ამდენად, ჩვენთვის საინტერესოა გამოსახულებების სხვადასხვა ვარიანტები მოწმდება კავკასიის კულტურისათვის ტიპურ ძეგლებზე. მსგავსი ფიგურები მრავლადაა სხვადასხვა დროის ისტორიულ ძეგლთა შემკულობაში და ყოფაში შემორჩენილ ძველებურ საგნებსა თუ ნაგებობებზე [90, სურ. 89].

მაგალითად, ხევსურული ფარის გარეთა, ცენტრალური ნაწილი არის რკალურგვერდიანი, ოთხკუთხა რკინის ფირფიტა, რომელსაც ეწოდება „გუმბათის ხატი“ [67. 229]. ამ ფიგურას იმდენად წაგრძელებული ბოლოები აქვს, რომ ჭვრის ასოციაციას იწვევს (სურ. 28). იგი, ალბათ, მართლაც წმინდა გამოსახულებად მიაჩნდათ, რადგან „ხატი“ უწოდეს, რომელიც ხევსურთათვის „ჭვრის“ ტოლფასოვან ცნებად ითვლება და ორივე ღვთაებას აღნიშნავს. გარდა ამისა, ფარის ცენტრალურ სივრცეზე ხშირია სხვადასხვა სახის დამკველი ნიშანი. ეს ტრადიცია უძველეს ხანებში იღებს სათავეს და მოქმედებდა მანამ, ვიდრე

ფარი გამოვიდოდა ხმარებიდან (სურ. 29,30). მაგალითად, ძველ ბერძნებს ფარებზე გამოჰყავდათ სხვადასხვა ნიშნები, რომლებიც ამა თუ იმ გვირის სიმბოლო-ნიშნად ითვლებოდა. ატიკაში ალკმენიდების სიმბოლო ყოფილა triskelles-ი, პიზისტრატიდებისა — ცხენი [140—118] და ა. შ. როგორც ჩანს, შეხედულება ფარის განსაკუთრებულ სიწმინდეზე ჩვენშიაც ყოფილა გავრცელებული. „ბახტრიონში“ ვაჟა-ფშაველას აღწერილი აქვს კვირიას სასწაულებრივი სიზმარი, მომავლის წინამოსწავება, რომელიც გვირს მოწამებრივ აღსასრულს უქადის. პომის ამ ნაწილში, სადაც აშკარად იგრძნობა ბედის გარდუვალობის რწმენის ანარეკლი, საგანგებოდ აღნიშნულია, რომ კვირიას ფარზე, როგორც ნიშანი მისი მისიის ღვთაებრიობისა, ნათელი დაესვენა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენი მთიელების რწმენით, „ჭვარი“ და „ხატი“ ციური სინათლის, ან მანათობელი სხეულის სახით ვლინდებოდა, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ კვირიას ფარზე, ნათლის სახით, თვით ღვთაება დაბრძანდა. სავარაუდოა, რომ ვაჟასეულ პოეტურ სახესა და ხევისურთა ფარის ცენტრალურ ღებალს — „გუმბათის ხატს“ — შორის არსებობდეს გარკვეული კავშირი. მაშინ ეს უკანასკნელი ღვთაების სიმბოლოდ, ჭვრის ნაირსახეობად უნდა ჩაითვალოს. შედარებით ახლო წარსულში ფიგურას, როგორც დამცველ ნიშანს, ხშირად გამოსახავდნენ ხოლმე ნაგებობაზე თუ ავეჯზე, ასეთ ფორმას აძლევდნენ საკულტო და რიტუალურ საგნებსაც (სურ. 31, 32, 33).

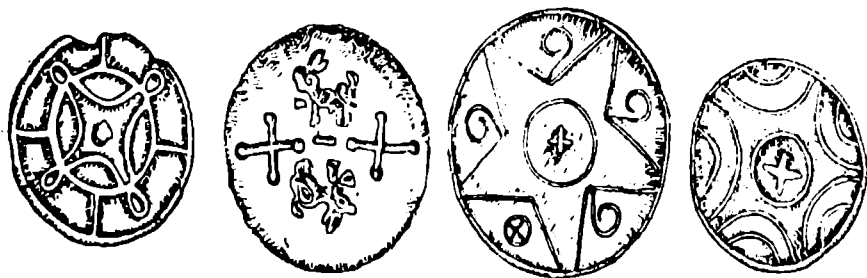
ამგვარ გამოსახულებებს ვხედავთ მთათუშეთში სოფ. დართლოს ციხე-კოშკზე. კოშკის კედელზე, ერთ ჰორიზონტალურ მწკრივში, საგანგებოდ შე-



21. თბილის ჭურჭელი. ასტრაბადი. ვ. მასონის მიხედვით.
22. თბილის ჭურჭელი. პაჩილარი. ჯ. მელაარტის მიხედვით.
23. ბრინჯაოს ბალთა. კომუნთა. პ. უეაროვას მიხედვით.

რჩეულ ქვებზე გამოსახულია სამი შემკული წრე. მარცხნიდან პირველი ნიშანი წარმოადგენს ორმაგ წრეს, რომელშიც ჩახატულია ჩვენ მიერ აღწერილი, რკალურგვერდებიანი ოთხკუთხა ნიშანი. მომდევნო წრე ზუსტად ასეთივეა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ გასხივოსნებულია. მესამე, უკანასკნელი გამო-

სახულემა დაფარულია მოგვიანო ხანის მინაშენით, მაგრამ მაინც მოხერხდა მისი დათვალიერება. აქაც, ისევე როგორც ორ დანარჩენ შემთხვევაში, ამოჭრილია ორმაგი წრე, ამოღრმავებული ცენტრით. წრეებით შექმნილ სიბრტყეზე ამოჭრილია ოთხი (თუ ექვსი) ფოთლისებური ფიგურა. ეს გამოსახულება უდა-



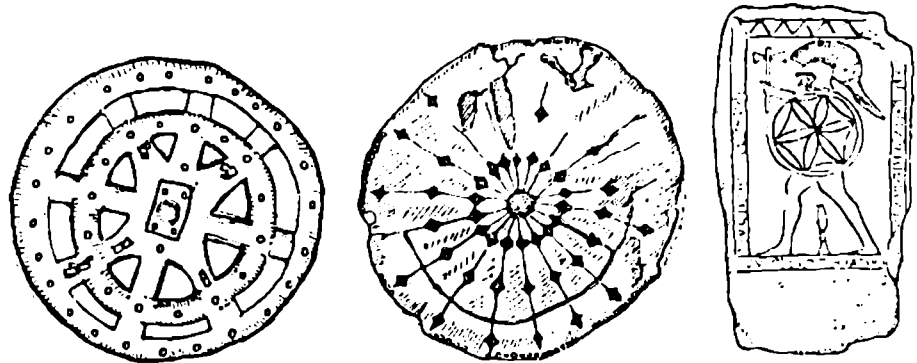
24—27. ლიონის სარკეები ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უეაროვას მიხედვით.

ვოდ აპოთროპეული შინაარსისაა, რაც აშკარად მტკიცდება წრესთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენებით. ასევე ცხადია მათი ასტრალური ხასიათიც. საფიქრებელია, რომ ასეთ შემთხვევებში უნდა მოქმედებდეს ძველ სიმბოლოთა დამკველ ნიშნად დასმის წესი, რაც მათი არქაული, საკრალური შინაარსის ინერციას წარმოადგენს. მართალია, ამ ნიშანთა კონკრეტული მნიშვნელობა უკვე აღარავის ახსოვს, მაგრამ მათი თვალსაჩინო აღგილებზე დასმის ტრადიცია შენარჩუნებულია, რაც იცავს და ინახავს სიმბოლურ გამოსახულებებს თუ ძველი, გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ფორმებს თანამედროვე, სრულიად განსხვავებული სპეციფიკის მქონე ყოფაში. შუა საუკუნეებში ამ ნიშანს კიდევ ჰქონდა შერჩენილი საკრალური მნიშვნელობა და, როგორც ჯერის ნაირსახეობას, ქრისტიანულ სიმბოლიკაშიც მოუკიდებია ფეხი. ს. მაკალათიას აღწერილი აქვს მთიულეთის მთავარი სალოცავის, ლომისის წმ. გიორგის ეკლესიაში დაკული ხატი თუ ჭვარი, რომელიც ზუსტად იმეორებს ჩვენთვის საინტერესო გამოსახულების ფორმას. იგი არის რკალურგვერდებიანი, ოთხწვერიანი ფიგურა, რომლის თითოეული წვერო ბოლოვდება ბურთულათ, გამოსახულება მოკლე გვერდით მაგრდება მაღალ ტარზე, რაც მას შტანდარტის სახეს აძლევს. ს. მაკალათიას სიტყვით, შიშიანობის დროს მთიულებს ძველი ხატი დაუკარგავთ და მისი ფორმის მიხედვით დაუმზადებიათ ახალი, სწორედ ის, რომლის ილუსტრაცია მოტანილია ს. მაკალათიას შრომაში [26. 161—167] (სურ. 34. 35).

ამ ფიგურის კვალი ვიპოვეთ ქართულ საწინამძღვრო ჯვრებზეც. საწინამძღვრო ჯვრების შესწავლას მიეძღვნა თ. საყვარელიძის სპეციალური გამოკვლევა, რომელშიც მთელი სისრულით არის წარმოდგენილი საკვლევი ძეგლის ისტორია და გავრცელების არეალი. ავტორი ამტკიცებს, რომ ყველამის

მიერ შესწავლილი ჭვარი ერთი ხანით თარიღდება, წარმოადგენს ჭვრის ერთ ტიპს და არსებული სახესხვაობანი მხოლოდ ამ ტიპის შიგნით მოქცეულ ვარიაციებად უნდა იქნეს მიჩნეული. ასეთი ჭვრები თ. საყვარელიძეს დამოწმებული აქვს X—XII საუკუნეებიდან. საყვარელიძეა დასკვნა, რომ მსგავსი ფორმის ჭვარი სხვაგვარ მაინცა და მაინც არ ყოფილა ფართოდ გავრცელებული, მაგრამ საკმაოდ მრავალრიცხოვანია მათი გამოსახულებები სხვა დანიშნულების საგნებზე. ასე რომ, მისი ფორმა კარგადაა ცნობილი ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც [43. 48—50].

ასეთი ჭვრების ფრთა წარმოადგენს არა პარალელურგვერდებიან ზოლს, არამედ იგი ცენტრიდან იწყებს გაფართოებას წვეროსაკენ, სადაც მიმაგრებულია მედალიონი, ხოლო მედალიონის ორსავე მხარეს, წვეროზე არის მცირე ზომის წრიული ელემენტები, რომლებიც უპირატესად სხვადასხვა ასტრალური ნიშნებითაა შემკული. ასეთად წარმოგვიდგება ეს ჭვარი, თუ მას ოთხ ფრთად გაეყოფთ. მაგრამ, თუ დაუშვებთ, რომ იგი ორი, პოლიზონტალური და ვერტიკალური ელემენტებისაგან არის შედგენილი და ამ ელემენტებს ერთმანეთს დაკავშირებთ, მივიღებთ ზუსტად ისეთ ფიგურას. როგორც არის ზემოხსენებული, მთიულების ლომისის ხატი. შეიძლება თუ არა იყოს იგი ასე შედგენილი, ამის გადაწყვეტიტ განცხადება ჩვენ არ შეგვიძლია, მაგრამ ფიქრობით, რომ აქ დაუშვებელი არაფერია. თავისთავად, ის ფაქტი, რომ ლომისის მთიულთა ხატი საწინამძღვრო ჭვრის ნახევრის მსგავსი შტანდარტის სახით



28. ხევსურული ფარ. კ. ჩოლოყაშვილის მიხედვით.
 29. ქართული ფარ. XIII ს. კ. ჩოლოყაშვილის მიხედვით.
 30. ეტრუსკი ფართ. ქ. ტომასონის მიხედვით.

არსებობდა, მხარს უნდა უჭერდეს ასეთი მეტამორფოზის შესაძლებლობას. როგორც ზემოხსენებული გამოკვლევებიდან ჩანს, ეს ჭვრები X—XII სს. ჩნდება, კერძოდ, იმ ხანაში, როდესაც ქართული ქრისტიანული ხელოვნება საბოლოოდ აღება საკუთარი, ეროვნული განვითარების გზას [43. 167—91]. თ. სა-

ყვარელიძეს ფართო ისტორიული მასალის ბაზაზე ნაჩვენები აქვს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონია თავის დროზე ამ წერებს [43. 3—7]. ადვილი შესაძლებელია, რომ ასეთი წაგანგებო წვრისათვის გამოიყენეს ტრადიციულად არსებული საკრალური ნიშნის ფორმა, რომელიც ასევე დიდი პატივისცემისა და ყურადღების საგანი იყო.

ანალოგიური შეხედულებებია არეკლილი ხალხური კულტურის ისეთ ხანტერესო ძეგლებში, როგორცაა ქართული ჩიჩილაკის კალბი და რაქული



31—32. ბრინჯაოს ფარაკები. ჩრდ. კავკასია. 3. უვაროკის მიხედვით.

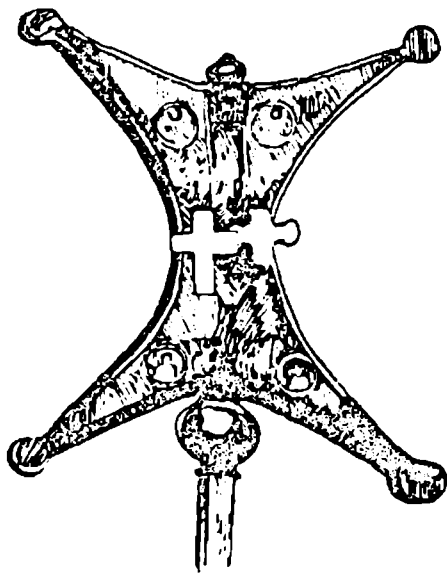
გვერგვი (სურ. 36). პროფ. ვ. ბარდაველიძეს სპეციალურ ნაშრომში აქვს შესწავლილი შვის განმასახიერებელი ქალღვთაების კულტი, რომელიც ჩვენში ქრისტიანული წმინდანის, ბარბალეს სახელითაა ცნობილი. ნაშრომში განხილულია ღვთაების სახელობის დღესასწაულები და სოლარული სიმბოლიკით აღბეჭდილი საკრალური საგნები, რომელთა შორის მოხსენიებულია ჩიჩილაკის კალბი და გვერგვი. კალბი წარმოადგენს ჩიჩილაკის წვეგოზე ჩამოცმულ, თხილის ტოტემისაგან მოწულ წრეს, რომელიც შემკულია მარადმწვანე ფოთლებით. წრის შიგნით ჩასმულია ჯვარი, ისე რომ, მისი წამახული წვეგოები გამოშვრილია მოწული წრიდან. ამ წვეგოებზე კი ჩამოცმულია ორი ბურთისებური კვერი, „ყვინჩილა“, და ორიც ბროწეული, ან ვაშლი. საბოლოოდ, თუ მას გრაფიკულად გამოვსახავთ, მივიღებთ წრეში ჩახატულ ჯვარს, წვეგოებზე ბურთებით, ასტრალური სიმბოლოებით, რომლებიც ცაზე შვის ოთხ მდგომარეობას მიგვანიშნებდნენ. გასათვალისწინებელია, რომ კალბის ჯვარზე ჩამოცმული როგორც სფერული კვერები, ისე ბროწეული და ვაშლი ასტრალურ ღვთაებებთან იყვნენ დაკავშირებული, მაგრამ ამ შემთხვევაში მათი სიმბოლიკის ძირითადი განმსაზღვრელი სფერულობა უნდა იყოს. დაახლოებით ასეთივე წესით მზადდებოდა გვერგვი. იგი ფორმით მთლიანად იმეორებდა კალბს,

მხოლოდ ჩიჩილაკის გარეშე და დამოუკიდებელი მნიშვნელობა ჰქონდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ კალპიანი ჩიჩილაკი და გვერგვი საახალწლოდ მზადდებოდა და ამდენად, მზის დღესასწაულისათვის საჭირო საკრალურ საგნებად ითვლებოდა. ამას გარდა, კალპი დაკავშირებული იყო ჩიჩილაკთან, როგორც სიცოცხლის ხის გამოსახულების ერთ-ერთ ვარიანტთან. სიცოცხლის ხესთან დაკავშირებული კოსმოგონიური რწმენები სავსებით ნათელს ხდის კალპის აგებულების საიდუმლოებას და მის დანიშნულებას, მასში არეკლილ იდეურ გარემოს. ამ საკითხზე ისევ გვექნება საუბარი, როცა სიცოცხლის ხის სიმბოლოებს დავუბრუნდებით.

ექვს გარეშეა, რომ ოთხწვერიანი, რკალურგვერდიანი ნიშანი აღმოცენდა კერამიკის მხატვრობაში ქვეყნიერების ოთხი მხარის შესახებ არსებული წარმოდგენებიდან და ჯერის ნაიჩსახეობას წარმოადგენს (სურ. 37). მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთ კერძო შემთხვევაში მას შეიძლება რამდენიმე განსხვავ-



33. საკილი. ჩრდ. კავკასია.
პ. უვაროვას მიხედვით.



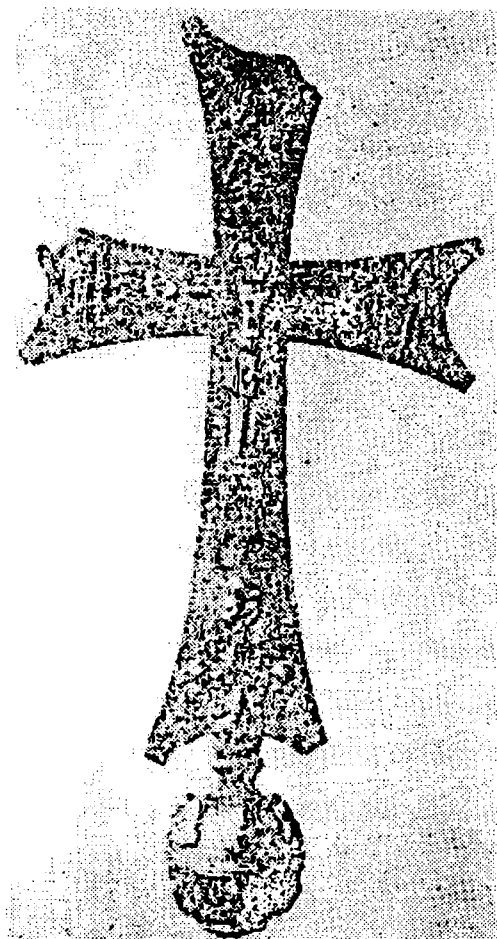
34. ლომისის ხატი.
ს. შაყალათაის მიხედვით.

ებული ნიუანსური მნიშვნელობა ჰქონდეს, მაინც დაბეჭითებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნიშნის სიმბოლიკა არასოდეს სცილდება ოთხი მხარის იდეას. განსხვავება ცალკეული ნიშნების შინაარსს შორის ჩვენ ასე წარმოგვესახება: ასტრალურ ნიშნებთან ერთად ეს გამოსახულება ციურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული, ხოლო მათ გარეშე — მიწიური სიმბოლიკით უნდა იყოს აღბეჭდილი (ისევე, როგორც ჯვარი). საყურადღებოა, რომ ეს სიმბოლო უძველეს ხანებშივე გავრცელდა დიდ ტერიტორიაზე, დამკვიდრდა გენეტიკურად დაშო-

რებული ეთნოკულტურული ჯგუფების ხელოვნებაში, მაგრამ შინაარსი უცვლელად შემოინახა.

ყოველივე ზემოხსენებულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ:

1. უძველესი მნიშვნელობით, ჯვარი ქვეყნიერების ოთხი კუთხის მაჩვენებელია.



35. დ. კუროპალატის ჯვარი.
თ. საყვარელიძის მასალიდან.

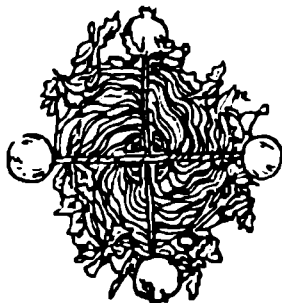
ნებელი საკოორდინაციო ნიშანი ჩანს. მისი მხრები მიგვანიშნებს მზის ოთხ მდგომარეობას ცაზე. თავისუფალი ჯვარი საერთოდ ქვეყნიერების, სივრცის სიმბოლოა (მაგ., ზღაპრის გზაჯვარედინები).

2. წრით ან ოთხკუთხედით შემოზღუდული ჯვარი, ან ბალურით შევსებული ოთხკუთხედი ლოკალური ნიშანია და კონკრეტულ სივრცობრივ პუნქტს

აღნიშნავს (ქალაქი, სახლი, სახნავი ფართობი). ამ იდეურ ნიადაგზე ვითარდება სხვადასხვანაირად გაფორმებული ოთხკუთხედი სიმბოლო-ნიშნები, რომელთა სემანტიკური არეალი ტერიტორიის, სივრცის აღნიშვნის ფარგლებს არ სცდება.

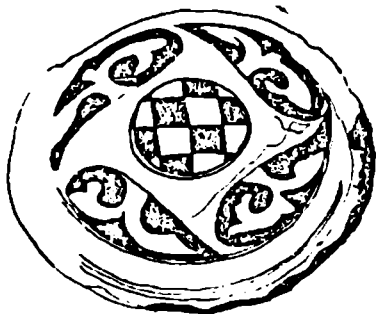
3. ჭვრის გამოსახულებას უკავშირდება ციური სხეულების (ძირითადად მზის) სიმბოლოები. ჭვრის წვეროებზე გამოსახულია არა ოთხი სხვადასხვა მნათობი ან სხვა რაიმე ობიექტი, არამედ ერთი ობიექტის ოთხი სხვადასხვა მდგომარეობა ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან მიმართებაში.

4. კერამიკის ნაწარმის შემკულობაში ჩნდება ცაზე მბრუნავ მნათობთა ასახვის ტენდენცია, რაც გავლენას ახდენს ჭვრისებური სქემების შემდგომი ფორმირების პროცესზე. მზის მოძრაობას გამოსახავენ ჭვრის ბოლოებზე გამოსახული, ან ჭვარდინად განლაგებული სოლარული სიმბოლოები ცალმხრივ მიდრეკის საშუალებით, ანდა დიამეტრულად განლაგებული ოთხი სიმბოლო შეერთებული აღმავალი, უწყვეტი მოძრაობის აღმნიშვნელი ხაზებით. ასეთი ხერხით ვიღებთ ოთხწვერიან ფიგურას რკალურად შეზნეპილი გვერდებით, რომლის წვეროებზე დასმულია ასტრალური სიმბოლოები. ეს ნიშნები, როგორც ჭვრის ერთ-ერთი სახე, გავრცელდა დამოუკიდებელი სიმბოლოს სახით და უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახა მისი სხვადასხვა ვარიანტი.



36. რკული გვერდი.
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

37. კერამიკული ჭურჭლის
ფრაგმენტი. თბილისი. XIII ს.
მ. მიწიშვილის მიხედვით.



5. ჭვრის გეგმით აგებული უძრავი სქემების მოძრაობაში გადაყვანის ცდამ დასაბამი მისცა სიმბოლოთა ახალ წყებას, რომელთა საშუალებით გადმოიცმა ბუნების მოვლენათა დინამიკა. ეს იდეა გაბატონებულ ადგილს იკერს მომდევნო ხანების მხატვრულ კომპოზიციებში, მითებსა და რიტუალურ ქმედებებში.

ბრუნვის იღვის განვითარება დედამიწის ორნამენტში

დედაბოდის ორნამენტში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ბოლოებ-შეხრილი ჯვრის ჯგუფის გამოსახულებებს, რომლებიც ძირითადად წარმოდგენილია მრავალფეროვანი ბორჯღალას სახით. ამ ნიშანს სხვადასხვანაირი კომპოზიციური პოზიცია უჭირავს დეკორის საერთო ქარგაში. გარდა დედაბოდისა, მბრუნავი ნიშნების გამოსახვა იცოდნენ მრავალ სხვა საგანზე. ზშირად ნიშნები დამოუკიდებლად, ყოველგვარი დეკორატიული ფონის გარეშეა დასმული, ხან კომპოზიციის ცენტრს იკავებენ, ხან კი საერთო ფონის ელემენტებად წარმოგვიდგებიან. ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ყოფაში მათ სიმბოლურ-რელიგიური მნიშვნელობა აღარა აქვთ, მაგრამ ძველი ნივთების დეკორის ქვეტექსტი და კომპოზიციური თავისებურებანი, შეჯერებული არქეოლოგიური ძეგლების მონაცემებთან, იძლევა საშუალებას კონკრეტული აზრი შევიმუშავოთ მათ არქაულ შინაარსსა და დანიშნულებაზე. ამ ნიშანთა ყველაზე მარტივი და არქაული ფორმა არის მბრუნავი, ბოლოებშეხრილი ჯვარი, რომლის სიმბოლური ხასიათის გარკვევის გარეშე შეუძლებელია დანარჩენ ნიშნებზე მსჯელობა.

ყველა ეს გამოსახულება კავკასიის ტერიტორიაზე უძველესი დროიდანაა გავრცელებული. ამ მხრივ საინტერესოა თიხის ჭურჭელი საბითაღჩიდან, რომლის კორპუსზე სამგან არის გამოსახული ოთხმხრიანი, მომრგვალებულფრთებიანი ჯვარი (სურ. 38). იგი თარიღდება II ათასწლ. შუახანებით და, როგორც სპეციალისტები ფიქრობენ, ერთ-ერთ უძველეს გამოსახულებიან ჭურჭლად ითვლება კავკასიის ტერიტორიაზე [42].

განსაკუთრებით მრავალადაა გამასებული ჯვრის და მისი ელემენტების გამოსახულებები კავკასიის მასალებზე გვიანი ბრინჯაოსა და რკინის ხანის ძეგლებზე. მაგალითად, ბორჯომის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის გვიანბრინჯაოს ხანის სამკაულსა და ჭურჭელზე ვხვდებით აღნიშნულ ნიშნებს [12]. ყობანში და აფხაზეთში ნაპოვნ ბრინჯაოს ცულებზე არის ასეთი გამოსახულებები [97—7]. უამრავი მასალა ყობანიდან (მაგ., ბალთები და სხვ.), რომელიც უუაროვას აქვს გამოქვეყნებული და რომელთა ჩამოთვლა დიდ დროს საჭიროებს, ასევე ტრიალითაა აღბეჭდილი; ისინი დასმულია სხვადასხვა წესით შესრულებულ ცხოველთა და მცენარეთა გამოსახულებების გვერდით [122. ტაბ. XV, X, XXVI]. აქვე შეიძლება მოვიხსენიოთ თრიალეთური ჭურჭელი მსგავსი გამოსახულებებით. ასეთი ჭურჭელი გვაქვს სამთავროდანაც [70]. ასეთივე გამო-

სახელებიანი ნივთები ახტალიდან და განჯიდან (ჭურჭელი, ბრინჯაოს სარტყელი) გამოქვეყნებულია დე შორგანის მიერ, რომელიც რკინის ინდუსტრიის დასაწყისით ათარილებს მათ-აქვეა ნივთები თალიშიდან [176. ფიგ. 270, 317]. ბრუნვის აღმნიშვნელი ვარაციები დამოწმებულია უფლისციხეში მოპოვებულ ნივთებზე [78. ტაბ. XIII—7]. გარდა ხსენებული ძეგლებისა, საქართველოში მოპოვებული მსგავსი გამოსახულებების მქონე ნივთების ჩამოთვლა კიდევ მრავლად შეიძლება (სურ. 38). ბევრია ამ სიმბოლოთა გამოსახულება ფეოდალური ხანის არქიტექტურული ძეგლების ორნამენტშიაც, სადაც ისინი, არქეოლოგიური მასალის დეკორისაგან განსხვავებით, ცენტრალურ სიმბოლურ ფიგურებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ თვით ქმნიან დეკორატიულ ქარგას [55]. როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ამ ნიშნებს ვხვდებით ეთნოგრაფიულ სინამდვილეშიც, ოღონდ შედარებით უფრო იშვიათად, უპირატესად გავრცე-



38. ბრუნვის ნიშანი. დ. მუსხელიშვილის მიხედვით. 39. თიხის კეცები რაკიდან 40—41. ქვაზე კვეთის ნიშნები დაღესტნიდან. პ. დებიროვის მიხედვით.

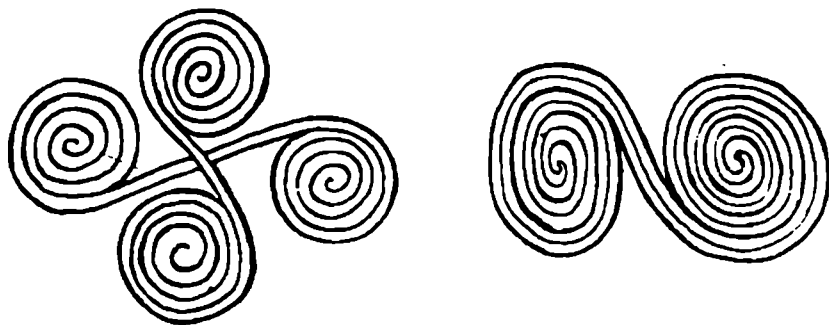
ლებულია კავკასიის მთიანეთში, კერძოდ, საქართველოს მთიან ზოლში. 1961 წ. დავამოწმეთ ზემო რაჭაში, სოფ. გლოლაში, თიხის კეცების ფსკერზე (სურ. 39). ნიშანი გამოყვანილი იყო თითოთ სველ თიხაზე კეცის გამოწვამდე და ეჭირა ფსკერის მთელი ფართობი. იგივე ნიშნები გამოსახულია ს. მაკალათიას მიერ აღწერილ მთიულურ სკამ-ლოგინზე [126. 99—121]. იგივე ნიშნები მას უნახავს მთიულურ დედაბოძზე, რაჭული კერის ქვებზე (სურ. 25) და სხვ.

ძალზე ხშირია მბრუნავი ჯვრების გამოსახულებები დაღესტნის ისტორიულ ძეგლებსა და ყოფაში შემორჩენილ ნივთებზე (სურ. 40—41). ამ მხრივ შეტად საყურადღებო მასალას გვაწვდის პ. დებიროვის ნაშრომი, სადაც ავტორს მოტანილი აქვს ქვაზე კვეთის ადგილობრივი ნიშნები ადრებრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული უკანასკნელ დრომდე [90. ტაბ. 1—27].

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეს ნიშანი კავკასიის ხალხთა ორნამენტში უწყვეტად გვხვდება თითქმის სამი ათასწლეულის მანძილზე. მიუხედავად სიძველისა, იგი, როგორც სიმბოლო თუ ორნამენტული ქარგის ელემენტი, კავკასიაში მაინც სხვა ისტორიული კულტურებიდან უნდა იყოს შემოსული, რადგან ეს ნიშანი გაცილებით ადრე იყო ცნობილი ირანის ზეგანზე, მცირე აზიასა და ინდოეთში. ბრუნვის ნიშნების დიდი გავრცელება და მდგრადობა ხალ-

ხურ ბელოვნებაში იმის მაჩვენებელი უნდა იყოს, რომ იგი შემოვიდა არა მხოლოდ როგორც ფორმა, არამედ მან შემოიტანა თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა და გარკვეული ადგილი დაიკირა კავკასიის ბინადართა შესაბამის რწმენებში. ამ რწმენათა ანარეკლის ძებნისას აუცილებლად მიგვაჩნია მოკლე ექსკურსი ამ ნიშნის თავდაპირველი წარმოშობა-გავრცელებისა და სიმბოლური ხასიათის შესახებ, რის გარეშე ძნელი იქნებოდა რაიმე შეხედულებების ჩამოყალიბება მის მნიშვნელობაზე ქართულ ხალხურ ორნამენტში.

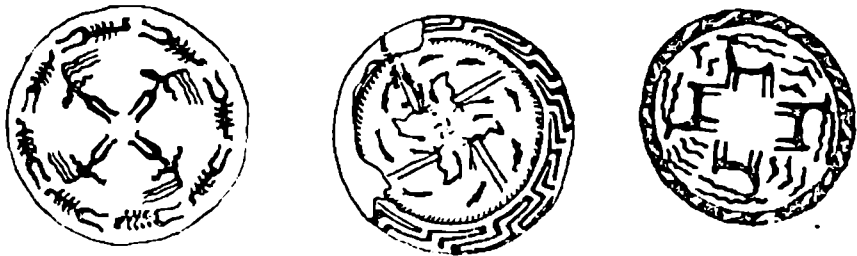
ბრუნვის სიმბოლოს შესწავლით ევროპელი მეცნიერები ჯერ კიდევ გასული საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში დაინტერესდნენ, რაც გამოიწვია ამ ნიშნის უაღრესმა პოპულარობამ როგორც წინაქრისტიანული, ისე ქრისტიანული და, საერთოდ, არაქრისტიანული ხალხების ხელოვნებაში. ყურადღებას იქცევდა ის გარემოებაც, რომ იგი არ იყო გავრცელებული სემიტურ ხალხებში მაშინაც, როცა სემიტთა ახლო მეზობლების ორნამენტულაში ბრუნვის მოტივს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. მას შემდეგ, რაც უკვე ეპკს ადარ იწვევს ამ ნიშანთა აზიური წარმომავლობა, შესაძლებელი გახდა უძველესი მიწის-მოქმედი ხალხების კოსმოგონიური და რელიგიური შეხედულებების ფონზე სწორად იქნეს წარმოდგენილი მისი სიმბოლური შინაარსი.



42--43. ბრუნვის ნიშნები ევროპიდან. შ. ცემპროდსკის მიხედვით.

ამ ნიშანთა შინაარსის თაობაზე მრავალი აზრია გამოთქმული. საკმაოდ რთულია შედარებით ძველი შეხედულებების მიხედვით მისი რაობის დადგენა. ამას ისიც ემატება, რომ სხვადასხვა ხალხი სხვადასხვაგვარ შინაარსს აქსოვდა მასში. მაგალითად, ჩინელები ასეთი ჯერის მეშვეობით აღნიშნავდნენ რიცხვს — ათიათასს, და ბედნიერების ცნებას [108. 45]. გარდა ამისა, იგი იხატებოდა ობობას ქსელის ცენტრში, როგორც შვის სიმბოლო და მოგვიანებით, შევიდა კიდევ ჩინურ იეროგლიფებში, როგორც შვის აღმნიშვნელი ნიშანი [173. 74]. არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად ბრუნვის ნიშანი წარმოადგენს ბრწყინვალეებისა და ცეცხლის სიმბოლოს. ასევე განიხილებოდა იგი ნაყოფიერების სიმბოლოდ, რადგან ქალის ქანდაკებებზე მცირე აზიიდან ხშირად ვხვდებ-

ბით მას, როგორც სქესის დამცველ ნიშანს. ცნობილი ვახდა ლოტოსის ყვავილების გულში ჩახატული ბრუნვის ნიშანიც, რის გამოც იგი წყლის სიმბოლოდ აღიქვეს [186. 74]; სხვა შეხედულებათა მიხედვით იგი უნდა წარმოადგენდეს ცეცხლის გასაჩენი ხელსაწყოს სიმბოლოს. ლ. ი. შტერნბერგის მოსაზრებით „გამასებური“ ჭვარი, მკიდრო კავშირში უნდა იყოს პრიმიტიულ ცეცხლის გასაჩენ მოწყობილობასთან, რომელიც ციმბირის ხალხებში ანთროპომორფულად წარმოიდგინება. ამ მოწყობილობის ელემენტები მიაჩნიათ ქალად და კა-

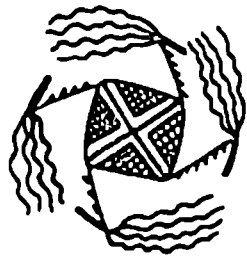
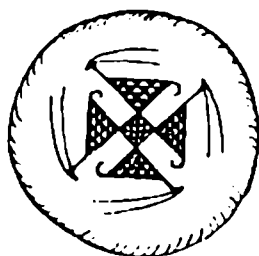


44—46. თიხის ჭურჭელი სამარადან. ქ. მელაარტის მიხედვით.

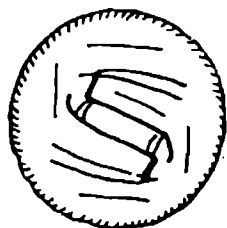
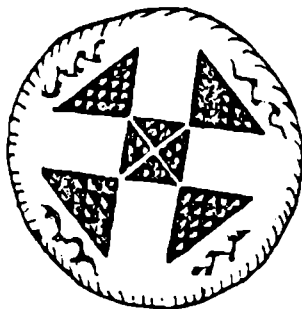
ცად და მათ დიდი პატივით ინახავენ [148. 375]. რიგი მეცნიერებისა ამ ჭვრის ერთ ნაირსახეობას, რომელსაც ფრთების შიგნით წერტილები აქვს ჩახატული, მიიჩნევა რიგვედამი აღწერილ ცეცხლის გასაჩენ მბრუნავ ხელსაწყოდ, ხოლო წერტილებს — მბრუნავი მანქანის გასაჩერებელ ძვიდებდად. ეს მოსაზრება ი. ლეხლერს სარწმუნოდ არ მიაჩნია. მისი აზრით, ეს ნიშანი უნდა იყოს მბრუნავი მზის სიმბოლო, რომელზედაც მიგვითითებს ამ ფიგურის ცალმხრივ შექცეული ბოლოები [173. 7—8]. არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად იგი საერთოდ გაუგებარი ნიშანია [169. 282].

მზის ემბლემად მიაჩნია იგი ფრანგ მეცნიერ ე. დეშლეტსაც; მისი აზრით, იგი ბორბლის გვერდულ-ტურბინული გამოსახულებაა და მისგანვე უნდა იყოს წარმოშობილი. მკვლევარი გვაძლევს წრეში ამ ჭვრის ჩასახვა-განვითარების მთელ სქემას, საიდანაც ჩანს, თუ როგორ მიედრება წრეში ჩახატულ ჭვარს ცალ მხარეს ბოლოები ე. ი. გადაიქცა მბრუნავ ჭვარად და როგორ დაშორდა ეს ორი ნიშანი ერთმანეთს, რის შედეგადაც თითოეული აგრძელებს დამოუკიდებელ არსებობას (162. 454—495; ფიგ. 90) დეშლეტის მიხედვით, მომდევნო ხანებში ხდება ამ ნიშნის დამლა-სახეცვლილება, რის შედეგად ელემენტობთ გამოსახულებათა მთელ ჯგუფს, რომლებიც შიური ბუნების ამსახველ ნიშნებად უნდა მივიჩნიოთ. მაგალითად, S-ის მსგავსი გამოსახულება ნახევარი, ორმხრიანი ჭვარია და ისიც, ისევე როგორც ოთხმხრიანი, მზის სიმბოლოა [162. 460—31] (სურ. 42—43). უკანასკნელ ხანებში ამ ნიშნის თაობაზე დავა შეწყდა, რადგან იგი ყოველთვის იყო მოქცეული რელიგიურ-სიმბოლურ გამოსახულებათა წრეში და უკავშირდებოდა ასტრალურ და ვეგეტატურ ღვთაებებს, სპეციალისტები მას ამ ძალებთან გარკვეულ სემანტიკურ მიმარ-

თებაში განიხილავენ. მისი უადრესი ვარიანტები მოიპოვება ახლო აღმოსავლეთის უძველესი მიწის მოქმედი ხალხების კულტურაში, მაგრამ არ არის დადასტურებული შუმარეთში, აქადში, ბაბილონსა და ასურეთში, სამაგიეროდ, ხშირია მისი ვარიაციები, მრავალფეროვანი გარემომცველი ატრიბუტების თანხლებით, ირანის ზეგანზე. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ აქ ჩნდება არა მარტო მბრუნავი ქვარი თავისი კლასიკური ფორმით, არამედ ორნამენტში ბატონობს საერთოდ ტრიალის პრინციპი, რაც ხშირად გადმოცემულია ორნამენტის ელემენტების განლაგების, ან თვით ამ ნიშნის დაშლა-დანაწილების მეშვეობით. მისი სრულყოფილი ფორმა უძველეს მასალებში არ შეიძლება ჩაითვალოს ერთადერთ და გაბატონებულ სახედ, არამედ იგი არის ერთ-ერთი მრავალფეროვან საწყის ფორმათაგან [172—21]. ასე რომ, დეშელეტის ზემოხსენებული სქემა არ მართლდება ახალი მონაპოვრის ფონზე, რადგან ცხადად ჩანს, რომ მბრუნავი ქვარის ფორმირება სულ სხვა გზით მომხდარა. თანამედროვე მეცნიერებაში აღიარებულია, რომ მისი, როგორც გეომეტრიული ფიგურის, ჩამოყალიბება უნდა მომხდარაყო ირანის ზეგანზე (172. 1—25; 180. 10). მაგრამ, სამწუხაროდ, არაფერია ნათქვამი მის კონკრეტულ სიმბოლურ ხასიათზე. ამ მხრივ აღსანიშნავია მხოლოდ ა. პართს ზოგადი მოსაზრება, რომლის თანახ-



47—50. თიხის კურკელი.
ვ. მასონის მიხედვით.



მად, ეს ნიშანი არის სიმბოლო დაუსრულებელი მოძრაობისა, ე. ი. მუდმივობისა, როგორც იყო მიჩნეული დრო და სივრცე [179. 136].

ახლო აღმოსავლეთის ძველი მოსახლეობის კერამიკაზე ტრიალის პრინციპებზე განლაგებული დეკორატიული კომპოზიციები მეტად ხშირი მოვლენაა. აქ

ვხვდებით როგორც ზომომორფულ, ისე ანთროპომორფულ გამოსახულებებს და უაღრესად სტილიზებულ მოტივებს, რომლებიც „სავარცხლისებური მოტივის“ სახელითაა ცნობილი. აღსანიშნავია, რომ სამარაში აღმოჩენილ ერთ ქურქულზე გამოხატულია ერთი ცენტრის გარშემო წრიულად მდგარი ოთხი აღორანტი

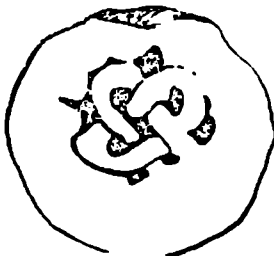


51—53. ორნამენტის ვლემენტები. კრეტა. დ. პენდლების მიხედვით.

ქალი (სურ. 44). ქალებს თმები გაშლილი აქვთ ერთი მიმართულებით, რაც მთელ კომპოზიციას ბრუნვის იერს აძლევს [172. 30]. სამარიდანვეა მორიელების გირლიანდებით შემკული ოთხი ქალის გამოსახულება, რომელთა ერთ მხარეს გაწვდილი ხელები წარმოქმნის ტრიალს. იგი აღწერილია ა. პაროს მიერაც [179. 133]. სამარას ერთ-ერთ თასზე თევზების ქერის პროცესში გამო-სახულია წყლის ოთხი ფრინველი ზემოაღმართული წყვილი ფრთით. მთელი კომპოზიცია, ისევე როგორც წინა შემთხვევაში, წარმოსახავს ტრიალს (სურ. 45). ხშირად რომბითა და სამკუთხედებით შედგენილ ჯვრისებურ ფიგურაზე მიმაგრებულია „სავარცხლისებური“ გამოსახულება [172. ფიგ. 23. 24]. სამარის მასალაში არის შემთხვევები, როდესაც ცენტრალური რომბის გარშემო განლაგებულია ანტილოპის ჯიშის ცხოველები, მცენარეული, სტილიზებული კუდებთა და რქებით (სურ. 46). ცენტრალური რომბი სამკუთხე ქდეებით ან ბადურისებურად არის შევსებული, რომელშიც ხანდახან ჩახატულია ჯვარი. ცხოველთა სხეულები წარმოდგენილია სამკუთხედების სახით და წვეროებით უერთდებიან ცენტრალურ რომბს (სურ. 47, 48, 49, 50). საკმარისია ცხოვე-ლებს მოვაშოროთ რქები და კისრები, რომ მთელ კომპოზიცია იქცევა მალტურ-რი ჯვრის გამოსახულებად [172. ფიგ. 26]. ამდენად, ყველა ზემოხსენებულ კომპოზიციაში გვაქვს ჯვრისებურად განლაგებული ქალების, ანტილოპებისა და ფრინველების გამოსახულებანი; ცნობილია, რომ ძველ რელიგიებში თითოეული მათგანს განაყოფიერებასა და ვეგეტაციის იდეასთან იყო დაკავშირებული და მათი ბრუნვის პროცესში გამოხატვა, ალბათ, გარკვეულ რელიგიურ შეხედულებებს გადმოსცემდა. ე. ჰერცფელდი აღნიშნავს, რომ გეომეტრიული სტილით შესრულებული ანტილოპას მსგავსი ცხოველები, საფიქრებელია, ნიამორები, მიუხედავად სქემატურობისა, მაინც რაიმე კონკრეტულს უნდა აღნიშნავდეს. ამ კომპინაციას ყურადღება მიაქცია ა. პარომაც [179. 133, 148, 205—6]. მისი

აზრით, უნდა გვკონდეს ოთხი ნიამორის გამოსახულება, რომლებიც წყაროს გარშემო დგანან. ამ მოსაზრებას იწონებს ვ. მასონი [119. 432]. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ორივე ავტორი აზრის გამოთქმისას ითვალისწინებს მხოლოდ კომპოზიციის ზედაპირულ ნიშნებს და არა აქვს მხედველობაში ის გარემოება, რომ აქ საქმე გვაქვს არა ცალკეულ შემთხვევებთან, არამედ ფიგურათა განლაგების ტიპთან, სადაც ანთროპომორფული თუ ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებით აგებულია მბრუნავი კომპოზიცია, რომელსაც საფუძვლად უდევს ჭერის სქემა. გარდა ამისა, ძველი აღმოსავლეთის და ანტიკური სამყაროს შეხედულებათა თანახმად, ამ კომპოზიციების შემადგენელი ელემენტები რწმენათა ერთ წრეშია მოქცეული. აქედან გამომდინარე, რომელიმე მათგანის დამოუკიდებლად განხილვა უმართებულოა.

გარდა ასეთი სახის გამოსახულებისა, გვაქვს აგრეთვე მბრუნავი ჭერის ელემენტების გამოსახულებანიც. მაგალითად, პერსეპოლის მასალაზე ხშირად გვხვდება z-ის მსგავსი მბრუნავი ჭერები, რომლებიც ხშირად კომპოზიციის ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენენ. ხანდახან მათ უკავშირდება სხვადასხვა გამოსახულებები, მაგ., „სავარცხლისებური“ მოტივი. ხშირად ასეთ ნიშნებს ვხედავთ ნიამორებთან ერთად [172. ფიგ. 46, 81, 82], ან ორი ცხოველის გამოსახულებით აგებულ მბრუნავ კომბინაციას, რომელიც მბრუნავ ნახევარჭვარს უნდა წარმოადგენდეს. ცხადია, რომ, როდესაც მხოლოდ ასეთი ნახევარჭვარია გამოსახული, ისევე როგორც სრულ მბრუნავ ჭვარში, ბრუნვის განყენებული იდეა უნდა იყოს.



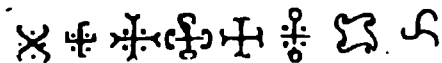
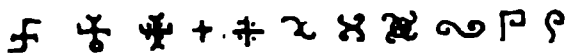
54. თიხის ჭურჭელი თბილისიდან.
მ. შიწიშვილის მიხედვით.



55—57. საბეკლავები მცირე აზიიდან.
მ. ცმიგროლსკის მიხედვით.

ფიქსირებული, მაგრამ როცა ასეთ სქემაზე აგებულია რთული კომპოზიცია ზომორფული თუ ანთროპომორფული ფიგურების მეშვეობით, საჭიროა ამ ფიგურათა საკრალური მნიშვნელობის გარკვევა. ასეთი კომპოზიციები მარტო ძველი აღმოსავლეთისათვის არ არის დამახასიათებელი. იგივე პრინციპს ორნამენტუალ-

ში ჩვენ ვხედავთ ეგეოსურ და ევროპულ მასალაში (სურ. 51, 52). ამ მხრივ მეტად საყურადღებო მონაცემებს გვაწვდის ტროას, კრეტისა და საბერძნეთის არქეოლოგიური მონაპოვარი, სადაც კვირისტავეებზე და კერამიკაზე გამოყვანილია წრიული კომპოზიციები ბოლოებშეხრილი ჯვრის თანხ-

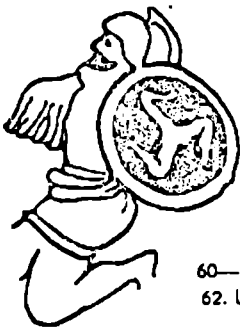


58—59. ჯვრის ვარიანტები შვირვაზიურ ძეგლებზე. მ კვიგროდსკის მიხედვით.

ლებით (სურ. 53—54). ყურადღებას იმსახურებს ამ სიმბოლოს ჯვართან დაკავშირება. ტროას ერთ საბუქდავზე გამოსახულია ცენტრალური მხისებური ფიგურა, მის ირგვლივ მთელ ფართობზე — ჯვარი, ხოლო ამ უკანასკნელის ყოველ ფრთაზე ზის მცირე წრე [173. ფიგ. 104]. (სურ. 55). სხვაგან, თითქმის ასეთსავე კვირისტავეებზე, წრეების ნაცვლად გამოსახულია ბრუნვის ნიშანი [172, ფიგ. 101, 102], ან სამი სტილიზებული მცენარე, რომელიც კვირისტავის პირეულს სამად ყოფს (სურ. 56, 57). მცენარეთა შორის ვხედავთ მზეს, ცხოველს და ამავე ფიგურას [173, ფიგ. 275]. თუ ერთ შემთხვევაში იგი ჩაენაცვლა ასტრალურ სიმბოლოს, რაც მათი იგივეობის მაჩვენებლად შეიძლება: ჩაითვალოს, მეორეგან გამოსახულია ასტრალური სიმბოლოს გვერდით; ე. ი. ამ შემთხვევაში მათში ორი სხვადასხვა ცნება უნდა ვიგულისხმოთ. ერთ საბუქდავზე გამოსახულია ბოლოებშეხრილი ჯვარი, რომლის მხრებთან ვხედავთ ნახევარმთვარეებს [186. ფიგ. 107]. იგი ნახევარმთვარისებური ცენტრით არის გამოსახული ბერძნულ-რომაული ეპოქის ძეგლებზე [173. ფიგ. 215]. მართალია, ამ მოტივებს შორის მსგავსება მცირეა, მაგრამ უდავოა, რომ აქ მომხდარა ჯვრისებური კომპოზიციის ბრუნვაში გადაყვანა, რაც ყველაზე ნიშანდობლივად ამ ნიშნით შეიძლება გამოისახოს. ჰისარლიყის კვირისტავეების დიდი ნაწილის მთელ პირეულზე ხშირად მარტო მბრუნავი ნიშანი ან მისი ჯგუფის სხვა რომელიმე ნიშანია გამოსახული, რაც ხაზს უნდა უსვამდეს ამ საგნისათვის დამახასიათებელ მოძრაობას — ბრუნვას. აქ კვირისტავეი და ბრუნვის ნიშანი, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთს განმარტავენ. რომის იმპერიის ხანის ძეგლებზე (სურ. 58, 59, 60,) ამ ჯგუფის ნიშნები ფრიალ გავრცელებულია, მაგრამ ისინი რამდენადმე იცვლიან ეგეოსური სამყაროსათვის დამახასიათებელ სემანტიკას. ეგეოსური სამყაროსა და ძველი აღმოსავლეთის აღრემიწათმოქმედ ტომთა ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი იყო ამ ჯგუფის ნიშანთა სიმბოლიკაში ძირითადი აქცენტის დასმა მათ კოსმოგონიურ ასპექტებზე. ამ ხანის ძეგლების მხატვრულ გაფორმებას უმთავრესად ახასიათებდა ქვეყნიერების აგებულებისა და მოძრაობის, ჩანაცვლებისა და ციკლურობის განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით წარ-

მოდგენა. რომაულ ხანაში ბოლოებშეხრილი ჯვრის ჯგუფის ნიშნები ახლებურ დიფერენციაციას განიცდის. ერთი ნაწილი, კერძოდ, ადამიანის ფეხებისაგან აგებული სამწვერა მბრუნავი ჯვარი, რომელიც მოძრაობას, ბრუნვას აღნიშნავს, ძლიერ გავრცელებულია ამ ხანის ხელოვნებაში და მრავალ ნივთზე და ნაგებობაზეა გამოსახული, მაგრამ ფრიალ ნატურალისტური, აღწერილობითი ფორმა გვაფიქრებინებს, რომ იგი თავისუფალი უნდა იყოს რთული სემანტიკური დატვირთვისაგან; აქ ყველაფერი თვით გამოსახულებით არის ნათქვამი. იგივე უნდა ითქვას ოთხმხრიან, კუთხოვან მბრუნავ ჯვარზეც, რომელიც ამ პერიოდში გამოსახება როგორც საკულტო ობიექტებზე, ისე ჭურჭელზე, ქსოვილის დეკორაში, ტანსაცმელზე და ა. შ. მაგრამ მას უკვე დაკარგული აქვს აღრინდელი სემანტიკური, საკრალური მნიშვნელობა და მხოლოდ დამკველი ნიშნის ფუნქციას ასრულებს. ასეთი მნიშვნელობით ხსენებული ნიშნები შემოდის ქრისტიანობის ხანაში. ამ ჯგუფის სიმბოლოები არის გამოკვეთილი ქრისტიანული ხანის ძეგლებზე, წმინდანთა სამოსელზე, აკლდამებზე. მათ ვხედავთ თვით ქრისტეს სახელის გვერდით (სურ. 62), ისინი გამოსახებიან პერალდიკური ნიშნების სახით, მაგრამ ქრისტიანობის ხანაში გაიაზრებიან როგორც ჯვრის ნაირსახეობა, სინათლის სიმბოლო და ავი თვალისაგან დამკველი გრაფიკული ნიშანი [186. ფიგ. 107, 109, 117, 175, 179, 205]. სხვა მხრივ კი აღარაფერი აქვთ საერთო ბრინჯაოს კულტურის იდეოლოგიასთან, რომლის უმთავრესი და ძირითადი ნიშანი — მოძრაობა და აღორძინება — სწორედ ჯვრისებური კომპოზიციების ბრუნვით იყო გადმოცემული.

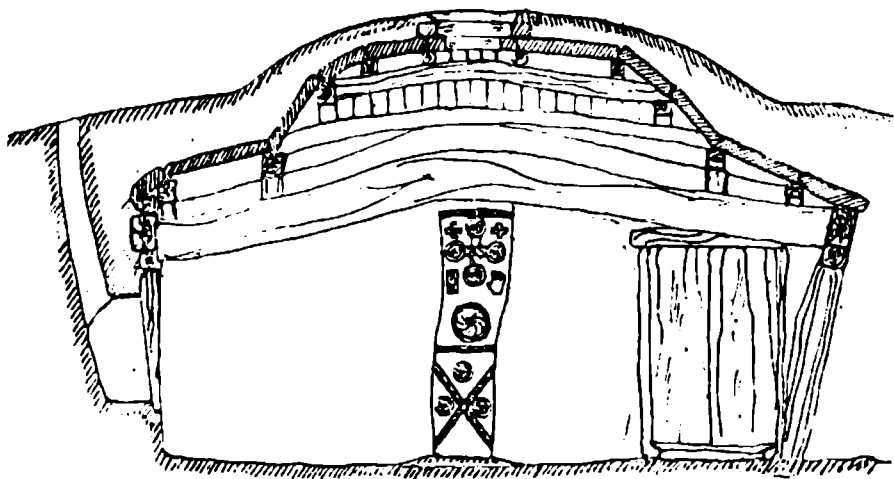
შედარებით განსხვავებული მდგომარეობა გვაქვს ჩრდილოეთ ევროპაში, კერძოდ, სკანდინავიელთა კულტურაში. სკანდინავიელები, როგორც ცნობილია, დიდხანს იყვნენ იზოლირებულნი ძველი სამხრეთული კულტურებისა და ქრისტიანობის გავლენისაგან. ქრისტიანობა აქ ჩვენი ათასწლეულის დამდეგს



60—61. ბრუნვის ნიშნები რომისა და ქრისტიანობის ხანის ძეგლებზე.
62. საბეჭდავი ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უვაროვას მიხედვით.

გავრცელდა. ამან განაპირობა მათი კულტურის, ხელოვნების, ზეპირსიტყვიერების სპეციფიკა. აქ შედარებით უკეთ შემოინახა მითი, ეპოსი, ხელოვნების სხვა დარგების წინაქრისტიანული ფორმები. იგივე ითქმის დეკორატიულ ხელოვნებასა და კერძოდ, მასში შემავალ ასტრალურ-კოსმოგონიურ სიმბოლიკაზე.

სკანდინავიის სხვადასხვა რაიონებიდან თუ მიმდებარე კუნძულებიდან შემონახა მრავალი ძეგლი, კერძოდ, ბრინჯაოს ხანის კლდეზე ამოკვეთილი გამოსახულებანი, თუ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი ათასწლეულის წინაჰრისტიანული ძეგლები, რომელთა მითოლოგია და სიმბოლიკა იშვიათი ერთგვარობით



63. დარბაზი. ლ. სუმბაძის მიხედვით

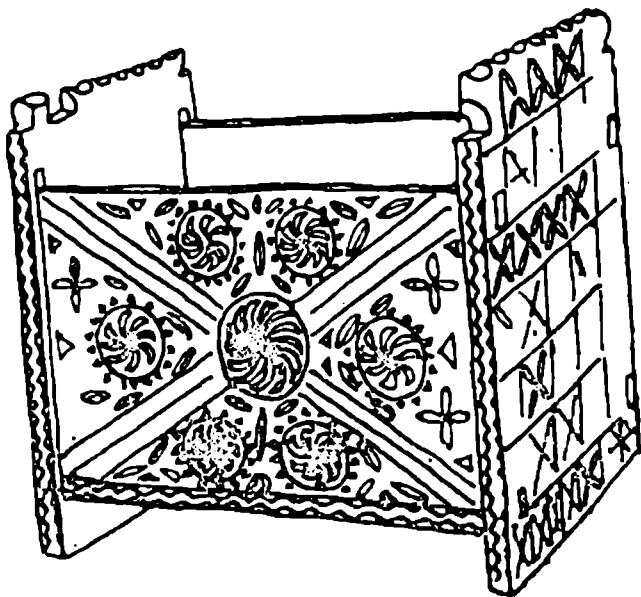
ხასიათდება. ასტრალური ნიშნები, როგორც არქაულ ხანებში, ისე მოგვიანებითაც, ინარჩუნებენ თავიანთ არქაულ სემანტიკას, განსაკუთრებით ეს იგრძნობა ე. წ. „შშის დისკობებზე“, რომლებიც კავკასიურ მასალებშიც პოულობენ პარალელურს [125. 140—1]. კავკასიისა და სკანდინავიის მასალების გარკვეული მსგავსება, სიმბოლიკის ერთგვარობა და საერთო სემანტიკური საფუძველი ფრიად სინტერესოა და განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

როგორც ზემომოტანილმა მასალამ გვიჩვენა, ბრუნვის ნიშანი მთელს მსოფლიოში იყო გავრცელებული და სხვადასხვა დროს განსხვავებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მასთან ერთ ჭგუფში აერთიანებენ ნიშნებს, რომელთა სტრუქტურა ბრუნვით მოძრაობას გადმოგვცემს. ამიტომ ამ ჭგუფში ექცევა კონკრეტული სიმბოლოები და მბრუნავი ჯგრისებური გამოსახულებები, რომლებიც დამატებითი ნიშნებით არიან კომენტარებული, ასევე ერთი მიმართულებით ბრუნვის აღმნიშვნელი კომპოზიციები. ისინი ერთი რომელიმე მოტივისაგან კი არ მომდინარეობენ, არამედ სხვადასხვა აღვილას აღმოცენდა მრავალფეროვანი ვარიანტები, რომელთათვის საერთო დამახასიათებელი ნიშანი იყო გეომეტრიული კომბინაციებით თუ სტილიზებული მხატვრობის საშუალებით კოსმოსური ბრუნვის გადმოცემა. თანახმად ძველი მსოფლიოს ხალხების კოსმოგონიური შეხედულებებისა, მიწა უძრავი იყო, ხოლო ცა და ციური სხეულები ბრუნავდნენ მის გარშემო. ამდენად, ამ ნიშანთა ჭგუფი ცისა და ციური სხეუ-

ლების მოძრაობის სპეციფიკურ აღწერილობად უნდა მივიჩნიოთ. როცა მბრუნავი ჭვარი სხვა ნიშნებისაგან დამოუკიდებლადაა გამოსახული, იგი ზოგად, განყენებულ ბრუნვის იდეას გადმოგვცემს, ხოლო კერძო შემთხვევებში კი, როცა მას დაბოლოებაზე დაერთვის რაიმე კონკრეტული ნიშანი, საქმე ეხება ამ ნიშნის გადაადგილებას ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან მიმართებაში. ეს პრინციპი საესებით შეესაბამება ემპირიულ, გეოცენტრულ-კოსმოგონიურ შეხედულებებს, რომელთა თანახმად ციური სხეულები გარს უვლიან უძრავ, მსოფლიო წყლებით გარემოცულ დედამიწას. ბრუნვის იდეა უნივერსალური მოვლენაა ძველი მსოფლიოს ხალხების აზროვნებაში და მბრუნავი ჭვარი მას გამოსახავს უაღრესად ლაკონური და რაფინირებული ფორმით. იგი სტატიკური ჭვარის შემდგომ განვითარებად უნდა ჩაითვალოს.

ეს მცირე მიმოხილვა უფლებას გვაძლევს დასკვნების სახით ჩამოვაყალიბოთ რამდენიმე მოსაზრება:

1. ბოლოებშეხრილი, ცალმხრივმდრეკილი ჭვარი განვითარდა სწორ-



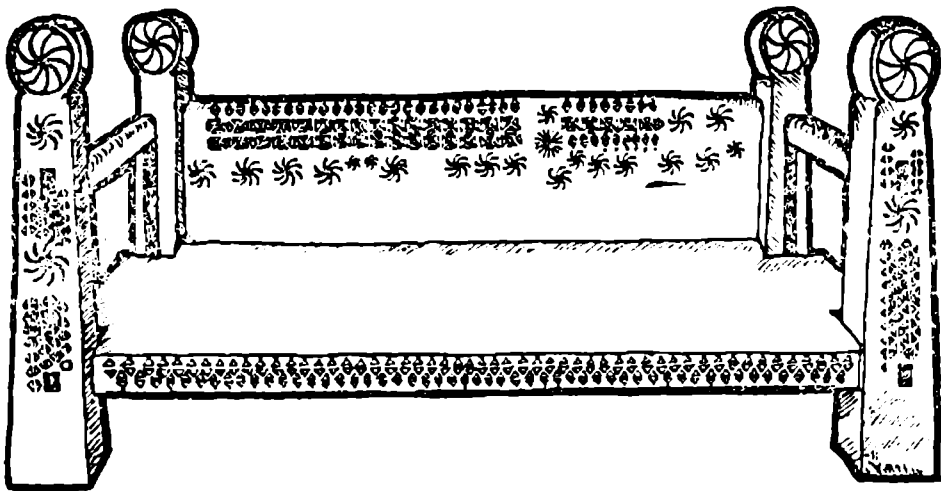
64. ხელსაქმის ყუთი. ლ. ბელუჯაძის მიხედვით.

მხრებიანი ჭვარის გამოსახულებიდან. ერთიცა და მეორეც ზოგადად ქვეყნიერების ოთხ მხარეს განასახიერებენ.

2. განსხვავებით ჭვარისაგან, მბრუნავი ნიშანი ერთი მიმართულებით ბრუნვას გადმოგვცემს. იგი ციურ სხეულთა როტაციული მოძრაობისა და შესაბამი-

სად, სეზონთა ცვლებადობაზე დამყარებული დროის თანმიმდევრული, ციკლური დინების აღმნიშვნელია, რომელიც ძველი ხალხების თვალსაზრისით წრიული სახით წარმოდგინებოდა.

3. კერძო შემთხვევებში, როცა მბრუნავი ჯვრის ბოლოებს დაერთვის კონკრეტული სიმბოლოები, მაშინ ეს ნიშანი განყენებული ილდიდან კონკრეტული



65. მერხი. მთიულეთიდან. საქართველოს სახ. მუზეუმი.

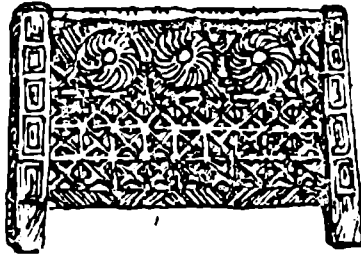
ილდის ასახვისაკენ სწრაფვას ამჟღავნებს, ოღონდ უცვლელად ინარჩუნებს თავის შინაგან, ძირითად კონსტრუქციულ პრინციპს — ბრუნვას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, კერძო შემთხვევებში იგი გადმოგვცემს მის ბოლოებზე გამოსახულ ერთსა და იმავე სიმბოლოს ქვეყნიერების ოთხ მხარეზე ბრუნვის დროს, ერთსა და იმავე მოვლენას ოთხ, ურთიერთჩანაცვლებად მდგომარეობაში.

4. ბრუნვისა და ჯვრის გეგმით აგებული სიმბოლოები, თუ სტილიზებული ფიგურებით შედგენილი კომპოზიციები ყოველთვის ბრუნვის ზოგად ოდესასახევენ. მათში შესაძლოა შედიოდეს სხვადასხვა სიმბოლო ან ფიგურა, რაც ამ გამოსახულებას კონკრეტულ შინაარსს ანიჭებს, ოღონდ ამ შინაარსში ყოველთვის იგულისხმება ბრუნვა. ამიტომ მსგავს გამოსახულებებში მითური სიუჟეტები კი არ არის გადმოცემული, არამედ მოცემულია მხოლოდ კომპოზიციური სქემა, რომელთა სტრუქტურის საფუძველია ქვეყნიერების აგებულების უზოგადესი კანონები.

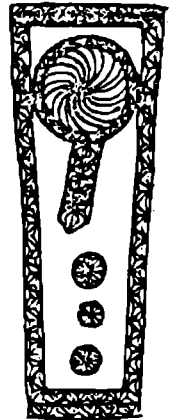
მზის სიმბოლიკა დედაბოძის ორნამენტში

(ბორჯღალა)

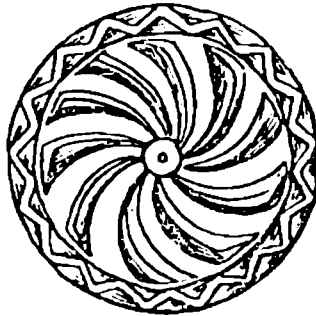
დედაბოძის ორნამენტში განსაკუთრებული კომპოზიციური ადგილი უჭირავს მრავალფეროვან გამოსახულებას, რომელსაც საქართველოში „ბორჯღალას“ ეძახიან (კერძოდ ხევსურეთში, ვ. ბარდაველიძისა და გ. ჩიტაიას მიხედვით). ეს ნიშანი საერთოდ დეკორატიულ ქსოვილში გამოირჩევა მოცულობით, განსაკუთრებული გაფორმებითა და სიმრავლით. დიდ ბორჯღალებს, ჩვეულებრივ, დეკორატიული ფართობის ცენტრში გამოსახავდნენ გასხივოსნებული მზის ან კონცენტრული წრეებისაგან შედგენილი დისკოს ტოლფასოვანი მნიშვნელო-



66. ხევსურული ორნამენტის ელემენტი.
ვ. ბარდაველიძისა და
გ. ჩიტაიას მიხედვით.



67. სკიერი. მესტიიდან.



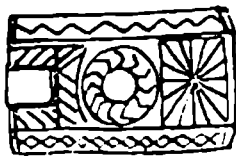
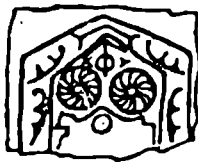
68. დედაბოძის დეტალი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

ბით, მაშინ, როცა მცირე მოცულობის ნიშნებს განაპირას ათავსებდნენ (სურ. 63).

გარდა დედაბოძისა, ბორჯღალას, როგორც აპოთროპეულ ნიშანს, ვხვდებით სხვადასხვა დანიშნულების საოჯახო საგნებზე, კილობნებზე, მარცვლეულის საცაეებზე, საქონლის სადგომის ტიხრებზე (სვანეთში), სკამლოგინებზე, სავარ-

ძლებზე და ა. შ. (სურ. 64, 65, 66, 67). ასევე ფართოდ მოწმდება ბორჯღაღას გამოსახულება არქეოლოგიურ მასალაზე.

ეს ნიშანი, სპეციალისტთა აზრით, ბოლოებშეხრილი ჭერიდან განვითარდა მართლაც, საკმარისია ბრუნვის ნიშანს მიემატოს მეხუთე ფრთა, რომ იგი უკვე



69—71. ქვის კვების ნიშნები დალესტნიდან. პ. დებიროვის მიხედვით.

პრინციპულად კარგავს თავის პირვანდელ სახეს და იქცევა ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო, სრულიად დამოუკიდებელი გრაფიკული სილუეტის მქონე ნიშნად. ამდენად, ბუნებრივია, იგი სიმბოლური მნიშვნელობითაც უნდა დაშორებულია თავის პირვანდელ სახეს.

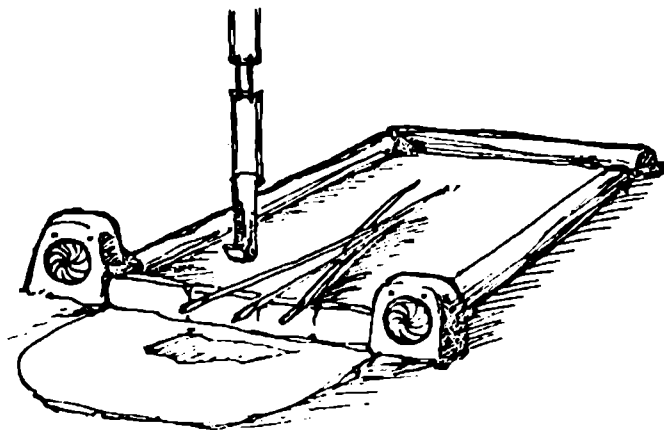
ხუთფრთიანი ბორჯღაღლები ხშირად მოწმდება ბოლოებშეხრილი ჭერის გამოსახულებებთან ერთად, რაც შათ დეკორატიულ და სიმბოლურ განსხვავებებზე მიუთითებს. მაგ., ს. მკალათიას ასეთი ვითარება დამოწმებული აქვს მთიულური სკალოვანის დეკორში [26. სურ. 26]. შაპი-ტუმპის კერამიკაზე ამ გამოსახულებებთან ერთად ვხედავთ ხუთ და მრავალფრთიან ბორჯღაღლებს [119. 93]. ასე რომ, ეს ნიშანი „ასაკით“ მბრუნავ ჭვარს დიდად არ ჩამორჩება.

გამოსახულების ფრთების რიცხვი განსაზღვრული არ არის. თანაბარი ზომის ფრთები ერთი ცენტრიდან, ერთი მიმართულებით გამოდიან და ტრიალსა და ბრუნვას წარმოსახავენ (სურ. 68). ეთნოგრაფიულ ყოფაში იგი მეტად მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი საგნების დეკორში გვხვდება, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან არა მარტო სამეურნეო დანიშნულებით, არამედ ისტორიული წარმომავლობითაც: ზოგი მათგანი უძველესი კულტურული მონაპოვარია (მაგ., სავარძელი, დედაბოძი, საქონლის სადგომის ტიხარი და სხვ.), ზოგი კი უახლესი დროის პროდუქტია (მაგ., ახალი სახლების დაპრელებული აივნები თუ სხვა დეკორატიული შემკულობა) და ამდენად, გამოსახულების შინაარსზე წარმოდგენას ვერ შეგვიქმნის. კავკასიაში მისი გავრცელების არე მარტო საქართველოში არ ამოიწურება; იგი გვხვდება სომხეთში, აზერბაიჯანში, დალესტანსა და საერთოდ მთელ ჩრდილო კავკასიაში (სურ. 69, 70, 71); უპირატესად გავრცელებულია ხის ნივთების დეკორში, თუმცა არანაკლებ ხშირია მისი გამოსახულებანი ქსოვილზე, ლითონისა და ქვის ძეგლებზე. კავკასიის გარეთ მისი გავრცელების არეალი ისევე ვრცელია, როგორც მბრუნავი ჭერისა; მას ვხვდებით ჩინეთში, ციმბირში, იაპონიაში, ინდო-

ეთში, რუსეთში, ევროპისა და აზიის მრავალ ქვეყანაში, ეგეოსის ზღვის აუზში, პირენეისა და აპენინების ნახევარკუნძულებზე.

ქართული მასალიდან ამ ნიშნის შესასწავლად განსაკუთრებით საინტერესოა კერასა და ცეცხლთან დაკავშირებული ნივთები, კერის ქვები და დედაბოძები, ასევე ბუხრის შემკულობა. კერის ქვებზე ბორჯღალას გამოსახვა სკოლნიათ რაჭაში (სურ. 72). ასეთი კერები უნახავს და გამოქვეყნებული აქვს ს. მაკალათიას [26, 72]. 1960 წ. ეთნოგრაფიულ ექსპედიციაში მონაწილეობისას მქონდა შესაძლებლობა მენახა მსგავსი ქვები. სადღეისოდ ძველებურ კერებს რაჭაში იშვიათად შეხვდებით, მაგრამ მისი ქვები გამოყენებულია სხვა ნაგებობებზე ისე, რომ ორნამენტირებული პირი ყოველთვის ფასადზე გამოდის (სურ. 73). რამდენიმე ადგილას მოხერხდა კედელში ჩაშენებული კერის ქვების ფოტოგრაფირება. რაც შეეხება ზეპირ გადმოცემებს, ზემორაქველები კერის ქვებს მხოლოდ მისი ფუნქციის მიხედვით აღწერენ და, სამწუხაროდ, აღარაეის ახსოვს ორნამენტის ელემენტებისა და სიმბოლოების სახელები, რაც თავისთავად ძვირფას მასალას მოგვცემდა მათ შესასწავლად.

ბორჯღალას სიმბოლური შინაარსის გარკვევა მნიშვნელოვან საარგებლობას მოუტანს როგორც დედაბოძის დეკორის, ისე თვით ამ ძეგლის საერ-

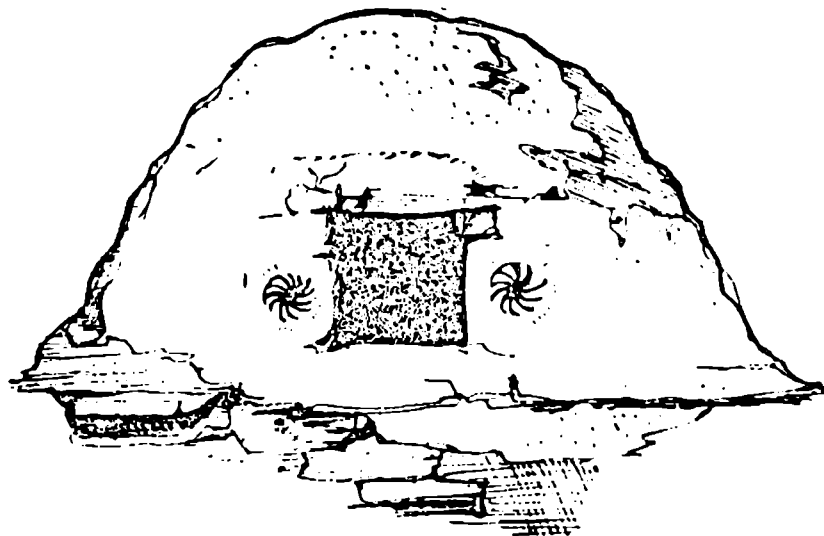


72. რაჭული კერა. ს. მაკალათიას მიხედვით.

თო შესწავლას, რადგან იგი დედაბოძის ორნამენტის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია. ეს ნიშანი დედაბოძე რთულ ასტრალურ გარემოცვაშია წარმოდგენილი. წრეების, კონცენტრული წრეების, სხივისანი მზის, ხელების, ჭვრების, გამასებური ჭვრისა და მცირე ვარსკვლავთა გამოსახულებებთან ერთად ვხედავთ მის მრავალფეროვან კომბინაციებსაც. აქვე, შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება სტილიზებული ანთროპომორფული გამოსახულებები,

რომელთა თავები წრიული ნიშნის სახით არის გამოხატული. ანალოგიური მასალა დამოწმებულია საქართველოს მთიანეთში.

შეტად მნიშვნელოვანი მასალა ფიქსირებულია აჭარული და თრიალეთური ბუხრების დეკორშიც, რომელიც, პროფ. გ. ჩიტაიას სპეციალური გამოკვლევის



73. კერის ქვები მოგვიანებით აგებულ საცობში. რაჭა.

მიხედვით, ლაზების უძველესი, მაღალმხატვრული ბელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს [59, 313—20]. აქ გამოვლენილია უძველეს რელიგიებში პოპულარული კოსმოგონიური იდეები, ასტრალური სიმბოლოები და სიცოცხლის ხის მოტივი. ეს უკანასკნელი ფართოდ ყოფილა გავრცელებული მთელ კავკასიაში. ვ. ბარდაველიძემ იგივე სიუჟეტი დაამოწმა სვანური ლიფანალის მხატვრობაში. მანვე შეისწავლა ამ რწმენის გადმონაშთები მთელ საქართველოში [7. 45. 84. 58,5. 66—7]. პროფ. გ. ჩიტაიამ გამოიკვლია აჭარაში მოპოვებული შუა საუკუნეების ქვის კუბოს დეკორი, სადაც თავს იჩენს იგივე მოტივი; აქვეა მოტანილი ანალოგიური მასალა როგორც კავკასიის, ისე ძველი აღმოსავლეთის ხალხების კულტურიდან [57]. ქვის კუბოს ორნამენტში საერთოდ ჭარბობს მცენარეული და ცხოველური საწყაროდან აღებული მოტივები, რომელთა გვერდით გამოსახულია მრავალი ასტრალური ნიშანი. ხშირად მნათობთა გამოსახულება ანთროპომორფულია. იგივე სურათი შეორდება აჭარულ ბუხრებზედაც. ბათუმის მუზეუმში დაცულია ადგილობრივი ოსტატების ნახელავი ჯამებისა და ბუხრების შემკულობის ამსახველი ჩანახატი მასალა, რომლის დეკორი ზუსტად იმეორებს ზემოხსენებულ მხატვრულ მოტივებს და სიცოცხლის ხის სიუჟეტს. აღსანიშნავია, რომ ბუხარზე ხშირია მაღალი ხის, ნაძვისა თუ

კვიპროსის გამოსახულება. ასეთ ხეს ორსავე მხარეს აქვს ასტრალური ნიშნები, რაც მას კოსმოგონიურ შინაარსს ანიჭებს. ასტრალურ სიმბოლოებს შორის უაღრესად გავრცელებულია ბორჯღალას გამოსახულება, რომელსაც პ. უეაროვა პირდაპირ მზეს უწოდებს [122. 6].

მოყვანილი ფაქტების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტრადიციულად ეს გამოსახულება გვხვდება დედაბოძებზე, კერის ქვებზე, ბუხრებზე, საქონლის სადგომის ტიხარსა და ავეჯზე, ე. ო. უშუალოდ კერასთან ან სახლის შინასთან დაკავშირებულ ინვენტარზე, სადაც იგი დამცველი და განმწმენდი ნიშნის როლს უნდა ასრულებდეს. იმის გასაჩვენებლად, თუ რა კონკრეტულ შინაარსს გულისხმობს ეს გამოსახულება, შევვებით სხვადასხვა ხალხებსა და ეპოქებში მასთან დაკავშირებულ შეხედულებებს.

ბორჯღალას შინაარსისათვის მეტად საინტერესოა რუსული ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის მონაცემები. პირველ რიგში ყურადღებას იმსახურებს მისი რუსული სახელი — „сияние“ [138. 7]. ვ. ი. მასონი ამ ფიგურას აღნიშნავს ტერმინით — „выхревая фигура“, სადაც მხედველობაში მიღებულია მისი ბრუნვითი ხასიათი [119. 346]. რუსულ ხალხურ დეკორატიულ ხელოვნებაში ბორჯღალა უაღრესად გავრცელებული ელემენტია. რუსეთში ხეზე ჭრის ხელოვნებით განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ვოლგის ხომალდების შემამკობელი ოსტატები, რომელთა ნამუშევრები მრავლადაა შემორჩენილი მუზეუმებში. მას შემდეგ, რაც ვოლგაზე ძველებური ხომალდები აღარ დადიან, ოსტატები ჩამოშორდნენ მდინარეს, მოედნენ რუსეთის სოფლებს და დაიწყეს გლეხური სახლების შენება-დაჭრელება. მათ ნამუშევარს, სტილის მიხედვით, ადვილად ასხვავებენ სხვათაგან, რადგან აქ ჭარბობს აღმოსავლური მოტივები — სირინოზები, ლომები და სხვა ისეთი მოტივები, რაც რუსეთის ისტორიული სინამდვილიდან არ არის აღებული. მათ შორის მეტად საყურადღებოა რუსული ფოლკლორის ტრადიციული მოტივის — „უარ-პტიცას“, ქალ-ფრინველის გამოსახულებანი. თანახმად ხალხური შეხედულებებისა, ამ ფრინველს ბოლოზე მანათობელი ბუმბული ასხია. აი, როგორ არის აღწერილი იგი ზღაპრებში: „... მიადგა სტრელეცი უარ-პტიცას ოქროს ფრთას. ფრთა ცეცხლივით ანათებდა“, „...იარა, იარა და ხედავს, მაღალ მთაზე რაღაც ბრწყინავს, თითქოს ნაღვერდული ღვივისო, ... წავიდა იმ მხარეს და ნახა საკვირველი ბუმბული..., ეს ბუმბული ისეთი მშვენიერი და მანათობელი იყო, ბნელ სახლში რომ შეგეტანა, გეგონებოდა იმ სახლში ათასი სანთელი ანათებსო“ [133. 415—27]. როგორც აღწერილობიდან ჩანს, ფრინველს ჰქონდა მოოჭროვილი მცხუნვარე და მანათობელი ბოლო. ამ თვისებების გადმოსაცემად რუსი სახალხო ოსტატები იყენებდნენ ბორჯღალას გამოსახულებას, ყველასათვის გასაგებ სიმბოლოს რომელიც ნათებასა და სიმხურვალეს გადმოსცემს [137]. სპეციალისტთა ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ბორჯღალა და სხვა ასტრალური როზეტები რუსეთში გერმანული მოდგმის ხალხებიდან არის შემოსული, სხვანი კი ფიქრობენ, რომ აქ ადგილი უნდა ჰქონდეს აღმოსავლეთის გავლენას, რომელთანაც რუსები

ისტორიულად სწორედ ეოლგისა და კასპიის ზღვის მეშვეობით იყენენ დაკავშირებულნი [91. 3—5].

ასეთივე წარმოდგენა უნდა ჰქონოდათ ბორჯღალაზე ჩინელებსა და იპონელებს, რადგან ამ ნიშანს ხშირად ხატავენ ფოლკლორში გაერცელებულ და ხალხურ ხელოვნებაში პოპულარულ ურჩხულთა თავებზე [13]. როგორც ცნობილია, ეს ურჩხულები ცეცხლისმფრქვეველი დემონები არიან, დიდი ფიზიკური ძალა აქვთ, მრავალნაირ მაგიურ, ჯადოსნურ ხერხებს ფლობენ და ბოროტსა და კეთილ ძალებს განასახიერებენ [137; 152. 33—63; 138. სურ. 10]. ამდენად, ურჩხულის თავზე გამოსახული ბორჯღალა ჩინეთისა და იაპონიის ხალხურ ხელოვნების ძეგლებზე, ისევე, როგორც რუსეთში, ცეცხლთან და ნათებასთან არის დაკავშირებული.

კავკასიის არქეოლოგიურ მასალაში ბორჯღალა ძირითადად ბრინჯაოს ნივთების შემკულობაში გვხვდება. ბრინჯაოს დისკო, რომელზედაც ამოკვეთილია ბორჯღალა, აღმოაჩინა არქეოლოგმა გ. ნიორაძემ ბორჯომის ხეობაში, გომნაში. დისკოზე ბორჯღალას ცენტრალური არე უკავია, აქვს წრიული, ამოკრილი ცენტრი, რომლის გარშემო ამოკვეთილია ცალმხრივშექცეული შვიდი ფრთა (სურ. 74). დისკოს კიდეზე ამოკვეთილია ასევე გამჭოლი სამკუთხა ჰლეების მწკრივი. სამკუთხედების მწკრივი გარს არ უვლის დისკოს — იგი წყვეტილი მწკრივის სახითაა გამოყვანილი და განლაგებულია ჯვრის პრინციპზე რადიალური დაპირისპირებით. დისკოს საკიდის ქვეშ ცხრა სამკუთხედიანი ამოკვეთილი, მის საპირისპიროდ, ბორჯღალას ქვეშ კი — რვა ჰლეა, ხოლო განივი დიამეტრის ბოლოებზე ათ-ათი ჰლისაგან შედგენილი მწკრივია გამოყვანილი. გ. ნიორაძე ამ დისკოსა და ბორჯღალას გამოსახულებას შზის კულტს უკავშირებს: „საფიქრებელია, რომ მაშინდელი მაცხოვრებლების წარმოდგენა იყო კოსმოსური, სადაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა შზის კულტი. საქმის ამგვარ გარემოებაზე სხვათა შორის მიგვითითებს ბრინჯაოსაგან გაკეთებული დისკო, რომელიც შზის დისკოს გამოსახულებას უნდა წარმოადგენდეს. შესაძლოა შზის სიმბოლურ გადმოცემასთან იყოს დაკავშირებული ადგილ გომნასთან აღმოჩენილი გამასებური ჯვრის გამოსახულება ბრინჯაოს ბრტყელ სამაჯურზე“. დისკოს იგი ძვ. წ. XIII ს-ით ათარიღებს [31. ტაბ. XIII].

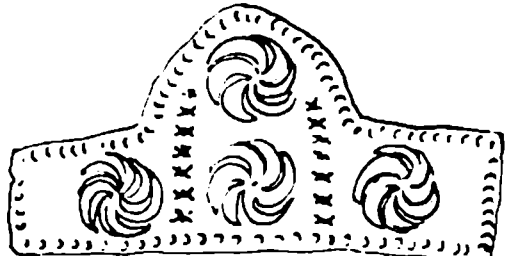
ბორჯღალას გამოსახულებები ცნობილია ჩრდ. კავკასიის ბრინჯაოს ნივთებზე. ასეთია, მაგ., ვერცხლის კაპარკის ფრაგმენტები, რომელიც უვაროვას აქვს გამოქვეყნებული [122. ტაბ. CVIII, 2]. ბორჯღალას გამოსახულება არის დასმული ბერსუმა პიტიახვის აკლდამაში აღმოჩენილ ვერცხლის ლანგარის ფსკერზე [122. ტაბ. CVIII, 2]. მას ხშირად გამოსახავდნენ ქართული ფეოდალური ხანის არქიტექტურულ ძეგლებზე (სურ. 75, 76).

ძველ აღმოსავლურ ხელოვნებაში ხშირად ვხვდებით ლომების გამოსახულებას, სადაც ამ ცხოველებს ბეჭზე აზის ბორჯღალა. ასეთი გამოსახულება არის სირიულ სტელაზე ბეი-შანიდან, რომელიც ეგვიპტის XVIII დინასტიის, კერძოდ, თუთმოს III-ის ხანით თარიღდება. ეს სტელა შედგება ორი ნაწი-

ლისაგან: პირველზე ყალბზე შემდგარი ლომი და ძალი პირისპირ დგანან და ერთმანეთზე მიიწევენ. ლომის ბეჭზე ნათლად მოჩანს ბორჯღალა. მეორე ნაწილზე გამოსახულია დიდი ლომი, რომელსაც გავაზე ძალი შეხტომია. ლომს ბეჭზე აზის ბორჯღალა. ასეთივე ნიშანი აზის არსლან-ტაშის რელიეფის ლომს. ზანჯერლის ლომების უმრავლესობას ბეჭზე ირიბი ჯვარი აქვს გამოსახული [98. 117]. ლომის ასეთივე გამოსახულება ცნობილია აქემენიდური ირანის ხელოვნებაში. თეირანის მუზეუმში დაცულ ოქროს ფირფიტაზე გამოსახულია ექვსი ერთი და იგივე სურათი: მეფე მახვილით გმირავს ყალბზე შემდგარ ლომს, რომელსაც ბეჭზე ბორჯღალას გამოსახულება აზის [167, ფიგ. 20]. მგავისი მაგალითები გვხვდება სასანურ ხელოვნებაშიც: ერთ-ერთ ვერცხლის ლანგარზე გამოსახულია ცხენოსანი მეფე, რომელიც შუბით კლავს ყალბზე შემდგარ ლომს. მეორე ლომი ცხენის ფერხით გდია. ორივე ცხოველს ბეჭზე ბორჯღალა აზის [183. ფიგ. 113].

რომ გეგარკვიოთ, თუ რას გულისხმობს ამ შემთხვევაში ბორჯღალა, უნდა ავხსნათ თვით ლომის რელიეფურ-სიმბოლური მნიშვნელობა.

ცნობილია, რომ ეს ცხოველი ადამიანს წარმოდგენილი ჰყავს ღვთაებრივი თვისებებით აღჭურვილად, რაც კარგად არის ასახული ძველი ხალხების ხელოვნებაში. იგი მრავალი ღვთაების მხლებლად ითვლება. მაგალითად, გუდეას სიზმარში ლომები ახლავს ქ. ლაგაშის მფარველ ღვთაება ნინგირსუსს [132. 100; 119. 312]. ლომი გილგამეშის ეპოსში იხსენიება იშთარის საყვარლად; გილგამეში გლოვის ნიშნად, როცა მისი მეგობარი ენქიდუ კვდება, იცვამს ლომის ტყავს [151]; ლომი ითვლება შუმერული სულეთის ღვთაების, ნერგალის ცხო-



74. ბრინჯაოს დისკო გომნარიდან. გ. ნორაძის მიხედვით.
75. კაპარკის ფრაგმენტები ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უვაროვას მიხედვით.

ველად, რომლის სახითაც ხშირად გამოისახებოდა ხოლმე ნერგალი. ნერგალი მიჩნეული იყო სიცხის გამანადგურებელ ძალად, ომის, ჭირის, სიკვდილისა და სულეთის ღვთაებად [14. 121]. გარდა ლომისა, მას განასახიერებდა ფრთიანი ხარიც. მისი დამხმარენი იყვნენ ბოროტი დემონები — „ბრწყინვალე ელვა“, „ქანცვამცლელი ციებ-ცხელება“, „მომსპობი ალი“ და სხვ., რომლებიც ეხმარებოდნენ მას სულეთის დედოფლის, ერეშკიგალის დამორჩილებაში [135. 55]. იგი ითვლებოდა მოკვდავ და აღდგენად ღვთაებად და მასთან იყო დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები სეზონის ცვლისა და ბუნების ჰქნობა-აყვავების შე-

სახებ. ბაბილონის რელიგიის უკანასკნელ პერიოდში, როცა ეს რელიგია ერთ-
 ღმერთიანობისაკენ სწრაფვას ამჟღავნებს, ნერგალი ომის ძლევამოსილი ღვთაე-
 ბაა. რომელიც ელვარებით არის მოსილი და ხელში ალიანი ხმალი უჭირავს
 [145. 211; 99. 311]. ასეა იგი გამოსახული ძველ მესოპოტამიურ ცილინდრებზე.
 თუ ლომი დაკავშირებული იყო იშთართან, იგი ასევე მჭიდრო ურთიერთობაში
 უნდა წარმოვიდგინოთ მცირეაზიურ ნაყოფიერების ღვთაებებთან — კიბელასა
 და დემეტრუსთან [161. 31—33].



76. ლანგარი ბერსუმა პიტიაშის აკლამიდან.
 ფრაგმენტი. საქართველოს სახ. მუზეუმი.



77. საბუკდავი. კრეტა.
 ე. დე მორგანის მიხედვით.

კრეტას ძველ მოსახლეობაში ლომი ასევე ნაყოფიერების ქალღვთაების
 ცხოველად ითვლებოდა. ფართოდ პოპულარული იყო იგი ანტიკურ სამყარო-
 ში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში ლომი ბალკანეთში აღარ ბინადრობ-
 და. ფიქრობენ, რომ ლომის კულტი საბერძნეთში აღმოსავლეთიდან შემოვიდა
 და ასტრალურ სარწმუნოებასთან იყო დაკავშირებული. ლომი ყოველთვის
 თან ახლავს მზისა და ვარსკვლავების განმასახიერებელ ღვთაებებს და სოლა-
 რულ გმირებს, პერაკლესა და ბელეროფონტს. ამ ცხოველის შესახებ საინ-
 ტერესო. ცნობებს გვაწვდის ანტიკური მწერლები; ლიოდოსის ცნობით, ომის
 დროს სტრატეგოსებს მიჰქონდათ ზევსის, პელიოსისა და მთავრის გამოსახუ-
 ლებანი: ზევსის სიმბოლოდ არწივი, ხოლო პელიოსისად — ლომი [101. 278].
 ელიანოსი ამბობს, რომ ლომს თავისი ცეცხლოვანებითა და მხურვალებით
 ჰეფესტოსს უკავშირებენო [99. 216—218]. ლუკიანეს ჩამოთვლილი აქვს ლო-
 მის მაგიურ-სამკურნალო თვისებები: ლომის ქონი არჩენს ყინვისაგან გაჩენილ
 წყლულებს; წყალში გახსნილი ლომის ნაღველი ადამიანის თვალებს ელვარე-
 ბას მატებს; ვარდის ზეთში გახსნილი ლომის ქონით დაზეულილ ადამიანს ძალა
 ემატება და მას ყველა ნადირი გზას უთმობს, ვერაუინ დაამარცხებს ცბიერებო-
 თაც [101. 281—2]. ლომის, როგორც დამცველის, შესახებ საინტერესო გადმო-

ცემა აქვს პეროდოტეს: კიროსმა ალყა შემოარტყა ქალაქ სარდეს. აღმოჩნდა, რომ ქალაქის აღება შეუძლებელი იყო, რადგან გალავანი კარგად იყო გაშავრებული და დაცული. ქალაქი შეუვალად ითვლებოდა, რადგან თავის დროზე სარდეს პირველ მეფეს, მელესს, ურჩიეს, რომ ქალაქის ირგვლივ, გალავანზე შემოეტარებინა ლომის ბოკვერი, რომელიც თითქოსდა მისმა ერთ-ერთმა მხევალმა შვა. ერთ კლდოვან ადგილას, სადაც კედელი განსაკუთრებით მაღალი იყო, ლომის ბოკვერი არ შემოუტარებიათ და მოგვიანებით სწორედ აქედან შევიდნენ სპარსელები ქალაქში [88. I, 84].

გარდა აღნიშნული ნიშან-თვისებებისა, რომელთა თანახმად ლომი გვევლინება ასტრალურ, კერძოდ კი, მზიურ, ცეცხლოვან ცხოველად და კურნავს ისეთ სნეულებებს, რომელთაც სიმბურვალე სჭირდება, იგი არის მებრძოლი, ცხელი მზის განმასახიერებელი ცხოველი, დაკავშირებული ნაყოფიერების კულტებთან და სულეთის სამყაროსთან. ეს ნიშანი მას აღდგენად და მოკვდავ ღვთაებათა სამყაროს განაკუთვნებს.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ლომი ითვლებოდა სიყვარულისა და ნაყოფიერების მფარველი ქალღვთაებების — იშთარ-ნანა-კიბელესა და მათი კრეტული ვარიანტის თანმხლებ ცხოველად. კრეტულ და წინააზიურ საბექტაეებზე ეს ღვთაებები ხშირად არიან გამოსახული ლომებთან, გველებთან და ა. შ. ერთად, რომელთა ფონზე ჩასმულია მბრუნავი ჯვრები.

ზოგჯერ ნაყოფიერების კრეტული ქალღვთაება ორ ლომს შორის დგას [131. 238]. ლომები დგანან მიკენის ცნობილ კარიბჭეზედაც. ფლავიუს არიანეს მიერ აღწერილი ფაზისელი ქალღვთაების ფერხითი ლომები ყოფილან დაწოლილი (სურ. 77). ეს ღვთაება სხვა ნიშნებითაც ჩამოკავს მცირეაზიურ ღვთაებებს, რადგან ხელში წინწილა უჭირავს და თავად ისე ზის სავარძელში, როგორც ფიდიასის ქანდაკება ათენის მეტრონში [2. 39]. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ერთმანეთის პირისპირ დგანან ლომები სიცოცხლის ხის გარშემო. ასეთი მაგალითების მოყვანა დაუსრულებლად შეიძლება. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ კატისებური, ძლიერი მხეცები ქალღვთაებას უკავშირდებიან ჯერ კიდევ წინააზიის ადრესამიწათმოქმედო კულტებში (მაგ., ჰაჩილარის თიხის ქანდაკებები) [119. სურ. 11]. ისინი ითვლებიან ზეთური ღვთაებების თანმხლებდაც. ასე რომ, ამ ცხოველთა და მათ შორის ლომის კავშირს ნაყოფიერების ძალებთან უაღრესად არქაული ტრადიცია აქვთ.

ქართულ მასალებში ლომების ანტიპოდური გამოსახულებები ძირითადად სიცოცხლის ხის მოტივებშია გავრცელებული (სურ. 78). შესაბამისი, საკმაოდ ვრცელი მასალა აქვს მოტანილი აკად. გ. ჩიტაიას თავის სპეციალურ გამოკვლევებში. საინტერესო მასალას იძლევიან კავკასიურ ბრინჯაოს სარტყლებზე გამოსახული ფანტასტური ცხოველები, ბეჭებზე მზის ნიშნით. ისინი აგებულებით მეტად ჩამოკვანან კატისებრთა ოჯახის ძლიერ მხეცებს, მაგრამ მათში ლომის ამოცნობა ძნელია. ეს ფაქტი იმდენად გამოსადეგია ჩვენი მსჯელობისათვის, რამდენადაც სარტყლების ფრიად საინტერესო სიუჟეტში წინა პლანზე ფიგურ-

რირებს შვის ნიშნით აღბეჭდილი ძლიერი, კატისებრი მხეცი, რომელსაც ყველა ის ნიშანი გააჩნია, რითაც გვანტერებს ლომი ძველი აღმოსავლეთისა და ეგეოსის ზღვის სამყაროში. საფიქრებელია, რომ ანალოგიური ნიშნები, რომელიმე მსგავს ცხოველთან დაკავშირებით, კავკასიის ძველი მოსახლეობის რწმენებშიც უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. აქ აღარ შევხებით ურარტულ ხელოვნებაში იმ უკიდურესად ფართოდ გავრცელებულ სიუჟეტებს ლომის



78. სიოტხლს ხის მოტივი ლაზური ხის ბუხრის შემკულობაში. გ. ჩიტაიას მიხედვით.

მონაწილეობით, რომელთა გავლენა კავკასიის დანარჩენი ხალხების ხელოვნებაზე უსათუოდ ანგარიშგასაწევია. (სურ. 79).

მთელი ეს ექსკურსი ლომთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენების გარშემო დაგვიკრდა ბორჯღალას სიმბოლური მნიშვნელობის გასარკვევად.

ლომი ხშირად არის აღბეჭდილი ბორჯღალას, ჭერის ან სხივოსანი შვის გამონახულებით და ამიტომ ბუნებრივად მივიჩნით გარკვეული კავშირი ამ ნიშანთან და თვით ცხოველთან დაკავშირებულ რელიგიურ წარმოდგენებს შორის. შესაძლო კავშირის კონკრეტულად დაზუსტებაში გვეხმარება რელიგიის ისტორიაში კარგად ცნობილი შეხედულება „წილენი ღვთაებების“, „ნაწილისა“ და „ნაწილიანთა“ შესახებ, რომელიც დამუშავებულია ნ. მარის და ვ. ბარდაველიძის შრომებში [111. 27; 84—111]. თანახმად ამ თეორიისა, ასტრალური ღვთაებები, შესაძლოა, ვლინდებოდნენ გარკვეული „წილის“ სახით. ისინი ასეთ შემთხვევაში განიხილებიან როგორც ერთი, მაგრამ ამავე დროს მრავალი, რის გამო შეიძლება ერთდროულად გამოვლინდეს რამდენიმე ობიექტში მისთვის დამახასიათებელი რაიმე სპეციფიკური ნიშნით, ე. წ. „წილით“. ამ „წილის“ მატარებელ ადამიანებს ან ცხოველებს „ნაწილიანებს“ უწოდებენ. „ნაწილიანების“ სხეულზე „წილის“ ნიშანი მანათობელი ნიშანია, რომელიც მათ უპირატესად ბეჭზე ან ბეჭებს შუა უზით. ამ ნიშნის დანახვა უცხოს მიერ „ნაწილიანს“ დაუპუვას უქადის. ეთნოგრაფიული მონაცემები „წილისა“ და „ნაწილიანთა“ შესახებ არაფერს გვეუბნება „წილის“ ნიშნის გრაფიკულ მოხაზულობაზე, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ყოველ ცალკეულ ღვთაებას თავისი რჩეული ჰყავდა და მას თავისი ნიშნით აღნიშნავდა. თუ ამას დაეუ-

შეებთ, მაშინ არქეოლოგიურ ძეგლებზე სხვადასხვა სიმბოლოებით აღბეჭდილი ცხოველები და ადამიანები „ნაწილიანად“ უნდა მივიჩნიოთ. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს ისიც, რომ არქაულ ძეგლებზე ყოველთვის განსაკუთრებული, ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე ნიშნებს, ინდივიდებსა და სიუჟეტებს გამოსახავდნენ. ამიტომ საფიქრებელია, რომ მითოლოგიური სიუჟეტის ან კოსმოგონიური სქემის შიგნით გამოსახული ადამიანები და ცხოველები (როცა ისინი თავად არ განასახიერებენ ღვთაებებს) სწორედ ღვთაებათა რჩეული, ზებუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული არსებები უნდა ყოფილიყვნენ, რაზედაც მიგვიითობებს მათ სხეულზე აღბეჭდილი სიმბოლო-ნიშანი. თუ ამ მოსაზრებას ვაევიზიარებთ, მაშინ ყოველ ნიშანს დამოუკიდებელი სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება და ყოველი მათგანი ცალკეულ ასტრალურ ღვთაებას გამოხატავს. ვამოდის, რომ ლომის ბეჭზე გამოსახული ბორჯღალა ამ ცხოველის ღვთაების, ე. ი. მზის ღვთაების ნიშანია. ეს დასკვნა სავსებით შეესაბამება უკვე განხილულ ფოლკლორულ და ისტორიულ მასალას, რომელთა მიხედვით ლომი მზის ცხოველად იყო მიჩნეული ძველი მსოფლიოს მრავალ ხალხში და მათ შორის კავკასიაშიც. ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმასაც, რომ შეხედულებები „წილისა“ და „ნაწილიანთა“ შესახებ უნივერსალური მოვლენაა და მათი გათვალისწინება აუცილებელია არქაული რწმენა-წარმოდგენების შესწავლისათვის.

ყოველივე ზემოხსენებულთან ერთად, ბორჯღალას სემანტიკური ანალიზისას გასათვალისწინებელია მისი წრესთან დაკავშირების ფაქტი, ასევე მზის გარშემო არსებული ძველი რწმენა-წარმოდგენების გადმონაშთები და ხალხური სიტყვიერების სხვადასხვა სახის ძეგლები.

ბორჯღალას დაკავშირება წრესთან, ე. ი. ამ ნიშნის წრეში ჩახატვა უნდა ვაევიგოთ როგორც მისი ასტრალური მნიშვნელობის გამოხატვა ორნამენტულაში, რადგან უძველესი დროიდან მოკიდებული წრის სახით გადმოიციმოდა მზისა და ცის ცნება. ამის მაგალითებს ეპოელოგთ ეგვიპტეში, ინდოეთში, ჩინეთში, ძველი აღმოსავლეთის ხალხებში და კავკასიაში. წრეების კომბინაციით ამერიკის ინდიელები გადმოსცემდნენ დროის ცნებას. ქართველთა შესაბამისი რწმენების თანახმად, ცა მრგვალი სახით იყო წარმოდგენილი, რისი ანარეკლი უნდა იყოს ქართული სიტყვა — „ცარგვალი“. გარდა ამ მაგალითისა, ქართულ ყოფაში მრავალი ფაქტია დადგენილი და შესწავლილი, სადაც ნათლად ჩანს, რომ წრის დაკავშირება საგანთან თუ არსებასთან ამ უკანასკნელს ასტრალურ შინაარს ანიჭებდა [5. 10—30]. ამდენად, „ბორჯღლიან მირგვალი“, როგორც ამას წრეში ჩახატულ ბორჯღალას უწოდებენ ხევსურები, წრისა და ბორჯღალას ურთიერთობის ნიშნად შექმნილ დამოუკიდებელ ასტრალურ სიმბოლოს უნდა წარმოადგენდეს.

ბორჯღალა რომ მზის სიმბოლოა, ამას არ ადასტურებს მისი ქართული სახელი, რადგან იგი, ჩვენი აზრით, აღწერილობითი ხასიათის სიტყვაა და შედარებით გვიან უნდა იყოს შემოსული ხმარებაში, ალბათ მაშინ, როცა ნიშნის

უძველესი შინაარსი უკვე მივიწყებული ჰქონდათ. სიტყვებში — „რქაბორჯ-
ლალიანი“, „ბორჯღალი“, „ფორჩხი“, და სხვ. — ხაზგასმულია საგანთა მრავალ-
ტოტიანობა, მრავალი დაბოლოება, ისე როგორც თვით ეს ორნამენტული ნიშა-
ნია გაშლილი მრავალ ფრთად, მაგრამ არ არის აღწერილი ნიშნის დინამიურო-
ბა, ტრიალით წინსვლის გადმოცემის ცდა. იგი წარმოსახავს ბორბალივით

79. ბრინჯაოს სარტყლის ფრანგმენტი.
ბ. კუფტინის მიხედვით.

80. ბრინჯაოს სარტყლის ფრანგმენტი.
ა. მარტიროსიანის მიხედვით.



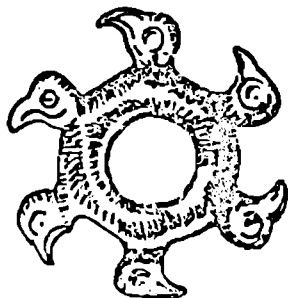
ბრუნვას თავისი ცენტრის გარშემო, მაგრამ ბორბლისაგან განსხვავებით მო-
ძრაობს მხოლოდ ერთი მიმართულებით. ყველა ძველ რელიგიაში, როგორც
დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში, ბორბალი დაკავშირებული იყო მზესთან.
უფრო სწორად, წრე ასტრალური შინაარსით აღმნიშნათვის გაცილებით უფ-
რო აღრე იყო ცნობილი, ვიდრე ბორბლიანი ტრანსპორტი გაჩნდებოდა. ამი-
ტომ ბორბალი წარმოქმნისთანავე მზესთან იქნა ასოცირებული, რისი ანარე-
ლიც კარგად ჩანს ენობრივ მასალაში. არსებობს თეორია, რომლის თანახმადაც
ბორბალი კვირისტავიდან უნდა წარმოშობილიყო. ამ თეორიის ერთ-ერთი მე-
სვეური ე. ჰაინი ფიქრობდა, რომ ბორბლიანი ტრანსპორტის სათავეები სწო-
რედ რელიგიურ, კერძოდ, სოლარულ წარმოდგენებშია საძებნელი, რადგან
ბორბალი კვირისტავის ანალოგიით უნდა გაჩენილიყო. კვირისტავების გასა-
ოტყარი სიმრავლე მას სოლარული რწმენის შედეგად მიაჩნია და ამ ნივთებს
საკრალურ მნიშვნელობას ანიჭებდა. კვირისტავების ლერძით შეერთების წყა-
ლობით, ე. ჰაინის აზრით, უნდა აღმოეჩინათ ეკიპაჟის აგების პრინციპი [186.
96; 15. 136]. კულტის ამსახველი საგნებიდან ბორბლის წარმოშობის მომხრე-
ები არიან ა. ჰაინი და ფ. ფორერიც, რომელთა თანახმად, ბორბალი მიღებულ
იქნა მზის ემბლემის, დისკოს გახვერტისა და ლერძზე წამოგების გზით [15. 135-
—7]. რა თქმა უნდა, ბორბლის წარმოშობაზე მსჯელობა ჩვენს მიზანს არ შე-
ადგენს, მით უფრო, რომ ამ პრობლემას შესავალში შევხებით. ეს საკითხი იმდენ-
ად დაგვიკირდა, რამდენადც ვცდილობთ წარმოვადგინოთ კავშირი მზესა და
ბორბალს შორის. ამ თვალსაზრისით ქართულ მეცნიერებაში უკვე შემუშავე-

ბულია შეხედულება, რომ ქართველთა მზის ქალღვთაების, ბარბალეს სახელი მკიდრო კავშირშია როგორც ბორბალთან, ისე სიმრგვალისა და ნათების აღმნიშვნელ სიტყვებთან [5. 111—120. 15. 141—156]. მზისა და ბორბლის ურთიერთასოციაციას წარმოსახავს ობობას სახელის ვარიაციები: „ობობა“, „ბორბალა“, „ბორბალია“, „ბომბულია“. ი. კლიმოვს ეს სიტყვა ქართულ-ზანური ენობრივი ერთიანობის ხანიდან მომდინარედ მიაჩნია და უკავშირებს თანამედროვე ქართულში გაბატონებულ ფორმას „ობობა“-ს [39]. ამ მწერისადმი ჩვენი ხალხი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდა: მისი მოკვლა ან ქსელის დარღვევა ცუდ ნიშნად ითვლებოდა, სიღარიბე იცისო. როგორც ჩანს, ასეთ დამოკიდებულებას ობობას მიმართ არა მარტო ქართველები იჩენდნენ. იგი, როგორც სიმბოლო, უკავშირდებოდა მზეს მთელ ძველ აღმოსავლეთში. ჩინეთში ობობას ქსელის ცენტრში ხატავდნენ ბოლოებშეხრილ ჯვარს და მთელი ეს სურათი მზედ წარმოიდგინებოდა. ცხადია, რომ ობობას ქსელი იწვევდა სხივოსანი მზის ასოციაციას, რაც კიდევაც აისახა ამ მწერის ქართულ სახელში.

როგორც ჩანს, კავკასიის ბრინჯაოს პერიოდში მზე წრესთან და ბორბალთან უნდა ყოფილიყო ასოცირებული (სურ. 80). ერთ ბრინჯაოს სარტყელზე სტეპანავანიდან გამოსახულია ეტლი, რომელშიც შებმულია ორი ცხენი. ეტლზე დგას სტილიზებულად შესრულებული ორი კაცის ფიგურა. ასევე ხაზოვანი სტილითაა შესრულებული ეტლი და ცხენები. ცხენებს ბეჭებზე აზით სამკუთხა ნიშანი. პესპექტივის უქონლობის გამო ფიგურები ერთ სიბრტყეზე განლაგებულის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ეტლის ორი ბორბალი გამოსახულია სრული სახით: ერთი — ეტლის ქვედა მხარეს, ხოლო მეორე — ეტლის თავზე. ბორბლები წარმოადგენს წრეში ჩაბატულ ბორჯღალას, რომლის ცენტრი მცირე წრითაა აღნიშნული [122. 161]. აქ საყურადღებოა ბორჯღალას შეშვეობით ბორბლის გამოსახვა. ეს ნიშანი გამოყენებულია ეტლის სწრაფი მოძრაობის გადმოსაცემად, ე. ი. წარმოიდგინება როგორც ბრუნვა და წინსვლა ერთდროულად. მეორე ფრაგმენტზე გამოსახულია ურემი, ნელად მავალი ტრანსპორტი, რომლის თვლები უბრალო წრით არის აღნიშნული. ეტლის გამოსახულება ჩვეულებრივია და არა გვაქვს არავითარი საფუძველი, რომ მასში ღვთაების ეტლი დავინახოთ. ა. მარტიროსიანი ყურადღებას ამახვილებს სარტყელზე გამოსახული ორგანიზებული სამხედრო ძალების ნიშნებზე. ასე, რომ, საკულტო მომენტის ძებნა აქ მართებული არ იქნებოდა. ჩვენთვის საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ბრინჯაოს ხანის ოსტატს, ბორბლის სწრაფი ტრიალის გადმოცემის მიზნით, გამოყენებული აქვს ბორჯღალა (სურ. 81). ამდენად, გარდა სიმხურვალისა და ნათებისა, როგორც ეს ზემოვანხილული მასალის საფუძველზე დავინახეთ, ბორჯღალა ტრიალის ნიშანიც არის და მისი დაკავშირება წრესთან, ალბათ, ამ წრის ტრიალსაც გულისხმობს (სურ. 82).

გამოდის, რომ ბორჯღალა ნათებისა და სიმხურვალის ასტრალური ნიშანია, აღნიშნავს საკუთარი ცენტრის გარშემო ტრიალს და ერთი მიმართულებით სვლას, დაკავშირებულია სოლარულ სამყაროსთან (სურ. 83, 84). უდავოა, რომ

ორ მთავარ მნათობთაგან იგი, როგორც ფოლკლორულმა და რელიგიურმა მასალამ აჩვენა, მხოლოდ შზის ნიშანი შეიძლება ყოფილიყო, რადგან მთვარის მოძრაობა სულ სხვა კანონების მიხედვით წარმართება და მისი მხატვრული გაფორმებისას დისკოს ტრიალი ვერ ასახავდა ამ მნათობის მოძრაობის სპეციფიკას. ამის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ისიც, რომ ბორჯღალა ნათების და სიმხურვალის ნიშანიცაა. ქართულ ხალხურ რწმენებში ცხოველმყოფელი მაცოცხლებელი მზე წარმოიდგინებოდა მოძრავი სახით. ერთ ხალხურ ლექსში გვითხვლება: „ნუ კვდები გორელაურო, მარტო ხარ არ გიხდებისა, მამასა ურჯუეისის მზე უღვას, უბნელდებისა“ [53. 114, 253. 517]. თუ ამ ლექსის მიხედვით ვიმსჯელებთ, შზის დადგომა იწვევს მის დაბნელებას, ვისაც მზე დაუდგება, ის მოკვდება. სიკვდილსვე მოასწავებს თვალის დადგომა. ეს გამოთქმა ემყარება შეხედულებას შზისა და თვალის იგივეობაზე. სათანადო ლიტერატურაში კარგად არის ცნობილი, რომ, ქართველთა წარმოდგენების თანახმად, თვალი მზესთან იყო დაკავშირებული. ქალღვთაება ბარბალე, სხვა სნეულებებთან ერთად, თვალის მკურნალადაც ითვლებოდა და მას სპეციალურ შესაწირავს, თვალის კაკლებს მიართმევდნენ ხოლმე [5. 49—51]. მზე „ცხრათვალთანად“ ჰყავდათ წარმოდგენილი; ქართულ ზღაპრებშიაც ხშირად სწორედ მზის ცხრა-



81. დისკო ფრინველის თავებთ. პ. უეაროვას მიხედვით.

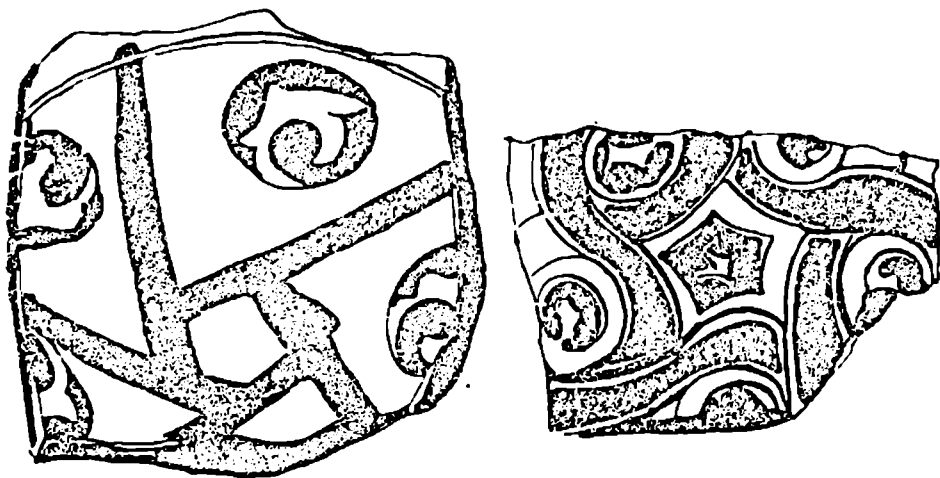
82. თიხის ბურველი ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უეაროვას მიხედვით.

თვალზეა ლაპარაკი, რომლებიც დედამიწას სწვავენ. ზეპირსიტყვიერებაში თვალი ბორბლის სინონიმიცაა, რაც მრავალგზის არის აღნიშნული სპეციალურ ლიტერატურაში.

ამგვარად, იქმნება მიმართება მზე-ბორბალი-თვალი; თითოეულ მათგანს გააჩნია დამოუკიდებელი შინაარსობრივი ღირებულება და ამავე დროს ერთსა და იმავე საგანსაც, კერძოდ, მზეს, დიდ მნათობს აღნიშნავენ. ყოველ აღებულ უარიანტში მათი ძირითადი თვისებაა მოძრაობა ცენტრის გარშემო, ტრიალი, ამავე დროს, წინსვლაც, რასაც ასე ნათლად გადმოსცემს ბორჯღალას ქარის წისკვილის ფრთების მსგავსად განლაგებული მხრები.

გამოდის, რომ ბორჯღალა განვითარდა ზოგადად „ტრიალის“ ცნების აღმნიშვნელი სიმბოლოდან და მის აგებულებაში განსაკუთრებით არის ხაზგასმუ-

ლი ბრუნვითი სვლის მომენტი. იგი უკავშირდება მზეს და, წრეში ჩახაზული თუ წრისაგან დამოუკიდებლად, განასახიერებს მას. ამის გამო ეს ნიშანი იქცევა მხურვალეებისა და ნათების აღმნიშვნელად. ბორჯღალიანი წრე წარმოსახავს ცხოველმყოფელ მზეს, რომელიც მოძრაობს ცაზე აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ.



83—84. ბრუნვის მოტივი შუა საუკუნე. თბილისის კერამიკაზე. მ. მიწიშვილის მიხედვით.

ამ რწმენის სათანადო ანალიზის შედეგად შეიძლება გამოვლენილი იქნეს ქართველთა უძველესი კოსმოგონიური შეხედულებების ერთი ნაწილი, კერძოდ, შეხედულებები მზის მოძრაობაზე დედამიწის გარშემო, რომლის დროსაც მზე წარმოიდგინება მხოლოდ ერთი მიმართულებით მავალ, თავისი ცენტრის გარშემო მბრუნავ, ბორბლის მსგავს, მანათობელ და მხურვალე სხეულად. მზისადმი თავყანისცემისა და საკულტო მსახურების კვალი ქართული დედაბოძების ორნამენტში შემორჩენილია ბორჯღალათი გაფორმებული წრის სახით.

ყოველივე ზემოთქმული საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ:

1. ბორჯღალა განვითარდა გამასებური ჯვრისაგან და აღნიშნავს ტრიალს საკულტო ცენტრის გარშემო ერთი მიმართულებით.

2. ამასთანავე, იგი ნათებისა და მხურვალეების სიმბოლოა.

3. ბორჯღალა, როგორც ასტრალური სიმბოლო, განასახიერებს მზეს თავისი ძირითადი ნიშნებით: ნათებით, მცხუნვარებითა და მოძრაობით.

4. როგორც მზის ღვთაების „ნაწილი“, იგი აღიბეჭდებოდა სოლარული ღვთაების ცხოველებისა და ამ ღვთაებათა მიერ არჩეული ადამიანების სხეულზე.

5. ბორჯღალა ასეთი შინაარსით არის შესული დედაბოძის ორნამენტში.

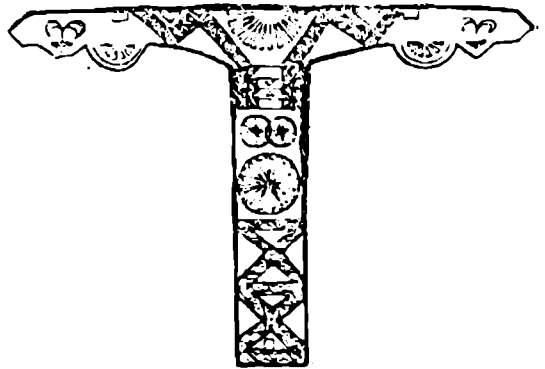
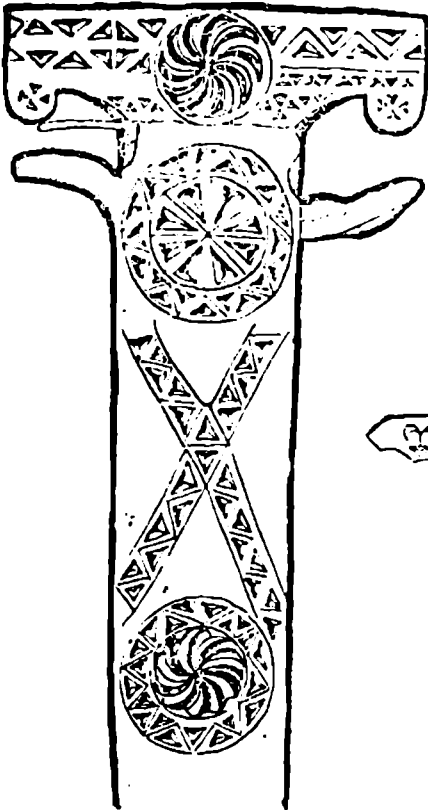
მცირე მნათობთა სიმბოლიკა დედამოძის ორნამენტში

დედამოძის ორნამენტში ფართოდ გავრცელებულია მესამე სიმბოლო, რადიალურად განსხივებული დისკო თუ წრიული ფიგურა, რომელიც ზოგჯერ წრეშია ჩასმული, ზოგჯერ კი მის გარეშეა გამოსახული. ამ ფიგურას, არცთუ იშვიათად, ბორჯღალასთან ერთად, დეკორში ცენტრალური ადგილი უჭირავს, მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, ორნამენტირებული სივრცის პერიფერიაშია მოთავსებული (სურ. 85, 86).

რადიალურად განსხივებული ფიგურები რამდენიმე ვარიანტით გვხვდება. გავრცელებულია სხივოსანი მზის ნიშნები, რომლებიც ხან მთლიანად არიან ამოკვეთილი დედამოძზე, ხანაც კი გამოჰყავთ მისი ნახევარი, ე. ი. ჩამავალი თუ ამოჩვეული მნათობი. ამ ნიშანთა შინაარსი არავითარ ეჭვს არ იწვევს, რადგან ისინი ნატურალურ მზეს გამოსახავენ და ამიტომ მათ სიბოლურ მნიშვნელობაზე შესვლობა საჭირო არ არის. სამაგიეროდ, დასადგენია ამავე ტიპის, ხაზოვანად ან ფოთლისებურად განსხივებული ასტრალური ნიშნების სიმბოლიკა. ცხადია, რომ ისინი ცის მცირე სხეულებს წარმოსახავენ, მაგრამ გასარკვევია, თუ რომელი მნათობის გარშემო არსებულ რწმენებს ასახავენ (სურ. 87, 88).

ეს გამოსახულება ტიპურია ხეზე და ქვაზე კვეთილი კავკასიური ორნამენტისათვის, გავრცელებულია როგორც ჯვრისებური ოთხმხრიანი, ისე მრავალმხრიანი ფორმები. ფიგურები ზოგჯერ წრეში ან ოთხკუთხედშია ჩასმული, ზოგჯერ კი თავისუფლად, ყოველგვარი გარეშემოწერილობის გარეშეა გამოსახული. ხევსურული ტერმინოლოგიის მიხედვით, მათ უწოდებენ „ხუთანს“ (მაგ., ოთხკუთხა ხუთანით, მირგვალა ხუთანით, კვერილანი ხუთანით, გამოხატული ხუთანით) [6. ტაბ. VI], (სურ. 89), სვანები — ვარსკვლავს, თუმცა აღარ ახსოვთ, კერძოდ, რომელ ვარსკვლავს გულისხმობს იგი. ხევისა და მთიულეთისათვის ეს ნიშანი დეკორის ძირითად, ტიპურ ელემენტად აქვს მიჩნეული ს. შაკალათის [26. სურ. 46; 27. სურ. 51, 81]. მას ვხვდებით საქართველოს ბარის ორნამენტში, კერძოდ, სიცოცხლის ხის მოტივთან ერთად ლაზური ბუხრების შემკულობაში [59. 313—20]. იგი ფართოდ არის გავრცელებული ჩრდ. კავკასიაში. დაღესტანში ამ ნიშანს ხშირად გამოსახავენ ხოლმე საფლავის ქვებზე [190. სურ. 27, 37, 38, 40, 66...]. იმავე ადგილასა და იგივე მნიშვნელობით, როგორც ბორჯღალა, იგი დასმულია ლითონის, თიხის ან ხის ჭურჭლის ფსკერზე (სურ. 90). კავკასიის ძეგლებზე საკმაოდ ხშირად გვხვდება ექვსსხივიანი

ვარსკვლავი, წრიული ცენტრით. სხივები ზშირად ორმაგი ხაზით, ან სამკუთხედისებურადაა გამოყვანილი. ასეთი ნიშანია ბრინჯაოს საბეჭდავებზე კომუნთიდან, სადაც ვარსკვლავს უკირავს ფართობის ზედა ნაწილი, მის ქვევით გამოსახულია თხა (ან არჩვი), რომლის წინ ირიბად დევს მცენარე [122. ტაბ. XXVII, 8—10] (სურ. 91). სტეფანწმინდაში მოპოვებულია ლითონის ცხვრის ფიგურა, რომელსაც მხარზე აზის ფოთლისებურსხივიანი ვარსკვლავი [122. სურ. 139]. ვარსკვლავისებური ნიშნები იხატებოდა კურკლის გვერდზე, როგორც ეს გამოსახულია ქიულ-თათაზე (მწვანე გორა) აღმოჩენილ მათარაზე.



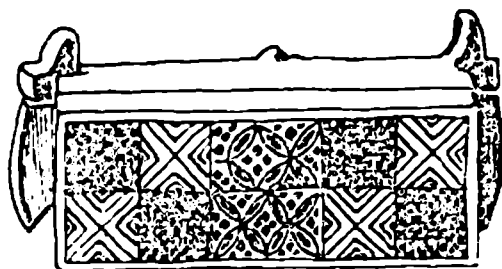
85—86. ღელაბოძები ნ. ბრაღაშვილის მიხედვით.

ამ მათარის მთელ გვერდზე ვხედავთ წრიულცენტრიან და სამკუთხაწვერიან ექვსქიმიან ვარსკვლავს, რომლის ქიმებს შორის ჩასმულია ფრინველის მსგავსი გამოსახულებები [105. სურ. 14] (სურ. 92).

წრიული ცენტრის მქონე სხივიანი ვარსკვლავები ზშირია ბრინჯაოს სა-

რტყლებზე, სადაც გამოსახულია ნადირობის სცენები, ასტრალური ნიშნებით აღბეჭდილი მტაცებელი, ფანტასტიური მხეცები, ასევე, ბალახისმჭამელი ცხოველები, ძირითადად ირმები და ჭიხვები.

ვარსკვლავისებური ნიშნები ხშირად საგნებზე ისეა გამოსახული, რომ ზოგ შემთხვევაში ხსენებულ ცხოველებს უკავშირდება. აღსანიშნავია, რომ სარტყ-

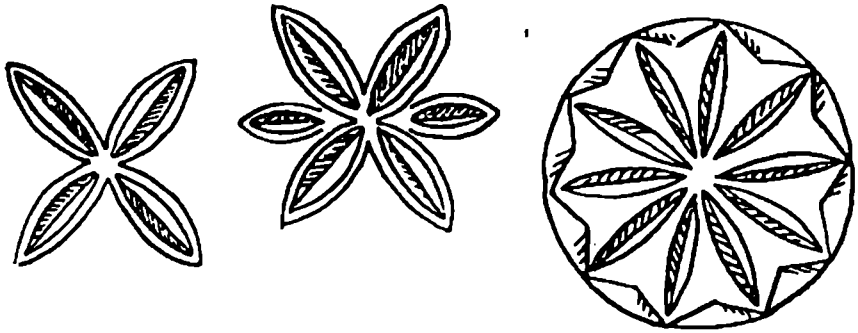


87—88. ხის ჭურჭელი. ლ. ბელუჯაძის მიხედვით.

ლებზე, გარდა ვარსკვლავისებური ნიშნებისა, გვხვდება ჭერები, ბრუნვის ნიშნები, ჭვრით დიამეტრულად გახაზული წრეები; აღმავალი ხაზებით გადაბმული ასტრალური ნიშნები, თავისუფალი წრეები, მალტური ჭვრების სხვადასხვა ვარიანტები და ა. შ. ასეთ კონტექსტში ვარსკვლავისებური ფიგურის დამოწმება რამდენადმე საზღვრავს მის კონკრეტულ შინაარსს, შით უმეტეს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში, კერძოდ, კომუნთის საბეჭდავებზე, ვარსკვლავი თხისა (ჭიხვი) და მცენარის გვერდით არის გამოსახული და ამ ორი მიწიერი არსების ასტრალურ მფარველად გვევლინება. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთი კომპოზიცია სამივე ელემენტს საერთო სემანტიკას ანიჭებს. ეს მოსაზრება იმდენადაა საყურადღებო, რამდენადაც ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა ცხადყოფენ იმ ასტრალურ ძალთა რაობას, რომლებთანაც ტრადიციულად არის დაკავშირებული ირემი, ჭიხვი და მისთანანი. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ ჭიხვთან განსაკუთრებით მკიდრო კავშირშია ქართველთა ნადირთა მფარველი, ქალ-ღვთაება დალი. იგი ასტრალურ ღვთაებად მიაჩნდათ ივ. ჭავჭავაძის, გ. ჩიტაიას, ვ. ბარდაველიძის, ე. ვირსალაძის [72; 7; 21; 58—225].

ქართულ ფოლკლორში ირემი და ჭიხვი ხშირად გვევლინებიან ზებუნებრივი ძალის მატარებელ და ღვთაების სამყაროსთან დაკავშირებულ არსებებად. ერთი ქართული ზღაპრის მიხედვით (ჩაწერილია ახალქალაქში), ირემი თან ახლავს შხისა და მთვარის ასულს, რომელიც, ადრეგაზაფხულის თოვლში ამოსული, ხასხასა მწვანე ბალახის სახით წარმოუდგება ხელმწიფის ვაჟს, ამ ქალს ფრინველები და ცხოველები ემსახურებიან [40. 129—31]. სხვა ზღაპარში მონადირე გადააბიჭებს მოკლულ ნუქრს და გადაიქცევა ჭერ ქალად, შემდეგ ცხე-

ნად, და ბოლოს იბრუნებს თავის პირვანდელ სახეს. აქ ირემი ჭადოსანია [40. 65—66]. ასევე ჭადოსანია ირემი სხვა ზღაპარშიაც, როცა იგი ლამაზი, ჭრელი ქურჭით შემოსილი გამოეცხადება მონადირეს და უბედურებას შეამთხვევს [40. 201—3]. ან ნადირს ტყვია არ ეკარება, მონადირეს ტყის სიღრმეში იტ-



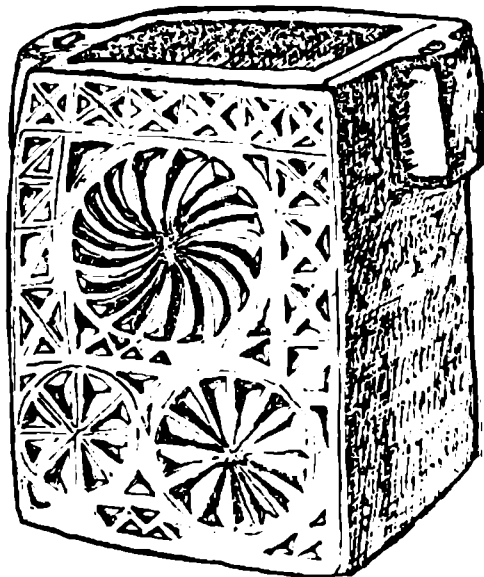
სურ. 89. ხევსურული ორნამენტის ელემენტები. ე. ბარდაველიძის მიხედვით.

ყუებს და აქეავენს. განსაკუთრებით საყურადღებო წარმოდგენებია დატული ერთ ქართულ ზღაპარში, სადაც კაცი ღმერთს დაეძებს და მასთან მისვლას ახერხებს მთის წვერზე მდგარი ირმის უზარმაზარი, ცადაწვდენილი რქებით [54. 212]. ირემს ციურ სამყაროსთან აკავშირებს ლეგენდა ირმის ნახტომის შესახებ, რომლის თანახმად, იგი ხარს შეეჭიბრა ცის გადაარბენაში, მოსწყდა ცას და დაიღუპა, მაგრამ ცაზე მაინც დარჩა მისი კვალი ირმის ნახტომის სახით [23. 381—2]. ლვთაებრივ ირემს მისდევდნენ ამირანი და მისი ძმები. ამ ცხოველის განსაკუთრებულ, ზებუნებრივ თვისებებზე მიგვითითებს მისი ოქროს რქები. ირმის მღვრები მიდიან მაღალ მთაზე მდგომ უკარო კოშკთან, რომელშიაც ცის ღვთაების ქალი ზის. ირემი მონაწილეობს ამირანის დაბადების სიუჟეტში და გმირის დედის თანმხლებ ცხოველად გვევლინება [149. 205—25]. ერთი თქმულების თანახმად, უდროოდ დაბადებული ამირანი ზრდას ირმის ფაშეში ასრულებს, თუმცა უმეტეს შემთხვევაში ლეგენდებში ამირანს ხარის, ან სხვა რომელიმე ცხოველის ფაშეში ათავსებენ. ზოგ თქმულებაში ეს ცხოველები სიმდიდრისა და სიუხვის მიმნიჭებლად გვევლინებიან, ანდა უშუალოდ თუ არა, არაპირდაპირ მაინც მონაწილეობენ თქმულების გმირის გამდიდრების პროცესში. ერთი თქმულების თანახმად, იმ ადგილას, სადაც მონადირემ შველი მოკლა, საოცრად კარგი მოსავალი მოდის [46. 165]. ირმის დევნაში აპოენინა განძი მეფე ფარნაოზს მისმა მფარველმა ღვთაებამ, მზემ [48. 21—2].

მაღალმთიან რაიონებში, სადაც უმეტესად ჭიხვი და ნიამორია გავრცელებული, ამგვარი თქმულებები უკვე ჭიხვს უკავშირდება. ნიშნინანი ან ჭრელი ჭიხვი ღვთაებისაა და მისი ხელის ხლება არ შეიძლება, თორემ მონადირეს ღვთაება

დალი, ან ნადირთა მწყემსი დასჯის [21. 219]. ხშირად მონადირეს დალისაგან იფარავს წმ. გიორგი. მაგალითად, მონადირე ჩორლამ წმ. გიორგის ბრძანებით მოკლული ჭიხვი წამოიყიდა და დალის მიერ მოტეხილი მხარი გაუმართულდა [21. 103]. სხვა თქმულების თანახმად, მონადირემ გადაურჩინა დალს მგლის მიერ მოტაცებული შვილი, რის სამაგიეროდ საჩუქრად ცხრა ჭიხვი მიიღო; ხარბმა მონადირემ მაინც და მაინც ოქროსრქიანი მოინდომა და დაისაჯა [21. 210]. ბეთქილზე ნათქვამი ბალადის მიხედვით, თეთრი შუნის სახით ცხადდება თავად ქალღვთაება დალი და მიუვალ კლდეზე აიტყუებს მონადირეს [21. 96]. ქალღვთაებისა და მისი რჩეული ცხოველს (ირმის, შვლის, ჭიხვის) ტრადიციული, ფოლკლორული მოტივის რემინისცენცია ტიპურია ქართული თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის (შეად. ა. წერეთელი, ქ. გამსახურდია, ლ. გუდიაშვილი და ა. შ.). ასეთი მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლება, მაგრამ ვფიქრობთ, მოტანილი მასალის საფუძველზე საკმარის ნათლად ჩანს ირმისა და ჭიხვის თუ ნიამორის კავშირი ღვთაებრივ ძალებთან, კერძოდ, ველური ბუნების ნაყოფიერების ღვთაებებთან.

ხალხურ სიტყვიერებაში და სახვით ხელოვნებაში განსაკუთრებით აქცენტირებული იყო ზემოხსენებულ ცხოველთა რქები, როგორც მათი ძირითადი,



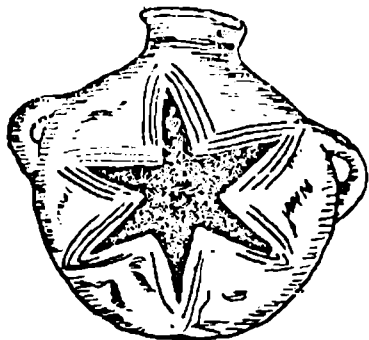
90. ხის პურკელი.
6. ბრაილაშვილის მიხედვით.

სპეციფიკური დამახასიათებელი ნიშანი. ხალხის წარმოდგენები და ისტორიული მასალა გვარწმუნებს, რომ რქებს უწინ დიდი საკულტო მნიშვნელობა ჰქონია. ჩვენთვის საინტერესო ცხოველთა რქების აღწერისას ხშირად ვხვდებით ეპითეტებს — „ქორბუდა“, „რქაბორჯლიანი“, „ოქროს რქანი“ და ა. შ., რო-

შელთა წვერი ცას უწევს და ღმერთთან მისასვლელ კიბელ გამოიყენება. ღვთაებები მონადირეებს რქამაღალი ხარებით აჯილდოვებენ. საქართველოს მთიანეთში თითქმის ყველა სალოცავს ამკობს ჭიხვისა და ირმის რქები. ჭიხვის ყანწები ხშირად ხატის საკუთარებას შეადგენს. ირმის რქებით უწინ დარბაზების



91. საბეჭდო კომუნალან.
ბ. უეაროვას მიხედვით.



92. მათარა ჭიულ-თაფლან.
ბ. კუფტინის მიხედვით.

შემკობაც სკოდნიით [139. ტაბ. 5, 24, 30, 31, 32]. ქართულში „რქა“ მართო ცხოველისათვის არ არის დამახასიათებელი. ძველად რქა აღნიშნავდა ვაზს, მცენარეს, საერთოდ მცენარეულ წამონაზარდს. რქასა და მცენარეს შორის აზრობრივი ნათესაობა კარგად დასტურდება ძველ მხატვრობაში, სადაც რქა მცენარეს სახით წარმოიდგინებოდა და ამაზე ცალკე გვექნება საუბარი. ამ იდეის გამოძახილი უნდა იყოს ლეგენდაში ცასშეწვედნილი ხის ჩანაცვლება ირმის რქით, რომელზედაც ღვთაებები ჩამოდიან ხოლმე ციდან. ასეთი ხე იყო არაგვის ერისთავთა მიერ მოჭრილი ლაშარის ჭერის მუხა ფშავში (სურ. 93).

ზებუნებრივი ძალით არიან დაჯილდოებულნი, ხალხის წარმოდგენით, ირმის ძუძუნაწოვი გმირებიც. ხშირად ასეთად წარმოიდგენდნენ ხოლმე ისტორიულ პირებსაც, მაგალითად, ლაშა გიორგის, ერეკლე II-ს. ერეკლესა და მის გამზრდელ ირემზე არსებობს საყოველთაოდ ცნობილი ხალხური ლექსი. ერთი ლეგენდის თანახმად, თამარს ბავშვი არ უნდოდა, მზის სხივი ეცა და დააორსულა; ბავშვი საიღუმლოდ შვა და გამდელს უბრძანა უსიერ ტყეში მიეტოვებინა. ტყეში ბავშვს ირემი მოეკლინა მხსნელად. ერთხელ თამარმა ნადირობის დროს ნახა ეს ბავშვიანი ირემი და შეაპყრობინა. ამის შემდგომ ბაგრატიონები ირმის ხორცს არ ჭამდნენო, ნათქვამია თქმულებაში [23. 107]. ეს ლეგენდა ბაგრატიონების ოჯახში უქანასკნელ ხანებამდე შემონახულა. ნ. ბაგრატიონს (ბურს) აღწერილი აქვს ერთი წვეულება მამიდამამისის სახლში, ქსანზე, სადაც მონადირეებს აუკრძალეს ირმის მოკლა იმ მიზეზით, რომ უძველესი დროიდან არსებული ლეგენდის თანახმად, ბაგრატიონთა სახლიდან გატაცებული ქორფა ბავშვი ტყეში ირემს შეუფარებია, ძუძუ უწოვებია და გაუზრდია. ამიტომ ბაგრატიონთა ოჯახის ყველა წევრს და მათ ახლო ნათესაებს აკრძალული ჰქონდათ ირმის მოკლა [3. 20].

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამირანი ირმის ფაშეში გამოუშუშებიათ. ერთი ვარიანტის მიხედვით, მიტოვებულ ამირანს ირემი აწოვებს ტუტუს [1. 63]. ესეც რომ არ იყოს, მისი დედა, დალი ზშირად ჭიხვის სახეს იღებს. ამდენად, ამირანიც ჭიხვის შვილად შეიძლება ჩაითვალოს. ირემს აღუზრდია ხეთური



93. დედაბოძი ირმის რქით. ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

ღვთაება ტელეფინუსი [23. 107]. ფოლკლორული მასალის მიხედვით, ირმის რქე და ირმის წველა ღვთაებათა ხვედრია. ერთი ზღაპრის თანახმად, მზისა და მთვარის ასული, რომელსაც ფრინველები და ცხოველები ემორჩილებიან, ორმოც ირემს წველის, მათ რქებს აღუღებს და შიგ ბანაობს [40. 129—31]. ნართების ოსური ეპოსის გმირს, ბორას ცოლად ჰყავს ღვთაების ნათესავი ქალი,

რომელიც თავის დროზე თეთრი მტარედის სახით გამოეცხადა საქმროს. კავშირი ნაყოფიერების ძალებთან ანიჭებს ბოჩას ირმების წველის უფლებას. მისი ძმა, ძილაუ ირმებით დასეირნობს, რომელთაც აბაშს მუხის ფარცხში. ამ ფარცხს ძილაუ საბოლოოდ უთმობს ბარდუაგის (ანგლოსის) შვილს და ეს უკანასკნელი ფარცხით ცაში მიჭრის [130. 15—20].



94. მოტივი ლიფანლის მხატვრობიდან.
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ირმისა და ჭიხვის გამოსახულებები ხშირად რელიგიურ-კოსმოგონიურ კონტექსტშია მოქცეული. ამ ცხოველთა საკულტო შინაარსის დაზუსტებისათვის საყურადღებოა სვანური ლიფანლის მხატვრობაში დამოწმებული ერთი ვერსია სიცოცხლის ხის მოტივისა — „თხები ჰამენ ფიქვს“ [7. ტაბ. XX], სადაც ფიქვისებური მცენარის ორთავე მხარეს გამოსახულია უკანა ფეხებზე შემართული ცხოველები, რომლებიც ტოტებს ეტანებიან (სურ. 94). ასევე საინტერესო ძეგლია ზოომორფული ჭურჭელი, მარანი, რომელიც ხშირად ირმის, ჭიხვის, თუ ნიამორის ფორმისაა. მას მცენარეული მოტივებითაც ამკობენ ხოლმე. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში მრავალი ასეთი ჭურჭელია დაცული, რომელთაგან ჩვენ მხოლოდ რამდენიმეს შევვებით.

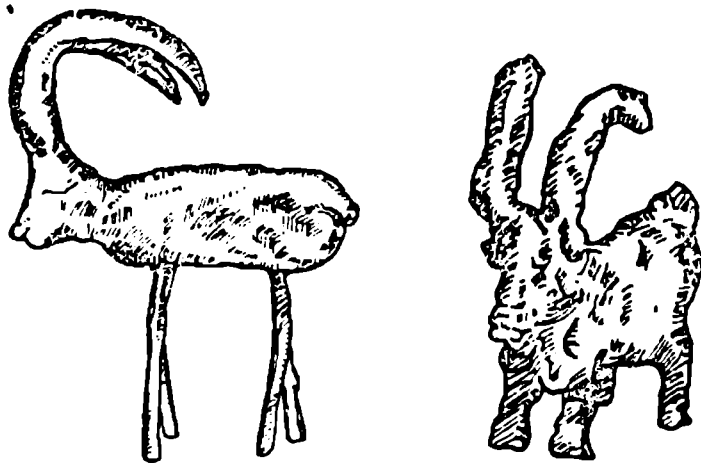
მარანი სოფ. შროშიდან [80—64,2] ყავისფერია, მწვანე ზოლებით. ცენტრში დგას ნიამორის ფიგურა სტილიზებული რქებით, რომელსაც გარშემო ოთხი ქვევრი უდგას. ნიამორის რქებზე მიგრებილია ყურძნის მტევნები. სხვა სასმისებზე ცენტრალური ადგილი უჭირავს ხაჩის, ცხვრის, ან ფრინველის ფიგურას. საინტერესოა ზოომორფული, შვლის სახის სურა [72—99, 13—89] და სასმისი „ირემი“ კახეთიდან [1—34. 186]. რქაშადალი „ირემი“ ნაცრისფერია, მწვანედ მოხატული, ბექ-კისერსა და კორპუსზე ამჩნევია მცენარის სტილიზებული გამოსახულებანი, ტეხილი ხაზები, ყელსა და მკერდზე აზის ბურთულები, აქვს გრძელი, ძირს დაშვებული კუდი. „მარანის“ ფორმა და შემკულობა ფრიად საყურადღებო მოვლენად გვეჩვენება მისი სპეციფიკურობის გამო. მასში იშვიათი თვალსაჩინოებით არის შერწყმული მცენარეული და ცხოველური მოტივები, როგორც ერთი მთლიანის შემადგენელი ნაწილები. იგი ტრადიციული ჭურჭელია და ძველთაგანვე კულტის საკუთრება უნდა ყოფილიყო. არსებობს მოსაზრება, რომლის თანახმად მარანი უძველესი დროის ნიშნებს ატარებს და წინაისტორიული და კლასიკური ხანის მრავალკორპუსიანი კერნოსების ტიპის ჭურჭელია [60. 309—12].

როგორც მოტანილი აღწერილობიდან ჩანს, დანარჩენი ნივთების მხატვრული გაფორმების ძირითადი დამახასიათებელი მომენტიც ცხოველთა გამო-

სახულებების მცენარეული მოტივებით შემკობა. იგივე ვითარებას ვხედავთ ზეპირსიტყვიერების ძეგლებშიც. შეიძლება დავასკვნათ, რომ მხატვრის თვალსაზრისით, მცენარე და ცხოველი ერთი სამყაროს განმასახიერებელი მოვლენებია და ამ სამყაროს უკეთ წარმოდგენის მიზნით ხდება ცხოველის ფიგურისა და მცენარეული ელემენტების მხატვრული სინთეზი.

სვანეთში ფართოდ იყო გავრცელებული მიცვალებულის სულისათვის ცხოველთა შეწირვის წესი. მიცვალებულს „გააყოლებდნენ“ ცხენს, ძროხას, ხარს და ა. შ. შესაწირავ ცხოველთა შორის მიღებული იყო ჭიხვის ან არჩვის ხორცის საკურთხად მიტანა (სურ. 95, 96): მიცვალებულის კუბოსთან ხშირად მიჰქონდათ ჭიხვის ფიტულები, რომლებიც საიჭიოში უნდა „ხლებოდნენ“ მიცვალებულს; ასევე, აცხობდნენ რიტუალურ, შესაწირავ ზოომორფულ ნამცხვრებს, რომელთა შორის შინაურ ცხოველებთან ერთად ხშირი იყო ჭიხვის, არჩვის, ფრინველთა და პურის თავთავის გამოსახულებანი [7. 66—7].

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფოლკლორში ეს ცხოველები ბუნების ნაყოფიერების ქალურ ძალებს უკავშირდებიან. რელიგიის ისტორიიდან ფართოდ არის ცნობილი, რომ ის ღვთაებები რომლებსაც ატრიბუტის სახით დაჰყვება ესა თუ ის ცხოველი ან მცენარე, ადრე ამ ცხოველის სახით უნდა ყოფილიყო-



95, 96. ზოომორფული ნამცხვარი. ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

ნენ თავყვანცემულნი. ასეთი სახის ღვთაებაა დასავლურ-ქართული ნადირთ-მფარველი დალი. ნადირთმწყემსი ლამაზი ქალების შესახებ ცნობები აღმ. საქართველოშიც ბევრია [21. 204—5]. ამ ქალღვთაებებს ეკუთვნის ნადირის ჯოგი, წველენ, კლავენ, მერე აღადგენენ და საჩუქრად არიგებენ ცხოველებს. როგორც უძველესი მასალა მიგვაჩინებს, საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვ-

რებთ, მსგავსად ახლო აღმოსავლეთისა და ეგეოსური სამყაროს მოსახლეობისა, ნაყოფიერების დედური ღვთაება წარმოედგინათ როგორც ცხოველის (პირობითად, ჭიხვის, ირმის), ისე მცენარის სახით.

ირემი საქართველოს უძველესი მოსახლეობის რწმენებსა და რიტუალებში უკვე ენეოლითის ხანიდან მონაწილეობს. ქვაცხელების ენეოლითურ მასა-



97. ჰურკლის სარკველი ქვაცხელებიდან.
ტ. ჩუბინიშვილის მიხედვით.

ლაში მოპოვებული ჰურკლის სარკველებზე ვხედავთ რქამაღალი ვაციისა და ირმის გამოსახულებებს [69. 167. სურ. 43] (სურ. 97).

ირმისა და ჭიხვის გამოსახულებანი განსაკუთრებით ბევრია კავკასიის ბრინჯაოს ხანის ძეგლებზე, სადაც ეს ცხოველები წარმოდგენილი არიან რაიმე კომპოზიციაში, ან ინდივიდუალური ფიგურის სახით. ადრეული ხანებისათვის უფრო ბუნებრივია ცხოველის დამოუკიდებელი, კომპოზიციის გარეშე გამოსახულება, რისი მაგალითია ზემოხსენებული ენეოლითური და ადრებრინჯაოს ხანის მასალა ქვაცხელებიდან. მხედველობაში გვაქვს აქ მოპოვებული დიადემა, რომელზედაც გამოსახულია რქამაღალი ირემი, აქცენტირებული სქესის ნიშნით, წერო და ასტრალური სიმბოლო, ალბათ, მზე. ირემი ცალკე სექტორშია მოქცეული, ასე რომ, წერო და მზე მას კომპოზიციურად არ უკავშირდება.

საქართველოს სახ. მუზეუმში დაცულია ბრინჯაოს ირმის ორი სკულპტურული გამოსახულება, აღმოჩენილი ლაგოდეხის რაიონში, სოფ. ულიანოვკაში. ირემები ზოომორფული შტანდარტებია და თან ზარაკის ფუნქცია ეკისრებოდათ. ასე რომ, მათი რიტუალური დანიშნულება სრულიად აშკარაა. საკულტო შინაარსის დადგენისათვის მეტად საინტერესოა მათი შემკულობა. გავაზზე, ორსავე მხარეს, ინკრუსტირებულია კუთხოვანი გამასებური ჭვარი, ფერდებზე ასევე ინკრუსტირებულია სწორი ხაზი, ხოლო ბეჭებზე თევზიფხური მოტივით შედგენილი წიწვოვანი მცენარის თუ თავთავის სტილიზებული გამოსახულება. ასეთსავე ნიშანს ვხედავთ გავაზზე და კისრისა და ზურგის გასა-

ყარზე. ორივე ირემს ადგას ორმხრივალმართული რკალისებური რქები, ზედ შიშვარებული სწორხაზოვანი განტოლებებით. სპეციალისტები ამ ნივთებს ათარილებენ ძვ. წ. XII—XI საუკუნეებით (სურ. 98).



98. ირემი. ლაგოდეხიდან. საქართველოს სახ. მუზეუმი.

ირემის გამოსახულებად მიგვაჩნია სტეფანწმინდის ბრინჯაოს ფრაგმენტზე შერჩენილი ცხოველის ფიგურის ნაწილი: კისერი, ორი წინა ფეხი მაღალ ნაბიჯში და მაღალი შკერდი, კისერი მთლიანად დაფარულია სწორ ხაზებად დალა-

გებული წერტილებით, ხოლო ბეჭზე ასევე წერტილებით გამოყვანილია ორი სტილიზებული მცენარე [122. სურ. 122] (სურ. 99).

ამავე სტილითაა შესრულებული ირმის გამოსახულება წოისის განძის ბრინჯაოს ცულზე. ცხოველის კისერი და თავი დაფარულია წერტილებით, კორპუსის შუა ნაწილი კი ფხისებურად განლაგებული შტრიხებით. კისრის გარშემო რამდენიმე ზოლი შემოუყვება, ხოლო მცენარის ფორმის ხშირტოტებიანი



99. სარტყლის ფრაგმენტი სტეფანწმინდიდან.
ბ. უაროვას მიხედვით.

100. სარტყელი თაქის სამაროვნიდან.
ა. მარტიროსიანის მიხედვით.



რქები საკმაოდ უტრირებულადაა გადმოცემული. თუ ზემოხსენებულ ცხოველებს ჩვეულებრივი კუდები აქვთ, წოისის ცულის ირმის კუდი წარმოადგენს გრძელი, ძირს დახრილი მცენარის ნიშნების მქონე გამოსახულებას [50. 36]. ამ ნიშნებით ცხოველი განსხვავდება თავისი მოდელისაგან. საფიქრებელია, რომ რეალური ცხოველი ამ შემთხვევაში არც აინტერესებდა ოსტატს. აქ მცენარეული და ცხოველური სიმბოლოები ერთ სემანტიკურ ველში ექცევა, რაც შესაბამის რწმენა-წარმოდგენათა საფუძველზე უნდა აღმოცენებულიყო.

იგივე სემანტიკურ სისტემაშია მოქცეული თაქის სამაროვანზე მოპოვებული სარტყლის სტილიზებული „ირემი“, როგორც ამ ცხოველს უწოდებს ა. მარტიროსიანი. სინამდვილეში, აქ გამოსახულია ჭიხვი, მცენარისებურად განტოტებული კუდითა და რქებით, რის გამოც იგი ირმად მიიჩნეეს. ცხოველს მისდევს ლომი (სურ. 100). ეს თემა მეტად პოპულარულია ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში [120. 135].

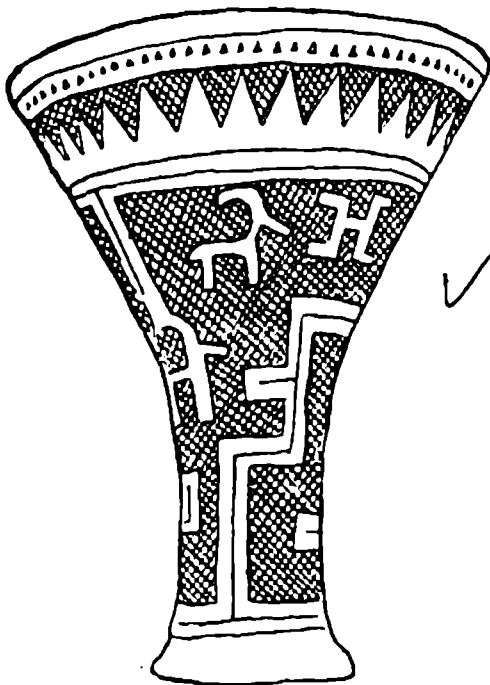
ყველაზე სრულყოფილად ეს იდეა გამოსახულია სენ-ეერმენის მუზეუმში დაცული ყობანური ცულის მხატვრობაში. აქ ვხვდავთ ირმის მონუმენტურ ფიგურას, რომელიც მოიცავს ცულის პირის თითქმის მთელ ფართობს. ცხოველი რქამაღალია, აქვს ძირსდაშვებული, თავთავისებური გრძელი კუდი, ხოლო მთელი კორპუსი დაფარულია ურთიერთგადაპკვეთი ხაზებით შედგენილი ბადურით. ბადურის ყველა თვალში ჩასმულია მცირე წრე. ცულის ყუას განივ ზოლად მიუყვება ტეხილი და ფხური მოტივი, რომლებიც ირმის რქას უერთდება ცულის წიბოებზე ორსავე მხარეს გაყოლებული გრეხილი შიბით. მთელი კომპოზიციიდან გამოირჩევა ირმის ძლიერი, თითქოს მროკავი, ზედადი ფიგურა

რა, უტრირებული აქსესუარებით [122. ტაბ. VIII—21]. ასეთი ირმები, ბადურითა და წერტილებით შევსებული კორპუსით, გამოსახულია მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში დაცულ ნივთებზედაც (სურ. 101).



101. ცული ყობანიდან. სენ ეერმენის მუზეუმი.
ე. დე შორგანის მიხედვით.

102. სასმისი ბეშთაშენიდან.
ბ. კუფტინის მიხედვით.



ირმისა და ჭიხვის გამოსახულების სიმბოლიკის გარკვევისათვის საინტერესოა გვიანბრინჯაოს ხანის კერამიკული სასმისები ბეშთაშენის სამაროვნიდან. სასმისების ზედაპირი დაფარულია რთული გეომეტრიული ქსოვილით, რის საერთო ფონს ქმნის ბადურა, პირზე შემოვლებული აქვს ტეხილი ზოლი,

ტეხილით წარმოქმნილი ზედა სამკუთხედები ბადურითაა შევსებული. მომდევნო ზოლზე გამოსახულია ძლიერ სტილიზებული ირმები და ჭიხვები (სურ. 102). შესრულებას მანერა ყველგან ერთნაირია, ფიგურა სილუეტის სახითაა წარმოჩენილი ბადურის ძლიერ დანაწევრებულ ფონზე, მხოლოდ, ჭიხვებისაგან განსხვავებით, ირმებს აქვთ ზევით ახრილი, გრძელი კუდები და ხაზოვანი, ძლიერ სტილიზებული რქები [104. ტაბ. III].

ზოომორფული მოტივების სიუხვე კერამიკული თუ ლითონის ნივთების შემკულობაში მარტო კავკასიური მასალისთვის არ არის დამახასიათებელი. ამ მოვლენას უდიდესი ადგილი უჭირავს ძველი მსოფლიოს ხალხთა მხატვრობაში [180. ფიგ. 24, 54, 68] და თითქმის ყველგან, რამდენადაც ჩვენ ამაზე მსჯელობა შეგვიძლია, სიმბოლურ ქვეტექსტებზეა აგებული. ამ მოვლენას თავისი ისტორია აქვს. ზოომორფული მხატვრობა აღრემიწისმოქმედ ტომთა კულტურაში არ წარმოადგენს პალეოლითური მხატვრობის უშუალო გაგრძელებას, მათ შორის მრავალათასწლიანი წყვეტილია. უნდა ვიფიქროთ, რომ აღრემიწისმოქმედთა ხელოვნების იდეური საფუძველი ისევე განსხვავდება პალეოლითურისაგან, როგორც ამ ორი სხვადასხვა ეპოქის ეკონომიკა და სოციალური ცხოვრების წესი. ზოომორფული მოტივები კერამიკაზე ამ დარგის აღმოცენებისთანავე არ გაჩენილა. სპეციალისტები აღნიშნავენ, რომ მოხატული კერამიკის დეკორის უძველესი ნიმუშები გეომეტრიული კომბინაციებით არის აგებული და მხოლოდ მოგვიანებით, თანდათან იწყებს გამოჩენას ცალკეულ ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებები. მაგრამ ზოომორფული თემატიკა ერთპაშად მოედო მახლობელი აღმოსავლეთის, ეგეოსური სამყაროს უზარმაზარ სივრცეებს და საყოველთაო მოვლენად იქცა. ფიქრობენ, რომ ძველი მეთუნეების ასეთი ტოტალური სწრაფვა ზოომორფული მხატვრობისადმი რაღაც საერთო და ძალიან მნიშვნელოვანი კანონზომიერების გამოძახილი უნდა იყოს [119. 351]. მეცნიერების დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ამ მხატვრობას მაგიურ-რელიგიური მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა; უმცირესობის აზრით კი, ზოომორფული მოტივების ასე გავრცელებას განაპირობებდა ნადირობის მაღალი ხვედრითი წილი სამეურნეო ცხოვრებაში [158. 358; 184. 298]. არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმადაც ზოომორფული მოტივები ტოტემური წარმოდგენების ბაზაზე იქმნებოდა [83. 104]. ი. მეშჩანინოვი ფიქრობს, რომ სუზის ცნობილ კერამიკაზე გამოსახული უნდა იყოს ადამიანის გზა სულეთისაკენ და მისი ბრძოლა ამ გზაზე შემხვედრი დაბრკოლებების გადასალახავად [43. 417—18]. ე. კრიჩევსკის აზრით, დეკორის ახსნა შესაძლებელია მხოლოდ ნეოლითური ტომების კოსმოგონიური შეხედულებების გათვალისწინებით [103. 92—6]. იმავე მოსაზრებისაა ა. მილერიც, რომელიც ნივთების დეკორში, ზოომორფული და ასტრალური სიმბოლოების ანალიზის საშუალებით, იკვლევს კოსმოგონიურ შეხედულებათა სისტემას. ე. პერცველდს რთული ზოომორფული კომბინაციები პიქტოგრაფიის წინა პერიოდად მიაჩნია [172. 20,62]. რელიგიური შინაარსის მქონედ მიიჩნევს ამ მხატვრობას ვ. მასონიც, მხოლოდ მასში:

გამოჰყოფს რამდენიმე სტადიას, სადაც იდეური საფუძვლის როლს ასრულებენ ტოტემიზმის გადმონაშთები [119. 338].

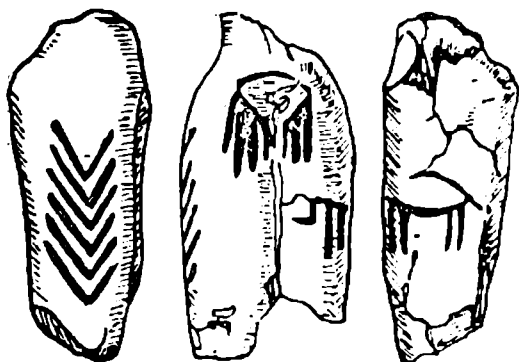
შუა აზიის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებში, IV ათასწ. დასასრულსა და II ათასწ. დასაწყისში (ნამაზგა I, II, III), დიდი რაოდენობით გვხვდება ცხოველთა გამოსახულებები, რომელთაგან ყველაზე ადრე ჩნდება და რაოდენობითაც აღემატება დანარჩენ ცხოველთა გამოსახულებებს შუააზიური რქაძალი ვაცის ფიგურები. მათ გვერდით არიან ხალიანი ავაზები, არწივები და ა. შ. სხვადასხვა პერიოდებში იცვლება ცხოველთა სახეობები, ასევე მათი გამოსახვის სტილი. თავიდან ძირითადად გავრცელებული იყო ცხოველთა ხაზოვანი გამოსახულებები, ხოლო მოგვიანებით გამოჰყავთ სილუეტი. ფართოდება მხატვართა ინტერესი ცხოველთა სხვადასხვა სახეობის მიმართ. თუ ადრე მხოლოდ ჯიხვისებური ცხოველები სჭარბობდა, მოგვიანებით იწყებენ დანარჩენი ჯიხვის გამოსახვას. ქვედა ფენებში ცხოველთა, კერძოდ, ვაცის, გამოსახულებები უფრო ბუნებრივი, რეალური ნიშნებითაა წარმოდგენილი, ხოლო ზედა ფენებში მატულობს სტილიზება, კონტური უფრო სქემატური ხდება, ცხოველს უჩნდება მისთვის არადაშასისათებელი გრძელი, ძირს დაშვებული კული [119. 428]. საფიქრებელია, რომ აქედან იწყება ცხოველთა გამოსახულებების მეშვეობით რაღაც განზოგადებული, ფართო იდეის გადმოცემა. ამ პერიოდთან, ადრინდელ სტილისტურ ხერხებში გაბატონებული ტენდენციის საპირისპიროდ, რომელსაც ახასიათებდა ფორმის კონკრეტიზაციისაკენ მიდრეკილება, ჩნდება აბსტრაქტული ნიშნები. ეს ნიშნები ცხოველთა მთელ ჯიშს უფრო ახასიათებს, ვიდრე რომელიმე კერძო ერთეულს. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ ვაცის თუ ჯიხვის გამოსახულება მუდმივად რჩება ყველა ზემოხსენებული პერიოდის მასალაზე, მაშინ როცა დანარჩენი ცხოველები პერიოდულად ჩნდებიან და ქრებიან.

ჯიხვის ზომორფული მოტივის სიმბოლიკის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს თურქმენეთის სამხრეთში აღმოჩენილი, ამავე პერიოდის ქალის ქანდაკებები (სურ. 103). ერთ-ერთი მათგანის ბარძაყზე ზოლებით გამოსახულია რქაძალი ჯიხვი, მეორე მხარეს კი — ფხისებური მცენარეული მოტივი. ამავე სტილითაა აქცენტირებული სქესის ნიშანი. ვ. მასონი ქანდაკების მნიშვნელობის ახსნის ცდისას გვთავაზობს ჯ. ფრეიზერის ერთ-ერთ თეორიას ტოტემური ჩასახვის შესახებ, მაგრამ იქვე დასძინს, რომ ისეთი შეხედულებები, როგორც ტოტემიზმის აყვავების პერიოდს ახასიათებს, ძნელი საფიქრებელია შემორჩენილიყო განვითარებული მიწათმოქმედების ხანაში [119. 362—4]

ისევე როგორც შუა აზიის, ჩრდ. მესოპოტამიის კერამიკის უძველეს ნაწარმზეც მხოლოდ გეომეტრიული დეკორია დამოწმებული, ხოლო ზომორფული მოტივები შედარებით გვიან ჩნდება.

განსაკუთრებით საინტერესოა სამარის ნეკროპოლში მოპოვებული ღია თასების მოხატულობა, რომელთა ფსკერზე გამოსახულია მბრუნავი კომპოზიცია.

იგი შედგება ოთხი ფრინველის (რომლებიც თევზებს იჭერენ), ოთხი ჯიხვისე-
ბური ცხოველის, ან ოთხი ქალის გამოსახულებისაგან, რომელთა ფრთები,
რქები და თმები ერთ მხარეს არიან მიმართული და ბრუნვას აღნიშნავენ. ძალ-
ზე ძლიერია ზოომორფული ტენდენციები თეფე-გავრაში აღმოჩენილ საბეჭ-



103. ქალის ქანდაკებები თურქმენეთიდან.
ვ. მასონის მიხედვით.

დავებზე, სადაც გამოსახულია ჯიხვი, ან რომელიმე სხვა მისი მსგავსი ცხოვე-
ლი. ცხოველთან ერთად ზოგჯერ ამოკვეთენ ვარსკვლავისებურ ნიშანს, მცენა-
რეს, ან თევზს. ამ საბეჭდავებზე ზოგი ცხოველის რქა მცენარისებურად არის
სტილიზებული. მთელი მესოპოტამიის ზოომორფულ მხატვრობაში განსაკუთრე-
ბით მდგრადია ჯიხვისა და ფრინველის მოტივი, რომელთაც ყოველგვარ სტი-
ლისტურ და თემატურ ცვლილებებს გაუძლეს [119. 369] (სურ. 104).

ჯიხვების გამოსახულება საერთოდ ბევრია ირანის ადრემიწისმოქმედთა
კულტურაში. აქაც მეორდება ტიპური სურათი, დამახასიათებელი შუა აზიისა
და მესოპოტამიისათვის. უძველეს პერიოდებში (ირანის) კერამიკა მხოლოდ
გეომეტრიული მოტივით ფორმდება. მომდევნო ხანებში ჩნდება წეროსებური
ფრინველების გამოსახულებები და ჯიხვების ფიგურების ორი ტიპი — ხაზო-
ვანი, სქემატური და ბადურით შევსებული კორპუსით. კიდევ უფრო გვიან
მათ ემატება სხვა ცხოველების გამოსახულებები, კერძოდ, მცენარისებური
რქებიანი ირემი, ავაზა, კუ, მორიელი, ლომი, ხარი. ჯიხვებს უძველესი ხანიდან
უხატავდნენ დაკორძილ, მძიმე რქებს, რომელთა რქალში ჩასმულია ვარსკვლავ-
ისებური ნიშნები, ჭვარი, სოლარული ნიშანი, ფრინველი; ცხოველები, ჩვეუ-
ლებრივ, გამოსახულია პორიზონტალურ ფრიზებზე და ერთმანეთს მიპყვებიან
უსასრულო წრიულ გზაზე. აღსანიშნავია, რომ ყველა ცალკეულ ფრიზზე ერთი
ჯიშის ცხოველთა რიგია გამოსახული (სურ. 105, 106, 107, 108, 109).

მსგავსი მოხატულობა აქვს ელამის კერამიკულ ნაწარმს, რომელიც საერ-
თოდ სამხრეთ მესოპოტამიის გავლენას განიცდის, სადაც ზოომორფული მო-
ტივები და სქემატური კომპოზიციის უფრო იშვიათია. აქ ადრინდანვე განვითარ-

და რთული მითოლოგიური სიუჟეტური მხატვრობა. სამარის ნეკროპოლის ჭურჭლის მხატვრობასთან დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს სუზის კერამიკული დეკორი, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბრუნვის თემას, რომლის რელიგიურ-კოსმოგონიური შინაარსი სპეციალისტებში ეჭვს არ იწვევს [119. 374—7].

შუა აზიისა და ახლო აღმოსავლეთის არქეოლოგიურ მასალაზე საგანგებოდ იმისათვის შევჩერდით, რომ აქ განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით არის გამოხატული ის სემანტიკური გარემო, რომელშიც მოქცეულია ამჟერად ჩვენთვის საინტერესო სიმბოლო, ჭიხვი (ირემი, არჩვი, თხა, შველი და ა. შ.) და ბუნების ნაყოფიერების ქალღვთაება. ახლოაღმოსავლურ მასალაზე ჩანს ამ წარმოდგენების ფორმირების ეტაპი და მისი შემდგომი გართულების საფეხურები. ზოომორფული მოტივების ჩვენთვის საინტერესო ნაწილი მხოლოდ აღმოსავლეთის მონაცემებით არ იზღუდება, იგი დასავლეთშიც ვრცელდება და, უფრო მოგვიანო ხანებში, ხსენებული ცხოველები იქცევიან ქალღვთაებების თანმხლებლებად (სურ. 117). საყოველთაოდ ცნობილია კრეტული ქალღვთაების კავშირი ჭიხვისებურ ცხოველთან (რქების ფორმის მიხედვით ნიამორი უნდა იყოს), ბერძნული არტემიდეს კავშირი შველთან და ა. შ. მაგრამ ამ წარმოდგენებიდან უმთავრესი ის არის, რომ ეს ცხოველი ჯერ კიდევ ადრესამიწათმოქმედო ხანებიდან დაკავშირებული ჩანს ბუნების დედური ძალების განმსახიერებელ ღვთაებასთან. ამდენად ამ მოტივში მთავარი ცხოველის გამოსახულება კი არ არის, არამედ ის, რაც ცხოველის სახით იგულისხმება — ნაყოფიერების უძველესი მფარველი და განმსახიერებელი ქალღვთაება.

ეს მომენტი შესანიშნავად არის ილუსტრირებული ზემოხსენებული საზხრეთურქმენული ქალის ქანდაკების ფრაგმენტით, რომელზედაც საგანგებოდაა აღნიშნული სქესი, გამოხატულია მცენარეული სიმბოლო და რქამაღალი ჭიხვი. უკვე აღვნიშნეთ, რომ ერთი მოსაზრების მიხედვით, აქ შესაძლოა ტო-

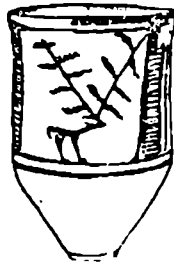


104. საბეჭდავები გვირგვინიდან:
ვ. მასონის მიხედვით.

ტემური ჩასახვის სცენა ყოფილიყო აღწერილი, მაგრამ, რადგან ეს არქაული შეხედულება თითქოს აღარ შეეფერება სამიწათმოქმედო კულტურების შემქმნელ ტომთა შეხედულებებს, ამიტომ ჭიხვის გამოსახულება მხოლოდ დამკველ ნიშანს უნდა წარმოადგენდეს. ამ მოსაზრების ავტორს, ვ. მასონს, ჭიხვის

სიმეტრიულად გამოსახული მცენარეული მოტივი საერთოდ გამორჩა მხედველობიდან და ამ ელემენტს იგი შეფასებას არ აძლევს. ჩვენი აზრით, ეს მომენტი საგანგებო ყურადღების ღირსია.

თეფე-გავრას საბეჭდავებზე ხშირად ერთადაა ამოკვეთილი ჭიხვი და მცენარის ტოტი ან ფოთლიანი ღერო. ხშირად მცენარის ფორმა ეძლევა ცხოვე-



105—109. კერამიკული ჯურჯული ძველამოსავლურ ადრესამიწათმოქმედო კულტურებიდან. ვ. მასონის მიხედვით.



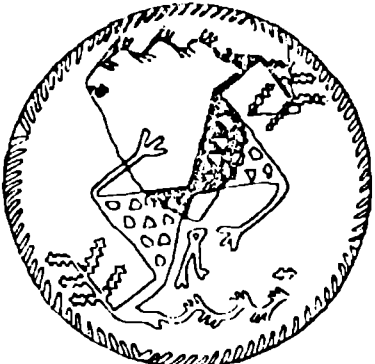
ლის რქებს. სხვა მასალაზე მცენარისებური შეიძლება იყოს ამ ცხოველის კუდი, წვერი, როგორც ეს უკვე აღვწერეთ კავკასიურ მაგალითებზე. მცენარისებური რქებით ჩვენთვის საინტერესო ცხოველი წარმოდგენილია სამარას ზოგიერთ თასზე. ამ თასებზე ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებები, რომელთა სხეული კლდეებით შეესებულ სამკუთხედებადღა დაყვანილი, უკავშირდებიან კომპოზიციის ცენტრში ჩასმულ, ასევე ბადურითა თუ კლდეებით შეესებულ ოთხკუთხედს. ცხოველების რქები ცალ მხარესაა მიმართული, რაც მთელ კომპოზიციას წარმოგვიდგენს როგორც ერთ მხარეს მბრუნავს. რქები სხვა მხრივაცაა საყურადღებო — ისინი ზოგჯერ მცენარის სახითაა გამოხატული. არის შემთხვევა, როცა ცხოველს ხაზოვანი რქები და თავკისერი მოშორებული აქვს. ასეთ შემთხვევაში კომპოზიცია საერთოდ კარგავს ზომომორფულ იერს და გეომეტრიულ ფიგურად, ჭვრის ნაირსახეობად იქცევა. მის კავშირზე ზომომორფულ მხატვრობასთან მიგვანიშნებს მხოლოდ ოდესღაც ცხოველის სხეულის აღმნიშვნელი ჭვრის სამკუთხა ფრთის თავზე გამოსახული მცენარეული გრეხილი. ამ ტიპის კომპოზიციებში ცხოველთა მაგიერ წარმოდგენილია ქალის ფიგურები გაშლილი თმებით, რომლებიც ასევე ცალმხრივ ტრიალს გადმოგვცემენ. კომპოზიციის ახსნისას სპეციალისტები მნიშვნელოვან ადგილს უთმობენ მორიელების მწკრივს, რომელიც კომპოზიციას უელის გარს. რა თქმა უნდა, სცენებში ყველაფერს თავისი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ძირითადი და უმთავრესი ქალთა მბრუნავი ფიგურებია, რომლებიც დემონებად არიან მიჩნეული (პერცველდი, მასონი). მაგალითად ნათლად ჩანს, რომ

ქალისა და ჭიხვის გამოსახულებები აბსოლუტურად იდენტურ კომპოზიციებში ცვლის ერთიმეორეს. ვფიქრობთ, რომ მათი ურთიერთჩანაცვლება შესაძლებელი იქნებოდა მხოლოდ მაშინ, თუ ისინი ადექვატური ღირებულებების მქონე რელიგიურ-კოსმოგონიურ სიმბოლოებად იქნებოდნენ მიჩნეული. აღსანიშნავია ისიც, რომ მოძრაობის მიმართულების აღმნიშვნელად ერთ შემთხვევაში არის რქა, ან ცხოველის წვერი მცენარის ტოლფასოვანი მნიშვნელობით, ხოლო მეორე შემთხვევაში თმა, რომელსაც იგივე სემანტიკური მახასიათებლები გააჩნია (რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი) (სურ. 111). თუ ასეთი თვალსაზრისით შევხედავთ მოტანილ მაგალითებს, მაშინ ქალის ქანდაკება აღანგაჩთეფედან, რომელზედაც მცენარისა და ჭიხვის გამოსახულებებია დატანილი, ზემომოტანილი ინტერპრეტაციისაგან სრულიად განსხვავებულ შინაარს იძენს: ჭიხვისა და მცენარის გამოსახულებები დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოები კი არ არის, არამედ ქანდაკებასთან, ე. ი. ქალღვთაების გამოსახულებასთან ერთიანი სამყაროს აღმწერელი ელემენტებია.

მსგავსი შეხედულებები გავრცელებულია როგორც ევროპაში, ისე აზიაში; თხები, მცენარისებური წვერით, კუდითა და რქებით, გამოსახულია ტრიპოლიეს კერამიკაზე [34]; (სურ. 112, 113). უფრო მოგვიანებით. კერძოდ. კავკასიის ბრინჯაოს ნივთებზე, ასეთივე კუდი, ნაცვლად ძუისა, აქვთ ცხენებს [122. ტაბ. XXVI]. ცნობილია ამგვარივე კუდით ხარების ფიგურები ჰალშტადტიდან [123. 255] და ა. შ. (სურ. 114, 115). გამოდის, რომ ზოომორფული მოტივების სტილიზაციას თავისი შინაგანი კანონები გააჩნია და იგი მხოლოდ შემსრულებლის თვალთახედვაზე არ ყოფილა დამოკიდებული. ერთგვარი იდეების



110. საბემლავი. კრეტა.
ქ. პენდლბერის მიხედვით.



111. კერამიკული ზურგელს სამარადან.
ე. პერტფელდის მიხედვით.

გავრცელება უზარმაზარ ტერიტორიაზე ერთი ტიპის კულტურებში და შემდგომ ამ იდეის ამსახველი მხატვრული ფორმების დამკვიდრება-განვითარება მომდევნო საფეხურებზე, შეიძლება იყოს მხოლოდ უაღრესად დიდი მნიშვნელობის და პერსპექტივის მქონე, რეალური საფუძვლის შედეგი. ასეთ შედეგად არ შეიძლება მივიჩნიოთ ტოტემიზმის გადმონაშთები, რომელთაც თავისი

სოციალური ბუნების გამო არ შეეძლოთ ახალ გარემოში არსებობის შენარჩუნება. V—III ათასწლეულების ადრემიწისმოქმედი ტომებისათვის ახალი და პერსპექტიული ჩანს მიწის ქალღვთაების რწმენა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ტოტემიზმთან. როგორც სამართლიანად წერს ვ. მასონი, „ამ ტომთა რელიგიურ წარმოდგენებში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეჭირა მიწის ღედის, ნაყოფიერების მფარველის კულტს, რომლის მრავალრიცხოვანი ქანდა-



112—113. თხები და ძაღლები მცენარისებური კულტ. ტრიპოლიე. ბ. რიბაკოვის მიხედვით.

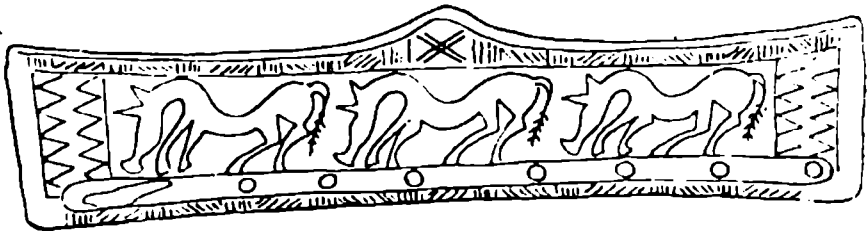
კებები აუცილებელ მონაპოვარს წარმოადგენს ადრემიწისმოქმედთა ნასახლარზე, ყველგან, სადაც არ უნდა მდებარეობდეს ის“ [119. 391].

ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ ახლო აღმოსავლეთის, კერძოდ სუზის, გავრას და სხვ. მასალაში ფიქსირებულია ჭიხვების გამოსახულებები ზებუნებრივად მაღალი რქებით, რომელთა რკალში ჩასმულია ვარსკვლავი, მზე, მცენარე და ა. შ. ამ მოტივებში, ჩვენი აზრით, ხაზგასმულია ზეპირად გაცილებით ადრე ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი ცხოველის ასტრალური მნიშვნელობის შესახებ. რქებში ჩასმული ვარსკვლავი ღვთაების სიმბოლოა, რომელსაც მომდევნო ხანებში უშუალოდ რჩეული ცხოველის, ან ადამიანის სხეულზე გამოხატავდნენ. ამ ძეგლებზე „ნაწილიანობის“ კონცეფცია ჯერ კიდევ საბოლოოდ ჩამოყალიბებული არ ჩანს, მაგრამ ვარსკვლავის ნიშნისა და ჭიხვის გამოსახულების იდენტიფიცირებით უკვე მომზადებულია ნიადაგი მისი ფორმირებისათვის. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ჭიხვი უკვე ასოცირებულია ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან, რომლის მომავალი ასტრალური ჰიპოსტასია ცისკრის ვარსკვლავი, ვარაუდი უფრო საფუძვლიანი ხდება. ყოველ შემთხვევაში, ჭიხვის, მცენარის, ქალისა და ვარსკვლავის სემანტიკური მწკრივი უკვე არსებობს ადრემიწისმოქმედთა წარმოდგენებში, რაც საფუძვლად დაედო მომდევნო ხანის უფრო რთულ რელიგიურ წარმოდგენებს.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითების ანალიზისას ჩვენ არ შევხებივართ ერთ მოტივს, რომელსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს აღწერილი წარმოდგენების საბოლოო, ერთ მთლიან სისტემად შეეკრისათვის. კერძოდ საინტერესოა, თუ რა საფუძველზე უნდა მომხდარიყო რქისა და მცენარის გაიგივება, რისი მაგალითებიც ასე მრავლად მოგვეპოვება ჯერ ადრემიწისმოქმედთა ეკრაშიკაში, ხოლო უფრო მოგვიანებით ლითონის ნივთებზედაც.

ცხოველთა უძველესი გამოსახულებები სტილიზებულია, შესრულებუ-

ლია ხაზოვანად, ზოლურად ან სილუეტის სახით. არც ერთ შემთხვევაში მას მოცულობა არ გააჩნია და ყოველთვის ორ განზომილებაშია განთენილი. ჩვენ არ ვამტკიცებთ, რომ იმხანად წარმოდგენა არ ჰქონდათ მოცულობაზე და მხატვარი ამიტომ არ ცდილობდა მის წარმოჩენას. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ არ შეიქმნებოდა სკულპტურული გამოსახულებები, რომლებიც მხატვრობასთან ერთად, ზედა პალეოლითში იღებენ სათავეს. უფრო სარწმუნოა, რომ აღრუ-სამიწათმოქმედო ხანის მხატვარს არ აინტერესებდა სხეულის მოცულობაში დანახვა, მის მიზანს სავსებით აკმაყოფილებდა სიბრტყე, რომლის შთაბეჭდი-ლებას აძლიერებდა ლაქით, სილუეტით, ჭადრაკული ბაღურით. უფრო გასა-გებად რომ ვთქვათ, სხეულის აგებისას ძირითადი მიზანი იყო მისი სიბრტყე-ში გადმოცემა. ეს მიზანი კი გარკვეულ წარმოდგენებზე უნდა ყოფილიყო და-ფუძნებული. ამ წარმოდგენების შესაბამისად სხეული ნაყოფის მომცემი მი-წის ანალოგიურ სუბსტანციად იყო გააზრებული. ეს აშკარად ჩანს ეტიოლო-გიურ მითებში, სადაც მოთხრობილია სამყაროს შექმნის ისტორია. შუმერული ვერსიის თანახმად, დაუნაწევრებელი სამყარო შვა ოკეანის წყლებში ქალღეთა-ება ნამშუმ. ბაბილონურ მითში კი მიწა და ცა შექმნა მარდუქმა პირველყოფი-ლი ქაოსის განსახიერების, მღვდრობითი ურჩხულის, თიამათის სხეულიდან, ხოლო ადამიანები შემდგომ გამოქნეს მიწისაგან [132. 23—38]. მიწისა-



114. ბრინჯაოს ბალთა. ცხენები მცენარისებური ძლით. ჩრდ. კავკასია. პ. უვაროვას მიხედვით.

115. ხარები მცენარისებური კლდით. ქალშტადტი. ე. დე შორგანის მიხედვით.



განაა გამოძერწილი ადამიანები ბიბლიის თანახმადაც. ინდურ სარწმუნოებრივ ტექსტებში შემონახულია მთელი სისტემა წარმოდგენებისა, სადაც სამყარო მატერიალიზირებულია და აგებულია ზომორაფული, თუ ანთროპომორფული მოდელის მიხედვით. ბრიხადარანიაკა უპანიშადა ამბობს: „დილის რიყრაჟი — ქეშპარიტად თავია სამსხვერპლო ცხენისა, შზე — თვალი, ქარი — სუნთქვა, პი-

რი — ცეცხლი ვაიშენარა, წელიწადი — სამხევერპლო ცხენის სხეული, ცა — ხერხემალი, ჰაერის სივრცე — მუცელი, ფლოქვები — მიწა, ქვეყნიერების მხარეები — გვერდები, მხარეთა შორის არეები — ნეკნები, წლის დრონი — სხეულის ნაწილები, თვეები და ნახევართვეები — სახსრები, ქვიშა — საქმელი ფაშვში, მდინარეები — ძარღვები, მთები — ღვიძლი და ფილტვები, ბალახი და ხეები — ბეწვი, ამომავალი მზე — წინა ნაწილი, ჩამავალი — უკანა ნაწილი“ [87].

ამ ნაწყვეტში მოცემულია კოსმოსის ორგანიზებულად წარმოდგენის ცდა, რაც კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე საზოგადოების მიერ ბუნების აღქმის პროცესში ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა იყო. გარე სამყაროს საზოგადოება ყოველთვის აღწერდა თავისი თვალსაზრისის შესაბამისად, მისთვის ხელმისაწვდომი საშუალებებითა და მისაღები ფორმით.

„აითარეია უპანიშადაში“ აღწერილია პირველარსის, პურუშას შექმნა, სადაც იგვე მითოლოგიურ-კოსმოგონიური კონცეფციაა გატარებული: „... მან გაათბო იგი. პირი გამთბარისა გაილო როგორც კვერცხი; პირიდან [გამოვიდა] სიტყვა, სიტყვიდან — ცეცხლი; ნესტოები მისი გაიხსნა; ნესტოებიდან [გამოვიდა] სუნთქვა, სუნთქვიდან — ქარი. თვალები [მისი] აიხილა. თვლებიდან [გამოვიდა] მზერა, მზერიდან — მზე. ყურები [მისი] გაიხსნა; ყურებიდან [გამოვიდა] სმენა; სმენიდან — ქვეყნიერების მხარეები. კანი [მისი] გაიხსნა; კანიდან [გამოვიდა] თმა; თმიდან — ბალახი და ხე. გული მისი გაიხსნა; გულიდან [გამოვიდა] გონება; გონებიდან — მთვარე. ჰიპი [მისი] გაიხსნა; ჰიპიდან [გამოვიდა] ამოსუნთქვა, ამოსუნთქვიდან სიკვდილი. საშვილოსნო ორგანო [მისი] გაიხსნა; საშვილოსნო ორგანოდან [გამოვიდა] თესლი; თესლიდან — წყალი“. შემდგომ, როცა პირველყოფილი ატმანის ბრძანებით სტიქიები უკან ბრუნდებიან და ყველა თავ-თავის ადგილს იჭერს, ცეცხლი იქცევა სიტყვად და შედის პირში, ქარი იქცევა სუნთქვად და შედის ნესტოებში; მზე იქცევა მზერად და შედის თვალში; ქვეყნიერების მხარეები იქცნენ სმენად და შევიდნენ ყურში; ბალახი და ხე იქცნენ თმებად და შევიდნენ კანში ... [80. 30—40]. მოტიანილ ტექსტში, ორ შემთხვევაში, ბალახი და ხე გენეტიკურად დაკავშირებულია თმასთან და ბეწვთან, რაც სავსებით ზებუნებრივად მოგვეჩვენება, თუ მიწას, მსგავსად ვედებისა, ცოცხალ არსებად მივიღებთ და მასზე ცხოველისა და ადამიანის ფიზიკურ ნიშნებს გადავიტანთ. საოცარია, რომ ინდურ ტექსტებში შემორჩენილია აღწერა და ახსნა იმისა, რაც ადრესამიწათმომქმედლო ხანებიდან დაწყებული, რკინის ინდუსტრიის დასაწყისამდე ფეხმოკიდებული და გავრცელებული იყო ძველი მსოფლიოს ხალხებში, როგორც ძირითადი კონცეფცია ქვეყნიერების მოწყობის შესახებ, მიწისა და სხეულის იდენტურობა და როგორც შედეგი ამისა, იდენტურობა მცენარეული სამყაროსა, თმა-ბეწვისა და რქისა, იშვიათი თვალსაჩინოებით არის წარმოდგენილი ზემომოყვანილ მხატვრულ ძეგლებში. ჩვენს ინტერპრეტაციას ამგვრებს უპანიშოდების ტექსტების მონაცემები.

აქვე უნდა გავიხსენოთ წინა თავებში განხილული საკითხები, სადაც ჯვარის, ოთხკუთხედი ნიშნებისა და ბადურის სიმბოლიკას ვეხებოდით. მაშინ მხარი დაუჭირეთ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას, რომლის თანახმად ოთხკუთხედი და ბადურა მიწის სიმბოლოურად ასახვის ცდა უნდა იყოს. ახლა, როცა თითქოს ვასაგები გახდა სხეულსა და მიწას შორის არსებული სემანტიკური მიმართებები, ცხოველის სხეულის დაფარვა ბადურით კიდევ უფრო ამაგრებს ჩვენს ვარაუდს. ცხოველის სხეულს ბადურით იმიტომ ფარავენ, რომ მისი საშუალებით უნდა გადმოეცათ ცხოველის სხეულისა და მიწის იგივეობა.

რელიგიურ-მითოლოგიური და კოსმოგონიური კონცეფცია, რომელიც ადრემიწისმოქმედ ტომთა ხელოვნებაშია ასახული, უშუალო კავშირშია ჩვენთვის საინტერესო პრობლემასთან, რადგან ზოომორფული და ასტრალური სიმბოლიკა უკვე მკვიდროდ დაკავშირებული ჩანს მათ წარმოდგენებში. ამ პერიოდში პრაქტიკულად განისაზღვრა ის გზა, რომელზედაც უნდა წასულიყო იდეოლოგიის ახალი ქვევარიანტების აღმოცენებისა და ფორმირების პროცესი. იდეური შინაარსი, სემანტიკური ველი და ადექვატური მნიშვნელობის სიმბოლოთა მწკრივები, რომლებიც ამ ეპოქაში ჩამოყალიბდნენ, პრაქტიკულად უცვლელნი დარჩნენ მომდევნო ეპოქებშიაც, თუ არ ჩავთვლით იმ გარემოებას, რომ სიმბოლოთა იდეური აქტუალობა თანდათან სუსტდებოდა ორნამენტული მოტივის დეკორატიული ფუნქციის ზრდის ხარჯზე.

ზოომორფული სტილის აღმოცენებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია მეცნიერთა შორის. ამ მოვლენის ახსნისას პირველ რიგში გამოიყენეს უმარტივესი გზა, კერძოდ, ნადირის სიმრავლეზე დაფუძნებული მაღალი ხვედრითი წილი ნადირობისა ადრემიწისმოქმედთა მეურნეობაში. ნადირობას ძლიერ გადაჭარბებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ უფრო მოგვიანებით, განვითარებული ბრინჯაოს საფეხურზე, ასევე ფოლკლორული და მითოლოგიური მოტივების ინტერპრეტაციისას. მეურნეობის საფუძვლიანმა შესწავლამ დაადასტურა, რომ მიწათმოქმედების აღმოცენების შემდგომ, მისი განვითარების ყველა საფეხურზე, ნადირობას აღარ ეჭირა განსაკუთრებული ადგილი მეურნეობაში და მისი მოცულობა ეკონომიკაში განუხრელად კლებულობდა. საბოლოოდ იგი ძირითადად გაბატონებული კლასების პრეროგატივად იქცევა. ამასთან, მხატვრობაში ხშირად ვხვდებით ისეთ ცხოველებს, ფრინველებსა და ქვეწარმავლებს, რომლებიც თვით პირველყოფილ მონადირეთათვისაც კი არ იქნებოდა სასურველი სანადირო ობიექტი (ავაზები, ლომები, გველი და ა. შ.). მკვლევარები ანგარიშს უწევდნენ გავრცელებულ შეხედულებას ნადირობაზე და მაშინაც კი, როცა ფაქტიური მდგომარეობის გამო იძულებულნი იყვნენ უარეყოთ იგი, ამას რაღაც დათმობებით აკეთებდნენ. მაგალითად, ბ. ა. კუფტინმა, თრიალეთის ყორღანების მხატვრული მასალის (ვერცხლის სარწყულისა და თასის შემკულობა) ანალიზისას აღნიშნა, რომ ამ ძეგლების შემქმნელი საზოგადოება არის მკვიდრი მიწისმოქმედი და მესაქონლე, განვითარებული კერამიკითა

და მეურნეობის სხვა დარგებით და, ამდენად, სამონადირეო წარმოდგენები არ შეიძლება წამყვანი ყოფილიყო მათ რელიგიაში. ღვთაებათა ზოომორფული ნიშნების გამო ისინი მან ყოფილ სამონადირეო ღვთაებებად ჩათვალა, რომლებიც საბოლოოდ ნაყოფიერების ძალებს დაუკავშირდნენ [104. 89]. ყარა-თეფეს კერამიკის მხატვრობის შეფასებისას ვ. მასონმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ეს ტომები მკვიდრი მიწისმოქმედნი და მესაქონლეები იყვნენ და მათ მეურნეობაში ნადირობა უკიდურესად მცირე როლს თამაშობდა [119. 358]. მიუხედავად ამისა, ზოომორფული მოტივი დიდი მრავალფეროვნებით მკვიდრდება ინდოეთის, შუა და მახლობელი აზიისა და ევროპის კერამიკულ მხატვრობაში. ზოომორფული მოტივების აღორძინებას ვხედავთ კავკასიაში ლითონის ნაწარმზე, რომლის დეკორატიული ღირებულება ბევრად აჭარბებს კერამიკის მხატვრობას. ზოომორფული სიუჟეტის შედგენილობა არც ახლა ემორჩილება პრაქტიკულ მოსაზრებას. ნაცვლად მხვნელი ხარებისა ან შინაური საქონლისა, ძირითადად გამოსახულია ირმები, ჭიხვები, ლომისებური და ძაღვისებური ფანტასტიკური ცხოველები, გველი, მტაცებელი ფრინველები და ა. შ., ფალიკური მონადირეების თანხლებით. ფაქტია, რომ ამ პერიოდის მძალი კულტურისა და ეკონომიკის ერთ-ერთ ძირითად დარგად ნადირობის წარმოდგენა შეუძლებელია, მაგრამ განვითარებული მიწათმოქმედების, გამწევი ძალის, კერამიკის, მკვიდრი მოსახლეობის და ა. შ. მიუხედავად, მხატვრობაში უპირატესობა გარეულ ცხოველებს ენიჭება.

ამ მოვლენის ახსნას ვ. მასონი ცდილობს ტოტემიზმის საფუძველზე. მისი მოსაზრება ასეთია: ტოტემიზმმა თავისი განვითარების უმაღლეს დონეს მონადირე ტომებში მიიღწია, მაგრამ მისი გადმონაშთები საკმაოდ დიდ როლს თამაშობდა ადრემიწისმოქმედ ტომთა წარმოდგენებში. განვითარებული ტოტემიზმის ხანაში (მაგ., ავსტრალიელებში) ტოტემის გამოსახულებას ხატავდნენ დღესასწაულებზე ამ უკანასკნელის გამრავლების მიზნით, ხოლო უფრო მოგვიანებით, მიწათმოქმედების ხანაში მათი გამოსახულება დამცველის როლს ასრულებდა (მაგ., ამერიკის ინდიელები: პუებლო, იროკეზები და ა. შ.). ვ. მასონს შუა აზიის კერამიკაზე შეუძინვეია კურკლის პირზე გამოსახული ჭვრის ცხოველის ფიგურით შეცვლის შემთხვევები და ასკენის, რომ ასეთ ვითარებაში დამცველი ჭვრის ნაცვლად ცხოველის გამოსახვა ნიშნავს ცხოველისთვისაც იმავე მნიშვნელობის მინიჭებას. ვ. მასონი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჭვარმა აღმოსავლეთში საკრალური მნიშვნელობა ჯერ კიდევ ადრემიწათმოქმედების ხანაში შეიძინა, რამაც გარკვეული როლი შეასრულა ქრისტიანობის სიმბოლიკაში, მაგრამ იქვე დასძენს, რომ მისთვის ძნელი წარმოსადგენია, თუ კერძოდ რა მნიშვნელობას ანიჭებდნენ იმ ხანებში ჭვარს [11, 357]. ყოველ შემთხვევაში, ჭვრის გამოსახულების ცხოველის ფიგურით შეცვლას იგი ამ ცხოველის ტოტემური მნიშვნელობით ხსნის. მას, ბუნებრივია, გათვალისწინებული აქვს ის გარემოება, რომ ადრემიწისმოქმედთა იდეოლოგიაში ტოტემიზმს გარკვეული ტრანსფორმაცია უნდა განეცადა. იგი აღნიშნავს, რომ ამ

ხანებში განვითარდა ნაყოფიერების ქალი-ღვთაების კულტი და ცხოველთა გარკვეული სახეობა. (ასეთია, მაგ., ჰაჯილარის ქალღვთაების სკულპტურული ფიგურები ლეოპარდებთან ერთად). ამასთანავე, უნდა აღმოცენებულიყო მიწათმოქმედთა წარმოდგენებზე დაფუძნებული რთული მაგიური ცერემონიები, რომელშიაც არქაული ტოტემური წარმოდგენები ისევ ფიგურირებენ. ზოომორფული მხატვრობის განსაკუთრებული განვითარება ტოტემიზმის ხანაში გამოწვეული უნდა იყოს კერამიკული მხატვრობის, ხელოვნების ამ ქვემარტივად საერთო-სახალხო დარგის პროგრესის და შესაბამისად, მისი თემატიკის გაფართოებით [119, 39].

ვ. მასონს თავისი მოსაზრების დასასაბუთებლად მოაქვს როგორც არქეოლოგიური მონაცემები, ასევე ამერიკის ადრემიწათმოქმედი ტომებისა და აზიის ხალხების ყოფის ამსახველი ეთნოგრაფიული მასალა, მაგრამ მის დებულებას, ზოომორფული მოტივებისა და ტოტემიზმის გადმონაშთებს შორის მიზეზობრივი კავშირების შესახებ, მაინც ძლიერ აკლია დამაჭერებლობა.

უპირველეს ყოვლისა, ასეთი პრეტენზიის უფლებას გვაძლევს ადრესამიწათმოქმედო კულტურების კონცეფტუალური სისტემის ის ძირითადი მსაზღვრელი ნიშნები, რითაც იგი განსხვავდება წინააღ ეპოქებისაგან. კაცობრიობის ისტორიაში ეს პერიოდი იყო გარდატეხის ხანა, როცა შემუშავდა პრინციპულად ახალი თვალსაზრისის საზოგადოებისა და ბუნების ურთიერთობაზე, ან, უფრო კონკრეტულად, საზოგადოების ადგილზე სამყაროში. სამიწათმოქმედო მეურნეობამ, დასახლების ახალმა ტიპმა და ცხოვრების ამ წესიდან გამომდინარე სპეციფიკურმა დარგებმა ახალი ჰორიზონტი გახსნა ადამიანთა თვალსაზრისში ბუნებაზე, ბუნების ახლებური, ახალი სისტემით აღქმისათვის, რომლის ძირითადი მახასიათებლები არ ემთხვეოდა წასული ეპოქის კონცეფციას. ახალი თვალსაზრისის პრინციპულად განსხვავდებოდა ძველისაგან და მოვლენათა სრულიად განსხვავებულ მიმართულებებზე იყო აგებული. თუ ტოტემისტური თეორია სისხლით მონათესავე გვარისა და შემგროვებლობა-მონადირეობის პირობებში აკმაყოფილებდა საზოგადოებას, მის გადმონაშთებს ალბათ არ უნდა ჰქონოდა ძალა იმისათვის, რომ ახალ, სრულიად განსხვავებულ სამეურნეო ვითარებასა და სოციალურ პერსპექტივებში რაიმე მნიშვნელოვანი ფუნქციური დატვირთვა აეღო. იგი, ან მისი გადმონაშთები, შეიძლება დარჩენილიყო ყოფაში როგორც აღრიცხვის ტექნიკური საშუალება და სხვა არაფერი. მიწისმოქმედ ხალხებში გაჩნდა ისეთი ტოტემები (მაგ., ქარი, წვიმა, ელვა, ქუხალი და ა. შ.), რომლებიც თავიანთი ბუნებით არ შეესაბამებოდნენ ტოტემიზმს, რამდენადაც მათი საშუალებით არ შეიძლება კონკრეტული, სისხლით ნათესაობაზე აგებული წარმოდგენების შექმნა. ასეთი ტოტემების გაჩენა მიგვანიშნებს, რომ ტოტემიზმი, როგორც სისტემა, აღარ არსებობს. ამ დროისათვის იგი კონცეფციისაგან იცლება და სხვა ფორმაში აპირებს გადაზრდას. იგი მხოლოდ ფორმალურად ინარჩუნებს არსებობას, როგორც სოციალური ინდექსების სისტემა და მთლიანად დესაკრალიზირებულია. ამიტომ მას არ შეეძლო შე-

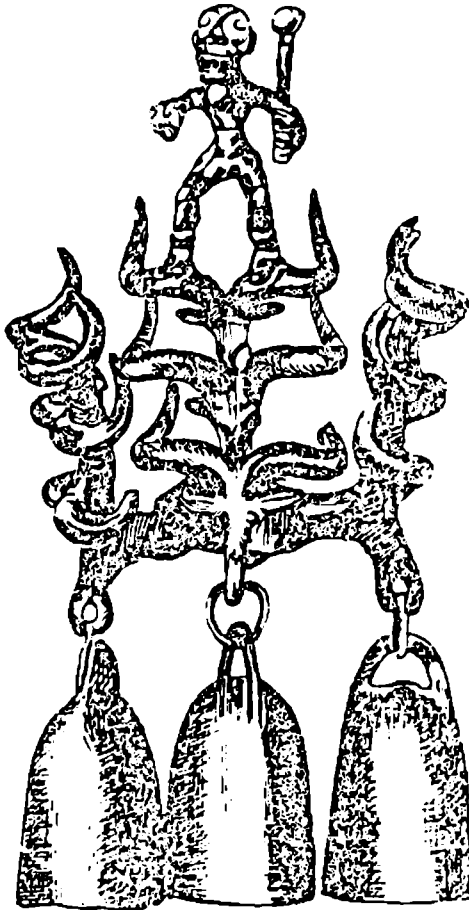
ექმნა ისეთი უზარმაზარი და ეპოქალური მნიშვნელობის მქონე მოვლენა, როგორც იყო ზოომორფული მხატვრობა, რომლის შიგნით მომზადდა მომავალ ეპოქებში შემუშავებული ინფორმაციის გაცემის ყველა გრაფიკული წესი. ეკრამიკის მხატვრობა იყო აზრის გამოხატვისა და გადაცემის ახალი საშუალება, გამოხატავდა სრულიად ახლებურ მითოლოგიურ-კოსმოგონიურ წარმოდგენებს სამყაროზე ტოტემიზმისაგან თვისებრივად განსხვავებული სტრუქტურით, რომელიც ახალ ეკონომიკურ და სოციალურ საძირკველზე იყო აგებული და შეესაბამებოდა ასევე სრულიად ახალი, მონადირე-მემგროვებლისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული, ფსიქოლოგიური ტიპი. მართალი იყო ე. კრიხევსკი, როცა წერდა, რომ არათუ მბრუნავი კომპოზიციების ცალკეული ნაწილები, არამედ ორნამენტული ელემენტების რიტმული ჩანაცვლებებიც განპირობებულია მისი ძირითადი სემანტიკით, რომლის ფესვები ნეოლითური ტომების კოსმიურ მსოფლმხედველობაში უნდა ვეძებოთო [103. 92]. მიწისმოქმედი ტომების შეხედულებები გარე სამყაროზე მთლიანად განსხვავდება ტოტემიზმისაგან პირველ რიგში იმით, რომ ტოტემიზმის თეორია ადამიანთა საზოგადოების გარე სამყაროსთან ურთიერთობაში წინა პლანზე აყენებს ცხოველურს, ტოტემურს, კაცისა და საზოგადოების წარმომშობად ცხოველი ითვლება; მისი თვისებები არის ის პირველშივე, რამაც ადამიანის წარმომშობას მისცა ბიძგი. ამ წარმოდგენებში ადამიანი და მისი საზოგადოება არ არის გამოყოფილი ბუნებისაგან. პირიქით, ტოტემისტური წარმოდგენები ადამიანს ბუნების ნაწილად, ცხოველის ტოლფასოვან ღირებულებად განიხილავს. ამ პოზიციას აქვს თავისი საფუძველი, კერძოდ ის, რომ ადამიანი ჯერ კიდევ არ არის მწარმოებელი, ამდენად მისი სოციალიზაცია არ არის დასრულებული და, მართლაც, ცხოველის წესით ცხოვრობს (ეკონომიკური და არა სოციალური თვალსაზრისით). ადრემიწისმოქმედების ხანიდან საზოგადოება თითქოს საკუთარი ღირსების გრძნობით იმსკველება. უმალესა და ძლიერს, ზებუნებრივს, პირველშივე ადამიანის სახე ეძლევა. მიწათმოქმედთა მითის თანახმად, ღმერთები ადამიანებს თავის მსგავსად ქმნიან. ამ აზრში ხაზგასმულია ადამიანის განსაკუთრებულობა, იგი უკვე გამოყოფილია გარე სამყაროდან, დაპირისპირებულია ყველაფერ არაადამიანურთან, უკვე ბატონია ბუნებისა და მას საკუთარ საჭიროებათა შესაბამისად გარდაქმნის. ამიტომაც ადრემიწისმოქმედთა ზოომორფული კომპოზიციები პრინციპულად განსხვავდება ტოტემური და სამონადირეო მავიის მხატვრობისაგან. მიწათმოქმედი ხალხები ხატავენ ცხოველის სტილიზებულ ფიგურას, როგორც ნაყოფიერების ძალების ერთ-ერთ გამოვლინებას, მაშინ, როცა ტოტემურ მხატვრობაში და რწმენებში ცხოველი „წინაპარი“ ან „ძმაა“. იგივე შეიძლება ითქვას სტილიზაციის შესახებ. სტილიზაცია-ზოგჯერ ოსტატის ხელის მოუხეშაობის შედეგად მიაჩნიათ. ეს ასე არ არის. სტილიზაცია განყენებული აზროვნების შედეგია, იგი შექმნა რთული კატეგორიებით მოაზროვნე ინტელექტმა არა ინდივიდუალური ნიშანთვისებების გადმოსაცემად, არამედ მოვლენებისა და საგნების მთელი ჯგუფის

ასასახავად. მას ახასიათებს მოდელის მიმართ თავისუფალი დამოკიდებულება, სპეციფიკურ მომენტზე განსაკუთრებული აქცენტის დასმის მიზნით ნებისმიერი პირობითობის დაშვებაა შესაძლებელი.

სამიწათმოქმედო მეურნეობაში იქმნება ადამიანის ახალი, სოციალური თანარსებობისათვის უკეთ მომზადებული, ნაკლებკონფლიქტური ტიპი, რომლის ეთიკური და ზნეობრივი პარამეტრები საგრძნობლად განსხვავდება შემგროვებელთა და მონადირეთაგან და უფრო თანამედროვე ადამიანისას უახლოვდება. ძლიერ მასშტაბური, განზოგადებული ხდება მსოფლმხედველობა, რომელშიც ჩართულია კოსმოგონიური, ციურ სხეულთა როტაციული მოძრაობისა და მოვლენათა ციკლური განმეორებების პროცესის ამსახველი შეხედულებები. მართალია, ყველაფერი ეს შემოსილია მითური სამოსელით, მაგრამ უკვე სისტემად ყალიბდება წარმოდგენები ბუნებაზე, საზოგადოებაზე, ადამიანზე. ასეთი ნიშან-თვისებები ტოტემიზმის გაქრობისა და გარდაქმნის პროცესში აღმოცენდა და მიწათმოქმედებისა და მკვიდრი მოსახლეობის ხანაში დაფუძნდა ადამიანთა გონებაში. ყოველივე ეს ეხება სიმბოლიკის აღმოცენებას, საერთოდ და, კერძოდ, ზომორფულ სიმბოლიკას, რომელმაც აღრემიწისმოქმედთა კერამიკაში მოიკიდა ფეხი და იშვიათი მრავალფეროვნებით აისახა ბრინჯაოს კულტურებზე. ეს წარმოდგენები ჩამოყალიბდა არა ძველის, ტოტემისტური რწმენების საფუძველზე, არამედ აღმოცენდა ახალ სამეურნეო პირობებში, როგორც საზოგადოების მიერ ბუნების შეცნობის ახალი დონის შედეგი.

მოტანილი არქეოლოგიური, მითოლოგიური და ლიტერატურული მასალის მიხედვით ირკვევა, რომ შუა აზიისა და ძველი აღმოსავლეთის აღრემიწისმოქმედო ტომებს ჭიხვი (ირემი) წარმოდგენილი ჰყავდათ როგორც ნაყოფიერების, კერძოდ, მიწის დედა-ღვთაების იპოსტასი, რომლის სხეული სიმბოლოურად განიხილებოდა მიწის ტოლფასოვან საგნად, ხოლო ბეწვი, კული და რქა, შეესაბამებოდა მცენარეულ საფარველს. მოგვიანებით, ეს ღვთაება და მისი იპოსტასები (ჭიხვი, მცენარე, თავთაეი), რელიგიურ წარმოდგენათა ასტრალიზაციის პროცესში, უკავშირდებიან ცისკრის ვარსკვლავს, პლანეტა ვენერას. ეს წარმოდგენები, შესაბამისად, მთელი ზომორფული კოსმოგონიური სიმბოლიკა, ათვისებული ჰქონიათ ქართველთა წინაპარ ტომებსაც, რაც კარგად ჩანს არქეოლოგიური მასალის, განსაკუთრებით ლითონის ძეგლების დეკორში, ეთნოგრაფიული ნივთების შემკულობაში, ასევე ენობრივ მონაცემებშიაც. საინტერესოდ არის არეკლილი ფოლკლორში ირმის რქასთან დაკავშირებული შეხედულებები. იგი ენაცვლება სიცოცხლის ხეს, მისი საშუალებით ცაზე შეიძლება ასვლა. ეს მოტივი ზედმიწევნით მეორდება ყაზბეგის განძში. აქ შემონახულია ერთი ნივთი. რომელიც ერთმანეთზე შედგმული ჭიხვის რქიანი თავებისგანაა აგებული (სურ. 116). მაღლა დგას, თითქოს რელიგიურ ექსტაზში მყოფი, ფალიკური ფიგურა [79. ტაბ. I—VII]. ფოლკლორშიაც და არქეოლოგიურ მასალაშიც რქა, ერთ შემთხვევაში ირმის რქა, რომელიც ფორმით

ძლიერ ჰგავს ხეს, ხოლო მეორე შემთხვევაში ერთმანეთზე შეწყობილი ჭიხვის რქიანი თავები, მაღლა ასასვლელად გამოიყენება. რქა საგანგებოდ შესაწირავ, ღეთაებისათვის განსაკუთრებით სასურველ საგნად ითვლებოდა. ქართველთა სალოცავებში ირმისა და ჭიხვის უამრავი რქა იყო დაცული. რქის მიმაგრება

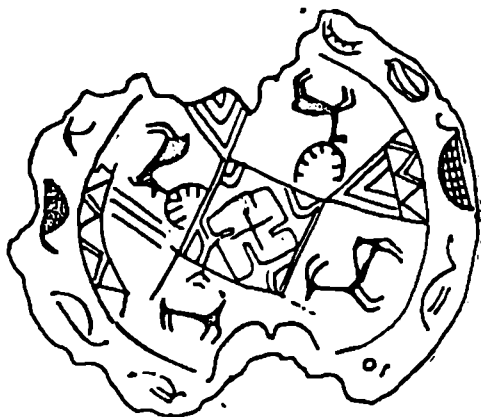


116. ზარაკი. ყაზბეგის განძიდან.
პ. უვაროვას მიხედვით.

იკოდნენ დედაბოძზე [39. სურ. 5, 30, 32], რაც ამ ძეგლის საკრალურ ბუნე-
ბაზე მიუთითებს. რქის მცენარეული გააზრების ტრადიციულობაზე ქართველ-
თა შორის მიუთითებს ზემოთ აღწერილი მარნის ზოომორფული შემკულობა.
ახალი წლის დღესასწაულებზე, ვენახის მოსავლის სიუხვის მიზნით, ქართლში,
იმერეთსა და რაჭაში აცხობდნენ სპეციალურ საწესო პურს, რომელსაც ყურძ-
ნის მტევნის ფორმა ჰქონდა და ეწოდებოდა „ვაზი“, „ვაზის რქა“, ან „მტევა-

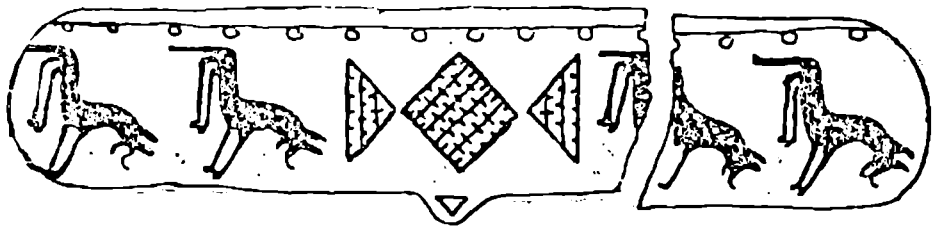
ნიშ [84. 79]. ცხადია, ტერმინი „ვაზის რქა“ ისეთ დროს არის შემუშავებული, როდესაც ყოველნაირი წანაზარდი ცხოველის სხეულზე და მცენარეზე ადექვატურ მოვლენად ითვლებოდა და ერთი ტერმინით აღიწერებოდა. ამ შინაარსით არის ცხოველთა გამოსახულებები ჩართული მბრუნავ, კოსმოგონიური შინაარსის კომპოზიციებში მესოპოტამიისა და ირანის კერამიკაზე. საინტერესოა, რომ კავკასიის ტერიტორიაზე, გაცილებით გვიან, ბრინჯაოს ბალთაზე მეორდება აღნიშნული მოტივი. მხედველობაში გვაქვს ა. ივანოვსკის მიერ განჯაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ბალთა [96. ტაბ. VI, 9—10], რომელზეც გამოსახულია რომბითა და სამკუთხედებით შედგენილი ჭვარი. კომპოზიციის ცენტრში, რომბში ჩახსულია გამასებური ჭვარი, რომელიც აეტორს ამ პერიოდის კავკასიური ორნამენტის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დამახასიათებელ ნიშნად მიაჩნია. რომბის წვეროებს უკავშირდება სამკუთხედები, რომლებიც რომბთან ერთად წარმოქმნიან ჭვარს. სამკუთხედებს შორის გამოსახულია ოთხი ცხოველი, ისინი ერთმანეთისაგან ჭვრის ფრთებით არიან გამოყოფილი და თითოეულს უჭირავს ფრთებს შორისი სივრცე. პირველი წყვილია ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ნიამორი, მათ მოსდევს ორი რქამაღალი ირემი. განლაგებაში ყურადღებას იმსახურებს მოძრაობის თავისებურება: ცხოველები ერთი მიმართულებით კი არ მიდიან, როგორც ამას ვხედავთ მესოპოტამიურ ქურჭლებზე, არამედ ირმისა და ნიამორის ერთი წყვილი მოძრაობს მეორე ასეთივე წყვილის საპირისპიროდ. ექვს არ იწვევს, რომ აქ გამოსახულია ცხოველთა ორი მწყრივი, რითაც ეს წრიული კომპოზიცია ენათესავენა კავკასიური ბრინჯაოს სარტყლე-

117. ბრინჯაოს ბალთა.
ა. ივანოვსკის მიხედვით.



ბის კომპოზიციების ერთ ნაწილს, სადაც ცხოველები მწყრივებად არიან გამოხატული. ამას გარდა, ამ კომპოზიციაში მონაწილეობს არა ერთი ცხოველი, როგორც ეს ძველ აღმოსავლურ მასალაში მოწმდება, არამედ რამდენიმე, რაც კიდევ უფრო აახლოებს ამ სიუჟეტს სარტყელების მხატვრობასთან (სურ. 117).

მთელი ეს სურათი გარემოცულია ზოლით, რომელიც ბალთის კიდეებს მიუყვება. ამ ზოლში სხედან, თუ ცურავენ წყლის ფრინველები. ბალთას თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ა. მილერმა და მოგვცა სიუჟეტის ახსნა, რომლის ძირითადი ნაწილი, ჩვენი აზრით, სწორი უნდა იყოს. ა. მილერს ცენტრ-



118. ბრინჯაოს ბალთა. 3. უეაროვას მიხედვით.

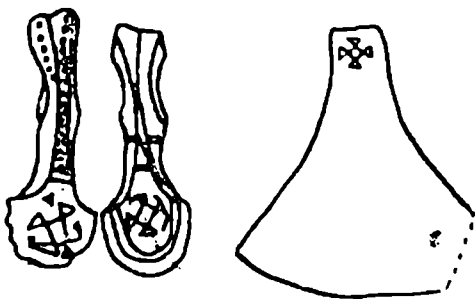
ში გამოსახული ბოლოებშებრილი ჭვარი მზის სიმბოლოდ მიაჩნია. შვედრონები მის გვერდზე — ღრუბლებად, ხოლო სამკუთხედები, რომელთა შორის ცხოველებია მოქცეული, — მთების აღმნიშვნელ ნიშნად. გარე სარტყელი კი, რომელზედაც წყლის გადმოცემის მიზნით მხატვარს მცურავი ფრინველები გამოუხატავს, ა. მილერის აზრით, მსოფლიო ოკეანის გამოსახულებაა. მკვლევარი აქ კოსმოგონიურ სურათს ხედავს და ადარებს ჰომეროსისა და ჰესიოდეს მიერ აღწერილ აქილევისა და ჰერაკლეს ფარებს, სადაც კომპოზიცია ასევე ოკეანითაა გარემოცული [125. 145—7]. განსხვავებით ა. მილერისაგან, რომელიც რომბს და სამკუთხედებს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად განიხილავს, ჩვენ აქ ვხედავთ ერთიან ფიგურას, ჭვარს, რომლის ცენტრში, რომბში, ჩასმულია ბრუნვის ნიშანი ეს ნიშანი მთლიანად ზედა სარტყელს, ზესკენლს წარმოვადგენს, ირმებისა და ნიამორების ორწევრიანი მწკრივები — შუასაყენლს, მიწის პირს, ხოლო მცურავი ფრინველებით შევსებული ზოლი — მსოფლიო ოკეანეს, რომლითაც გარემოცულია ხმელეთი. ბალთა ერთ-ერთი იშვიათი ძეგლია, რომელზედაც დიდი თვალსაჩინოებითა და სისრულით არის გადმოცემული ბრინჯაოს ხანის საზოგადოების შეხედულებები სამყაროს აგებულებაზე. საინტერესოა ისიც, რომ ცხოველთა გამოსახულებები კავკასიური ბრინჯაოს ნივთების მხატვრობისათვის დამახასიათებელ სტილშია შესრულებული.

ზოომორფული, ჭვრისებური კომპოზიცია, რომელიც ჭერ კიდევ მესოპოტამიაში იქცა ჭვრის გეომეტრიულ გამოსახულებად, ამ ბალთაში დიდი სიზუსტით მეორდება, თუ არ ჩავთვლით განსხვავებულ ცხოველებსა და მათი მოძრაობის თავისებურებას. ბრუნვის ნიშანი და ჭვარი, სამკუთხედისებრი ფრთებით და რომბით ცენტრში, ძველი, მბრუნავი კომპოზიციების გამეორებაა და იდეათა იმავე სამყაროსთანაა დაკავშირებული. კავკასიაში საკმაოდ ფართო-

და გავრცელებული ამ კომპოზიციის გეომეტრიულ ნიშნად ქცეული ვარიანტი (სურ. 118). ზოგჯერ ორმხრიანი, მაგრამ მასთან ოთხი ცხოველი ზის. იგი დამცველ ნიშნად არის გააზრებული ქუთაისის მუზეუმში დაცულ ბრინჯაოს ცულებზე, ოფშეკითის განძის ერთ-ერთ ნივთზე კავკასიისათვის ტიპურ, დეკორატიულ მოტივთა შორის, რაც ფიქსირებულია ე. დე მორგანის მიერ [50. სურ. 16, ტაბ. XXXI—19] და სხვ. (სურ. 119, 120, 121, 122).

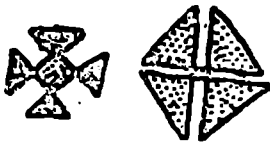
ზოომორფული სიმბოლიკა, კერძოდ, ირმისა და ჭიხვის გამოსახულებები, ძალიან მრავლდება კავკასიის ბრინჯაოს ძეგლებზე. მეორე ათასწლეულის შუა ხანებიდან იქმნება რთული მითოლოგიური სიუჟეტი, რომელიც ძლიერ განსხვავდება აღრესამიწათმოქმედო ხანებში გავრცელებული კოსმოგონიური სქემებისაგან. სქემა აქ უკვე სიუჟეტით იმოსება, რაც პრინციპულად ცვლის კომპოზიციის ძველ ნიშნებს. თავის მხრივ, სიუჟეტური მხატვრობა თავის კულმინაციას აღწევს ბრინჯაოს სარტყლებზე. აქ ირმების გვერდით მრავალი ცხოველი, ფრინველი და ქვეწარმავალი გამოსახული, რომლებიც დეკორატიულ ქარგასთან ერთად რთულ მითოლოგიურ სცენებს ქმნიან. ყოველივე ამას საკრალურ იერს ანიჭებენ ფალიკური მონადირენი და რიტუალური სასმელის სმის სცენები. ცხოველები ასტრალური ნიშნებით არიან აღბეჭდილნი, რაც რამდენადმე ახასიათებს მათ საკრალურ წარმომავლობასა და შინაარსს. საინტერესოა, რომ ბევრი რამ, რაც სარტყლებზეა გამოსახული, მეორდება სხვა სახის

119. ბრინჯაოს ცულები.
დ. ჭორიძის მიხედვით.



120. ბრინჯაოს ნივთი.
დ. ჭორიძის მიხედვით.

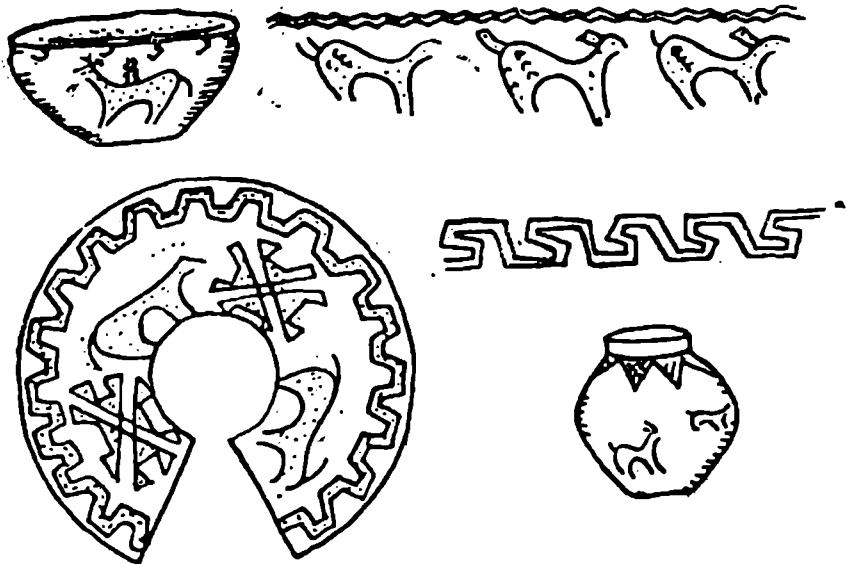
121. კავკასიური ორნამენტის მოტივები.
ე. დე მორგანის მიხედვით.



ძეგლებზე, მაგ., ყაზბეგის განძში, ყანჩაეთის შტანდარტზე და ა. შ. ასეთია ითიფალური ფიგურები, მხედრები [14. ტაბ. IV] და ა. შ.

ბრინჯაოს სარტყელზე მარალინ-დერესის სამაროვნიდან (წალკის რაიონი) გამოსახულია ცხოველთა და ადამიანთა ორი რიგი ისე, რომ სხვადასხვა რიგე-

ბიდან ერთმანეთის გვერდით მდგომი ცხოველები რიტმულ წყვილებს შეადგენენ. მთელი კომპოზიცია შეიძლება დაიყოს სამ ჯგუფად. თითოეულ ჯგუფს ფანტასტიკური ცხოველების წყვილი მიუძღვის წინ. პირველ ჯგუფში ორი ფანტასტიკური ცხოველია, მზის გამოსახულებით ბეჭსა და თეძოზე და შუბისებური თუ გველისებური კუდით. მათ მოსდევს წყვილი ირემი, ზემო რიგში ფური, ხოლო ქვემოში უზარმაზარი, უტრირებული რქებით შემკული ხარი. ირ-



122. კერამიკული ჯურჯული თბილისიდან. დ. ქორიძის მიხედვით.

მების ჭხელი ჰადრაკისებური ბადურითაა შევსებული, ხოლო ყელთან აზის სამკუთხედისებურად განლაგებული სამი მცირე წრე. ირმებს მოსდევნ ანთროპომორფული მონადირეები, მხარზე გადაკიდებული კაპარქებით. ისინი ესერიან ირმებს. ფანტასტიკური ცხოველები ფართო ნაბიჯით მიდიან, ირმები გარბიან, ხოლო მონადირეები ასევე სირბილით მიჰყვებიან მათ. ამით პირველი ჯგუფი მთავრდება.

მეორე ჯგუფი იწყება ზუსტად პირველი წყვილის მსგავსი ფანტასტიკური ცხოველებით, ოღონდ ზედა რიგის ცხოველებს კუდი ზევით აქვს ახრილი. ამ ცხოველებსა და მომდევნო წყვილს შორის სივრცე შევსებულია გველის დაკლაკნილი სხეულით, რომლის იქითაც დგას ქედმოდრეკილი, მთვარისებური რქებით დაშშვენებული ხარების წყვილი. მათი სხეული, ისევე როგორც ირმებისა, დაფარულია ჰადრაკული ბადურით. ხარების წყვილს მოსდევს ჭიხვების წყვილი, რომელთა ბეჭზე გამოსახულია დიაგონალურად გადახაზული კვადრატები, წელისა და მუცლის არეში სამი ოვალისაგან შედგენილი მწკრივი, ხოლო

თქმობზე გამოსახულია ერთმანეთს წვეროებით მიბჭენილი სამკუთხედები თუ ვერტიკალური კუთხეები. ზედა ჭიხვის უკან თევზია, მთელი მწკრივის მოძრაობის მიმართულებით, ხოლო ქვედა ჭიხვის უკან ვხედავთ ჭიხვისაკენ ზურგ-შექცევით მდგარ ტახს, რომლის სხეული სამკუთხედებად დაყოფილი და ქაღალაქულად შევსებული კვადრატებითაა დაფარული. თევზის ბოლო და ტახის დინგი უშუალოდ ესაზღვრება სარტყლის მარჯვენა ბოლოზე გამოსახულ მონადირეთა კაბარკებს, რომლებიც მესამე ჯგუფს განეკუთვნებიან და პირველი ორი ჯგუფისაგან საწინააღმდეგო მიმართულებით, დანარჩენი ფიგურებისაგან ზურგ-შექცევით მისდევნენ ირმებისა და ფანტასტიკური ცხოველების წყვილებს. მთელი ეს კომპოზიცია გარემოცულია ტეხილით, რომლის წვეროები შევსებულია ურთიერთგადაწყვეთი ხაზებით შედგენილი ბადით. ქამრის ბოლოებზე ტეხილი ორმაგდება: ტეხილ ზოლს კი მოსდევს სოლარული, ორმხრიანი გამასებური ჯვრები. მბრუნავი ჯვრისებური ნიშნების ორი წყებისაგან შედგენილი რომბების სარტყელი, რაც საზღვარს უდებს მთელ კომპოზიციას.

ამ სარტყელზე მოცემული ირმების წყვილი თავისი შემკულობით ძლიერ ჩამოკავს ადრე აღწერილ ბრინჯაოს ტულებზე გამოსახულ ცხოველებს, რომელთაც სხეული ბადურით ჰქონდათ დაფარული, რქები უტრირებული, ხოლო კული თავთავის ფორმისა.

უაღრესად საყურადღებო მასალას შეიცავს ჩაბარუხის განძის № 1 სარტყლის მოხატულობა, რომლის ფოტო გადმოგვცა ისტ. მეცნ. დოქტორმა ალ. კალანდარიძემ. მარცხენა მხარეს სპეციალურ, უზურგო სკამზე ხის ანთროპომორფული ითიფალური ფიგურაა, რომელიც სასმისით სვამს რაღაც სასმელს. მის უკან, სკამზე ჩანს კუდაგრეხილი, ნახევრად ჩატუქული პატარა ცხოველი, ალბათ ძაღლი, ხოლო წინ, ყოველგვარი საყრდენის გარეშე, პაერშია გამოკიდული ორყურიანი ჭურჭელი, რომელშიც ალბათ სასმელი ასხია. ანთროპომორფული ფიგურა თავისი ტახტიდან თითქოს შესცქერის ყველაფერს, რასაც კომპოზიციის დანარჩენი ნაწილი გადმოგვცემს. ტახტზე მჯდომი ფიგურის წინ გადაშლილია ერთმანეთის თავზე ვერტიკალურად განლაგებულ ცხოველთა ორმწკრივიანი კომპოზიცია. ზემოაღწერილი სარტყლისაგან განსხვავებით, ჩაბარუხის სარტყელზე გამოსახული კომპოზიცია ნაკლებ რიტმულია, ფიგურები განლაგებულია უფრო შემწიდრობებულად, მათი ზომა სხვადასხვაა, ხოლო კონტურები უფრო უხეში. აქ გამოსახული ფანტასტიკური ცხოველები ჩამოკვანან წალკის სარტყლის ანალოგიურ ცხოველებს, მაგრამ საგრძნობლადაც განსხვავდებიან მათგან, თავისა და კულის მოხაზულობა უცვლელი რჩება, მაგრამ იცვლება კისრის სიმაღლე, კიდურებისა და კორპუსის პროპორცია. თუ წალკის სარტყლის ფანტასტიკური ცხოველები კატისმაგვარ მხეცებს, კერძოდ, ლომს უახლოვდებიან, რასაც ამ ცხოველის წილის ნიშანიც უპერს მხარს, ჩაბარუხის განძის ფანტასტიკური ცხოველები საგრძნობლად შორდებიან ამ მოდელს. აქ ცხოველებს უფრო მაღალი კიდურები და თავკისური აქვთ, რის გამოც კორპუსი უფრო მოკლე და კომპაქტური ჩანს; მზის ნიშანი მხოლოდ ბეჭ-

ზე აზის და გაღებული პირიდან დაშვებულია სწორი ხაზი, რომლის ორსავე მხარეს წერტილებია დასმული; ეს წერტილები ხაზს რაღაც დეკორატიულ, მხატვრულ იერს აძლევს. სარტყელზე ირმის სამი ფიგურაა. სამივე რქამაღალია, ოღონდ ერთი მცირე ზომისაა. დიდ ირმებს ზურგზე რაღაც ფრინველი აზის, ნისკარტისა და ფეხების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მტაცებელი. კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში მდგომ ირემთან გამოსახულია გველი, რომელიც ვერტიკალურადაა ჩასმული ცხოველის კისრის პარალელურად და თავით ეხება მის ქვედა ყბას. სარტყელზე ხუთი ანთროპომორფული ფიგურაა გამოსახული, რომელთაგან ზის ერთი, ხოლო დანარჩენები კი გაფანტულია კომპოზიციის შიგნით. ერთი მათგანი, ქვედა მწკრივის მეხუთე ფიგურა, ითიფალური მოიხარია. სარტყლის შუაში, ზედა მწკრივში ერთმანეთის პირისპირ დგას ორი ფიგურა, რომელთაც ხელში უჭირავთ მრგვალი ფარი და კაპარკი. ფარზე წრიულად განლაგებულია ექვსი, პუნქტირით გამოყვანილი წრე, ხოლო მეშვიდე ასეთი წრე ფარის ცენტრშია ჩასმული. ფარი საოცარი სიზუსტით, წრეების განლაგებით და შესრულებით ტექნიკით, ამორებს ა. მილერის მიერ მოყვანილ ბრინჯაოს წრეს ნოვოგრიგორიევის (უკრაინა) ყორღანდან, რომელიც ავტორს „ციური დისკოს“ გამოსახულებად მიაჩნია [125. 139]. ორივე ფიგურა ფალიკურია; მათგან მარჯვნივ შერჩენილია მეოთხე ფიგურის თავი და მხარი. ამ სარტყელზე ვხედავთ კიდევ ერთ თავისებურებას: ქვედა რიგის ფანტასტიკურ ცხოველთა კორპუსის ქვეშ, ფეხებს შორის გამოსახულია თევზი, შეძუს მაწოვარი პატარა ცხოველი და ფრინველი, რომელსაც ასევე მაწოვარის პოზა აქვს. აქ რელიგიურ-კოსმოგონიური წარმოდგენების მთელი სისტემაა, რომელიც ათვისებულ იქნა ჩვენი მელითონე წინაპრების ხელოვნებაში და შესანიშნავად გამოიხატა მოგვიანებით ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ბალთებზე [144].

სამთავროს სარტყელზე უფრო მარტივი კომპოზიციია გამოსახული [1. ტაბ. 9]. აქ ზედა მწკრივში ცხენოსანი მონადირე ისარს ისერის პირდაპირ. მის ზურგს უკან ოთხკუთხა ფიგურაა, რომლის წვეროებზე სამკუთხედისებური ნიშნები ჩანს. საფიქრებელია, რომ იგი ჩვენ მიერ ზემოთ აღწერილი, ზომორფული სტილიზებული ჯვრის ნაირსახეობა იყოს. ამ ნიშნის იქით, მხედრისაგან ზურგშექცევით მიჰქრის რქამაღალი ირმების მწკრივი. მონადირის ნატყორცნი ისარი გაიღოს სარტყლის ბოლოების შეერთების ადგილს და ყელში ხედება მეწინავე ირემს. ქვედა მწკრივში გამოსახულია ქვეითი მონადირე, რომელიც ისარს ადევნებს ნიაპორების მწკრივს და ახვედრებს კეფაში მწკრივში უკანასკნელ ნადირს. ორივე მწკრივში არის თითო ძაღლის გამოსახულება, თითო თევზი, ბორჯღალიანი წრე, ბორბალი, და დაკლავილი გველი. ზედა და ქვედა მწკრივები გამოყოფილია ზოლით, რომელშიც გამოსახულია აღმაველი ხაზებით შეერთებული წრეები წერტილოვანი ცენტრით. ასეთივე ნიშნების მწკრივია სარტყლის დაბოლოებებზე გამოსახულ სამკუთხედის ზოლურ გვერდებში. სარტყლის ბოლოების შეერთების ადგილზე ეს სამკუთხედები შეადგენენ რომბს. მთელ კომპოზიციას შემოვლებული აქვს ტეხილი ბორდიური. ფიგურები

უაღრესად სტრილიზებულია და სიუფეტიც მეტად გამარტივებული, მაგრამ კომპოზიცია აგებულია ტრადიციული წრიული წესით. მისი სწორად წაკითხვა შეიძლება მხოლოდ ბოლოების შეერთების შემდგომ, რაზედაც მიგვანიშნებს მხედრის მიერ ნატყორცნი ისრის სამიზნე. იგი ირემს კლავს კომპოზიციის მეორე ნაწილში. ისრის ტრაექტორია პუნქტირითაა გამოყვანილი, რითაც მხატვარი გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ისარს სარტყლის შესაყარავი ნაკვეთის გავლით კომპოზიციის მეორე მხარეს და სწორად ამოვიცნოთ წრიული მოძრაობის პრინციპი მის მიერ გამოსახულ ჩაკეტილ კომპოზიციაში.

სარტყლების მიმოხილვისას თვალში საცემია მონადირისა და ნადირის ურთიერთმიმართების მომენტი. ეს სიუჟეტი ყველგან მეორდება და, ეტყობა, ძირეულ მოტივს წარმოადგენს ბრინჯაოს ძეგლებზე გამოსახული მითის ფაბულაში. ნადირობა ასეთ საკვანძო მნიშვნელობას ინარჩუნებს ეპოსსა და მხატვრულ ლიტერატურაში და მას თავისთავად, სიმბოლური, მითოლოგიური ახსნა აქვს, რომელიც დამოუკიდებელ კვლევას მოითხოვს. ერთი რამ კი უსათუოდ უნდა აღვნიშნოთ; ბრინჯაოს ძეგლებზე არც საჩუქარო ნადირობაა გამოსახული და არც სამონადირეო იდეოლოგია. ამ სიუჟეტს წარმოდგენათა უფრო რთულ და მაღალგანვითარებულ წრეში შეეყავართ.

ზოომორფული სიმბოლიკის ზედპირული ანალიზიც კი საკმაოდ ნათლად აჩვენებს, რომ ცხოველთა ერთი ნაწილი, უპირატესად ბალახისმკამელები — ირემი, ჭიჭი, ნიამორი და ა. შ. — დაკავშირებულნი იყვნენ ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან და მის თანმხლებ ცხოველებად ითვლებოდნენ. ამ იდეას უნდა გადმოგვცემდეს სარტყელზე გამოსახული ფალიკური მონადირეების მიერ ირემების დევნა, ჭიხვის თავებზე შემდგარი ფალიკური ფიგურა ყაზბეგის განძიდან და სხვ. ასტრალურ წარმოდგენათა განვითარების შემდეგ მთელი ეს სამყარო ლიბიკდა ცისკრის ვარსკვლავის ნიშნით. ასეთი წარმოდგენების საფუძველზე, სადაც მცენარეული და ცხოველური სამყარო გაერთიანებულია დიდი დედის, ბუნების, ნაყოფიერების ქალღვთაების ხელდასხმის ქვეშ, იწყებს მოქმედებას ექვივალენტური ღირებულების მქონე სიმბოლოთა მჭკრივი საერთო სემანტიკური ველით (მცენარე-ცხოველი-ქალი-ვარსკვლავი), რომლებიც სოლარული წარმოდგენების წიაღში არიან აღმოცენებულნი და კონკრეტულად ნაყოფიერების მფარველი ქალი ღვთაების წილხედომ სტაქიას განასახიერებენ.

ქართულ წინაქრისტიანულ წარმოდგენებში ასეთ ღვთაებად ითვლება დალი, რომლის შესახებ სპეციალური ლიტერატურიდან ბევრი რამ არის ცნობილი.

ქართველთა წარმართული პანთეონის კვლევისას დალის სახელის კავკასიაში საყოველთაოდ გავრცელებას ყურადღება მიაქცია აკადემიკოსმა ივ. ჭავჭავაძემ [72, 135]. მას მოაქვს ამ სახელის ყოველი ცნობილი ვარიანტი კავკასიური ენებიდან და ხაზს უსვამს მისი შინაარსის ერთგვაროვნებას კავკასიის სხვადასხვა ხალხში. გიულდენშტედტის ცნობით, XVIII ს. ჩაჩნურად ღმერთს

„დალე“ ეწოდებოდა, ხოლო თანამედროვე მეტყველებაში კი „დელე“ იხმარება. ამავე ავტორის ცნობით, ღმერთის ქისტური სახელია „დაილა“, ხოლო თანამედროვე ქისტურში — „დალა“. ასევე წოვეურში, გულდენშტედტის ცნობით, ღმერთს „დალე“ ეწოდებოდა, თანამედროვე სახელია „დალ“, ხოლო „დალოზა“ ღვთაებას ნიშნავს. ანალოგიური მდგომარეობაა ინგუშებშიც [19. 120].

ამ ღვთაების შესახებ ცნობას გვაწვდის ს. დალგატიც, რომლის თანახმად, ვენახის ხალხში მთავარ ღვთაებას ეწოდება „დელა“, „დელა“ ანუ „დმალი“ [92. 84]. ბ. ალბოროვი გვაცნობს, რომ წოვათუშებში „დალ“ და ჩაჩნებში „დალე“, საზოგადოდ, ღმერთს ნიშნავდა [81. 473—4]. ვ. ბარდაველიძეს მიაჩნია, რომ ისინი დიალექტური ფორმებით „აღნიშნავენ იმას, რასაც ქართველი მთიელები „ხატსა“ და „ჭვარს“ ეძახიან, ე. ი. ღვთაებას, წმინდანს, საერთოდ საკულტო ობიექტს [7. 89].

სვანური წარმართული რიტუალების და გრაფიკული ხელოვნების შესწავლისას ვ. ბარდაველიძემ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ერთ გადმონაშთს, რომელშიც მთიების კულტი უნდა იგულისხმებოდეს. ეს წესი გამოიხატება დილით, შზის ამოსვლამდე მცირე ზომის ყველისგულიანი სპეციალური კვერების, კვანჭილის, ანუ ანჭი-კვანჭის შეწირვაში. მლოცველი ოჯახის უფროსი დაკრებას მცირედ გამოაღებდა, კვანჭილებით დატვირთულ ხელს გარეგარეს გადაუშლიდა და ლოცვას წარმოთქვამდა, ლოცვის დამთავრების შემდეგ დაკრებას კვლავ დახურავდა და კვერებს დაუნაწილებდა ოჯახის წევრებს, რომლებსაც თავისი წილი კვანჭილი მაშინვე უნდა შეეჭამათ, რომ შზის ამოსვლამდე რიტუალი დამთავრებულიყო [7. 87]. ავტორის დაკვირვებით, ეს რიტუალი სრულდებოდა სხვადასხვა დღეობის დროს და ლოცვისას ყოველთვის წმინდანების სახელი წარმოითქმოდა, იმისდა მიხედვით, თუ ვისი დღეობა იმართებოდა. ვ. ბარდაველიძის აზრით, ეს ვითარება გამოწვეულია იმით, რომ ძველ რიტუალს დროთა ვითარებაში შეერია ქრისტიანულ წმინდანთა კულტის ელემენტები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქ მაინც ნათლად ჩანს მთიების კულტის გადმონაშთები. ვ. ბარდაველიძეს კვანჭილი მიაჩნია ანთროპომორფული ღვთაების ემბლემა-კვერად, რომელსაც სარწმუნოებრივ გადმონაშთებში ვხვდებით დალ-შუშუამიშის სახელწოდებით [7. 88—90].

ავტორი აქვე გვაჩვენებს ღვთაება დალის, როგორც წარმართული პანთონის წევრის, ევოლუციის გზას, რომელიც მთელი არსებობის მანძილზე დაკავშირებული ჩანს მამრობით ღვთაება ჭგრაგთან. ისინი თავდაპირველად უნდა ყოფილიყვნენ „ტყის არსებანი“, დალი ცხოველებისა და ფრინველების, ხოლო ჭგრაგი მცენარეულის მფარველი სული. ალბათ, მას შემდეგ, რაც ამ არსებებმა ანთროპომორფული სახე მიიღეს, ისინი მამრობითი (ჭგრაგი) და მდედრობითი (დალი) სქესის ნადირთპატრონებად წარმოისახებიან. ხოლო, როცა ჩვენში ასტრალური რელიგია განვითარდა, ნადირთ პატრონები ცაზე ყოფილან აყვანილნი და იქ ისინი, როგორც ირკვევა, ღამის დიდ მნათობსა და მთიებს დაუკავშირდნენ, პირველს ჭგრაგი და მეორეს დალი. მკვლევარი ყურადღებას აქცევს

ქართულ ხალხურ მისამღერებში შემორჩენილ მასალას: „ღელია, დილაო დილა, ნანა დილა“ და სხვა და ეთანხმება ა. სვანიძის შეხედულებას, რომლის თანახმად, აქ შეიძლება შემორჩენილი იყოს ცისკრის ვარსკვლავის კულტის გადმონაშთი [45. 34—5]. „დილას“ საკითხის შესწავლისას ამავე კითხვას აყენებს აკად. ივ. ჭავჭავიძე და შუამდინარეული ქალღვთაება დილბატან შედარებით ვარაუდობს, რომ შესაძლოა ქართულ დილას, ე. ი. სახელწოდებას დროის მონაცვეთისა, რომელიც ცისკრის ვარსკვლავის ამოსვლიდან იწყება, რაიმე კავშირი უნდა ჰქონდეს ბაბილონურ ვენუსის სახელთან. შემდგომ, ქართული ხალხური სიმღერების მისამღერების ანალიზის საფუძველზე ასკენის, რომ წარმართულ ხანაში ყოფილა ღვთაება, რომელსაც დილას უწოდებდნენ [72. 150]. ამავე მოსაზრებას მხარს უჭერს პროფ. გ. ჩიტიაი [58. 225].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჭიხვის სახით სიმბოლიზირებული იყო ქალღვთაება დალი, რომელიც ოქროსთმიანი, ლამაზი ქალის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი. ამ ღვთაების ბუნება შესწავლილი აქვს სპეციალურ მონოგრაფიაში ე. ვირსალაძეს. ავტორი ემხრობა დალის ასტრალურობის თეორიას, მიიჩნევს მას ნადირობის ღვთაებად, ბუნების ნაყოფიერების ერთ-ერთ ძალად და მსოფლიოს უძველეს რელიგიებსა და ფოლკლორულ მასალასთან დაპირისპირებით აღადგენს დალისა და მონადირის ურთიერთობის მთელ ციკლს, რისთვისაც უამრავი პარალელი მოჰყავს ინანასა და დუმუზის, თამუზისა და იშთარის, აღონისისა და აფროდიტეს და სხვა მათ მსგავსთა სახით. ამ მასალის საფუძველზე იგი დასს აღდგენად და მომაკვდავ ღვთაებათა ციკლს უკავშირებს [21].

ჩვენ არ შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რაოდენ ორგანიზებული და სისტემაში მოყვანილი იყო ეს კულტი ქართველთა უძველეს რელიგიაში. არც ის ვიცით, ჩადიოდა თუ არა ქართველთა დალი ქვესკნელში, იშთარის, აფროდიტეს, დემეტრესა და პერსეფონეს მსგავსად, ჰაბუკი ღვთაების გამოსახსნელად, რასაც ბუნების კვდომა მოსდევდა, მაგრამ ვიცით, რომ იგი შობდა ჰაბუკ ღვთაებას და თვითონ კვდებოდა, რის გამოც აღდგენად და მოკვდავ ღვთაებათა რიგს უკავშირდება. ამის საფუძველზე კი შეიძლება დავუშვათ მისი გარკვეული კავშირი ბუნების კვდომა-აღორძინების ძალებთან და ხთონურ სამყაროსთან, რაც კიდევ უფრო გაზრდის მის მნიშვნელობას ქართველთა წინაქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენებში. უნდა ითქვას, რომ ეთნოგრაფიულ პრაქტიკაში ჩანს ამ ღვთაების გარკვეული დესაკრალიზაცია. იგი შემორჩა ნადირთა მწყემსის სახით, ამირანის ეპოსში იგი ამირანის დედაა და ამით მთავრდება მისი რელიგიურ-იერარქიული გზა. საფიქრებელია, რომ აქ თავისი როლი უნდა შეესრულებინა ქრისტიანობას, რომელმაც ქალღვთაებათა თაყვანისცემის ობიექტად ღვთისმშობელი მარიამი აქცია და ძველი რწმენების გარკვეულმა ნაწილმა ამ უკანასკნელის კულტმსახურებაში გადაინაცვლა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ განვითარებული ასტრალური რელიგიების პერიოდში განსაკუთრებით ძლიერდება მზის ქალღვთაების მთავარი იპოსტა-

სის, ბუნების დიდი დედის, ნანას კულტი, რომელიც ყალიბდება მზის, ცისკრის ვარსკვლავის და მიწის ნაყოფიერების ღვთაებათა თავისებური სინკრეტიზაციის გზით. ამას მოწმობს ნანას მრავალფეროვანი, ცხოველური და მცენარეული სახის ატრიბუტები, როგორიცაა ლომი, ირემი, ჭიხვი, თევზი, მუსიკალური ინსტრუმენტი, მგალობელი ფრინველები და ა. შ. იგი განიხილება სიცოცხლის ხესთან კავშირში, რომლის გარშემო განლაგებულია მზის, მთვარის და სხვა ციურ სხეულთა სიმბოლოები, რომლებიც თავისთავად დამოუკიდებელი კულტის ნიშნები იყო.

მიმოხილული მასალის საფუძველზე დავასკვნით:

1. დედაბოდის დეკორის მცირე „ვარდული“ უნდა მივიჩნიოთ ცისკრის ვარსკვლავის სიმბოლოდ, რომელიც წარმოადგენდა ნაყოფიერების ქალღვთაების ასტრალურ გამოვლინებას. ამ ქალღვთაების კულტი აღმოცენდა ადრესამიწათმომქმედო ხანაში, მის განმგებლობაში ითვლებოდა მიწის აღორძინების ძალები, მცენარეთა და ცხოველთა საშუარო. ჭიხვი (ირემი) და მცენარე ამ ქალღვთაების იპოსტასები იყო. ამასთანავე ერთად ცხოველის სხეული გააზრებული იყო როგორც მიწა; რქა, ბეწვი და კუდი კი მცენარეულ საშუაროს შეესაბამებოდა. ადრემიწისმომქმედთა მხატვრობაში არსებობდა ქალღვთაების ექვივალენტური სიმბოლოების მწკრივი: ჭიხვი (ირემი) — მცენარე — ვარსკვლავი. ისინი ყოველთვის ენაცვლებიან ერთმანეთს და ტოლფასოვანი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვთ. ასეთი რწმენები გავრცელებული იყო ძველ აღმოსავლეთსა და ეგეოსისა და ხმელთაშუა ზღვის აუზში, აღმოსავლეთ ევროპის ვაკეზე, კავკასიაში. საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში მრავლად შემორჩა ისეთი ფაქტები, რომლებიც ანალოგიური რწმენის ტრადიციულად არსებობაზე მიგვითითებს.

2. დედაბოდის ვარსკვლავის ნიშნის სიმბოლური შინაარსის ინტერპრეტაციისათვის საჭირო მასალას შეიცავს ხალხური ხელოვნების სხვადასხვა დარგები, არქეოლოგიური მასალა, ენობრივი და ფოლკლორული მონაცემები. მთელი ამ მასალის მეზობელი კულტურების ფონზე განხილვა საშუალებას გვაძლევს თვალი გადავაკვლოთ ქართველი ტომების ისტორიულ ეთნოკულტურულ ტენდენციებს.

3. კონკრეტული ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მონაცემები მიგვითითებენ, რომ ბუნების აღორძინების ძალებთან დაკავშირებული წარმოდგენები ქართველთა შორის ღვთაება დაღთან არის დაკავშირებული. ამასვე მოწმობს მისი სახელის (დალი) ენობრივი ანალიზის მონაცემებიც, რაც დასაშვებებს ზღის ვარაუდს, რომ მცირე „ვარდული“ თავის დროზე ცისკრის ვარსკვლავს, შესაბამისად, ქალღვთაება დაღს განასახიერებდა.

მნათობთა მოძრაობის იდეა დედამოძის ორნამენტში

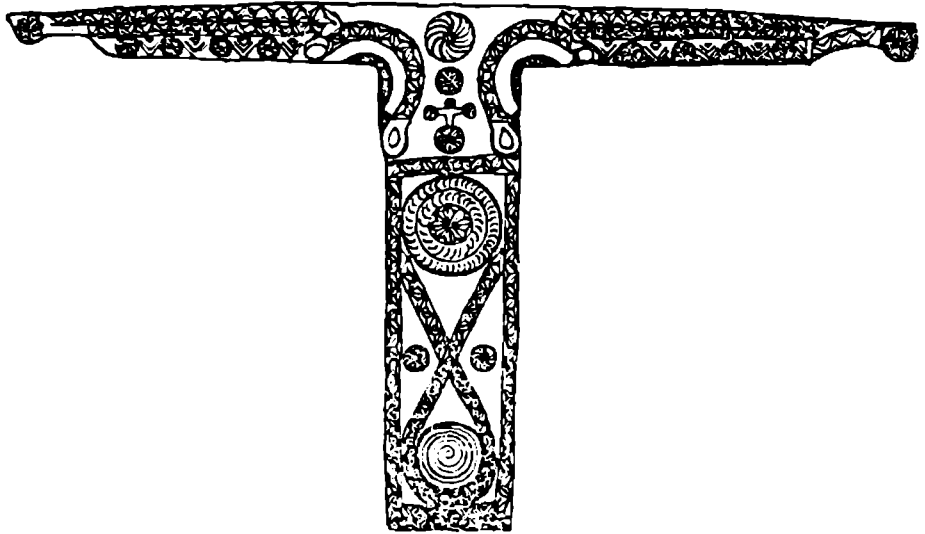
დედამოძის დეკორირებული პირეულის ცენტრალურ ნაწილში ხშირად არის გამოსახული ორწევრიანი ჭგუფი, რომელიც დიამეტრულად განლაგებული ორი სიმბოლური ნიშნისაგან შედგება. ნიშნებს ურთიერთგადაწყვეთი ზოლის სახით გარს უვლის ორნამენტული არშია, რომელიც რიცხვ 8-ის მსგავს ფიგურას ქმნის (სურ. 123). სიმბოლური წყვილების აგება რაიმე განსაკუთრებული წესის მიხედვით არ ხდება. ერთმანეთის პირდაპირ გამოსახება ორი განსხვავებული, ან ერთიანი ნიშანი. ზოგჯერ ნიშნები ერთმანეთის გვერდით, არშიის გარეშე არიან გამოსახულნი, ისე რომ, ერთი ნაწილობრივ ფარავს მეორეს. არის შემთხვევები, როცა ერთმანეთის საპირისპიროდ განლაგებულია ოთხი ნიშანი. მაგრამ წინა პლანზე გამოტანილია დიამეტრულად განლაგებულ წყვილთა პირისპირობა. მათი განლაგების საერთო სივრცე ზოგჯერ ოთხკუთხედს შეადგენს, ზოგჯერ კი ნიშნები ჯერის ბოლოებზე არის გამოსახული. საპირისპირო ნიშანთა მსგავსება და ურთიერთუკუაშორი შესაძლებლობას იძლევა დავეუშვათ, რომ აქ განსხვავებული სიმბოლური წყვილებია ნაგულისხმევი. (სურ. 124).

რა შეიძლება ითქვას ასეთი კომპოზიციების სიმბოლურ შინაარსზე?

ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი ძველი ხალხების დეკორატიულ ხელოვნებაში ასახულ ციურ სხეულთა მოძრაობის ზოგად პრინციპზე, სადაც შევეცადეთ გვეჩვენება, რომ ჯერისებური კომპოზიციები წარმოადგენენ ერთსა და იმავე ციურ სხეულს, ან მის ექვივალენტურ სიმბოლოებს ოთხ სივრცობრივ მდგომარეობაში და რომ ეს პრინციპი გაბატონებულია არქაულ კომპოზიციებში. დედამოძზე აღწერილი ორწევრიანი კომპოზიციები, სადაც იგრძნობა ორი, დიამეტრულად განლაგებული სიმბოლოს საერთო ქარგიდან გამოყოფისაკენ მისწრაფება, ძველ ძეგლებზე აღწერილ კომპოზიციურ პრინციპს არღვევს და მნიშვნელოვნად სტდება მის ფარგლებს. ამასთანავე, დაპირისპირებულ სიმბოლოთა წყვილი ხშირად ორი სხვადასხვა ნიშნისაგან შედგება, რაც მათ განსხვავებულ სიმბოლიკაზე მიგვანიშნებს. ნიშანთა ასეთი განლაგება დედამოძებზე იშვიათი ან გამონაკლისი შემთხვევა არ არის. პირიქით, შეიძლება ითქვას, რომ ოსტატების კომპოზიციური თვალთახედვა ელემენტების განლაგების ასეთი წესით განისაზღვრება. ეკვი არ არის, რომ დედამოძების დეკორში არქაული ძეგლებისაგან განსხვავებით კოსმოგონიურ სურათს ვხედავთ. განსხვავება ძირითადად ეხება კომპოზიციას, მთელ სისტემას და არა ცალკეულ ნიშანთა სიმბო-

ლურ შინაარსს. ეს უკანასკნელი მეტ იდეურ მდგრადობას ამჟღავნებენ (სურ. 125).

აღწერილი კომპოზიციური გადახრები უსათუოდ ემყარება ცვლილებებს, რაც ხალხურ ემპირიულ კოსმოგონიაში უნდა მომხდარიყო შუა საუკუ-



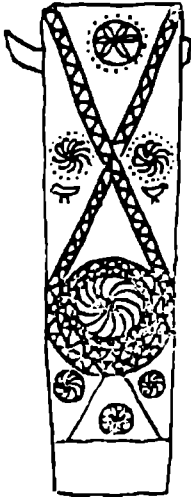
123. დედაბოძი, ნ. ბრაილაშვილი მიხედვით.

ნეების მანძილზე. დღემდე შემონახული დედაბოძები უახლოესი წარსულის კულტურულ დონეს ასახავს. მათი ასაკი კონკრეტულ შემთხვევაში ორ ან სამ ასეულ წელს არ გადასცილდება და ზედ ასახული ვითარება უსათუოდ ამ პერიოდის ზეპირსიტყვიერ, სარიტუალო, თუ სხვა რიგის წარმოდგენებშიც უნდა იყოს არეკლილი. მათი შედარება ძველთან გვიჩვენებს განსხვავებასაც და თანხვედრასაც, რამაც გასაგები უნდა გახადოს დედაბოძების შემკულობის ამ ნაწილის კომპოზიციური სპეციფიკა (სურ. 126).

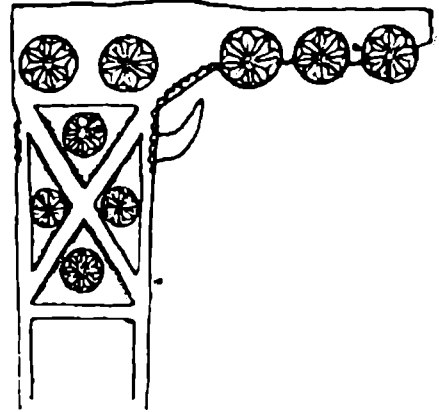
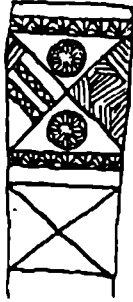
ივ. ჭავჭავაძემ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში ნახსენებ მნათობებს, მათ სქესსა და ურთიერთდამოკიდებულებას. გაიკვია, რომ ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში ფიგურირებს მხოლოდ ერთი ძირითადი წყვილი, მზე და მთვარე, რომელთაგან მზე ხან დედაა, ხან და, ხანაც მეუღლე მთვარისა (70. 58—60). ე. ი. შედარებით ახლო წარსულში მზე და მთვარე არის ასტრალური წყვილი, და მათი ურთიერთკავშირი ხალხური კოსმოგონიის ძირეულ მიზეზსა და პირობას წარმოადგენს.

მზე და მთვარე, როგორც „ნაწილის“ ნიშნები, ბეჭებზე აქვს გამოსახული ხევსურთა გმირს თორღვას: „...ბეჭებს უნახეს ჭვარიო, მარჯვნივ მზე წერებულიყვა, მარცხნისკე მთვარის ნალიო“ [53. 16].

განსხვავებული ვითარებაა აღწერილი ამირანის ეპოსში. ამირანის ძმები, ბადრი და უსუპი, ასევე „ნაწილიანები“ არიან. უსუპს ბეჭებს შუა მზის ნიშანი აქვს, ბადრს კი მთვარის მსგავსი [74. 151]. თვით ამირანიც ღვთაებრივი ნიშნებითაა დაჭილდობული. მას ოქროს კბილი და საცრის ტოლა თვალები აქვს და საავდროდ გამზადებულ ღრუბლებსა ჰგავს [74. 151—2].



124. დღაბობის ფრანგმენტი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.



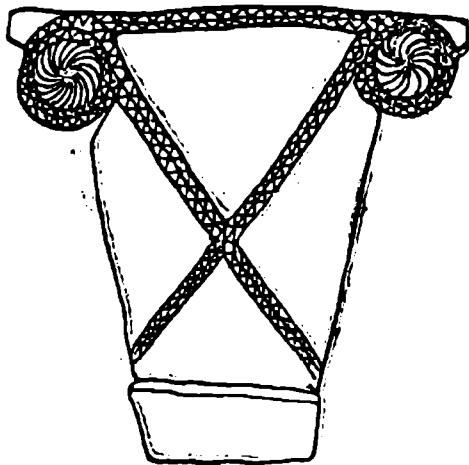
125. დღაბობის ფრანგმენტი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

მოტანილ მაგალითებში ნათლად ჩანს ორი მომენტი: 1. ხალხურ ლექსებში მზე და მთვარე წყვილად არიან მოხსენებულნი, ხოლო თორღვას ლექსში ორივენი ერთად გმირის ნიშნებად წარმოგვიდგებიან. 2. „ამირანის“ ეპოსში ბადრს მთვარის ნიშანი აქვს, უსუპს კი — მზისა. ე. ი. აქ გმირი ერთი რომელიმე ღვთაების თუ ციური სხეულის ნიშნითაა აღბეჭდილი. მზიური ნიშნები აქვს ამირანსაც, რადგან ასტრალურ რელიგიებში ოქრო მზიურ ლითონად ითვლება. პირველ შემთხვევაში დაშვებულია ერთდროულად ორი ან მეტი ნიშნის ერთ პერსონასთან დაკავშირება, მეორეში კი არა.

ვფიქრობთ, მეორე ვერსია უფრო არქაული მოვლენა უნდა იყოს, რომელიც ზუსტად შეესაბამება მოყვანილ ძველ რელიგიურ წარმოდგენებს. იგი „ნაწილიანობის“ კონცეფციის ანარეკლია, რომელსაც თავისი შინაგანი კანონობიერებანი და თანამიმდევრული წესი გააჩნია. ეს სისტემა მომდინარეობს უძველესი შეხედულებებიდან, რომელთა თანახმად შვილი მშობლის (მამის) ნაწილად განიხილებოდა. იგივე სისტემა მოქმედებს ღვთაებათა სამყაროში, სადაც რეგიონალური მფარველები, ჭვარ-ხატები ღმერთის შვილებად იყენენ მიჩნე-

ულნი. ასევე ირჩევდნენ ღვთაებები ადამიანს ან ცხოველს და თავისი ნაწილის ნიშნით აღბეჭდავდნენ. „ნაწილიანი“ გმირი გამორჩეული იყო რაიმე განსაკუთრებული ნიჭით და ბეჭებსშუა ატარებდა ღვთაების ნაბოძებ მანათობელ ნიშანს, „ნაწილს“, რომელსაც საგულდაგულოდ მალავდა. თუ „ნაწილს“ დაუნახავდნენ, გმირი იღუპებოდა. „ნაწილით“ აღბეჭდილი შეიძლება ცხოველიც ყოფილიყო [84. 111]. ამასთანავე, არ არის ფიქსირებული შემთხვევა, როცა „ნაწილიანი“ გმირი. ან ცხოველი ორი სხვადასხვა ღვთაების მიერ ერთდროულად ყოფილიყო არჩეული. ეს უნივერსალური პრინციპია, რომელიც ყველა ძველ რელიგიაში მოქმედებს. შეუძლებელია, რომ პიროვნება ერთდროულად ითვლებოდეს ორი ან რამდენიმე ჯერის ყმად, იყოს ორი ან მეტი ღვთაების ქურუმი და ა. შ.

არქაული ხელოვნების ძეგლებზე ხანგრძლივმა დაკვირვებამ ცხადყო, რომ რომელიმე ცალკეული ღვთაებისადმი კუთვნილება, მისი ყმობა თუ რჩეულობა ამ ღვთაების შესაბამისი სიმბოლო-ნიშნით, გარკვეული გრაფიკული გამოსახულებებით გამოიხატებოდა. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ, რადგან ლომი უპირატესად ბორჯღალათია აღბეჭდილი, ხოლო ამ ცხოველს სოლარულ ცხოველად თვლიან, ამდენად ბორჯღალა მზის ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ. იგივე ვითარება დაეპოწმეთ ვარსკვლავის, ჯიხვისა და ირმის გამოსახულების მიმართ. ამდენად, ერთ ცხოველზე ერთნაირ სიმბოლოთა გამოსახვა ძველი, არქაული წარმოდგენებიდან მომდინარეობს, მაგრამ გარკვეული გადახრები აქაც შეიძ-



126. დედაბოძის ფრაგმენტი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

ლება გვქონდეს. კერძოდ, შეიძლება გამოსახული იყოს ზოგადი, საერთოდ სიწმინდისა და ღვთაებრივობის აღმნიშვნელი დამკველი სიმბოლო, მაგ., ჯვარი, და მის გვერდით გვქონდეს უკვე კონკრეტული შინაარსის მქონე ნიშანი, მაგ., მცენარის მოტივი. ასეთი ნიშნებით აღბეჭდილი ბრინჯაოს ირმის ფიგურები

აღმოჩენილია ლავოდების რაიონში, რომელთა აღწერა მოტანილია წინა თავში. აქ გამასებული ჭვარი საერთოდ საკრალურობის აღმნიშვნელი. და დამცველი, აპოთროპეული ნიშანია, ხოლო მცენარეული მოტივი კი იმ რელიგიური სამყაროს სიმბოლოა, რომელსაც ეს გამოსახულება განეკუთვნება.

არქეოლოგიურ ძეგლებზე არ არის დამოწმებული შემთხვევა, როცა ერთ გამოსახულებაზე, ცხოველისა იქნება ის თუ ადამიანისა, ერთდროულად გვქონდეს, მაგ., მზის და მთავარის ნიშნები. ეს გარემოება კი მიგვანიშნებს, რომ სიმბოლო-ნიშანთა ფიგურებზე დასმა ხდებოდა განსაზღვრული წესით, გარკვეული კონცეფციის შესაბამისად.

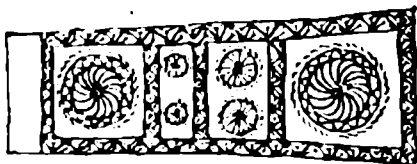
იგივე ვითარება უნდა გვქონდეს საკულტო ინვენტარშიც. მაგ., კავკასიაში დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი ბრინჯაოს ხანის სხვადასხვა სიმბოლოებით აღბეჭდილი საკიდები, რომლებზედაც მუდამ ერთი რომელიმე სიმბოლოა გამოსახული. საგულისხმოა, რომ ამ ნიშანთა აბსოლუტური უმრავლესობა სოლარულ წრეს განეკუთვნება.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ერთ არსებაზე, თანახმად ძველი რელიგიური შეხედულებებისა, შეიძლებოდა მხოლოდ ერთი საკრალური ნიშნის გამოსახვა, რამდენადაც გამოსახული ნიშანი მიუთითებდა ამ არსების (ცხოველისა თუ ადამიანის) კუთვნილებას რომელიმე ღვთაებისადმი. ამიტომ ამირანის ძმების ნიშნები, უფრო სწორად, ამ ნიშნების გამოსახვის წესი, არქაულ ტრადიციად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ერთი მათგანი მზის ნიშნითაა აღბეჭდილი, ხოლო მეორე კი — მთვარის. ეს ნიშნავს, რომ ბადრი მთვარის რჩეული ყოფილა, ხოლო უსუპი — მზისა. მიუხედავად იმისა, რომ ნიშანთა გამოსახვის თანმიმდევრობაში თითქოს სწორადაა დაკული ძველი წესი, აქ მაინც ჩანს ახალი მომენტი, კერძოდ, ბადრის მთვარის ნიშნით აღბეჭდვა, რადგან ძველ ძეგლებზე მამრობითი ძალები, კერძოდ, ადამიანები, მუდამ ფალიკური და სოლარული ნიშნებითაა აღბეჭდილი, როგორც ეს გვაქვს ყაზბეგის განძის ითიფალურ ფიგურებზე.

რაც შეეხება ჩვენი მსჯელობის ამოსავალ პირველ პუნქტს, სადაც გერთიანებულია დედამოძის ორწევრი ჭკუფები, მზე და მთვარის წყვილი, ან მზე და მთვარე ერთად, როგორც „ნაწილის ნიშნები“, იგი პრინციპულად განსხვავდება აქამდე აღწერილი გარემოებისაგან. აქ ძველი კონცეფციის მექანიკური გამოძახილი, მისი დარღვეული სურათი გვაქვს არეკლილი. უდავოა, რომ ამ ორ სიმბოლურ-რელიგიურ გარემოს შორის არსებობს პირდაპირი მემკვიდრობა, მაგრამ იგი არ ხასიათდება სისტემის უცვლელობით. უცვლელი და მდგრადია მხოლოდ სიმბოლური ნიშნები, რომლებიც ძველთაგანვე შემუშავებული თვალსაზრისის შესაბამისად ასახვენ კავკასიელ ოსტატთა მხატვრული თუ სიმბოლური სახოვანი აზროვნების სამყაროს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ახალ კომპოზიციებში რელიგიურ-კოსმოგონიური აქცენტები თვისებრივად განსხვავებულ მოვლენებზეა გადატანილი.

ადრემიწისმოქმედთა და ბრინჯაოს ხანის ძეგლების მხატვრობა მთლიანად გაუღწეველია სოლარული და აგარული ძალების საკრალური არსით. ყველა სიმბოლო, ყველა კომპოზიციური სქემა ან მითოლოგიური სიუჟეტი აქ სტილიზებულია და დაშორებულია თავის რეალურ პირველსახეს. იქმნება

127. დედაბოდის ფრაგმენტი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

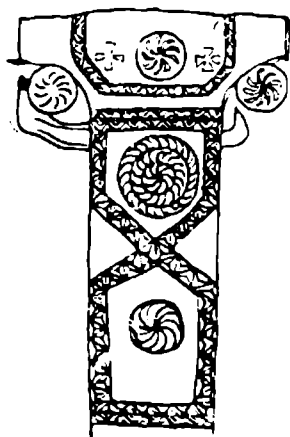


შთაბეჭდილება, თითქოს ნაყოფიერების ყოვლისმომცველ იდეაში გარდაისახა ყოველივე ნატურალისტური, რეალური და ბუნების მამოძრავებელმა ძალებმა შეიძინეს აბსტრაქტული, სქემატური უნივერსუმის სახე, სადაც არ რჩება დრო და ადგილი კონკრეტულისა და პერსონალურისათვის. გამოსახულება და სიუჟეტი, სიმბოლო-ნიშნებთან ერთად, ასახვენ საზოგადოებისეული ინტერესით აღბეჭდილ სცენებს, წინა პლანზე გამოდის დროისა და სივრცის შეცნობის მარტივი სურათი, სადაც ყველაფერი გაერთიანებულია ბუნების კვდომისა და აღორძინების მონაცვლეობით.

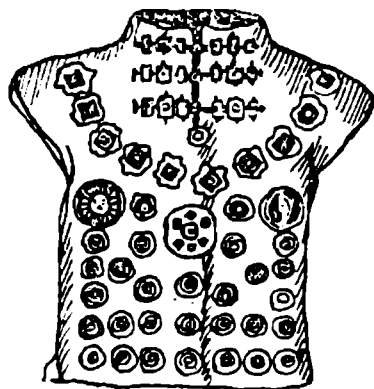
მზისა და მთვარის დამძობის, დედაშივლობისა თუ ცოლქმრობის მითში მოცემულია ბუნების მოვლენების, კერძოდ, მნათობთა წარმოშობის, მათი ცაზე გამოჩენის რიგის ახლებურად, ნატურალისტურად ახსნის იდეა. აქ აქცენტი არ დაესმის ასტრალური ძალების აქტიურობისა და შესუსტების რიგს და მათი თვისებები არ უკავშირდება აღორძინებისა და ხვედრიელობის მომნიჭებელ ძალებს. ოსტატი აქ ცდილობს წინა პლანზე წამოსწიოს ციურ სხეულთა მოძრაობა, როგორც ქვეყნიერების მუდმივობისა და ერთგვარობის ილუსტრაცია. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამ კომპოზიციებში აღარ მოქმედებს ნაყოფიერების იდეისათვის დამახასიათებელი წყვეტილობა, გამოსახული ბუნების განმეორებადი კვდომა-აღორძინებით. აქ ჩანს წუთისოფლის მუდმივობა, როცა „დღე ღამეს ათენებს“, როცა დაუსაბამო დროის შეცნობა ხერხდება მხოლოდ მზისა და მთვარის საუკუნოდ დღგენილი მონაცვლეობით. არჩაულ მხატვრობაში ოსტატის ინტერესი მიმართულია ბუნების კვდომა-აღორძინების გამოსახვისაკენ და ამას გაღმოსცემს მითოსური, საწესო ნადირობის სცენებით, მძლეკარის მოფრენის საშუალებით და ა. შ. დედაბოდების დეკორმა კი შემოინახა მხოლოდ ასტრალური სიმბოლო-ნიშნები, სადაც წყვილები მხოლოდ ხილულ ცაზე გამოჩენის რიგითობას აღწერენ. ასტრალური პროცესები, ამ დეკორის თანახმად, უკვე დაშორებულია ნაყოფიერების იდეას, რადგანაც ამ უკანასკნელმა ახალი იდეოლოგიის წიაღში გადაიკვალა (სურ. 127).

ქართული დედაბოდების შემკულობა მთლიანად გეომეტრიული კომბინაციებითაა აგებული. ეს, ერთი მხრივ, ალბათ, მთის გეომეტრიული დეკორის

გავრცელებამ განაპირობა, ხოლო მეორე მხრივ კი ბარში ძველი იდეოლოგიის გაქრობას ემყარება. ბარში საცხოვრებლისა და ბუნებების შემკულობაში აქა-იქ შემორჩენილია მდიდრული მცენარეული ხვეულები, სიცოცხლის ხის მოტივი, ზომორთული გამოსახულებებითა და ასტრალური ნიშნებით [59.



128. დედაბოძი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.



129. ქართული ჯაჭვი.
კ. ჩილოყაშვილის მიხედვით.

312—20], მაგრამ დედაბოძის დეკორში ამ მითოლოგიურმა წარმოდგენებმა ვერ მოიკიდეს ფეხი. დედაბოძის სიმბოლიკა უფრო სქემატურია და მისი გადმოცემა რთული მითოლოგიური სიუჟეტების გარეშეც ხერხდება.

გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის სოლარული ნიშნების გარეგნული იერიც. დედაბოძზე გვაქვს სხივოსანი მზის სახეები, ასევე ნახევარმზეების, ე. ი. ჩამავალი თუ ამომავალი მზის სურათოვანი გამოსახულებები, ანთროპომორფული ფიგურები მნათობისებური თავით. საერთოდ შეიმჩნევა მნათობთა და კონკრეტებისა თუ პერსონიფიციებისაკენ მიდრეკილება. ისინი მხოლოდ თავიანთ განწყებულ ციურ კონტექსტში არიან გამოყვანილი. არქაული ხელოვნების ძეგლებზე, მაგალითად, ბრინჯაოს სარტყელებზე, ასტრალური სიმბოლოები საერთო მითოლოგიურ ქარგაშია ჩართული, როგორც მიწიერ და ციურ ძალთა მთლიანობის ამსახველი მითის ნაწილი. მათი ქმედითობის პირველმიზეზად იქ ნაყოფიერება და კვდომა-აღორძინება ითვლება. დედაბოძების ორწევრა კომბინაციებში კი მნათობთა მონაცვლეობა თითქოს დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს და გამოეყოფა მიწიერი ბუნების ფერხულს. ეს ხაზი ძველი იდეოლოგიის გაქრობა-გარდასახვისა და ხალხური კოსმოგონიის განვითარების ტენდენციად წარმოგვიდგება. ეს ტენდენცია გამოიხატა კოსმოგონიაში მითოლოგიური წარმოდგენების შესუსტებით, რასაც დეკორატიულ ხელოვნე-

ბაში შეესაბამება გეომეტრიული კომბინაციების გაძლიერება, სიმბოლოთა შინაგანი აზრისაგან დაცლა და გარეგნული მსგავსებისადმი გაძლიერებული სწრაფვა (სურ. 128).

იგივე პროცესი ვლინდება ძველი რწმენა-წარმოდგენების პრაქტიკული რეალიზაციის სფეროში. „ნაწილიანობის“ კონცეფტუა ამირანის ეპოსის დონეზე ჭერ კიდევ თეორიასთან სრულ შესაბამისობაში არის წარმოდგენილი. ბადრი მთვარის ნიშნით არის აღბეჭდილი, უსუბი კი — შხისა. ყველა ღვთაებას ჰყავს თავისი რჩეული, რომელიც შეიძლება მხოლოდ მის ამრჩევ ერთ ღვთაებას განეკუთვნებოდეს.

სხვა მდგომარეობაა ფიქსირებული თორღვას ლექსში. მას ბეჭებს შორის უზის ჭვარი, ალბათ, ქრისტიანული სიმბოლო, ხოლო მის ორსავე მხარეს — მზე და მთვარე (მთვარე ნალისებურია). აქ ძველი ტრადიცია მხოლოდ ფორმალურად არის შენარჩუნებული, მისი ძირითადი შინაგანი პრინციპი, რომ რჩეული შეიძლება ეკუთვნოდეს ერთ რომელიმე ღვთაებას, დარღვეულია. უფრო სწორად, შხისა და მთვარის ნიშნები აქ არ ითვლება დამოუკიდებელ ღვთაებრივ სიმბოლოებად. ისინი მხოლოდ იმ სამყაროს ნაწილებად და მახასიათებლებად გვევლინებიან, რომელიც ჭვრით არის გამოხატული. სხეულზე ნიშანი ძველი ტრადიციაა, ხოლო ამ ნიშანთა ინტერპრეტაცია სავსებით შეესაბამება ახალ იდეოლოგიას.

ძველი სიმბოლოებისა და „ნაწილიანობის“ კონცეფციისადმი ასეთივე ახლებური დამოკიდებულების შესანიშნავი ნიმუშია ერთი ძვირფასი ქართული ჭაჭვის შემკულობა. ჭაჭვი გვიანი შუა საუკუნეებით თარიღდება. მკერდზე ერთ მხარეს გამოსახულია ადამიანის პირისაბით სხივმფინარე მზე, ხოლო მეორე მხარეს — ნახევარმთვარე, ისიც ადამიანის პირისაბისა [68. 282]. ჭაჭვის შემკულობა თითქოს თორღვას „ნაწილის“ ნიშნების სურათს იმეორებს: „მარჯვენით მზე წერებულებიყვა, მარცხნისყ მთვარის ნალიო“. ჭაჭვზე მთლიანად დაცულია საკრალური დამკველი ნიშნების ტანსაცმელზე და საჭურველზე გამოსახვის უძველესი ტრადიცია, მხოლოდ გამოსახულებათა გაფორმების დეტალური სტილი უკარგავს მათ სიღრმეს, მრავალპლანიანობას და შესაბამისად ასუსტებს ზოგად, სიმბოლურ შინაარსს. ნიშნები, რომელიც თორღვას ღვთის ნებით დაჰყვა, აქ, ოსტატის თუ დამკვეთის წარმოდგენებთან სრული შესაბამისობით, ადამიანის ნებითაა გამოსახული. ჭაჭვის გაფორმებაში იგრძნობა არქაული მოდელის ინერცია, მაგრამ მისი შესრულების სტილის თავისებურებანი მთელ სურათს დეკორატიულ იერს ანიჭებს. სავარაუდებელია, რომ ეს აქსესუარები ძირითად სამკაულად მიაჩნდათ ჭაჭვის პატრონს და მის თანამედროვეებს, თუმცაღა, როგორც ჩანს, ესთეტური შეხედულებები იმ ხანად საბოლოოდ არ იყო თავისუფალი ტრადიციული სემანტიკისაგან (სურ. 129).

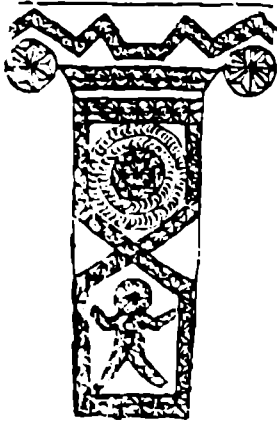
ასეთივე მდგომარეობაა დედამოძის ორწევრიან კომპოზიციებში. აქ მთელი სისრულითაა მოტანილი ტრადიციული სიმბოლიკა, მაგრამ გამოცლილი აქვს არქაული ასტრალურ-მითოლოგიური საფუძველი. დედამოძის შემკუ-

ლობას გააჩნია თავისი თეორია. განსხვავებით ბუნების აღორძინების მითისა, რომელიც თავის დროზე ასტრალურ სიმბოლიკასაც მოიცავდა, დედაბოძე ასახულია ხალხური, შუასაუკუნეობრივი ემპირიული კოსმოგონიური წარმოდგენების ელემენტარული სურათი: ხილულ ცაზე ორი მნათობის ურთიერთჩანაცვლებითი მოძრაობა, ან ერთი მნათობის ორი, დიამეტრული პოზიცია ვერტიკალურ ღერძზე. იგი მიზნად ისახავს ხილულ ცის მნათობთა აღწერას მოძრაობაში, რაც ძველად დროის აღრიცხვის მარტივ საშუალებას წარმოადგენდა.

ასტრალური სიმბოლოები აღწერილ კომპოზიციაში მზედ და მთვარედ უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ადამიანის თვალსაწიერზე არ არსებობს მეორე ციური წყვილი, რომლისთვისაც შესაძლებელი იქნებოდა ანალოგიური დახასიათების მიცემა. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ზეპირსიტყვიერების მონაცემები, სადაც წუთისოფელი წარმოდგენილია დღისა და ღამის, შესაბამისად, მზისა და მთვარის უსასრულო მონაცვლეობის წრედ. იგივე შეხედულებები შეიძლება ამოვიცნოთ ისტორიული ძეგლების გაფორმებაშიც. რადგან მსგავსი შეხედულებები და გამოსახულებები არ მოწმდება არქაულ ძეგლებზე, აღწერილი კომპოზიციები შედარებით ახალ ხანაში აღმოცენებულად უნდა მივიჩნიოთ. ხილული ცის ძირითადი მოვლენების ნატურალისტური ფიქსირება პრინციპულად განსხვავდება არქაული მითოლოგიური შეხედულების სისტემისაგან და იგი ახალ ეტაპად უნდა ჩავთვალოთ დესაკრალიზებული ხალხური მსოფლმხედველობის მიერ სამყაროს პოზიტიური სურათის შემუშავების გზაზე.

ანთროპომორფული გამოსახულებები დედაბოძე

გეომეტრიული და ცხოველური მოტივების გვერდით დედაბოძეზე გვხვდება ანთროპომორფული გამოსახულებები. ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით შეგვიძლია დავასახელოთ რამდენიმე მაგალითი: ერთი ფიგურა გამოსახულია ნ. ბრაილაშვილის მიერ ჩახატულ დედაბოძეზე. აქ წარმო-



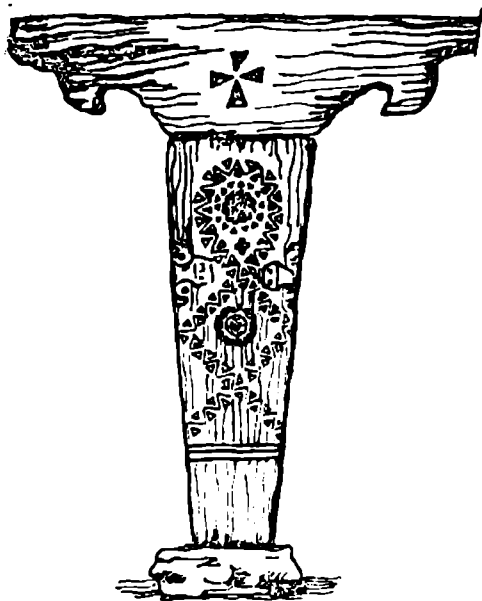
130. დედაბოძი.
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.



131. დედაბოძის ფრაგმენტი.
ს. შაკალათიას მიხედვით.

დგენილია გეომეტრიული კომბინაციებით დაჭრელებული სხეული, მნათობების სიმბოლური ნიშნით გამოსახული თავით და აღორანტის პოზით (სურ. 130). საინტერსოდ არის გაფორმებული ს. შაკალათიას მიერ მთიულეთში დამოწმებული დედაბოძი, სადაც მნათობისებურ თავიანი ფიგურა, მკვეთრად გამოსახული სქესის ნიშნით, ასევე აღორანტის პოზით არის გადმოცემული (26. სურ. 42; 131). ანთროპომორფული ფიგურა ავტორს ფალოსის გამო-

სახელებად შიაჩნია. შესამე მაგალითი ისეე მაკალათიას მიერ არის ფიქსირებული მთიულეთშივე (26- სურ. 41). ეს გამოსახულება წარმოადგენს დაქრელებული ზოლით შედგენილ ფიგურას, მომრგვალებული თავითა და რომბისებური სხეულით; ტანის ბოლოდან, სადაც რომბის ქვედა წვერია აღნიშნული,



132. დედაბოძი
ს. მაკალათიას მიხედვით.

რომბის გვერდები ორ მხარეს იშლება ერთმანეთისაგან პერპენდიკულარულად, ისე რომ, იქმნება ფეხების მსგავსი გაგრძელებები. თავის აღმნიშვნელ გამოსახულებაში ფიგურას აღბეჭდილი აქვს ბორჯლიანი წრე, მკერდზე კი წრეშივე ჩასმული ფოთლოვანი სიმბოლო, რომელიც ცისკრის ვარკვლავის ნიშნად მიგვაჩნია. კიდევბზე გამოსახულია ორი, გაურკვეველი ცხოველური სახე, შესაძლოა ხარის ან სხვა მისი მსგავსი ცხოველისა (სურ. 132). ეს ფიგურები ისეთნაირად არის აგებული, რომ მას მხოლოდ მიახლოებით შეიძლება ეწოდოს ანთროპომორფული, მაგრამ ასეთი ვარაუდის საშუალებას გვაძლევს სხვა უცილობელი ფაქტები, როცა დედაბოძებზე ადამიანის გამოსახულება ექვს არ იწვევს.

ანთროპომორფული გამოსახულებები უარესად ფართოდ არის გავრცელებული მთელი საქართველოს ხალხურ ორნამენტისა და თუ საწესო მხატვრობაში. ისინი წარმოდგენილი არიან როგორც ფალიკური აღორანტების, ისე მხედრების სახით. ასეთი გამოსახულებები დამოწმებული და შესწავლილია ვ. ბარდაველიძის მიერ ლიფანალის მხატვრობაში, საქონლის სადგომის ტიხრებზე, სავარძლების დეკორში და ტატუაჟის ნიშნებს შორის სვანეთში, გამოვ-

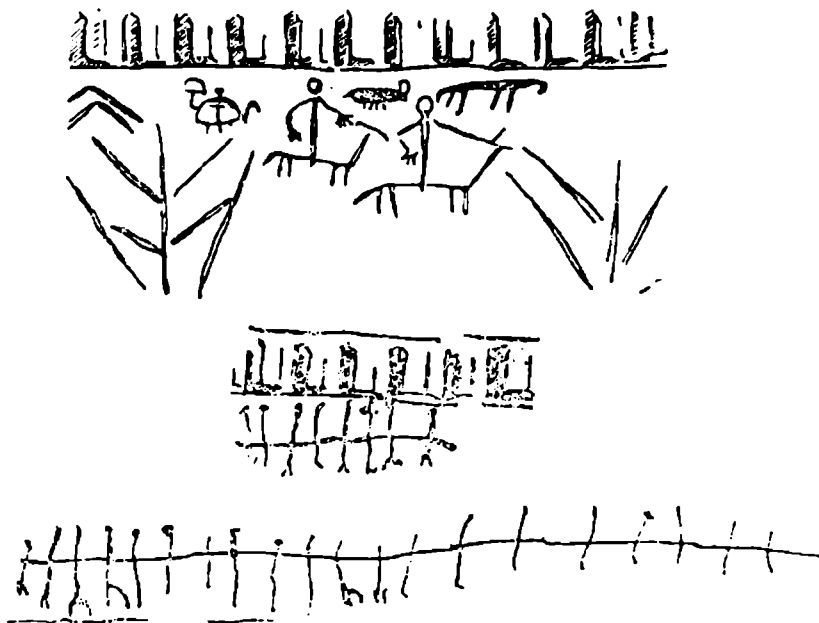
ლენილია პარალელური ფორმები საქართველოს სხვა კუთხეებში [44. 51—3]. ანალოგიური მასალა ჩვენ მიერ დამოწმებული იქნა მთათუშეთში, სადაც სავარძლების დეკორში გვხვდება როგორც ანთროპომორფული ფიგურები, ისე მხედრები. განსაკუთრებით ქარბად არის წარმოდგენილი მხედართა გამო-სახულებები. ასეთი ნიშნები ფიქსირებული იქნა ჰელოს ერთ-ერთ აკლდამაზე. ნადირობის სცენებში მონაწილე ასეთი მხედარი შეგვხვდა სოფ. დანოში, ერთ-ერთი სახლის კედელში ჩატანებულ ქვაზე, რომელიც, ადგილობრივთა სიტყვით, აშენებულია ძველი სახლის მასალის გამოყენებით და ეს დაქრელებული ქვაც სწორედ იმ სახლიდან ყოფილა მოტანილი. სავარძლის დეკორში მსგავსი გამოსახულება დავადასტურეთ სოფ. ილურთასა და კოკლათაში. ბეერია ასეთი გამოსახულება ხევსურეთშიც. მაგრამ ჩვენთვის ხელმისაწვდომ მაგალითთა შორის ყველაზე სრულყოფილია, როგორც იდგის, ისე შესრულების მიხედვით, საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიულ განყოფილებაში დაცული შერხის სავარძლის დეკორი, სადაც ცხენოსანი მნათობის თავიანი ფიგურის გვერდით გააქვს აღორანტებისა და ჭვრების გამოსახულებანი.

მასალის ასე ფართოდ გავრცელება და სიუხვე გვაფიქრებინებს, რომ აქ საქმე გვაქვს არა შემთხვევითობასთან, არამედ ძველი ხალხური ხელოვნების ძეგლებში შემორჩენილ ღვთაებრივ პერსონაჟთან, რომელსაც უძველეს დროში გარკვეული ადგილი უნდა სჭეროდა კავკასიის წარმართულ ღვთაებათა საკრებულოში. მისი უკეთ წარმოდგენის მიზნით საჭიროა უფრო დეტალურად გავეცნოთ იმ ძეგლებს, რომლებზედაც შემორჩენილია ხსენებული ანთროპომორფული მხედრები და აღორანტები.

ვ. ბარდაველიძემ დაადგინა, რომ ახალი წლის ციკლის დღესასწაულების — ლიფანალის და ბემბლუს — მხატვრობის გარკვეული ნაწილის სახით საქმე გვაქვს ძველ, ტრადიციულ, შინაარსობრივად ნატურალისტურსა და ზოგადი მნიშვნელობით რელიგიურ-სიმბოლურ ხალხურ ხელოვნებასთან [7. 55, ტაბ. XX]. ლიფანალის მხატვრობის აღორანტები სავსებით ეთანხმება სვანების რელიგიური პრაქტიკისათვის დამახასიათებელ პროცესებს, ღვთაებისადმი გობით შესაწირავის მიძღვნას. მთელ რიგ მომენტებში ხაზგასმულია გამოსახულებათა ითიფალური ბუნება, რაც ასევე კარგად ჩანს სვანურ სავარძლებზე ამოჭრილ ადამიანის ფიგურაზე, რომლის შემდგომ სტილიზებას წარმოადგენს ტატუაჟის ნიშანი ხელზე [7. სურ. 22, 23]. განსაკუთრებით საყურადღებოა XXI ტაბულაზე მოცემული მასალა [7. ტაბ. XXI]. აქ გამოსახულებები ორ სარტყლად არის განლაგებული. ზემო სარტყელში ვხედავთ ფიგურებს — ცხენოსნებსა და მეფერხულეებს, რომელთაგანაც ზოგი ითიფალურია. ქვევით, ტიხარის თალებს შორის, რომელზედაც გავლებულია ტეხილი ხაზები და ამოკვეთილია ხეების მსგავსი გამოსახულებები, ვხედავთ ბორჯღალასა და ჭვარს, თევზსა და ჭვარს, მხედრის მსგავს ფიგურას, ორ მხედარს, ჭიხვსა და რაღაც ცხოველს, მცირე ჭვარს, ითიფალურ მეფერხულეებს, ცხენოსანს, რომელსაც ხელი ცხენის გავაზე აქვს დადებული, „კუდიან“ წრეში ჩასმულ ანთროპო-

მორფულ ფიგურას და მწკრივად მდგარ სამ ჯიხვს (სურ. 133, 134). ასე რომ, ამ გომურის ტიხარზე მეტად უხვად გვაქვს მოცემული ადამიანთა გამოსახულებანი. ყველა ის შესრულებულია ხაზოვან, სქემატურ სტილში. თავები გადმოცემულია მარტივი წრით, პირისახის დეტალების სრული იგნორირებით (სურ. 135).

ზემოხსენებული ანთროპომორფული ფიგურები შეიძლება სამ ჯგუფად დაეყოთ: პირველი — ითიფალური მეფერხულენი, რომლებიც შესაძლებელია

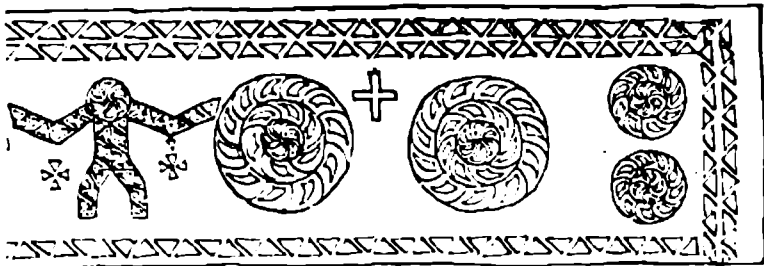
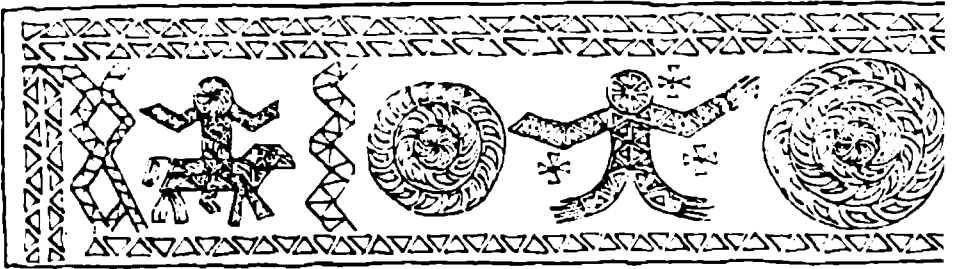


132—135. საქონლის სადგომის ტიხარის დეკორის ფრაგმენტები. ე. ბარდაველიძის მიხედვით.

შელია ტულეფიას ცერემონიალს წარმოგვიდგენენ [74. 62—74], მეორე — ითიფალური აღორანტები, შესაძლოა ღვთაებები, ან მლოცველი ქურუმები, ხოლო მესამე — მხედრები, რომელთა თავები ხაზგასმით მნათობთა სიმბოლოს, წრის სახით არის წარმოდგენილი.

ამ ტიხარის დეკორის კარგ ანალოგიას გვაძლევს ზემოხსენებული მთიულური სკამლოგინის შემკულობა (ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მხოლოდ საზურგის დეკორი) (სურ. 136). მთელ სიბრტყეს გარშემოუყვება ტენილი სარტყელი. მარცხენა მხრიდან ზემოდან დაშვებული, ასეთივე ტენილი ხაზებით გამოყოფილია ფართობი, რომელზედაც. გამოსახულია ცხენოსანი ფიგურა. ცხენი ჩამს გვერდიდან და ნელი ნაბიჯით მიემართება მარჯვენა მხარეს, ზედ მკდომი მხედრის პოზა გვიჩვენებს აღორაციის პროცესს. იგი წელს

ზევით შემობრუნებულია მყურებლისაყენ და ხელები ნახევრად ზეაპყრობილი აქვს. მხედრის თავი წარმოადგენს წრეს, რომელშიც ჩახატულია ბორჯღალა. როგორც მხედრის, ისე ცხენის სხეული მთლიანად შევსებულია ტეხილი ჭდეებით. შემდგომ ჩამოშვებულია ტეხილი, რომელსაც მოსდევს დიდი ბორჯღალისებური როზეტი; როზეტი სამი სარტყლისაგან შედგება და თითოეულ მათგანში ფრთები გამოსახულია ცენტრალური ბორჯღალას ბრუნვის საწინააღმდეგო მიმართულებით. ბორჯღალას შემდეგ ისევ აღორანტია. მისი ხელები იმგვარადღევა ზეაპყრობილი, როგორც ცხენოსანი ფიგურისა. ორივე ხელის იდაყვის პირდაპირ, ქვემოდან გამოსახულია სამკუთხედებით შედგენილი ჭვრები; ასეთივე ჭვარი ზის მარცხენა ხელის ზემოთაც. ფიგურის მთელი სხეული შევსებულია ტეხილი ჭდეებით. თავი წარმოადგენს ოთხი დიამეტრით თანაბრად გაყოფილ წრეს. მის შემდგომ მოდის ისეთივე, ბორჯღალასებური როზეტი, ხოლო ამ უკანასკნელს მოჰყვება კიდევ ერთი აღორანტი. იგი ზუსტად პირველი აღორანტის მსგავსია, მხოლოდ მისი თავი წარმოადგენს წრეში ჩასმულ ბორჯღალას. იდაყვების პირდაპირ, ქვედა მხრიდან ჩანს სამკუთხედე-

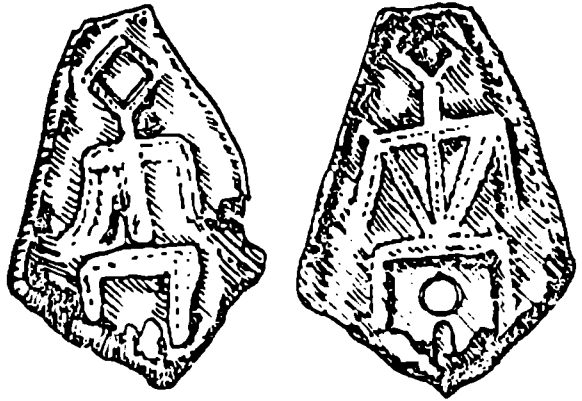


136—137. მთიულური შერხის საზურგის დეკორის ფრაგმენტები. საქართველოს სახ. მუზეუმი.

ბით შედგენილი ჭვრები. მხედარი და აღორანტები გარეგნობით მეტად ჰგავნან დედაბომბზე გამოსახულ ანთროპომორფულ ფიგურას. უდავოა, რომ ისინი ერთი და იგივე იდეოლოგიური სფეროს პროდუქტს უნდა წარმოადგენდნენ (სურ. 137).

ამ თვალსაზრისით ინტერესს იმსახურებს ერთი სტელა აღბულახის რაიონიდან, რომელიც პროფ. შ. ამირანაშვილს აქვს შესწავლილი. ეს ძეგლი მდგარა კვარცხლბეკზე და მას თავიანთ სტემდნენ როგორც წმინდა გიორგის გამოსახულებას. ქანდაკების სტილისა და ატრიბუტების შესწავლის გზით, ავტორი

128—139. ტყაის ქისები ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უვაროვას მიხედვით.



ამტყიცებს, რომ აქ უნდა იყოს მოცემული ღვთაება არმაზის გამოსახულება. თვით ძეგლს იგი ათარიღებს ძვ. წ. XII—X საუკუნეებით [1. ტაბ. 22—23]. როგორც პროფ. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს, ძეგლი შესრულებულია სქემატურად, თავი გადმოცემულია წრით და ახურავს ქიმიანი თავსახურავი. პირისახის ნაკვთები დამუშავებული არ არის. მკერდზე გამოსახულია ორი წრე, რაც ავტორის შეხედულებით ძუძუს პირობით გადმოცემას წარმოადგენს. ავტორს პარალელები მოჰყავს ქუთაისის მუზეუმის ითიფალური ქანდაკებისა და ყაზბეგის განძის მცირე ქანდაკებების მაგალითზე [1. 56—59].

ჩვენი თვალსაზრისით ეს ფიგურა ბევრ საერთოს ამჟღავნებს ვ. ბარდაველიძის მიერ შესწავლილ ანთროპომორფულ გამოსახულებებთან; ორივე შესრულებულია ხაზოვნად, ყველა მათგანის თავი გადმოცემულია წრის სახით. რაც შეეხება მკერდზე გამოსახულ წრეებს, არ არის აუცილებელი მათში ძუძუს სქემატური გამოსახულება დაეინახოთ; თუნდაც იმავე ყაზბეგის განძის ფიგურების მიხედვით შესაძლოა დაეუშვათ, რომ აქ მნათობის გამოსახულებები უნდა გვქონდეს მოცემული. ყაზბეგის განძში არის ფიგურა, რომელსაც ბეჭებზე და თეძობებზე ამოტიფრული აქვს S-ის მსგავსი, თავშეკრული ნიშნები, რაც, როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, მზის სიმბოლოდ არის მიჩნეული. როგორც გაირკვა, იგი ცხოველის ან ადამიანის სხეულზე აღბეჭდილი „ნაწილის“ ნიშანია [84. 111] და ამის შესახებ წინა თავში უკვე გვქონდა საუბარი. აქედან გამომდინარე დასაშვებია, რომ აღბულახის სტელას ანთროპომორფულ ფიგურასთან სწორედ მნათობთა სიმბოლოები უნდა იყოს დაკავშირებული, ისე როგორც ზემოხსენებულ მაგალითებში. შესაძლოა ორივე წრე სხვადასხვა

მნათობის სიმბოლო იყო, რასაც მხარს უჭერს ფოლკლორული მონაცემები და მატერიალური მასალა. ამას მოწმობს ის გარემოებაც, რომ ფიგურა საერთოდ ხაზოვნად არის შესრულებული და სწორი მონაკვეთი, რომლითაც ტანია გადმოცემული, ხერხემალს კი არ გულისხმობს, არამედ მთელ კორპუსს, რაც გამორიცხავს მასზე რაიმე სიმბოლური ნიშნის გამოსახვის შესაძლებლობას. ამიტომ შემსრულებელი იძულებული იყო ნიშნები „ტანის“ ორივე მხარეს პირობითად გამოესახა. გარდა ამისა, ჩვენში კარგად არის შესწავლილი და შემორჩენილი ტრადიცია ანთროპომორფულ, მნათობისთავიან ფიგურათა ხაზოვანი წესით შესრულებისა, რაც, ვფიქრობთ, მხარს უნდა უჭერდეს ჩვენს შეხედულებას. აღბულახის სტელას ანთროპომორფული ფიგურა შესრულებულია ლიფანალისა და კავკასიის მთიანეთის ხალხების მხატვრობის საერთო სტილისათვის დამახასიათებელი მანერით. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ ეს გამოსახულება თავის პირველ სამყოფელში თაყვანცემული იყო, როგორც „წმ. გიორგის ხატი“. ხატი ანუ ჭვარი, მთელ რიგ შემთხვევებში, ანთროპომორფული ელემენტებით, ან კიდევ ადამიანის მსგავსად წარმოდგინებოდა. უშგულში ბზობა დღეს იკოდნენ ადამიანისებურად მორთული ჭვრების „დაქორწინება“ [7. 49—50]. ჭვრის სახით წარმოდგინებოდა ლაზარე და გონჯა დეღმასა და გვალვასთან დაკავშირებულ რიტუალში [7. 50], „ხატი“ თავიანი ჭვრის სახით ევლინებოდა ხევისურულ მკადრეს [12]. გადაჭვარედინებული ჯოხებით მზადდებოდა სათამაშო თოჯინები, რომელთაც ხშირად მნათობის მსგავსი პირისაზე ჰქონდათ. ბოლოს ამას შეიძლება დავუმატოთ დაღესტანში, ახტის რაიონში გავრცელებული, ჩვენ მიერ 1961 წ. დამოწმებული გვალვისა და წვიმის რიტუალთან დაკავშირებული წესი. ჩვენებური ლაზარეს, გონჯასა თუ საწვიმარა გუგაის მსგავს თოჯინას — „პელს“ ახტელები ასევე ჭვარისებურს აკეთებდნენ. თავის სიმრგვალის გამოსახატავად ისინი ხშირად იყენებდნენ ხის მოზრდილ კოვზს. აღბულახის სტელის გამოსახულების შესრულების სტილი

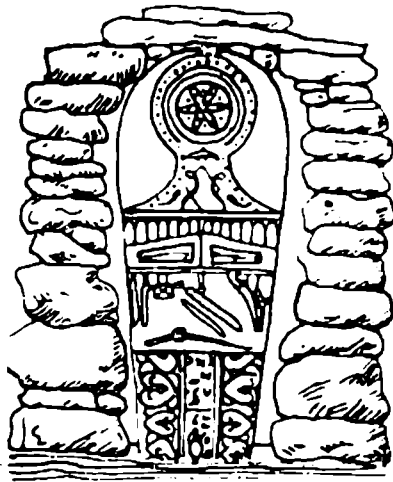


140. ანთროპომორფული ფიგურა ჩრდ. კავკასიიდან.
პ. უეაროვას მიხედვით.

ძლიერ მოგვაგონებს კომუნთაში აღმოჩენილ, ტყავის ქისებზე გამოსახულ ანთროპომორფული ფიგურების გამოსახულებებს, რომლებიც ასევე ხაზოვანი სტილითაა გამოყვანილი და თავი ობხუთხედისებური ნიშნით აქვთ გადმოცემული [122. 137. სურ. 248; სურ. 145, 146, 147].

ასე რომ, აღბუღახის სტელის ანთროპომორფული ფიგურა უნდა მივაკუთვნოთ კავკასიასა და, კერძოდ, ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებულ, ასტრალური ნიშნით აღბეჭდილ, ხაზოვანი სტილით შესრულებულ ფიგურათა წგუფს. მისი გაიგივება წმინდა გიორგისთან ამ გამოსახულების თავდაპირველ საკულტო მნიშვნელობაზე მიგვანიშნებს.

ტრადიციულ კავკასიურ ძეგლთა შორის ცნობილია ანთროპომორფულ გამოსახულებათა ერთი ტიპი, რომელიც განსაკუთრებით მაჰმადიან



141. საფლავის ქვა ჩრდ. კავკასიიდან.
პ. უვაროვას მიხედვით.

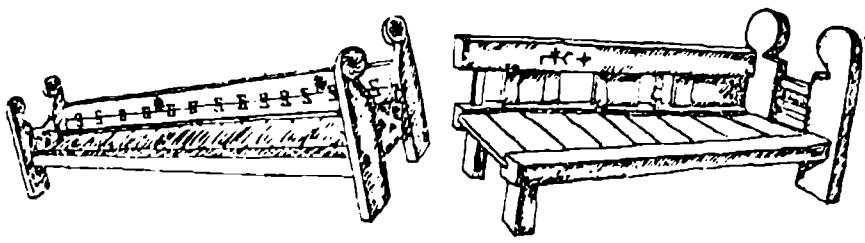
შთიელებშია გავრცელებული. მხედველობაში გვაქვს საფლავის ან სამახსოვრო ქვები, რომელსაც რთული ორნამენტული სახეებით ამკობენ. პ. უვაროვამ საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება ასეთი ქვების გავრცელებას ჩრდ. კავკასიაში (სურ. 141). მას მიაჩნია, რომ ეს ბრტყელი ქვები, რომელთაც არა აქვთ გამოყოფილი კიდურები, ხოლო სახე შეეცვლილია განსხივებული წრიით, ყველაზე ჩვეულებრივ და უახლეს ძეგლთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელთაც ოსები, ჩაჩნები, ჩერქეზები ყოველთვის აღმართავენ საფლავზე და მის გარეშეც, ზოგჯერ ცოცხალი კაცის პატივსაცემად. ამ მოვლენისთვის ადრე ყურადღება მიუქცევია ვ. ფ. მილერს, რომელსაც ეს ძეგლები ჩერქეზთა შორის XV—XVI სს. გავრცელებულად მიაჩნია [122. 5—6]. ასეთი ტიპის ძეგლები დიდი რაოდენობით აქვს გამოვლენილი პ. მ. დებიროვს, რომელიც მათ ანთროპომორფული სტელების წგუფში აერთიანებს [90. 111]. ამგვარი საფლავის ქვები პირადად ჩვენც მრავლად ვნახეთ დაღესტანში, ეთნოგრაფიულ ექსპედიციაში მუშაობის დროს (1963 წ.).

ხსენებული ძეგლების გავლენით ჩვენი ყურადღება მიიპყრო თუშური მერხების სვეტებმა, რომელთაგან ზოგი, როგორც ფორმით, ისე ორნამენტუ-

ლი შემკულობით, ძლიერ ჩამოჰგავს აღწერილ ანთროპომორფულ სტელებს. ეს ძეგლები აზომა და ჩაიხატა არქიტექტორმა ვ. გიგაშვილმა (სურ. 142—143).

აღმოჩნდა, რომ მერხების სვეტები ორი ტიპისაა. პირველი მათგანი თითქმის სწორი ძელია, რომელიც წრით ბოლოვდება. ეს წრე საკმაოდ შესამჩნევ ყელზე დგას და ზედ ბორჯღალებია გამოყვანილი. მეორე ტიპის სვეტები პირველისაგან განსხვავდება როგორც ფორმით, ისე განლაგების წესით. ასეთი სვეტების თავი შემომრგვალებულია ცალი მხრიდან და იმავე მხარეს აქვს ყელისებური ჭრილი. ერთმანეთთან კომპოზიციურად დაკავშირებული ჩანს მერხის მოკლე მხარეზე, წინ და უკან მდგომი სვეტები, რომლებიც თითქოს ერთმანეთს უყურებენ. მათ შორის, სვეტის თავებზე მნიშვნელოვნად დაბლა, გამართულია მერხის განივი კედელი, რომელიც ფიგურულად ამოჭრილი ფიცრებისაგან არის შედგენილი. მერხის სიგრძეზე მდგარი უკანა სვეტები ერთმანეთს უერთდებიან სადა საზურგით. ფიცრებს ეტყობა ნაჯახით დამუშავების კვალი, რაც მათ სიძველეზე მიუთითებს. სვეტებზე და საზურგეზე არ არის უწყვეტი გომეტრიული რაზორტი. იშვიათად გამოსახულია ადამიანისა და მხედრების ხაზოვანი ფიგურები, ასევე ჭვრები. სვეტისთავეებზე გამოსახულია ბორჯღალები.

თუშური მერხების სვეტების ანალოგიური ჩანს უკვე აღწერილი მთიულური სკამლოგინის დეტალებიც, რომლის სვეტები მეტად ორიგინალური მოწყობილობისაა. ოთხი ძირითადი სვეტი სწორკუთხა განივკვეთისაა და ბოლოვდება

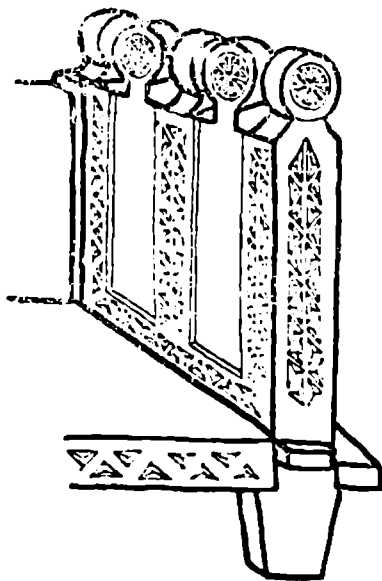


142—143. მერხები მთაშუეთიდან. 1964 წ. ექსპედიციის მასალებიდან.

წრეებით, რომლებზედაც ამოკვეთილია ასტრალური სიმბოლოები, მაგრამ ორ უახლოეს სვეტს შორის, მერხის გვერდით კედელზე დამაგრებულია რამდენიმე სვეტის თავის მსგავსი ბურთი ყოველგვარი ორნამენტის გარეშე. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ბურთების გამოსახვას მერხის აგებულებისა და შემკობისათვის საგანგებო მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, დაჭრელებული იქნება ისინი, თუ არა (სურ. 144).

მოხარატებული თუ მოჭრელებული ავეჯი ფართოდ არის გავრცელებული სვანეთშიც. სვანურ „საკურცხილს“ აკად. გ. ჩიტიაშვილმა ჯერ კიდევ 1925 წ. უძღვნა სპეციალური ნაშრომი [61], სადაც ავტორს გამოვლენილი აქვს ამ საინტერესო დგამის რიტუალური და სოციალური ფუნქციები.

სოციალური თვალსაზრისით საყურადღებოა ის გარემოება, რომ საყურ-
ცხილი განკუთვნილი იყო მხოლოდ ოჯახის უფროსის, ან მეტად საპატიო.
სტუმრისათვის. „ქორა მახვში“, როგორც ოჯახის სრულფლებიანი განმგებე-
ლი, მუდამ საყურცხილზე იჯდა და, თუ ვინმე მისი უფლებების მზიარებელი გა-



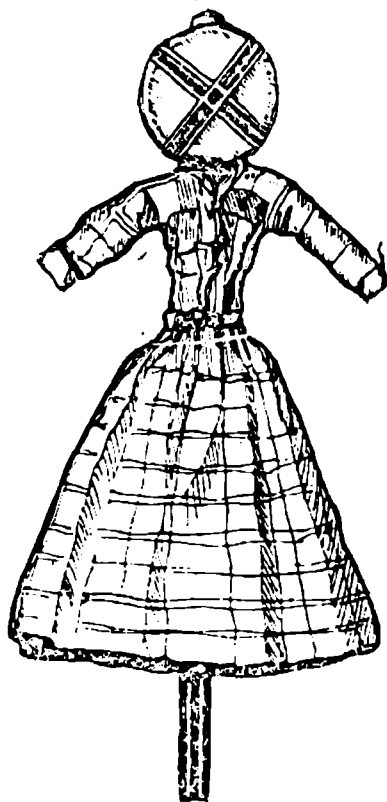
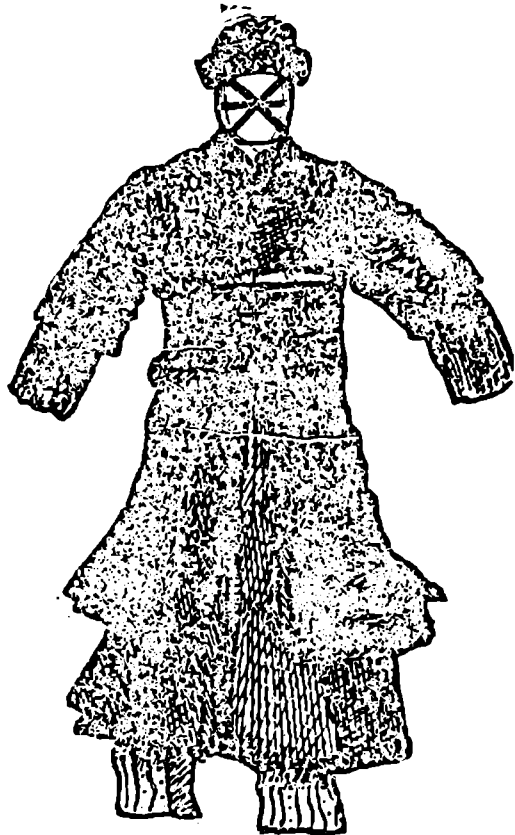
144. მთიულური სკამლოგინი. ფრაგმენტი. საქართველოს სახ. მუზეუმი.

ჩნდებოდა, როგორც ეს ხდებოდა მახვშის დაბერების შემთხვევაში, მას მეორე საყურცხილზე სუამდნენ [61. 105]. მედიატორებს მახვში საყურცხილზე მჭდომი პასუხობდა, ხოლო მეორე ვარიანტში ფეხზე მდგომი, კერის პირას კვერთხზე დაბჯენილი, რომელიც ასევე მისი უფლებების სიმბოლოს წარმოადგენდა. ასევე დიდი იყო საყურცხილის როლი რიტუალებშიც: იგი იყო სულის გამოსახულების საჭდომი, მისი აღაპის, „ლაგვანის“ შესრულების დროს. თუკი ლაგვანს ცოცხალი უხდიდა თავის თავს, როგორც ეს სვანებში იყო მიღებული, მაშინ საყურცხილზე ეს პირი უნდა დამჯდარიყო. მიცვალებულთა სულების ოჯახში მიღების დღეს საყურცხილი იდგმებოდა განსაკუთრებით საპატიო სულისათვის. გარდა სოციალური და რიტუალური მომენტებისა, საყურცხილის დანიშნულება-ბუნების უფრო სრულყოფით დასანახავად ავტორს განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მომენტად მიაჩნია ამ ნივთზე გამოსახული ორნამენტული მოტივების შესწავლა. აკად. გ. ჩიტაია კიდევ უფრო შორს მიდის და ფიქრობს, რომ საყურცხილებზე გამოყვანილ ჩუქურთმებში შემონახული უნდა იყოს სვანების უძველესი კოსმოგონიური შეხედულებების ანარეკლი.

ეს მოსაზრება უფრო სარწმუნოდ მოგვეჩვენება, თუ აქ მოცემულ კონცენტრულ წრებში, ოთხკუთხედებში და გამასებურ ჭვარში შესაბამისად დავინახავთ უძველეს ხალხთა გეოცენტრულ შეხედულებებს, პირველ შემთხვევაში მრგვალი და მეორე შემთხვევაში ოთხკუთხოვანი ქვეყნიერების შესახებ [61. 100, 106]. ავტორს შესწავლილი აქვს საკურცხილის სახელწოდების ვარიანტები და ამოწმებს მათ X საუკუნეში. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გ. ჩიტაია ასკვნის, რომ საკურცხილი სენათა რიტუალური და სოციალური ყოფაცხოვრების გარკვეული ატრიბუტია; იგი ოჯახის უხუცესის (resp. უფროსის), უკვე გარდაცვლილის თუ მოქმედისათვის განკუთვნილი საპატიო სკამია [61. 10, 110].

როგორც ამ გამოკვლევებიდან ჩანს, საკურცხლის საგანგებო დანიშნულება უდავოა. ყურადღება გვინდა მივაქციოთ იმ ფაქტს, რომ სენაური საკურცხლის სვეტიც შემკულია ასტრალური ნიშნებით, სხვა სახის ორნამენტით და ბოლოვდება სფეროთი, რაც მთიულური სკამლოგინის და ომალოს მერხის წრიული სვეტისთავეების ანალოგიას უნდა წარმოადგენდეს. ამათგან შეიძლება ქვეტიპად გამოიყოს მთათუშეთის მერხების ნახევრად მომრგვალებული სვეტისთავეები, თუმცა გარეგნული სახით ისინი ბევრად არ განსხვავდებიან ყველა ზემოხსენებულისაგან. თუ ცალკე გამოვხატავთ სენაური საკურცხილის, მთიულური სკამლოგინისა და თუშური მერხების სვეტისთავეებს და შევადარებთ მათ ხაზოვნად შესრულებულ ანთროპომორფულ ფიგურას ჩრდილოკავკასიურ ანთროპომორფულ სტელებს, ან დედაბოძის ადორანტებს, საერთო ელემენტებიდან თვალში გვატყმა შემდეგი: ყველა მათგანის თავი გადმოცემულია წრით, რომელთაგან ზოგი სიმბოლო-ნიშნით არის შემკული. სვეტისთავეების ერთი ნაწილი ძვედა ორნამენტირებული, როგორც მთიულური სკამლოგინის სახურგეზე და დედაბოძებზე გამოსახული ანთროპომორფული ფიგურები, რომელთა სხეულების აგებულება გადმოცემულია სიბრტყეში და არა ხაზოვნად; დიდი მსგავსებაა შესრულების ტექნიკაშიც და ბოლოს, ყველა მათგანი გარეგნულად ჩამოჰგავს კავკასიაში გავრცელებულ სათამაშო თოჯინებს, რომელთა თავიც ხშირად ასევე მნათობის სიმბოლოს სახით არის გადმოცემული. საქართველოს სახ. მუზეუმის სათამაშოების ფონდში მრავალადაა დაცული ასეთი თოჯინები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან: მოხევური, თუშური, ქიზიყური, ინგილოური, კახური, ქართლური, ფშავეური და ა. შ. თოჯინების თავი წარმოადგენს ჭონხე ან ჭვარზე დამაგრებულ ლილს, ზედ გადაკრულია თეთრი ან ფერადი ნაჭერი, ხშირად ამ ლილზე, ანუ სახეზე ძაფების გადაჭიმვის, ან ამოჭაგვის გზით გამოსახულია ორმხრიანი ირიბი ჭვარი, ხან კი ძაფის მრავალრიცხოვანი რადიუსები წრის შიგნით წარმოგვიდგენენ სხივისან ციურ სხეულს. ასე რომ, ადამიანის პირისახის მნათობის სიმბოლოთი გადმოცემა ხშირი მოვლენაა ჩვენი ხალხის ხელოვნებაში. გვაქვს პირუკუ შემთხვევებიც, როცა მნათობებს ადამიანის პირისახის მეშვეობით გადმოსცემენ (სურ. 145, 146). მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ უკვე ხსენებული, კ. ჩოლოყაშვილის მიერ შესწავლილი ჭაჭვის პერანგი, რომელზედაც გამოსახულ მზესა და მთვარეს ადამიანის

სახე აქვს, ან კიდევ აყად. გ. ჩიტაიას მიერ გამოქვეყნებული და გამოკვლეული ბუზრის დეკორის ერთი ფრაგმენტი, სადაც სიცოცხლის ხის გარშემო დგანან ირმები, კომპოზიციის მარცხენა, ქვემო კუთხეში გამოსახულია გასხივსნებულ წრეში მოქცეული ადამიანის პირისახე, ხოლო მარჯვნივ — პირველის სიმეტრიულად, ასევე წრეში ჩაბატული პირისახე სხივოსანი შიარავანდელის გარეშე. უეპველია, რომ პირველი სხივოსანი მზეა, ხოლო მეორე — მთვარე. ადამიანის პირისახის მქონე მნათობთა გამოსახულებების დამკვიდრებას დე-



145—146. თოქინები. ნ. ლოლობერიძის მიხედვით.

კორში საფუძვლად უდევს ციურ სხეულთა ანთროპომორფული გაზარება, ხოლო პირისახის ნათლით გარემოცვა (სხივით იქნება თუ უსხივოდ) შესაძლოა გავრცელებულიყო ქრისტიანობის გავლენით. ასეთი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოება, რომ წინაქრისტიანული ხანის არქეოლოგიურ ძეგ-

ლებზე ნათლით შემოსილი ფიგურები ჩვენში დამოწმებული არ არის.

რაც შეეხება სკამლოგინების სვეტების მსგავსებას სტილიზებულ ანთროპომორფულ ფიგურასთან, აქ მოულოდნელი არაფერია, რადგან მთელ მსოფლიოში შეიძლება დადასტურდეს ანალოგიური შემთხვევები, როდესაც ავეჯის თუ საცხოვრებლის სხვადასხვა საყრდენებს მითის პერსონაჟების, ლეთაებების თუ ზომორფული ფანტასტიური არსებების სახეს აძლევენ. ქართული მერხებისა და საკარცხულის სვეტები ანთროპომორფულად პირობითად შეიძლება ჩაითვალოს საჭირო მტკიცებათა უკმარისობის გამო. ყოფაში მათ მიმართ პრაქტიკულად არ სრულდება რაიმე ისეთი მოქმედება, რაც საშუალებას მოგვცემდა ეს საყრდენები უდავოდ მიგვეჩნია ადამიანის მსგავს საკრალურ გამოსახულებად. გარეგნული მსგავსება სხვადასხვა დანიშნულებისა და წარმომავლობის ანთროპომორფულ ძეგლებთან, რასაც ეს უკანასკნელნი საკმაოდ სუსტად ამჟღავნებენ, არ არის საკმარისი ასეთი გადაწყვეტილების მისაღებად. მათი ამ თვალსაზრისით გასინჯვა საჭიროდ იქნა მიჩნეული მხოლოდ შესაძლებელ ვარიანტთა აღრიცხვის მიზნით. ეს ძეგლები შეიძლება ჩაითვალოს ოდესღაც ხალხში გავრცელებული იდეის მკრთალ ანარეკლად და ამიტომ დანარჩენ ფიგურებთან მათი შედარებით განხილვა აუცილებელია.

მოტანილი მასალა თავისთავად, დამატებითი ცნობების გარეშე, არ არის საკმარისი აღნიშნული ფიგურების რელიგიური და მითოლოგიური რაობის გასარკვევად. ამას, ერთი მხრივ, განაპირობებს დედაბოძზე ანთროპომორფულ გამოსახულებათა სიმცირე, ასევე მასალის ერთფეროვნება, კერძოდ, ფიგურათა შესრულების სტილი, ერთნაირი პოზა, ასტრალური თემატიკა და ა. შ. მაგრამ იგივე ფაქტები მიგვანიშნებენ ამ ფიგურათა ტრადიციულობასა და მათ გარშემო ჩამოყალიბებული შეხედულებების არსებობაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ანთროპომორფულ ფიგურებს ხშირად ვხვდებით რიტუალებში (მაგ., ლაზარე, გონჯა, ბასილა და ა. შ.) და ასევე ხშირია ეს გამოსახულებები არქეოლოგიურ ძეგლებზე, მათი კონკრეტული მნიშვნელობის დადგენა მაინც გარკვეულ სიძნელებებთან არის დაკავშირებული. ამ პროცესში ხელშემწყობ გარემოებად უნდა ჩაითვალოს სხვადასხვა ხასიათის წარმოდგენათა ურთიერთშეჯერება ეთნოგრაფიისა და არქეოლოგიის ფაქტიურ მონაცემებთან. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეთნოგრაფიულ ყოფაში დამოწმებული წარმოდგენების თანახმად ლეთაებებს პოლიმორფიზმი ახასიათებთ. ისინი ვლინდებიან ჯვრის, ნათლის, ფრინველის, ცხოველის თუ მხედრის სახით. ამიტომ მათი რაობის დადგენისას ძლიერ გვეხმარება ფიგურაზე გამოყვანილი სიმბოლო-ნიშნის მნიშვნელობა, როგორც ეს გვაქვს „ნაწილის“ აღბეჭდვის თუ ასტრალური სიმბოლოთი პირისახის შეცვლის შემთხვევაში. გარკვეული სახის შეუსაბამობები აქაცაა მოსალოდნელი, რადგან ეთნოგრაფიულ ყოფაში ეს სისტემები დარღვეულია, მნათობთა და სხვა სიმბოლოთა გამოსახვის წესი დესაკრალიზებულია, ზოგჯერ მოგვიანებით გაჩენილ წარმოდგენებს ასახავს, ან კიდევ საერთოდ წმინდა დეკორატიული დანიშნულებისაა. ამიტომ ანთროპომორფულ გამოსახულებებ-

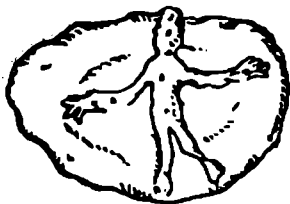
ზე აღბეჭდილი ნიშნების მიხედვით მათი შესაბამის ციურ სხეულებთან გაიგივება სანდოდ არ გვეჩვენება. ასეთი დამოკიდებულება გამართლებულია ძველი, მაგალითად, ბრინჯაოს ხანის ძეგლების შესწავლისას, რომელთაც რელიგიის ისტორიისათვის პირველწყაროს მნიშვნელობა გააჩნიათ, რასაც ვერ ვიტყვით ეთნოგრაფიული ყოფიდან აღებულ ძეგლებზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მათ აგებულებაში, შესაბამისად ხალხურ წარმოდგენებში, ბევრი რამ არის შეცვლილი.

ამ მხრივ ვერ დაგვეხმარება ივ. ჯავახიშვილის ცნობილი დებულება, რომლის თანახმად ქართველთა წინაქრისტიანული პანთეონის მთავარი ღვთაება მამრობითი მთვარე, ხოლო მზე ყოველთვის ქალია [74. 62—74]. ამჟამად ამ დებულების კრიტიკა ჩვენს მიზანს არ შეადგენს, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ფაქტიურად, არქეოლოგიური მონაცემების მიხედვით, საქართველოში მოპოვებულ მასალაზე დიდი უმრავლესობითაა წარმოდგენილი სოლარული ნიშნები. ასევე სოლარულ ძალებთან ჩანს დაკავშირებული აღმოჩენილ ანთროპომორფულ ფიგურათა აბსოლუტური უმეტესობა. ყველა ასეთი ფიგურა მამრობითია. მდებარეობით მზე და მამრობითი მთვარე ქართულ ისტორიულ მასალაში არ ჩანს, რაც ასეთი პანთეონის არსებობის შესაძლებლობას უნდა გამოირიცხავდეს, მით უმეტეს თუ გავითვალისწინებთ ქართველთა ეთნიკური, პოლიტიკური და კულტურული გენეზისის ისტორიულად ცნობილ სურათს, უაღრესად ძნელდება ისეთი ისტორიული პერიოდის გამოყოფა, როდესაც შესაძლებელი იქნებოდა მსგავსი 'საერთო-ქართული პანთეონის არსებობა. ის გარემოება, რომ ქართული ტრადიციული ყოფის ძეგლებზე გამოსახული ფიგურები ყველა მამრობითია, დაკავშირებულნი არიან ნაყოფიერების ძალებთან და ატარებენ მზიურ ნიშნებს, ადრე აღნიშნულ ისტორიულ ვითარებას ეხმაურება და შეესაბამება, რაც ამ ფიგურებში არქაული წარმოდგენების შემონახულობაზე მიუთითებს. ამასთანავე, ეთნოგრაფიული მასალა არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ ქართველთა ღვთაებები კერძო მნათობებს გავუიგივეოთ. ქართულ სინამდვილეში არ არსებობს მზის, მთვარის, ვენერას, იუპიტერის და ა. შ. შესაბამისი პერსონალური ღვთაებები. ერთადერთ გამონაკლისს შეადგენს აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში ცნობილი მზექალი, რომლის „მზებომაში“ ვერ კიდევ ბევრი რამ შესასწავლია. ეს საკითხი როგორც არ უნდა გადაწყდეს, იგი მაინც არ სპობს აზრთა სხვადასხვაობას ქართველთა რელიგიაში მზის ისტორიულად ქალურობის შესახებ.

ხალხურ ტრადიციულ ხელოვნებაში, რომელშიაც რიტუალური ნაკეთობანიც უნდა გვაერთიანოთ, ანთროპომორფული ფიგურები სულ სამიოდ სახითაა გავრცელებული. გვხვდება აღორანტები და მეფერხულეები, რომელთაგან დამოუკიდებელი მნიშვნელობით გამოიყოფა მხედარი. ფიგურებს გამოსახავენ როგორც ჯგუფურად, ისე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად. ისტორიულად მხედრის გამოსახულება შედარებით გვიან ჩნდება, მაგრამ იგი იმთავითვე იჭერს მნიშვნელოვან ადგილს მითოლოგიურ და რელიგიურ წარმოდგენებში.

ეთნოგრაფიული მასალა ცხადყოფს, რომ ხალხურ ხელოვნებაში დამოწმებული ფიგურები გაერთიანებულია ერთი საერთო ნიშნით, კერძოდ ასტრალურობით, რაც მათ საერთო წარმომავლობაზე მიუთითებს. ზოგი ფიგურა, როგორც აღვნიშნეთ, ფალიკურია და ეს ნიშანიც, ასტრალურობასთან ერთად, ცხადყოფს, რომ ამ ფიგურათა საშუალებით გამოსახული უნდა იყოს ნაყოფიერების ძალე-ბის ზეციური, მამრობითი განსახიერება, რამდენადაც მიწის ნაყოფიერება ყოველთვის დედურ საწყისთან იყო დაკავშირებული. მისი გამოჩენა დედაბოძზე მოგვავაგონებს ნაყოფიერებისა და გამრავლების რიტუალებს, რომლებიც კერის გარშემო სრულდებოდა შინაური ცხოველის გამრავლებისა და მოსაველის სიუხვის გამოწვევის მიზნით.

ასეთი რიტუალები დეტალურად აქვს შესწავლილი პროფ. ვ. ბარდაველიძეს დასავლეთ საქართველოს მთაში. სვანეთში და რაჭა-ლეჩხუმში აღწერილი საირტუალო სექსუალური მოქმედებანი და ცხოველური აქტის იმიტაცია თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ რა დიდი ადგილი ეჭირა ამ წარმოდგენებს ხალხის რელიგიურ პრაქტიკაში, განსაკუთრებით ახალი წლის ციკლის დღესასწაულებში [7. 93, 127]. ამავე ციკლშია დამოწმებული ანალოგიური კოლექტიური ქმედებანი სვანეთში კოშკობის დღესასწაულზე [74, 62, 77], რომელიც ასევე საახალწლო-ადრესაგაზაფხულო ციკლში შედის. ახალი წლის დღესასწაულისას ლოცულობდნენ წმ. ბასილის სახელზე, ვისთვისაც საეკლესიო კალენდრის



147. კვერი „ბასილა“.
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

თანახმად, იყო განკუთვნილი ეს დღე, მაგრამ ხალხურ წარმოდგენაში ეს წმინდანი „წლის შემკვლელ“ და ნაყოფის მიმნიჭებელ ღვთაებად იქცა, რომლის სახელობაზე ცხებოდა სპეციალური რიტუალური კვერი, „ბასილა“ (სურ. 147; 7. 107. სურ. 48). აღსანიშნავია, რომ ხშირ შემთხვევაში საახალწლო ფიგურები ფალიკური იყო. ფალიკური თოჯინა ხშირად განასახიერებდა წვიმის გამო-საწვევ რიტუალებში „ლაზარეს“, სდაც ქალური საწყისი ყოველთვის დედა-მიწის სიმბოლიკას უკავშირდებოდა.

მამრობით ძალებს, როგორც საქონლის, ვაჟებისა და მარცვლეულის შემ-მატებლებს (თევდორე, ქავთარი, გიორგი), მიმართავენ აღმოსავლეთ საქართვე-ლოს მთიელები [8. 40—51], რომელთა სახელობაზეც იმართებოდა „ქორბელე-ლა“, ორსართულიანი ფერხული [8, 8—9]. ანალოგიური მოვლენები დამო-წმებულია დასავლეთ საქართველოში. პროფ. ვ. ბარდაველიძე საგანგებოდ აღ-

ნიშნავს, რომ საწესო-საცეკვაო საგალობელი ყველა ქართველი ტომისათვის საერთო უნდა ყოფილიყო [74. 78; 7. 128].

სექსუალური მოტივი ქარბად ვლინდება წვიმის გამოსაწვევ რიტუალში, რომელიც „წყლის მოხვნის“ სახელითაა ცნობილი. ეს წესი სრულდება გვალვისას. შეიკრიბებოდნენ ქალები და გუთნისდედის ცოლის მეთაურობით წავიდოდნენ მდინარეზე, შეებმებოდნენ გუთანში, დაისვამდნენ მეხრეებს, გუთნისდედის ცოლი სახენულს მოჰკიდებდა ხელს და შეუდგებოდნენ „წყლის ხვნას“. შემდეგ იწყებოდა წუწობა, ბლარაძენი, ბილწისტიყვაობა და სქესობრივი აქტის იმიტაცია. სპეციალისტები ფიქრობენ, რომ ამ რიტუალის ძირითადი მიზანი — წვიმის გამოწვევა და მიწის განაყოფიერება — განიხილებოდა როგორც სექსუალური აქტი ცასა და დედამიწას შორის [72. 225] სადაც მამრული საწყისი ცის სახით წარმოიდგინებოდა. იგივე აქციას ზოგჯერ ღვთაებათა მიმართაც ასრულებდნენ. ჯერ კიდევ ამ საუკუნის დამდეგს, სვანეთში „სრულდება ერთი მეტად ორიგინალური რიტუალი, რომელიც გარეგნული მაჩვენებლებით ქრისტიანულად გამოიყურება, მაგრამ არსებითად წარმართულ ღვთაებათა ქორწინების მისტიკრიის აშკარა გადმონაშთს წარმოადგენს. უშგულის ძველი თაობა ბზობა დღეს სამ „წმინდანს“ — უფალსა და ორ მაცხოვარს, ე. ი. ხალხში უფლის სახელწოდებით ცნობილ სოფელ ჟიბიანის ეკლესიის წმინდანსა და სოფელ ჩაეაშისა და სოფელ მურყმელის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიების წმინდანებს აქორწინებდა. ქორწინების ობიექტები ამ ეკლესიებიდან გამოტანილი ჯვრებით იყვნენ წარმოდგენილი. პირველი ორი, ეკლესიიდან გატანილი ჯვარი „დედოფლებს“, ხოლო მესამე — „ნეფეს“ განასახიერებდა“ [7. 49—50].

მამრობითი ძალა ამინდის ქრისტიანული განმგებელი, წმინდა ელია, რომელიც ზოგან ღმერთთან და წმინდა გიორგისთან ერთად იხსენიება [74. 43—44]. ცალკეობის ბატონი არის ამირანის მიერ მოტაცებული ქალის მამა, რომელსაც ცეცხლის მფრქვეველი ფარი და მუზარადი აქვს და ამინდის ცვალებადობა მისი ლაშქრის დამკრახვა დამოკიდებული [74. 155].

ყველა რიტუალი, რომელიც საწესო სექსუალურ იმიტაციას შეიცავს, ნათლად გამოხატული კოსმოგონიური პრინციპითაა აგებული. ციური ძალების განმასახიერებელი მამრული საწყისი მოწოდებულია მიწისათვის ნაყოფის მისანიჭებლად. მიწის აღორძინების ძალები მხოლოდ მისი ჩარევის საშუალებით მოდიან მოქმედებაში. რიტუალის კოსმოგონიური პრინციპი უაღრესად არქაულია და აბსოლუტური უნივერსალობით ვლინდება ადრემიწისმოქმედ ტომთა კულტურებში, მაგრამ ყოველთვის უცვლელი არ არის. უძველეს ხანებში, მაგ., კერამიკის მხატვრობაში, რაზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი, ძირითადი აქცენტი დასმულია აყვავებულ მიწაზე, რომელიც ქალი ღვთაების, ჯინჯის, ირმის, ფრინველის და მცენარის სახითაა გამოხატული. ამ კომპოზიციებში არ ჩანს ნაყოფიერების ძალების ამოქმედების პირველმიზეზი, ცისა და მიწის კოსმოგონიური კავშირი, სადაც შედეგი ამ ორი საწყისის ურთიერთგავლენითაა განპირობებული. ეს მომენტი გვაფიქრებინებს, რომ, მიუხედავად მითო-

ლოგიური და რელიგიურ-კოსმოგონიური საფუძვლისა, ადრემიწისმოქმედთა რიტუალში უნდა ჰქარბოდეს მაგიური მოქმედებები, შედეგის გამოწვევის ცდა მხატვრობის და მექანიკური მოქმედებების საშუალებით, ისე რომ, ნაკლები ანგარიში ეწევა ამ შედეგის გამოწვევ აქტს, რომელიც მათ რელიგიურ „თეორიაში“ უკვე ცნობილი უნდა ყოფილიყო. სანყაროს ზეციური და მიწიერი ძალების ერთ სისტემაში გამოთიანება უფრო გვიან მოხდა, როცა განვითარებული მიწათმოქმედების, მესაქონლეობისა და მეღვინეობის პირობებში შეიქმნა მთელი ციკლი დიფერენცირებული წარმოდგენებისა ბუნების დედურ ძალებზე, რაც შესანიშნავად აისახა ისეთ ტერმინებში, როგორიცაა „გუთნის დედა“, „ღვინის დედა“, „პურის დედა“, „მაწვნის დედა“ და ა. შ. ამ შეხედულებებში გარკვევით ჩანს ქალური საწყისის შემოქმედებითი აქტივობა, რომლის გამოვლენა მხოლოდ მაღალგანვითარებული, მრავალდარგობრივი მეურნეობის პირობებში იყო შესაძლებელი. ამ კოსმოგონიური კონცეფციის დაბასიათება და შესაბამისი მასალის დეტალური აღწერა ამჟამად ძლიერ დაგვაშორებდა საკითხს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იგი ვლინდება კავკასიის ლითონის ძეგლებზე ყველგან, სადაც გამოსახულია მამრი ღვთაებები, ფალიკური მონადირეები, მოცეკვავეები, მლოცველები და ა. შ.

ვფიქრობთ, რომ დედაბოძზე გამოსახული, ასტრალური ნიშნებით აღბეჭდილი ანთროპომორფული გამოსახულებები ზემოხსენებული შეხედულებების გამოძახილი უნდა იყოს. მაშინ, როცა საქართველოში ჯერ კიდევ აშალებდნენ დედაბოძებს, კერასთან და ბოძთან დაკავშირებული რიტუალები ყოფაში ისევ მოქმედებდა და მათი ანარეკლის დადასტურება ხალხური გამომსახველობითი ხელოვნების ძეგლებზე სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება. მათი გარეგნული ნიშნები საესებით შესაბამებოდა უკანასკნელ ხანებამდე ხალხში გავრცელებულ შეხედულებებს ღვთაებათა ძალისა და ადგილსამყოფელის შესახებ.

რაც შეეხება ანთროპომორფულ მხედრებს, ისინი დედაბოძზე არ არიან გამოსახულნი და ამდენად, მათ ანალიზს შეიძლება თავი ავარიდოთ. შენიშვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ მხედართა გამოსახულება უაღრესად ტრადიციულია საქართველოში. ამ თემის განვითარებასა და მხატვრულ დასრულებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა ქრისტიანული მხედრების შესახებ არსებულმა ლეგენდებმა და რწმენა-წარმოდგენებმა, რომელიც ქრისტიანობას შემოჰყვა ჩვენში. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მიერ მოტიანილ მხედრების გამოსახულებებს არ ახლავს ქრისტიან წმინდანთა მხედართათვის დამახასიათებელი ატრიბუტები. პირიქით, მათ სახეში არქაული სოლარული სიმბოლიკის ელემენტები უფრო ჰქარბადა წარმოდგენილი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ამ მხედრებს, ქრისტიანულთან ერთად, შესაძლოა უფრო ტრადიციული, ხალხური ინტერპრეტაცია გააჩნდეს. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში მხედრები, ქრისტიანული მოტივების გარდა, ხასიათდებიან მრავალი ისეთი ნიშნით, რომელიც მათ ბუნების აღორძინების, სამიწათმოქმედო მითთან აკავშირებს. ამ მითის ძირითადი პუნქტები ქრისტიანობის გავრცელებამდე იყო ცნობილი. ხსენებული ფიგურები სინკრე-

ტიზაციის მრავალსაუკუნოვანი პროცესის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ, სადაც ხალხური წარმოდგენები ქრონოლოგიური შრეების მრავალ ფენად არის დალაგებული.

ყოველივე ზემოთქმულის გამო შეიძლება დავასკვნათ:

1. დედაბოძზე გამოსახული მამრობითი ანთროპომორფული ფიგურები ზეციურ ძალებს განასახიერებენ.

2. მათი სხვადასხვა ასტრალური ნიშნებით აღბეჭდვა არ გვაძლევს საშუალებას ეს გამოსახულებები რომელიმე კერძო ციური სხეულის განმსახიერებელ ღვთაებად მივიჩნიოთ.

3. დედაბოდის ანთროპომორფული, მამრი ფიგურების გარეგნული ნიშნები სრულიად შეესაბამება ხალხში გავრცელებულ წარმოდგენებს ნაყოფიერების მამრობითი ძალების კოსმოგონიური ასპექტის შესახებ. ახალი წლის ციკლის დღესასწაულებისა და წვიმის გამოწვევის საწესო მოქმედებების სექსუალური ხასიათი, სექსუალური იმიტაციის ადგილი და როლი რიტუალურ პრაქტიკაში საკმაო თვალსაჩინოებით ახასიათებს წარმოდგენათა სამყაროს, რომელიც ამ ფიგურებშია არეკლილი. ისინი ნაყოფიერების ზეციურ, მამრობით ძალებს განასახიერებენ.

4. ანთროპომორფული ფიგურების, კერძოდ, მხედართა გარშემო არსებულ წარმოდგენებზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ქრისტიანული მხედრების შესახებ არსებულმა ლეგენდებმა, რომლებიც მოგვიანებით გავრცელდა საქართველოში. მათი გავლენით, ნაწილობრივ, უნდა შეცვლილიყო ის შეხედულებები, რომელიც უკავშირდებოდა ქრისტიანობამდე უაღრესად პოპულარულ მხედრის გამოსახულებას ქართულ ხელოვნებაში.

დედაგოძის ადგილი ქართველთა უძველეს კოსმოგონიურ შეხედულებაში

წინა თავებში წარმოდგენილი მასალა მოტანილი იყო ორნამენტის ტერმინოლოგიისა და დედაბოძზე გამოსახული ასტრალური თუ ანთროპომორფული ნიშნების კონკრეტული სიმბოლური შინაარსის გაკვეცივისათვის. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ისმება კითხვა: რა მიზნით ამკობდნენ დედაბოძს ასეთი შინაარსის ორნამენტით და იყო თუ არა დაკავშირებული ეს ასტრალური სიმბოლოები დედაბოძის გარშემო არსებულ წარმოდგენებთან?

ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად, ვფიქრობთ, აუცილებელია ხის დედაბოძის და კერის გარშემო არსებული რწმენების მოკლე მიმოხილვა, რადგან ქართველთა სარწმუნოებრივი გადმონაშთების მიხედვით მათი ურთიერთკავშირი უდავოდ ჩანს.

ქართველი ეთნოგრაფებისა და არქეოლოგების შრომების მიხედვით სადღეისოდ ცხადი გახდა კერის კულტის უდიდესი ადგილი ჩვენი წინაპრების წინაქრისტიანულ სარწმუნოებაში. კერა ითვლებოდა სახლის ცენტრად, სადაც სრულდებოდა მრავალი სახის რელიგიური ცერემონიალი, დაკავშირებული ასტრალურ ნაყოფიერებისა და მიცვალებულის კულტებთან [59. 56. 166—172]. აღმ. საქართველოს საცხოვრებლებში დედაბოძი განუყრელად კერასთან იდგა და ორივე ერთ მთლიან კომპლექსს ქმნიდა. ძველად დიდი ყურადღება ექცეოდა მის გაფორმებასაც და განსაკუთრებულ პატივს სცემდნენ ოჯახს, სადაც კარგად დაკრეფებული დედაბოძი იდგა. კერა და დედაბოძი იყო ინკორპორაციის ცერემონიალის ცენტრი; ახლად მოყვანილ პატარძალს სამჭერ შემოატარებდნენ კერისა და ბოძის გარშემო. აკად. გ. ჩიტაია დედაბოძს უკავშირებს ხურიტული სახლის სვეტებს და იონურ კოლონებს, რომლებიც მცირე აზიიდან უნდა მომდინარეობდნენ [63; 56. 145—155].

ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში საკმაოდ ვრცელი მასალაა შემორჩენილი, რომლის მიხედვით ბოძთან დაკავშირებული სარწმუნოებრივი გადმონაშთები გენეტურად ხის კულტის უძველესი ფორმებიდან უნდა მომდინარეობდეს.

აღ. ოჩიუროს ხევსურულ მასალებში დაცულია გადმოცემა შუბნურის ხატის დაარსების თაობაზე, რასაც პირდაპირი კავშირი აქვს ჩვენი კვლევის საგანთან. მოშუღლე ხევსურთაგან დაჩაგრულ პირს, რომელიც უცხო სჭულისა ყოფილა და თუშეთიდან ჩამოსახლებულა ხევსურეთში, თავის დამცველად თუშეთიდან მოუყვანია შუბნურის ჭვარი. ეს შემდეგნაირად მომხდარა: სალოცავიდან წამოუღია ამ ჭვარის საკუთრება ვერცხლის თასი და იმათ სახლში

ჩაუმაღავს, ვისაც მტრობდა. ამის შემდეგ იმ ოჯახის კერის შუა ამოსულა იფნის ხე, რომელიც მოუჭრიათ და გადაუგდიათ, მაგრამ მეორე დილას ხე ისევ ამოსულა. ისევ მოუჭრიათ. მესამე დილით კვლავ ამოსულა, მაგრამ ახლა გველი ჰყოლია ზედ შემოხვეული. ოჯახმა იგრძნო, რომ ეს რაღაც განსაკუთრებული შემთხვევა უნდა ყოფილიყო და სახლი მიატოვეს. ამ ოჯახის ერთ-ერთ წევრს, სახელად ჩალხის, წასვლისას სახლისათვის ცეცხლი შეუთია და გაცლია იჭაურობას. კარვა მანძილის გავლის შემდეგ ჩალხის უკან მოუხედავს. ხანძრიდან გამოვარდნილა დიდი ნაპერწყალი და მისთვის ცხვირი მოუწავს. ამის შემდეგ ადგილი, სადაც ეს ამბავი მოხდა, მცხოვრებლებმა მიატოვეს და აქ შუბნურის ჭვარი დამკვიდრდა. ლეგენდის თანახმად, ხეს ამოყოლილ გველს აქაიქ ხედავდნენ და ყველა მისი შეუარაცხყოფელი სასტიკად ისჯებოდა. მაგალითად, ვინმე კვირიკე ლიქოკელს, რომელმაც გველს ჭვა ესროლა, სამი შვილი მოუყვდა [35. რვ. 10].

ასეთივე ლეგენდა არსებობს ცაბაურთას მთავარანგელოზის სალოცავზედაც. ამ ადგილას უკანასკნელ ხანებამდე იყო დარჩენილი ნასახლარები. მცხოვრებლებს ადგილი იძულებით მიუტოვებიათ. აქ ხატის გაჩენამდე ერთ კაცს კერაში იფანი ამოსვლია, რომელსაც ზედ გველი ეხვია. როცა ხე სიმალლით საცეცხლურს ასცდენია, სახლს პატრონს გველი მოუკლავს. მკითხავს ურჩევია ადგილის გამოცვლა, მაგრამ კაცი გაჯიუტებულია. მეორე დილას იგივე მომხდარა. ეს კაცი დაავადმყოფებულია და მხოლოდ ამის შემდეგ დაუქერებია მკითხავისათვის. სოფელი აყრილა და იმ ადგილს ხატი დაპატრონებია. აქედან მოკიდებული ამბობენა დღეს ხატს საკლავს უკლავდნენ [10].

ანალოგიური ლეგენდა არსებობს საღვთო გუდანის ჭვარის შესახებაც. ერთ ახალგაზრდას კარგი შველი მოუკლავს. შინ რომ დაბრუნებულა, მამას მიუცია ერთი ქისა ხორბალი, რომელიც იმ ადგილზე დაუთესია, სადაც შველი მოკლა. მოსულა ზღაპრული მოსაყველი. ამის შემდეგ მთელი ოჯახი იქ გადასახლებულა, მაგრამ მალე ხატს ზემოხსენებული წესით გაუძევებია ისინი და ადგილი თვით დაუკავებია.

როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფენ, აქ ხე და გველი ღვთაებათა გამოვლინებად წარმოგვიდგებიან. შესაძლოა, ასევე ღვთაებრივი ცხოველი ყოფილიყო ხსენებული შველიც, რადგან, თანახმად წინა თავში აღწერილი ფაქტებისა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა რწმენით, ირმისა და შგლის სახეს ხშირად იღებდნენ ღვთისშვილები. მაგალითად, კოპალას სალოცავი პირველად დაარსდა უძილაურთაში, სახელდობრ, ირემთკალოში. ერთხელ ეს ღვთაება სოფ. ჩილოში თუშებს ირმის სახით გამოეცხადა; კოპალა ვაკეერძის სახით იბრძვის ქისტების წინააღმდეგ [35. რვ. 11].

ანალოგიური რწმენები უკავშირდება ხევესურთა სახლის თავხეს, რომელსაც კეზი ეწოდება. კეზი ძალიან მსხვილი ხეა და ძირს ბოძები უდგას. იგი მთელ სახლს ამაგრებს, რის გამოც მას სახლში მთავარ საყრდენად თვლიდნენ. ამბობენ, რომ ყველა სახლს ჰყავს „მეკეზისწერე ანგელოზი“ და მას შესთხოვენ

ოჯახის დაფარვას ბოროტებისაგან. იგი ითვლება იმ სალოცავის მორჩილად, რომელსაც ეკუთვნის სახლის პატრონის გვარი [35. რვ. 9].

ამ ორი შემთხვევიდან ერთგან კერაში ამოსული ხე ღვთაების გამოვლინებას წარმოადგენს, ხოლო მეორეგან სახლის უმტკიცეს საყრდენში, ხის მორში დამკვიდრებულია ოჯახის მფარველი სული. ორივე მაგალითი ცხადყოფს, რომ სახლის კონსტრუქციაში შესული ხის საყრალური ხასიათი უკავშირდება ბუნებაში არსებული, გაღმერთებული ხეების რწმენას. ხის კულტის ფართოდ გავრცელებაზე საქართველოში მიუთითებდნენ აკად. ივ. ჭავჭავაძის, ნ. მარი, ვ. ბარდაველიძე. მათ ხის კულტის გადმონაშთები დაადასტურეს როგორც ყოფაში, ისე წერილობით წყაროებში, კულტმსახურებაში, ენობრივ მონაცემებსა და ტოპონიმიაში. გამოიკვია, რომ კულტის აღმნიშვნელი სიტყვები — „ხატი“ და „ჩვარი“ — ენათესავებიან ზესა და ძელს, ხოლო ამათთან კავშირშია სვანური და მეგრული ღვთაებების სახელები — „ჩგრაგი“ და „ჩგეგე“ [74. 88—96]. ჩვენ აქ არ შევჩერდებით საქართველოში უძარესად გავრცელებულ რწმენებზე ხატის ტყეებისა და წმინდა ხეების შესახებ, რამდენადაც ეს მასალა აღწერილი და შესწავლილია მრავალი მკვლევარის მიერ და მხოლოდ მათი დასკვნებით ვისარგებლებთ. აღსანიშნავია, რომ წმინდა ხეებს ოდითგანვე დიდი ძალა მიეწერებოდა, განსაკუთრებით ცაცხესა და მუხას. ერთი ქართული გადმოცემის თანახმად, მცხეთის სვეტიცხოვლის ადგილზე უზარმაზარი წმინდა მუხა მდგარა, რომელსაც ხალხი თაყვანს სცემდა. მირიან მეფეს, ქრისტიანობის მიღების შემდეგ, მუხა მოუჭრია და მის ადგილზე ჭერ ხის, ხოლო შემდეგ ქვის ეკლესია აუშენებია [9. 17].

ეს ლეგენდა, ალბათ, რეალურად არსებულ რწმენებს ემყარება. ამ რწმენების ანარეკლი კარგად ჩანს თვით სახელწოდებაში „სვეტიცხოველი“, რაც სიციოცხლის (ან ცხოვრების) მომნიჭებელ სვეტს, სიციოცხლის ხეს ნიშნავს. სიციოცხლის მომნიჭებელი და ჭრილობისაგან განმკურნებელი ხე არის აღწერილი ლეგენდაში პატიოსანი ჭვრის აღმართვის შესახებ. ლეონტი მროველი მოგვითხრობს, რომ ბორცვის წვერზე, შეუვალ კლდეზე მდგარა მშვენიერი და სურნელოვანი ხე, რომელიც თავისი სასწაულებრივი თვისებებით დიდად აოცებდა წარმართებს. თუ ხესთან დაჭრილი ნადირი მივიდოდა და მის ფურცელს, ან თესლს შეჭამდა, რაც არ უნდა მძიმე ჭრილობა ჰქონოდა, უსათუოდ განიკურნებოდა. ხე ზამთარ-ზაფხულ მწვანით ყოფილა შემოსილი და მოჭრიდან ოცდაჩვიდმეტი დღის მანძილზე არ დასტკნობია ფოთოლი. ამ ხისაგან უკეთებიათ და აღუმართავთ ჭვარი პატიოსანი [48. 119].

საფიქრებელია, რომ ასეთივე ხე უნდა იყოს აღწერილი თუშური ქორბელელას ტექსტებში. აქ ნათქვამია, რომ „ჩვენი ბატონის“, ან „წმინდა თევდორეს, ან წმინდა გიორგის კარზე ხე არის ალვად ამოსული, რომელზეც მალღარი ვაზია ასული და ყურძენი მწიფს“. ამ ყურძენის უკმელი ქალ-ვაჟი, ტექსტის ერთი ვარიანტის მიხედვით, უდროოდ იხოცება [8. 39—42]. ლეონტი მროველისეული ლეგენდის სასწაულმოქმედი ხე არჩენს წყლულს და სასიკვდილოდ

განწირულ ნადირს სიცოცხლეს ანიჭებს. რაც შეეხება ქორბელელას ტექსტის ხეს, იგი სიცოცხლეს ყურძნის საშუალებით ანიჭებს. თუმცა არსებობს ვარიანტები, რომელთა თანახმად კვდება ის, ვინც ყურძენი შეჭამა. რადგან ხე სიცოცხლისა და ცხოვრების მარადიული სიმბოლოა მსოფლიოს ხალხთა მითებში, უფრო სარწმუნოდ მიგვაჩნია მითის ის ვარიანტი, როცა ხე თავის (ამ შემთხვევაში ზედ შესული ვაზის) ნაყოფით სიცოცხლეს ანიჭებს. ამ მოტივის ანალიზის შემდგომ გასაგები ხდება ერთი ნაწყვეტი ამირანის თავგადასავლისა. ფშავერი ვარიანტით, ამირანი ბადრს სთხოვს ცხენს, თეთროსს, რომლითაც ზღვაში უნდა გავიდეს და მოიტაცოს „ქალი, ლამაზი მზე ვითა“ და თან დედის რძესავით ტყბილი ყურძენი უნდა გამოაყოლოს. ქართლურ ვარიანტში ქალის მოსატაცებლად იგი უსუსს სთხოვს შავ ცხენს, ოღონდ აქ ყურძნის ნაცვლად დედის რძესავით ტყბილი ღვინის გამოყოლებას აპირებს. მესხეთ-ჩავახეთში ჩაწერილი ვარიანტის თანახმად, ამირანს ზღვის გაღმა „დედის რძიან“, ტყბილ ქალს მისაწავლის დევი [12]. ამ ეპიზოდის მრავალი ვარიანტი არსებობს, რომელთა მიხედვით ზღვის გაღმა არის ლამაზი ქალი, ამირანი ზღვაზეც ცხენით უნდა გავიდეს, მოიტაცოს ეს ქალი და თან ყურძენი, ან ღვინო გამოაყოლოს, რომელიც დედის რძესავით ტყბილია. ეპიზოდის მიხედვით გაუგებარია, რა შუაშია აქ ღვინო ან ყურძენი, მაგრამ თუ მის ახსნას ქორბელელას ტექსტის საშუალებით შევეცდებით, მეტ-ნაკლებად ნათელ სურათს მივიღებთ: ზღვას გაღმა დაკიდულ კოშკში მცხოვრები ქალი, ყამარი, არის ცის, წვიმის და ქვეა-ქუხილის განმგებლის ასული. მის კარზე კი სრულიად ბუნებრივია ხარობდეს ვაზით მოსილი, სიცოცხლის მომნიჭებელი ნაყოფის მქონე ხე. ამიტომაც მოაქვს ამირანს „ზღვის გაღმიდან“ ყურძენი თუ ღვინო, „ტყბილი დედის რძე ვითა“, როგორც სიმბოლო სიცოცხლის აღორძინების ძალებთან ზიარებისა.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს მთიელთა შორის ხის სალოცავში დარგვა და მისი მოვლა-გახარება ბევრად უფრო მნიშვნელოვან სამსახურად ითვლებოდა, ვიდრე ცხოველის შეწირვა [84. 98—99]. ასეთ წმინდა ხეებს „ხემხვივანი“ ეწოდებოდა. ხემხვივანი (მხვივანი უდრის ხევიანს), ანუ ნაყოფიერების ხე, იგივე სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომ რგავენ ხატის კარზე. ე. ი. ამ წესშიაც იგივე წარმოდგენა ასახული, რაც ამირანის ეპოსში, სადაც ყამარის, შესაბამისად მისი მამის, ტაროსის გამგებელი ღვთაების კარზე მდგარი ვაზით შემოსილი წმინდა ხეა ნაგულისხმევი.

სიცოცხლისა და ნაყოფიერების ხის შესახებ წარმოდგენები ფართოდ ჩანს გავრცელებული მთელ საქართველოში, რამაც განაპირობა ამ ხის მრავალფეროვანი სიმბოლოთა აღმოცენება და განმტკიცება რიტუალურ პრაქტიკაში. ვ. ბარდაველიძემ, რომელმაც საგანგებოდ შეისწავლა სიცოცხლის ხის ვარიანტები, დაადგინა, რომ ასეთი ხე იგულისხმებოდა თუშურ ქორბელელას ტექსტში და მის გარშემო სრულდებოდა საწესო ფერხული. ასეთივე სიმბოლოდ მიიჩნია მან აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა საკულტო დროშები და სვანური დროშა „ლემი“, რომელზედაც ცალკე შევჩერდებით. განსაკუთრებით დიდი ადგილი

ეჭირა საქართველოს ბარის ანალოგიურ წარმოდგენებში ქურის თავსა და მარანს, რომელთაც მითში შეესაბამება ფანტასტიკურ მარანში ამოსული, ძვირფასი ქვებით შემკული და ვაზით შემოსილი ალუა ან ჩინარი, რომელზედაც მგალობელი ფრინველები სხედან. სიცოცხლის ხის სიმბოლო ჩანს გურული ჩიჩილაკი, რომელსაც მარანში ინახავენ, ასევე „ბატონების“, გადამღებ სახალთა მისართმევი, ტბილეულით, ფერადი ნაჭრებით და სათამაშოებით შემკული, ხის აყვავებული ტოტი, ე. წ. „ბატონების მისართმევი ხე“ [84. 91].

სიცოცხლის ხის სიმბოლოთა რიცხვი ამით არ ამოიწურება. მათ შორის შეიძლება დავსახელოთ საქორწილო რიტუალებში გავრცელებული „მამხალა“, ან „ჩირაღდან“ და „ჯვარის“ პური [22. 158]¹. „მამხალა“ და „ჩირაღდან“ ხისგან დამზადებული, მრავალტოტიანი ხის ფორმის საგანია, რომელზეც ჩამოკიდებული იყო ხილი, ჩურჩხელები, ყვავილები, ცხოველთა და ადამიანის პურის ცომისაგან გამომცხვარი ფიგურები, ასევე მრგვლად მოხარშული ქათამი, რომელსაც თავზე ბუმბული ჰქონდა დატოვებული. ზომომორფული, გამომცხვარი ფიგურებით იყო შემკული ჯვრის ფორმის ე. წ. „ჯვარის პური“, რომელსაც ასევე მექორწინეებს მისართმევდნენ.

საყურადღებოა „ჩირაღდანზე“ თავზე ბუმბულშემოვლებული ქათმის ჩამოკიდების წესი. იგი იმეორებს ჩიჩილაკზე გაპტუთული შაშვის ჩამოკიდების ჩვეულებას, რომელსაც ასევე თავზე, ფრთებსა და ბოლოზე უტოვებდნენ ბუმბულს [110—22]. ორივე შემთხვევაში რიტუალურმა საგანმა და მოქმედებამ შეინახა მითში დაცული ღვთაებრივი ხის სახე, რომელზედაც ფრინველები სხედან. სიცოცხლის ხის სიმბოლოს მისართმევა მექორწილეთათვის „ჩირაღდნის“, „მამხალას“ და „ჯვარის პურის“ სახით და ამ უკანასკნელთა შემკულობა გვაფიქრებინებს, რომ რიტუალი პრაქტიკაში ახორციელებს მითოლოგიურ სახეს, რომლის შესაბამისად, ვინც ნაყოფიერების ხის ნაყოფს არ იგემებს, უდროოდ დაშავდება, მოკვდება. ამ წესის მიხედვით სიცოცხლე განხილულია სიცოცხლის ხისგან მიღებულ ნიჭად.

სიცოცხლის ხის ნაირსახეობად უნდა ჩავთვალოთ ერთნახევარი არშინის სიმალღე მანათობელი კონუსის, ე. წ. „ჯვარის ძალის“ საბრძანისი ხე. „ჯვარის ძალი“ ხეზე ციდან ეშვებოდა და ერთხანს დაყოვნდებოდა ზედ [110—118]; ქურის თავში მდგომი რცხილა, რომელზედაც, იმერლების წარმოდგენით, ანგელოზები დაბრძანდებიან [22]; სვანური „კამარაჲ“, შესაწირავებით დატვირთული, გადმოხრილი წვერით მიწაზე მიმაგრებული ხე², ასევე წმინდა ხეები სვანეთში, რომლებზედაც შშის სიმბოლოს, „გირგედის“ (აქურულად გაფორმებული რკინის წრით) მიმაგრება იცოდნენ ძველად [5. 64]. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით საყურადღებოა ჩვენთვის, რადგან აქ ჩანს ხეზე ციური სხეულის და-

1. „მამხალას“ შესახებ დამატებითი ცნობები მოგვაწოდეს ეთნოგრაფებმა ლ. მელიქიშვილმა და ქ. რუხაძემ.

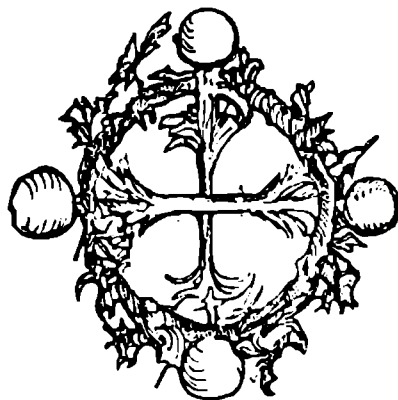
2. სვანური კამარაჲ შესახებ ცნობები მოგვაწოდა სოფ. ეახუნდერის სკოლის დირექტორმა, ისტ. შვენ. კანდიდატმა ჯ. ონიანმა.

შაგრების ფაქტი, რაც კონკრეტულად ეხმაურება დედაბოძის მოტივებს. წმინდა ხის სიმბოლიკაში მნათობთა სიმბოლოებისა და მათი მოძრაობის ამსახველი საგნების შემოტანა გავრცელებული მოვლენაა როგორც მითში, ისე რიტუალში. ამ თეალსაზრისით საინტერესოდ გვეჩვენება ლეჩხუმური საახალწლო „გვერგვი“ და გურული ჩიჩილაკის „კალპი“.

ლეჩხუმური გვერგვი ვაზის ლერწებისაგან მოწნული რგოლია, რომლის შიგნით, ჭვარდინად თხილის მომსხო ჭოხებია გაყრალი ისე, რომ ოთხივე წვერი რგოლსგარეთაა გამოშვერილი. ჭოხები სიგრძეზეა ჩათლილი, წვრილი ნათალი ზედვე აქვს შერჩენილი, რგოლს შიგნიდან ეფინება და წრეში განსხივებულ ჭვარს გამოხატავს. ჭვრის წამახულ წვერებზე, წრის გარეთ იკონდნენ წითელი ვაშლების ჩამოცმა, რომლებშიც ვერცხლის ფულებს ჩაატკობდნენ. რგოლს გარედან მარადმწვანე ეკლიანი მცენარის, ბაძგარის ფოთლიანი ტოტები ჰქონდა შემოყოლებული. „გვერგვის“ ცენტრში დებდნენ შუაში ჭვარდასმულ, ე. წ. „საოჯახო ტაბლას“, რომელზეც ჭამით თაფლს დგამდნენ, ან ვერცხლის წვრილ ფულს და შაქრის ნაჭრებს აწყობდნენ [5. 66—67] (სურ. 148).

ასეთივე აგებულებისაა ჩიჩილაკის კალპი. იგი თხილის ტოტებისგანაა მოწნული და წითელნაყოფიანი კურკანტელის მწვანე ტოტებითაა შემკული. ასეთ წრეს ჩიჩილაკს ჩამოაცმევდნენ და მის გაფუებულ „წვერებზე“ დაამაგრებდნენ, შემდეგ ჩიჩილაკის წვერზე ჩამოაცმევდნენ გულამოჭრილ (ისე, რომ შიგ ჩიჩილაკის ღერო გასულიყო), ყველისა და კვერცხის გულიან კვერს, ბოკელს. ჩიჩილაკის ღეროს ბოლოს ჭვარდინად ჩაჭრიდნენ და შიგ ჰორიზონტალურად ჩასვამდნენ გათლილ ჭოხებს. ამ ჭვარს ბოლოებზე ჩამოაცმევდნენ ორ ვაშლს ან ბროწეულს, ორსაც სფერულ კვერს, „ყინჩილას“ [22] (სურ. 149).

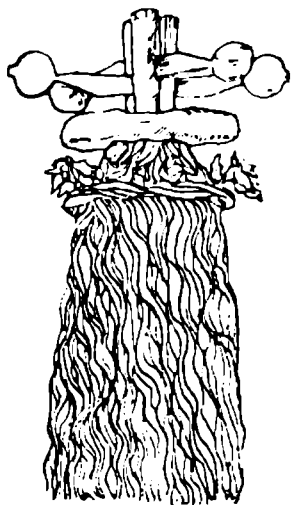
როგორც მოტანილი აღწერილობიდან ჩანს, „გვერგვი“ წრეა, რომლის გარ-



148. გვერგვი.
3. ბარდაველიძის მიხედვით.

შემო, ჭვრის მახვილ წვეროებზე ოთხი წითელი ვაშლია ჩამოცმული. კალპიანი ჩიჩილაკის წვერზე კი ჰორიზონტალურადაა დამაგრებული ჭვარი, რომლის წვეროებზედაც ასევე სფერული სიმბოლოები, კვერი და ნაყოფია ჩამოცმუ-

ლი. ორივე შემთხვევაში ეს საგნები სოლარულ სიმბოლოებად მიგვაჩნია, რადგან ახალი წელი მზის ციკლის დღესასწაულია. გარდა ამისა, წინა თავებში ჩვენ განვიხილეთ ანალოგიური აგებულების სიმბოლოები და რიტუალური საგნები, რომლებიც ცაზე მზის ოთხ მდგომარეობას გადმოსცემდნენ. „გვერგესა“ და „კალპზე“ დამაგრებული ჭვრები არ მიგვაჩნია ქრისტიანულ ჭვრად, რადგან



149. კალპიანი ჩიჩილაკი.
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

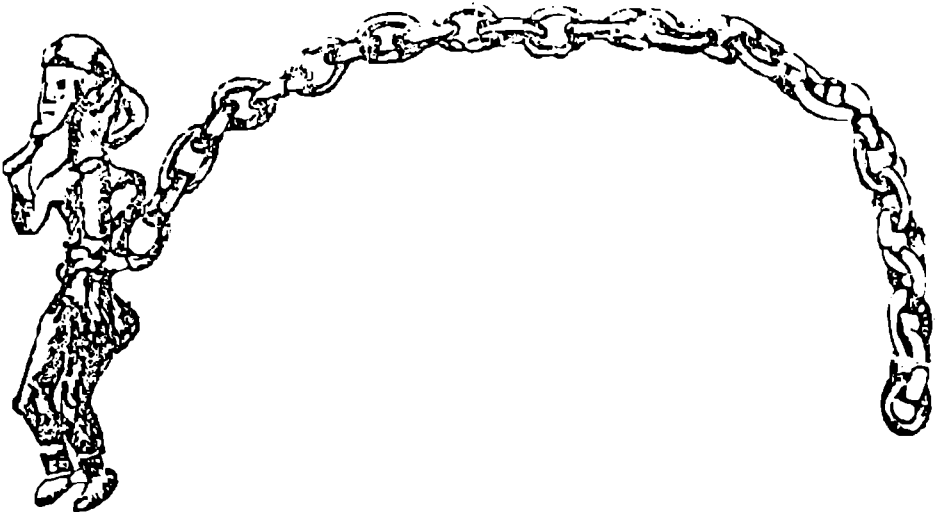
ისინი ჰორიზონტულ სიბრტყეშია მოქცეული. ეს განსაკუთრებით ითქმის ჩიჩილაკის ჭვარზე. რომლის მიზანია საკრალური საგნის წვერზე მნათობის ოთხი მდგომარეობის ფიქსირება. ის რომ ქრისტიანული ჭვარი ყოფილიყო, მას უსათუოდ აღმართულს დამაგრებდნენ ჩიჩილაკის წვერზე, რადგან ქრისტიანული წესისათვის არ არის დამახასიათებელი ჭვრის ჰორიზონტულ სიბრტყეში მოქცევა, როცა სიტუაცია მისი აღმართვის შესაძლებლობას იძლევა. ქრისტიანული ჭვარი აღმართული ჭვარია.

ასევე ფართოდ არის გავრცელებული შეხედულება ცასთან შიბით, ანუ ჯაჭვით შეკრული ხის შესახებ. ამ შიბით ღვთაებები, კერძოდ ის, ვისი საბრძანისიცაა ხე, ციდან ჩამოდის და ზედ დაბრძანდება. ასეთი ყოფილა ლაშარის ჭვრის მუხა ფშავში, ხმელგორში, რომელიც ზურაბ ერისთავს მოუჭრია. ხეების ღვთაებათა საბრძანისად მიჩნევა ტიპურია სიცოცხლის ხის მითისათვის საერთოდ მთელ მსოფლიოში, ხოლო ქართულ ვარიანტში მას ემატება შიბი, როგორც ცასა და ხეს შორის საკომუნიაციო საშუალება (სურ. 150). ასეთი შიბები, გაბმული ორ საკულტო ადგილს შორის, ცნობილია იახსრის მითიდანაც [53. 223—4; 581—2; 596—7; 37.138—142]. როგორც ჩანს, ღვთაებები შიბს ციდან მიწაზე დასაშვებად, ხიდის მაგიერ იყენებდნენ, ისევე როგორც ზღვის დასაძლევად ამირანი იყენებდა ცხენს. ციდან დაშვებული შიბის მოტივი ჩანს ყამარის კოშკის აღწერაშიც. ეს კოშკი უკაროა და ცაზეა „ჩამოკიდებული“,

ანუ შეერთებულია ჯაჭვით ცასთან. კოშკის უკარობა იმაზე მიგვიჩივებს, რომ მასში მხოლოდ ზეციდან ჩადიან ჯაჭვის საშუალებით. ამირანმა გაწყვიტა ეს კავშირი ზეცასთან.

ზეციური შიბის შესახებ საინტერესო მასალაა დაცული ლეგენდაში კოპალას სალოცავის დაარსების შესახებ. კარატის წვერზე, საძოვარზე მწყემსებს, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟს, რომელთაც დაძმასავით უყვარდათ ერთმანეთი, რაღაც წივილი და ჭლარუნე შემოესმათ და დაინახეს, რომ ციდან დაეშვა ერთი თასი და ვერცხლის ჯაჭვი. ქალმა შიბი აიღო, ვაჟმა კი თასი. შემდეგ, სხვადასხვა კონკრეტული ამბების გამო, თასი და შიბის ნაწილი იმავე ადგილას, სადაც ნიგთები ციდან ჩამოვარდა, მიწაში ჩაფლეს და ზედ პატარა კოშკი ააშენეს. შიბის მეორე ნახევარი დაბლა, ლიქოქში დამარხეს და აქაც სამლოცველო დადგეს. ასე დაარსებულა კარატეს ჯვრის (კოპალას) სალოცავი. ჯვარს ქალი თავის დად გაუხდია და ადგილის დედად დაუყენებია [37. 160—1].

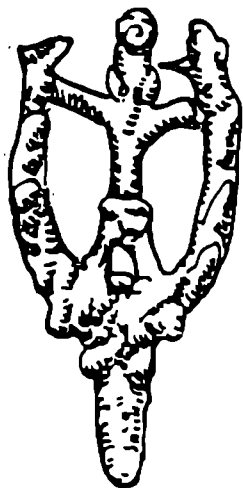
გადმოცემა ციდან ჩამოვარდნილი თასის შესახებ ეთანხმება მეორე ასეთსავე ლეგენდას გუთნის წარმოშობაზე, რომლის თანახმად ფიტარეთელ ოსებში ციდან ჩამოვარდნილა გუთნის სურათი, ქართველს უნახავს, გაუცკებია იმ-



150. ჯაჭვზე ჩამოკიდებული ანთროპომორფული ფიგურა ყაზბეგის განძიდან.
პ. უვაროვას მიხედვით.

გვარი გუთანი და მერე სხვებსაც გადაუღიათ [62. 222]. ივ. ჯავახიშვილმა ყურადღება მიაქცია ამ მოტივის სიმკვლეს და მასში დაინახა ჰეროდოტეს მიერ აღწერილი სკვითური ლეგენდის ფრაგმენტი [73. 263—4]. ჰეროდოტესეული ლეგენდის თანახმად, სკვითთა ლეგენდარული მეფის, ტარგიტიასა და მისი

შვილების დროს ციდან ჩამოვარდა ოქროს ოთხი ნივთი: გუთანნი, უღელი, ცული და თასი. როცა ოქროს რიგრიგობით მიუახლოვდა ორი უფროსი ძმა, ნივთებს ცეცხლი მოედო. მათი აღება მხოლოდ უმცროსმა შეძლო. მოგვიანებით ეს ნივთები კულტმსახურების ობიექტად იქცა სკვითთა შორის [88. IV—5].



151. ანთროპომორფული ფიგურა
ირმის რქაზე. ჩრდ. კავკასია.
პ. უეაროვას მიხედვით.

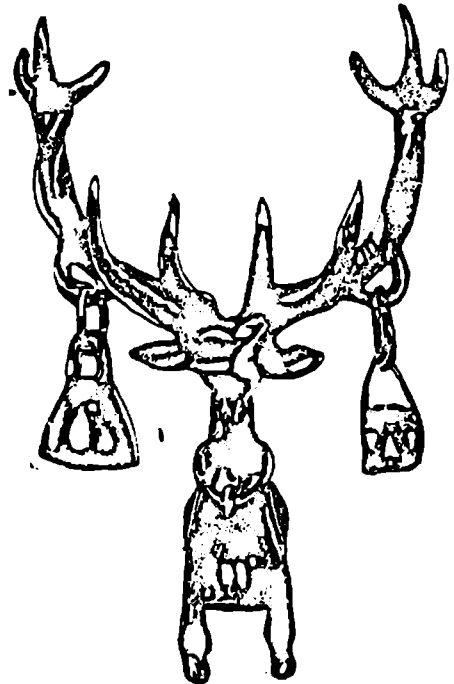
სამწუხაროდ, ივ. ჭავჭავიძე არ იცნობდა ზემომოტანილ ხევისურულ გადმოცემას თასისა და შიბის შესახებ, რომელიც სკვითური მითის კიდევ ერთ ფრაგმენტს შეიცავს. ეს მითი, ეჭვი არაა, მიწათმოქმედი კავკასიელი მოსახლეობის სამყაროდან მოგვიანებით შეუთვისებიათ სკვითებს, რადგან ჰეროდოტეს მიერ აღწერილი პერიოდისათვის ისინი მომთაბარეები იყვნენ და სახვნელი მათ მითოლოგიაში მხოლოდ გარედან თუ მოხვედებოდა. ქართული მასალა კოპალას სალოცავის დაარსების შესახებ იმითაცაა საინტერესო, რომ აქ შესულია შიბის, როგორც სამყაროს ნაწილებს შორის კოსმოგონიური ხიდის, მოტივი, რაც სკვითებსა და ბერძნებს გაზოგნებიათ. ამ მოტივის არქაულობა კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის მითის სკვითური ვარიანტის მეორადობას.

ჰეროდოტესეული მითის მოტივები მეორდება ქართველთა წარმოდგენებში სეტყვის შესახებაც, რომელთა თანახმად, სეტყვის ზოგი მარცვალი გუთანს ჩამოჰკავს, ზოგი ჩაქუჩს, ურმის თვალს და ა. შ. ეს მონაცემები ცხადყოფენ, რომ შეხედულებები შრომის იარაღების ციდან ჩამოვარდნის შესახებ ტრადიციულია საქართველოში. მართალია, მათ შორის არ იხსენიება საბრძოლო იარაღი, რაც სრულიად დასაშვებია ხალხისათვის, რომლის ძირითადი საქმიანობა საუკუნეთა მანძილზე მიწათმოქმედება იყო. ეს წარმოდგენები მთლიანად დესაკრალიზებულია და სამეურნეო რწმენა-წარმოდგენებს უკავშირდება, მაგრამ ღვთაების სიმბოლოების, საკულტო თასისა და ვერცხლოს ჭაჭვის ციდან, ჩამოშვების შესახებ მთაში შემონახული გადმოცემები გვაფიქრებინებს, რომ ადრე

ასეთი შეხედულებები რელიგიურ და სოციალურ სამყაროსთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

მოტანილი მასალა ცხადყოფს, რომ ხე და კოშკი ურთიერთმონაცვლე, იდენტური სიმბოლოებია, რომლებიც ცასთან შიბით არიან შეერთებული. ეს უკანასკნელი მომენტი კი ხისა და კოშკის სიმბოლიკის კოსმოგონიურ განკუთვნიებაზე მიგვითითებს. თავიანთი საფუძვლით ისინი მიწიერი წარმოშობისა არიან და ცას რაღაც გარეგანი, მესამე, შუალედური ელემენტით უნდა დაუკავშირდნენ. ასეთი შუალედური ელემენტი არის შიბი-ჩაქვი.

ქართული ფოლკლორული მასალის მიხედვით, კოშკისა და ხის ტოლფასოვანი სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა ირმის რქასაც. მიწის ნაყოფიერების ქალღვთაების ზოომორფული იპოსტასი — ირემი — ცნობილია ადრემიწის-მოქმედთა რელიგიასა და მხატვრობაში და, როგორც სიმბოლო, კიდევ უფრო კონკრეტდება მითში, სადაც ცხოველის რქები კოსმოგონიური ხის ადექვატურ მნიშვნელობას იძენს. ზემოთ მოტანილი ზღაპრის (იხ. გვ. 04) მიხედვით, მისი



152. შტანდარტი.
პ. უეაროვას მიხედვით.

რქების მეოხებით შეიძლება ცაზე ასვლა. ეს მოტივი განსაკუთრებული დამაჯერებლობით მეორდება არქეოლოგიურ ძეგლებზე, სადაც ამ ცხოველის რქები ძლიერ უტრირებულადაა გადმოცემული და ხის ასოციაციას იწვევს (სურ. 151). ყობანურ ცულზე ირმის უზარმაზარ რქებს უერთდება ყუაზე გამოსახუ-

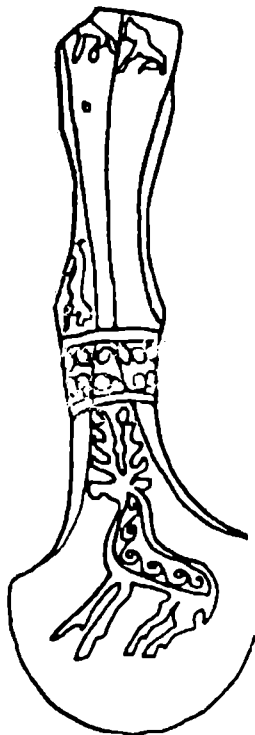
ლი. ფხისებური მოტივითა და ტეხილით შედგენილი ზოლისაგან ორმხრივ დაშვებული გრეხილი, ჩვენი აზრით, შიბი (სურ. 101). ამ მოსაზრების დამადასტურებელ მონაცემებს ბრინჯაოს ხანის ძეგლები გვაწვდიან, სადაც ფართოდ არის გავრცელებული ძეწკვის თუ შიბის საშუალებით შტანდარტებზე ანთროპომორფული ან ზომორფული ფიგურების ჩამოკიდება (სურ. 152). ამ ფიგურათა საკრალური დანიშნულება იქვს არ იწვევს. ამასთანავე, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ბრინჯაოს ხანის ძეგლების სიმბოლიკა და ზედ გამოსახული სიუჟეტები უსათუოდ მითოლოგიურ-კოსმოგონიური სამყაროდან არის აღებული და ფართო, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის იდეას ასახავენ. სპეციალურ ლიტერატურაში არაერთხელ აღნიშნულა, რომ ხალხურ კულტურებში საგანი ხშირად დანაწევრებულადაა წარმოდგენილი, ისე რომ, მისი გარკვეული ნაწილები კოსმოსის ცალკეულ ელემენტებთან შესაბამისობაშია გააზრებული. ამდენად, ადვილი დასაშვებია ცულის ქვედა ნაწილი, სამუშაო პირი მიწას შესაბამებოდეს, რაზედაც, სხვათა შორის, ირმის ფიგურის სემანტიკაც მიგვითითებს. მაშინ ყუა და მისი ორნამენტი ცასთანაა გაიგივებული (სურ. 153). ცნობილია რიტუალური ცულები, რომელთა ყუაზე მტაცებელი ცხოველებია გამოსახული. ისინი, შესაძლოა, ცის სემანტიკურ ველში იყვნენ მოქცეული. ყოველ შემთხვევაში, სრულიად დასაშვებია, რომ საგანგებოდ გაფორმებული ცული საკულტო დანიშნულებისა ყოფილიყო და მის მხატვრობას კოსმოგონიურ-მითოლოგიური ასპექტი გააჩნდეს, რომელიც თვით ცულის ნაწილების ანალოგიური გააზრების შესაბამისად იქნებოდა აგებული. ცულის კონსტრუქცია მართლაც შეიცავს დაპირისპირებას „ქვე-ზე“. მოქმედების პროცესში ცულის პირი ყოველთვის „ქვესთან“ არის მიმართებაში, ხოლო ყუა კი — „ზესთან“. ასეთი წარმოდგენები ფართოდ იყო გავრცელებული და მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა გარემოს კოსმოგონიური თვალთახედვით შეფასების პროცესზე [86. 45]. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს პეროდოტეს მონაცემები, რომელთა თანახმად, ცული ზეციური წარმოშობისაა, სოლარულ სამყაროს განეკუთვნება (ოქროსგანაა დამზადებული), მხურვალეა და, როგორც სოციალური სიმბოლო, კულტის ობიექტად იქცევა პირველი ათასწლეულის პირველი ნახევრის დასასრულის სკვითურ საზოგადოებაში.

მიმოხილული მასალიდან ირკვევა, რომ ქართველთა წარმოდგენების თანახმად ხე სიცოცხლის მიმნიჭებელი ძალითაა მოსილი, რადგან იგი ღვთაების სადგურია და ცასთან შიბითაა დაკავშირებული. ანალოგიური მნიშვნელობის მქონე ობიექტებად გვესახება კოშკი და ირმის რქა. ხესთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები საბოლოოდ ყველაზე ფუნდამენტურად ჩამოყალიბდა სიცოცხლისა და ცხოვრების ხის კოსმოგონიურ-მითოლოგიური კონცეფციის სახით, რომელიც საქართველოშიაც ფართოდ იყო გავრცელებული. კოშკი და ირმის რქა ამავე მნიშვნელობის მქონე ობიექტებია. ამ უკანასკნელის გარშემო არსებული წარმოდგენები შორეულ წარსულშიაც დასტურდება.

სიცოცხლის ხის ემბლემათა შორის განსაკუთრებით საინტერესოა ქართ-

ველ მთიელთა დროშები, რომელთაც უდარესად დიდი საკრალური მნიშვნელობა უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახეს.

მთიელთა სალოცავეებში დროშა მთავარ საკულტო შენობაში, „დარბაზში“ ან „ბელღელში“ იყო დასვენებული. ამას გარდა, არსებობდა სპეციალური



153. ბრინჯაოს ცული ქუთაისიდან.
დ. ქორიძის შიხედვით.



154. დროშა.
ვ. ბარდაველიძის შიხედვით.

ნაგებობა, „დროშათ საბრძანო კოშკი“, სადაც დროშას ამავრებდნენ ხოლმე დღესასწაულებისას. დროშის ხელის ხლების უფლება მხოლოდ საგანგებო სარიტუალო უფლებებით მოსილ პირს, მკადრეს ჰქონდა, რომელიც მას გარეთ

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ამბებისა და დიდი დღესასწაულებისას გამოჰქონდა. დროშა წარმოადგენდა ხის ტარს. წვერზე ლითონისჭერიანი ბურთით ან შუბის პირით, რომელთა ქვემოთ მიმაგრებული იყო ზარაკები და რამდენიმე ფერადი ოთხკუთხა ნაჭერი, სამკადრეო. ქვართან სალაპარაკო სპეციალური ტერმინოლოგიით, დროშას „აღვის ტანი“ ეწოდებოდა [36. 129], რაც მიუთითებს ამ საგნის კავშირს ღვთაებათა კარზე ამოსულ, ღვთაებათა საბრძანის მოთურ ხესთან, ხოლო მისი შემადგენელი ელემენტების მიხედვით დროშა სიმბოლურად წარმოადგენს ხის, ცისა და ასტრალური სამყაროს ურთიერთობას (84. 59—65; სურ. 154).

სევანეთში ასეთ წმინდა დროშად ითვლებოდა „ღემი“, ხის ტარზე დამაგრებული, ქსოვილისაგან გამოჭრილი ცხოველის გამოსახულება, რომელიც მდროშის მოძრაობისას ქარით იბერებოდა. ვ. ბარდაველიძეს „ღემი“ ტოტემური მგლის გამოსახულებად მიაჩნია. ამ დებულების შესამაგრებლად მას მოჰყავს სევანეთში მგლისადმი „ნათესაური“ დამოკიდებულების ამსახველი მასალა, ასევე საგანგებო ყურადღებას აქცევს მგლის ტყავის სამოსლის დიდ გავრცელებას სევანთა შორის. მგლის ტყავის უსახელო ჩუბებს ძველად სევანეთში თურმე კულებსაც უტოვებდნენ. ყველაფერი ეს პროფ. ვ. ბარდაველიძემ ტოტემიზმის გადმონაშთად მიიჩნია. მგელთან დაკავშირებული კერემონიალიდან განსაკუთრებით საინტერესოა მამაკაცების პროცესია, „აშანგლო“ თუ „შაშანგლო“, რომელიც, მისი აზრით, დამახინჯებული ქართული სიტყვა „სამგლო“ უნდა იყოს. ამ დროს საგანგებოდ კლავდნენ მგელს, მის ტყავს გრძელ ლატანზე დაამაგრებდნენ და მგლის მომკვლელს დაჰკერინებდნენ ხელში, რომელიც წინ მიუძღოდა პროცესიას. მამაკაცები მთელ სოფელს შემოუვლიდნენ, ყოველ სახლთან ჩერდებოდნენ და სიმღერას იტყოდნენ. სახლიდან მათთვის ტყვია-წყამალი გამოჰქონდათ. ამ წესში ვ. ბარდაველიძე ტოტემი მგლის კოლექტიურ მოკვდინებას ხედავს [84. 59—65].

სამწუხაროდ, არ არის ნათქვამი როდის, ან რა შემთხვევებში სრულდება ეს წესი, კალენდარული დღე იყო მისთვის გამოყოფილი, თუ მოძრაობდა, ან კიდევ, ყოველ წელს სავალდებულოდ ითვლებოდა მისი შესრულება, თუ არა. ასევე საინტერესოა, კერძოდ, რა სიმღერას ასრულებდნენ მამაკაცები.

ნადირთან მეგობრობისა და ნათესაობის მოტივი მთელ მსოფლიოშია გავრცელებული. ასევე ცნობილია მგლების მიერ ბავშვის აღზრდის სასწაულებრივი ისტორიები და ყველაფერ ამას სათანადო ადგილი უჭირავს ძველსა და ახალ ლიტერატურაში. ასევე ცნობილია მხეცების ძვლების, სასჭესო ორგანოების, ქონის, თვალისა და ა. შ. სამკურნალო და დამკველი თვისებები, რასაც სევანები, თანახმად პროფ. ვ. ბარდაველიძის მასალისა, მიაწერდნენ მგელს. რაიმე განსაკუთრებული მიზანი არ უნდა ჰქონდეს ამ ნადირის ტყავის ზედა სამოსად გამოყენებას, რადგან სამოსად უამრავი ჯიშის ცხოველის ტყავს იყენებდნენ როგორც საქართველოში, ისე მთელ მსოფლიოში. შესაძლოა, ამ გარემოებას ოდესღაც ჰქონდა კონკრეტული რელიგიური მნიშვნელობა, მაგრამ

უკანასკნელ ხანებამდე მისი შემონახვა მხოლოდ პრაქტიკულმა მიზეზებმა განაპირობეს. საინტერესოა გრძელ ლატანზე დამაგრებული მგლის ტყავით სოფლის შემოვლა, რაც, ჩვენი აზრით, ეხმარება მთელ საქართველოში გავრცელებულ წესს, როცა სამსხვერპლო ცხოველის (თხის, ცხვრის და ა. შ.) ტყავს მალა, ხეზე დაკიდებდნენ, ან ხორცის ნაწილთან ერთად ტოვებდნენ ხეზე, რომელზედაც სამსხვერპლო ცხოველი იყო ჩამოკიდებული. ასეთი წესი ოსებში დამოწმებული აქვს ვახუშტის (49. 638—9). კოლხთა შორის შეწირული ცხოველის ტყავის ხეზე დაკიდების მოტივი ჯერ კიდევ არგონავტების მითიდანაა ცნობილი. თუ გავითვალისწინებთ ჩვენ მიერ წინა თავებში გამოთქმულ მოსაზრებას ბეწვის, შესაბამისად ტყავის, სიმბოლიკის შესახებ, მაშინ ლატანზე ან ხეზე ჩამოკიდებული ტყავი ტოტემური ვადმონაშთი კი არ იქნება, არამედ აგარაული მითის ამსახველი რიტუალის ნაწილი. ასეთი თვალსაზრისით აღმ. საქართველოს მთიელთა დროშა რამდენადმე უახლოვდება „ლემს“. თუ პირველ შემთხვევაში აყვავებული ხისა და სოლარული სიმბოლოების გაერთიანების ცდა გვაქვს მოცემული, „ლემი“, როგორც საკრალური საგანი, ისევ ნაყოფიერების მცენარეული და ცხოველური საწყისების სიმბოლურ მთლიანობად უნდა მივიჩნიოთ და ისიც აღმ. საქართველოს მთიელთა დროშის ანალოგიურ საკულტო ობიექტად ჩავთვალოთ.

აღსანიშნავია, რომ 30-იანი წლების სამეცნიერო ლიტერატურაში ტერმინი „ტოტემი“ არ იხმარებოდა ისეთი მკაცრი სოციალური მნიშვნელობით, როგორც ეს დღესაა მიღებული (მაგ. ნ. მარის, ა. მილერისა და სხვათა ნაშრომებში). მაშინ ამ ტერმინს უფრო საკრალური, საკულტო ობიექტის მნიშვნელობას ანიჭებდნენ და ნაკლებად ითვალისწინებდნენ იმ ისტორიულ ეპოქას და სოციალურ-ეკონომიკური გარემოს სპეციფიკას, რომელსაც გულისხმობს ტოტემი და ტოტემიზმი. ამდენად, ვ. ბარდაველიძის მიერ სევანთა XIX ს. დასასრულისა და XX ს. დასაწყისის რიტუალური პრაქტიკისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ღებულის შეფასება ტოტემიზმის რეალური ვადმონაშთების დადასტურებად კი არ უნდა ჩავთვალოთ, არამედ მასში უნდა დავინახოთ ამ საზოგადოების რელიგიური აზროვნებისათვის ტიპური, მისი ისტორიული განვითარებისათვის შესაბამისი საწმენდობრივი სამსახურის ელემენტები, რომლებიც თავიანთი არსით ძლიერ დამორბეულნი არიან ტოტემიზმისაგან. ასეთსავე თვალსაზრისს ადვას პროფ. ვ. ბარდაველიძე თავის შრომებში საქართველოს მთის სოციალური განვითარების დონის შეფასებისას. ტერმინი „ტოტემი“ სევანთა რიტუალის აღსანიშნავად მხოლოდ პირობითად შეიძლება იყოს ხმარებული. ვფიქრობთ, რომ მალალ კოკზე დამაგრებული დროშა „ლემი“ და ხეზე ჩამოკიდებული სამსხვერპლო ცხოველის ტყავი ერთი სემანტიკური მწკრივის სიმბოლოთა ურთიერთკავშირის გამოხატავს და აგარაული წარმოდგენების წიაღში პოულობს ახსნას.

ქართულ ხალხურ წარმოდგენებში ხესთან და ცხოველის რქებთან მკიდრო კავშირში არიან ქრისტიანული წმინდანებიც. ასეთია, მაგალითად, ლეგენ-

და რკონისიდან ლეკების მიერ გატაცებული ღვთისმშობლის ხატის შესახებ, რომელიც მძარცველთა მეთაურს მიუთმისებია. ერთ წელს დაღესტანში ბალახი გახმა, შინაური ფრინველი და ცხოველი გაწყდა და მცხოვრებლები რაღაც ავადმყოფობით დაიხოცნენ. ეს უბედურებები მოტაცებულ ღვთისმშობლის ხატს მიაწერეს და გადაწყვიტეს მისი დაწვა. ხატმა, ცეცხლის მიკარებისთანავე, ქალურად დაიკვილა, ავარდა და იქვე მდგომ ხარს რქებზე დაესვენა. შეშინებულმა ლეკებმა ხატი ხარის რქებზე დაამაგრეს და ხარი გაუშვეს. იგი, ღიღი ხნის სიარულის შემდეგ, რკონის წმ. გიორგის ცაცხეს მიადგა, ხატი გადმოეშვა ხარის რქებიდან და ცაცხვის ტოტებზე დაესვენა [146. 247—50].

მეორე ლეგენდის თანახმად, XVII ს., ლანჩხუთში, ეკლესიის დანგრევის შემდეგ წმინდა გიორგის ხატი დაეანებულა იქვე მდგომი მუხის ხის ტოტებში. ხატი იქიდან ახლად აშენებულ ეკლესიაში გადაასვენეს, მაგრამ იქ არ დადგა და ისევ თავის მუხაზე დაბრუნდა. ასე გაგრძელდა მანამ, ვიდრე მუხის ადგილას არ ააგეს ახალი ეკლესია, სადაც ხატი საბოლოოდ დაბინავდა. XIX ს. ეკლესიას აფხაზები დასცემიან, ხატი გაუტაციათ და ილორის ეკლესიაში მიუტანიათ [100. 226].

მოტანილი ორი ლეგენდის მონაცემები ცხადყოფენ, რომ ხარის რქები და ხე იდენტური მნიშვნელობის მქონე საკრალური ობიექტებია, რადგანაც ერთი-ცა და მეორეც ქრისტიანულ წმინდანთათვის სასურველი საბრძანისია. ამ მონაცემებით ვერ დავამტკიცებთ რაიმე სისტემის ან წესის არსებობას მამრი და მდედრი წმინდანების მიერ ცხოველთა თუ საგანთა არჩევაში, ე. ი. ვერ ვიტყვი, რომელი ცხოველი ან საგანი განეკუთვნება მამრ ან მდედრ წმინდანს. მოტანილი მაგალითების მიხედვით, ხარი თითქოს ღვთისმშობლის რჩეულია, მაგრამ სხვა შემთხვევებში ირემიცა და ხარიც წმინდა გიორგის ცხოველებად ითვლებიან და მის საყდარში ცხადდებიან ნებაყოფლობითი სამსხვერპლო ცერემონიალის აღსასრულებლად [121. 249—5]. გადაჭრით კი შეიძლება ითქვას, რომ მუხა წმინდა გიორგის სახელთან ძალზე ხშირად არის დაკავშირებული. ეს კავშირი ისე მნიშვნელოვანია, რომ ხალხური გიორგის კულტის გენეზისს მუხის კულტში ეძებენ. გამონაკლისი აქაც არსებობს, ჩერქეზებსა და აფხაზებში წმინდა ხეებს ხშირად ღვთისმშობელსაც უკავშირებდნენ [9. 174]. ამდენად, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ რჩეულ ცხოველთა დანაწილება წმინდანთა სქესის მიხედვით ქრისტიანულ წარმოდგენებში საბოლოოდ დადგენილი არ არის.

აღწერილი მასალიდან თვალნათლივ ჩანს, რომ ღვთაებების მიწიერი სადგური არის საკულტო ხე, რომელიც თავისთავად კულტის ობიექტია, ან საკულტო ნაგებობებთან დგას. ასეთივე შეხედულებები არსებობდა დედაბოძის შესახებაც. ერთ ზღაპარში, რომელიც კახეთშია ჩაწერილი გასული საუკუნის დამლევს, ბოძის როლს ოქროს ძეწკვი ასრულებს.

მოგვყავს ამ ზღაპრის მოკლე შინაარსი: ერთ ხელმწიფეს ჰყავდა მზეთუნახავი ქალიშვილი, რომელსაც იასა და ვარდს უფენდნენ საწოლში. ია და ვარ-

დი ყოველ დილით დაუქნობელი ხედებოდათ, რაც ქალის უბიწოების ნიშნად იყო მიჩნეული. ერთხელ ქალს დამკვანარი ყვაილები დაუყარეს და ცილი დასწამეს — ვეზირს ყვარობსო. განრისხებულმა მეფემ ორივენი განდევნა უღრან ტყეში. დევნილებმა ქოხი აიშენეს. ქალს ერთი ოქროს ძეწკვი გამოჰყოლოდა სახლიდან და ქოხს ეს ძეწკვი შეუდგეს ბოძად. გავიდა ხანი და ქალი საშობიაროდ დაწვა. ვეზირი ამ დროს სახლში არ იყო. ბანზე ჩამოჰდა მზე, მთვარე და ყორანი და დაიწყეს ამ ქალის თავგადასავლის მოყოლა. მერე ჩამოეშენენ იმ ოქროს ძეწკვზე, იქცნენ დედაკაცებად და უშველეს შობიარეს. გაჩნდა ლამაზი გოგონა, რომელსაც ეს დედაკაცები უვლიდნენ და მერე კიდევაც მონათლეს. მზემ დაანათლა ბრწყინვალეობა, მთვარემ ბადრი სახე, ყორანმა თავისი ფერის თვალწარბი და დალოცეს: იცინოდე — ია და ვარდი გეშლებოდეს, ტიროდე — თვალმარგალიტი გევიოდესო [40. 132].

როგორც ვნახეთ, ლაშარის ჭვრის მუხის ოქროს შიბი და დევნილი მზეთუნახავის ოქროს ძეწკვი ღვთაებათა საველი კიბეა, მაგრამ, გარდა ამ აუცილებელი დასკვნისა, მნიშვნელობას არ არის მოკლებული ის გარემოება, რომ ძეწკვი გამოყენებულია ბოძად და მასზე ასტრალური ღვთაებები ჩამობრძანდებიან. მთელი სიუჟეტი ხსენებული ზღაპრისა ისეთ გადმონაშთებს შეიცავს, რომელთა ახსნა ჩვენი წინაპრების წინაქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენებში უნდა ვეძიოთ. ცნობილია, რომ ქართველთა მზეთუნახავები კოშკში გამოკეტილი ლამაზმანები კი არ არიან, რომელთაც „მზე არ უნახავთ“, არამედ მათი სახით საქმე გვაქვს ღვთაების ნიშნიან პირებთან, რომელთა მზე არავის უნახავს, ე. ი. ზღაპრის პერსონაჟი ჩვეულებრივი ქალი კი არ არის, არამედ იგი ნაწილიანია და აღბეჭდილია მისი მფარველი ღვთაების ნიშნით [84. 111]. ზღაპრის გმირი ქალი რომ ჩვეულებრივი მოკვდავი არ არის იქიდანაც ჩანს, რომ მას ზებუნებრივი გავლენის მოხდენა შეუძლია მცენარეულ სამყაროზე (იისა და ვარდის დაქნობა). ამასვე მიგვანიშნებს სამი ღვთაებრივი სტუმარი, რომლებიც შობიარეს ეწვივნენ. ყველა ამ ნიშნის მიხედვით, ეს ქალი აღორძინებისა და სოლარული ძალების სამყაროსთან ჩანს ნაზიარები.

მოტანილი ფრაგმენტებიდან ჩვენთვის უმნიშვნელოვანეს ცნობებს შეიცავს ორი მომენტი: 1. ღვთაებები ბანიდან ჩამოეშენენ ძეწკვზე. 2. ეს ძეწკვი ამ დროს დედაბოძის როლს ასრულებს. ამ მაგალითმა კიდევ უფრო მიგვაახლოვა ჩვენს საბოლოო სათქმელს. ხის კულტის ზოგიერთი ნიშანი საქართველოში გვიჩვენებს, რომ ჩვენი წინაპრების კოსმოგონიურ შეხედულებებში ხეს გარდამავალი რგოლის ფუნქცია ეკისრებოდა. მისი, ან ხიდან ცაში ასული შიბის საშუალებით ღვთაებები, რომლებიც ხშირად ასტრალურ სხეულებს განასახიერებდნენ, ციდან ეშვებოდნენ და ხეზე დაიკანებდნენ. ხე იყო ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის ძალთა განმგებელი, სამყაროსა და, შესაბამისად, კულტის ცენტრი. მისდამი თაყვანისცემა, როგორც აღვნიშნეთ, ქართველთა შორის მრავალფეროვანი რიტუალითა და სიმბოლოთი გამოიხატებოდა. კოსმიური ხის ერთ-ერთი ასეთი სიმბოლო ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო დედაბოძი უნდა იყოს.

ამ დებულების სასარგებლოდ მეტყველებს დედაბოძის ორნამენტული ქარგა: მასში გამოსახულია ჭვარი, ბორჯღალა, ვარსკვლავისებური როზეტი, კონცენტრული წრეები, ანთროპომორფული, ითიფალური ფიგურები და ა. შ. თითოეული მათგანი წარმოადგენს მზის (ზოგჯერ, ალბათ, მთვარისაც), ცისკრის ვარსკვლავის, მნათობთა მოძრაობისა და ანთროპომორფული, ასტრალური დეტალები ნიშნებს. დედაბოძის შემკულობა სავსებით ეთანხმება მსოფლიოს ძველი ხალხების შეხედულებას სიცოცხლის ხეზე. ამასვე მიგვანიშნებს კერასთან დაკავშირებული კულტმსახურების მრავალფეროვანი ცერემონიალი, რომელშიც დედაბოძს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება; ასეთია მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული რიტუალები, ცხოველთა და მცენარეთა გამრავლების, ციურ სხეულთა თაყვანისცემის ამსახველი რელიგიური სისტემის გადმონაშთები, კერისა და ბოძის, როგორც ოჯახის ცენტრის, ადგილი სახლის სოციალურ სტრუქტურაში, ინკორპორაციის წესში ბოძის მნიშვნელობა და ა. შ. ყოველივე ეს სავსებით შეესაბამება სიცოცხლის ხესთან დაკავშირებულ, ისტორიულ წყაროებში დაკულ მონაცემებს და კარგადაა ცნობილი სამეცნიერო ლიტერატურაში.

საკულტო ხის საცხოვრებელში მოქცევა კონკრეტული ფაქტებითაა დამოწმებული. ცნობილია, რომ საქართველოში სცოდნიათ (ბუნებრივად მდგარი) ხის გარშემო სახლის აშენება და ამ ხის დედაბოძად გამოყენება*. ასეთი წესი გავრცელებული ყოფილა შუა აზიაში¹, ინდოეთში და ა. შ. ქართული დედაბოძების მსგავსად, შემკული სვეტები ცნობილია დაღესტნის ტრადიციულ არქიტექტურაში [143. სურ. 37, 38, 39, 40, 41 და ა. შ.]. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გვირგვინიანი გადახურვის პრინციპი უზარმაზარ ტერიტორიაზეა გავრცელებული (ჩრდ. ინდოეთი, ავღანეთი, შუა აზია, კავკასია, ბალკანეთი) და ყველგან შეიმჩნევა ცენტრალური ბოძისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, მაგრამ საქართველო ამ მხრივ სრულიად დამოუკიდებელ ქვეტის ქმნის როგორც არქიტექტურის, ისე დეკორისა და რელიგიური კონცეფციის თვალსაზრისით [65. 189, 194].

საკულტო ხისა და ნაგებობის ურთიერკავშირის პრობლემა დიდი ხანია აინტერესებთ სპეციალისტებს. ჯერ კიდევ XVIII ს. გამოითქვა მოსაზრება, რომ ტაძრის ინგლისური და გერმანული სახელწოდება უნდა მომდინარეობდეს მუხის ლათინური სახელწოდებიდან. ლ. ი. შტერნბერგი ვარაუდობდა, რომ ხის გარეგან იერს გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა ტაძრების ფორმაზე, და საილუსტრაციოდ მოჰყავს ინდური ტაძრების მაგალითი, სადაც იგი ხესთან საგრძნობ გარეგნულ მსგავსებას ხედავს [148. 453].

დედაბოძის საკულტო მნიშვნელობას განსაკუთრებით ხაზს უსვამს მისი კავშირი გვირგვინთან, რომელიც ბოძთან (ან ბოძებთან) ერთად მთლიან ანსამბლს შეადგენს. თუ გვირგვინთან დაკავშირებული წარმოდგენების შესწავ-

* ცნობა მოგვაწოდა არქეოლოგმა ი. გაგოშიძემ.

¹ ცნობა მოგვაწოდა აკად. გ. ჩიტაიამ.

ლა მოხერხდება, მასა და დედაბოძს შორის უსათუოდ აღმოჩნდება სარწმუნოებრივი კავშირი. ამაზე მიგვიჩვენებს არაპირდაპირი მონაცემები, მსგავსად ზემომოყვანილი ზღაპრისა, სადაც ნათქვამია, რომ ღვთაებები ერდოდან დაეშენენ ბოძზე. გარდა ამისა, გარკვეულ ინტერესს იწვევს ტერმინი „გვირგვინი“, რომელიც სიმრგვალისა და განსხივების ანარეკლს შეიცავს (გვირგვინი — სამეფო და საქორწილო თავსაბურავი, გვირგვინი — თმის გასაყარი წერტილი კეფაზე, გვირგვინი). ნ. მარის აზრით, გვირგვინი ცისა და მისი ნაწილების ცნებას უნდა უკავშირდებოდეს. თუ ეს მოსაზრება რაიმე პოზიტიურს შეიცავს, მაშინ გვირგვინისა და დედაბოძის კომპლექსი, ისევე როგორც დარბაზის „შინა“ საერთოდ, სრულიად ახლებურ კრილში წარმოგვიდგება. დღის წესრიგში დადგება მთელი რიგი კულტურულ-ისტორიული საკითხებისა, რომელთა შესწავლა სათანადო კვლევა-ძიებას მოითხოვს.

დედაბოძი და კერა ინტერიერის ცენტრი იყო და მათგან, ერთმანეთის საპირისპიროდ საცხოვრებლის „შინას“ ფართობი იყოფოდა მამაკაცებისა და ქალების მხარედ. ამ დაყოფას, გარდა ოჯახის სოციალური სტრუქტურის ორგანიზაციისა, განსაკუთრებული რელიგიურ-მითოლოგიური და კოსმოგონიური ასპექტებიც გააჩნდა. ქალები თავიანთ მხარეზე ხშირად ასრულებდნენ ისეთ რიტუალებს, რომელთა მსვლელობაში მონაწილეობა, ან უბრალოდ დასწრება კაცებისათვის აკრძალული იყო. არსებობდა მრავალი ისეთი რიტუალი, რომელთაც მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. მამაკაცთა რიტუალები საერთოდ ნაკლებად იყო გააიდუმლოებული, განსხვავებით ქალების საწესო მოქმედებისაგან, რომლებიც, როგორც ცნობილია, მიწის ნაყოფიერებისათვის იყო გამიზნული, ხოლო მიწისადმი მიმართული რიტუალებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია აკრძალვები და საიდუმლო მოქმედებანი. ზემოთ უკვე მრავალგზის იყო აღნიშნული, რომ მიწა მდებარე საწყისის სახით იყო გააზრებული, მაშინ, როცა ცის სამყაროსთან მამრი და მამრობრივობა ასოცირდებოდა. სამყაროს ასეთი დანაწილების პრინციპი მრავალ რიტუალში შეიმჩნევა, მათ შორის რიტუალთა ისეთ არქაულ ფენაში, როგორიცაა ამინდის გამოწვევისათვის განკუთვნილი საწესო მოქმედებანი [62], იგივე ვითარება დასტურდება მითშიაც.

საცხოვრებლის ფართობის დედურ და მამაკაცურ ნაწილებად დანაწევრების საინტერესო მაგალითი გვაქვს ხევსურულ სახლში, სადაც პირველი სართულის პორიზონტულ დაყოფასთან ერთად გვაქვს ვერტიკალური დაყოფაც რომლის მიხედვით პირველი სართულის სამამო ნახევართან ერთად, მამაკაცების ნაწილად ითვლებოდა სახლის ზედა სართული. მამაკაცები ქვედა სართულში ჩადიოდნენ ზევიდან, ქერხოდან, მათ არ შეეძლოთ ქვედა სართულში შესულიყვნენ იმ გზით, საიდანაც ქალი და საქონელი დადიოდა, რადგან გაუწმინდურდებოდნენ და ანგელოზი გაუწყებოდათ [34 ა. 10]. ეს წარმოდგენები რეალიზებულია სართულთა სახელწოდებებშიც, რომელთაც ეწოდებათ „ძირისთვალი“ (ანუ ბოსელი), „შუათვალი“ და „ზეთასთვალი“ [29 ა. 124-5. 131].

ასევე მკაცრად იყო დანაწილებული „შინას“ ფართობი სვანურ სახლში. აქ კერის გარშემო ოჯახის წევრთა განაწილება მათი უფლებრივი იერარქიის მიხედვით ხდებოდა. კერის ერთი, გვერდითი და წინა მხარე მამაკაცებს ეკუთვნოდათ, ხოლო საპირისპირო მხარეები, მეორე გვერდი და უკანა მხარე ქალებისათვის იყო დათმობილი. დიდი სტუმრიანობისას, ადგილის სიმციროს გამო, კაცები შეიძლება ქალების მხარეს დამსხდარიყვნენ, ოღონდ კერის უკან არა, რადგან ეს დიდ დამცივებად ითვლებოდა. მამაკაცების მხარეს იდგა ოჯახის უფროსის სავარძელი [56. 126—127. 61]. კაცების მხარეს კაცების საქმიანობისათვის საჭირო იარაღი ეწყო, ხოლო ქალებისას — ქალების სამუშაო ინვენტარი [34 ა. 11. 56. 126]. სახლის „შინას“ ფართობის საქალებო და სამამრო მხარეებად დაყოფა ადრე მთელ საქართველოში ყოფილა გავრცელებული, რისი გადმონაშთები სხვა, მრავალფეროვანი სახით არის დამოწმებული სხვადასხვა კუთხეში. საფიქრებელია, რომ ასეთი წესი შორეული წარსულიდან მომდინარეობს, რადგან შუშანიკის მარტივობაში დამოწმებულია დედათა და მამათა განცალკევებით პურობით წესი. ასეთი წესი, ბუნებრივია, გარკვეულ ტრადიციას ემყარებოდა უკვე იმ ხანებში და, ალბათ, სათანადო საწესო საბუთიანობაც გააჩნდა. ტექსტის მიხედვით, იგი ადგილობრივი ჩანს, რადგან ერთად პურობა სპარსთა წესად არის მიჩნეული. პურობისას განცალკევება საცხოვრებელში უსათუოდ გულისხმობს დედათა და მამათა სექციების არსებობას, რაც დაბალ სოციალურ დონეზე, ერთკამერიანი საცხოვრებლის პირობებში, ინტერჩერის დედათა და მამათა ნახევრების სახით უნდა ყოფილიყო გამოყოფილი. ნახევართა გამოყოფისათვის აუცილებელი ორიენტირი, როგორც ამას ეთნოგრაფიული მონაცემები ცხადყოფენ, კერა და, შესაბამისად, დედაბოძი იქნებოდა, რომელიც საკულტო ობიექტს წარმოადგენდა და ოჯახის მფარველი ანგელოზის სადგომად ითვლებოდა [29].

მოტანილი მასალიდან ჩანს, რომ საცხოვრებლის „შინას“ დანაწილება საპირისპირო მნიშვნელობის მქონე სივრცობრივ ნაკვეთებად ხდება როგორც პორიზონტულ, ისე ვერტიკალურ პრილში, მაგრამ ჭერჭერობით ცნობილი მასალის საფუძველზე ერთდროულად, ერთ ობიექტზე დამოწმებულია მხოლოდ ხევსურულ საცხოვრებელში. სამწუხაროდ, საველე მასალები ჭერ სათანადოდ მოკვლეული არ არის და კიდევ ბევრი საინტერესო ფაქტის გამოვლენაა მოსალოდნელი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დედაბოძისა და მისი პარალელური შესაბამისობების — კოშკის, რქების, ხის ძეწკვის (ჭაჭვი), შიბის — ვერტიკალურობა ე. ი. „ზე“ და „ქვე“ სამყაროთა შორის გადამყვანი საკომუნიკაციო საშუალების ფუნქცია გამოვლენილია ფოლკლორული, ეთნოგრაფიული თუ არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე. ამდენად, დედაბოძი, როგორც კოსმოგონიური ელემენტები და ამავე დროს, ინტერიერის ცენტრი კერასთან ერთად, „შინას“ მთელი სივრცის სოციალურად და კოსმოგონიურად მორგანიზებელი კომპონენტია. გარდა სადღეო და სამამრო მხარისა, კერასთან გამოყოფილი

იყო ადგილი ოჯახის უფროსისათვის და მისი მიმყოლი ადგილებიც გარკვეული იერარქიის შესაბამისად, ე. წ. „უმცროს-უფროსობით“ იყო განაწილებული. საფიქრებელია, რომ იგივე წესი დაკული იქნებოდა ქალების ნახევარშიც. ყოველ შემთხვევაში, უფროსი ქალის როლი რიტუალსა და საქმიანობის განმგებლობაში დაწინაურებული ჩანს. ეს იერარქია კერასა და ბოძთან მიმართებაშიც დასტურდება.

ყოფაში დამოწმებული სისტემური შეხედულებები ცის მამურობისა და მიწის დედურობის შესახებ თანამიმდევრულად რეალიზდებოდა რიტუალში. ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის მონაცემები, არქეოლოგიურ ძეგლებთან ერთად, გვიდასტურებენ ვერტიკალურ ზონლობაში სქესთა გააზრებას. ამ სისტემის მიხედვითაა განლაგებული ხელოვნების ძეგლებზე ხშირად სხვადასხვა ზომორთული სიმბოლური გამოსახულებანიც. თუ ბალახისმჭამელები ძირითადად მიწის სამყაროსთანაა დაკავშირებული, მტაცებლები, რომლებიც აქტიურად არიან ჩაბმულნი სიმბოლიკასა და მითში, უფრო ციურ სამყაროსა და სოლარულ ძალებს განასახიერებენ (მაგ., ლომი, ან მისი მსგავსი ფანტასტიური ცხოველი კავკასიური ბრინჯაოს ძეგლებზე). ალბათ, ასეთი მნიშვნელობით ამაგრებდნენ მტაცებელთა სკულპტურულ ფიგურებს ბრინჯაოს რიტუალური ცულების ყუაზე, რომელიც ძველი კოსმოგონიური ტომოგრაფიით ზედა სამყაროს შესაბამებოდა, მაშინ როდესაც ბალახისმჭამელები, თევზი, გველი, უპირატესად ცულის პირზეა გამოსახული. ცულის ყუაზე ან სხვა ნივთების ბოლოზე ზოგჯერ მხედრის ფიგურას ვხვდებით. საფიქრებელია, რომ ფალიური მონადირეები და მხედრები იმავე რელიგიურ წარმოდგენებს უნდა შესაბამებოდეს, რასაც გამოხატავენ მზის ნიშნით აღბეჭდილი ფანტასტიური მტაცებლები, რადგან ეს ფიგურები სისტემატურად ენაცვლებიან ერთმანეთს ნადირობის სცენებში. ამის გამო, ვფიქრობთ, რომ ისინი ერთი და იგივე სამყაროს ზომორთულ და ანთროპომორფულ სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ. მონადირეთა სექსუალური ნიშნები ცხადყოფენ, რომ ამ სცენებში გადმოცემულია ბუნების აღორძინების იდეა, რომლის მხატვრულ ფორმებში რეალიზაციისას მტაცებელთა და ფალიურ მონადირეთა მიერ ნადირის დევნა-შეპყრობა ითვლება ზეციური მამრი და მიწიერი დედრი საწყისების კონტაქტის ადექვატური მნიშვნელობის მქონე სიმბოლურ აქტად. ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ ნადირობის სცენებში ყოველთვის დევნაა გამოსახული და არა მოკლული ნადირის დაჭრა-გატყავება. როგორც ჩანს, არქაულ მითში სიმბოლური მნიშვნელობით დატვირთული უნდა ყოფილიყო ნადირის დევნის პროცესი და არა ნანადირეის ათვისება. ეს სცენები ბრინჯაოს ნივთებზე გამოსახულ სიუჟეტებში კანონიკურ თემად უნდა ჩაითვალოს.

შესაბამისად უნდა დავუშვათ, რომ რელიგიური, კოსმოგონიური და მითოლოგიური ასპექტები გადმოიცემა მონადირე-ნადირის წყვილით, რომელსაც ბუნებაში მიმდინარე პროცესები, ასევე სოცოუმსა და გარე სამყაროს შორის არსებული დაპირისპირება თავისი სიმბოლური, უზოგადესი მნიშვნელობით

უწყებობაში, დროის პერსპექტივაში გადაჰყავს, სადაც იგი ყოველწლიურად კვდომ-აღდგომის ციკლის, ე. ი. წყვეტილი პროცესის სახით ხორციელდება. ასეთ იდეურ სამყაროში უტილიტარული მომენტის შეტანა (მოკლული ნადირი, ხორცი და ა. შ.). ბუნებრივია, არ იქნებოდა მხატვრის მიზანი და მსგავსი რამ არც ერთ ჩვენთვის ცნობილ შემთხვევაში არ არის აღწერილი. აქ კიდევ ერთხელ მოწმდება მეცნიერებაში გამოთქმული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ არქაული ხელოვნებისათვის უცხოა ვიწრო, მემორატული, ინდივიდუალური კონკრეტული განცდების ამსახველი სცენები. მასში ყოველთვის ზოგადი, ფართო საზოგადოებრივი პლანის ამსახველი იდეა უნდა ვეძიოთ. ვიწრო, კონკრეტულ ამბავს არ გააჩნია კოსმოგონიური და მითოლოგიური პრობლემების, დროის უწყვეტობის, მუდმივი მოძრაობის და აღორძინების გადმოცემისათვის საჭირო ტევადობა. ასეთი სცენები მითოსურ გარემოში მოგვიანებით იჭრება და მის პროფონაციას იწვევს. ამიტომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ზომორფულ ფიგურათა განლაგების ზემოსხენებული ტოპოგრაფია. იგი უსათუოდ მკაცრი კოსმოგონიური პრინციპის მიხედვითაა აგებული და თუ გვაქვს მისგან გადახვევის შემთხვევები, სათანადო ახსნაც უნდა მოეძებნოს (უმეტეს შემთხვევაში მანც). ასეთი გადახვევის მიზეზად შეიძლება იქცეს კოსმოგონიური წარმოდგენების გართულების შედეგად შექმნილი სქემა, სადაც კოსმოსის ყოველი ცალკეული ნაწილის სტრუქტურა იმეორებს მთელი კოსმოსის აგებულებას, ე. ი. ქმნის შინაგან ავტონომიას, საკუთარ დამოუკიდებელ კანონებს, რომელთა ხატოვანი წესით გადმოცემისას უსათუოდ შეიქმნება გარკვეული სიძნელე. ამ სიძნელეთა ხლართებში გარკვევა კვლევის პროცესში ხშირად გადაულახავ დაბრკოლებად იქცევა, რადგან ქვევარიანტთა არაკანონიურობა ფართო გასაქანს აძლევს მხატვრის ინდივიდუალურ წარმოსახვებს, რომელთა კონკრეტული მნიშვნელობების ახსნისათვის საჭირო ფაქტები დღეისათვის ხალხის მეხსიერებაში შესაძლოა აღარც კი არსებობდეს. ამიტომ ხსენებული მხატვრობის შეფასებისათვის უტყუარ კრიტერიუმებს იძლევა მითოლოგიურ-კოსმოგონიურ და რელიგიურ-რიტუალურ წარმოდგენათა ძირითადი პრინციპები, რომელთა მეოხებით ხერხდება კერძო გამოსახულებებისა და სიუჟეტების შინაარსის მეტ-ნაკლებად დაზუსტებულ არქეტაპებამდე დაყვანა. სწორედ ეს არქეტაპები გვაძლევენ საშუალებას ვივარაუდოთ, რომ ბრინჯაოს საგნების დეკორში ბალახისმჭამელები, წყლის ფრინველები, თევზი, გველი და ა. შ. უპირატესად ისეთ ტოპოგრაფიულ სექტორში ლაგდებიან, რომელიც მიწასა და ქვედა სამყაროს უნდა შეესაბამებოდეს, ხოლო ფალიური მონადირეები, მტაცებლები, ასტრალური ნიშნით აღბეჭდილნი თუ მის გარეშე, ზედა სამყაროს შესახებ არსებულ მამურ წარმოდგენებს აირეკლავენ.

თუ სამყაროს ვერტიკალურ ღერძზე განლაგებულ სექტორთა შესახებ არსებობს მასალა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ მათი სიმბოლიკის გამოვლენის შესახებ ქვესში, ფერში და ა. შ., ასეთ წარმოდგენებს უფრო ნაკლებ ვხედებით მათი ჰიზონტალურ ქრილში აღწერისას. ქვეყნიერების

ოთხი მხარიდან სამი სამზეოდ ითვლება, ხოლო მეოთხე, ჩრდილოეთი, დამი-
საა. სამზეო ცოცხლებს ეკუთვნის, ცოცხლებისაა სამზეოს შზეც, მაგრამ მზის
ჩასვლის მხარე, დასავლეთი და თავად ჩამავალი, მცხრალი შზე, მიცვალეზულ-
თა მხარედ და მკედართა შზედ არის მიჩნეული.

პორიზონტალური ჭრილის დახასიათებისათვის საყურადღებო მასალას
იძლევა ენის მონაცემები, სადაც სივრცე დიფერენცირებულადაა გააზრებული
და თითოეული სეგმენტი საკუთარ რელიგიურ და კოსმოგონიურ და-
ტვირთვისა ატარებს. ერთ-ერთი ასეთი მომენტია ქართულში „შინასა“
და „გარეს“ დაპირისპირება, რომელიც სივრცის ორი მონაკვეთის დია-
მეტრულად განსხვავებულ დახასიათებას ემყარება. „შინა“ სივრცის ამ
სეგმენტს გულისხმობს, რომელზედაც განფენილია: 1. სოციალური ჭგუფი,
2. ოჯახი. აქედან განვითარებულია ცნება „შინაური“. თავის მხრივ „გარე“-დ
სივრცის ის ნაწილი ითვლება, რომლითაც მოცულია „შინა“. იგი სოციუმის
მიერ აუთვისებელი სივრცეა. მისი მდგმურია „გარეული“. თუ შინა, როგორც
სოციუმის საბინადრო ადგილი, მოწესრიგებულ, შესაბამისად, კეთილ სივრცედ
ითვლება, „გარე“ არასოციალური, მოუწესრიგებელია, ქაოსის გამოვლინებაა
და საშიშია. იგივე პირისპირობა არსებობს „გარეულსა“ და „შინაურს“ შორის.
„შინას“ ბინადარია ნათესავი (თვისი), ოჯახის წევრი (ასევე პირუტყვი), ხოლო
„გარესი“ უცხო, არანათესავი, სახიფათო, სხვა სოციალური ჭგუფი და მისი
წარმომადგენლები (ასევე გარეული ცხოველები — ნადირი). რელიგიურ-მი-
თოლოგიური თვალსაზრისით შინას განაგებენ სოციალური ჭგუფისა და ოჯახის
მფარველი ღვთაებები და მათი ცხოველური ჰიპოსტასები, გარეშე კი ბატო-
ნობენ ბუნების კვდომ-აღორძინების გამგებელი ღვთაებები, ნადირთ მფარ-
ველები, ღმონური ძალები (ღევი, ქაჩი, ჭინკა, ალი და ა. შ.), აქვეა მიცვალე-
ბულთა სამყაროც. დაწესებული წესრიგის მოშლის აღწერის მიზნით, ისტო-
რიულ მწერლობაში ხშირია სურათები, სადაც ამ სამყაროთა ძირითადი ნიშან-
თვისებები ერთიდან მეორეზე გადადის. ქართლის ცხოვრებაში რამდენიმე-
ჯერ არის აღნიშნული, რომ როცა მტერმა ქვეყანა მოაოხრა „არღარა იპოვე-
ბოდეს ნაშენები, არცა ჭამადი კაცთა და პირუტყვთა“ [48. 239]. „...და არა
იყო მას ეამსა შინა თესვა და მკა: მოოხრდა ქვეყანა და ტყედ გარდაიქცა, და
ნაკვალად კაცთა მხეცნი და ნადირნი ველისანი დაემკვიდრეს მას შინა“ [48.
321]. ამ ნაწყვეტებიდან ნათლად ჩანს „შინას“თვისებების (ნაშენები, კაცთა
და პირუტყვთა, ანუ შინაურ ცხოველთა საცხოვრებელი, მათი არსებობის
გარანტია (ჭამადი), მეურნეობა (თესვა და მკა) და ა. შ.) გაქრობისა და მის
მაგიერ „გარეს“თვისებების, მხეცისა და ნადირის დამკვიდრების სურათი.
კულტურული, სოციალური წესრიგის მოსპობა აღწერილია გარე სამყაროს
თვისებათა სიმბოლიკის გამოყენებით. ამ შემთხვევაში „გარე“ სამყარო, მისი
მდგმურების მეოხებით, იჭერს „შინას“ ტერიტორიას, რაც ამ უკანასკნელის
განადგურებას აღნიშნავს. ის გარემოება, რომ ისტორიული წყაროდან მოტა-
ნილი მაგალითები სხვადასხვა დროსა და ავტორებს განეკუთვნება, ადასტუ-

რებს, რომ აღწერილ წარმოდგენებზე დაფუძნებული, შთაბეჭდილების გამაძლიერებელი ხერხი, ტრადიციული ლიტერატურული ფორმა ყოფილა. ამ საკითხს კიდევ დაუბრუნდებით, როცა სხვა ანალოგიურ სისტემებს განვიხილავთ.

ზემოხსენებულ დამპირისპირება მეცნიერებაში კარგად ცნობილი, ძირითადი პირისპირობის „კულტურა—ბუნება“-ს ერთ-ერთი ქვევარიანტია. ენობრივი მონაცემებიდან ამოკრეფილი ამგვარი ოპოზიციური წყვილები თავისი შინაარსით სავსებით შეესაბამება წარმოდგენებს სამყაროს სტრუქტურაზე, რასაც, თავის მხრივ, იმეორებს დასახლება და საცხოვრებელი, რომლის სოციალური ცენტრია სათემო სალოცავი, კერა და დედაბოძი, ხოლო მითში — ცხოვრების ხე [7. 74—158; 56. 124—292].

გარესამყაროს შესახებ წარმოდგენები საკმაოდ დიფერენცირებულადაა შემონახული და მათი რამდენიმე ვერსია არსებობს, სადაც სივრცე სამგანზომილებიანი სასრული მოცულობის სახით არის აღწერილი. ამასთანავე, ეს მოცულობა, როგორც ვერტიკალურ, ისე ჰორიზონტალურ კრილში, რამდენიმე სარტყლად, ერთეულად იყოფა. დაყოფის უმარტივესი სახე ორწევრიანია და ძირითადად გამიჯნავს კაცთა და ღვთაებათა სულთა საუფლოს. მსგავსი წარმოდგენების ნაკვალევი შენახულია დამპირისპირებებში „აქ“ და „იქ“, „ზე“ და „ქვე“, „წინა“ და „უკანა“, სადაც სივრცითი დანაყოფები ერთმანეთს დიამეტრული მნიშვნელობით უპირისპირდება. მათი მნიშვნელობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ტერმინებში — „საიქიო“ და „სააქაო“, როგორც ურთიერთგამომრიცხავი ნიშნებით აღწერილი, მკვდართა და ცოცხალთა სამყოფი სივრცით სეგმენტების პირისპირობა. ერთი სეგმენტიდან მეორეში გადასაცვლება შეუძლია ღვთაებას ან ღვთაებრივ გმირს ზებუნებრივი მედიატორის დახმარებით (ფანტასტური ცხოველები, ფრინველები, მთა, სვეტი და ა. შ.), რადგან ისინი ერთმანეთისაგან გამოყოფილია დამაბრკოლებელი სარტყლით (ქედი, ზღვა, ჰაერის ან მიწის წიაღი). ადამიანი სარტყლიდან სარტყელში გადადის მხოლოდ დაშლის, სხეულისა და სულის გაყრის შემდგომ. მოგზაურობს სული, ხოლო სხეული ადგილზე რჩება. დაყოფა „ზე“ და „ქვე“ ციურისა და მიწიერის დამპირისპირებას გულისხმობს, მაშინ როცა „წინა“ და „უკანა“ ჰორიზონტულ სამყაროს ახარისხებს კეთილ და ბოროტ სივრცეებად. იგი რამდენადმე შეესაბამება დამპირისპირებას „გარე“ და „შინა“. „წინა“ გულისხმობს ადამიანის თვალთ ხილულ, მის თვალწინ გაშლილ სივრცის დადებითობას, აღქმადობასა და, ამდენად, უსაფრთხოებას საპირისპიროდ „უკანასი“, რომელიც ისეა განლაგებული, რომ მას ადამიანის თვალი არ უდგება, უხილავია. იგი ბნელი კი არ არის, ე. ი. მისი უხილავობა სინათლის არყოფნით კი არ არის გამოწვეული, არამედ ადამიანის უკან მოქცეული სივრცეა, რომელიც მიუდგომელია მხედველობისათვის. ეს წარმოდგენები სათანადო ადგილს იჭერს შოკვიანებით შექმნილ, უფრო რთულ სისტემაში, რომელსაც უფრო ქვემოთ შევხვებით. „წინა“ სავსებით შეესაბამება ტერმინს „აქ“,

მაშინ როცა „უკანა“ ტერმინის „იქ“ ექვივალენტური უნდა იყოს. საფიქრებელია, რომ ამ პირისპირობებში არეკლილია უძველესი წარმოდგენები სივრცის კეთილ და ბოროტ სარტყლებად დაყოფაზე, რამდენადაც „საიქიო“ მოქცეულია ჰორიზონტულ პირში „სააქაოსთან“ ერთად. ამ წარმოდგენებზე ჩანს აგებული მაგიური ვერბალური ფორმულა, რომლითაც ყველა ქართული ზღაპარი მთავრდება: „ქირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა“.

ზემოხსენებული დაპირისპირებები არსებობენ როგორც აბსტრაქცია, გამოხატული საპირისპირო ნიშნების დიალექტიკური მთლიანობით. მათ ავტონომიური მნიშვნელობა არ გააჩნიათ. ე. ი. „ზე“ ან „წინ“ არსებობს მხოლოდ „ქვე“-სა და „უკან“ მიმართებაში. ერთმანეთისაგან დაშორებული განუყენებული მნიშვნელობა მათ არ გააჩნიათ და კონკრეტულ მნიშვნელობას იძენენ სივრცის აღმნიშვნელ ტერმინებთან ერთად, როგორიცაა „ცა“, „სკნელი“, რომლებიც აღნიშნავენ სამყაროს გარკვეულ სარტყელს, ჰორიზონტს, ჩაკეტილ, საზღვრულ სეგმენტს, რასაც სულხან-საბა ორბელიანი „გარეშემოწერილს“ უწოდებს.

ენაში შემორჩენილი, სივრცის აღმნიშვნელი ტერმინების ერთიერთი მიმართებებში მკლავდება სამყაროს არქაული მოდელის ფორმირების გზა, მისი განვითარების ეტაპები და ქვეყნიერების ემპირიული შეცნობის დონე, სადაც მოცულობითი სამყარო საერთო ღერძზე განლაგებულ, რაციონალურ და ირაციონალურ ნაწილთა სტრუქტურულ მთლიანობად არის წარმოდგენილი.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით „ცას“ რთული, მრავალფენიანი აგებულება აქვს, მაგრამ ხალხურ წარმოდგენებში იგი ასახული არ არის. ამდენად ლექსიკონში წარმოდგენილი მასალის ამომწურავი განხილვა ჩვენი ინტერესის სფეროს სცილდება. ლექსიკონის განსაზღვრებიდან ჩვენთვის საინტერესოა ის გარემოება, რომ ცა უსაზღვრო არ არის. საბას სიტყვით რომ ვთქვათ, გარეშემოწერილი, ე. ი. უსაზღვრო მხოლოდ ღმერთია [34. შესაბამის ტერმინთან]. შეხედულებები ცის სასრულობის შესახებ ხალხურ წარმოდგენებშიც დასტურდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მეტყველებაში მომქმედი სინონიმური ტერმინები „ცა“ და „ზეცა“. საპირისპირო ტერმინი „ქვეცა“ დამოუკიდებელი სახით არ იხმარება. მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკის „ზეს“ დაკავშირება ცასთან მიგვანიშნებს, რომ წარმოქმნილი კომპოზიტის მნიშვნელობა ცის საწიხის მნიშვნელობისაგან განსხვავდება; იგულისხმება, რომ იგი, თუ დამოუკიდებელ სარტყლად მიჩნეული, ცაზე მაღალია, ან ცის უკიდურეს სიმაღლეს გამოხატავს. მაგრამ დიალექტიკაში შემორჩენილი ტერმინები — „ზეცრიელნი“ და „ქვეცრიელნი“ ცხადყოფენ, რომ მათი საშუალებით მხოლოდ ცის, ჩვენი გაგებით, ატმოსფეროს დიფერენციაცია არ ხდება. პირველი აღნიშნავს ღვთაებებს, ხოლო მეორე ქვესკნელის ბინადარ ღვე-ღედაბრებს, საერთოდ ბოროტ ძალას [36. 132—5; M, 15—175]. ტერმინი „ქვეცრიელნი“ ცხადად მიგვანიშნებს, რომ ოდესღაც არსებობდა წარმოდგენები „ზეცას“ საპირისპირო „ქვეცა“-ზე, რო-

მელიც ქვედა სამყაროს აღნიშნავდა და ცენტრალური ღერძის ბოლოზე იყო მოქცეული. მისი აღდგენის გზით მივიღებთ ვერტიკალურ ღერძზე განლაგებულ სამყაროს სამ ელემენტს „ზეცა — ცა — ქვეცა“-ს, რომელთაც საკუთარი პარამეტრები და მობინადრენი გააჩნიათ. თუ „ზეცისა“ და „ქვეცის“ მაცხოვრებლები შესაბამისად ღვთაებები და ბოროტი ძალები არიან, მაშინ ცა კაცთა მოდგმისა და მცენარე-ცხოველთა მიერ ათვისებული სივრცე უნდა იყოს მისი პირვანდელი მნიშვნელობა ადრე ალბათ თვალსაწიერს უღრიდა და „ზეცას“ უფრო გვიან უნდა გატოლებოდა.

მსგავს სქემაზეა აგებული მეორე სტრუქტურა, რომლის აღსარიცხველი ერთეული, „ცა“-ს მსგავსად, არის „ყანა“. თანამედროვე ქართულში იგი ნათეს ფართობს აღნიშნავს, სულხან-საბა ორბელიანი ამ მნიშვნელობას „ქვეყანასაც“ უმატებს, რომელსაც თავის მხრივ ვრცელ განსაზღვრებას აძლევს და დეტალურად აღწერს როგორც მის თვისებებს, ისე კოსმოსურ არსსაც. განმარტების თანახმად იგი ღვთაებების უღრის. ჩვენი მსჯელობისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტერმინი „ქვეყანა“, რომელიც მიმართების აღმნიშვნელი „ქვე“-სა და „ყანა“-ს შეერთებითაა შედგენილი. ამ საკითხით თავის დროზე დაინტერესდა აკად. ნ. ბერძენიშვილი, რომელიც აღნიშნავდა, რომ „ქვეყანა თითქოს დაპირისპირების შედეგად შექმნილი ტერმინია: „ზე-ცა, ქვე-ყანა (შდრ. ზე-სკნელი, ქვე-სკნელი)“. იგი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „ქვეყანა“ იმთავითვე მიწის ფართობის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა ყოფილიყო, რომელიც შეიძლება განკუთვნილობდა გვარს, ტომს და ა. შ. [11 ა. 91]. ცხადია, მკვლევარი დაინტერესებულია ტერმინის სივრცით განფენილობისა და მისი ეთნო-სოციალურ წგუფთან შეფარდების პრობლემით. ჩვენთვის „ქვეყანა“, პირველ რიგში, საინტერესოა თავისი კოსმოგონიური ასპექტით, სადაც სამყაროს ნაწილთა ასათვლელ ერთეულად გამოყენებულია ტერმინი „ყანა“. „ყანა — ქვეყანა“, ისევე როგორც „ცა — ქვეცა“, კოსმოსური სარტყლების აღმნუსხველი ტერმინებია. თუ ამ წყვილში ჩავსვამთ „შუა-ყანას“, რაც ქიზიყში მიწატყეპნილ იატაკს, ე. ი. მიწის პირს აღნიშნავს (იხ. სტ. მენთეშაშვილი, ქიზიყური ლექსიკონი), მივიღებთ სამწევრიან მწყობრს: „ყანა — შუაყანა — ქვეყანა“, რომელიც განსაკუთრებულ ნიუანსურ ვითარებას უნდა გადმოგვცემდეს, რადგან მისი ზედა წევრი ცის სამყაროსთან დაკავშირებული არ ჩანს.

„ყანას“ ასპექტთა დადგენისათვის საინტერესო მასალას იძლევა კომპოზიტი „თაყვანისცემა“, რაც თანამედროვე „თაყვანისცემას“ უღრის. „თაყვანისცემა“, ი. აბულაძის განმარტებით, ლოცვით სამსახურია, ისევე როგორც „თავის ყოფა“, პატივის ცემას, პატივის მიგებას ნიშნავს. ორივე ტერმინში ამოსავალია თავი, ადამიანის პიროვნება, რომელიც, მოტანილ ტერმინთა შესაბამისად, იეარაქიულად დამტრობილ მდგომარეობაშია წარმოდგენილი, რადგან „თაყვანისცემა“, „თაყვანება“ და ა. შ., გარდა საკრალური აქტისა, ყოფაში აღნიშნავს მორჩილებას, ვისმეს წინაშე მოხრას, თავის მიწამდე მოდრეკას, ასევე უსაზღვრო სიყვარულსაც და ერთგულებასაც. ტერმინში ცხადად

გამოსქვივის მისი სოციალური ასპექტი, გამოსახული მაღლის დამდაბლებით იერარქიულად უფრო მეტი დონის წინაშე, რაც პრაქტიკულად თავის მიწამდე დახრით გამოიხატება (მიმართებაზე — ქვე). აქ არეკლილია შეხედულება ადამიანის აგებულების სივრცობრივ-ტოპოგრაფიული გააზრების შესახებ, რაზედაც ზემოთ უკვე იყო საუბარი. თავის, როგორც „ზეს“ შესაბამისობის გადატანა „ყანა/ქვე“-ს გარემოში ზნეობრივი თვალსაზრისით მორჩილებას გამოხატავს (თავყოფილი — მორჩილი — ი. აბულაძე), ხოლო ჩვენთვის საინტერესო ტერმინ „ყანას“ განმარტავს როგორც დაბალ დონეს, მიწის პირს. ასე რომ, მწკრივი „ყანა — შუა ყანა — ქვეყანა“ აღწერს კერძოდ მიწის, როგორც სამყაროს ერთი სექტორის, სტრუქტურას. თანამედროვე სასაუბრო ენაში სამივე წევრი სინონიმურ მნიშვნელობას ატარებს, მაგრამ ნიუანსური სხვაობა მაინც იგრძნობა.

„თაყვანისცემის“ საკრალური მნიშვნელობის საინტერესო განმარტებას იძლევა სულხან-საბა ორბელიანი. იგი ტერმინს აკავშირებს კერპთან (იხ. კერპთა თაყვანისცემა) და ამ პოზიციაში „სამსახურის“ (მხედველობაში აქვს ღვთის სამსახური) საპირისპირო მოვლენად განიხილავს, ე. ი. „თაყვანისცემა“, როგორც საკრალური აქტია, მორჩილება-დამდაბლებაანთან ერთად, რელიგიურ ეკზალტაციასაც აღნიშნავდა (შდრ. „გამოთაყვანება“), რითაც კოსმოგონიურ-სოციალურ საფუძველზე შემუშავებული მნიშვნელობათა მწკრივის სხვადასხვა ასპექტებს ემატება ღვთაებისადმი მორჩილება-სიყვარულით აღძრული არანორმალური სულიერი მდგომარეობის, ტრანსის, რელიგიური ეკზალტაციის აღმწერი ასპექტი.

ენაში შემონახულია მიმართებათა კიდევ ერთი სისტემა, რომელშიაც სამყაროს დიფერენცირებული ხედვაა არეკლილი. მხედველობაში გვაქვს ტერმინები — „ზედაშე — ქვეშე — გარემე“, რომელთა ურთიერთაკვეთრი ქვეყნიერების ელემენტთა თანაწყობის კიდევ ერთ, უაღრესად თავისებურ სურათს წარმოგიდგენს.

ყველა სხვა სისტემაში მოქმედებს ზოგადი მნიშვნელობის მქონე სივრცობრივი ერთეული, მაგ., სენელი, ცა, ყანა და ა. შ., რომელთაც დაერთვის მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკები „ზე — ქვე — წინ“ და ა. შ., რისი საშუალებითაც ყალიბდება სამყაროს კონკრეტულ სექტორთა სახელები. უკანასკნელ შემთხვევაში გვაქვს ტერმინთა წყება, რომელთა აგებულებაში არ შედის კონკრეტული სახელი. ისინი შედგენილია მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკებისაგან, რომელთაც დაერთვის საკმაოდ ბუნდოვანი მნიშვნელობის მქონე ბოლოსართი „შე“. აკად. ა. შანიძის აზრით, ხსენებულ ტერმინებში „შე“ წარმოშობით იგივეა, რაც ზმნისწინი „შე“ [ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, 1973, 503—4]. აკად. ს. ყაუხჩიშვილი ზემოთ მოტანილ მწკრივს უმატებს ტერმინ „თანაშე“-ს. ენის პრობლემების კვლევა, ბუნებრივია, ჩვენს კომპეტენციაში არ შედის, მაგრამ ამ ტერმინებში დაფარული აზრის გამოვლენა უსათუოდ სასარგებლო იქნება განსახილველი პრობლემის

უკეთ გააზრებისათვის. აზრობრივი ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებულ ტერმინებში მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკები დამოუკიდებელი არსებითი სახელის მნიშვნელობას იძენენ და ბოლოსაბოლოოდ „შეს“ დართვით გარკვეულ მიმართებას გამოხატავენ სუბიექტსა და ობიექტს შორის, ისე რომ, სრულ თანხვედრას ინარჩუნებენ ცნობილ საეცობრივ სტრუქტურასთან. მოტანილი ოთხი ტერმინიდან ორი მათგანი, კერძოდ, „წინაშე“ და „გარეშე“, სავსებით გასაგებ შინაარსს გამოხატავენ. „გარეშე“ თანამედროვე ენაში აღნიშნავს „უცხოს“, ხოლო „წინაშე“ გულისხმობს სუბიექტის წარდგომას, მისვლას ობიექტთან, ოღონდ აქცენტით ობიექტის იერარქიულ უპირატესობაზე. „გარეშეს“ კონკრეტული არსი არაფერს ხელმოსაყიდებელს არ გვაძლევს სხვა ტერმინთა ახსნისათვის, მაგრამ ტერმინ „წინაშე“-ში ხაზგასმული სპეციფიკური დამოკიდებულება სუბიექტსა და ობიექტს შორის, მისი შექცევა ეთნოგრაფიულ მასალასთან, საინტერესო პესპექტივებს ქმნის როგორც დანარჩენი ორი ტერმინის („ზედაშე — ქვეშე“). ისე მთელი სისტემის საკრალურ-კოსმოსური მნიშვნელობის გამოვლენისათვის. „წინაშეს“ შინაარსის გათვალისწინებით შესაძლო ხდება უკეთ გავერკვეთ „ზედაშეს“ მნიშვნელობაში. ამ ტერმინით კარგა ხანია დაინტერესდნენ სპეციალისტები და გამოავლინეს კიდევაც მასთან დაკავშირებული რიტუალები, მაგრამ იგი ისწავლებოდა განმხოლოებულად, არა როგორც სივრცობრივი სისტემის ნაწილი, არამედ როგორც საკულტო ფაქტი, რამაც გარკვეულად შეავიწროვა მისი მნიშვნელობა.

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით „ზედაშე“ არის შეწირული ღვინო. აწ განსვენებული ეთნოგრაფის ნ. თოფურიას საველე მასალასა და გამოკვლევებში დადგენილია, რომ „ზედაშე“ იყო არა მხოლოდ ღვინის წლიური მოსავლიდან საღვთოდ შესაწირავი, არამედ ასე ეწოდებოდა მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის ყველა პროდუქტს, რომელიც წლის შემოსავლიდან ამა თუ იმ ღვთაებათა სახელზე იქნებოდა აღთქმული. ნ. თოფურიამ დასავლეთ საქართველოში დაამოწმა ღვინის „ზედაშეთა“ რთული სისტემა, რომელიც მარანში სხვადასხვა ღვთაების სახელზე აწესებდა საგანგებო ქვევრებს. შეთქმულ ქვევრებს შესაბამის ღვთაებათა თუ წმინდანთა დღესასწაულებზე გახსნიდნენ და დახარკავდნენ. აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ, კახეთში, ზედაშეს, ღვინით სავსე, შეწირული ჭურის სახით თაყვანს სცემდნენ, როგორც ოჯახის მფარველ ღვთაებას. ამ ჭურთან იმართებოდა საოჯახო და საგვარეულო რიტუალები, რომლის დროსაც იკრიბებოდნენ ოჯახის წევრები, სხვაგან დასახლებული ვაყები და გათხოვილი ქალები. „ზედაშეს“ ქვევრის გადატანა არ შეიძლებოდა (დასაშვები იყო ახლის დაარსება ახალ ადგილას) და ამიტომ ბევრგან, უკვე მიტოვებულ ნასახლარებზეც კი იცავდნენ ძველ ზედაშეებს, რომელთაც ადრინდელი პატრონები ისევ აკითხავდნენ, წესს ასრულებდნენ და უკლიდნენ.

ასე რომ, „ზედაშე“ შესაწირავია, მაგრამ შესაწირავი „ზედა“-სადმი,

რადაც დეთაბრივი ძალისადმი, რომელიც სიერცობრივ მდგომარეობაშია აღწერილი. ვ. ბარდაველიძის აზრით, ხელაპყრობილი ლოცვა ან მაღლიდან ხელდასხმა-გარდმოვლენა ჩვეულებრივი მოვლენაა ქართული რიტუალური პრაქტიკისათვის, რასაც მოწმობს ხალხურ მხატვრულ შემოქმედებაში და საკრალურ მოქმედებებში ფიქსირებული, შესაბამის პოზაში მდგომი მლოცველები და მავედრებლები [6. 45—49]. ხისადმი ხელაპყრობილი ფიგურები და შესაბამისი რიტუალური კურცული დამოწმებული აქვს ბ. რიბაკოვს ტრიპოლიის კულტურაში [134. 1], ასეთივე დანიშნულებისა და შინაარსის ძეგლებზე ყურადღებას ამახვილებს ნ. მაღერიც [125. 157]. ასეთი პოზა ბუნებრივია ქრისტიანული სამსახურისათვისაც. აქ გაურკვეველი არაფერია, რადგან ღმერთის ცნების გაჩენის შემდგომ ადამიანები რაიმე ფორმით ყოველთვის მიმართავდნენ ცას. სწორედ ეს მიმართვა და შეწირვა არის არეკლილი ტერმინ „ზედაშე“-ში, რომელსაც თანდათან დაუკარგავს სისტემის დანარჩენ წევრებთან კავშირი და დამოუკიდებელი მნიშვნელობა შეუძენია. „ზედა“, როგორც საკრალური ობიექტი, მთელ საქართველოში ყოფილა ცნობილი. სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს ტერმინ „ზედეთი-ზედათი“-ს როგორც „უზემოეს“, რომელიც აგვიწერს ზედა მხარეს, ზედა ქვეყანას. სამყაროს ამ ნაწილის შესახებ წარმოდგენები მშვენივრად არის დაცული სამეგრელოში, სადაც გამოვლენილია „უინიში“-ს, ზედას, ზევითურის ძლიერი კულტი*. ირკვევა, რომ „ზედაშე“-ს დროთა განმავლობაში დამოუკიდებელი მნიშვნელობა შეუძენია, ხოლო სამეგრელოში, „უინიშის“ პარალელურად, შესაწირავის მნიშვნელობით შემონახულა. „უინიშის“ და „ზედაშეს“ კულტის არსებობა ცხადყოფს, რომ „ზედა//ზედეთი“, ე. ი. ზეცა, როგორც სამყაროს ნაწილი, დამოუკიდებელი კულტის ობიექტი ყოფილა, რომლის გადმონაშთები ყოფამ თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახა.

„ზედაშეს“ მნიშვნელობის გარკვევის შემდგომ უკვე ხელმისაწვდომი ხდება „ქვეშეს“ შინაარსიც. ეს ტერმინი აღნიშნავს ძირს, დაბლა, იგი შემონახულია ტოპონიმი „ქვეშეთი“, რომელიც „ზედეთის“ მსგავსად არის წარმოებული და ალბათ მის საპირისპირო მნიშვნელობას ატარებს. როგორც კოსმოსის ნაწილი, იგი დაბლა სამყაროს უნდა უდრიდეს, რომლის თაყვანისცემა დედამიწის, ან მიწის კულტის სახით დამოწმებულია ქართველთა რიტუალურ პრაქტიკაში. გურიაში აბ. წულაძეს აღწერილი აქვს მიწის გაჭერების წესი, რომლის შესრულება მიზნად ისახავდა ახალშობილის ჯანმრთელობის გამოთხოვნას მიწისათვის. ამ მიზნით მიწაში, სახლის იატაკში, მარხავდნენ შესაწირავს და ასხამდნენ ღვინოს. მიწისადმი სასმელის შეწირვა, ე. ი. მისი მიწაზე დაღვრა, ლიბაცია უაღრესად გავრცელებული წესია მიცვალებულთა კულტ-მსახურებაში. მიწის თაყვანისცემა მრავალფეროვანი რიტუალებითა და წარმო-

* ამ საკითხზე უახლესი ნაშრომი ეკუთვნის ნ. აბაქელას „ცის თაყვანისცემა დასავლეთ საქართველოში“—„მკრიანე“, 1983, № 2, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია. გვ. 141—151.

დგენის სახით არის ცნობილი, რომელთა ძებნა ამჟამად დაგეგმორებს საკითხს. მთავარია, რომ მიწა აქტიური საკულტო ობიექტი იყო. ამდენად „ქვეშეს“ რელიგიური არსი შესაძლოა ხსენებული წარმოდგენებით, ე. ი. მიწის, როგორც ნიყოფიერების საწყისისა და მფარველის მნიშვნელობით იყოს განსაზღვრული.

ანალოგიური წარმოდგენები თავს იყრიან ტერმინში „გარეშე“, რომელიც თანამედროვე ქართულში უცხოს, გარედან მოსულს აღნიშნავს. ეთნოგრაფიული მასალა ცხადყოფს, რომ ამ ტერმინს ძველად რთული კოსმოგონიური და რელიგიური შინაარსი ჰქონია. ყოველ შემთხვევაში, თუ ტერმინებს „ზედაშე“ და „ქვეშე“ რაიმე მნიშვნელობით დატვირთულად ჩავთვლით, ეს მიმართებები აქაც საგულისხმებელია. „გარე — შინას“ პირისპირობაზე აგებული, საწინააღმდეგო ნიშნებით აღბეჭდილი სამყაროები თავისი სოციალური, რელიგიურ-კოსმოგონიური და მითოსური ასპექტებით, დიდი თვალსაჩინოებით იყო ასახული ქართველთა წარმოდგენებში და მათი გამოსახვა ტერმინში „გარეშე“ სრულიად ბუნებრივად მიგვაჩნია.

„გარეშეს“ რელიგიური მნიშვნელობის ახსნისათვის შესანიშნავი მასალა არის ფიქსირებული სამეგრელოში. „გალენიში ორთა“, ანუ „გარეშეს სალოცავი“, ისევე როგორც „უინიში“, სამეგრელოში დიდად სწამლათ და საგანგებო რიტუალებსაც ასრულებდნენ მის სახელზე. იგი მიაჩნდათ საქონლის ნადირისაგან და ავადმყოფობისაგან მფარველად, მისი გამრავლების ხელის შემწყობად, მას ავედრებდნენ ავადმყოფ ან ახლადშობილ ბავშვებს, მულოგინე ქალებს; „გალენიში“ ეძახდნენ მიცვალებულთა სულებს, რომელთაც „გალენიშის“ სახელობის ტაბლას უდგამდნენ [100 ა. 105]. მიცვალებულის სულს „გალენ შური“, ანუ გარეშე სული ეწოდება. ასეთივე სახელი ერქვა გარეთ მყოფ ოჯახის წევრსაც (იხ. ნ. აბაქელია, დასახ. ნაშრ). საყურადღებოა, რომ „გალენიში ორთას“ რიტუალის შესრულებისას მლოცველის მოქმედებაში იგრძნობოდა უჩინარი სტუმრებისადმი პატივისცემა, დახვედრა და მასპინძლობა [105 ა. 112—113], როგორც ეს ხდებოდა სვანეთში მიცვალებულთა დღესასწაულის — ლიფანალის — დროს, როცა მათ სულებს უმასპინძლებდნენ.

მიცვალებულთა სულები, ხალხის რწმენით, ცოცხლებს მფარველობდნენ და მათ ეს ძალა მიეწერებოდათ, რაც კარგადაა ცნობილი ქართულ თუ უცხოურ ლიტერატურაში, მაგრამ მეგრული მასალის თანახმად, მათი ძლიერება ხაზგასმული ფუნქციითა და პროფილითაა წარმოდგენილი, როგორც ადამიანთა და პირუტყვის მფარველისა.

„გალენიშის“ დახასიათებისას განსაკუთრებით საყურადღებოდ გვეჩვენება ერთი მომენტი. კერძოდ, მისი და ნადირთა სამყაროს ერთიანობა. „გალენიში“, ანუ მიცვალებულთა სულები ღამით გარეთ დარჩენილ საქონელს იცავენ ნადირისაგან. ამ საკითხს საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება ეთნოგრაფმა მ. მაკალათიამ [29 ბ. 72—76], მაგრამ რადგანაც მას საკითხის კოსმოგონიური მხარე ნაკლებ აინტერესებდა, სამწუხაროდ, კვლევა ამ მხრივ არ გაულრმავებია.

მოტანილი მასალა ცხადყოფს, რომ „გარეშე — გალენიში“ სამეგრელოში მიცვალებულთა სულებს ეწოდებოდა, რომლებიც სოციალური გარემოდან (შინა) გასულად ჩთვლებოდნენ. გარე სამყარო, როგორც თაყვანისცემის ობიექტი, მართო მიცვალებულებს კი არ გულისხმობდა, არამედ იგი განიხილებოდა, როგორც მრავალგვარ საყარალურ ობიექტთა ერთობლიობა, რომელთა მოქმედების ასპარეზი „შინას“ გარემომცველი ქვეყნიერება იყო. მათ შორის ფარკვეული, საპატიო ადგილი მიცვალებულთა სულებსაც სჭერიათ. ამ წარმოდგენის დიდ სიძველეზე მიგვანიშნებს მიცვალებულთა სამყაროს პორიზონტალურ კრილში დაგულებმა, რომელმაც უფრო მოგვიანებით კოსმოსური ღერძის ქვედა ბოლოზე, ქვესკნელში გადაინაცვლა.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ „გარეშე“, ისევე როგორც „ზედაშე“, ე. ი. გარესა და ზედან მხარეები, სამყაროს ნაწილია და კონკრეტული მითოლოგიური და რელიგიური დატვირთვა გააჩნდა. ამ მხარეებისადმი კულტმსახურების გადმონაშთები თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახა ხალხურმა ყოფამ.

სამწუხაროდ, „წინაშე“-ს დასახასიათებლად მსგავსი, კონკრეტული ხასიათის მასალა არ მოგვეპოვება. როგორც უკვე ითქვა, იგი აღნიშნავს სუბიექტის წარდგომას, მისვლას ისეთ ობიექტთან, რომელსაც გარკვეული იერარქიული, სოციალური თუ რელიგიური უპირატესობა გააჩნია და თაყვანისცემას გულისხმობს (მაგ., „აღარ მივუშვი, ვაკოცე. ქმნაღა თაყვანისცემისად“ — „ვეფხისტყაოსანი“, 491). განსხვავებით „ზედაშე — ქვეშე — გარეშე“-საგან, „წინაშე“ რომელიმე კონკრეტულ მხარეს არ აღნიშნავს, იგი, ისევე როგორც „უკუ“, სუბიექტის პოზითა და მდგომარეობით განისაზღვრება. ამიტომ „წინაშე“-ს მნიშვნელობა მხოლოდ შეფარდებითი, გარემოთი განსაზღვრული პოზიციით შეიძლება გამოიხატოს. ლოცვისა და თაყვანისცემის დროს ყოველთვის რაიმე ობიექტს მიმართავდნენ, ან საგანგებოდ შებრუნდებოდნენ რომელიმე მხარეს, საითყენაც ლოცვით და შესაწირავით წარდგომა იყო საჭირო. ამიტომ „წინაშე“-ს საკულტო და კოსმოგონიური მნიშვნელობა ასეთი მოქმედებებითა და ფარული. კონკრეტულ მნიშვნელობას ტერმინი იძენს მხოლოდ საერთო შკალაში, სადაც იგი განხილული იქნება „ზედაშე — ქვეშე — გარეშე“-სთან მიმართებაში.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე უნდა ვივარაუდოთ, რომ მოტანილი ტერმინების ერთობლიობა შეიცავს რელიგიური და კოსმოგონიური წარმოდგენების საინტერესო ფენას, სადაც კულტის ობიექტთა ქვეყნიერების სხვადასხვა მხარეთა გამგებელი ძალები. ტერმინებში აღწერილია მათი თაყვანისცემის რეალიზაციის პროცესი, რომელიც უალრესი სარწმუნოებრივი მორჩილებითა და თავის დამდაბლებითაა გამოვლენილი.

ყველა მოტანილ სისტემაში სივრცობრივი წარმოდგენები მოქმედებენ ერთიან სტრუქტურაში, ერთმანეთთან დაპირისპირების გზით. აღსანიშნავია, რომ სისტემას ყოველთვის, ან თითქმის ყოველთვის აკლია რომელიმე წევრი,

რომლის არსებობა ლოგიკურად აუცილებელია, მაგრამ მისი აღნიშვნა მთელი სისტემური მთლიანობისათვის არ იყო აუცილებელი. სივრცობრივი ერთეულები ზოგიერთ პოზიციაში არ იტვირთებიან სემანტიკური მნიშვნელობით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, საერთო სტრუქტურა ნაკლოვანის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს.

ასეთი სივრცობრივი ერთეულის მნიშვნელობით იხმარებოდა მეტყველებაში ტერმინი „სკნელი“. მისი მეშვეობით ნაწარმოებია სიტყვიერებასა და ისტორიულ მწერლობაში ცნობილი ტერმინები — „ზესკნელი“, „ქვესკნელი“, „უკანასკნელი“ და „გარესკნელი“, რომელთა საკოორდინაციო ღერძზე განლაგებით იქმნება მთლიანი სამყაროს სურათი. განსხვავებით ზემოთ განხილული მოდელისაგან, აქ შემოტანილია წარმოდგენები „უკანა“ და „გარე“ სამყაროზე, რომელთაც წარმოდგენათა რთული სისტემა უკავშირდება.

„უკანასკნელი“, თავისი ადრინდელი მნიშვნელობით, სამყაროს იმ ნაწილის აღმნიშვნელი ტერმინი ჩანს, რომელიც გამოიხატებოდა მიმართებით „უკან“ და კონკრეტული სივრცით სეგმენტის აღმნიშვნელ ცნებასთან, „სკნელ“-თან შეერთებით, ასევე კონკრეტული მნიშვნელობა შეიძინა. თუ კერძოდ რას გულისხმობს იგი, ამის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის ტერმინის — „უკან“ — მნიშვნელობა სხვადასხვა პოზიციაში და მისი მითის მონაცემებთან შეჯერება. „უკუ“ და „უკუნ“, ე. ი. „უკან“ ერთი და იგივე მნიშვნელობისანი ჩანან, რაც ნათლად დასტურდება რთული შედგენილობის სიტყვებში (იხ. ი. აბულაძე, „ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი“, შესაბამის სიტყვებთან); ისინი აღნიშნავენ დაბრუნებას, უკანმოხედვას, უკანმორთმევას, უკუსვლას, უკანა მხარეს (სასირცხო — უკუნაწარ-ი), განმეორებას (მართლუკუნ) და ა. შ. ამავე დროს, „უკუნი“ და „უკუნითი-უკუნისამდე“ განმარტებულია როგორც მარადისი. საბაბს განმარტებით, „უკუნი“ ბნელი წყვილია, ხოლო თანამედროვე ქართულის „უკუნეთი“, პირდაპირი მნიშვნელობით, უკუნის ქვეყანა, უკუნის მხარე, განუქვერტელ სიბნელეს აღნიშნავს. ასე რომ, ამ ტერმინებში ერთმანეთს დაუახლოვდა ან გაუტოლდა მიმართების აღმნიშვნელი „უკუნ//უკუ“ და „ბნელი“. ამავე დროს, „უკუნითი-უკუნისამდე“, „უკუნი“ და „საუკუნე“ აღნიშნავენ მარადისს, დროის დიდ მონაკვეთს, უცვლელობას. ეს მნიშვნელობა, ისევე როგორც „ბნელი“, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, მომდინარეობს „უკუნის“ გააზრებიდან, როგორც თვალის მიუდგომელი მხარისა, ამდენად, უხილველისა. იგი უხილველია არა ნათლის, სხივის არყოფნის გამო, არამედ შეცნობის მიღმა მოქცეული. ამიტომ მიიჩნევა უკუნეთი სიბნელის განსაკუთრებულ, უმადლეს ხარისხად. უკუნეთს, ბნელ ქვეყანას თვალი არ უდგება. ამის გამო შეუგრძნობი და შეუცნობია, უცვლელი და მარადისია. ასეთ საფუძველზეა გაიგივებული ამ სიტყვებში უკანა მხარე, ბნელეთი და მარადისობა. ამიტომ ბნელი, თვალით უხილავი, „უკანასკნელი“ საშიშია. ამ მხარეს, ქართველთა სიტყვიერების შესაბამისად, მოქცეულია მთელი სამყარო, დასახლებული შეუცნობელი და ბნელი ძალებით, რომელიც „წინა სამყაროს“

საწინააღმდეგო ნიშნებითაა აღბეჭდილი. იგი ბოროტი, „უკუღმართია“ და დრმა, განყენებულ წარმოდგენებზეა დაფუძნებული. ემპირიულმა ხალხურმა აზროვნებამ შექმნა ანტისამყაროს რთული სისტემა, რომლის მწვერვალი პირ-უკუა შექცეული და განასახიერებს ბოროტს, ბნელს და შეუცნობელს, კეთილის, ნათელისა და მოწესრიგებულის საპირისპიროდ, როგორადაც არის წარმოდგენილი სამზეო და სოციალური სამყარო. მითის მონაცემებით, ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიან ბალნითშემოსილი და უკანტერფშექცეული არსებები, დევები და სხვა მავნე ძალები. ხალხური წარმოდგენების მიხედვით, ბოროტს პირი უკან აქვს მიქცეული და სიარულისას მისი შებრუნებული ტერფი უკან მიმავალ კვალს ტოვებს. ასეთ წარმოდგენებზე დაფუძნებული ჩანს დამნაშავის, ან მწვალებლის სახედარზე უკუღმა შესმის წესი და ჩამოტარება. ამდენად, „უკანასკნელი“ ქართველთა წინაპრების საკოორდინაციო შკალაზე ანტისამყაროა და უპირისპირდება დადებით სამყაროს „წინა სკნელს“. რომელიც ტრამინოლოგიაში არ არის ასახული, რადგან ფაქტურად არსებობდა, რეალობა და მკვრეტელობით წარმოსახვას არ საკიროებდა. იგივე ვითარებაა „წინაშე“-ს შემთხვევაში. მისი საპირისპირო უკანა მხარე ამ წესით არ აღიწერება, რადგან უკან წარდგომა შეუძლებელია.

ვერტიკალურ ღერძზე ამ სისტემაში განლაგებულია „ზესკნელი“ და „ქვესკნელი“, რომელთა საპირისპირო მნიშვნელობა არაერთგზის გვეჩინდა აღნიშნული. დამატებით უნდა ითქვას, რომ „ქვესკნელი“ ბოროტი ძალების, აესულთა და პირველქმნილი წყლების საუფლოდ წარმოიდგინება. იგია მიცვალებულთა სადგურიც. ამ ნიშნით „ქვესკნელი“ გარკვეულ თანხვედრას ამჟღავნებს ზემოთ განხილულ გარესამყაროსთან, რაც კოსმოგონიური წარმოდგენების მოგვიანებით გართულების და სახეცვლილების შედეგად არის მიჩნეული. „ქვესკნელის“ კოსმოგონიური და მითოსური გააზრება ასევე მთლიანად იმეორებს „ქვეცასთან“ დაკავშირებულ შეხედულებებს, რადგანაც, როგორც უკვე ითქვა, „ქვეცრიელნი“ ქვედა სკნელის ბინადარნი არიან.

იგივე შეიძლება ითქვას „ზესკნელს“ შესახებაც. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით იგია „ზეით უმაღლესი კიდე, ანგელოზთ სამეოფი საუკუნო“. ხალხური წარმოდგენების თანახმად, „ზესკნელი“ ანუ ცის სამყარო ღვთაებათა საბრძანისია, რომელიც ადამიანთა სამყაროსთან შიბით, ჭაჭვით და ა. შ. არის შეერთებული და ამ გზით ღვთაებები ჩამოდიან კაცთა სამყაროში. ასეთივე სიმბოლოა ყამარის „ცაზე დაკიდებულნი“ კოშკი, ე. ი. კოშკი, რომელიც ცასთან ჭაჭვით ყოფილა შეერთებული და რომლითაც ციური ქალი შედიოდა თავის სამყოფელში. ამ სამყაროთა საზღვრის გადალახვა ადამიანს მხოლოდ ღვთაებათა ნებართვით შეეძლო, ოღონდ მოგზაურობდა მხოლოდ მისი სული, ხორცი კი მიწაზე რჩებოდა. რაც შეეხება ღვთაებებს, ისინი თავისუფლად გადადიოდნენ სამყაროდან სამყაროში. ასეთი გადასვლის თვალსაჩინო მაგალითია ცასთან შიბით შეკრული ხმელგორის-მუხა, რომელზედაც ჩამოდიოდა ხოლმე ლაშარის ჭვარი. „ზესკნელის“ შესახებ არსებული წარმოდგენები საე-

სებით შეესაბამებიან „ზეცას“ გარშემო არსებულ წარმოდგენებს. „ზეცანელთან“ და ზეცასთან“ არის დაკავშირებული მთელი ფენა ასტრალური და სოლარული მითებისა, რომელიც მოგვიანებით, გარკვეული ტრანსფორმაციის შემდგომ, მთლიანად შეერწყვა საგმირო ეპოსს.

ლიტერატურულ ძეგლებში, კოსმოსის ზემოხსენებული ელემენტების გარდა, მოხსენიებულია „გარესკნელი“ და მისი პარალელური ფორმა „გარდასკნელი“. ი. აბულაძესთან „გარესკნელი“ განმარტებულია გარეშედ, ხოლო სულხან-საბა ორბელიანთან — „გარეკერძოდ“. არც ერთი განმარტება არაფერს კონკრეტულს არ გვეუბნება. ტექსტებში „გარესკნელი“ აღიწერება, როგორც ბნელი; ასევე ბნელი და უაყოფითი სამყაროა „გარდასკნელიც“. მათი მნიშვნელობა მთლიანად ემთხვევა ერთმანეთს, რადგან „გარე“ და „გარდა“ დიალექტები (მაგ., გურულში) სინონიმებია. ეს სარტყელე, როგორც ამას მათი აღმნიშვნელი ტერმინები გვიჩვენებენ, გარემოიცავდა მთლიანად საყოორდინაციო სისტემასა და მასში განლაგებულ დანარჩენ სარტყლებს. მასში მეფობს განუქვრეტელი სიბნელე, უკუნეთი, უცვლელი და მარადიული, რადგან უკუნეთი, სიბნელის გარდა, საუკუნესა და საუკუნოს, უცვლელს, დროის გარეშე მდგომ ვითარებასაც აღნიშნავს. თუ იგი მარადიული და ბნელია, ე. ი. არ შეიცავს არავითარ მატერიალურს, უძრავია და არ აღირიცხება დროში, მაშინ იგი შეგრძნებადი სამყაროს უკანასკნელ ზღვარს წარმოადგენს, რომლის იქით მხოლოდ არარაობაა. მის შიგნით კი მოქცეულია რეალური და წარმოსახვითი სამყაროები, „ზეცანელი და ქვესკნელი“ ვერტიკალურ ღერძზე, ხოლო ჰორიზონტულად „უკანასკნელი“, რომლის საპირისპიროდ რეკონსტრუირდება „წინასკნელი“. არსებობდა თუ არა კონკრეტული წარმოდგენები წინა სარტყლის შესახებ, იყო თუ არა იგი დანარჩენი ელემენტების მსგავსად კონკრეტულად ლოკალიზებული? შესაძლოა, რომ არა. იგი იგულისხმებოდა როგორც რეალობა, რაციონალური სამყარო. მაშინ უნდა დავუშვათ, რომ აღწერილი სტრუქტურა აქცენტს სევას სამყაროს რაციონალურ ნაწილზე, ხოლო რეალურს თავისთავად გულისხმობს, როგორც დიალექტიკური მთლიანობის აუცილებელ პირობას.

ასეთი რთული სტრუქტურა, მკვეთრად დიფერენცირებული წარმოდგენები სამყაროს ცალკეული სარტყლის შესახებ, გარკვეულ პოზიტიურ ცოდნას ემყარება, რომლის საფუძველია ემპირიული გეოცენტრიზმი. ცოდნის დაგროვებასა და სამყაროს მოდელის აგებას, მისი ელემენტების გადატანას შესაბამის ღერძებზე თავისი ისტორია და შინაგანი დინამიკა გააჩნია. იგი უნდა აღმოცენებულიყო უფრო მარტივი ფორმების შემდგომი გართულების გზით, რომელთა ნაკვალევი ცხადად იგრძნობა ზემოთ განხილულ კოსმოგონიურ მოდელში. მარტივი სქემების ანარეკლად უნდა ჩაითვალოს „უკანასკნელის“, „ქვესკნელისა“ და „გარესკნელის“ ნიშანთა დიდი მსგავსება, სიბნელე, ბოროტ ძალთა და მიცვალებულთა საუფლოდ მათი მიჩნევა. თავდაპირველად ასეთი სამყაროები ჰორიზონტულ პრილში ყოფილა განლაგებული, რაზედაც მიგვანიშ-

ნებს დაპირისპირებანი: „აქ“ — „იქ“ (საიქიო — სააქაო), „შინა“ — „გარე“ (შინაური — გარეული), „წინ“ — „უკან“, რომელთა კოსმოგონიური და მითოლოგიური ასპექტები ერთმანეთთან სრულ შესაბამისობაში არიან. ვერტიკალური ღერძის აგება და მისი ჰორიზონტულზე დატანა მომდევნო ეტაპი უნდა იყოს, რომლის დროსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სამყაროს წარმოდგენას სამწვერიანი; ვერტიკალურად განლაგებულ ელემენტთა ერთობლიობის სახით. აქ ქვედა სარტყელს უკანა სამყაროს ნიშნები მიეწერა, ხოლო ზედა კი წინა, კეთილი ნიშნებით აღბეჭდილი სამყაროს ანალოგიურად იქნა წარმოდგენილი. მის საბოლოო ფორმირებაში გარკვეული როლი უნდა შეესრულებინა რელიგიური შეხედულებების იმ საფეხურს, როდესაც ზეცა ღვთაების სადგურად იქნა მიჩნეული. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა დამოუკიდებელი, სამწვერიანი ვერტიკალური სისტემების არსებობა (ზეცა — ცა — ქვეცა და მისი ვარიანტები), რომლებიც არაერთარ კავშირს არ ამყლავნებენ ჰორიზონტული ჭრილის აღმნუსხველ ტერმინებთან. საერთო სურათის ფორმირების უკანასკნელი საფეხური უნდა იყოს წარმოდგენების ის ფენა, რომელშიაც დახასიათებულია და სისტემაშია შეყვანილი „გარესკნელი“, როგორც სამყაროს გარემომცველი, მარადიული არარაობა.

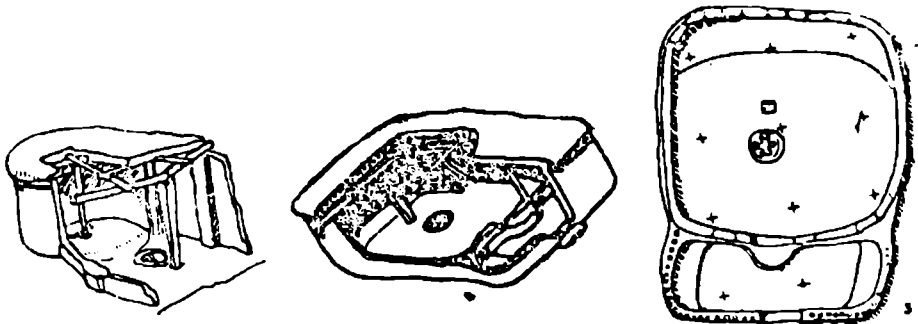
ხალხურ ყოფაში, ისტორიულ წყაროებში, ზემირსიტყვიერებასა და სასაუბრო ენაში კიდევ უფრო მეტი მასალის მოძიება შეიძლება, რადგან ადამიანის მოქმედება და საზოგადოების ყოფა ყოველთვის დროსა და სივრცეში განიხილებოდა. კოსმოგონიური და მითოლოგიური წარმოდგენების ანარეკლი ყოფისა და მეურნეობის ყოველ სფეროში შეიძლება გამოვლინდეს, მაგრამ მხოლოდ ზემოთ მოტანილ სქემებსაც რომ დაეჭვრდეთ, სავსებით ნათელია, თუ რა რთული, დანაწევრებული წარმოდგენები შეუმუშავებია ხალხს გარემომცველ სამყაროზე. ამ სამყაროს ჰქონდა ცენტრი და პერიფერია, რომელთა მიმართ დამოკიდებულება გამოხატულია მითოსში, კულტსა და რიტუალში. ორნამენტული ნიშნები, რომელიც ხალხურმა გამოყენებითმა ხელოვნებამ შემოინახა, ტრადიციის უწყვეტობის გამო, ზოგჯერ გაუცნობიერებლად ატარებდა აღწერილ წარმოდგენათა ნაკვალევს. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ისიც, რომ ყველაზე სრულყოფილად, სამანტიკური ღირებულებების შენარჩუნებით ნიშანთა სიმბოლიკა გაიშალა ისეთი მრავალმხრივი კულტურულ-სოციალური მნიშვნელობის ძეგლის შემკულობაში, როგორიცაა დედაბოძი.

საქართველოს ტერიტორიაზე საცხოვრებლის შიგნით ცენტრალური ბოძის ნაკვალევი მესამე ათასწლეულის შუა ხანებშია დამოწმებული. ქვაცხელებზე შესწავლილ საცხოვრებლებში დადასტურებულია ცენტრალური ბოძი, რომლის წინ საკულტო კერა მდგარა; ორმო, რომელშიც ბოძი უნდა ყოფილიყო ჩასმული, ხშირად სწორკუთხა ფორმისაა, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ ბოძად იყენებდნენ გათლილ ხეს და არა მრგვალ მორს. ასეთი ბოძებისა და კერის ახლოს აღმოჩენილია ჭურჭელი და საკულტო ინვენტარი, ირმის გამოსახულებები, ადამიანის ფალიკური ფიგურები. საოჯახო კერა ამ საცხოვ-

რებლებში ცალკე, დერეფანშია გამართული. ცენტრალური კამერის შიგნით, სვეტის წინ, როგორც ჩანს, საკულტო კერა მდგარა, რაზედაც მრავალ სპეციფიკურ მომენტთან ერთად, მიგვანიშნებს კერის გარშემო აღმოჩენილი ინვენტარი (52. 45—65). საცხოვრებელში დედაბოძის არსებობას სპეციალისტები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ არა მარტო საშენებლო ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით, არამედ იმდროინდელი მოსახლეობის ეთნიკური ვინაობის გასარკვევად (სურ. 155, 156, 157).

მიუხედავად ამისა, მაინც ძნელია, რომ თანამედროვე ყოფამდე შემორჩენილი დედაბოძი ასე ძველი ძეგლების შემკვიდრებად ჩავთვალოთ, მაგრამ კერასა და მასთან დაკავშირებული წარმოდგენები არ შეიძლება რაიმე წყვეტილს შეიცავდეს, რადგან კერა ყველა ისტორიულ ეპოქაში სოციალური ჯგუფის სადგომის ცენტრი იყო და მისი მდგრადობა არავითარ ეჭვს არ იწვევს. უძველეს ხანებში, კერძოდ, ადრესამიწათმოქმედო ხანებში შემუშავებული წარმოდგენების უკვალოდ გაქრობა წინააღმდეგობას იწვევდა ისტორიულ ხანებში შეუძლებელი იყო, რადგან მეურნეობისა და ყოფის ძირითადი პირობები არ შეცვლილა. ამდენად, ისტორიულად დასაშვებია ცვლილებების შესაბამისად, ეს წარმოდგენებიც იცვლებოდა, იფანტებოდა მითსა და რელიგიაში, თუ ზეპირსიტყვიერებასა და მუსიკაში იმ მოთხოვნათა მიხედვით, რასაც ახლებური სოციალური გარემო წამოაყენებდა. ამიტომ არის, რომ ნიშანთა სიმბოლიკის გამოსავლენად მეტად მრავალფეროვანი მასალაა საჭირო და მისი სათანადოდ შესწავლა გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული.

მაგალითად, კოსმოგონიური წარმოდგენების ანარეკლი მითსა და ენაში



155—157. ქვაცხელის საცხოვრებელი.

რეკონსტრუქცია. ალ. ჭავჭავაძისა და ო. ჭავჭავაძის მიხედვით.

საგანგებო მონოგრაფიულ შესწავლას მოითხოვს და მისი სრულყოფით გამოკვლევა შეიძლება ენათმეცნიერებისა და მითოლოგიის საფუძვლიანი ცოდნით. წინამდებარე მიმოხილვას, ბუნებრივია, ასეთი პრეტენზია არ გააჩნია. იგი მხოლოდ ორნამენტის სიმბოლური მნიშვნელობის დასაბუთებას ემსახურება.

რება. მოტანილი მასალის მოშველიებით ვცადეთ ორნამენტის სიმბოლიკის ახსნა დამატებითი მონაცემების შედარებით ფართო ფონზე. ამასთან ვცდილობდით, რომ მიმოქცევაში შემოგვეტანა ისეთი ტერმინები, რომელთა ახსნა დიდ სიძნელეებთან არ იქნებოდა დაკავშირებული. ასეთი ვარაუდით წარმოდგენილი მასალის ინტერპრეტაცია ნაწილობრივ თუ მთლიან დაიმსახურებს სპეციალისტთა ნდობას, მიზანი მიღწეულად ჩაითვლება.

კერის, დედაბოძის და გვირგვინის კომპლექსი, მასთან დაკავშირებული სოციალური წესებით და რელიგიურ-მითოლოგიური წარმოდგენებით, კონკრეტულ მნიშვნელობას ანიჭებენ აქ გამოსახულ მხატვრულ სახეებსა და სიმბოლოებს, რომელთა ტრადიციულობის დასაბუთების ცდა არის წინამდებარე ნაშრომი. თუ მოტანილი შეხედულებები გაზიარებული იქნება, მაშინ უნდა ჩაითვალოს, რომ დედაბოძზე გამოსახული და საერთოდ ხალხურ დეკორატიულ ხელოვნებაში გავრცელებული სიმბოლო-ნიშნები. ასტრალურ სამყაროს წარმოგვიდგენენ, ამავე სამყაროს განაკუთვნიებენ ყველა ცალკეულ გამოსახულებასა და სიუჟეტს, სადაც ისინია აღბეჭდილი. ეს კანონზომიერება განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლისას, უპირატესად ისეთი ხანებისათვის, როცა შესაბამისი რელიგიურ-მითოლოგიური და კოსმოგონიური წარმოდგენები მოქმედი უნდა ყოფილიყო. უფრო მოგვიანო ხანებში მათი შემორჩენა დესაკრალიზაციის ხანგრძლივი პერიოდის შემდგომ განაპირობა ტრადიციამ, უწყვეტ ეთნოკულტურულ გარემოში აღმოცენებულმა და ჩამოყალიბებულმა ხალხური ხელოვნების ესთეტიკაში ნორმებმა. —

ჩანს, რომ დედაბოძის კომპლექსი, ოჯახის ცენტრი, სამყაროს ცენტრის ანალოგიითაა გააზრებული, რასაც სათემო სალოცავი, როგორც სოციალური ჯგუფის ცენტრი, განასახიერებდა. ამ მხრივ საინტერესო სურათს გვაძლევს კერის გარშემო სახლის „შინას“ ფართობის დანაწილება და ოჯახის წევრთა იერარქიული განლაგება, რაც ისტორიული მნიშვნელობის მოგვინაა და გარკვეულ კულტურულ-სოციალურ დონეს შეესაბამება. საფიქრებელია, რომ აქ შემონახულია ისეთი იერარქიული სტრუქტურა. რომელიც ოდესღაც სთელ დასახლებას ახასიათებდა, მაგრამ მხოლოდ საცხოვრებლის შიგნით შემოინახა [165 ა. 30—38; 181 ა. 14—26; 146 ა. 637—679]. ყოველივე ეს საშუალებას გვაძლევს ასეთივე დამოკიდებულებით მივუღებთ ხალხური ხელოვნების ძეგლებს, რომელთა სემანტიკის განხილვა შეიძლება მხოლოდ სათანადო სტრუქტურის შიგნით. ორნამენტული ქარგა, მასში შემავალი სიმბოლოებით, ბუნებრივია, განიცდიდა როგორც გარეგნულ, ისე შინაარსობრივ ცვლილებებს, მაგრამ როგორც აღამიანთა საქმიანობის შედეგი, ყოველთვის სისტემური უნდა ყოფილიყო. მასში აღბეჭდილია უძველესი წარმოდგენებიც და მომდევნო ეპოქების გარდაქმნებიც. სხვანაირად რომ ვთქვათ, სიმბოლოური გამოსახულებები და დეკორატიული კომპოზიციები ნიშანთა ისეთი სისტემაა, რომელმაც ფორმალურად შემოინახა ამ ნიშანთა თავდაპირველი საკრალური მნიშვნელობა და კანონზომიერი თანამიმდევრობით ასახა მომდევნო ხანების

სემანტიკური გარდაქმნები. ამიტომ დეკორატიული ხელოვნების სიმბოლიკის შესწავლისას აუცილებელია ენისა და მითის მონაცემების გათვალისწინება, რადგან ეს სიმბოლიკა მათთან ერთად არის ფორმირებული, რეალიზებულია მითში, ენასა და რიტუალში. შესასწავლი ობიექტისადმი ასეთი დამოკიდებულება განპირობებულია კულტურის, როგორც ადამიანთა საქმიანობის ქამის, აგებულების სპეციფიკით.

АСТРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В ГРУЗИНСКОМ НАРОДНОМ ОРНАМЕНТЕ

Резюме

Орнамент, вместе с другими формами народного искусства — музыки, хореографии и устного творчества, является достоверным источником для изучения эмпирических космогонических представлений мифа и религиозных воззрений. Информация, заложенная в разнообразных сочетаниях знаков и мотивов народного орнамента, отличается сложностью стратификаций наслоений разных исторических эпох, но, тем не менее, путем соответствующего анализа раскрывает динамику исторической мобильности отдельных символов, мотивов и даже сюжетных сцен. Для интерпретации сложной декоративной ткани необходимо привнесение извне определенного количества известных величин из области ритуала, мифа и космогонических представлений, ибо декор — замкнутая система взаимоотношений множества неизвестных. В процессе изучения декора наиболее доступны интерпретации астральные знаки, зафиксированные в такой среде, где они имеют оптимальную семантическую нагруженность, напр., на декоративной поверхности центральных стоек грузинского народного жилища «Дарбази», где относительной четкостью прослеживаются взаимоотношения между символами, собранными в единую декоративно-идейную систему.

Название стойки «Деда-бодзи» (мать-столб), его непосредственная связь с очагом и специфическим куполообразным типом перекрытия — «гвиргвини» (венец), создающих единый комплекс в интерьере жилища, строгий социальный смысл размещения по старшинству и полу вокруг очага членов семьи, а также совершаемые обрядовые действия социального и религиозно-мифологического характера, сокращающего внутреннее пространство жилища, создают наиболее благоприятные условия для системного изучения изображенных на стойке символических знаков, распространенных на территории Кавказа и в частности Грузии, с древнейших времен.

Весьма существенную помощь в прослеживании значения отдельных символов оказывает известная теория о «доле», «долевых божествах» и их избранных (Н. Я. Марр, В. В. Бардавелидзе), являющаяся как бы связывающим звеном между данными этнографического быта и археологии. Благодаря этой теории в распоряже-

ние этнографа поступает большое количество зооморфных и антропоморфных фигур из археологических культур, отмеченных «долей», графическим знаком, символизирующим отдельные небесные объекты и олицетворяющие ими божества. В процессе изучения отдельного знака-символа, соответствующего ему астральному божеству и отмеченных этим знаком людей и животных, ипостасей божества, выявляются объекты (люди, животные, растения, астральные знаки) с идентичным символическим значением, составляющие единый семантический ряд.

Ряд символов, наделенных космогоническим и религиозным значением, как например крест, солярные знаки и т. д., в быту изображаются на жилых помещениях, утвари, одежде как обереги, что и определило долговечность их сохранности, несмотря на исчезновение и перерождение древних представлений, с последующей десакрализацией символических изображений. В пользу глубокой традиционности изображения символов-оберегов (а может быть и искусственного отвлечения конкретных объектов «долей» какого-либо божества) говорит сообщение Геродота, согласно которому на Кавказе из числа тамошних деревьев некоторые имеют странные листья; их растирают, мешают с водой и этой смесью делают узоры на одеждах. Изображения эти не смываются и стираются вместе с шерстью самой одежды, как будто с самого начала они потканы в материю (Геродот, 1.203).

В современном грузинском языке глагол «Цера», означающий процесс письма, ранее обозначал процесс проведения линии на твердом материале, что наглядно прослеживается в хозяйственных терминах, например, «Кавцера» — соха; «Церакви» — кирка. В аналогичном значении, а так же как термин, означающий «рисовать», он засвидетельствован и в текстах Библии. Из синонимических форм «цера», таких как «чхибва», «чхабва» и «чхрека» (писать плохо, не четко) производятся «мчхибави», «мчхабави», «мчхрекели», как термины выражающие «чародействовать», «чародей». В другом значении «цера», как существенное, означает судьбу, предрешенную участь, предначертанный рок, а «мцерали» — пишущий, во множественном — «мцеребли» — божество, или божества, предрекающие судьбу. Таким образом, термины производные от слов означающих «писать», проведение линии или начертание изображений, относятся к понятию судьбы, рока и чародейства и, по всей вероятности, связаны с выведением изображений в магической практике.

Одним из основных элементов декора «Дедабодзи» является крест, или символы, расположенные, или объединенные в композициях крестообразно. Вращающиеся крестообразные композиции, а так же крест, с астральными символами на концах, возникли путем слияния представлений о координационном кресте, указывающем на четыре стороны земной поверхности и о четырех, диаметрально расположенных точках на солнечном круговом пути вокруг земли. Как символ означающий четырехсторонность, с крестом идентичен и квадрат, но с тем различием, что если крест является свободным, неограниченным, координирующим знаком (как, например, распутья из сказок), то

квадрат (или круг) представляет собой символ локального, ограниченного, замкнутого пространства (дом, вспаханное поле, усадьба, страна). В грузинских поговорках часто упоминается о четырех сторонах мира или неба. Эти воззрения отражаются в декоре, обрядах, конфигурации сакральных предметов и т.д. Крайнюю распространенность креста в течении веков поддерживала и предопределяла христианская религия, превратившая этот древний знак в свою основную эмблему.

Наряду с крестом в орнаменте «дедабодзи» значительное место занимает группа фигур, символизирующие круговое движение. В отличие от креста, они воспроизводят вращение вокруг центра посредством сгиба концов креста в одном направлении, а расположенные на его концах стилизованные изображения людей, животных, астральных символов и т.д. или размещение самих фигур по принципу гаммаобразный крест с акцентом на их круговое вращение, передает извечный круговорот природных сил в образе божества, их смерть и воскресение, совпадающее с ротационным движением небесных светил, в особенности солнца. В динамике указанных фигур отражается переход статичного креста в круговое движение, положившее основу для возникновения и формирования отдельных вращающихся знаков и целых композиций.

Представление о космическом вращении, как об основном законе мироздания, основанном на народном, эмпирическом геоцентризме, проявляется в обрядовых действиях, танцах, песнопении, конфигурации сакральных предметов и т.д. В этом отношении внимание привлекают отдельные сакральные предметы, изготавливаемые на празднествах нового года, в частности «калпи» для чичилаки (новогоднее дерево, символ древа жизни) и «гвергви». «Калпи» представляет собой обруч из ветвей дикого орешника, с вплетенными в него зелеными листьями и красными плодами сассапарилля. Его надевали на верхушку чичилаки, украшенной крестообразными палочками, закрепленными горизонтально на самом ее конце. Затем на древо чичилаки надевали круглый пирог с отверстием в центре — «бокелли», а на концы крестообразных палочек чичилаки натянули два сферических пирога, начиненные сыром, т. е. «квинчила» (петушок) и два яблока, или граната.

«Гвергви», как «калпи», обруч из зеленых ветвей терновника, внутри которого вставляли две толстые палки, с которых снимали и отгибали в сторону стружки таким образом, что получался крест, вставленный в круг с лучеобразно расширяющимися руками, пригнанными к обручу изнутри. На выступающие из обруча заостренные концы креста надевали красные яблоки. Посередине, уже готового «гвергви», помещали пирог с изображением креста, на нем клали сладости, серебряные монеты и т.д. Как «чичилаки с калпи», так и «гвергви» считались необходимыми предметами у западных грузин при поздравлении с наступлением нового года.

«Калпи» и «гвергви» выявляют несомненное сходство с выше-

упомянутыми крестообразными вращающимися композициями, исторически распространенными в Грузии и за ее пределами.

Соединение в конструкции «калли» и «гвергви» креста со сферическими символами, с обручем, разукрашенным зелеными листьями, указывает на круговое движение прикрепленных к кресту символов, а привнесение их в новогодние ритуалы и обряды придает определенное, астрально-космогоническое значение символике и ритуальным действиям, характерным для этого праздника. Художественные, крестообразные композиционные построения, аналогичные «калли» и «гвергви», составляют ядро декора «дедабодзи».

С этим космогоническим взглядом связывается еще одна, распространенная в грузинском орнаменте фигура, представляющая собой комбинацию из четырех дугообразных боковых линий, вогнутых внутрь, близкая квадрату или ромбу. Формирование этой фигуры связано с возникновением вращающихся композиций и с последующей увязкой с крестом и превращением ее в своеобразный подвариант последнего. Она редко появляется в декоре «дедабодзи», но ее несомненная связь с крестообразными композициями вносит определенную ясность в их символику. Этот знак самостоятельно, или вписанный в круг, широко распространен в виде оберега в жилищах горных районов Грузии, аналогичную форму придавали ритуальным хлебцам в разных ее уголках: он, как самостоятельный символ в значении креста, прикреплялся к центру щитов хевсур и назывался «гумбатис хати» (крест или божество купола), его форму точно воспроизводит выносной штандарт мтиулов (Мтиулети — регион горной Восточной Грузии) «Ломисис хати», основные черты его структуры прослеживаются и в грузинских выносных крестах IX—XIII веков и т. д.

Интересующая нас фигура выведена на обратных сторонах бронзовых зеркал из Северного Кавказа; известна так же бронзовая бляха из Кобани с прикрепленными с внешней стороны к противоположным, узким бокам бараньими головами, и с шариками на всех четырех концах. Конфигурация бляхи абсолютно точно совпадает с вышеупомянутым выносным штандартом мтиулов, которого они почитали как божество и крест. В отдельных случаях астральные, сферические, или кругообразные символы прикрепляются к кощам этой фигуры не как прямые наверхия, а с какой-либо одной стороны, создавая впечатление вращения в одну сторону подобно гамма-образному кресту, что и позволяет причислить ее к вариантам вращающихся фигур.

Наиболее многочисленны из вращающихся фигур в декоре «дедабодзи» многолопастные кресты, т. н. «борджала», изображенные на жилищах, утвари, предметах быта, каменных очагах, лазских каминях и т. д., преимущественно на предметах, близко расположенных к очагу и огню. В археологических материалах она на территории Кавказа засвидетельствована еще в глубокой древности. Известен диск, по всей видимости нагрудная подвеска, датированная XIII в. до н. э. из борджомского ущелья, с изображением «борджалы», она изображена на бронзовых и серебряных фрагментах разных вещей с Север-

ного Кавказа, на посуде из гробницы патнахшов и т. д. За пределами Кавказа этот знак широко был распространен у северо-европейских народов и в античном мире. Его, как знака передающего сияние и жар, в середине века русские корабельные мастера изображали на концах перьев жар-птицы; на Ближнем Востоке им отмечали львов, животных, солнечных богов и героев. Фантастические звери на закавказских бронзовых поясах также отмечены знаком сияющего солнца, как львы из Ирана и Средней Азии «борджгалы».

На бронзовом поясе из Санани многолопастный вращающийся знак вставлен в обод колеса боевой колесницы, указывая на стремительное движение последней. На памятниках кавказской бронзы весьма многочисленны изображения круга со спицами, по всей вероятности «солнечного колеса». Представление о солнце — небесном глазе — колесе широко распространено среди грузин, называющих колесо глазом (груз. твали — глаз означает и колесо). Согласно народным поверьям солнце перемещается по небосводу вращаясь на подобие колеса вокруг своей оси, оно, как и глаз не мыслится неподвижным. Неподвижность глаза или солнца означает смерть.

Очевидная связь многолопастной «борджгалы» с сиянием, с солнечными животными, с колесом, позволяет считать эту фигуру знаком вращающегося на подобие колеса солнца. Именно таким содержанием изображается она на «дедабодзи».

Помимо относительно крупных по величине знаков, в декоре «дедабодзи» изображаются и малые розеты, круги со всаженными внутри знаком звезды, с прямыми, или листообразными лучами. В разных уголках Грузии его называли «звездой», названием весьма условно определяющим значение знака, но сам факт, отнесения знака к небесным светилам, заслуживает внимание. В народном орнаменте грузин, напр., на камнях, где изображены сюжетные и мифологические сцены с деревом жизни, наряду с животными и птицами, среди астральных знаков всегда выводили и малый знак, «звезду». То же самое явление наблюдается и в декоре «дсадабодзи», где указанный знак почти всегда изображается на периферии декорированной плоскости, тогда как в центре преобладают натуральные изображения солнца, многолопастные «борджгалы», антропоморфные изображения, крестообразные комбинации. Исходя из фактического материала, нет основания сомневаться в верности определенного народом значения этого знака и если считать ее звездой, то она может быть только символом богини Дали — Дила (Дила — утро), олицетворения утренней звезды, покровительницы диких животных, преимущественно туров и оленей, ипостасей богини.

На всем Древнем Востоке и в Эгейском мире знак звезды всегда связывался с оленями, козлами, ипостасями Великой Матери. Богиня и ее животные, как бы сливаясь с растительным миром, изображались с соответствующими атрибутами. Рога, хвост и шерсть божественного животного, в которого перевоплощалась богиня — олицетворение плодоносящих сил земли, изображались в виде растений (деревьев, колосьев и т. д.), а тело животного в космогоническом осмыслении

идентифицировалось с землей. Эти, довольно сложные мифологические и космогонические представления, формировавшиеся уже в эпоху раннего земледелия, находились в полном соответствии с религиозными воззрениями и обрядово-культовыми действиями земледельческих племен, окончательно порвавшими с тотемистическими представлениями. Антропоморфизм божеств, возникший в эпоху раннего земледелия, противопоставляет человека и социальную среду дикой природе в отличие от тотемизма, идеологической основой которого является именно единство, кровное родство человека с животным и растительным миром. Согласно тотемистическим представлениям, животное предок, брат, родственник человека, а зооморфные изображения ранних земледельцев — ипостаси антропоморфных божеств, отмеченные астральной долей, олицетворяют собой первопричину возникновения животного и растительного миров. Эти представления, начиная с V-го тысячелетия до н. э. вплоть до возникновения железной индустрии, охватывавшее колоссальное пространство, послужили причиной для появления изображений с одинаковым семантическим значением животных с растительными атрибутами (как напр., туры на самарских чашах, козлы и собаки из триполья, быки и лошади с Балканского полуострова, лошади и олени на бронзовых поясах и топорах Кавказа и т. д.), объектов весьма отдаленных друг от друга территориально, а так же принадлежащих разным эпохам и культурам. Именно в таких культурах могли возникнуть ряды семантически идентичных знаков (напр. растение — животное — антропоморфная богиня — звезда), символизировавшие не конкретные предметы, или явления, а общие категории, облечаемые в форму космогонического мифа.

Выдвинутое положение подтверждается кавказскими, в частности, грузинскими данными из области археологии, этнографии, языка и устного творчества, позволяющими признать малый, звездообразный знак «дедабодзи» символом богини Дали и ее астральной эманации, утренней звезды.

Довольно часто большая часть поверхности «дедабодзи» заполняется замкнутым знаком, напоминающим цифру 8, составленным в концы разными астральными символами. В отличие от гаммаобразных вращающихся композиций, в которых на передний план выдвигается космический круговорот, выраженный посредством бесконечного движения какого-либо одного космического тела, зафиксированного в четырех основных ориентировочных точках, в данной фигуре представлены два разных объекта в диаметральных позициях, расположенных на круговой траектории, переключенной в виде цифры «8». Смело можно сказать, что археологических параллелей для этой фигуры не находим, но в фольклоре их больше, чем достаточно. В грузинской народной поэзии и космогонических мифах упоминается пара небесных светил, солнце и луна как брат и сестра, мать и сын, муж и жена, где солнцем олицетворяется женская половина. Как и мифы, так и декоративная фигура, относительно позднего происхождения. Они формировались после распада древних представлений, десаκραлизации символов и появления тенденции механической

социализации природных явлений, без глубинных семантических планов, характерных для древнего искусства.

В декоре «дедабодзи» изображались антропоморфные, фаллические фигуры-адоранты, тела которых заполнены насечками-зигзагами, а вместо головы и лица выведен астральный знак. Вся фигура состоит из геометрических комбинаций. Стиль выполнения этих изображений распространен по всему Кавказу. Подобные фаллические фигуры божества готовили для вызывания дождя; так же выглядели народные игрушечные куклы; аналогичные фигуры, в виде ритуальных хлебцов, выпекали во время новогодних празднеств, похожие на эти фигуры памятные каменные столбы ставили северокавказские мусульмане на кладбищах и т. д.

Фаллические изображения широко известны в Грузии еще с эпохи ранней бронзы; особенно много фаллических фигур охотников на бронзовых поясах, подвесках, штандартах и т. д. Судя по знакам, изображенным на фигурах или около них, они являлись мужскими ипостасями солнца.

Фаллические символы и имитация сексуальных действий широко распространены во многих грузинских ритуалах и празднествах, значительное количество которых выполнялись около очага. Фаллические символы размещались вокруг центральной стойки ритуального очага еще с времен неолита (Квацхелеби). Совокупность данных как этнографии, так и археологии явственно указывают, что в виде астрализованных фаллических фигур на «дедабодзи» изображали мужское олицетворение соляных плодородящих сил, известных на территории Грузии с эпохи раннего земледелия.

Этнографический материал и семантика символов указывает, что «дедабодзи» является культовым объектом, отражающим космогоническую религиозную концепцию о мироустройстве, с древом жизни в центре, которое является связывающим элементом трех вертикально расположенных частей космоса.

Очаг с центральной стойкой и перекрытие «гвиргвини» в народных жилищах являлись центром интерьера, деля его на две, женскую и мужскую половины с различными социальной, хозяйственной и ритуальной характеристиками. В хевсурском жилище полезная площадь, в условиях горного ландшафта, дифференцировалась по вертикали, образуя многоэтажные строения, с определенными хозяйственными функциями для каждого этажа, в которых, кроме разделения общего первого этажа на две части, мужчинам отводился и второй этаж. Мужчины не пользовались общим с женщинами входом, боясь оскверниться и глеву божества. Для них существовал отдельный вход прямо на второй этаж, откуда спускались к очагу через специальный вырез.

По данным мифа и устной речи реконструируется деление мироздания на разграниченные друг от друга отдельные пространственные единицы («скинели», или «ца» — небо, в варианном значении — «горизонт», «уровень»; «кана» — нива, земля, в космогоническом значении так же «горизонт» и т. д.), в виде верхнего, среднего и

нижнего миров. По горизонтали были размещены мир людей («скнели») и задний мир («уканаскнели» — дословно последний), опасный, темный, обиталище злых сил и хтонический, аналогичный нижнему миру. Вся система окружена внешним миром, «гарескнели», который характеризуется как непроглядная тьма, предел мироздания.

Символика декора «Дедабодзи» связана с верхним миром и отражает представления, согласно которым древо жизни, — обиталище божеств и светил, центр мироздания. «Дедабодзи», социальный и сакральный центр семьи, ассоциируется с культовым деревом, растущим у святилищ (у врат божества), а в мифе древом жизни и изобилия.

На основе вышесказанного можно заключить следующее:

1. Данные языка указывают на связь между терминами, обозначающими процессы писания (проведения линии на твердом материале), чародейства, рок. Корни этой связи следует искать в древнейших магических представлениях.

2. Из символов, изображенных на «дедабодзи»:

а. крест — координационный символ, указывающий на четыре стороны света. Популярность креста с древнейших времен усиливается с распространением христианства.

б. фигуры, обозначающие вращение, указывают на космическое движение небесных светил вокруг земли (эмпирический геоцентризм), а многолопастная свастика — символ солнца.

в. Маленький розет — символ утренней звезды (планеты Венеры)

г. Диаметрально расположенные астральные знаки в восьмиобразном обводе — солнце и луна — продукт поздней десакрализации древних представлений.

д. Антропоморфные адоранты с фаллическими и астральными знаками — мужские ипостаси солнца, покровители плодородия.

3. Исходя из приведенного фактического материала, центральная стойка грузинских народных жилищ «дарбази», «дедабодзи» является наиболее совершенным инвариантным символом древа жизни и изобилия, придающим космогоническое значение всему интерьеру традиционного народного жилища.

ლიტერატურა

1. ამირანაშვილი შ. — ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1944.
2. არიანე — მოგზაურობა შაჰი ზღვის გარშემო, თბ., 1961.
3. ბაგრატიონი ნ. — ბურებთან, თბ., 1951.
4. ბალიაურები მეღანია და ნათელა — მასალები, ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის სექტორის არქივი.
5. ბარდაველიძე ე. — ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაე-ბი ბარბარაბაბარ), თბ., 1941.
6. ბარდაველიძე ე., ჩიტაია გ. — ქართული ხალხური ორნამენტი, 1, ხეესურუ-ლი, თბ., 1939.
7. ბარდაველიძე ე. — ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუ-შები, თბ., 1953.
8. ბარდაველიძე ე. — აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა სასულიერო ტექსტე-ბი, „პას. საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“, ნაკვ. 1, თბ., 1938.
9. ბარდაველიძე ე. — ხის კულტისათვის საქართველოში, „საქ. მუზეუმის მოამბე“, ტ. 111, თბ., 1926.
10. ბარდაველიძე ე. — ფშავის ექსპედიციის დღიური. 1964.
11. ბედუქაძე ლ. — ხალხური ავეჯი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში (საქან-დიდარო დისერტაცია, ხელნაწერი).
12. ბორჯომის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი, 765, 776.
13. ბოჭორიშვილი ლ. — ხეესურული ქვარი, „მასალები საქართველოს ეთნო-გრაფიისათვის“, ტ. V, 1951.
14. გაგოშიძე ი. — ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964.
15. გეგეშიძე მ. — ქართული ხალხური ტრანსპორტი, თბ., 1956.
16. გეგეშიძე მ. — სარწყავი მიწისმოქმედება საქართველოში, თბ., 1961.
17. გობეჭიშვილი გ. — სტალინის ნაცარგორა, „შიომშხილველი“, ტ. 1, თბ., 1961.
18. ვობეჭიშვილი გ. — არქეოლოგიური გათხრები სოფ. ლეზში, „ენიმის მოამბე“, VI, თბ., 1939.
- ✓ 19. გულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში, ტ. 11, თბ., 1964. გ. გელაშვილი
20. დაბადება.
21. ვირსალაძე გ. — ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
22. კლდიაშვილი დ. — მოთხრობები, თბ., 1948.
23. კოტეტიშვილი ე. — ხალხური პოეზია, თბ., 1961.
24. მთიერ ე. — წინასიტყვაობა პ. პრინციის დასახელებული შრომისათვის.
25. მაკალათია ს. — შთის რაქა, თბ., 1931.
26. მაკალათია ს. — მთიულეთი, თბ., 1930.
27. მაკალათია ს. — ხევი, თბ., 1934.
28. მაკალათია ს. — თუშეთი, თბ., 1933.
29. მაკალათია ს. — ფშავი, თბ., 1934.
- 29 ა. მაკალათია ს. — ხეესურეთი, თბ., 1984.
- 29 ბ. მაკალათია შ. — მესაქონლეობასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენებო სამეგრელოში, კრებ. „სამეგრელო“, თბ., 1979.

30. მცხეთა 1 — არქეოლოგიური სიძველენა, თბ., 1965.
31. ნიორაძე გ. — არქეოლოგიური დაზვერვები მტკვრის ხეობაში, „საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე“, XVIII — ბ, თბ.
32. ნიორაძე გ. — დმანისის ნეკროპოლი და მისი ზოგიერთი თვისებებზე, „საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე“, XIV — ბ, თბ.,
33. ორბელიანი სულხან-საბა — სიტყვის კონა
34. ოჩიაური ა. — სტუმარმასპინძლობა ხევსურეთში, თბ., 1980.
35. ოჩიაური ა. — მასალები, ივ. ჭავჭავაძის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის სექტორის არქივი.
36. ოჩიაური თ. — ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ქადაგობა), თბ., 1954.
37. ოჩიაური თ. — მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს შთიანეთში, თბ., 1967.
38. რუხაძე ქ. — ძველი ქარაფული აგარული დღესასწაულის მთავარი პერსონაჟი ზერი-ბერა, „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“, ტ. IX, თბ., 1957.
39. რუხაძე ქ. — ქართველი ხალხის სამეურნეო ყოფის ისტორიიდან (საკანდიდატო დისერტაცია, ხელნაწერი).
40. რჩელი ქართული ზღაპრები ე. ვირსალაძის რედაქციით, თბ., 1958.
41. საქართველოს არქეოლოგია, თბ., 1959.
42. საქართველოს სახ. მუზეუმი, 616.
43. საყვარელიძე თ. — XII საუკუნის ქართული ქედური ხელოვნების ისტორიიდან (საკანდიდატო დისერტაცია, ხელნაწერი).
44. საბოკია თ. — ეთნოგრაფიული ნაშრომები, თბ., 1956.
45. სეანიძე ა. — შესავალი აღაროდირულ ტომთა ისტორიიდან, თბ., 1936.
46. სურგულაძე ი. — ასტრალური სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ორნამენტში (საკანდიდატო დისერტაცია, ხელნაწერი).
47. ქავთარაძე ივ. — ეტიმოლოგიური შენიშვნები, „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება“, XI, თბ., 1954.
48. ქართლის ცხოვრება, I.
49. ქართლის ცხოვრება, IV.
50. ქორიძე დ. — კოლხური კულტურის ისტორიისათვის, თბ., 1965.
51. ლაშბაშიძე ო. — თხზობის განძი, თბ., 1964.
52. ლლონტი ლ., ჭავჭავაძის ილია ა. — ურბნისი 1, ქვაცხელების (ტვლეპია ქოლხის) ნამოსახლარზე 1954—1961 წ. ჩატარებული გათხრები, თბ., 1961.
53. შანიძე ა. — ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, თბ., 1931.
54. შენგელია დ. — წერილები, თბ., 1955.
55. შშერლინგი რ. — ქართული ხეროთომოდერული ორნამენტი, თბ., 1953.
56. ჩართოლანი მ. — ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან, თბ., 1961.
57. ჩიტაია გ. — ქვის კუმო ქვემო ალმედან, „ენიმკის მოამბე“, VIII, თბ., 1940.
58. ჩიტაია გ. — აქარული დათვაბოყვა, „საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე“, X—3.
59. ჩიტაია გ. — სიციხის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, „ენიმკის მოამბე“, X, თბ., 1941.
60. ჩიტაია გ. — რეცენზია Myres, A modern „Kernos“ vessel from Tiflis, „ენიმკის მოამბე“, I, თბაღისი, 1937.

61. ჩიტაია გ. — სვანური „საქურცხელ“, „საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე“, ტ. 11, 1925.
- ✓ 62. ჩიტაია გ. — ეთნოგრაფიული მოგზაურობიდან აღმუდლის რაიონში, „საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე“, ტ. IV, თბ., 1928.
63. ჩიტაია გ. — პატარა ლიხვისა და მეჯუვის ხეობებში მივლინებული ეთნოგრაფიული ექსპედიციის ანგარიში, — „ენიშის მოამბე“, V—VI, თბ., 1944.
64. ჩიტაია გ. — გლეხის სახლი ქვაბლთანში „მომოხილველი“, ტ. 1, 1926.
65. ჩიქოვანი თ. — ამიერკავკასიის ხალხურ საცხოვრებელ ნაგებობათა ისტორიიდან, თბ., 1967.
66. ჩიქოვანი მ. — მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947.
67. ჩოლოყაშვილი კ. — ქართული საბრძოლო იარაღები — ფარი, საქართველოს სახ. „მუზეუმის მოამბე“, ტ. XVIII — 3, 1954.
68. ჩოლოყაშვილი კ. — ქართული საჭურველი ჯაჭვი, საქართველოს სახ. „მუზეუმის მოამბე“, ტ. XIX-3, თბ., 1956.
- ✓ 69. ჩუბინიშვილი ტ. — მტკერისა და არაქსის ორმდინარეთის კულტურა, თბ., 1965.
70. ჩუბინიშვილი ტ. — სამთავროს ყორღანული სამარხი № 243, „მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის“, 1, თბ., 1955.
- ✓ 71. ჩუბინიშვილი ტ. — ამირანის გორა, თბ., 1963.
72. ჭავჭავიძე ივ. — ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, წიგნი 1, თბ., 1950.
73. ჭავჭავიძე ივ. — საქართველოს ეკონომიური ისტორია, თბ., 1933.
74. ჭავჭავიძე ივ. — ქართველი ერის ისტორია, 1, თბ., 1940.
75. ჭავჭავიძე ივ. — მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში, თბ., 1946.
76. ჭავჭავიძე ივ. — ქართული პალეოგრაფია, თბ., 1949.
77. ჭანაშია ს. — ხეთების ისტორიისა და ენის საკითხისათვის, შრომები, 111, თბ., 1959.
- ✓ 78. ხახუტაიშვილი დ. — ეფლრსიხე, თბ., 1964.
79. წითლანაძე ლ. — ყაზბეგის განძის ზოგიერთი საკითხისათვის, „მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის“, ტ. 111, თბ., 1963.
80. Антареп упанишада — Упанишады, М., 1967.
- ✓ 81. Альберов Б. Ингушское Деалы «бог и осетинское Даелипоп «злой дух». Изв. Ингуш. н-иссл. Института красведения II—III. Владик. 1930.
82. Арнольд Г. — Орнаментация ткани, М.—Л., 1931.
83. Ачарян Р — Этимологический словарь армянского языка, Ереван, 1927.
84. Бардавелидзе В. В. — Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957.
85. Бардавелидзе В. В. — Земельные владения грузинских святилищ, «Советская этнография», № 1, 1949.
- ✓ 86. Бахтин М. М. — Франсуа Рабле и народная культура Ренессанса, М., 1965.
87. Брхгадараньяка упанишада, М., 1964.
88. Геродот, История.
89. Гольтмен В. В. — Из области культа древней Сибири, сб. «Из истории докапиталистических формаций», М.—Л., 1933.
90. Дебиров П. М. — Резьба по камню в Дагестане, М., 1966.
91. Декоративное бытовое искусство, Вступ. ст. В. Воронова, М., 1939.
92. Делгат Б. — Первобытная религия чеченцев, Владикавказ, 1893.
93. Джанашивили М. — Картвельские поверья, СМОМПК, 1.

94. Древний Восток — Атлас по древней истории Египта, Передней Азии, Индии и Китая, Л., 1953.
95. Иванов С. В. — Орнамент народов Сибири, М.—Л., 1963.
96. Ивановский А. — По Закавказью. «Материалы по археологии Кавказа», вып. VI.
97. Иващенко М. — Материалы изучения культуры колхов.
 საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის, №33, III, 1941.
98. Искусство Древнего Египта, Новое царство, XVI—XV века, Л., 1944.
99. Кагаров Е. — Культ Фетишей, растений и животных в древней Греции, СПб., 1913.
100. Кереселидзе Д. — Ланчхутское сельское общество Кутаисской губернии, Озургетского уезда, СМОМПК, XXIII.
- 100а. Кипшндзе И. — Грамматика мингрельского (иверского) языка, СПб, 1914.
101. Клиггер В. — Животные в античном и современном суеверии, Киев, 1911.
102. Климов Ю. — Этимологический словарь картвельских языков, М., 1964.
103. Кричевский Е. В. — Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих народов неолитической Европы, Уч. зап. ЛГУ, сер. ист. наук, вып. 13, Л., 1949.
104. Куфтин Б. А. — Археологические раскопки в Трналети, Тбилиси, 1941.
105. Куфтин Б. А. — Урартский колумбарий у подошвы Арарата, საქართველოს სსრ მუზეუმის მოამბე, XIII — Б, თბ., 1944.
- 105а. Кобалия И. — Из мифологической Колхиды, СМОМПК, т. 32.
106. Куфтин Б. А. — Материалы к археологии Колхиды, I—II, Тбилиси, 1960.
107. Лоукотка Ч. — Развитие плетня, М., 1950.
108. Лушан Ф. — Народы, расы, языки, Л., 1930.
109. Маккей Дж. — Древнейшая культура долины Индии, М., 1951.
110. Мамаладзе Т. — Народные обычаи и поверья гурийцев, СМОМПК, вып. XVII, отд. II.
111. Марр Н. Я. — Из семантических дериватов «неба», Доклады Академии наук. 1924.
112. Марр Н. Я. — Стадия мышления при возникновении глагола «быть», Избр. работы, III. М.—Л., 1934.
113. Марр Н. Я. — Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории. Кавказский историко-археологический институт, Л., 1926.
114. Марр Н. Я. — О числительных. «Избранные труды», I—III, М.—Л., 1934.
115. Марр Н. Я. — Язык и письмо, Л., 1930.
116. Марр Н. Я. — О религиозных верованиях абхазов, «Христианский Восток», IV.
117. Марр Н. Я. — Еще о термине «Образ», «Подобие», «Христианский Восток», IV.
118. Марр Н. Я. — Кавказоведение и абхазский язык, Петербург, 1916.
- ✓ 119. Массон В. М. — Средняя Азия и Древний Восток, М.—Л., 1964.
120. Мартиросян А. А. — Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964.
121. Марушко М. — Из области народной фантазии и быта Тиф. и Кут. губернии. СМОМПК, вып. XVII.
- ✓ 122. Материалы по археологии Кавказа, VIII (МАК).
123. Мещанинов И. И. — Орнамент сузанийских чаш первого стиля. ИГИМК, V, Л., 1927.
13. ი. სურგულაძე

124. Мещанинов И. И. — Закавказские поясные бляхи, Махач-Кала, 1927.
125. Миллер А. А. — Элементы неба на вещественных памятниках. В сборнике «Из истории докапиталистических формаций». М.—Л., 1933.
126. Миллер А. А. — Древние формы в материальной культуре современного Дагестана, Л., 1927.
127. Де Морган Ж. — Доисторическое человечество. М.—Л., 1928.
128. Народы Кавказа, II, 1962.
129. Народы Кавказа, I, 1960.
130. Нарты. Эпос осетинского народа, М., 1957.
131. Пендлбери Дж. — Археология Крита, М., 1950.
132. Редер Д. Г. — Мифы и легенды древнего двуречья, М., 1965.
133. Русские народные сказки Афанасьева А. И., т. I.
134. Рыбаков Б. Б. — Космогония и мифология земледельцев энеолита, «Советская археология», № 1—2, 1965.
135. Сказки народов Китая, М., 1946.
136. Сказки народов Азии, Л., 1957.
137. Соболев И. И. — Русская народная резьба по дереву, М., 1937.
138. Соколов В. И. — Резьба по дереву, М., 1946.
139. Сумбадзе Л. — Грузинский «Дарбази», Тбилиси, 1960.
140. Томсон Дж. — Исследования по истории древнегреческого общества, М., 1958.
141. Тураев Б. А. — История Древнего Востока, т. I, Л., 1935.
142. Тураев Б. А. — Бог Тот, Лейпциг, 1926.
143. Хан-Магомедов — Лезгинское народное зодчество, М., 1969.
144. Хидашели М. Ш. — К истории художественной металлообработки в античной Грузии, Автореферат, Тбилиси, 1969.
145. Шантели де ля Соссей — Иллюстрированная история религии. М., 1899 г.
146. Шатберов М. — Несколько грузинских легенд и сказаний. СМОМПК, вып. XXIV.
- 146а. Шоай Ф. — Семиология и градостроительство, «Современная архитектура», № 5, 1967.
147. Шилинг Е. М. — Кубачинцы и их культура, М.—Л., 1944.
148. Штериберг — Первобытная религия в свете этнографии, Л., 1936.
149. Чиковани М. — Народный грузинский эпос о прикованном Амيرانе. М., 1966.
150. Чубинишвили Н. — Грузинская средневековая художественная резьба по дереву (периода X—XI вв.), Тбилиси, 1952.
151. Эпос о Гильгамеше, М.—Л., 1961.
152. Юань Ке — Мифы древнего Китая, М., 1965.
153. Anderson I. G. — Hunting magic in the anamal style, Stockholm, 1932.
154. D'Alviella — La croix gammée ou swastika, Etude de symbolique comparée, Mémoire reproduit dans la migration des symboles du même auteur, 1891.
155. Le Breton, L. Mémoires de la mission archéologique en Iran, t. XXX, Note sur la céramique peinte aux environs de Suse et à Suse.
156. Bider — Das Hakenkreuz, Leipzig und Berlin, 1921.
157. Puig Cadafalch T. — L'art wisigothique et ses survivances, Paris.
158. Contena G. — La civilisation de l'Iran en IV^e millénaire avant notre ère, Paris, 1936.

159. **Contenau G.**—*La glyptique Syro-hittite*, Paris.
160. **Contenau G.**—*Manuel et archéologie orientale depuis les origines jusqu'à l'époque d'Alexandre*, Paris, 1927.
161. **Contenau G.**—*Les tablettes de Kernuk et les origines de la civilisation assyrienne*, Paris, 1926.
- 161a. **Characidze G.**—*Le système religieux de la géorgie païenne*, Paris 1968.
162. **Dechelette I.**—*Manuel d'Archéologie Préhistorique Celtique et Gallo Romaine*, II, Paris, 1910.
163. **Dussaud M. R.**—*Motifs et symboles du IV^e millénaire dans la céramique orientale*, Syria, 1935.
164. **Gaidoz M. H.**—*Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue*, *Révue archéologique*, 1884, V, 1885.
165. **Greg R. R.**—*of the meaning origin of the Filfol and swastka*, *Archeologia Britannica*, 1885.
- 165a. **Eliade M.**—*Le Mythe l'éternel retour*, 1949.
166. **Frankfort M.**—*Stratific cylinder seals from the giyala region*, *The University of Chicago, Oriental Institute Publication*, LXXII.
167. **Frye R. U.**—*The Heritage of Persia Clweland*, New-York, 1961.
168. **Hahn E.**—*Die Haustiere und ihre ziele hungun zur Wirtschaft, d., Menschen*, Leipzig, 1896.
169. **Haddon A. C.**—*Evclutions in art*, London, 1895.
170. **Hein R. A.**—*Mäander, Kreuze, Hackenkreuze und urmotiwische Wirbelornamente in Amerika*, Wien, 1891.
171. **Herz A.**—*Le décor des vases de Suse et les écritures de l'Asie Antérieure*, *Révue archéologique*, 1929.
172. **Herzfeld E.**—*Iran in the Ancient East*, London, New-York, 1941.
173. **Lechler G.**—*Von Hakenkreuz, Vorzeit*, B. I, 1921, Leipzig.
174. **DE Longperier H.**—*Des rouelles et des anneaux antiques considérés comme agents de suspension*, *Révue Archéologique*, XVI, 1867.
175. **Martin R.**—*Die Inlandstämme der Malagischen Halbinsel*, Iena, 1905.
176. **De Morgan T.**—*La Préhistoire*, T. III, L, *Asie antérieure* Paris, 1927.
177. **Prinz H.** *Altorientalische Symbolik*, Berlin, 1914.
178. **Perkins A.**—*The comprative archeology of early Mesopotamia*, *The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in ancient oriental civilization*, II.
179. **Parrot A.**—*Archéologie mésopotamienne*, Paris, 1953.
- 180. **Roes A.**—*Greek geometric art, its Symbolisme and its origin*, London, 1933.
181. **Semper C.**—*Der Stile in den technischen and tektonischen Künsten oder praktische Aestetik*. I. Frankfurt, 1860.
- 181a. **Samivel**—*Hommes, cimes et dieux*, 1973.
182. **Serre Friedrich**—*Die Kunst des Alten Persien*, Berlin, 1925.
183. **Schlimann H.**—*Illos*, Leipzig, 1881.
184. **Schmidt E. F.**—*Excavations at Tepe-Hissar*, Philadelphia, 1937.
185. **Vilson E.**—*Das Ornament auf ethnologischer und prahistorischer Grundlage*. Erfurt, 1914.
186. **Zmigrodski M.**—*Zur Geschichte der Swastika*, *Archiv für Anthropologie* XIX.

სამიგბელი

პირთა

ა	დ
აბაქელია ნ. 174	დაღვათი ს. 116
აბულაძე ი. 170, 176, 178	დებიროვი პ. 17, 42, 55, 67, 135
ალეილა დე გ. 12	დემელეტი ე. 12, 42, 57
ამირანაშვილი შ. 21, 133, 191	ელიანოსი 73
არიანე 74, 191	ერეკლე II 86
აჟარიანი პ. 25, 26	ერისთავი ზურაბ 152
ბ	ვ
ბაგრატიონი ვახუშტი 159	ვაჟა-ფშაველა 31, 47
ბაგრატიონი ნ. 86, 191	ვირსალაძე ე. 21, 83, 117, 191
ბარდაველიძე ე. 3, 19, 20, 27, 29, 33, 41, 50, 53, 66, 69, 75, 84, 116, 129, 130, 131, 158, 159, 173, 191.	თოფურია ნ. 172
ბასტიანი ა. 10	თ
ბედუკაძე ლ. 64, 191	თ
ბერსუმა პიტიახში 71	თ
ბერძენიშვილი ნ. 170	თ
ბიდერი ჰ. 11	თ
ბოკორიშვილი ლ. 191	თ
ბრაილაშვილი ნ. 22, 36, 66, 85, 128	თ
ბრეტონი ლე ლ. 14	თ
გ	ი
გაგოშიძე რ. 21, 191	ი
გამსახურდია კ. 85	ივანოვი ე. ვ. 46
გეგეშიძე შ. 191	ივანოვი ს. ი. 16
გედოზი 10	ივანოსკი ა. ი. 111
გიგაშვილი ვ. 136	ივანჩენკო შ. 15
გიულდენშტედტი 115, 116, 191	ი
გობეჭიშვილი გ. 191	ი
გრეგი რ. 12	ი
გუდიაშვილი ლ. 85	ი
196	ი

ლებლერი ი. 11, 57
 ლოუკოტკა ჩ. 26, 41
 ლუკიანე 73
 ლუშანი 12

რ

რიბაკოვი ბ. 17, 36, 37, 39, 44, 173
 როზნი ა. 13
 რუხაძე ჯ. 20, 192

შ

შაკალათია ს. 20, 48, 51, 55, 67, 128, 129, 191
 შაკალათია მ. 174, 191
 შაიერი ე. 9, 191
 შამალაძე გ. 31
 შარი ნ. 15, 16, 17, 18, 20, 25, 75, 148, 159, 163

ს

საყვარელიძე თ. 48, 49, 52, 192
 სახოკია თ. 31, 192
 სეშვერი გ. 9
 სეანიძე ა. 117, 192
 სობოლუვი ნ. 16
 სოკოლოვი ე. 16
 სუმბაძე ლ. 63
 სურგულაძე ი. 192

შარტიროსიანი ა. 78, 92
 შასონი ვ. 16, 17, 47, 58, 60, 70, 96, 97, 98, 100, 104, 105,
 შელაბრი ჯ. 47, 57
 შენთეშაშვილი სტ. 170
 შეშჩანინოვი ი. 15, 17, 94
 შილერი ა. 15, 94, 110, 114, 159
 შილერი ნ. 173

ტ

ტომპსონი ჯ. 49

შირანი (მეფე) 148
 მიწიშვილი მ. 53, 60
 შორაგანი დე ე. 37, 38, 43, 44, 55, 73
 შორიცი 9
 შროველი ლეონტი 148
 შუსხელიშვილი დ. 55

უ

უჯაროვა პ. 43, 47, 48, 50, 51, 54, 62, 72, 79, 92, 133, 134, 135

ფ

ნიორაძე გ. 21, 71, 72, 192

ფ

ფარნაოზი (მეფე) 84
 ფრანკფორტი 13, 14
 ფრეზერი ჯ. 95
 ფორები ფ. 77
 ფრობენიუსი ლ. 10

ლ

ონიანი ჯ. 150
 ორბელიანი სულხან-საბა 24, 25, 27, 169, 170, 172, 173, 174, 176, 192
 ოჩიაური ალ. 146, 192
 ოჩიაური თ. 20, 192

კ

კავთარაძე იე. 26, 192
 კორიძე დ. 44, 192

კ

კარო ა. 14, 22, 58, 59
 კენდლბერი ჯ. 45
 კოტიე 13
 კერკინსი ა. 14
 კეცარდო 13

ლ

ლაშვაშიძე ო. 21, 192
 ლლონტი ლ. 21, 192

ყ

ყაუხჩიშვილი ს. 171

შანიძე ა. 171
 შელანგი ვ. 16, 192
 შენგელა დ. 192
 შლიმანი კ. 11, 12
 შმალინგი უ
 შროტეხი ი. 9
 შტერნბერგი 57, 162

ხახუტაიშვილი დ. 21, 193
 წერეთელი ა. 85
 წითლანაძე ლ. 193
 წულაძე ლ. 173

ჯ

ჯავახიშვილი ივ. 18, 22, 25, 26, 27, 83, 115, 117
 120, 141, 148, 153, 154, 192
 ჯავახიშვილი ალ. 21, 180
 ჯანაშია ს. 31, 192
 ჯანაშვილი მ. 31
 ჯაფარიძე ო. 180

ჩ

ჩართოლანი მ. 21, 192
 ჩიტაია გ. კ. 19, 26, 66, 69, 74, 75, 117, 136,
 137, 139, 146, 193
 ჩიქოვანი თ. 193
 ჩიქოვანი მ. 193
 ჩოლოყაშვილი კ. 49, 138, 193
 ჩუბინიშვილი ტ. 21, 40, 193

კ

კაიანი 9, 10, 11, 77
 კეროლოტი 74, 153, 154, 156
 კერცულდი ბ. 14, 59, 94, 98, 99
 კერცი ა. 13
 კესიოდე 110
 კომეროსი 110

ც

ცმიგროდსკი მ. 11, 41, 42 56, 60, 61

მითოლოგიურ სახელოა

ა

ადგილის დედა 153
 აღონისა 117
 აილი 32
 ალი 167
 აღკმენილები 47
 ამირანი 20, 30, 84, 87, 121, 143, 149, 153
 ამირანის დედა 117
 ამირანის ეპოსი 117
 ამირანის ძმები 123
 არმაზა 133
 არტემიდე 97
 ატმანი 102
 აფროდიტე 117
 აქილევსი 111

ბარდუაგის შვილი 88
 ბედი 33, 47
 ბედის დამწერი 32
 ბედის წერა 26, 30, 31, 82, 84
 ბელეროფორტი 73
 ბეთქილი 85
 ბელეთ-ცერი 32
 ბემბლუ 130
 ბზობა 143

ბ

გიორგი (წმინდანი) 85, 142, 148, 160
 გონეა 134
 გულანის ქვარი 147

დ

ბაღარი 20, 121, 123, 149
 ბარბალე 78, 79
 ბასილი (წმინდანი) 142

დალა 116
 დალა 116
 დალე 116
 დალი 21, 85, 87, 115, 116, 117, 118

დალობა 116
დე-დედაბერი 169
დეი 30, 149, 167, 177
დელე 116
დილა 117
დილბატი 117
დემეტრე 13, 32, 73
დემონი 72, 98
დუმუზი 117

ა

ელია 143
ენქილუ 72
ერეკშიგალი 32, 72

კ

კენერა 141
კენუსი 117

ღ

ღუესი 73

თ

თამარ (მეფე, წმინდანი) 86
თამუზი 117
თველორე (წმინდანი) 148
თიამათი 101
თოთი 32
თორღვა 20, 121, 126

ძ

იახსარი 30, 152
ინანა 117
ირშის ძეძუნაწოვი გმირები 86
ისილა 33
იშთარი 72, 73, 117
იუპიტერი 15, 141

ქ

კარატეს ყვარო 53
კერიია 47
კერიიყე ლიქოკელი 147
კიბელა 13, 73
კობალა 30, 147, 153, 154

ლაზარე 134
ლაშაგიორგი 86
ლაშარის ყვარი 152, 177
ლაშარის ყვარის მუხა 86
ლომისის ხატი 49, 51

მ

მარდუკი 101
მელი-ტულეფია 131
მონადირე ჩორლა 85
მწერლები 30, 34

ნ

ნაბლიანი 33
ნადირთმფარველი 83
ნადირთმწყეშნი 85, 89
ნადირთპატრონი 116
ნადირობა 85, 88, 94, 103, 105
ნადირობის ლეთება 117
ნამტარი 32
ნანა 20, 118
ნერგალი 32, 72, 73
ნინგირსუ 73

ო

ოსირისი 32

პ

პერსეფონე 32
პირქუში 20
პურის დედა 144
პურუშა 102

ს

სულეთი 30, 31, 32, 94
სულეთის ღმერთი 30, 31

ტ

ტელეპინუსი 87

უ

უსუპი 20, 121, 123
უფალი 143

	ჟ		ბ
ქაჩი 167		ძილუ 88	
	ლ		წ
ლენის დედა 144		წერა 8, 18, 24, 26, 27, 30 წერა-შწერალი 31	
	შ		ჭ
უამარი 149, 152		ჭინკა 167	
	შ		ჯ
შუბნურის ხატი 146 შუბნურის ქვარი 146		ჯგაგი 116, 148 ჯგეჯე 148 ჯერის პური 150 ჯერის ძალი 150	
	ჩ		
ჩალბი 147			
	ც		ჭ
ცაბურთას მთაეარანგელოზი 147 ცის ღეთაების ქალი 84		ჭელიოსი 73 ჭერაკუ 73, 110 ჭეფესტო 73	
		გეოგრაფიულ სახელო	
	ა		ბ
აესტრალია 33 აელანეთი 162 აზერბაიჯანი 67 აზია 12, 68, 99 ამერიკა 12 ამურის კუნძულები 46 ამენიების ნახეუარკუნძული 68 ასტრაბადი 77 ასურეთი 58 აფხაზეთი 160 აქადი 58 აღბულაზი 133, 134, 135 აქარა 69 ახალქალაქი 83 ახლო აღმოსაეულეთი 6, 58, 97 ახტალა 55 ახტი 4	ბაბილონი 12, 58 ბალკანეთი 73, 162 ბეიშანი 71 ბეშთაშენი 93 ბორჯომის ხეობა 71		
		განჯა 55 გერმანია 11 გლოლა 27, 55 გომნარი 71 გურია 31, 173	ბ
		დანო 130 დართლო 47	ფ
2 00			

დალესტანი 55, 67, 81, 134, 135, 160, 162
დმანისი 46

ა

ევროპა 6, 11, 56, 62, 68, 99
ეგეოსის ზღვა 118
ეგეპტე 32

ბ

ეოლგა 71

თ

თალიში 55
თაქის სამაროვანი 92
თბილისი 60
თეფე-გავრა 96, 98
თრიალეთი 103
თურქმენეთი 95, 96, 97
თუშეთი 148

ი

იაპონია 67, 71
ილორი 160
ილურთა 130
ინდოეთი 55, 67, 76, 162
ირანის ზეგანი 55, 58
ირემთ კალო 149

კ

კავკასია 6, 14, 15, 28, 34, 45, 54, 55, 62, 63,
67, 69, 71, 74, 75, 76, 81, 130, 135, 138, 144
კასპიის ზღვა 71
კახეთი 29, 160, 172
კოკლათა 130
კომუნთა 45, 47, 134
კრეტა 59, 73

ლ

ლაგაშა 72
ლანჩხუთი 160
ლელეარი 46
ლიქოკი 153

ზ

ზარალინ-ღერუსი 46, 111
ზესოპოტამია 13, 95, 96, 109
ზესტია 66
ზესხეთ-ჭავჭავთი 149
ზთათუშეთი 47, 130
ზთიულეთი 65, 81, 128, 129
ზოსკოვი 93
ზურუმელი 143
ზციოე აზია 55, 56, 60, 61

ნ

ნოვოგოროდისკი 114

ო

ომალო 22
ოფშეკითი 111

პ

პერსეპოლი 60
პირენეის ნახევარკუნძული 68

რ

რაკა 27, 68, 69
რკონი 160
რომი 62
რუსეთი 68, 70, 71

ს

საბერძნეთი 14, 73
საბითალა 54
საინგილო 31
სამარა 59, 95, 97
სამეგრელო 31, 173, 174
სამთავრო 54, 114
სანაინი 45
სარდე 74
საქართველო 30, 31, 32, 37, 55, 66, 120, 141,
164
სევანეთი 29, 89, 129, 141, 158, 174
სიჩუ 44
სკანდინავია 62, 63

სომხეთი 67
სტეპანავანი 78
სტეფანწმინდა 82, 91 92

შუა აზია 6, 16, 97, 162
შუმარეთი 58

ჩ

ტროლიე 139, 173
ტროა 61

ჩაბარუხი 113
ჩაუაში 143
ჩინეთი 44, 46, 67, 71, 76

ც

უფლისციხე 55
უშგულო 134, 143
უძილურთა 147

ციმბირი 11, 16, 67

ც

ფშავი 154

ძველი აღმოსავლეთი 14, 16, 32

ძ

ქართლი 29, 38
ქეაცხელები 90
ქიზიყი 170
ქიულ-თეფე 82
ქუთაისი 111, 133

წალკა 111
წინა აზია 22
წოისი 92

წ

ყაზბეგი 107, 111, 123, 133
ყანაეთი 111
ყარა-თეფე 104
ყობანი 46, 54, 93

ხევი 81
ხევსურეთი 47, 66, 130, 148
ხმელთაშუა ზღვა 118

ხ

შორეული აღმოსავლეთი 44
შროშა 88

შალშტადტი 99
შაქილარი 47
შელო 130
შისარციყო 61

შ

ზიგანთა

ზაგარული შიითი 149
აღორანტი 128, 130, 131, 132, 141
აღრესამიწათმოქმედო 94, 100
აუაზა 96, 103
აითარეა უპანიშადა 102
აკლდამა 131

ანკი-კვანკი 116
ამოთროპეული ნიშნები 123
არწივი 95
ასტრალური ნიშნები 6, 7, 10, 11, 12, 15, 18,
20, 28, 33, 37, 38, 81, 83, 100, 111, 116
ატრიბუტი 118
აშანგულო 158

ბ

ანთროპომორფული 68, 112, 114, 125, 128, 130,
131, 132, 134, 135, 136, 139, 140, 141
ამღლება 147

ბალახი 102
ბალთა 109, 110

ბაღურა 92, 93, 98

ბანი 161

ბეკი 112

ბეწვი 103, 105

ბელელი 157

ბორბალი 12, 21, 56, 67, 69, 70, 71, 76

ბორბალი 77

ბორბალია 77

ბორჭალა 12, 14, 35, 54, 65, 66, 67, 69, 70,
71, 75, 76, 77, 79, 81, 114, 122, 129, 132,
137, 162

ბოსელა 163

ბრინჯაოს სარტყლები 82, 83, 111

ბრინჯაოს საბეჭდავები 84, 85, 111

ბრინჯაოს ცულო 92

ბულაური 24, 29, 34

ბუხარი 67, 68

ბ

გალენში 174, 175

გალენშერი 174

განსხივოსნებული წრე 65, 67

განძი 84

გარესენელი 176, 178, 179

გარე სამყარო 105

გარეშე 174, 175

გეომეტრიული 65, 94, 95, 96, 98, 111, 126

გველთმებრძოლო 15

გველი 103, 104, 114, 147, 165, 166

გვერგვი 50, 51, 151, 152, 163

გვირგვინი 63, 80

გზაჯვარედინი 50

გომურის ტიხარი 130

გონჯი 134

გუმშათის ხატი 44, 45

ღ

ღარბაზი 157, 163

ღელა 87

ღელაბოძი 8, 20, 22, 23, 28, 39, 54, 55, 65, 66,

67, 69, 79, 80, 81, 108, 118, 119, 124, 125,

127, 128, 129, 132, 134, 138, 144, 145, 148,

151, 158, 160, 161, 162, 179, 180, 181

ღეკორატიული ხელოვნება 9, 17

ღეღემა 91

ღისყო 77, 157, 158

ღროშა 157, 158

ღროშათ საბრძანისი კოშკი 157

ქ

ქლეა 102

ქმპირიული კოსმოგონია 110

ქპოსი 95

ქარლო 163

ქტიმოლოგიური შიში 101

ქწერი 24

ჭ

ჭარდი 24

ჭარდული 118

ჭარსკლავი 13, 32, 81, 85, 100

ჭარსკლავისებური 62, 83, 96

ჭაყი 95

ჭედები 102

ჭენახი 108

ჭერტიკალური ლერძი 127

ჭერცხლი 90, 103

წ

წარაკი 90

წელა 173

წელაშე 172, 175

წელეთი 173

წეთასთვალი 163

წესკნელი 170, 177, 178

წეცა 170, 173, 178, 179

წეცრიელნი 169

წომორფული 13, 17, 94, 95, 96, 97, 98,

101, 104, 105, 106, 107, 111, 115, 120

თ

თავთაეი 90, 107

თავთაეისებური 92, 113

თავისუფალი ქვარი 52

თახი 146, 153, 154,

თევეში 98, 114, 118, 165, 166

თმა 98, 99, 102

თხა 82, 83, 88, 97, 99

ეთიოპური 114, 123, 131, 133, 161
 ირეში 82, 83, 84, 87, 88, 96, 97, 104, 107,
 109, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 122, 123,
 143, 147, 155, 160, 179,
 ირმის 84, 87, 92, 155, 156
 ისარი 114, 115

კ

კავწერა 24
 კავკეპიტა 24
 კანონი 151, 152
 კამარაი 150
 კანი 102
 კატისმაგვარი მხეცები 74, 113
 კაწარი 24
 კეზი 147
 კერა 8, 67, 68, 69, 144, 146, 148, 162, 163,
 164, 168, 180, 181
 კერამიკული სასმისები 93
 კერის ქეები 67, 68, 69
 კვანჯილი 116
 კვერი 50
 კვერცხი 102
 კვირისტავი 60, 76
 კიბე 85
 კლდე 85
 კოშკი 166, 172
 კომპოზიცია 85
 კონცენტრული წრე 67, 138, 164
 კოსმოგონიური სქემები 111
 კოსმოსი 15, 102, 178
 კოსმოგონიური წარმოდგენები 69, 127
 კოშკი 155, 156
 კუ 96
 კული 96, 99, 106
 კულტურათა მიგრაცია 9

ლ

ლაგვანი 137
 ლატანი 158
 ლეში 158, 159
 ლიფანალი 27, 29, 68, 129, 130
 ლომი 71, 72, 73, 74, 75, 92, 96, 103, 104,
 118, 122, 165

შათარა 82
 მალტური ჭვარი 58, 8ა
 მანათობელი ნიშანი 122
 მარანი 108, 150
 მავზალა 150
 მატხოვარი 143
 მაწენის დედა 144
 მგელი 159
 მეკეზისწერე ანგელოზი 147
 მესაქონლეობა 172
 მეფერბულე 130, 141
 მზე 12, 13, 15, 19, 20, 32, 35, 37, 38, 40, 42,
 52, 60, 62, 70, 77, 79, 81, 84, 86, 90, 101,
 139, 141, 152, 161, 162, 165, 167
 მზერა 102
 მზიური 121
 მზის ეტლი 38
 მზის ლეთაების ნაეი 38
 მზით ყოფნა 29
 მთა 116, 168
 მთეარე 9, 20, 102, 112, 126, 127, 138, 139,
 141, 162, 163
 მთიები 84
 მთიი 38, 40, 127, 140, 163, 165, 168, 182
 მითოლოგიური 102, 111, 124, 125
 მიკენური ორნამენტი 40
 მირგვალა 27
 მიცვალებული 144, 162, 166, 167, 173, 174
 მიწა 51, 62, 100, 101, 102, 107, 118, 163, 166,
 174
 მიწათმოქმედება 172
 მკადრე 157
 მკერდი 88
 მკედართა მზე 32
 მოშაკვდავი და აღდენითი ლეთაებები 72
 მონადირე 34, 85, 113, 165, 166
 მორიელი 96, 98
 მოსავალი 84
 მოწერილი 24
 მოხატული 94
 მსოფლიო ოკეანე 63, 110
 მუხა 160, 177
 მჩხაბაეი 27
 მჩხიბაეი 27, 28, 34

შენარე 28, 82, 83, 88, 96, 99, 100, 115, 118, 122

რ

შირე ვარსკლავი 67

შხედარი 115, 129, 131, 132, 136, 140, 141, 144, 145

რადიალური განსხივება 81
რელიგიური სიმბოლო 12, 99
რიტმული წყვილები 112
რიტუალური 6, 20, 112
რკალი 102
რკინის ინდუსტრია 102
რომბი 60, 109, 113, 114
რქა 84, 96, 98, 100, 107, 108, 113
რქამორქალაი 86, 90
რჩეული 100, 126

ს

ნართები 116

ნაუფიერება 73, 85, 90, 97, 100, 105, 115, 118, 124

ნაყარქეჟია 30

ნაყარქეჟია კვრის დედა 30

ნაწერი 33

ნაწილი 20, 72, 74, 121, 122, 126, 133, 140, 161

ნახეარმთვარე 60, 125, 126

ნახეში 24

ნესტო 102

ნეფე 143

ნიამორი 86, 88, 97, 109, 114, 115

ნიშანი 79, 85, 86

ო

ობობა 77

ოთხი 40, 88, 96

ოთხუთხედი 52, 98, 103, 134, 138

ოთხმხრანი ქვარი 11

ოთმი 179

ორნამენტი 9, 10, 13, 14, 15, 17, 19, 22, 34, 35, 81, 137, 181

ოქრო 121

ოქროს კბილი 121

ოქროს რქანი 84, 85

ოქროს შუბი 160, 161

ოქროს ძეწევი 161

ოქახი 164, 172

პ

პალეოლითი 101

პალეოლითური მხატვრობა 94

პირი 102

პოლიმორფიზმი 140

პურის თავთავი 89

ჟ

ჯინიში 176

ს

სააქაო 168

სამეკლავი 96

საეარძელი 129, 130, 163

საეარცხლისებური მოტივი 59

საიჭიო 89, 169

საკიდი 123

საკურცხილი 137, 138

სალოცავი 86

სამზეო 167

სამკუთხედი 94, 98, 99, 110, 113

სამონადირეო 104, 106, 115

სამყარო 37, 99, 101, 115, 169, 179

სარეწაო ნადირობა 115

სარტყელი 90

სასმისი 88, 113

საფლავის ქვეები 81

საყერი 121

საწერა 24

საწერელი 27

საწერო ნადირობა 124

საწესო პური 108

საწინამძღვრო ქვარი 49

სერნაწრიანი 30, 31, 33

სვეტები 135, 138, 140, 168

სიციცხლის ხე 51, 68, 69, 88, 107, 125, 139, 162, 168

სენელი 169, 176

სოფარული 22, 45, 72, 80, 96, 113, 115, 141, 144

სტატუერი ქვარი 63

სტელა 133, 134

სტილიზებული 92, 94, 99, 106

ტაბლა 174
 ტატუაჟი 129
 ტაძარი 162
 ტოტემი 94, 97, 104, 105, 106, 159
 ტოტემიზმი 95, 99, 100, 104, 106, 107, 158

უ

უკანასკნელი 177, 178
 უკარო კოშკი 123
 უკუნეთი, უკუნი 176

ფ

ფალოსი 128
 ფალიკური მონადირეები 104, 111, 115
 ფანტასტიკური ცხოველები 112
 ფარეში 47
 ფარი 47
 ფარცხი 88
 ფარჩხატი 27
 ფაშეი 87
 ფიბულა 43
 ფოთლისებურსხივიანი ვარსკვლავი 82
 ფორჩხი 76
 ფრინველი 88, 96, 114
 ფური 112

ქ

ქართული დარბაზი 8
 ქეჩვა 28, 34
 ქვედა სამყარო 158
 ქვევრი 88, 172
 ქვეითი მონადირე 114
 ქვესკნელი 32, 117, 170, 177, 178
 ქვეშეთი 173
 ქცევა 168, 177
 ქვეცრიფლნი 169, 177
 ქვეყანა 171
 ქვეწარმევალი 111
 ქორბუდა 85
 ქურუმი 131
 ქუხილი 105
 206

ლაშე 167
 ლეთაება 13, 32, 46, 47, 100, 130, 143, 145
 ლეთისწმობელი 160
 ლეთიშვილი 147
 ლეინო 172, 173
 ლმერთი 19, 169, 173
 ღრუბლები 110

ყ

ყანა 170, 171
 ყვინჩილა 50
 ყორანი 161

შ

შეკონი 110
 შეედი 86, 97
 შიბი 153, 174, 175, 179, 181
 შტანდარტი 49
 შუათეალი 163

ჩ

ჩაბარუხის განძი 113
 ჩირაღდანი 150
 ჩიჩილაკი 51, 150
 ჩიჩილაკის კალბი 50

ც

ცა 62, 75, 84, 86, 88, 101, 143, 152, 156, 163,
 165, 179
 ცარგვალი 75
 ცაცხვი 160
 ცეცხლი 102
 ცისკრის ვარსკვლავი 100, 107, 115, 117, 128,
 129, 162
 ციური გზაჯვარედინი 39
 ცული 165
 ცხენი 85
 ცხენოსანი 16, 130, 131, 132
 ცხვარი 88
 ცხრა 85
 ცხრათვლიანი შზე 78.

ძალი 71, 104, 114
ძებნა 34
ძელი 13, 18, 135
ძირისთვალი 165
ძროხა 89
ძუა 99

ძ

წერაქმნილი 24
წერაქვი 24
წერეული 24
წერო 90, 96
წერტა 25
წერი 98
წვიშა 105
წილელი ღვთაებები 74
წილი 75
წინასწინელი 175
წლისდრონი 102
წრე 4, 12, 20, 24, 25, 35, 40, 41, 47, 57,
67, 75, 79, 112, 114, 131, 132, 133, 136
წრიული კომპოზიცია 109
წული 102
წელის მოხენა 143
წელის ფრინველი 166
წელის ძალი 15

წ

ჟ

ჰარაქული ბაღურა 101, 112
ჰერმი ჰეცტია 30
ჰერტო 163
ჰღე 98

კიპი 102
კიპრიკაეული 24
კრელი 24
კური 172

კ

ხალხური სიტყვიერება 85
ხარი 84, 89, 96, 99, 112, 160
ხატეა 25, 33
ხატი 14, 18, 24, 46, 47, 116, 134, 148, 160
ხატის ტყე 148
ხე 18, 86, 99, 102, 108, 143, 147, 148, 149,
152, 155, 156, 158, 159, 162, 173
ხევი 81
ხელი 67
ხეშხეივანი 149
ხვედრი 33
ხონური სამყარო 81

ჯ

ჯაქვი 126, 138, 166, 177
ჯვარი 4, 5, 12, 14, 18, 35, 37, 38, 39, 43, 45,
46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 60, 61, 64, 67,
70, 74, 83, 98, 103, 110, 114, 116, 122, 126,
130, 132, 136, 138, 140, 143, 148, 152, 153,
162
ქვარ-ხატები 122
ქიხვი 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92,
94, 95, 96, 97, 98, 109, 100, 104, 107, 108,
111, 112, 113, 115, 118, 119, 122

კ

კაერი 102

წინასიტყვაობა	3
შესავალი	8
ორნამენტთან დაკავშირებული შეხედულებები ზეპირს, ტყვიერი მონაცემების საფუძველზე	24
ქვეყნიერების ოთხი მხარის იდეა ორნამენტში	35
ბრუნვის იდეის განვითარება დედაბოძის ორნამენტში	54
მზის სიმბოლიკა დედაბოძის ორნამენტში (ბორჯღაღა)	66
მცირე მნათობთა სიმბოლიკა დედაბოძის ორნამენტში	81
მნათობთა მოძრაობის იდეა დედაბოძის ორნამენტში	119
ანთროპომორფული გამოსახულებები დედაბოძეზე	128
დედაბოძის ადგილი ქართულთა უძველეს კოსმოგონიურ შეხედულებებში	146
რეზიუმე	182
ლიტერატურა	190
საძიებელი	196

Ираклий Константинович Сургуладзе
АСТРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА
В ГРУЗИНСКОМ НАРОДНОМ ОРНАМЕНТЕ

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
 სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 2807

გამომცემლობის რედაქტორი ლ. ქვებევაძე
 ხატვარი მ. მათიაშვილი
 ხატვრული რედაქტორი გ. ლომიძე
 უეჭრედაქტორი ე. ქამუშაძე
 კორექტორი ნ. მამულაშვილი

იადეცა წარმოებას 1.7.85; ბელმოწერილია დასაბეჭდად 13.VI.86;
 ქალაქის ზომა 70X90^{1/16}; ქალაქი № 1; ბეჭდვა მაღალი;
 გარნიტურა ვენური; პირობითი საბეჭდი თაბახი 18. 4;
 სალარიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 12. 7;
 პირ.-საღ. გატარება 18. 4;

უე 01160; ტირაჟი 2200; შეკვეთა № 2323;

ფასი 2 მან 10 კაპ.

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

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