

სელოვნების
ისტორია
მოზარდებისათვის



ძველი
ეგვიპტე

სველიანაშა ჳღვა



ხელოვნების ისტორია
მოზარდებისათვის

ძველი ეგვიპტე

ანა კლდიაშვილი



ლოგოს
პრესი



1. ძველი აგვიანდის ისტორია



სერიის რედაქტორი
დიმიტრი თუმანიშვილი

გამოცემის რედაქტორი
ირინა ბიაშვილი

რედაქტორ-გამომცემელი
ლაშა ბერაია

მხატვრული კონცეფცია
და დიზაინი
მარინა ვაშაყმაძისა

კომპიუტერული
უზრუნველყოფა
გოგა დავითიანისა

2. ძველი აგვიანდის ხელოვნების ისტორია

ნიგნის პირველი გამოცემა
განხორციელდა ფონდის
„ლია საზოგადოება – საქართველო“
ფინანსური ხელშეწყობით

ავტორი დიდ მადლობას უხდის
„ძველი გალერეის“ მფლობელებს
მანანა ვადაჭკორიასა და არჩილ დარჩიას;
ხელოვნებისმცოდნეობის დოქტორს
ინგა ლორთქიფანიძეს

პირველი გამოცემა, 2000
რეპრინტები: 2004, 2008

© ანა კლდიაშვილი, 2000
© ლოგოს პრესი, 2000

ამ ნიგნის ან მისი რომელიმე ნაწილის
ნებისმიერი ფორმით გადაღება,
გადაბეჭდვა და გავრცელება საავტორო
უფლების მფლობელთა ნებართვის გარეშე
აკრძალულია.

ISBN 978-99940-64-41-0
ISBN 978-99928-65-64-4 (სერია)

გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 15ა,
0179 თბილისი. ტელ.: 91-51-01
ვებსაიტი: www.logospress.ge

შინაარსი

ძველი ეგვიპტე: ისტორია, მითი, რეალობა. ძველი სამეფოს ხანის ხელოვნება	3
შუა სამეფოს ხანის ხელოვნება	30
ახალი სამეფოს ხანის ხელოვნება	34
ეგვიპტური მითები სამყაროს, მზისა და მთვარის შექმნაზე	44
მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი	45
მოკლე ბიბლიოგრაფია	51
ილუსტრაციების ნუსხა	52
ფერადი ილუსტრაციები	53

გარეკანის პირველ გვერდზე – ფარაონი ჰორემჰები ქალღმერთ
ჰათორის წინაშე.
რელიეფი (ფრაგმენტი). თებ.
ძვ.წ.ად. XIV ს.

გარეკანის ბოლო გვერდზე – ამონის ტაძარი. სეთი I-ისა და
რამზეს II-ის ჰიპოსტილური დარბაზი.
კარნაკი. ძვ.წ.ად. XIV ს.-ის II ნახ.





1. სამკვლივართო პროცესია. მინ-ნახტის სამარხის მონატულობა (ფრაგმენტები). თუბე. ძვ.წ.ად. XV ს.

ქველი ეგვიპტე: ისტორია, მითი, რეალობა. ქველი სამეფოს ხანის ხელოვნება

ძველად ეგვიპტედ იწოდებოდა ქვეყანა, რომელსაც ეკავა აფრიკის ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილი (ამჟამად ეგვიპტის არაბული რესპუბლიკის ტერიტორიაზე) და გადაჭიმული იყო მდინარე ნილოსის ნაპირებზე, მისი სათავეებიდან დელტამდე. სათავეიდან მდინარის შუაწელამდე ტერიტორია ზედა ეგვიპტედ იწოდებოდა, ხოლო შუაწელიდან დელტის ჩათვლით — ქვედა ეგვიპტედ. სიტყვა — ეგვიპტე ბერძნების მიერ სახეცვლილი ეგვიპტის უძველესი დედაქალაქის, მემფისის სახელწოდებიდან წარმოდგება. (ეგვიპტურად „ხეკა-პტაჰ“ ან „ხი-კუპტა“ ღვთაება პტაჰის სულის საგანეს ნიშნავდა, ბერძნულში კი „აიგუიპტოსად“ გადაიქცა). თვით ეგვიპტელები საკუთარ ქვეყანას „კემეტს“ ანუ „შავ ქვეყანას“ უწოდებდნენ. ეს სახელწოდება ეგვიპტეს ნილოსის დაბლობის ნოყიერი ნიადაგის გამო შეარქვეს, ხოლო დაბლობის მოსაზღვრე ცხელ, ქვიშიან უდაბნოს კი „დემერეტ“ ანუ „წითელი ქვეყანა“ უწოდეს.

ეგვიპტე, არსებითად, უნალექო ქვეყანაა; მის ერთადერთ სასიცოცხლო წყაროს წყალუხვი ნილოსი წარმოადგენს. ჯერ კიდევ ჰეროდოტე უწოდებდა ეგვიპტურ ცივილიზაციას „ნილოსის ნობაოს“. მართლაც, ამ მდინარის როლი ძველი ეგვიპტელების ცხოვრებაში და საერთოდ, ეგვიპტური ცივილიზაციის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული იყო. იგი მიწათმოქმედებისათვის ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა. მდინარე ყოველ წელს ადიდებდა იწყებდა 10 ივლისიდან (შესაბამისად, აქედან ითვლიდნენ ეგვიპტელები ახალ წელსაც) და გრძელდებოდა სექტემბრის შუა რიცხვებამდე. მდინარე უზარმაზარ ტერიტორიას ფარავდა, კუნძულებად მხოლოდ ბორცვებზე განლაგებული დასახლებანი რჩებოდა. სექტემბრის შუა რიცხვებიდან წყალი კლებას იწყებდა, ნოემბერში კალაპოტში დგებოდა და ტოვებდა შლამს, რომელიც ისე ამდიდრებდა, ანოყიერებდა და არბილებდა ნიადაგს, რომ ხის გუთნითაც კი შეიძლებოდა მისი მოხვნა. ეს იყო თესვის პერიოდი, მოსავალს კი გაზაფხულზე იღებდნენ. ახალ წყალდიდობამდე მიწა ისვენებდა. კარგი მოსავლის მისაღებად საჭირო იყო, გარკვეულად ემართათ ნილოსის წყლის დონე, რათა ყველა ადგილს თანაბრად მისდგომოდა წყალი, ამიტომ ეგვიპტელებმა ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან დაიწყეს ნილოსის მთელ გაყოლებაზე საირიგაციო არხების ფართო ქსელის მშენებლობა.

თავად ეგვიპტელებს კარგად ესმოდათ ნილოსის მნიშვნელობა და ამიტომაც მას თაყვანს სცემდნენ როგორც ღვთაებას, რომელსაც „დიდი ჰაპის“ სახელით მოიხსენიებდნენ.

ჩრდილოეთით ეგვიპტის ბუნებრივ საზღვარს ხმელთაშუა ზღვა წარმოადგენს, დასავლეთით — ლიბიის უდაბნო, აღმოსავლეთით — სუეცის ყურე და წითელი ზღვა, სამხრეთ აფრიკისაგან იგი ნილოსის ჭორომებითა და მაღალი მთებით არის გამოყოფილი. უძველეს დროში, როცა ადამიანი ჯერ კიდევ ვერ ახერხებდა შორეულ ზღვაში გასვლას, ეგვიპტეს გარე სამყაროსთან მხოლოდ სუეცის ვიწრო ზოლი აკავშირებდა. ამგვარმა იზოლაციამ სწორედ იმ პერიოდში, როცა ისახებოდა ეგვიპტური ცივილიზაციის ძირითადი ნიშნები, განაპირობა მისი თავისებურება და თვითმყოფადობა. ამ გარემოებამ გარკვეული დიდი დასვა ეგვიპტელთა ეთნიკურ თვითშეგნებასაც, რადგან მისი ფორმირების პერიოდში ეგვიპტელები მხოლოდ კულტურული განვითარების მხრივ დაბალ დონეზე მყოფ მომთაბარე ტომებს ესაზღვრებოდნენ. მათ წარმოდგენაში მტკიცედ ჩამოყალიბდა ეგვიპტური კულტურისა და თვით ეგვიპტელების უპირატესობის რწმენა. ეგვიპტურ ენაზე „რემენ“ — ადამიანი — ეგვიპტელის სინონიმს წარმოადგენს, დანარჩენი ხალხები კი „ველურები“ იყვნენ.

ეგვიპტის შესახებ პირველ ცნობებს ანტიკური ავტორები გვაწვდიან. ძველ ბერძენთაგან ეს ზღაპრული ქვეყანა პირველმა ჰეკატეოს მილეტელმა აღწერა (ძვ.წ.ად. 510 წ.). მისი ნაშრომის ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტები ძირითადად ეგვიპტის ბუნების შესახებ მოგვითხრობს. შედარებით სრულად ეგვიპტის ისტორია და კულტურა აღწერა ჰეროდოტემ, რომელმაც აქ დაახლოებით ძვ.წ.ად. 450 წელს იმოგზაურა. იგი მოგვითხრობს იმ მრავალი ქალაქისა და ძეგლის შესახებ, რომლებმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწია. ეგვიპტური ღვთაებების შესახებ საკმაოდ სრული, ზუსტი ინფორმაცია გვხვდება ბერძენი ფილოსოფოსის, პლატონის შრომებში. ვადმოცემით, პლატონი გარკვეული დროის განმავლობაში ეგვიპტელი ქურუმების მოწაფე იყო. ეგვიპტეში თავისი მოგზაურობის შესახებ ზუსტი ცნობები დაგვიტოვა სტრაბონმა (ახ. და ძვ.წ.ად.-ის მიჯნა) თავისი „გეოგრაფიის“ მე-17 წიგნში, სადაც იგი დაახლოებით 90-მდე ეგვიპტურ ქალაქს აღწერს.

თვით ეგვიპტელებს არ შეუდგენიათ თავიანთი ქვეყნის ისეთი აღწერა, რომელსაც შეიძლება თანამედროვე გაგებით ქვეყნის „ისტორია“ ვუწოდოთ, მაგრამ ეგვიპტეში ძალიან ადრე დაიწყეს მნიშვნელოვანი მოვლენების ფიქსირება, რომელთაც ამა თუ იმ ფარაონის მეფობის წლებით ათარიღებდნენ.

ძვ.წ.ად. IV-III საუკუნეთა მიჯნაზე ეგვიპტელმა ქურუმმა მანეთონმა ბერძნულ ენაზე აღწერა თავისი

ქვეყნის ისტორია. როგორც ჩანს, მან კარგად იცოდა ეგვიპტური ენა და ისტორია, მრავალი ისეთი წყარო გამოიყენა თავის ნაშრომში, რომელიც დღეს ჩვენთვის უცნობია. მან პირველმა შემოიღო ეგვიპტის ფარაონთა დინასტიებად დაყოფის პრინციპი, რომელიც დღემდე თითქმის უცვლელად გამოიყენება. მანეთონმა ეგვიპტის ფარაონთა უგრძესი მწკრივი 30 დინასტიად დაყო; ეგვიპტის ერთიანი სახელმწიფოს პირველი ფარაონიდან — მენესიდან აღექსანდრე მაკედონელის ეპოქამდე, ხოლო უფრო ადრეული პერიოდი „ღმერთებისა“ და „ნახევრადღმერთების“ ლეგენდარული დინასტიებით შეავსო. ეს თანმიმდევრობა, როგორც შემდგომმა აღმოჩენებმა დაადასტურა, ზედმიწევნით ზუსტია, რაც საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ეგვიპტელებს თავიანთი ისტორიის ერთგვარი ქრონიკები გააჩნდათ. ამის დასტურია ისიც, რომ ეგვიპტურ ტექსტებში ხშირად გვხვდება სიტყვა „გენუტ“, რაც ქრონიკას, მატთანეს ნიშნავს. მართლაც, ასეთი ქრონიკები მრავლად აღმოჩნდა: ე.წ. ტურინის, აბიდოსის, საკარას ცხრილები, პალერმოს ქვა და სხვ.

ეგვიპტის ხელახალი აღმოჩენა ევროპის მიერ და ამ ცივილიზაციისადმი უდიდესი ინტერესის ახალი ტალღის აგორება ნაპოლეონის სახელთანაა დაკავშირებული.

1798 წელს სამასზე მეტი გემისაგან შემდგარი ფლოტილიით ნაპოლეონი ეგვიპტის ნაპირებს მიაღწა. გემებზე ჯარისკაცებთან ერთად სამოქალაქო პირებიც იყვნენ, მათ შორის მეცნიერები, რომელთაც თან ჰქონდათ წაღებული უნიკალური ბიბლიოთეკა ეგვიპტის შესახებ, აგრეთვე, სხვადასხვა ხელსაწყოები. ამ პირებს შორის იყო ვინმე დომენიკ ვივან დენონი, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე პიროვნება, რომელიც იმდენად იყო აღტაცებული ეგვიპტით, რომ არად დაგიდევდათ საშინელ სიციხესა და მოგზაურობის რთულ პირობებს და გაუძღვებოდა, ნებისმიერ ვითარებაში იხატავდა ეგვიპტურ ღირსშესანიშნაობებს. დენონის ზუსტი, რეალისტური ნახატები, თუმცა მოკლებული იყო მხატვრულ ღირებულებას, მაგრამ საესპეციო გამოსადეგი აღმოჩნდა სამეცნიერო მიზნებისათვის. სწორედ დენონის მიერ შეგროვებულ მასალაზე დაყრდნობით დაიწერა 24-ტომიანი წიგნი „ეგვიპტის აღწერა“, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ახალ მეცნიერებას — ეგვიპტოლოგიას.

ნაპოლეონის ლაშქრობა ეგვიპტეში სხვა მხრივაც იყო მნიშვნელოვანი. სწორედ ამ ლაშქრობის დროს იპოვეს ფრანგმა ჯარისკაცებმა ე.წ. როზეტის ქვა, რომლის საშუალებითაც გახსნილ იქნა ეგვიპტური ეროგლიფების საიდუმლო. როზეტის ქვაზე აღმოჩნდა ორენოვანი წარწერა — ბერძნული და ეგვიპტური. ეგვიპტური ტექსტი ორჯერ მეორედებოდა. ერთი დაწერილი იყო ეროგლიფებით, მეორე კი — დემოტურით.

ეგვიპტის ისტორიის შესასწავლად აუცილებელი იყო ეგვიპტური დამწერლობის გაშიფვრა. ეს მეტად საშური საქმე იყო, რადგან ეგვიპტელები წერდნენ ყველგან, სადაც კი წარწერის მოთავსება იყო შესაძლებელი: ტაძრების, სასახლეების, პირამიდების, აკლამების კედლებზე, ქანდაკებებსა და რელიეფებზე, ფრესკებზე, ნივთებზეც კი, აგრეთვე — პაპირუსზე.

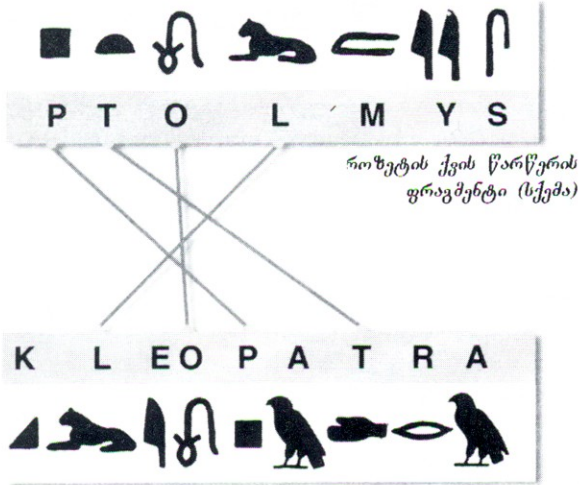
ეგვიპტური ეროგლიფური დამწერლობის ძეგლები ევროპაში ცნობილი იყო ანტიკურ ხანაშიც, შუა საუკუნეებშიც და შემდეგაც. რომისა და კონსტანტინოპოლის მოედნებს ამკობდა ეგვიპტიდან ჩამოტანილი ქანდაკებები, რომლებზეც წარწერები იყო დატანილი, მაგრამ უკვე ახალი წელთაღრიცხვის დასაწყისიდან

აღარავინ იყო ისეთი, ვინც მათ წაკითხვას შეძლებდა. საქმე ის გახლავთ, რომ ეგვიპტური ეროგლიფების წაკითხვის ყველა მცდელობა თავიდანვე განწირული იყო მარცხისთვის, რადგან არასწორ საფუძველზე ემყარებოდა. ყველა, ვინც კი ამ საქმეს ხელს ჰკიდებდა, თვლიდა, რომ ეროგლიფები ხატოვანი დამწერლობის ნიმუშები იყო და თითოეული რაღაც ცნებას აღნიშნავდა; შესაბამისად, ისინი არასწორ გზას ადგებოდნენ და ეროგლიფების წაკითხვასაც ვერ ახერხებდნენ. პირველი, ვინც მალზე მარტივი, მაგრამ სრულიად გენიალური დასკვნა გააკეთა — რომ თითოეული ეს ნიშანი ასო იყო და არა რაიმე ცნების აღმნიშვნელი ეროგლიფი — ფრანგი ეგვიპტოლოგი ჟან ფრანსუა შამპოლიონი გახლდათ. ამ მარტივი ჭეშმარიტების მოხელთებას შამპოლიონმა მთელი სიცოცხლე მონადომა. ამ დასკვნამდე მისვლას წინ უძღოდა ათწლეულების დაუღალავი შრომა და გატეხილი ღამეები.

შამპოლიონი საფრანგეთის ერთ პატარა დაბა ფიჟაკში დაიბადა 1790 წლის დეკემბერში. იგი თერთმეტი წლისა იყო, როდესაც შემთხვევით შეხვდა ცნობილ ფიზიკოსსა და მათემატიკოსს ჟოზეფ ფურიეს, რომელიც თავის დროზე ეგვიპტის ლაშქრობაში მონაწილეობდა და, იქიდან წამოღებული პაპირუსები რომ უჩვენა პატარა შამპოლიონს, ბიჭმა მტკიცედ განაცხადა: „მე ამას წაკითხავ.“ და მართლაც, ამის შემდეგ მას უქმად არ დაუკარგავს არც ერთი წუთი, არ გადაუხვევია დასახული გზიდან. 13 წლისამ მან დაიწყო არაბული, სირიული, ქალდეური და კობტური ენების შესწავლა. სწავლობდა ძველ ჩინურსაც, ძველ სპარსულსაც. ყოველივე, რასაც იგი სწავლობდა, საბოლოო ანგარიშით, დაკავშირებული იყო ეგვიპტესთან.

17 წლისამ მან გრენობლის აკადემიას წარუდგინა წიგნი „ეგვიპტე ფარაონების ხანაში“, რის შედეგადაც იგი ერთხმად აირჩიეს აკადემიის წევრად. ამის შემდეგ იგი პარიზში გადადის საცხოვრებლად, მაგრამ ყველა პარიზულ გასართობსა და ცდუნებას უარყოფს და მთელ დროს მუშაობას ანდობებს. სწავლობს სანსკრიტს, სრულყოფილად ეუფლება დემოტურსა და კობტურ ენებს. მას უკიდურესად უჭირს, მაგრამ გაჭირვება ხელს ვერ აღებინებს დასახული მიზნისაკენ სწრაფვავზე. და აი, 19 წლის ასაკში იგი გრენობლის უნივერსიტეტის პროფესორი ხდება. შამპოლიონი იწყებს კობტური ენის ლექსიკონის შედგენას. ყოველი მისი სიზმარი ეროგლიფების წაკითხვით მთავრდება, და მიუხედავად ამისა, იგი მანც აქტიურად ებმება პოლიტიკურ ბატალიებში. მისდა საუბედუროდ, ტახტზე ასი დღით კვლავ დაბრუნებული იმპერატორ ნაპოლეონის მხარეს იჭერს, მაგრამ ნაპოლეონის დღეები დათვლილი იყო და მას წმ. ელენეს კუნძულზე გადასახლება და სიკვდილი ელოდა; ხოლო მისი მომხრეები, მათ შორის შამპოლიონი და მისი ძმა, ბურბონთა რესტავრაციის შემდეგ დევნილთა შორის აღმოჩნდნენ. შამპოლიონი სახელმწიფო დამნაშავედ ცნეს და გადაასახლეს. სწორედ ამის შემდეგ ჰკიდებს იგი ხელს ეროგლიფების წაკითხვას მთელი სერიოზულობით და გამოსცემს ნაშრომს, რომელშიც თითოეული ეროგლიფური ნიშანი ასოდა მიჩნეული. ეს უდიდესი გარდატეხა იყო. როზეტის ქვაზე ეროგლიფური ტექსტის იმ ადგილას, სადაც ბერძნული ტექსტის მიხედვით მეფის სახელი უნდა ყოფილიყო, ნიშნების ერთი ჯგუფი ჩასმული იყო ოვალურ ჩარჩოში, რომელსაც შემდგომ კარტუმი

ეწოდა. ბერძნული ტექსტის ანალოგიით აქ სიტყვა პტოლემეაოსის უნდა ყოფილიყო ჩაწერილი. 1815 წელს აღმოჩენილ ე.წ. ფილეს ობელისკზე (ორენოვანი – ბერძნული და ეგვიპტური წარწერით) პტოლემეაოსის სახელის აღმნიშვნელ იეროგლიფებთან ერთად, ოვალურ ჩარჩოში ნიშნების კიდევ ერთი ჯგუფი იყო მოთავსებული. აქ, როგორც ბერძნული ტექსტიდან ირკვევა, დედოფალ კლეოპატრას სახელი უნდა



როზეტის ქვის წარწერის ფრაგმენტი (სქემა)

3. ფილეს ობელისკის წარწერის ფრაგმენტი (სქემა)

ყოფილიყო ჩაწერილი. შამპოლიონმა ნიშნების ორივე ჯგუფი (პტოლემეაოსი – ეგვიპტურად პტოლემის – და კლეოპატრა) ერთმანეთის ქვეშ ამოწერა და აღმოჩნდა, რომ „კლეოპატრას“ მეორე, მეოთხე, მეხუთე და მეშვიდე ნიშნები ემთხვეოდა „პტოლემეაოსის“ მეოთხე, მესამე, პირველ და მეორე ნიშნებს. ამგვარად იყო ნაპოვნი შამპოლიონის მიერ ეგვიპტური დამწერლობის გასაღები. ამ აღმოჩენით შამპოლიონმა მძლავრი ბიძგი მისცა ეგვიპტოლოგიის განვითარებას. ამის შემდეგ მთელი XIX და XX სს-ის განმავლობაში მრავალი მეცნიერი (კ. ლეპსიუსი, გ. ბრუეში, ო. მარიეტი, ფ. პეტრი, გ. მასპერო, ედ. მეიერი, ა. ერმანი და სხვ.) იკვლევდა ეგვიპტურ ცივილიზაციას. მისი შესწავლა დღესაც გრძელდება.

მეცნიერთა გამოკვლევების შედეგად საბოლოოდ დადგინდა ეგვიპტური ცივილიზაციის პერიოდიზაცია:

ძველი სამეფოს ხანა – XXIX-XXIII სს.

(I-V დინასტიები)

შუა სამეფოს ხანა – XXI-XVIII სს.

(XI-XIII დინასტიები)

ახალი სამეფოს ხანა – XVI-XI სს.

(XVII-XX დინასტიები)

გვიანი ხანა – X-VI სს.

(XXV-XXVI დინასტიები)

ძვ.წ.აღ. 525-332 წლებში ეგვიპტე სპარსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შედის.

ძვ.წ.აღ. 332 წელს კი მას ალექსანდრე მაკედონელი იპყრობს.*

ეგვიპტური ტექსტების შესწავლამ მეცნიერებს საშუალება მისცა, ეგვიპტური ენის განვითარებაში რამდენიმე პერიოდი გამოეყოთ:

1. კლასიკური ეგვიპტური – ძველი სამეფოს ენა;
2. საშუალო სამეფოს ენა;
3. ახალი სამეფოს ენა – ამ დროს კლასიკური ენა უკვე გაუგებარია და საგანგებო შესწავლას საჭიროებს;
4. დემოტური – გავრცელებულია ძვ.წ.აღ. 800 – ახ.წ.აღ. 200 წწ-ში;
5. კოპტური – ესაა ძველეგვიპტელთა ქრისტიანი შთამომავლების ენა, რომელიც ახ.წ.აღ. XVIII ს-მდე შემორჩა ცოცხალ მეტყველებაში, ხოლო ამის შემდგომ კი – მხოლოდ ღვთისმსახურებაში.

მეცნიერთა მიერ ეგვიპტური დამწერლობის სამი სახეობა დადასტურებული: იეროგლიფური, იერატიკული (ანუ ქურუმათა დამწერლობა, რომელიც უმეტესად გრძელი ტექსტების პაპირუსზე ხელით ჩასაწერად გამოიყენებოდა) და დემოტური, რომელიც გვიან ხანაში იერატიკული დამწერლობიდან წარმოიშვა.

მეცნიერთა გამოკვლევებმა ასევე საშუალება მოგვცა, ეგვიპტურ სახელმწიფოსა და მისი მოწყობის საკითხებზეც შეგვექმნა წარმოდგენა.

ეგვიპტე ტიპიური აღმოსავლური დესპოტია იყო. ცენტრალიზებული სახელმწიფოს სათავეში იდგა უზენაესი ხელისუფალი – ფარაონი. არავის ჰქონდა უფლება წარმოეთქვა ფარაონის წმინდა სახელი, რადგან, ეგვიპტელთა წარმოდგენით, ამას შეეძლო მისთვის ზიანი მიეყენებინა, ამიტომ მას „პერ-ო“-ს ანუ „დიდ სახლს“ ეძახდნენ, საიდანაც წარმოდგა ტერმინი ფარაონი.

ოფიციალური იდეოლოგიის თანახმად, ეგვიპტის ფარაონი იყო არა მოკვდავი ხელისუფალი, არამედ ადამიანის სახით განსხეულებულ-განხორციელებული ღვთაება, ღმერთკაცი. იგი „ღვთაებრივი“ და „მარადიულია“. მარადიულია ფარაონის „ღვთაებრივი სულიერი საწყისი“ და არა მისი გამოვლინების მატერიალური ფორმა – სხეული. (ფარაონის მარადიულობის იდეას სიმბოლურად აღნიშნავს კარტუში ანუ წრე, რომელშიც იწერებოდა ფარაონის სახელი; წრე კი ძველ ეგვიპტეში მუდმივგანახლებადის, უსასრულობისა და მარადიულობის სიმბოლო იყო).

ეგვიპტეს საკმაოდ მწყობრი სახელმწიფო სისტემა ჰქონდა. მთელი ქვეყანა იყოფოდა ოლქებად – ნომებად, რომელთა სათავეში უმაღლესი ხელისუფალი ნიშნავდა ნომარქებს – დიდგვაროვან მოხელეებს. თითოეულ ნომს ევალებოდა, წესრიგში ჰქონოდა მის ტერიტორიაზე განლაგებული საირიგაციო ქსელი და ყოველწლიურად სამეფო ბედლებში მარცვლეულის განსაზღვრული რაოდენობა ჩაებარებინა. არქაულ ეგვიპტეში ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ ფარაონი მთელ ქვეყანაში თვითონ ატარებდა მოსავლის ინსპექციას. ამ პროცედურას „ჰორის გაცილება“ ერქვა. გარკვეული დროის შემდეგ ეს რიტუალი ყოველწლიურ „გადასახადების აღწერად“ გადაიქცა, რომელიც ადგილზე ტარდებოდა სათანადო მოხელის მიერ, ნომარქის მეთვალყურეობით.

ძველი სამეფოს ხანის ეგვიპტეს არ ჰყავდა რეგულარული არმია და ფლოტი, მაგრამ სამხედრო ლაშქრობების დროს თითოეულ ნომს მასზე შეწერილი მამაკაცების განსაზღვრული რაოდენობა უნდა გამოეყვანა, ასევე, მუშახელით უნდა უზრუნველყო

* ამ ძირითად ეტაპებს შორის არსებულ ინტერვალებს მეცნიერებმა გარდასული პერიოდები უწოდეს; ეგვიპტელ ფარაონთა 30 დინასტიის მმართველობა ყველა ხანასა და გარდასული პერიოდზე ნაწილდება.

მადარობები, მშენებლობები.

სამეფო სახლის სამეურნეო ნაწილი დაყოფილი იყო სხვადასხვა ფუნქციების მიხედვით: საჭურჭლე, ბელეები, იარაღის, ზეთის და სხვა საწყობები. თითოეულ მათგანს თავისი მმართველი განაგებდა. ქვეყნის პირველ მოხელედ კი მთავარი ვეზირი – ჩატი ითვლებოდა. ამგვარად, ეგვიპტეში ძლიერი და ორგანიზებული სახელმწიფო ბიუროკრატიული აპარატი მოქმედებდა.

ეგვიპტე, არსებითად, თეოკრატიული სახელმწიფო იყო, სადაც რელიგია სახელმწიფო პოლიტიკის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა. ამდენად, ღვთისმსახურები – ქურუმები საკმაოდ ძლიერი კასტა იყო.

ვინ შეადგენდა ეგვიპტის დანარჩენ მოსახლეობას? ამ საკითხზე წლების განმავლობაში დიდი დავა მიდიოდა მეცნიერებს შორის. ზოგიერთი ამტკიცებდა, რომ მოსახლეობის ძირითად ნაწილს შეადგენდნენ მონები და რომ ეგვიპტე მონათმფლობელური სახელმწიფო იყო; ნაწილი კი კატეგორიულად ილაშქრებდა ამ მოსაზრების წინააღმდეგ. საბოლოოდ შეთანხმდნენ, რომ ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების, და მათ შორის ეგვიპტის სოციალურ-ეკონომიკური წყობა არ იყო იმ ტიპის მონათმფლობელობა, როგორსაც ძველ საბერძნეთსა და რომში ვხვდებით, რადგან აქ მონური შრომის გამოყენების არეალი მეტად შეზღუდული იყო. სოფლის მეურნეობაში უცილობლად ბატონობდა თავისუფალი მოსახლის, მიწის მფლობელის შრომა. მონების შრომა ნაკლებად გამოიყენებოდა ხელოსნობაშიც. დიდ მშენებლობებსა და ირივაციამდე თავისუფალი შრომის წილი დიდი იყო. ამგვარად, ეგვიპტე ფართო ფენების შრომაზე დამყარებული ცენტრალიზებული სახელმწიფო გახლდათ, რომელსაც სამეფო ხელისუფლება ძლიერი ბიუროკრატიული აპარატის საშუალებით მართავდა. სახელმწიფოს წინაშე საზოგადოების თავისუფალ წევრებსაც გარკვეული მოვალეობები ჰქონდათ: სახელმწიფო გადასახადის გადახდა, შრომითი ბეგარა და სამხედრო სამსახური.

XX ს-ის ადამიანის თვალწინ გადაშლილია მთელი ეგვიპტური კულტურა, გაშიფრულია იეროგლიფები, წაკითხულია მრავალი ტექსტი, და მაინც, ჩვენთვის ბევრი რამ გაუგებარია, ჩვენ გვიწევს, შევადგინოთ ეგვიპტელთა აზროვნების სიღრმეებში. ამაში ეგვიპტური მითოლოგია გვეხმარება. ძველეგვიპტური მითი – ეს არის სამყაროს შესახებ რელიგიური წარმოდგენების რთული კანონიკური სისტემა, ეს არის რწმენა, რომელიც აუცილებელ ნორმას წარმოადგენდა. მართალია, ეგვიპტელებისათვის დედამიწა შემოიფარგლებოდა მხოლოდ მათი ქვეყნით, წყალი კი – ნილოსით, მათ მაინც საკმაოდ სრული წარმოდგენა ჰქონდათ სამყაროს შესახებ. ეგვიპტელებმა იცოდნენ, რომ არსებობს კოსმოსი, მზე, მთვარე, პლანეტები, ვარსკვლავები და თანავარსკვლავედები და ყოველივე ეს მათ წარმოდგენაში კონკრეტულ ღვთაებებთან იყო გაიგივებული. მათ მრავალი ღვთაება ჰყავდათ, უზენაესი კი მზის ღვთაება რა (მოგვიანებით – ამონ-რა) იყო.

ნებისმიერი ხალხის მითოლოგიაში დგას საკითხი სამყაროს საწყისის შესახებ. ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, რომ სვამს რასაკითხს სამყაროს წარმოშობის



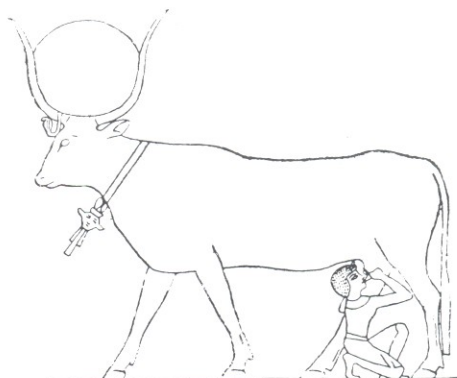
4. რა, მზის ღვთაება

შესახებ, მითი არ გვაძლევს ამ საკითხის მეცნიერულ ახსნას, არამედ მხატვრული, ჯადოსნური სახე-ხატების საშუალებით შეიმეცნებს მას.

ეგვიპტური მითები სამყაროს შექმნის შესახებ ძალზე მრავალფეროვანია. ღმერთების, ადამიანებისა და სამყაროს შექმნელებად ამ მითებში ხშირად გვევლინებიან ცხოველები, ჩიტები, ღმერთები და ქალღმერთები, მაგრამ საერთო მათ შორის ისაა, რომ ყოველ მათგანში ფიგურირებს პირველქმნილი წყლის ქაოსი – ნუნი, რომლისგანაც შემდეგ წარმოიქმნება სამყარო.

არსებობს ლეგენდები, რომელთა თანახმად სამყაროს შექმნელებად და მზის ღვთაების – რას დამბადებლად ცხოველი ან ფრინველი გვევლინება; ერთ-ერთი ვერსიით, მზე ოქროს ხბოს სახით იშვა ცისაგან. ცას კი განასახიერებდა უზარმაზარი ძროხა, რომელიც, თავის მხრივ, პირველქმნილი ქაოსიდან – ოკანიდან (ნუნი) გამოვიდა. ამ ციური ძროხის სხეული ვარსკვლავებითაა მოფენილი. „პირამიდების ტექსტებში“ მზის ღვთაება – რა მოხსენიებულია როგორც „ხბო, შობილი ცისაგან“. ამის შემდგომ თვით მზის ღვთაება ქმნის მთელ სამყაროს. როგორც ვიცით, ეგვიპტის ფარაონებსაც მზის ღვთაებასთან აიგივებდნენ, ამიტომაც ისინი ციური ძროხის შვილებად გაიაზრებოდნენ. ამის დასტურია მრავალი ძველი, სადაც ესა თუ ის ფარაონი სწორედ ღვთაებრივ ძროხასთანაა გამოსახული; იგი ხან მის ცურს წოვს, როგორც მისი პირმშო, ხან კი მის წინ მღვთი გამოისახება, რაც მიგვიანიშნებს, რომ ფარაონი ამ არსების მფარველობის ქვეშ იმყოფება.

ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, პირველქმნილი ქაოსიდან – ნუნიდან – წარმოიშვა წმინდა ბენ-ბენის ბორცვი, რომელზეც ამოცურდა მზე ჩიტის – ბენუს სახით. ამ მითში მოცემულია ოთხი სტიქია: წყალი – ნუნი (პირველქმნილი ქაოსი), მიწა – ბენ-ბენის



5. ფარაონი წიხის ცურს მთიის ცურს



ბორცვი, ჰაერი – ჩიტი ბენუ და ცეცხლი – მზე (რა). ოთხი ძირითადი ელემენტი, რომელთაგანაც, ეგვიპტელთა (და არა მარტო ეგვიპტელთა) წარმოდგენით, შედგება სამყარო, ამ მითში გაცხადებულია შესაბამისი სიმბოლოებით, სახე-ხატებით.

არსებობს ლეგენდების ერთი ჯგუფი, რომელთა მიხედვით, მზის მშობლად და, აქედან გამომდინარე, მთელი სამყაროს შემქმნელად ითვლება დედალვთაება, ქალღმერთი, რომელიც მამაკაცური საწყისის მონაწილეობის გარეშე, თვითონ შობს მზეს. ყოველ დღით მისი წილიდან მზის დისკო გამოგორდება,

მისა, რომელიც „უსასრულოა“, არავისგან შობილა, ხოლო თვითონ კი ღვთაებათა შემქმნელად გვევლინება. იგი თვითონვე წარმოიქმნა პირველქმნილი ქალღმერთის ნუნისგან. მზის ღვთაება ატუმი თავადვე ანაფიფორებს საკუთარ თავს და ამის შემდეგ პირიდან ამონათხევეს ღვთაებათა წყვილს – ჰაერის ღვთაება შუს და ტენის ქალღმერთ ტეფნუტს. თავის მხრივ შუ და ტეფნუტი ღვთაებათა კიდევ ერთ წყვილს ქმნიან – მიწის ღვთაება გებს და ცის ღვთაება ნუტს. ისინი კი შობენ მიცვალებულთა ღვთაებას – ოსირისს და მის მეუღლეს – ისისს, ბოროტების ღვთაებას – სეთს და მის მეუღლეს – ნეფტისს.

არსებობს სამყაროს შემქმნის მითის კიდევ ერთი, მეფისური ვარიანტი. ამ ვერსიის თანახმად, სამყაროსა და ღმერთების შემქმნელად მიჩნეულია ღვთაება პტაჰი, რომელიც ქმნის 8 ღვთაებას, მათ შორისაა სწორედ ჰელიოპოლისური ვერსიის დემიურგი – ატუმიც. მაგრამ აქ მთავარი სხვა რამაა – თვით შემოქმედების პროცესი, რომელიც არსებითად განსხვავდება ჰელიოპოლისური ვერსიისაგან.

მეფისური ვერსიით, შემოქმედი – პტაჰი სამყაროს ქმნის „გულით და ენით“, პირველი მეტაფორულად შეესაბამება აზრს (ეგვიპტურად – სია), რომელიც გულში ჩაისახება, მეორე კი – სიტყვას (ხუ, რომელიც ენით გამოითქმის). ამ შემთხვევაში იგულისხმება, რომ ყოველი შემოქმედებითი აქტი გულიდან უნდა გამომდინარეობდეს. საკუთარ გულში წარმოთქმული შემდეგ სიტყვით უნდა გაცხადდეს, რადგან აზრი, საგნები და არსებები, სახელდებულნი გულში, არსებობენ მხოლოდ პოტენციაში. მათ რომ რეალური არსებობა მოიპოვონ, საჭიროა მათი ხმამაღლა სახელდება, მათი სახელების ხმამაღლა წარმოთქმა. „არაფერი არსებობს მანამ, სანამ მისთვის წინასწარ მიცემული სახელი ხმამაღლა არ წარმოითქმება. იგი (გული) არის ის, რაც გამოსავალს აძლევს ყოველ ცოდნას, ხოლო ენა (სიტყვა) ისაა, რაც იმეორებს გულის ჩანაფიქრს.“ (გ. მასპერო). ასევე აზრითა და სიტყვით ქმნის პტაჰი ღმერთებს, ქალაქებს, ხელოვნებას, ცხოვრებას მართალთათვის და სიკვდილს ცოდვილთათვის: „და მიეცა ცხოვრება მშვიდობისმოყვარეს, და მიეცა სიკვდილი ბოროტმოქმედს, და შექმნილ იქნა ყოველი სამუშაო და ყოველი ხელოვნება, ხელით ქმნა, ფეხით სვლა, და მოვიდა მოძრაობაში ყოველი ასო მისი ბრძანებით, ჩაფიქრებული გულში და გამოხატული სიტყვით... დაბადა მან ღმერთები, შექმნა ქალაქები, დააარსა ნომები, მიუჩინა ღვთაებებს საკუთარი ტაძრები, დააწესა მსხვერპლი მათთვის, შექმნა მათი სხული მათი სურვილისამებრ და შევიდნენ ღმერთები საკუთარ სხეულებში, ქმნილში ყოველი ხისაგან, ქვისაგან, თიხისაგან...“ ჩვენ წინაშეა დანარჩენი ვერსიებისაგან სრულიად განსხვავებული სურათი სამყაროს შექმნისა.

ეგვიპტური თქმულებები სამყაროს შექმნის შესახებ ყოველთვის დაკავშირებულია მზის შექმნასთან. ჩვენ დავინახეთ, რომ მაშინაც კი, როდესაც მითი მოგვითხრობს მთელი სამყაროს, ბუნების, ღმერთებისა და ადამიანების შექმნის შესახებ, მასში საგანგებოდაა გამოყოფილი მზის შექმნის მომენტი. მზის ღმერთი



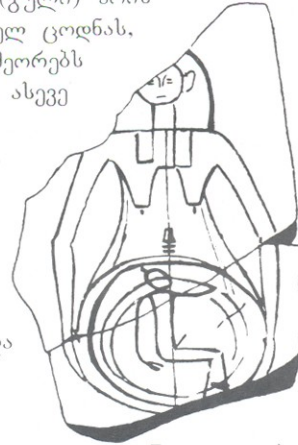
6. ფარაონი და მისი მფარველი ციური ძინისა

ყოველ საღამოს კი იგი კვლავ ყლაპავს საკუთარ პირმშოს, რათა მომდევნო დღეს, დღით, ახლიდან შვას იგი. ფარაონ პეპის პირამიდის კედელზე კვითხულობთ მიმართვას ციური დედალვთაებისადმი: „მუცლად იღე შენ იგი, პეპი, მსგავსად იმისა, როგორც მუცლად იღე ღმერთი იგი“ ანდა „გადაყლაპე შენ ნიუსერი (ფარაონი), მსგავსად იმისა, როგორც გადაყლაპე შენ შვილი შენი ღვთაებრივი“.*

საერთოდ, ეგვიპტურ პანთეონში ქალღმერთებს საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავთ. ზედა და ქვედა ეგვიპტის მფარველები სწორედ ქალღმერთები – ნეხბეტი და ეჯო – არიან. თითოეული ნომის მფარველი ღვთაებაც ქალღმერთი იყო.

ამის პარალელურად არსებობს მითების მეორე ჯგუფი, სადაც სამყაროს შემოქმედად, დემიურგად გვევლინება მხოლოდ მამრი ღვთაება, ქალური საწყისის მონაწილეობის გარეშე.

ჰელიოპოლისური ვერსიის თანახმად, რომელიც, როგორც ჩანს, ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული იყო და რომელიც ანტიკური ავტორებისთვისაც ყოფილა ცნობილი, დემიურგია ატუმი. ეგვიპტურად ზმნა, რომელიც სიტყვა ატუმის საფუძველს შეადგენს, ერთდროულად ნიშნავს „არარსებობასაც“ და „სრულ არსებობასაც“. ეს ორი ურთიერთგამომრიცხავი ცნება ერთ მთელადაა შერწყმული ატუმის სახელში, ატუ-



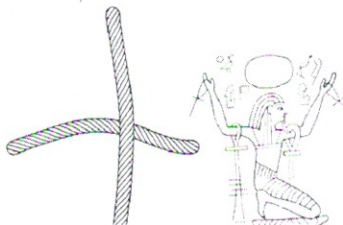
7. დედალვთაება მჰამ წაღაშო

* აქ და შემდგომ ეგვიპტური ტექსტებისა და მითების თარგმანი ავტორისეულია.

ატუმი
დამიურავი



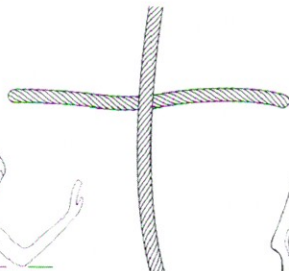
ტაფნუტი
ბანის ძალღმერთი



შუ
ჰაერის ღვთაება



გაგი
მიწის ღვთაება



ნუტი
ცის ძალღმერთი

ოსირისი
მიცვალებულთა
ღვთაება



ისისი
ოსირისის
მეუღლე



სეთი
პროტეზის
ღვთაება



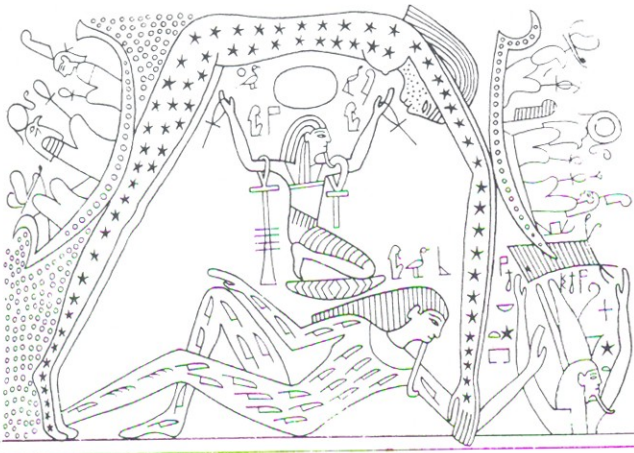
ნეფთისი
სეთის მეუღლე



8. ხამქარის შუქმწიხის მთის პელოპოლისურს ვერსია

უზენაესი ღვთაებაა ეგვიპტური პანთეონისა. ძველი სამეფოს ხანაში თაყვანს სცემდნენ მზის ღვთაებას – რას, ან ატუმ-რას, ახალი სამეფოს ხანაში კი იგი ამონ-რად იქცა. მზის სიმბოლიკა ძალზე მრავალფეროვანია. მას გამოსახავენ ფრთოსანი დისკოს, ხბოს, ადამიანის ან ნავში მჯდომი შევარდნის სახით. მას უძღვნიან მრავალ ჰიმნს. სწორედ მზეს უჭირავს განსაკუთრებული ადგილი ეგვიპტელთა წარმოდგენაში სამყაროს შესახებ. მზე უშუალოდაა დაკავშირებული ცასთან და ამდენად, სამყაროზე, კოსმოსზე ეგვიპტელთა წარმოდგენის ფორმირებას მზესთან ერთად ცაც განსაზღვრავდა. ცა ღვთაებათა საცხოვრებელ ადგილად გაიზრებოდა. ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ არსებობს ორი ცა, ორი სუბსტანციური საწყისი ცისა – სიმკვრივე და ნაკადი. სიმკვრივე ასოცირდებოდა საყრდენთან, ხოლო ნაკადი – წყლის ცისფერ ჭავლთან, რომელიც გარს ერტყმოდა სამყაროს. ეს ორი სუბსტანცია ორი ქალღმერთით იყო გამოხატული. სიმკვრივეს განასახიერებდა ქალღმერთი პათორი, რომელსაც ციური ძროხის სახით გამო-

ხატავდნენ, ხოლო ციურ ნაკადს – ნუტი, რომელიც გამოისახებოდა მიწაზე ხელებითა და ფეხებით დაბჯენილი ისე, რომ მისი ვარსკვლავებით მოჭედილი სხეული ციურ თაღს ქმნიდა. ეყრდნობა რა თავისი კიდურებით მიწას, ნუტი ზეციურ და მიწიერ სამყაროებს შორის უშუალოდ გვეკვლინება, იგი (მისი სხეული) განასახიერებს თაღს, „წყლის დიდ ციურ ნაკადს“, „ზეციურ ნილოსს“, რომელსაც მზის ღმერთი რა საკუთარ ნავში მჯდომი გადის ყოველდღიურად. ამოცურდება რა აღმოსავლეთიდან, იგი მთელი დღის მანძილზე მოგზაურობს „ზეციურ ნილოსზე“ ანუ ნუტის სხეულის გასწვრივ და ანათებს ქვეყანას, ხოლო საღამოს დასავლეთით მიეფარება თვაღს. ე.ი. დილით იბადება და საღამოს კვდება. ეგვიპტელთა წარმოდგენით, გაიარა რა მზის ღმერთმა დღის გზა, ახლა მან ღამის გზაც უნდა გაიაროს. ეს გზა კი მიწისქვეშა სამყაროზე, საიქიოზე, ეგვიპტურად ამდუატის ქვეყანაზე გადის. ციური და მიწისქვეშა სამყაროები არსებობის ორი სხვადასხვა ფაზაა. მაგრამ, სანამ რა მიწისქვეშა სამყაროში თავის მოგზაურობას



9. სამყაროს ეგვიპტური მოდელი

დაიწყებს, იხმობს სიბრძნის ღვთაება თოთს და ნიშნავს მას თავის მოადგილედ მიწის ზემოთ ღამის განმავლობაში. ამგვარად, თოთი განასახიერებს მთვარის ღვთაებას, რომელიც ღამის ცაზე მზის ნათლის ანარეკლად იქცევა.

ეს მითი გვიჩვენებს ეგვიპტელთა წარმოდგენას არსებობის ორი ფორმის – დღისა და ღამის, ნათლისა და წყვდიადის, სიცოცხლისა და სიკვდილის შესახებ.

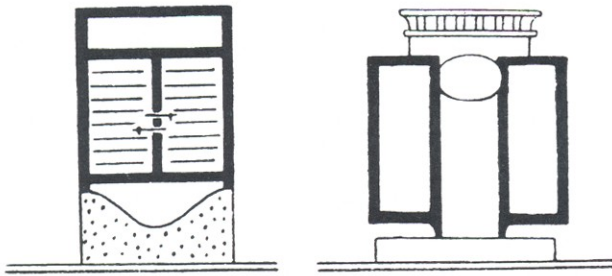
ამის შემდეგ მზე დღის ნავიდან (მესკეტეტიდან) ღამის ნავზე (მენჯეტზე) გადაინაცვლებს, მოგზაურობას განაგრძობს უკვე მიწისქვეშეთში, ამდუატის ქვეყანაში და „მიწისქვეშა ნილოსს“ მიუყვება. გზად მას მიცვალებულთა სულები ეგებებიან. მიწისქვეშეთი, ეგვიპტელთა წარმოდგენით, უზარმაზარი გველის სხეულია, რომელიც სიგრძით 1300 წყრთის ტოლია. მიწისქვეშა სამყაროს ყოველ ნაწილს მზე დროის გარკვეულ მონაკვეთში გადის და აი, ზუსტად 12 საათზე, შუაღამისას, იგი ხვდება თავის მოსისხლე მტერს, ვიგანტურ გველს, აპოპს (მისი სიგრძე 450 წყრთის ტოლია), შეებრძოლება მას, ამარცხებს და

ურობა მიცვალებულთან ერთად. მოგზაურობის მეექვსე საათზე საიქიოს სამი მსახური ეგებება გარდაცვლილს და მიპკვრის მას ცეცხლისმფრქვეველ ქვეწარმავალს (გველს), რომელიც ამერიდან იცავს მის სხეულს, ხოლო ცხოველმყოფელი სიტყვა ღმერთისა „აჰიეთებს“ მიცვალებულს (ანუ საბოლოოდ გამოიხმობს მის სულს სხეულიდან) და იგი ძირს ვარდება იმის მსგავსად, როგორც მზე ჩაცურდება ყოველ საღამოს ჰორიზონტს მიღმა. გაივლის რა ადამიანი მიწისქვეშეთს, ოსირისის საუფლოს, ანუ 1300 წყრთის სიგრძის გველის სხეულს, იგი ნელ-ნელა ახალგაზრდადება მზის მსგავსად და ბოლოს თავიდან იბადება ჩვილის სახით. სიცოცხლე, სიკვდილი და ხელახალი დაბადება ეგვიპტელებს წარმოუდგენიათ, როგორც ადამიანის არსებობის სხვადასხვა ფაზა. მათი აზრით, ადამიანი



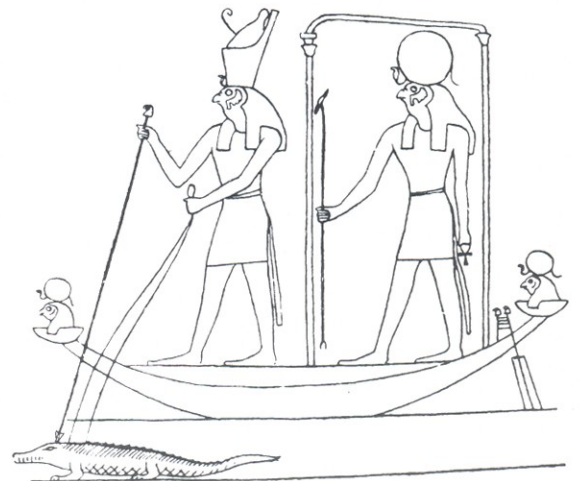
11. ზვილი მზე გველის რკალიში, ურობობისში

ბრუნდება იქ, საიდანაც მოვიდა, მისდევს რა გარდასახვის სტადიებს, რათა კვლავ მოევლინოს სამყაროს ახალი სახით, ახალ ხარისხში – და ასე გრძელდება უსასრულოდ. სამყაროს, ღვთაებათა და ადამიანის მთლიანობას, ჰარმონიასა და მარადიულ წრებრუნვას ეგვიპტელთა წარმოდგენით განასახიერებს გველი, რომელსაც ისინი „სამყაროს სარტყელს“ უწოდებენ. სწორედ ამიტომ, სამყაროს უსასრულობის სიმბოლოდ მიჩნეული იყო გველი, რომელსაც საკუთარი კუდი პირით უჭირავს (ამ გამოსახულებას „ურობობის“ უწოდებენ). წრე, რომელიც გარს ერტყმის სამყაროს, განასახიერებს კოსმიურ წესრიგს, სადაც არაფერს აქვს



10. ჰორიზონტის ბჭენი

გზას განაგრძობს. გარიჟრაჟისას იგი კვლავ მიადგება აღმოსავლეთს. განიხელება ჰორიზონტის ბჭენ, მზის ღმერთი პირს იბანს იაირუს ტბაში, შემდეგ მეწამული სამოსელით ირთვება, დღის ნავზე გადაინაცვლებს და ახლად დაბადებული ამოცურდება ცაზე, განათებს ქვეყანას. მზის დღისა და ღამის განმავლობაში მოგზაურობის შესახებ მოგვითხრობს სხვადასხვა ეგვიპტური წყარო: „ღამის წიგნი“, „დღის წიგნი“, „ამდუატის წიგნი“, „ბჭეთა წიგნი“, „მზის ლიტანია“ და სხვა. ამ წყაროების მიხედვით, სიკვდილი უკანასკნელი მიჯნა როდია, მას კვლავ დაბადება მოსდევს. გარდა ამისა, ამ ტექსტებში არის მინიშნება იმაზეც, რომ ყოველი ადამიანი, მზის ღმერთის მსგავსად, იმავე გზას გადის. XIX დინასტიის დროს შექმნილ „ამდუატის წიგნი“ საათების მიხედვითაა აღწერილი მზის ღმერთის მოგზა-



12. მზე განგმირავს ქვეწარმავალს



დასაწყისი და დასასრული და ყოველივე წრეზე ტრი-
ალებს, მზის ღმერთის მსგავსად, რომელიც კვდება და
კვლავ აღდგება, ახლიდან იბადება.

აღდგომად ღვთაებათა რიცხვს ეგვიპტურ პანთეონში
ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღვთაება ოსირისიც
მიეკუთვნება.

ოსირისის კულტი ერთ-ერთი ყველაზე რთული და
საინტერესოა ეგვიპტურ მითოლოგიაში. მისდამი
მიძვნილ ჰიმნში ვკითხულობთ:

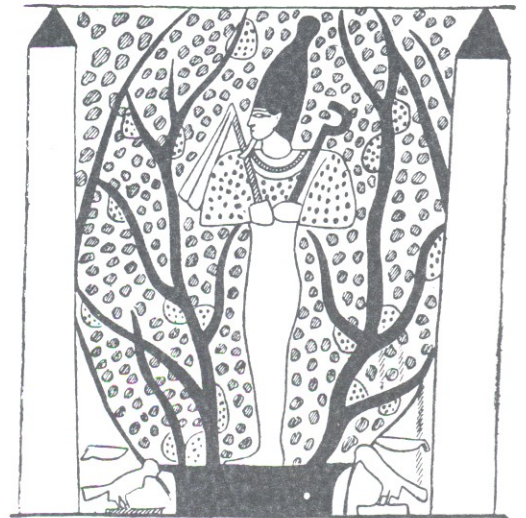
„არსი შენი, ოსირის, იღუმალაია,
შენ ხარ მთვარე, მანათობელი ცაზე,
შენ იქმნები ჭაბუკად, როდესაც ისურვებ,
შენ ახალგაზრდავდები, როდესაც ვინდა,
შენ ხარ ნილოსი ახალი წლის დასაწყისში,
აღამიანები და ღმერთები ცხოვრობენ ნაჟურით,
რომელიც შენგან გამოედინება.
და მე ვირწმუნე აგრეთვე, რომ შენი დიდებულება
მეუფეა ქვესკნელისა“.

ამ ჰიმნიდან ნათლად ჩანს, თუ რამდენ რასმე
აერთიანებს ოსირისი საკუთარ არსში: იგი არის
ნილოსი, მომნიჭებელი ღვთაებრივი ტენისა და სიცო-
ცხლისა; იგი არის მთვარე, აგრეთვე მიცვალებულთა
ღმერთი, მათი მეუფე და მსაჯული. ჰიმნში
მინიშნებული გაახალგაზრდავებისა და ჭაბუკად ქცევის
მოქმენტი აშკარად მიგვითითებს, რომ იგი კვდომად-
აღდგომადი ღვთაებაა, რითაც ბუნების ცხოველმყოფელ
ძალებსა და ნაყოფიერებას უკავშირდება. გარდა ამისა,
იგი გარდაცვლილი ფარაონის კულტსაც ითავსებს.

ჰელიოპოლისური ვერსიის თანახმად, ოსირისი გებისა
და ნუტის შვილია. იგი უხსოვარ დროს მეფობდა
ეგვიპტეში. ოსირისმა ასწავლა ეგვიპტელებს
მიწათმოქმედება, მებაღეობა, მევენახეობა-მეღვინეობა და
წარმატებით მართავდა ქვეყანას. შურით დაბრძავეულმა
მისმა ბოროტმა ძმამ სეთმა მოკლა იგი, რათა თვითონ
გამეფებულიყო ეგვიპტეში. მზის ღმერთმა რამ გაგზავნა
ანუბისი (მიცვალებულთა ღვთაება), რომელმაც
შეაგროვა სეთის მიერ მთელ ქვეყანაზე მიმოფანტული
ოსირისის სხეულის ნაწილები, გააკეთა მუცია და
შეახვია სახვევებში. დედალ შევარდნად ქცეული ისისი
მოფრინდა, ოსირისის გვამზე დაეშვა, სასწაულებრივ
ილო მუცლად ჰორი და შვა იგი. ჰორი მოევლინა
ქვეყანას, როგორც ერთადერთი კანონიერი მემკვიდრე
მამისა და შურისმაძიებელი. დედამ იგი ნილოსის
ღელტის ჭაობებში გახარდა მალულად. უკვე ჭაბუკი,
იგი იწყებს ბრძოლას ოსირისის მკვლელის, სეთის
წინააღმდეგ; იწყებს მას ბრძოლაში, ამარცხებს და

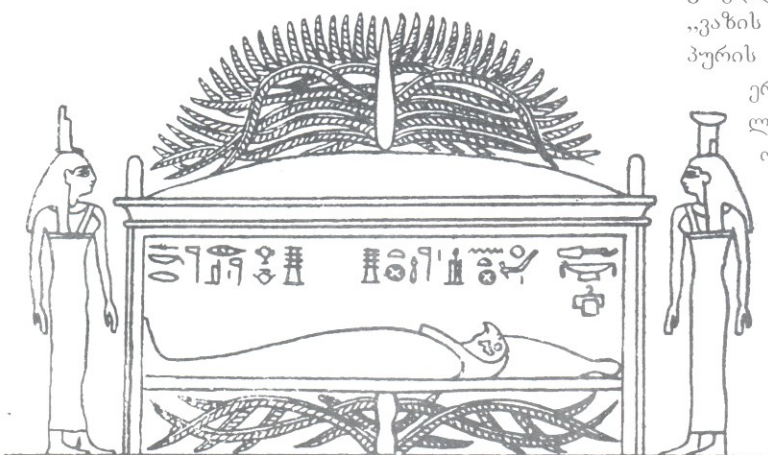
მამის სრულყოფილებიან მემკვიდრედ იქცევა, თვით ხდება
მეფე და ხელისუფალი. ამის შემდეგ ჰორი მსხვერპლს
გაიღებს მამისათვის, მას საკუთარ თვალს იმსხვერპლს
ლაპებს და ამით მკვდრეთით აღადგენს. მაგრამ
ოსირისი დედამიწაზე არ ბრუნდება, იგი
მიცვალებულთა საუფლოში რჩება მის განმგებლად.
ხოლო ჰორუსს ცოცხალთა სამეფოს მმართველობას
უთმობს.

უპირველეს ყოვლისა, ოსირისის კულტი ბუნების
ცხოველმყოფელ და მუდმივგანახლებად ძალებთან,
ნაყოფიერებასთანა დაკავშირებული. იგი მზის
ღმერთის, რას მსგავსად კვდება და შემდეგ მკვდრეთით
აღდგება, მაგრამ თუ რას კვდომისა და გაცოცხლების
ციკლი ყოველდღიურად მეორდება, ოსირისის მისტერია
წლიურ ციკლს უკავშირდება. ძველი ეგვიპტელები
ყოველწლიურად აღნიშნავდნენ ოსირისის სიკვდილს
(მასში) და მის აღდგომას (ნოემბერში), რაც სწორედ
წელიწადის დროთა ცვლას, ბუნების კვდომა-
განახლების ციკლს ემთხვეოდა.

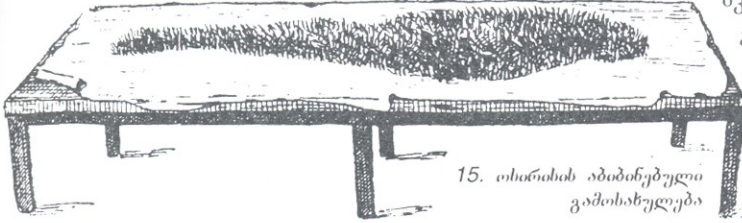


14. ოსირისის ვაზის რტოებში

ოსირისის კავშირს ბუნების ძალებთან მრავალი
გამოსახულება გვიდასტურებს. მას წარმოადგენდნენ
პაპირუსის ფოთლებისაგან გაკეთებული გვირგვინით,
მისი ზღაპრული ნავიც ამ მცენარისა იყო. ოსირისი
ხშირად გამოისახება ამა თუ იმ მცენარესთან:
ლოტოსთან, ვაზთან. რელიეფებსა და ფრესკებზე
ოსირისის აკლდამა უმეტესად მცენარეებით არის
განედლებული. უძველეს ტექსტებში იგი ხშირად
„ვაზის მეუფედ“ არის მოხსენიებული. ზოგჯერ იგი
პურის ან ქერის მარცვალთანა დაკავშირებული. ერთ-
ერთ ტექსტში, სადაც მიცვალებული გაიგივებუ-
ლია ოსირისთან, ვკითხულობთ: „მე ვარ
ოსირისი... მე ვცხოვრობ როგორც მარცვალი... მე
ვარ ქერი“. ფარაონის მეფედ კურთხევის
მისტერიაშიც ოსირისი გაიგივებულია ქერთან
და პურთან. ამ უკანასკნელთან ოსირისის
კავშირს გამოხატავენ გათხრების დროს
აღმოჩენილი მეტად უცნაური ნივთები: ეს არის
საგანგებო, ფეხებიან ჩარჩოზე გადაჭიმული
ქსოვილი, რომელზეც ოსირისის ხისგან
გაკეთებული კონტურული გამოსახულება დევს.
მასში ყრია მიწა, შიგ ხორბლის თესლით.



13. ოსირისის გახედლებული აკლდამა

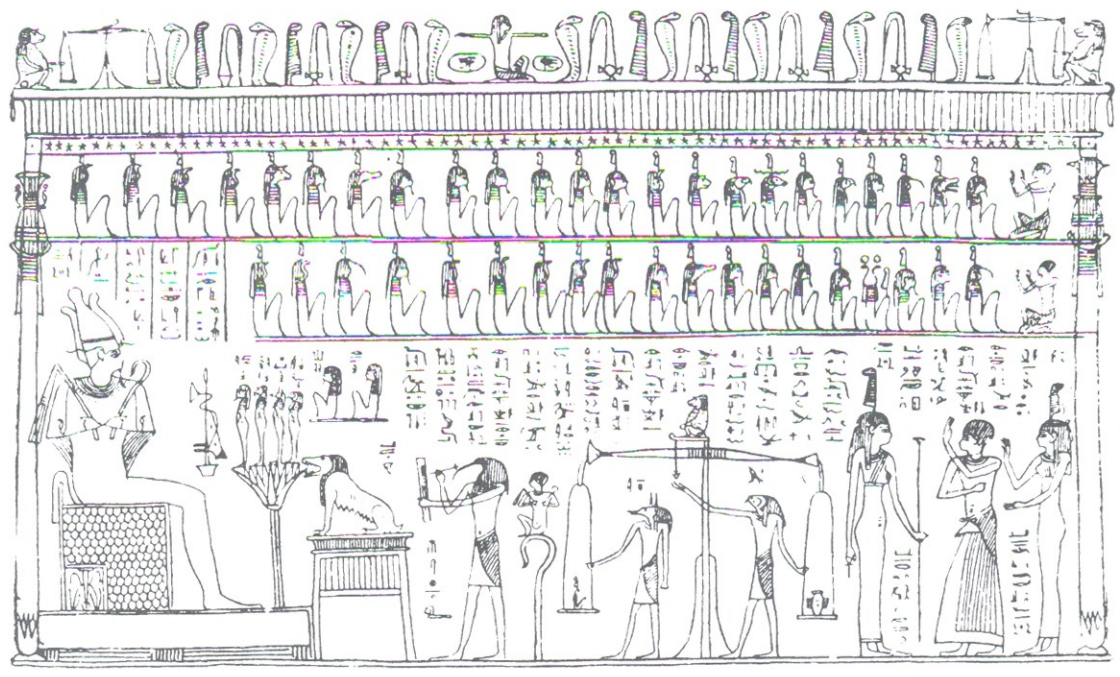


15. ოსირისის აბსინებული გამოსახულება

ამგვარად ამოსული ჯეჯილი ოსირისის მობიბინე მწვანე სილუეტურ მოხაზულობას ქმნიდა. ოსირისის ისტორია ბუნების მუდმივ განახლებაზე მიწათმოქმედთა უძველესი წარმოდგენის ტრანსფორმაციაა, წარმოდგენისა მიწაში ჩაგდებული მარცვლის სიკვდილსა და გაცოცხლებაზე. პირი კი, რომელიც ოსირისს მკვდრეთით აღადგენს, სხვა არაფერია, თუ არა ცხოველყოფელი მზის სხივი.

ნილოსთან ოსირისის გაიგივება ასევე მიგვითითებს მის კავშირზე ნაყოფიერებასთან. „პირამიდების ტექსტებში“ ოსირისი მოხსენიებულია როგორც „ანკარა წყალი“. არსებობს ლეგენდა, რომ ნილოსი მისი ფეხიდან გამოედინება. გარდა ამისა, არსებობდა რწმენა, რომ ნილოსის ადიდება იწყებოდა იმის გამო, რომ ოსირისზე მგლოვიარე ისისის ცრემლი მდინარეში მოხვდა. დღემდე ადგილობრივი არაბი

მკვდრეთით აღდგა, მაგრამ არ დაბრუნებია ამ ქვეყანას, დარჩა მიცვალებულთა ქვეყანაში და თვით იქცა უკვდავების მიწიჭებულ ღვთაებად მიცვალებულთა მსაჯულად. „მიცვალებულთა წიგნი“, რომელსაც აკლდამებში ატანდნენ გარდაცვლილებს, საგანგებოდ იყო ხაზგასმული ოსირისის სამსჯავროს იდეა. ოსირისის სამსჯავროს ხშირად გამოსახავდნენ ხოლმე რელიეფებსა და ფრესკებზე. ამ სცენაში ოსირისი წარმოგვიდგება ტახტზე მჯდომ მუფედ, სამეფო ინსიგნიებით: გვირგვინით, კვერთხითა და მათრახით. აქვე არიან გამოსახულნი ეგვიპტის 42 ნომის ღვთაებანი, რომლებიც სამსჯავროს ქმნიან. ორი ქალღმერთის თანხლებით წარმოდგენილია გარდაცვლილი – განსასჯელი. ამ სცენის აუცილებელი ატრიბუტია სასწორი, რომელზეც სიბრძნის ღვთაება თოთი და მიცვალებულთა გვამის ღვთაება ანუბისი გარდაცვლილის გულს წონიან. სასწორის ერთ მხარეს გული დევს, მეორეზე კი – ჭეშმარიტების ქალღმერთის გამოსახულება. თუ გული და ჭეშმარიტება წონასწორობაშია, მიცვალებულს ამართლებენ და ეგვიპტური სამოთხის აყვავილებულ მინდვრებზე აგზავნიან. სხვა შემთხვევაში კი მას ჭამს ამავე სცენაში ოსირისთან ახლოს გამოსახული



16. ოსირისის სამსჯავრო

მოსახლეობა ნილოსის ადიდების ღამეს „ცრემლის ღამეს“ უწოდებს.

ნაყოფიერებასთან ერთად ოსირისის კულტი აგრეთვე გარდაცვლილი ფარაონის კულტსაც მოიცავს. ყოველი ფარაონი გარდაცვალების შემდეგ გაიგივებული იყო ოსირისთან. ამიტომაც აკლდამებში ხშირად გვხვდება სამეფო სამოსელითა და გვირგვინით შემკული ფარაონის სკულპტურული გამოსახულება ოსირისის პოზაში – მკერდთან გადაჯვარედინებული ხელებით, რომლებშიც მას სამეფო ინსიგნიები – კვერთხი და მათრახი უჭირავს. შესაბამისად, ასეთ გამოსახულებას ოსირისისებურს უწოდებენ. მითის მიხედვით, ოსირისი

საშინელი ცხოველი – ნახევრად ძუ ლომი, ნახევრად ბეჭემოთი, სახელად „ამამათ“ (რაც „შოამთქმელს“ ნიშნავს).

ამგვარად, ოსირისი მრავალსახოვანი ღვთაებაა, მის მრავალ არსთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია ნაყოფიერების ღვთაებისა და მიცვალებულთა მსაჯულის ფუნქცია.

ძველი ეგვიპტელებისათვის დამახასიათებელი იყო ფეტიშიზმი (უსულო საგნების გაღმერთება). ისინი თავიანთ სცემდნენ პირველყოფილ ქვას – ბენ-ბენს, ასევე გავრცელებული იყო მცენარეთა გაღმერთება – მაგალითად, წმინდა მცენარეებად მიაჩნდათ ლოტოსი,



პაპირუსი. განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო ცხოველების კულტი (ტოტემიზმი). ეგვიპტეში ცხოველები წმინდა არსებებად ითვლებოდნენ. ისინი ტაძრებში ცხოვრობდნენ, მათ დიდი გულისყურით უვლიდნენ. სიკვდილის შემდეგ კი მათ მუმიებს აკეთებდნენ და დიდი პატივით კრძალავდნენ საგანგებო სასაფლაოებზე. მაგალითად, მემფისთან გათხრებისას ნაპოვნია წმინდა ხარების (აპისის) სასაფლაო. თითქმის ყველა ეგვიპტური ღვთაების მიწიერი განსახიერება იყო რომელიმე ცხოველი: ანუბისისა – ძაღლი ან ტურა, ქალღმერთ ბასტეტისა – კატა, სოხმეტისა – ლომი, ჰათორისა – ძროხა და ა.შ. მოგვიანებით ამ ღვთაებებმა ადამიანის სახე შეიძინეს (მოხდა ანთროპომორფიზაცია), ძველი წარმოდგენები ახალს შერწყა და გაჩნდა გამოსახულებანი ადამიანის სხეულითა და ცხოველის თავით. მაგ.: სიფვარულისა და მხიარულების ქალღმერთი ბასტეტი გამოისახებოდა კატისთავიანი ქალის სახით, ნაყოფიერების ქალღმერთი რენენუტი გველისთავიანი ქალის სახით და ა.შ.

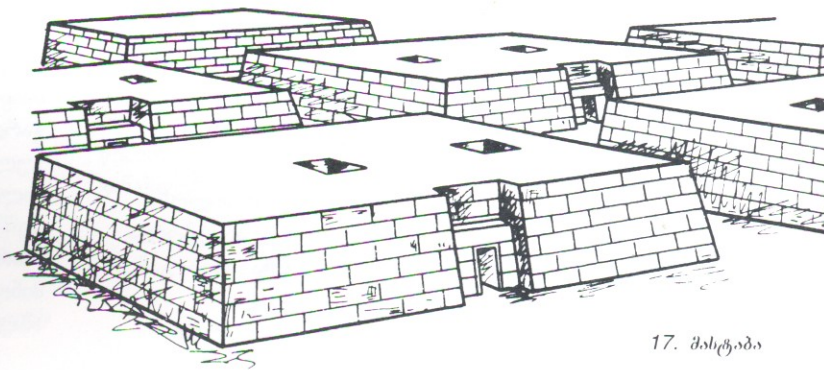
ამგვარად, ეგვიპტური ღმერთების პანთეონი საკმაოდ ვრცელია და მათი კულტი უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. ხოლო თვით ეგვიპტური მითი ძალზე მრავალფეროვანია და უღრმეს შრეებს მოიცავს. მითების შესწავლა საშუალებას გვაძლევს, ეგვიპტელთა რწმენასა და მსოფლმხედველობაზე შევიქმნათ გარკვეული წარმოდგენა და, აქედან გამომდინარე, რელიგიასთან უშუალოდ დაკავშირებულ ეგვიპტურ ხელოვნებასაც მოვუძებნოთ გასაღები.

ჩვენ უკვე ვიცით, როგორ წარმოედგინათ ეგვიპტელებს კოსმოსი, სამყარო; როგორ იკვებოდა მათ წარმოსახვაში ერთიან უსასრულო წრედ ზესკენელი, შუასკენელი და ქვესკენელი; როგორ ქმნიდა ერთიან კოსმიურ ორბიტას ზეციური და მიწიერი. კოსმოსის აგებულების ეგვიპტური კონცეფცია უშუალოდ გამოხატულებას პოეზებს მათ ტაძრებსა და სამარხებში. ტაძარი, მათი წარმოდგენით, არის ცა დედამიწაზე, კოსმოსის მოდელი და ღმერთის ადგილსამყოფელი, საცხოვრისი, რომელშიც მისი არსება განიფინება. ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ ყოველი ტაძრის აგება დედამიწაზე არის ერთგვარი იდეალური ტაძრის ფორმის ხორცშესხმა, განსხეულება. იდეალური ტაძარი ისევე რეალურად არსებული და ხელშესახები იყო მათთვის, როგორც მიწაზე მატერიალურად განხორციელებული მისი ორეული. იდეალური ტაძარი შემოქმედი ღვთაების გულში ჩაფიქრებული არქიტექტონიკა, რომელიც მატერიალურად განხორციელდა დემიურგის მიერ წარმოთქმული სიტყვით და ეს იყო პირველი ტაძარი დედამიწაზე.

ეგვიპტეში არსებობდა ე.წ. „სამშენებლო ტექსტები“ – წმინდა წიგნები, რომლებიც ტაძრების გეგმებსა და აშენების წესებს შეიცავდა. მათ ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, მაგრამ შემოგვრჩა წარწერა ედფუში, ჰორის ტაძრის გალავანზე, რომლიდანაც ვიგებთ, რომ არსებობდა „ტაძართა გეგმების წიგნი“, დაწერილი დიდი ხუროთმოძღვრის, ქურუმის, ღვთაება პტაჰის შვილის, იმხოტების მიერ. ეგვიპტელთა რწმენით, ეს წიგნი მეფისის მახლობლად დაეშვა ციდან. ზოგი მეცნიერი (ი. ვესელოვს-

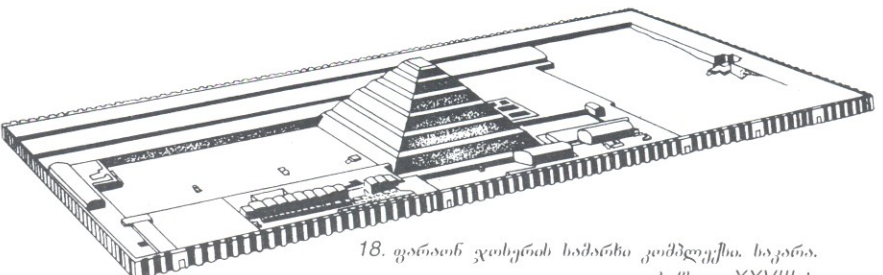
კი, ფურნიე დე კორა) თვლის, რომ ეს წიგნი, ალბათ, წარმოდგენდა ციურ მნათობთა მიხედვით ტაძრის ორიენტაციის მთელ სისტემას.

როგორც ეგვიპტური მითოლოგიიდან დავინახეთ, ეგვიპტელებს ღრმად სწამდათ ადამიანის სულის უკვდავება. ისინი თვლიდნენ, რომ სიკვდილით არ მთავრდება ადამიანის არსებობა. უბრალოდ, არსებობის ერთი ფორმა მეორეთი იცვლება და ადამიანი მიწიერი სამყაროდან სულიერ სამყაროში ინაცვლებს. გაივლის რა ოსირისის სამსჯავროს, განიწმინდება და იწყებს ახალ ცხოვრებას ამდუატის ქვეყანაში, რომელიც



17. მასტაბა

თითქმის არაფრით განსხვავდება მიწიერი ცხოვრებისაგან. მიცვალებულმა რომ მშვიდად იცხოვროს იმქვეყნად, მას სჭირდება ყოველივე ის, რაც ამქვეყნად გააჩნდა. ღიახ, ყველაფერი, საკუთარი სხეულიც კი. ამიტომაც ინახავდნენ ეგვიპტელები გარდაცვლილის სხეულს მუმიის სახით. მუმიას კი ესაჭიროებოდა საგანგებოდ აგებული მოსასვენებელი, სამარხი. ნიშანდობლივია, რომ უძველესი დროიდან უმეტესად სწორედ სამარხი ნაგებობები შემოგვრჩა და არა სხვა დანიშნულების შენობები (სასახლეები, საცხოვრებელი სახლები და სხვ.). ეგვიპტელები „სამუდამო განსასვენებელს“ ყველაზე მკვიდრი მასალისაგან – ქვისაგან აგებდნენ, მაშინ, როდესაც სხვა დანიშნულების ნაგებობები ხისა და ალიზისაგან შენდებოდა. აქედან ჩანს, რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ეგვიპტელები საიქიო ცხოვრებას და როგორი გულისყურით ემზადებოდნენ მისთვის. მსოფლიოს შვიდ საოცრებათაგან ერთ-ერთი, გრანდიოზული ხეოპსის პირამიდაც ხომ უპირველეს ყოვლისა ფარაონის აკლდამა-ძვალთშესალავია. მაგრამ სანამ ეგვიპტური სამარხი გიზას პირამიდების კრისტალურად დახვეწილ, კლასიკურ ფორმას მიაღწევდა, მან განვითარების გარკვეული გზა გაიარა. პირველი დინასტიების ფარაონთა სამარხი, ე.წ. „მასტაბა“, მარტივი ფორმისა იყო: ალიზისაგან ნაგები ტრაპეციის ფორმის შენობა ორი, მიწისზედა და მიწისქვეშა ნაწილისაგან შედგებოდა. მიწის ზემოთ გან-



18. ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი. საკარა. ძვ.წ.ა. XXVIII ს.



19. ფარაონ ჯოსერის პირამიდა. საკარა. ძვ.წ.აღ. XXVIII ს.

ლაგებული იყო სამლოცველო და მასში სამარხი ინვენტარი ინახებოდა, ხოლო მიწის ქვეშ – სამარხი კამერა სარკოფაგითა და მუშით. ასეთი სამარხები გვხვდება საკარაში, აბიდოსში, ნაქადაში. თვით სიტყვა „მასტაბა“ არაბულად სკამს ნიშნავს. ასე ეძახიან თანამედროვე ეგვიპტელები ამ აკლდამებს და ეს სახელწოდება სამეცნიერო ლიტერატურაშიც დამკვიდრდა. დროთა განმავლობაში მასტაბას ფორმა გართულდა: გაიზარდა მიწისზედა ნაწილი, მიემატა სხვადასხვა დანიშნულების სათავსები. გაჩნდა ღერუფნები, სამლოცველოები, საკუჭნაოები და სხვ. მოგვიანებით სწორედ მასტაბადან განვითარდა პირამიდის ფორმა. ძვ.წ.აღ. XXVIII ს-ში III დინასტიის ფარაონ ჯოსერისათვის საკარაში აგებულ იქნა სამარხი კომპლექსი, რომლის ცენტრს ჯოსერის ცნობილი საფეხურებიანი პირამიდა წარმოადგენს. ისტორიამ შემოგვინახა მისი ხუროთმოძღვრის, იმზოტების სახელი, რომელიც ეგვიპტის მთელი არსებობის მანძილზე ცნობილი იყო როგორც ბრძენი, ხელდასხმული, მეცნიერი, ასტრონომი და ექიმი. მოგვიანებით იგი ეგვიპტელებმა გააღმერთეს კიდეც, როგორც ღვთაება პტაჰის შვილი, ხოლო ბერძნები მის სახელს მედიცინის თავიანთი ღვთაების, ასკლეპიოსის სახელსაც კი უკავშირებდნენ.

ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი უამრავი ნაგებობისაგან შედგებოდა და უზარმაზარ ტერიტორიაზე იყო გადაჭიმული (550x280 მმ). გარს ერტყა გალავანი, რომლის კედლებში დატანებული იყო ერთი ნამდვილი ბჭე და 13 ცრუ კარი. ფარაონის სამარხი პირამიდა ამ ანსამბლის ცენტრში იდგა და მის დომინანტს წარმოადგენდა. გამოკვლევების შედეგად წარმოიშვა მოსაზრება, რომ იმზოტებმა ჯოსერის პირამიდა მისი ძმისა და წინამორბედის – III დინასტიის დამარსებლის, ფარაონ სანაჰტას მასტაბაზე ააგო. პირამიდის საფუძველი სწორკუთხა იყო (140x118 მმ), სიმაღლე 60 მეტრს აღწევდა. ეს არის ერთმანეთზე შედგმული 6 მასტაბა, რომელთა ზომები სიმაღლესთან ერთად მცირდება და პირამიდის საფეხუროვან ფორმას ქმნის. თავისი გრანდიოზული ზომების გამო პირამიდა გაბატონებულია მთელ ანსამბლზე. იგი ყოველგვარ დეკორსა და მოკლებული. მისი მასიური, სადა ფორმები სიდიადის შთაბეჭდილებას ქმნის, ხოლო საფეხურების ზემოთ მიმართული დინჯი რიტმი და კუთხოვანი

სილუეტი თავშეკავებულ, ზომიერ ზესწრაფვას გამოხატავს.

პირამიდაში შესასვლელი მოწყობილი იყო ჩრდილოეთის მხრიდან, კიბე ჩადიოდა ქვემოთ, მიწისქვეშ მოთავსებული სამარხი კამერისაკენ. სწორედ აქ, წითელი გრანიტით მოპირკეთებულ სათავსში უნდა ყოფილიყო დასვენებული მუშია. გარდა ამისა, პირამიდის ქვეშ იპოვეს, აგრეთვე, მიწისქვეშა გასასვლელები და მცირე კამერები, სადაც კიდეც ორი ალებასტრის სარკოფაგი აღმოჩნდა.

პირამიდის სამხრეთით მდებარეობდა უფრო მცირე ზომის ნაგებობა; როგორც ჩანს, ეს იყო ცრუ აკლდამა – კენოტაფი. გარდა ამისა, აქვე იყო სამლოცველოთა მთელი წყება, ღია ეზოთი, რომელიც ჰებ-სედის რიტუალისათვის იყო განკუთვნილი (ჰებ-სედი – რიტუალი ფარაონის ძაღების განახლების, აღორძინების მიზნით).

ჯოსერის სამარხი კომპლექსი არა მარტო მისი პირამიდის გამოა მნიშვნელოვანი, არამედ იმიტომაც, რომ აქ სამშენებლო მასალად, ასე ფართოდ პირველად იქნა გამოყენებული ქვა. გაჩნდა ქვის სვეტები, მაგრამ არა ცალკე მდგომი – ისინი ჯერ კიდეც კედელთანაა



20. ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი (კედლის ფრაგმენტი). საკარა. ძვ.წ.აღ. XXVIII ს.



21. ფარაონ სნოფრუს პირამიდა. დაშურა. ძვ.წ.აღ. XXVIII ს.

მიღებული (ასეთ სვეტებს პილასტრები ეწოდება). ამასთან, ქვის არქიტექტურაში გამოყენებულია ხისა და აგურის ნაგებობისათვის დამახასიათებელი ფორმები. მაგალითად, ჭერზე ხის ძელების გადახურვის იმიტაციას ვხვდებით, ზოგან კედლის ქვის წყობა აგურით ნაშენს მოგვაგონებს, თვით სვეტების პროპორციები ხის არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ პროპორციებს უახლოვდება. ეს სადა, მკაფიო, მონუმენტური ფორმების მქონე კომპლექსი მნიშვნელოვანი საეტაპო ძეგლია ეგვიპტური არქიტექტურისა. მართალია, აქ ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის მოძებნილი ქვის ნაგებობისათვის დამახასიათებელი შესაბამისი ფორმები, ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ ორგანიზებული ანსამბლის ერთიანი გეგმარება, მაგრამ მოპოვებულია მოძველისათვის ძალზე არსებითი და მნიშვნელოვანი: განსაზღვრულია მთავარი და წამყვანი სამშენებლო მასალა — ქვა, მოძიებულია ცენტრალური ნაგებობის, პირამიდის ფორმა, რომელშიც არსებითია ნაგებობის სიმაღლეში ზრდის ტენდენცია.

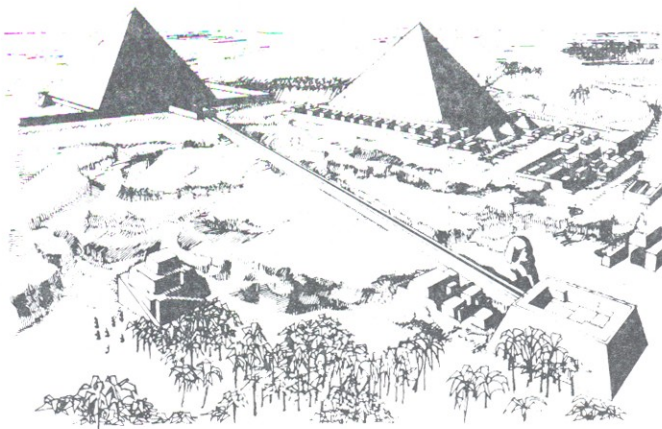
პირამიდის ფორმის ევოლუცია ეგვიპტურ ხუროთმოძღვრებაში გრძელდება ფარაონ სნოფრუს პირამიდით დაშურაში. მისი ფორმა გარდამავალია ჯოსერის საფეხუროვან პირამიდასა და პირამიდის კლასიკურ ფორმას შორის. ფაქტობრივად, სნოფრუს 100 მ-ის სიმაღლის პირამიდას ორი საფეხური იქნა აქვს და იგი კლასიკურს უახლოვდება. აქედან უკვე ერთი ნაბიჯია გიზას ცნობილ პირამიდებამდე.

უდაბნოს უკიდვებანო, ყვითელქვიშიან სივრცეში ქვის კრისტალებივით ამოიზრდება სამი უზარმაზარი პირამიდა. ●1. * კამკამა მზის შუქზე გამოკვეთილი, მკაფიო, გრანდიოზული, მდუმარე, სამკუთხა სილუეტები ადამიანისათვის ამოუცნობზე, მიუწვდომელზე, რაღაც მარადიულსა და საკრალურზე ღაღადებენ. ეს ერთი შეხედვისთანავე ნათელია. უმარტივესი, კრისტალურად ნათელი, სამი რიტმულად გამეორებული გეომეტრიული ფორმა იდუმალებისა და მიუწვდომლობის, მოწიწებისა და გაოცების, აღტაცებისა და შიშის გრძნობასაც კი

ბადებს ადამიანში. ჩვენ წინაშეა იდუმალების საბურველში გახვეული მარადიულობა და პირველყოფილი სიბრძნე. რას გვეუბნებიან, რას ინახავენ ჩვენში ოაზისისა და უდაბნოს შესაყარზე აგებულ პირამიდებში მღმა იწყება უდაბნო — სიკვდილის საუფლო.

პირამიდებიც სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე დგანან თითქოს და ამ ორი მარადიული ფენომენის საიდუმლოს მცველებად გვევლინებიან. როგორ ამოვიცნოთ მათი საიდუმლო? ორი საუკუნეა, მეცნიერები თავს იმტვრევენ ამ საკითხზე; ალბათ, კიდევ მრავალი თაობა შეეცდება ჩასწვდეს ეგვიპტის სიმბოლოდ ქცეული გიზას ანსამბლის არსს, მაგრამ ადამიანები ყოველთვის ამოიცნობენ იმას, რის დასანახად თვითონვე იქნებიან მზად. ჩვენც, ჩვენი მზაობის შესაბამისად მოგვიწევს საიდუმლოთა სიღრმეებში ჩასვლა.

გიზას ანსამბლი რთული კომპლექსია, რომელშიც IV დინასტიის სამი ფარაონის: ხეოპსის (ხუფუ), ხეფრენის (ხაფრა) და მიკერინის (მენკაურა) (ძვ.წ.აღ. XXVIII ს.) პირამიდები შედის.* მათ შორის ყველაზე დიდი და სრულყოფილია ფარაონ ხეოპსის პირამიდა, აგებული ხუროთმოძღვარ ხემიუნის მიერ. გეგმით იგი კვადრატულია (ჯოსერის პირამიდისაგან განსხვავებით, რომელიც მართკუთხა საფუძველზე დგას). მისი სიმაღლე 146,59 მ-ია, ყოველი წახნაგის სიგრძე — 230,35 მ. პირამიდა ნაგებია კარგად გათლილი და ერთმანეთთან უდუღაბოდ, მჭიდროდ მიჯრილი ქვის ბლოკებისაგან. პირამიდის მშენებლობას დაახლოებით 2300000 ქვის ბლოკი დასჭირდა, რომელთა წონა 2,5-სა და 30 ტონას შორის მერყეობს. გარედან პირამიდა მთლიანად იყო მოპირკეთებული კარგად გათლილი ქვიშაქვის ფილებით (ამჟამად ფილები შემორჩენილია მხოლოდ ზედა ნაწილში, ამიტომაც, მას „ქუდიან პირამიდას“ ეძახიან).



22. გიზას კომპლექსი. ძვ.წ.აღ. XXVIII ს.

ჰეროდოტე გვამცნობს, რომ მისი მშენებლობა 30 წელს გაგრძელდა, აქედან 10 წელი პირამიდასთან მისასვლელი გზების მშენებლობას მოანდომეს.

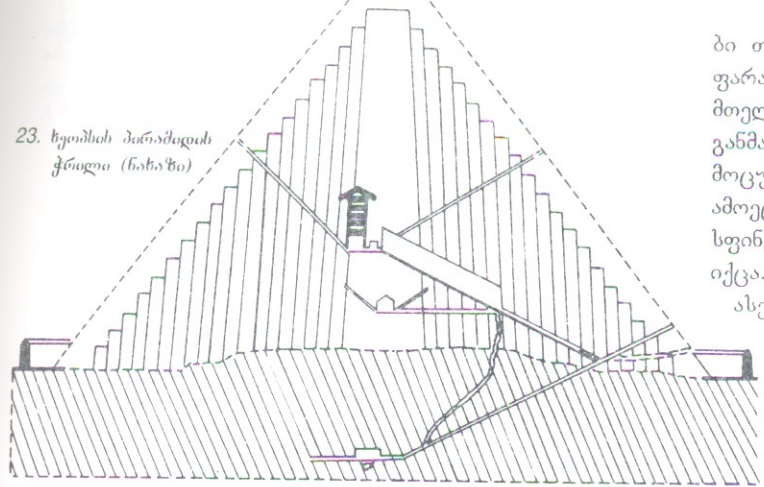
პირამიდაში შესასვლელი ჩრდილოეთის მხრიდან იყო მოწყობილი. აქედან ფართო დერეფანს პირამიდის თითქმის შუაგულში მოთავსებული სამარხი კამერისაკენ მიეყვართ. გარდა ამისა, პირამიდაში და მიწისქვეშ არის დერეფნების მთელი ქსელი — ლაბირინთი, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს კიდევ ორ კამერას; მათგან ერთი განლაგებულია პირამიდის ქვედა ნაწილში, მეორე კი — მიწის ქვეშ.

ცენტრალური კამერის თავზე საგანგებო

* ტექსტში წრეებით აღნიშნულია ფერადი ილუსტრაციები (იხ. გვ. 53-დან).

* ტექსტში პირამიდების ევროპული სახელწოდებებია მოცემული. ფრნხილებში კი — საკუირივ ეგვიპტურია.

23. ხეობის პირამიდის ქრდი (ნახაზი)



განმტვირთავი კონსტრუქცია იყო გაკეთებული. ეს იყო სამკუთხედი კამერის თავზე, რომელიც შექმნილი იყო ერთმანეთთან ირიბად მიჯრდილი უზარმაზარი ქვის ბლოკებისაგან. ბლოკები სიმძიმეს ორად ანაწილებდა და ამგვარად, ზემოდან ქვების უზარმაზარი მასის დაწოლით კამერის ჭერს ჩამონგრევისაგან იცავდა. ეს კონსტრუქცია ეგვიპტელთა მნიშვნელოვან საინჟინრო მიღწევად შეიძლება ჩაითვალოს.

თითოეული პირამიდა სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებისაგან შექმნილი სამარხი ანსამბლის ნაწილს, უფრო სწორად, მის მთავარ ელემენტს წარმოადგენდა. თითოეული კომპლექსი გალაგნით იყო გარშემორტყმული. შენობების ურთიერთგანლაგება მკაცრად იყო რეგლამენტირებული ფარაონის დაკრძალვის რიტუალით. სამგლოვიარო პროცესია მიცვალებულითურთ, მორთული სარიტუალო ნაგებობით გადალახავდა ნილოსს და მის დასავლეთ ნაპირს მიადგებოდა. აქ იწყებოდა დაკრძალვის გრძელი რიტუალი, აქვე აგებულ ე.წ. ქვედა სულისმოსასხსენებელ ტაძარში. ამ ტაძრიდან პროცესია გადახურული დერეფნით სიღრმეში, პირამიდისაკენ მიემართებოდა. მაგრამ მანამდე მიცვალებულს დაასვენებდნენ პირამიდის აღმოსავლეთით მდებარე კიდევ ერთ, უკვე ზედა სულისმოსასხსენებელ ტაძარში, რომელიც რამდენიმე ნაწილისაგან შედგებოდა: მთავარი დერეფანი, ცენტრალური ღია ეზო, ხუთი ნიშა, სადაც ფარაონის ქანდაკებებს ათავსებდნენ, აგრეთვე, სიღრმეში იყო სამლოცველო სამსხვერპლოთი. ამის შემდეგ მიცვალებული ჩრდილოეთის შესასვლელით პირამიდაში გადაჰქონდათ, დერეფნით შედიოდნენ კამერაში, სადაც მუმიას სარკოფაგში ჩაასვენებდნენ, ამოქოლავდნენ გასასვლელებს და დაკრძალვის რიტუალიც ამით მთავრდებოდა. პირამიდის კუთხეებში დგამდნენ ხის ნაგებობებს, რომლებითაც ფარაონს მიღმიერ ქვეყანაში უნდა ემოგზაურა.

გარდა ამ ნაგებობებისა, თითოეული პირამიდის ეზოში აგრეთვე იყო ფარაონის მოხელეების, ნათესავების, ოჯახის წევრების სამარხები – მასტაბები. ბუნებრივია, ისინი, შესაბამისად, ბევრად უფრო მცირე იყო ზომით. მაგალითად, მიკერინის პირამიდის სამხრეთით მისი სამი ცოლის სამი მცირე პირამიდა იყო აგებული.

გიზას ანსამბლის კიდევ ერთი ღირსშესანიშნაობაა სფინქსი – უზარმაზარი ლომის ფიგურა ადამიანის თავით (სიგრძე – 57 მ, სიმაღლე – 20 მ). მეცნიერე-

ბი თვლიან, რომ ეს ფარაონ ხეფრენის გამოსახულებია, ფარაონთა ტრადიციული თავსაბურთი – კლაფტი. ფიგურა მთელი ანსამბლის მკველად გაიაზრება. საუკუნეების განმავლობაში აოცებდა ადამიანებს ეს იდუმალებით მოცული ფანტასტიკური ფიგურა და უბიძგებდა მათ, ამოეცნოთ მისი არსი და დანიშნულება. ამგვარად, სფინქსი იდუმალის, ფარულის, ამოუცნობის სიმბოლოდ იქცა.

ასეთია ძველი სამეფოს ხანის გიზას ანსამბლი. ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გიზაში, ჯოსერის სამარხი ნაგებობიდან კიდევ ერთი, შემდგომი ნაბიჯია გადადგმული. აქ უკვე მნიშვნელოვნადაა გაზრდილი ქვის, როგორც სამშენებლო მასალის, როლი. ეგვიპტელებმა უკვე იციან ქვის კონსტრუქციული და დეკორატიული შესაძლებლობანი.

გიზას ანსამბლში ერთ-ერთი ყველაზე კარგად შემონახული ნაგებობაა ფარაონ ხეფრენის ქვედა სულისმოსასხსენებელი ტაძარი. აქ პირველად შექმნილი ერთმანეთის მიყოლებით განლაგებულ



24. ხეობის პირამიდის განმტვირთავი კონსტრუქცია. ძვ.წ.ად. XXVIII ს.



სათავსო რიტმული კომპოზიცია. თავდაპირველად მნახველი მცირე ზომის ვიწრო სათავსოში ხვდება, რომლიდანაც შემდეგ ფართო, სვეტებიან დარბაზში გადაინაცვლებს და აქ მას თავისუფლებისა და სიხალვათის შეგრძნება ავსებს. ამ დარბაზს მოსდევს ვიწრო და გრძელი სამწვანო დარბაზი, რომლის სივრცე სიღრმისაკენ ძლიერი მიმართულობა ხასიათდება. ამ დარბაზიდან კი მნახველი ქანდაკებებით გარშემორტყმულ ღია ეზოში ხვდება. ეზოს შემდეგ იწყება საგანგებოდ დავიწროებულ დერეფანთა და გასასვლელთა მთელი წყება, რომლებიც თითქოს ერთგვარად ანელებენ და აძნელებენ სიღრმისკენ სწრაფვას, მაგრამ საბოლოოდ მიაღწევიან მთავარ საკუთხეველს და შემდგომ – თვით პირამიდას. ამგვარად, სულისმოსახსენებელი ტაძარი შედგება ერთ სწორ ღერძზე ასხმული ნაგებობებისაგან, რომლებიც თავისი სხვადასხვაგვარი სივრცითი გადაწყვეტით მრავალფეროვან განწყობასა და შთაბეჭდილებას ქმნიან, თუმცა კი ყოველ მათგანში არსებითია ერთიანი მოძრაობა, მიმართულობა სიღრმისაკენ, რომელიც შუა გზაზე კონდენსირდება, გადმოიდგება ღია ეზოში, როგორც ჭურჭელში; აქ თითქოს ერთგვარი პაუზა კეთდება, ამოსუნთქვა ხდება, შემდეგ სათავსო ჯაჭვი კვლავ გრძელდება და საბოლოოდ პირამიდას ებჯინება. ფორმები დიდსა და მცირე სათავსოში ყველგან ერთნაირად მასიური და მონუმენტური, მკაცრი და სადაა; ჭარბობს სწორი, თლილი, კუთხოვანი ფორმები. მორთულობა გამოყენებული არ არის; არავითარი რელიეფი ან ორნამენტი – მხოლოდ მონუმენტური, საერთო მასიური ფორმების შესატყვისი დიდი საკულტო ქანდაკებები. განსაკუთრებით კარგადაა შემორჩენილი პირველი სვეტებიანი T-ს ფორმის დარ-

ბაზი, რომელშიც წითელი გრანიტისაგან ტექნიკურად უნაკლოდ გათლილი, გაპრიალებული ზედაპირის მქონე ოთხკუთხა, მონოლითური, მასიური სვეტების დინჯი რიტმი სიღარბისლის, დიადი სიმშვიდის განწყობას ქმნის. იატაკი თეთრი ალუბასტრისაა. დარბაზის თეთრ-წითელ ფერადოვნებაში პოლიქრომიულობა შეაქვს კედლებთან მიდგმულ სხვადასხვა ფერისა და სახეობის (მალაქიტი, გრანიტი და სხვ.) ქვისაგან გამოთლილ მონუმენტურ ქანდაკებებს, რომლებიც ჭერში დატანებული ღიობებიდან შემოსული, მათკენ მიმართული შუქით ნათდება. ზომები და მასშტაბები დიდია, მაგრამ არა გრანდიოზული. საზოგადოდ, ამ დარბაზისათვის დამახასიათებელია რაციონალური სიმკაფიოვე, სიდიადე, სისადავე და სიმკაცრე, ხოლო ჭერის ღიობებიდან ქანდაკებებზე მოხვედრილი სინათლის ნაკადი შუქჩრდილის ცოცხალ თამაშს ქმნის სივრცეში და იდუმალების განწყობას აძლიერებს.

ჩვენამდე მოღწეულ ნაგებობათაგან აქ, ხეფრენის ქვედა სულისმოსახსენებელ ტაძარში, ეგვიპტურ არქიტექტურაში პირველად ვხვდებით ცალკე მდგომ საყრდენს – ბოძს, რომელიც ეგვიპტური ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი გამოგონებაა. მას მომდევნო ეპოქებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. ქვის სვეტისა და მასზე გადახდილი კოჭის გამოყენებამ ეგვიპტელებს საშუალება მისცა, შეექმნათ დიდი და გრანდიოზული სივრცეები, შემოეტანათ ახალი სივრცითი ელემენტი – სვეტების ან ბოძების რიგის რიტმი, რომელშიც ერთნაირი სტერეომეტრული სიდიდეები პერსპექტივაში მცირდება და გარკვეული ტოლი ინტერვალების შემდეგ მცირდება, ეს კი სიღრმისკენ სწრაფვის შთაბეჭდილებას ქმნის. არათანაბარი განათების გამო ბოძების წახნაგები



სხვადასხვა სიძლიერით ნათდება და ღია და მუქი სიბრტყეების შემცველ პლასტიკურ მასებად აღიქმება. ამგვარად იქმნება დიფერენცირებული სათავსები მრავალფეროვანი სივრცეებითა და შუქ-ჩრდილის თამაშით.

ეგვიპტეში ძალიან ადრე დადგა საკითხი მზიდ ელემენტებად ხის ნაცვლად ქვის გამოყენებისა. ამას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ ეგვიპტე ღარიბი იყო ხით, სამაგიეროდ, აქ მრავლად მოიპოვებოდა ქვა. მას შემდეგ, რაც ეგვიპტელებმა ხელი მიჰყვეს დიდი მასშტაბის მშენებლობებს, ძველი სამშენებლო მასალა – ნილოსის შლამი, თიხა, ლერწამი, აგური, ხე – აღარ იყო საკმარისი იმ დიდი ამოცანების განსახორციელებლად, რომლებსაც ეგვიპტელი ხუროთმოძღვრები ისახავდნენ მიზნად. როგორც დავინახეთ, ჯოსერის პირამიდის კომპლექსში ჯერ კიდევ ჩანს სხვა სამშენებლო მასალების გავლენა ქვის არქიტექტურაზე, მაგრამ უკვე გიზას ანსამბლში ყველა ფორმა ისეა გააზრებული ქვაში, რომ ძიებათა კვალი საერთოდ აღარ იგრძნობა. ამას ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან, როგორც შემდეგ ვნახავთ, წინა აზიის არქიტექტურა ვერასოდეს განთავისუფლდა აგურისაგან. ამგვარად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არქიტექტურის განვითარების მამოძრავებელი ძალა, რომელმაც დაამკვიდრა ქვა, როგორც სამშენებლო მასალა და ამ მხრივ გავლენა იქონია წინა აზიის, კრეტის, მიკენური სამყაროს, ხოლო შემდგომ ბერძნულსა და რომაულ ხუროთმოძღვრებაზე, სწორედ ეგვიპტე იყო.

ახლა დაუბრუნდეთ გიზას კომპლექსს.

გიზას კომპლექსი, რომელიც სამ გრანდიოზულ პირამიდასა და მათთან დაკავშირებულ მთელ რიგ ნაგებობებს შეიცავს, წარმოადგენს ანსამბლს, რომელშიც გააზრებული და მოფიქრებულია ყოველი დეტალი.

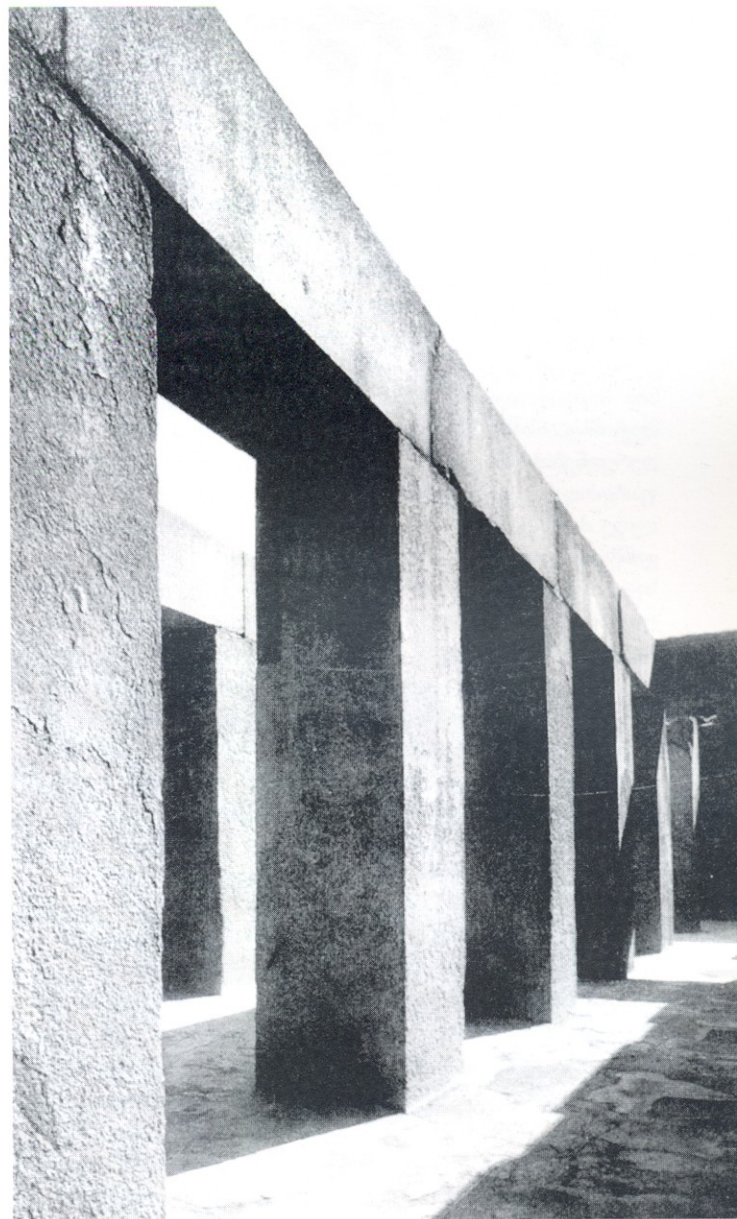
დავიწყოთ იქიდან, რომ პირველ რიგში გააზრებულია ამ ანსამბლის ადგილმდებარეობა. იგი ჩრდილოეთი განედის ზუსტად 30-ე პარალელზე, ნილოსის სარწყავი მიწებისა და უდაბნოს შესაყარზე, ლიბიის პლატოს კიდზე მდებარეობს. აქედან უკვე იწყება უდაბნოს მკვდარი, უკიდევანო სივრცე. ანსამბლისაკენ მიმავალი ადამიანი წარმოსახვით თითქოს მართლაც გადადის სიცოცხლის სამყაროდან სიკვდილის საუფლოში, პირამიდები – მიცვალებულთა „სასახლეები“ კი თითქოს ამ ორი სამყაროს ზღვარია. ისინი სფინქსთან ერთად თავისი სიდიდით, გრანდიოზულობითა და მონუმენტურობით მიღმიერი სამყაროს იდუმალებასა და მიუწვდომლობას განასახიერებენ, მათში დაფარული ღვთაებრივი ჭეშმარიტების სიდიადეს უმარტივესი გეომეტრიული ფორმებით წარმოაჩენენ და მის წინაშე ადამიანს საკუთარ თავს ქვიშის მარცვლად ან პაწაწინა ჭიანჭველად განაცდევინებენ.

გარდა ამისა, ამ ადგილის შერჩევა წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისითაც იყო გამართლებული. ლიბიის პლატოს ქვიანმა ნიადაგმა შესანიშნავად გაუძლო პირამიდების გრანდიოზული მასების დაწოლას. დატვირთვა, რომელიც პირამიდის კვადრატულ საფუძველზე მოდის, გრუნტის ხასიათიდან გამომდინარე, შესაბამისობაშია მოყვანილი მისი წახნაგების დახრის კუთხესთან და პირამიდის სიმაღლესთან. გიზას ანსამბლის სამივე პირამიდა საკმაოდ ზუსტადაა ორიენტირებული ქვეყნიერების მხარეების

მიხედვით. სამივე პირამიდის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე, პრაქტიკულად, ერთ ხაზზეა განლაგებული. პირამიდაში შესასვლელი, საიდანაც შესაძლებელი იყო მიწისქვეშა კამერაში მოხვედრა, ჩრდილოეთის მხარეს იყო მოთავსებული. ვიწრო დერეფანი ორიენტირებული იყო დრაკონის თანავარსკვლავედის ალფაზე, რომელიც იმ დროს სამყაროს პოლუსად იყო მიჩნეული.

ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ეგვიპტური ტაძარი – სამარხი – ეს არის ღვთაების სახლი, რომელიც კოსმოსის მოდელს წარმოადგენს. პირამიდაც, თავისი ფორმით ამ მოდელის განსახიერებაა.

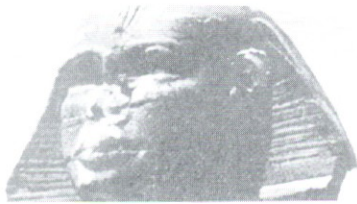
პირამიდა, პრაქტიკულად, ორი მარტივი გეომეტრიული ფორმისაგან – კვადრატისა და სამკუთხედისაგან შედგება. მის საფუძველს კვადრატი წარმოადგენს. კვადრატი კი მატერიალური სამყაროს ნიშანია, რომელიც თავისი ოთხი კუთხით სიმბოლურად განასახიერებს სამყაროს შემადგენელ ოთხ სტიქიას, ოთხ ელემენტს: წყალს, ცეცხლს, ჰაერსა და მიწას. ამავე დროს, ეს ფორმა ქვეყნიერების ოთხი მხარის გამომხატველიცაა (აკი კიდევ არის ორიენტირებული პირამიდები ქვეყნიერების მხარეების მიხედვით). ამგვარად, კვადრატი ამქვეყნიური სამყაროს, მატერიალურის გამოხატულებაა. სამკუთხედი ზემოთ მიმართული



26. ფარაონ ზეფრენის ქვედა სელისისასხიწებელი ტაძარი (ინტერიერის ფრაგმენტი). გიზა, ძვ.წ.ა.დ. XXVIII ს.



წვეროთი კი ღმერთის შემოქმედებითი ძალისა და ენერჯის სიმბოლოს წარმოდგენს, ხოლო პირამიდაში შერწყმული ეს ორი გეომეტრიული ფორმა – კვადრატი (მატიერის სიმბოლო) და სამკუთხედი (ღვთაებრივის სიმბოლო) – მთელი კოსმოსის შესახებ ეგვიპტელთა წარმოდგენების აკუმულირებაა, სადაც მიწიერი და ზეციური ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს, ორგანულად თანაარსებობს და პირამიდის ასეთივე ორგანულ, კრისტალურად ნათელ ფორმას ქმნის. ამგვარად, პირამიდის ფორმაში განსხეულებულია აბსოლუტური ცოდნა სამყაროს შესახებ, რომელსაც ეუფლება გარდაცვლილი, სიკვდილის მიჯნას გადაბიჯებული, აქ დაკრძალული ფარაონი; ხოლო



პირამიდებისაკენ მიმავალი ნაგებობების მთელი კომპლექსი უვერტიურაა, შესავალი, ცხოვრების გზაა, თვით ცხოვრებასავით რთული და მრავალფეროვანი (აკი შედგება კიდევ სხვადასხვაგვარი რთული ნაგებობებისაგან), რომელსაც მოსდევს ხანმოკლე აქტი სიკვდილისა და ხანგრძლივი პროცესი ჭეშმარიტების წვდომისა.

ამდენად, გიზას ანსამბლში გააზრებულია ყველაფერი; ყოველივეს თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა და დანიშნულება აქვს. როდესაც ამგვარად უყურებ ამ კომპლექსს, აუცილებლად ჩნდება კითხვა, რატომ არის ამ პირამიდებში, კერძოდ კი ხეოპსის პირამიდაში 3 სამარხი კამერა, რომელთაგან მხოლოდ ერთია გამოყენებული დანიშნულებისამებრ (ანუ ასვენია მუშია), დანარჩენები კი ცარიელია? ანდა, რატომაა ისინი შეერთებული ვიწრო და განიერი დერეფნების რთული, ლაბირინთისებური ქსელით? ფართოდაა გავრცელებული მოსაზრება, რომ ეს ყოველივე საგანგებოდაა გაკეთებული, რათა საუკუნეების განმავლობაში ამ ლაბირინთსა და რამდენიმე სარკოფაგს ფარაონთა უძვირფასეს განძს დახარბებული მძარცველები დაეხნია. გათხრების შედეგად ამ დერეფნებში მართლაც აღმოჩნდა ადამიანთა ჩონჩხები (ალბათ მძარცველებისა). ასეთი ახსნა, შესაძლოა, გარკვეული თვალსაზრისით მართებული და სრულიად გასაგები იყოს დღევანდელი ადამიანისათვის, მაგრამ თვით ეგვიპტელთა აზროვნების წესიდან გამომდინარე, ეს არ შეიძლება იყოს ერთადერთი მიზეზი. ეგვიპტე ცნობილი იყო თავისი დიდი თუ მცირე მისტერიებით, ხელდასხმის ხანგრძლივი რიტუალებით, რომლებიც, ცხადია, გარკვეულ არქიტექტურულ სივრცეში უნდა ჩატარებულიყო. შემორჩენილია ძველი ბერძნების მიერ ეგვიპტურ წყაროებზე დაყრდნობით დაწერილი წიგნი სახელწოდებით „ჰერმეს ტრისმეგისტოსი“ („სამეზის დიდებული“), რომელშიც გადმოცემულია ეგვიპტელთა თეოგონიის არსებითი მომენტები (ამ წიგნში ეგვიპტური სახელწოდებები შეცვლილია ბერძნულით, მაგალითად, ჰერმესი ცვლის თოთს). მართალია, ამ წიგნში ბევრი რამ უკვე სახეცვლილი და დამახინჯებულია, მაგრამ იგი მაინც გვაძლევს გარკვეულ წარმოდგენას ეგვიპტელთა სიბრძნის შესახებ, ეგვიპტური

განდობისა და ხელდასხმის შესახებ. ხელდასხმა იყო ადამიანის არსის უმაღლეს სულიერ მწვერვალზე აყვანის ურთულესი პროცედურა. ეს იყო საკუთარი სულისა და, აქედან გამომდინარე, ღმერთის, აბსოლუტური ჭეშმარიტების შეცნობა ადამიანის მიერ საკუთარივე ძალებით. ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ ადამიანი თვითონ უნდა მივიდეს ღმერთამდე, მის შეცნობამდე, რადგან სხვა ვერ გადმოსცემს და გააგებინებს მას ღმერთის არსს. „ვერც ერთი ჩვენი აზრი ვერ მისწვდება ღმერთს, ვერა ენა ვერ განსაზღვრავს მას; რაც უსხეულო და უხილავია, რასაც არა აქვს ფორმა, ვერ იქნება აღქმული ჩვენი გრძნობებით; რაც მარადიულია, შეუძლებელია გაიზომოს დროის მოკლე საზომით... მართალია, ღმერთს შეუძლია ყოფიერებაზე ამაღლების უნარი მიანიჭოს რჩეულთ, რათა ისინი ეზიარონ მისი სულიერი სრულყოფილების ბრწყინვალეობას, მაგრამ ეს რჩეულნიც ვერ პოულობენ სიტყვებს, რომლებსაც შეუძლიათ, გადმოსცენ უსხეულო ხილვა. მათ ბევრ რამეზე შეუძლიათ საუბარი, მაგრამ პიველსაწყისი დაფარული რჩება, მისი შემეცნება შესაძლებელია მხოლოდ სიკვდილის მიჯნის გაკლის შემდეგ“. ხელდასხმის არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანმა თვითონვე, სიცოცხლეშივე გადალახოს ეს მიჯნა და ეზიაროს ჭეშმარიტებას. ამისათვის კი არსებობდა საუკუნეების განმავლობაში დადგენილი საგანგებო ხანგრძლივი რიტუალები. მაგრამ ყველას როდი შეეძლო, ამ გზას დასდგომოდა. წინასწარი გამოკითხვის შემდეგ, თუ მსურველში ჭეშმარიტების შემეცნების წადილს შეამჩნევდნენ, იგი მიჰყავდათ ტაძართან, რომელიც მთელი კომპლექსის წინა ნაწილს შეადგენდა. აქ, კართან, იღვა ისისის დიდი ქანდაკება, იგი იჯდა დახურული წიგნით ხელში, თავზე საბურველი ჰქონდა გადაფარებული. ქანდაკების ქვეშ იყო წარწერა: „ჯერ არც ერთ მოკვდავს არ გადაუწევია ჩემი საბურველი“. (ეს იყო დაფარული ჭეშმარიტების, ღვთაებრივი სიბრძნის განსახიერება). კართან მოწაფეს უკანასკნელად აფრთხილებდნენ, რომ მას მრავალი, სიცოცხლისათვის სახიფათო გამოცდა ელის, იქიდან ბევრი ცოცხალი ვერ ბრუნდება და რომ ჯერ კიდევ შეიძლება უკან გაბრუნება. და თუ მოწაფე მაინც დაჟინებით ითხოვდა შესვლას, იგი შეჰყავდათ ღია ეზოში, ტაძრის მსახურ ქურუმებს გადასცემდნენ და მის უკან სამუდამოდ იხურებოდა კარი. ერთი კვირა იგი მორჩილად ასრულებდა ყველა სამუშაოს და არ წარმოთქვამდა არც ერთ სიტყვას. ამის შემდგომ დგებოდა მისი გამოცდის უამი. იგი მიჰყავდათ საიდუმლო საკურთხეველის კართან, რომლის ზღურბლს გადაბიჯებული მოწაფე ხვდებოდა ისეთ ვიწრო და დაბალ დერეფანში, რომ მასში გადაადგილება მხოლოდ ჩოქვით თუ შეიძლებოდა. მას ხელში ჩირადანს მისცემდნენ და კარი იხურებოდა მის ზურგს უკან. მოწაფეს ახლა მარტოღმარტო უნდა გაეკვლია გზა წყვდიადით მოცულ მიწისქვეშეთში. ახლა მას მხოლოდ წინ უნდა ევლო. მიწისქვეშეთიდან ისმოდა ხმა: „აქ იღუპებიან უგუნური, ვინც სიხარბით იხურვა, მოუპოვებინა ცოდნა და ძალაუფლება“. და ექო შვადგზის იმეორებდა ამ სიტყვებს. შემდეგ დერეფანი ოდნავ განივრდებოდა და ებჯინებოდა ღრმა ჭას, რომელშიც კიბე ეშვებოდა. სხვა გზა არ იყო, მოწაფე ამ კიბით უნდა ჩასულიყო უძირო ჭის წყვდიადში. და აი, კიბე თავდებოდა, ჭას კი ძირი არ უჩანდა, მოწაფე

სასოწარკვეთილებაში ვარდებოდა, მაგრამ თუ იგი დაკვირვებული ადამიანი იყო, იქვე, კედელში შეამჩნევდა პატარა შეღრმავებას, საიდანაც კიბე იწყებოდა. საირალური კიბე ზემოთ ადიოდა და ბოლოს მიადგებოდა ფრესკებით მორთულ დარბაზს, სადაც მოწაფეს ქურუმი ელოდა, რომელიც მას ფრესკებზე გამოსახული სიმბოლოების მნიშვნელობას უხსნიდა. ამ რიტუალის დასრულების შემდეგ ქურუმს იგი გაჰყავდა დერეფანში, რომლის ბოლოსაც აგიზგიზებული ცეცხლის ენები მოჩანდა. ახლა მოწაფეს ცეცხლით გამოცდა უნდა გაეკეთებინა. კარი კვლავ მძიმედ იხურებოდა მის უკან. შეძრწუნებული მოწაფე სძლედა შიშს და აგრძელებდა გზას ცეცხლისაკენ. მიუახლოვდებოდა რა მოგიზიზივ კოცონს, იგი აღმოაჩინდა, რომ ცეცხლი ოპტიკური ეფექტით იყო შექმნილი (კედელზე დამაგრებული კუპრში ამოვლებული ტოტები ისე იყო განლაგებული, რომ შორიდან უზარმაზარ კოცონს წააგავდა).

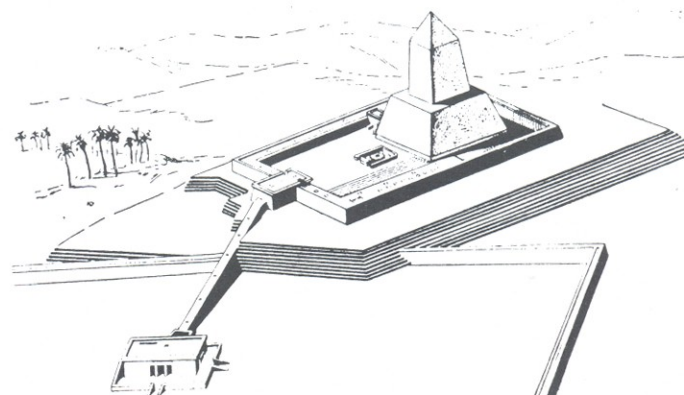
ცეცხლით გამოცდის შემდეგ მოწაფე გადიოდა გამოცდას წყლით. იგი ხვდებოდა უზარმაზარ, წყლით სავსე ბნელ სივრცეში, რომელიც შემადრწუნებელი იყო თავისი შავი, ლაპლაპა ზედაპირით, და თუ იგი წარმატებით გადალახავდა ამ მიჯნასაც, მას ეგებებოდნენ, ამშრალდებდნენ, სურნელოვანი ზეთით უხელდნენ ტანს, სუფთა სამოსს აცმევდნენ და ტოვებდნენ დიდ დარბაზში, სადაც მყუდრო საწოლი იდგა. ცოტა ხნის შემდეგ საიდანაც ჩნდებოდა მშვენიერი და მაცდური, ნახევრად შიშველი ულამაზესი ქალი, რომელიც ყოველნაირად ცდილობდა, ეცდუნებინა მოწაფე და თუ იგი ამ ცდუნებას აჰყვებოდა, გამოფხიზლებულს ქურუმი წარუდგებოდა სიტყვებით: „... შენ, რომელიც მისწრაფი სიმაღლეების შეცნობისაკენ, გრძნობების პირველსავე ცდუნებას აჰყევი და მატერიის სიღრმეში ჩაეშვი. ვინც საკუთარი სხულის მონაა, ის წყვილადში ცხოვრობს. შენ ეს წყვილადი ირჩიე და დარჩი იქ. შენ ცოცხალი დარჩები, მაგრამ იქნები მონა ამ ტაძრისა“. იმ შემთხვევაში, თუ მოწაფე ამ ცდუნებას გაუძლებდა, მაშინ მას თეთრ სამოსში გამოწყობილი ტაძრის 12 მსახური ხვდებოდა, მიჰყავდათ იგი ისისის ქანდაკებასთან და აქ იგი დუმილისა და მორჩილების ფიცს დებდა. ახლა იგი ჭეშმარიტების ზღურბლზე იდგა. ამიერიდან იწყებოდა სწავლისა და შრომის ხანგრძლივი პერიოდი, რომელიც წლების მანძილზე გრძელდებოდა. მოწაფე ეუფლებოდა სხვადასხვა მეცნიერებას, რათა კარგად შეეცნო მატერიალური სამყარო. იგი სწავლობდა იეროგლიფებს, მეცნიერებას მინერალებისა და მეცნარეების შესახებ, ისტორიას, მედიცინას, არქიტექტურას, მუსიკას, ასტრონომიას და სხვ. ასე გადიოდა წლები და მოწაფეც მოუთმენლობით ივსებოდა, მაგრამ ეგვიპტელები თვლიდნენ, რომ ჭეშმარიტება მხოლოდ მაშინ ეხსნება ადამიანს, როცა იგი მზადაა ამისათვის, როცა ეს ჭეშმარიტება მისი შინაგანი არსის განუყოფელი ნაწილია. „ლოტოსი დიდხანს იზრდება წყალქვეშ, რათა შემდეგ, ერთ მშვენიერ დღეს გამოიღოს ულამაზესი ყვავილი. აცადე, ყვავილი თავისით გაიშალოს. იშრომე და ილოცე...“

ბოლოს, დგებოდა სასურველი წამი, ქურუმები მოწაფეს აკლდამაში მიაცილებდნენ, სადაც ცარიელი სარკოფაგი იდგა. ახლა მას უნდა გაეკეთებინა გამოცდა მიწით ანუ სიკვდილით. ქურუმები მას სარკოფაგში ჩააწვენდნენ და მარტო ტოვებდნენ სიბნელესა და

სიცივეში. გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ იგი მართლაც გადადიოდა მიღმეურ სამყაროში, ლეთარგიული ძილი ეუფლებოდა და ერთგვარ ექსტაზში ვარდებოდა, მისი მიწიერი ცნობიერება იბინდებოდა და მას ხილვები ეჯარებოდა. ზოგი მოწაფე ამ გამოცდას ვერ უძლებდა, უკან ვეღარ ბრუნდებოდა და მართლაც კვდებოდა. მაგრამ ვინც მშვიდობით გაივილიდა სიკვდილის ბჭეს, გამოფხიზლებულს და „მკვდრეთით აღმდგარს“ მოსამაგრებელ სასმელს აძლევდნენ, შემდეგ ქურუმთა თავყრილობაზე მიჰყავდათ და სთხოვდნენ მოეყოლა, რა ნახა მან ოსირისის სამეფოში. ამის შემდგომ კი ეგვიპტურ თბილ დამეში იგი ტაძრის ყველაზე მაღალ წერტილზე აჰყავდათ, სადაც ტაძრის წინამძღვარი მას სამყაროს საიდუმლოებებს აზიარებდა, მის აგებულებასა და სიკვდილ-სიცოცხლის კანონებზე, ღმერთის არსსა და მის გამოვლინებებზე ესაუბრებოდა. ეს იყო ე.წ. „ოთისის ხილვა“, რომელიც არსად იყო ჩაწერილი, იგი ზეპირად გადაეცემოდა ტაძრის ერთი წინამძღვრისაგან მეორეს.

ეს ვრცელი რიტუალი, ალბათ, საგანგებო არქიტექტურულ სივრცეებს მოითხოვდა. შესაძლოა, ხეოპსის პირამიდის „დახლართული“ შიდა სივრცე ხელდასხმის ამ რიტუალის ჩასატარებლად ყოფილიყო გამიზნული, რადგან სწორედ აქ არის ის დაბალი და ვიწრო დერეფანი, ე.წ. „ჭეშმარიტების გზა“, მისგან ზემოთ ამავალი სპირალური კიბე და აქვეა საგანგებო აკლდამაც ცარიელი სარკოფაგით, რომელშიც მოწაფეები სიკვდილით გამოცდას გადიოდნენ. ამგვარად, „ჰერმეს ტრისმეგისტოსში“ დაცული ცნობების საფუძველზე შეგვიძლია გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ პირამიდები, რომლებსაც უპირველესად სამარხის ფუნქცია ჰქონდათ, შესაძლოა, მისტერიათა ჩატარების ადგილიც ყოფილიყო.

გარდა სამარხი ნაგებობებისა, ძველი სამეფოს ხანაში ჩნდება ე.წ. მზის ტაძრები. ასეთია აბუსირში შემორჩენილი ნიუსერ-რას ტაძარი. ამ ანსამბლის ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს ქვის ობელისკი – სოლარული კულტის მთავარი ობიექტი. ობელისკი ბოლოვდებოდა პატარა მოოქროვილი სპილენძის პირამიდით, რომელიც თვალისმომჭრელად კაშკაშებდა და ბრწყინავდა მზის სხივებზე. ობელისკი სიმბოლურად განასახიერებდა ბენ-ბენის წმინდა პირველქმნილ ბორცვს, რომელზეც, ლეგენდის მიხედვით, ამოცურდა მზე. თუმცა, მოგვიანებით ძველეგვიპტური სიმბოლიკა ობელისკისა და იწყებას მიეცა. თვით ობელისკმა კი, როგორც ფორმამ, მომდევნო ეპოქებში გააგრძელა არსებობა.



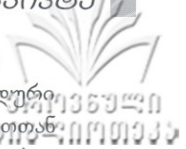
27. ნიუსერ-რას ტაძარი. აბუსირი. ძვ.წ.ად. XXVI-XXV სს.



28. კააპერი („სოფლის მამასახლისი“), საკარა, ძვ.წ.ად. III ათასწლეულის შუა ხანა

როგორც დავინახეთ, ჯოსერის, ხეოპსის, ხეფრენისა და მიკერინის სულისმოსახსენებელ ტაძარში მრავალჯერ გვხვდება მრგვალი ქანდაკება. ისინი ამშვენებენ დასავლურ ბაზებს, ამკობენ ეზოებს, დგანან თვით სამარხ კამერებში, ქმნიან გარკვეულ მკაცრ განწყობას, მაგრამ ისინი მხოლოდ სივრცის სამკაულს როდი წარმოადგენენ, მათ მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება როდი აქვთ. ეგვიპტურ ხელოვნებაში არც ერთი დეტალი არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი, ანდა მხოლოდ ესთეტიკური მოთხოვნისგან გამომდინარეობს. ყველაფერი – ტაძრისა თუ ნივთის დანიშნულება, მისი ფორმა, ფერი თუ სხვა რამ – უშუალოდ ეგვიპტელთა მსოფლალქმიდან მომდინარეობს და გარკვეული იდეითაა განპირობებული, მისი სარიტუალო დანიშნულებითაა ნაკარნახევი (როგორც ეს პირამიდების მაგალითზე დავინახეთ). ასეა მრგვალი ქანდაკების შემთხვევაშიც. მრგვალი ქანდაკება უშუალოდაა დაკავშირებული მიცვალებულის კულტთან, ეგვიპტელთა წარმოდგენებთან ადამიანის ცხოვრებაზე მიღმიერ სამყაროში. ისინი თვლიდნენ, რომ ადამიანი შედგება ცხრა ნაწილისაგან: სხეული – ხეტ (Khet), სულიერი ინდივიდუალობა, ადამიანის ორეული – კა (Ka), სამშენველი – ბა (Ba), ჩრდილი – ხაი ბიტ (Khai bit), სული – ახ (Akh), გული – იბ (Ib), სულიერი ენერჯია – სეხემ (Sekhem), სახელი – რენ (Ren), სულიერი სხეული – სახ (Sakh). ამთავან ორი, სულსა და სხეულს შორის არსებული მარადიული, უხილავი სუბსტანციები „ბა“ და „კა“ ადამიანის გარდაცვალებიდან გარკვეული დროის შემდეგ კვლავ უბრუნდებიან ამ წუთისოფელს. „კა“ ბრუნდება და ცხოვრობს საკუთარი მუმიის გვერდით, მის სამარხში (ამიტომაც სამარხებს ეგვიპტელები „კას სახლს“ უწოდებდნენ), ხოლო „ბა“ პოულობს საკუთარ სხეულს, შედის მასში და აგრძელებს არსებობას. სწორედ ამ წარმოდგენამ განაპირობა ეგვიპტელების მიერ სხეულის მუმიის სახით შენახვის ტრადიცია და ამასთანავე, აკლდამაში მიცვალებულის პორტრეტული გამოსახულების არსებობაც განსაზღვრა. პორტრეტული ქანდაკების სამარხში ჩატანებით თუ სულისმოსახსენებელ ტაძარში მოთავსებით, ეგვიპტელთა რწმენით, „კა“ და „ბა“ ადვილად იპოვიდნენ თავიანთ ახალ თავშესაფარს. ამიტომ მიცვალებულის ქანდაკება ზედმიწევნით ზუსტი და მსგავსი, პორტრეტული უნდა ყოფილიყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში როგორღა იპოვიდნენ „კა“ და „ბა“ თავიანთ ახალ სამყოფელს? ამ წარმოდგენიდან ამოიზარდა მეტად თავისებური ფენომენი – ეგვიპტური პორტრეტი.

ეგვიპტელები ზედმიწევნით ზუსტად გადმოგვცემენ ადამიანის გარეგნობის ინდივიდუალურ, სახასიათო ნიშნებს. მაგალითად, კააპერის ცნობილ ქანდაკებაში გასაოცარი სიზუსტითაა გადმოცემული ამ პიროვნების დამახასიათებელი ნიშნები: მსუქანი, სავსე სახის ოვალი, ღაბაბი, სქელი ტუჩები, მელოტი თავი; ავტორს არც მისი ზონზროხა სხეული შეუღამაზებია, მოზრდილი ღიბიც კი არ გამორჩენია. ცნობილი ფაქტია, რომ ო. მარიეტის მიერ წარმოებული გათხრების დროს, კააპერის ქანდაკების აღმოჩენისთანავე მუშებმა შეჰყვირეს: „ეს ხომ ჩვენი სოფლის მამასახლისია!“ კააპერის ქანდაკებას შერჩა კიდევ ეს სახელი – „სოფლის მამასახლისი“. ასეთივე პორტრეტულია ამ



პერიოდის სხვა ქანდაკებებიც. მაგ.: უფლისწულ რაპორტებისა და მისი მეუღლის, ნოფრეტის პორტრეტი, სადაც მკვეთრად არის გამოვლენილი სახეების ინდივიდუალობა: მამაკაცის მკაცრი, მოგრძო სახე ჩაცვნილი ლოყებით, გამოკვეთილი ყვრიმალეობით, წვრილი უღვაშებით და ქალის სახის რბილი, მრგვალი მოყვანილობა, თვალის ლამაზი, ნუშისებრი ჭრილობა და გადარკალული წარბებით, დაბალი შუბლითა და ხშირი, ხვეული მოკლე თმით. ●5.

ამ პორტრეტებზე დაკვირვებისას გვაოცებს ის, რომ ასეთ მსგავსებასთან ერთად სახის გამომეტყველება სრულიად განყენებული, მშვიდი და დიალია. მაშინაც კი, როდესაც პორტრეტირებული თითქოს შენ, მნახველს გიყურებს, მზერა მინც აშკარად შენს მიღმა, უსასრულობისკენაა მიმართული. იგი გამჭოლია, მნახველის მიმართ სრულიად პასიური. აქ უარყოფილია ყოველივე წამიერი, ადამიანის განწყობა თუ ხასიათისა და ტემპერამენტის ნიშნები, ერთი სიტყვით, ყოველივე წარმავალი და ყოფითი. ეს ბუნებრივცაა, რადგან გამოისახება დროისაგან თავისუფალი, მარადიულობისაკენ მიმავალი ადამიანი, მისი იდეალური არსი. გამოხედვაში მიღმიერი, არამქვეყნიური, ყოველივე წარმავალისაგან დაცლის შთაბეჭდილების შექმნაში დიდ როლს თამაშობდა თვალების შესრულების ხერხი ინკრუსტაციის მეთოდით. ●4

თვალის ფორმა გამოყვანილი იყო ქვაში ჩასმული ლითონის თხელი ფირფიტით, თვით თვალი გამჭვირვალე ალუბასტრისაგან იყო გაკეთებული, ხოლო თვალის გუგების ადგილას მთის ბროლი გამოიყენებოდა, რომლის ქვეშაც ებნის ხის გაპრიალებულ პატარა შავ ნატეხს დებდნენ, რაც თვალს მისთვის ჩვეულ ბუნებრივ ბრწყინვალეობას მატებდა, მაგრამ საბოლოოდ, თვალის ასეთი ნატურალისტური გადმოცემის მიუხედავად, სახის გამომეტყველება მინც მოკლებული იყო ბუნებრიობას, რადგან საოცრად ზუსტად, თითქმის ნატურალისტურად გამოსახული მბრწყინავი თვალის გუგები, რომელთაც არ აცოცხლებს ქუთუთოს მოძრაობა და წამწამთა ხამხამი – გაშტერებულ და გაყინულ გამომეტყველებას ქმნიდა და ერთგვარად არაბუნებრივ, არაკონკრეტულ, და აქედან გამომდინარე, შემზარავ შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებდა. (ეს იმის კარგი მაგალითია, რომ ნატურალიზმი, თავისთავად, სულაც არ გულისხმობს ბუნებრივს, რეალისტურს). ცნობილია, რომ ფელახებმა, რომლებიც ო. მარიეტის ხელმძღვანელობით XIX ს-ის ბოლოს მედუმში თხრიდნენ ძველი სამეფოს ხანის სამარხებს, ფარაონ რაპორტების აკლდამაში შესვლაც კი ვერ მოასწრეს, შეძრწუნებულები გამოცვივდნენ გარეთ, რადგან ისინი შესასვლელში მდგომი ქანდაკებების შუქზე აბრიალებულმა თვალებმა და არამქვეყნიურმა, გამყინავმა მზერამ დააფრთხო.

მზერის განყენებულობასთან ერთად, ეგვიპტურ პორტრეტს კიდევ ერთი სახასიათო ნიშანი აქვს. ეს არის განზოგადებულობა. მიუხედავად პორტრეტული მსგავსებისა, ქანდაკება ისეა გადაწყვეტილი, რომ იგი ამავე დროს მაქსიმალურად ზოგადია. ეს კარგად ჩანს ამ პერიოდის პორტრეტებში, მაგალითად, ფარაონ ხეფრენის გამოსახულებაში. ●3

მაღალზურგიან ხვარძელზე მჯდომი ფარაონის პოზა მშვიდი და უმოძრაოა. მისი სხეული სკამის მკაცრ, კუთხოვან

ფორმებს იმეორებს და მთელი კომპოზიციის გეომეტრიულობას განსაზღვრავს. მისი მედიდური პოზა, წელში გამართული სხეული, ერთმანეთთან მჭიდროდ მიდგმული ფეხები, კალთაზე დაწყობილი მომუშტული ხელები, წინ მიმართული მზერა, ფორმების მასიურობა და განზოგადებულობა, მონუმენტურობა მთელ ფიგურას დაძაბულობას ანიჭებს და თითქოს შინაგანი ენერგიითა და ძალით ავსებს. ეს მხოლოდ ფარაონი ხეფრენი როდია, როგორც პიროვნება, არამედ ეს არის ფარაონის მარადიული, განზოგადებული სახე.

ამგვარად, ძველი სამეფოს ხანის პორტრეტები ორ, ერთმანეთის გამომრიცხავ პრინციპზეა აგებული. ერთი მხრივ, ისინი ძალზე პორტრეტულნი, მაგრამ მეორე მხრივ, სრულიად განყენებულნი და განზოგადებულნი არიან. აქ კვლავ ხორციელდება მთელი ეგვიპტური მსოფლალქმის – წუთისოფლისა და მიღმიერი სამყაროს ერთიანობის – პრინციპი. თავისი



29. პირის ქანდაკება (ფრაგმენტი). ძვ.წ.ად. XXVIII ს.

პორტრეტულობით, სახის კონკრეტულობით ეს ძეგლები ამქვეყნიურ ყოფას უკავშირდებიან, ხოლო თავისი განზოგადებულ-განყენებული ხასიათით კი მარადიულობას ეზიარებიან, თითქოს მიღმიერ სამყაროს სწვდებიან.

მრგვალი ქანდაკება ძირითადად ხისა და ქვისაგან კეთდებოდა და შემდეგ იღებებოდა. აქ მკაცრი კანონი არსებობდა: მამაკაცების ფიგურები მოაგურისფრო-წითლად იღებებოდა, ქალებისა კი – ყვითლად. სამოსი ძირითადად თეთრი იყო, თმები – შავი. ასეთი ფერადოვნება გარკვეულ დეკორატიულობას ანიჭებდა ამ ქანდაკებებს. ●5.

კანონი მოქმედებდა არა მხოლოდ ქანდაკების ფერადოვანი გადაწყვეტისას, არამედ თვით ქანდაკებათა სტრუქტურული აგების დროსაც, რელიგიური რიტუ-



30. ქ.წ. „გიზას თავი“. ძვ.წ.ად. XXVIII ს.



31. რახიფერა.

ძვ.წ.ად. III ათასწლეულის შუა ხანა

ალის მოთხოვნების შესაბამისად, ფიგურა მთლიანად, მთელი ტანით უნდა ყოფილიყო გადმოცემული. გამო-
ნაკლის შეადგენდა გიზას ნეკროპოლისში აღმოჩენილი
პორტრეტული თავები, რომლებიც IV დინასტიის
მმართველობის პერიოდით თარიღდება. გიზას თავები
(როგორც მათ უწოდებენ) თითქმის ნატურალური
ზომისაა და არ არის შეღებილი. ვარაუდობენ, რომ ამ
თავებს მოქანდაკენი მუშაობისას მოდელებად იყენებდ-
ნენ. მათი უმეტესობა საკმაოდ პირობითი ხასიათისაა.
ამ ქანდაკებებს არ გააჩნიათ მთელი რივი იმ
ატრიბუტებისა, რომლებიც ჩვეულებრივ თან ახლდა
პორტრეტულ ქანდაკებებს; ზოგს ყურები არა აქვს,
ზოგს თმა, ზოგზე ოსტატის სამუშაო ნაჭდევიც კი
შეიძინევა. ყოველივე ეს განამტკიცებს აზრს, რომ ამ
სკულპტურულ თავებს დამხმარე მოდელის, ნიმუშის
დანიშნულება ჰქონდათ. ოფიციალური ქანდაკება კი
აუცილებლად მთელი ტანით უნდა ყოფილიყო წარმოდ-
გენილი. არსებობდა მრგვალი ქანდაკების რამდენიმე
ტიპი: 1. ფეხზე მდგომი; 2. საგანგებო ტახტზე მჯდო-
მარე და 3. ფეხმორთხმული.

ფეხზე მდგომი ქანდაკების ტიპს მიეკუთვნება
უფლისწულ რანოფერის ქანდაკება. ეს არის ახალ-
გაზრდა კაცის ფიგურა, მთელი ტანით მართკუთხა
ქვის ფონზე წარმოდგენილი. ნახევრად შიშველ ფიგუ-
რას მხოლოდ მოკლე სახვევი ფარავს წელსქვევით;
იგი წელში გასწორებული ღვას, ქვემოთ დაშვებული
მომუშტული ხელები სხეულის გასწვრივ ლარევით
დაუჭიმავენ; მარჯვენა ფეხს ეყრდნობა, მარცხენა კი
წინ აქვს გადადგმული. მისი სხეული მთლიანად ვერ-
ტიკალურ ღერძს ემორჩილება და მხოლოდ წინიდან,
ფრონტალურად აღიქმება. წინგადადგმული ნაბიჯის
მიუხედავად, ფიგურა მაინც უმოძრაოა, რადგან ორივე
ფეხით მყარად, მთელი ტერფით ეყრდნობა სიბრტყეს.
ამის გამო წინგადადგმული ნაბიჯი მოძრაობის გამომ-
ხატველი კი არ არის, არამედ პირიქით, მის სტატი-
კურ მდგომარეობას აფიქსირებს და გაჭიმულ ხელებ-
თან ერთად გარკვეულ დამაბულობას, შებოჭილობას
ანიჭებს მთელ ფიგურას. სხეულის ფორმები მასიურია,
მონუმენტური, რის გამოც იგი ფიზიკურად ძლიერი
ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ შთაბეჭდილებას
კიდევ უფრო აძლიერებს ფონის მართკუთხა ფორმაში
სხეულის ჩაკეტვა და გაჭედვა. მისი მასიური სხეული
თითქოს მომწყვედელია ფონის ფორმაში და ამის გამო
სიძლიერე ამ სტატიკური სხეულისა თითქოს შიგნით
გადაინაცვლებს და მნახველი გრძნობს მის ძალას,
ენერგიას. სხეული თითქოს შიგნიდანაა დამუხტული,
გარეგნული სიმშვიდე, შინაგანი ძალა და დამაბულობა
ერთდროულად ვლინდება რანოფერის ფიგურაში და
არაჩვეულებრივ გამომხატველობას ანიჭებს მის სახეს.

ქანდაკების მეორე ტიპი – ესაა ტახტზე მჯდომი
ფიგურა, რომელიც ჩვენ უკვე განვიხილეთ ფარაონ
ხეფრენის, აგრეთვე, რაჰოტეპისა და ნოფრეტის
ქანდაკებათა მაგალითზე. აქ არსებითია ის, რომ ფიგუ-
რის ყველა ელემენტი – თავი, სხეულის ქვედა და
ზედა ნაწილები, იდაყვში მოხრილი ხელები და
მუხლში მოხრილი ფეხები –
ურთიერთპერპენდიკულარულ სიბრტყეებში მდებარეობს
და ამით მკაცრად მოწესრიგებულ, გეომეტრიულ
ფორმებს ქმნის. ხეფრენის სახეც გარეგნულად მშვიდი
და დიადია, მაგრამ აქაც, რანოფერის მსგავსად,



იგრძნობა შინაგანი ენერგია და დაძაბულობა. ქანდაკების მესამე ტიპი – ესაა ფეხმორთხმული ფიგურები, რომლებიც თავისი კომპოზიციური წყობით პირამიდის სამკუთხა ფორმაში იწერება. ასეთია ლუერში დაცული ცნობილი „მწერალი კაი“. ეს ფიგურაც ფრონტალურად, ერთ სიბრტყეში, წინიდან აღიქმება. ფეხმორთხმული კაცი მშვიდად ზის, მუხლებზე დაშვებულ ხელებში გაშლილი ფურცელი უჭირავს, მზერა პირდაპირ, სადღაც შორს, უსასრულობისკენ მიუმაართავს. სახე სახასიათოა: თხელი, მოკუშული



32. მწერალი კაი. ხაკარა, ძვ.წ.ად. III ათასწლეულის შუა ხანა

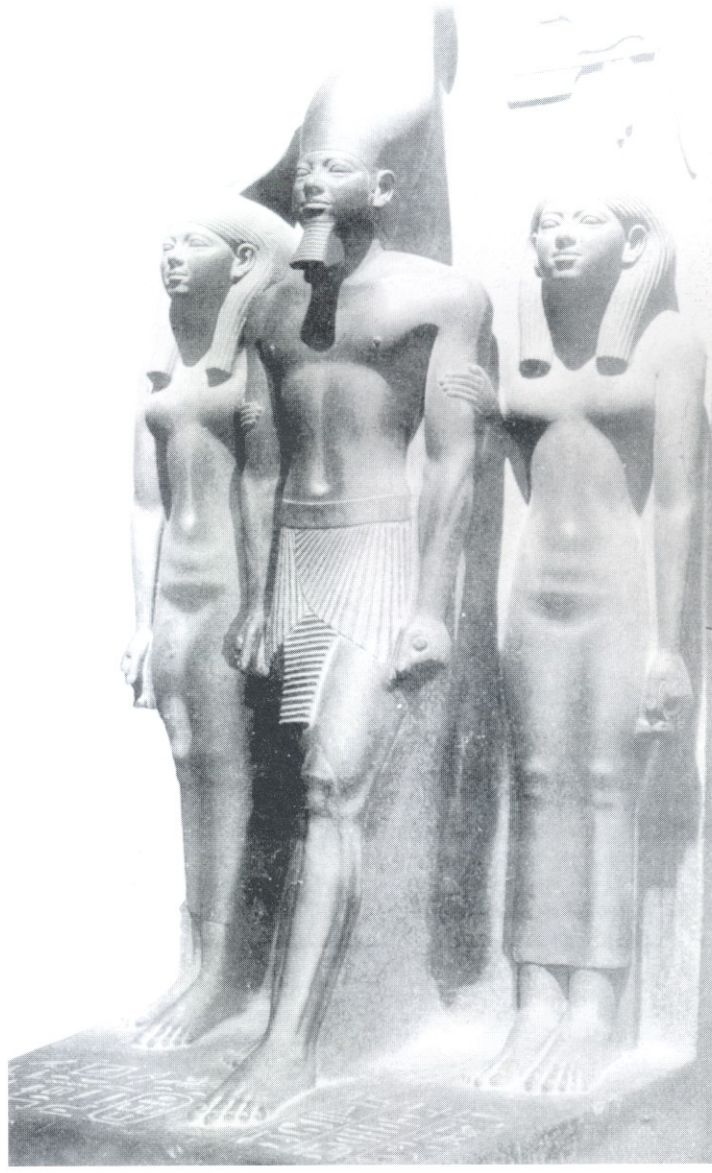
ტუნებით, ოდნავ გამოკვეთილი ყვრიმალეებით. თვალები ინკრუსტირებული აქვს. ეს მცირე ზომის ქანდაკებაა, მაგრამ მისი ფორმები იმდენად მონუმენტურია, რომ თვით ფიგურა საკმაოდ მასიური გვეჩვენება. ამ ტიპის სხვა ქანდაკებები დაცულია კაიროს, ბერლინის, ჰილდესჰაიმის მუზეუმებში.

ძველი სამეფოს ხანაში ხშირად ვხვდებით ფარაონთა გამოსახულებებს სხვადასხვა ლეალებთან ერთად. მაგალითად, ასეთია ფარაონ მენკაურას გამოსახულება ორ ქალღმერთთან – ჰათორთან და ნომის ღვთაებასთან ერთად. სადაც ფარაონი ფეხზე მდგომი, წინგადადგმული ნაბიჯითაა წარმოდგენილი, რანოფერის მსგავს პოზაში.

ფიგურის მთელი ტანით წარმოდგენა, მისი ვერტიკალური ღერძის მიმართ აგება, ფრონტალურად გადაწყვეტა, ფორმების მონუმენტურობა, გარეგანი სიდადე და სიმშვიდე, შინაგანი დაძაბულობა და სიძლიერე, პორტრეტულობა და ამასთან, სახის გამომეტყველების განყენებულობა და მხატვრული სახის განზოგადებულობა – აი, ის ნიშნები, რომლებიც ახასიათებს ძველი სამეფოს ხანის მრგვალ ქანდაკებას საზოგადოდ.

მაგრამ არსებობს ქანდაკებათა ერთი ჯგუფი, რომლებიც თავისი ხასიათით ამ ოფიციალური ნაკადის ძეგლებისაგან სრულიად განსხვავდება. როგორც ვიცით, ეგვიპტელთა წარმოდგენით, მიცვალებულს ყველაფერი

სჭირდება იმ სამყაროში, მათ შორის მონები, მოახლეები, ოჯახის წევრები. ძველი აღმოსავლეთის სხვა ხალხები ამ საკითხს მარტივად და პირველყოფილი სისასტიკით წყვეტდნენ. ისინი ცოცხლად ატანდნენ მიცვალებულს მის ქვრივს, მოახლეებს, ცხოველებს, მონებს. ასეთი წესი ჰქონდათ, მაგალითად, ძველ ბაბილონში. ეგვიპტური რელიგია ამ მხრივ შედარებით ჰუმანური იყო და არ ითხოვდა ადამიანის მსხვერპლად შეწირვას. აქ ცოცხალ ადამიანებს მათი გამოსახულება ცვლიდა და ამ ფუნქციას თავის თავზე ხელოვნება იღებდა. ამიტომაც ეგვიპტურ სამარხებში ხშირად გვხვდება მცირე ზომის ფიგურები, ე.წ. უშებტი – ფარეშთა და მსახურთა გამოსახულებანი რაიმე საქმიანობის დროს, მაგ.: პურის ზეღვის, მიწის ხვნის, ლუდის გამოხდისა და სხვა. ეს ფიგურები ბუნებრივ, ცოცხალ მოძრაობებშია გადმოცემული. მათი პოზები უშუალო, მეტყველი და გამომხატველია. კანონები, რომლებიც გარკვეულ ჩარჩოებში აქცევს ქანდაკების ოფიციალურ ნაკადს, აქ არ მოქმედებს; ასეთია, მაგალითად, ლუდის გამოხდელი ქალის ფიგურა. ●2. იგი ბუნებრივ მოძრაობაშია წარმოდგენილი. წელში



33. ფარაონის მსკერძის ტრიადა (ქალიშვილი, პატარა და წიძის ღვთაება), ძვ.წ.ად. XXVIII ს.



მოხრილი, მის წინ მდგარ ჭურჭელს ეყრდნობა ხელებით; თავი ზემოთ აუწევია, მზერა წინ მიუმართავს. მთელი მისი არსება, მთელი სხეული მობილიზებულია კონკრეტულ საქმეზე, მოძრაობაც დაკონკრეტებული, შედარებით ცოცხალი და ბუნებრივია, თუმც, სახის გამომეტყველება აქაც მოკლებულია ყოველგვარ ადამიანურ ემოციას.

როგორც უკვე ვიცით, ეგვიპტელთა სამარხების აუცილებელი ატრიბუტი იყო მიცვალებულის პორტრეტული ქანდაკება, ასევე მისი ოჯახის წევრებისა და მოახლეების გამოსახულებანი. ამასთან ერთად, მიცვალებულთა აკლდამები და სულისმოსახსენებელი ტაძრები შემკული იყო რელიეფებითა და ფრესკებით.



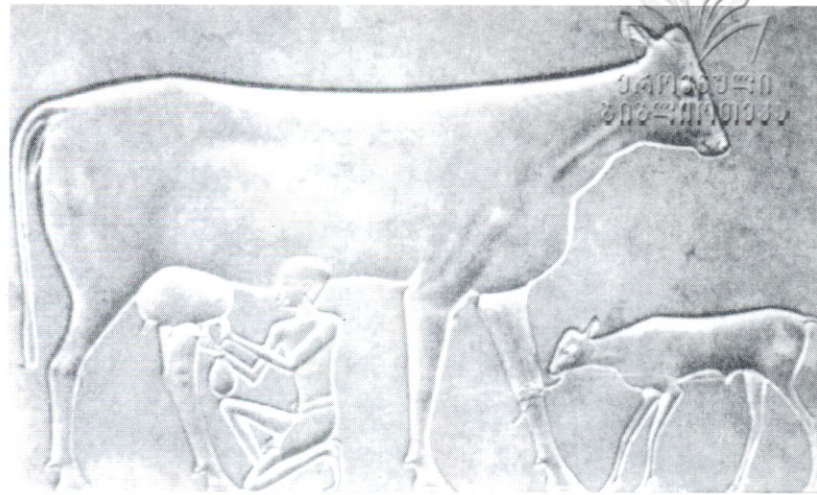
კედლებს უწყვეტ ზოლებად, რამდენიმე რიგად მიუყვებოდა სცენები გარდაცვლილის ცხოვრებიდან. აქ გამოსახული იყო ომები, მოწინააღმდეგეთა ტყვედ აყვანა, მათი ჩამოტარება, ნადიმი, ნადირობა; შესაწირავის მირთმევის, სამოსის გამოცვლის რიტუალი, შრომის სცენები და მრავალი სხვა. ეს კომპოზიციები, მიუხედავად მათი ყოფითი შინაარსისა, სარიტუალო ხასიათისა იყო.

ამგვარად, უცხო თვალისაგან დაფარულ, დავმანულ აკლდამებში ხელოვნების საშუალებით გაშლილი იყო დაწვრილებითი აღწერა ადამიანის მიწიერი ცხოვრებისა. ხელოვნების ამ შესანიშნავ ძეგლებს – ქანდაკებებს, რელიეფებს, ფრესკებს, ნივთებს – მიცვალებულის დაკრძალვის შემდგომ ვერავინ ხედავდა (გარდა ქურუმთა ვიწრო წრისა), რადგან აკლდამა ილუქებოდა. მაგრამ ეგვიპტელთათვის სულაც არ იყო არსებითი, ნახავდა ამ ხელოვნებას მისი შექმნის შემდგომ ვინმე თუ არა, რადგან ეს არ იყო მხოლოდ სამკაული, მოსართავი შიდა სივრცისა, იგი არ იყო შექმნილი მნახველისათვის, მისი თვალის საამებლად. აქ ხელოვნებას მეტად მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრებოდა: იგი, არც მეტი არც ნაკლები, უკვდავების მიმნიჭებელი და მსახური უნდა ყოფილიყო და სიკვდილის შემდგომ სიცოცხლის უშუალო გამგრძელებლის როლი უნდა ეტვირთა. ეს ხელოვნება ჭკრეტისა და თვალთვლებისათვის კი არ იყო განკუთვნილი, არამედ წარმოადგენდა ერთგვარ თვითმკარ არსს, რომელიც თავის თავში იტევდა მარადიული სიცოცხლის საწყისს. აქედან გამომდინარე, გასაგები ხდება, რომ ამ ხელოვნების შემქმნელთა ქმედება წმინდა, ღვთაებრივ საქმედ ითვლებოდა. შემოქმენდი – ხუროთმოძღვარნი, მოქანდაკენი თუ მხატვრები – წარჩინებული და დაწინაურებული პირები იყვნენ, უმეტესად კი – ქურუმები, ხელდასხმულები; მათ სახელებს დიდი პატივით მოიხსენიებდნენ. ისინი ხანგრძლივად სწავლობდნენ ამ საქმეს; კანონებს, რომელთა მიხედვითაც უნდა შეექმნათ ხელოვნების ნიმუშები. ისინი ხელოვნების წმინდა კანონების მცველები იყვნენ, რომლებიც ღვთაებრივ ცოდნასა და საკუთარ შემოქმედებით ძალებს საოცარი ორგანულობით აერთიანებდნენ და საკუთარ თავს, პირველ რიგში, ღვთის მსახურებად, ღვთაებრივი ნების გამტარებად და აღმსრულებლებად აღიქვამდნენ. თვით ხელოვნება კი, როგორც ვთქვით, მარადიული სიცოცხლის გამომხატველი იყო. მაშინაც კი, როდესაც გამოსახება სრულიად ჩვეულებრივი ამბავი, მაგ.: მწყემსი წველის ძროხას ან მოახლე სამკაულს აწვდის დედოფალს, იგი დაცლილია ყოფითობისაგან, აღსავსეა მნიშვნელოვანებით და ამ მოქმედების მოკლე, ლაკონურ საუკუნო ფორმულად უფრო წარმოგვიდგება, ვიდრე ყოფით სცენად; ეს სცენები გათავისუფლებული იყო ყოველივე წარმავალისა და ყოფითისაგან, წამიერისა და ცვალებადისაგან. ცხოვრებისეულ მრავალფეროვნებასა და დენადობა-მოძრაობაში ეგვიპტელები ეძებდნენ გამოსახვის ისეთ ხერხებს, ფორმებსა თუ სახე-ხატებს, რომლებიც მარადიულობის გადმოსაცემად ყველაზე მეტად იქნებოდა შესაფერი. მათ გამოიმუშავეს ისეთი

მხატვრული ენა, მოძებნეს ისეთი ხერხები ხელოვნებაში, რომლებიც სწორედ მარადიული საწყისის გადმოცემას ემსახურებოდა და რომლებიც შემდგომ გარკვეულ კანონებად ჩამოყალიბდა. ეს იყო მეტად ეკონომიური გრაფიკული ნიშნის ენა, მკაცრი და მკაფიო ხაზით, მკვეთრი კონტურით, ლაკონური და სრულიად განზოგადებული ფორმებით.

ისევე, როგორც ქანდაკებაში, ეგვიპტურ რელიეფშიც მოქმედებს ჩამოყალიბებული კანონები. უპირველესი ამ კანონთაგან არის ის, თუ როგორ გამოისახება ფიგურა სიბრტყეზე. ერთი შეხედვისთანავე ჩანს, რომ ეგვიპტურ რელიეფსა თუ ფრესკაზე ფიგურა არაბუნებრივ მოძრაობაშია გადმოცემული, თითქოს გართხმულია სიბრტყეზე. თავი და ფეხები პროფილში გამოისახება, მხრები და თვალი — პირდაპირ, ფასში. თვით ფიგურა კი საკმაოდ მოქნილი ერთიანი კონტურის ხაზით შემოიწერება. ფიგურის გამოსახვის ასეთი ხერხი მთელ ეგვიპტურ ხელოვნებას გაჰყვა საუკუნეების განმავლობაში და იგი იშვიათად ირღვეოდა. ამ მხრივ ეგვიპტე საკუთარი, ერთხელ გამოშუშავებული ხერხებისადმი საოცარი ერთგულებით გამოირჩევა, მაგრამ, მიუხედავად ერთი შეხედვით ასეთი ერთგვაროვნებისა, ის მაინც არ არის გაყინული, მას გარკვეული შინაგანი განვითარება გააჩნია, რასაც ჩვენ შემდგომი პერიოდის განხილვისას დავინახავთ. ამის გამოა, რომ კანონები ეგვიპტურ ხელოვნებაში არასოდეს იქცევა შტამპად და გამოსახულება ინარჩუნებს სიცოცხლეს, ბუნებრიობას და თვითმყოფადობას, მიუხედავად იმისა, რომ ეგვიპტური ხელოვნება ყოველთვის კანონის ფარგლებშია მოქცეული.

ძველი სამეფოს ხანის რელიეფებს შორის ერთ-ერთი შესანიშნავია ხუროთმოძღვარ ჰესირას გამოსახულება. რელიეფი შესრულებულია ხეზე. მწყობრი სხეული ცოცხალი და ბუნებრივია, თითქოს იგრძნობა მისი ნაბიჯების ზომიერი რიტმიც, მშვენიერია მისი მშვიდი და არწივისებური პროფილიც. ფიგურა ეგვიპტური კანონის მიხედვითაა აგებული. იგი გაშლილია სიბრტყეზე, ტერფები და სახე პროფილშია, მხრები და თვალი — ფასში. ეგვიპტელებს არ აინტერესებდათ ფიგურის ერთი ხედვის წერტილიდან სივრცეში გამოსახვა, მათ სხვა ამოცანა ჰქონდათ: გამოესახათ ადამიანის სუბსტანციური არსი, ეჩვენებინათ მისი მარადიული ბუნება და არა ერთი ემპირიული, კონკრეტული მომენტი ყოფისა. ამის მისაღწევად ეგვიპტელებმა ადამიანის ფიგურაში საგანგებოდ გამოყვეს მხრის სარტყელი, როგორც მთელი სხეულის მთავარი კონსტრუქციული ელემენტი და იგი ფასში წარმოადგინეს, ხოლო სხვადასხვა წერტილიდან დანახული სხეულის დანარჩენი ნაწილები მხრის პორიზონტალს დაუმორჩილეს. მათ საგანგებოდ აარჩიეს ადამიანის სხეულის ნაწილების სხვადასხვა ასპექტები და ორგანულად დაუკავშირეს ისინი ერთმანეთს. ამით მათ თითქოს მოწყვიტეს ადამიანის გამოსახულება კონკრეტულ რეალობას და იგი მარადიულობაში „მოქმედად“



35. დედოფალ კავტის ხარკოფაგის რელიეფი. დეირ-ელ-ბაჰარა. ძვ.წ.ად. XXI ს.

წარმოადგინეს. ამ შემთხვევაში საფუძველს მოკლებულია დაშვება იმისა, თითქოს ეგვიპტელებმა არ იცოდნენ ხატვა და ადამიანის ფიგურის სწორად აგება. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ყველა დროისათვის უნივერსალური, საყოველთაო „წესები“ არ არსებობს. ყოველ ეპოქაში ჩამოყალიბებულია გარკვეული მხატვრული კონცეფცია, თვით ამ ეპოქის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, რომლის ფარგლებშიც მიმდინარეობს მხატვრული პროცესი. ამ თვალსაზრისით, რელიეფი „ხუროთმოძღვარი ჰესირა“ მართლაც საოცარი ოსტატობითაა შესრულებული.

ძველი სამეფოს ხანის რელიეფების კომპოზიციური აგების პრინციპი დამყარებულია მსვლელობის, პროცე-



36. ტეტის სამარის რელიეფი. ძვ.წ.ად. XXI ს.

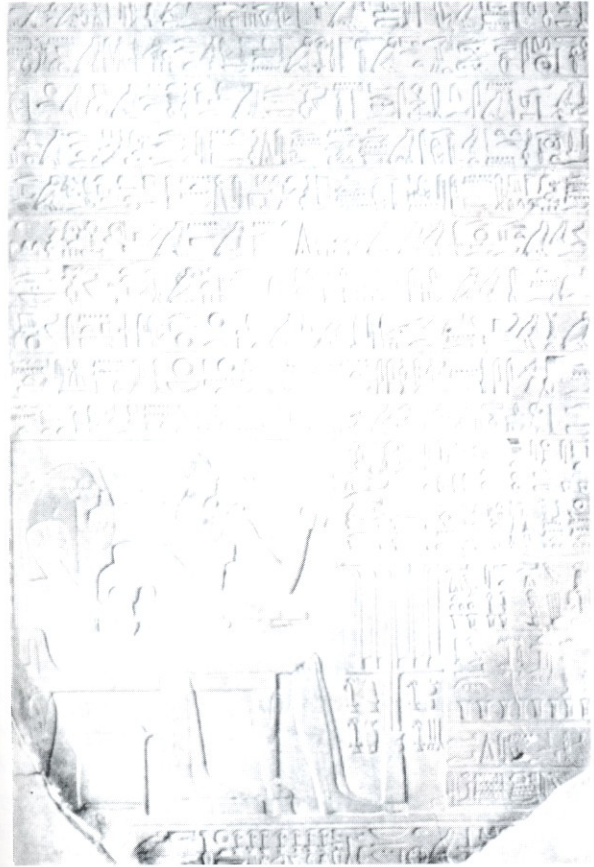


37. ნახირის გადარეკვა. ტის ნახირის რელიეფი. საკარა. ძვ.წ.აღ. XXX ს.

სიის მოტივზე, სადაც გარკვეული თანაბარი ინტერვლებით დაშორებული ფიგურები უწყვეტ ნაკადად მისდევენ ერთმანეთს, ხოლო მათი მოძრაობები და შესტები რიტმულად მეორდება. ასეთი კომპოზიციის კლასიკური ნიმუშია რელიეფი საკარას ერთ-ერთი აკლამიდან (დიდგვაროვან ტის აკლამა). მიცვალებულის მსახურნი ნახირს მიერეკებიან. ადამიანთა ფიგურები ჩვენთვის უკვე ცნობილი კანონის მიხედვითაა აგებული, მაგრამ ისინი საკმაოდ ცოცხალ მოძრაობაშია მოყვანილი: ზოგი მათგანი დახრილია, ზოგი უკან იყურება, ზოგს მათრახი აქვს მოღერებული, ზოგი მზრუნველად უსვამს ხელს ზურგზე ხარს, ერთს ცხვარი მოუგდია მხარზე და ა.შ. (ამგვარი თავისუფლება დასაშვებია მხოლოდ მთავრებსა და მსახურთა გადმოცემის დროს. წარჩინებულთა ფიგურებში კანონი და იერატიულობის პრინციპი უფრო მკაცრადაა დაცული). მიუხედავად ფიგურების ასეთი თავისუფალი მოძრაობებისა, გარკვეულ მონაკვეთებზე მათი პოზების ერთგვაროვნება და თანაბარზომიერი რიტმული განმე-

ორება სცენას უანრულობასა და ყოფითობას აცლის და საზეიმო, რიტუალურ-წარდგენით ხასიათს ანიჭებს. ეს სცენა ნახირის უბრალო გადარეკვა კი არ არის, არამედ ცოცხალ არსებათა მარადიულობაში მსვლელობად უფრო აღიქმება. მიზანიც ეგვიპტური ხელოვნებისა სწორედ ეს იყო. მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, თუ როგორი მაღალი ოსტატობითაა გადმოცემული თითოეული გამოსახულება. ზუსტი და დამაჯერებელი კონტურის ხაზი შესანიშნავად გადმოსცემს ცხოველთა და ადამიანთა ფიგურებს; როგორი ცოცხალია ცხოველების მოძრაობა და რა ზუსტადაა დაჭერილი მათი ხასიათი, როგორი გემოვნებითა და დეკორატიული ალღოთია აგებული მთელი კომპოზიცია და როგორ განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ამ სცენაში წარწერები. ფონის ცარიელი ადგილები შევსებულია ეგვიპტური იეროგლიფებით. ამ ნიშნების გარკვეული რიტმი ავსებს და ამრავალფეროვნებს სცენის საერთო რიტმულ წყობას, აცოცხლებს ფონის ცარიელ ზედაპირს, აძლიერებს სცენის დეკორატიულ, საზეიმო ხასიათს.

მაგრამ, სანამ ეგვიპტურ რელიეფში წარწერის როლზე ვისაუბრებდეთ, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ რელიეფის ფონი უმეტესად სადაა – მასზე არასოდეს გამოისახება გარემო, პეიზაჟი ან ინტერიერი, ანუ არასოდესაა მინიშნებული ის კონკრეტული სივრცე, რომელშიც მოქმედება მიმდინარეობს. ფონის სადა სიბრტყე მიღმიერ, განყენებულ, მარადიულ სივრცედ გაიაზრება და აღიქმება, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს რეალობასთან. სწორედ ამ ირეალურ სივრცე-სიბრტყეზე გამოსახულებებთან ერთად დაიტანება წარწერაც. წარწერა ეგვიპტური რელიეფის აუცილებელი და, ამავე დროს, მხატვრულად მნიშვნელოვანი ელემენტია. არსად, თვით ჩინეთშიც კი, გამოსახულება და წარწერა არ ქმნის ისეთ ორგანულ სინთეზს, როგორც ეგვიპტეში გვხვდება. ეს კავშირი მხოლოდ ფორმალურ-დეკორატიული როდია. იგი ბევრად უფრო სიღრმისეულია და ეგვიპტელთა მსოფლმხედველობითა და ხელოვნების მათეული გაგებითაა განპირობებული. გამოსახულება ეგვიპტელთათვის, უპირველეს ყოვლისა, რაღაცის ნიშანია, მაგრამ ნიშანი არა ჩვენეული გაგებით, როგორც რაღაც პირობითი, აღმნიშვნელი საგნისა თუ მოვლენისა, არამედ ეს არის ღვთაებრივი ნიშანი, სახე-ხატი, რომელსაც ცხოველმყოფელი ძალა გააჩნია. სახვითი ნიშნის შექმნა ნიშნავდა საგნის სასიცოცხლო ძალის შენახვასა და უკვდავყოფას. ამ თვალსაზრისით, წარწერაც რისამე ნიშანი იყო. დამწერლობა, ისევე როგორც ხელოვნება, რელიგიის შემადგენელი ნაწილი, ქურუშთა საქმე იყო. წერაკითხვის მცოდნენი, გადამწერნი (როგორც მათ ეგვიპტეში ეძახდნენ) ღვთაება თოთის მსახურებად ითვლებოდნენ, მისდამი მიძღვნილ რიტუალებს ასრულებდნენ და მას სწირავდნენ მსხვერპლს.



38. ხენხენუს ხელოვა. ძვ.წ.ად. XXI ს.



39. პაშუდუს სამართხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). დიარ-ელ-მედიანა. ძვ.წ.ად. XII ს.

ერთ-ერთი უძველესი რელიეფი – ფარაონ ნარმერის ფილა თანმხლები წარწერების გარეშე, მაგრამ ამ შემთხვევაში თვით წარმოდგენს წარწერას, ამბის თხრობას, პიქტოგრამას. ფილის ორივე მხარეს გამოსახულია რელიეფები. ერთ მხარეს დატანილი გამოსახულება იშიფრება შემდეგნაირად: „მეფემ 6000 ტყვე გამოიყვანა ბრძოლის ველიდან“, მეორე მხარეს კი – „მეფე ანგრევს სიმაგრებს, ანადგურებს მტერს“ (იხ. მომდევნო გვერდზე). აქ გამოსახულება წარწერის ფუნქციას იძენს. მომავალში მათი გზები იყრება, მაგრამ ისინი მინც ინარჩუნებენ გარკვეულ სიახლოვეს ერთმანეთთან. ხელოვნება ინარჩუნებს წარწერისათვის დამახასიათებელ ინფორმაციულობას, ხოლო წარწერა კი – ხელოვნების ნიმუშისათვის დამახასიათებელ ხატოვანებას. მათი ურთიერთკავშირი განპირობებულია საერთო მიზნით – შეინარჩუნონ ნიშანში სიცოცხლე. თვით ეგვიპტურ დამწერლობაში, რომელიც, როგორც უკვე ვიცით, ჯერ მარცვლოვანი იყო და შემდგომ ანბანური, შენარჩუნებული იყო ნახატი, როგორც ე.წ. „დეტერმინაციული ნიშანი“. მაგ.: თუ იწერებოდა სიტყვა „ცეკვა“, მის წინ მოცეკვავის ფიგურას ათავსებდნენ, თუ იწერებოდა სიტყვა „გაცურვა“, მის წინ ხომალდი იყო გამოსახული. არსებითად, ამ ნიშნების გამოყენება აუცილებელი სულაც არ იყო, სიტყვის წაკითხვა ისედაც მოხერხდებოდა, მაგრამ იყენებდნენ რა ნიშან-ხატს, წარწერა ამით ინარჩუნებდა კავშირს ხელოვნებასთან, ხელოვნება კი, თავის მხრივ, – წარწერასთან. მაშ რა არის გაბმული ნახატები დიდებულთა თუ ფარაონთა ცხოვრებიდან, თუ არა ამბის წარდგენა (და არა თხრობა) ნახატების საშუალებით. ამის ნათელი და ყველაზე ადრეული მაგალითია ზემოთ ნახსენები ნარმერის ფილა, რომელიც ეგვიპტის გაერთიანების ისტორიას მოგვითხრობს. ნარმერის ფილის ორივე მხარე ხაზებით ჰორიზონტალურ არეებადაა დაყოფილი, რომლებზეც ცალკეული სცენებია გამოსახული. ერთ მხარეს, ყველაზე დიდ არეზე, წარმოდგენილია ჩრდილო ეგვიპტის ფარაონი ნარმერი, რომელიც მის წინ მუხლებზე დაცემულ, დამარცხებულ სამხრეთის ფარაონს კომბალს უღერებს. აქვეა ნილოსის დელტის სიმბოლო, რომელზეც ჰორი, ღვთაებრივი შევარდენი ზის და თოკზე გამობმულ დამარცხებული ფარაონის თავს მიართმევს გამარჯვებულს. ფილის ქვედა, ვიწრო არეზე დამარცხებული მეომრების გაქცევაა წარმოდგენილი. ფილის ზედა ნაწილში ცის ქალღმერთის, ფარაონის მფარველის, ჰათორის სიმბოლური გამოსახულებებია – ქალის სტილიზებული სახეები ორი რქითა და ყურებით. ფილის მეორე მხარეს ჰორიზონტალურ სარტყლებად სამი სცენაა მოცემული. სულ ზემოთ, გამარჯვებული ფარაონი თავის მხლებლებთან



40. ნარმერის ფილა.
ძვ.წ.-ად. XXX ს.

ერთად ბრძოლის ველის დასათვალიერებლად მიემართება, რომელიც მოწინააღმდეგეთა თავმოკვეთილი გვამებითაა მოფენილი. შუა სცენა წარმოგვიდგენს ორ ფანტასტიკურ ცხოველს, რომელთა გრძელი, გადახლართული კისრები სცენის ცენტრში წრეს ქმნიან. წრე, შესაძლოა, ქვეყნის გაერთიანების სიმბოლო იყოს და ამავე დროს მარადიულობისა და უსასრულობის დატვირთვაც ჰქონდეს. ქვედა ნაწილში კი გამოსახულია ფარაონი ხარის სახით, რომელიც დამარცხებულს თელავს და ანგრევს მტრის ციხეს. აღსანიშნავია, რომ ყველგან, სადაც გამარჯვებული ფარაონია გამოსახული, იგი ზომით ყველა სხვა ფიგურას მნიშვნელოვნად აღემატება. ესეც ეგვიპტური რელიეფის ერთ-ერთი სახასიათო ნიშანია. ზომების გრადაცია – დიდიდან საშუალოსა და სულ მცირესაკენ, რომელიც ეგვიპტურ რელიეფს განსაკუთრებულ დეკორატიულ ხიბლს ანიჭებს – ეგვიპტელთათვის,



როგორც ცნობილია, რელიეფები უმეტესად ილუმინირებულია. ●11. გამოიყენებოდა ლოკალური ფერები: ყვითელი, მუქი ცისფერი, მწვანე, ყავისფერი, წითელი. მათი შეხამება ყოველთვის დახვეწილი იყო და განსაკუთრებულ დეკორატიულ-სა და საზემო ელფერს ანიჭებდა სცენებს.

ეგვიპტურ რელიეფს კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი აქვს: რელიეფი ყოველთვის ორიენტირებულია სიბრტყეზე. მაგრამ თვითონ იგი არ არის ბრტყელი, მისი ზედაპირი რბილად არის მოდელირებული. ეგვიპტეში სამი ტიპის რელიეფი გვხვდება: ფონიდან ოდნავ ამოწეული (მაღალი რელიეფი არ გვხვდება), ფონში ოდნავ ჩაწეული და ფონთან ერთ დონეზე მყოფი, ოღონდ ღრმად ჩაკვეთილი კონტურებით. ხშირად ეს სამივე ხერხი ერთსა და იმავე რელიეფში გვხვდება, რაც ზედაპირზე ქმნის ერთგვარ ვიბრაციას. შუქ-ჩრდილის ცოცხალ თამაშს, თუმცა, არ არღვევს რელიეფის საერთო სიბრტყობრივ ხასიათს; სიბრტყე თითქოს ცოცხალია და სუნთქავს.

ამგვარად, ეგვიპტური რელიეფი, ქანდაკების მსგავსად, მეტად თვითმყოფადი ფენომენია, რომლის ძირითადი ნიშნები ძველი სამეფოს ხანაში ჩამოყალიბდა და საუკუნეების განმავლობაში, თითქმის უცვლელად არსებობდა.

პირველ რიგში, ფასეულობათა გრადაცია იყო. რაც უფრო მნიშვნელოვანია ნივთი, ან რაც უფრო მაღალ სოციალურ საფეხურზე მდგომია ადამიანი, მით უფრო დიდია რელიეფსა და ფრესკაზე მისი ზომა. ზომა, როგორც მნიშვნელოვნების მაჩვენებელი, შეიძლება ითქვას, უნივერსალური კატეგორია იყო. იგი სრულიად გამორიცხავდა სივრცით და პერსპექტიულ შემცირებებსა და აგრეთვე დიდების სხვა ატრიბუტთა გამოყენებას. აღსანიშნავია, რომ განდმრობილი ფარაონიც კი ყოველგვარი ფუფუნების ნიშნების გარეშე, სხვა ფიგურების მსგავსად სადა, მოკლე კაბით გამოისახებოდა. მისი ფიგურა მხოლოდ სამეფო გვირგვინითა და, რაც მთავარია, აღმატებული ზომით გამოირჩეოდა. საერთოდ, ამ პერიოდის ეგვიპტური ხელოვნება კეთილშობილი თავშეკავებულობით ხასიათდება: არავითარი ზედმეტი გარეგნული ეფექტი; თავშეკავებული იყო რელიეფების ფერადოვნებაც.



41. დედოფალ აჰმასტის სარკოფაგის რელიეფი. დეიზ-ელ-ბაჰარი.



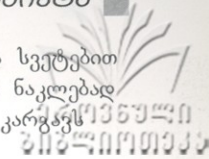
42. ძველხის მართლეთა. მენენას სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე. ძვ.წ. აღ. XV ს.

შუა სამეფოს ხანის ხელოვნება

ძველი წელთაღრიცხვით 2400 წლისათვის ეგვიპტის ერთიანი სახელმწიფო დაიშალა. თითქმის სამი საუკუნე, ძვ.წ. აღ. XXIV-XXI საუკუნეები (VII-X დინასტიების პერიოდი) შინააშლილობისა და ეკონომიკური დაქვეითების პერიოდი. ამ დროს ნომარქები დამოუკიდებელ პოლიტიკას ეწეოდნენ. უკვე ძვ.წ. აღ. XXI ს-ის დასაწყისში იწყება ბრძოლა ეგვიპტის გაერთიანებისათვის. ერთმანეთს კვლავ უპირისპირდება ჩრდილოეთი და სამხრეთი ეგვიპტე. სამხრეთ ეგვიპტის მმართველმა გვარმა, ამენემჰტ I-ის მეთაურობით შეადგინა XI დინასტია, გააერთიანა სახელმწიფო და სათავეში ჩაუდგა ქვეყანას. XI დინასტიის მმართველობით XXI ს-ში იწყება შუა სამეფოს ხანა. ეგვიპტის დედაქალაქად ცხადდება თებე. ამენემჰტ I-ს რთულ ვითარებაში უხდებოდა ქვეყნის მართვა. ჩრდილოეთის ნომების მმართველები საკმაოდ დიდ წინააღმდეგობას უწევდნენ მას. იგი იძულებული იყო, დედაქალაქი სამხრეთიდან, თებედან, ჩრდილოეთით — ფაიუმში, დაუმორჩილებელი ნომების ცენტრში გადაეტანა, რათა უკეთ დაეძლია მათი წინააღმდეგობა. მან ახალ დედაქალაქს იტაუი უწოდა, რაც „ორივე მიწის დამორჩილებას“ ნიშნავს ეგვიპტურად. ამენემჰტ I-მა, პირველ რიგში, მოშლილი საირიგაციო სისტემის აღდგენას მიჰყო ხელი, ფაიუმში ახალი საირიგაციო ნაგებობებიც კი ააშენა. ამით დაიწყო ქვეყნის ხელახალი ეკონომიკური გაძლიერება. გარდა ამისა, მან დაიპყრო მეზობელი ნუბია, საიდანაც ოდითგანვე მოედინებოდა ეგვიპტეში ოქრო და მონები. ცენტრალური ხელისუფლების გაძლიერებამ, ეკონომიკურმა აღმავლობამ, ბუნებრივია, ხელი შეუწყო კულტურის აყვავებასაც. და თუ გარდამავალი პერიოდიდან (ძვ.წ. აღ. XXIV-XXI სს.) ძველების ძალზე მცირე რაოდენობა შემოგვრჩა, შუა სამეფოს ხანა, რომელიც სამ საუკუნეს მოიცავს (ძვ.წ. აღ. XXI-XIX სს.), საკმაოდ მდიდარია ხელოვნების ნიმუშებით.

ახალი, XI დინასტიის ფარაონები ყველანაირად ცდილობდნენ, დაემტკიცებინათ თავიანთი ხელისუფლების კანონიერება, ხაზი გაესვათ იმისათვის, რომ ისინი ძველი სამეფოს ხანის ფარაონთა სრულუფლებიანი მემკვიდრეები არიან; ამიტომაც თავიანთ დიდებულ წინაპრებს ბაძავდნენ. და აი, სამი საუკუნის შესვენების შემდეგ კვლავ იწყება პირამიდების მშენებლობა. ეს პირამიდები ვერც ზომითა და მასშტაბებით, ვერც მშენებლობის ტექნიკითა და ხარისხით, ვერც მხატვრული შთაბეჭდვაობით ახლოს

ვერ მივა გიზას პირამიდებთან; მათი მშენებლობა ტრადიციისათვის გარკვეულ ხარკის გადახდად შეიძლება მივიჩნიოთ. პირველად სწორედ ამენემჰტ I-მა დაიწყო საკუთარი სამარხის მშენებლობა პირამიდის სახით, ამასთან, მან იგი ჩრდილოეთით გადაიტანა, რითაც ერთგვარად გაწყვიტა კავშირი თავის წინაპრებთან (იგი ხომ წარმოშობით სამხრეთელი იყო). ეს საკმაოდ თამამი ნაბიჯი იყო. ასეთი რამ ვერც მისმა წინამორბედებმა და ვერც მის შემდგომ მოსულმა მმართველებმა ვერ გაბედეს. მათ თავიანთი სამარხები თებეში დატოვეს, მაგრამ შეეცადნენ, შეენარჩუნებინათ ძველი სამეფოს ხანის ხუროთმოძღვრების ტრადიციები. მათ ძველი სამეფოს ხანის ფარაონთა სამარხის — პირამიდის ფორმა დაუკავშირეს სამხრეთულ ტრადიციას, ნომარქთა კლდეში ნაკვეთი აკლდამის ტიპს. ამ სახის სამარხთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია მენტუჰოტეპ II-ისა და მენტუჰოტეპ III-ის სამარხი დეირ-ელ-ბაჰარში, რომელიც თებეს მოპირდაპირე მხარეს, ნილოსის დასავლეთ ნაპირზე მდებარეობს. აქ, მაღალი კლდის პირზე აშენებული იყო მენტუჰოტეპების ბრწყინვალე ტაძარი. ნილოსის ნაპირიდან ტაძრისაკენ მიემართებოდა 1200 მეტრი სიგრძისა და 32 მეტრი სიგანის, ქვის უზარმაზარი კედლებით შემოღობილი გზა, რომელიც, შესაძლოა, ძველი სამეფოს ანსამბლების ნილოსიდან მომავალი გადახურული დერეფნების ანალოგიური იყოს. ამ გზით მიმავალი მნახველის წინაშე გადაიშლებოდა საკმაოდ დიდ ფართზე ტერასებად განლაგებული, პირამიდით დაგვირგვინებული ტაძარი, მაგრამ ძველი სამეფოს ხანის მასიურ, მაღალ, მონუმენტურ ფორმებს ნაჩვევი ადამიანის თვალისათვის ეს პირამიდა სათამაშო ფიგურად წარმოსდგებოდა, თუმცა, მთლიანობაში ტაძარი თავისი ფორმებით არანაკლებ გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენდა, ოღონდ ეს შთაბეჭდილება სულ სხვა ხერხებით მიიღწეოდა. თუ ძველი სამეფოს პერიოდში ნაგებობათა შთაბეჭდვაობა მათი სიმაღლის საშუალებით იყო ხაზგასმული, ახლა, შუა სამეფოს ხანაში (და შემდეგაც) ისინი თავისი მონუმენტური ფორმებით მიწის ზედაპირზე გართხმულნი და სულ სხვაგვარად შთაბეჭდავნი არიან. ასეთია, სწორედ, მენტუჰოტეპების ტაძარიც. მთელი ნაგებობა პირობითად შეიძლება ორ ნაწილად დავყოთ: მისი ერთი ნაწილი (შედარებით დიდი) კლდის წინ მდებარეობს, მეორე კი (უფრო მცირე) კლდეშია გამოკვეთილი.



ძველი სამეფოს ხანის ხუროთმოძღვრებიდან ამ ნაგებობაში შენარჩუნებულია სამარხის ძირითადი ელემენტები: პირამიდა და სულისმოსახსენებელი ტაძარი, მაგრამ შეცვლილია მათი ურთიერთმიმართება. თუკი ძველი სამეფოს პერიოდში სამარხის ძირითად ნაწილს წარმოადგენდა პირამიდა, ხოლო სულისმოსახსენებელი ტაძარი შედარებით მოკრძალებული ზომისა იყო, შუა სამეფოს ხანაში სულისმოსახსენებელი ტაძრის როლი გაზრდილია: ფაქტობრივად, სწორედ იგი წარმოადგენს სამარხის ძირითად ნაწილს. ეს კარგად ვლინდება მენტუპოტეპების ტაძარში.

აღსანიშნავია, რომ ტაძარი ტერასებად არის განლაგებული. წინიდან, აღმოსავლეთის მხრიდან, ქვედა ტერასა მორთულია პორტიკით, ორ მწკრივად განლაგებული ქვის სვეტებით. პორტიკის შუა ნაწილი უკავია პანდუსს, რომელსაც ზედა ტერასაზე აყვავართ. აქ კვლავ პორტიკია, რომლის შემდეგაც შევდივართ ე.წ. ჰიპოსტილურ დარბაზში. დარბაზის გადახურვა 140 რვაწახნაგოვან სვეტს ეყრდნობა, სამი მხრიდან ეს დარბაზი შემოფარგლულია ღია გალერეებით, რომლებიც ორ რიგად განლაგებული სვეტებითაა შექმნილი. ჰიპოსტილურ დარბაზს ზემოდან პირამიდა ადგას.

უკანა მხრიდან ტაძარს უერთდებოდა სვეტებით გარშემოვლებული ღია ეზო, რომელიც ნაწილობრივ კლდეში იყო გამოკვეთილი. ეზოს შემდეგ მოდიოდა კლდეში ნაკვეთი კიდევ ერთი ჰიპოსტილური დარბაზი 80 სვეტით და სულ ბოლოს – ძალიან მცირე ზომის სამსხვერპლო. აღსანიშნავია, რომ მენტუპოტეპების ტაძარში ფარაონის აკლდამა უშუალოდ პირამიდაში კი არ არის, როგორც ეს ძველი სამეფოს ხანის პირამიდების შემთხვევაში გვაქვს, არამედ გადატანილია და ჩამალულია კლდეში, ჰიპოსტილური დარბაზის ქვეშ. ამგვარად, პირამიდას აქ დაკარგული აქვს თავისი უშუალო, სამარხის ფუნქცია. მიუხედავად ამისა, არქიტექტურული ტრადიციები იმდენად ძლიერია, რომ ტაძრის ცენტრალურ, დამავიგრავინებელ ნაწილს ფუნქციადაკარგული და დეკორაციად ქცეული პირამიდა წარმოადგენს. ტრადიციათა ერთგულება მენტუპოტეპების ტაძარში სხვა დეტალებშიც ვლინდება. სულისმოსახსენებელი ტაძარი აქაც, ისევე როგორც ძველი სამეფოს ხანაში, ერთ სივრცეში ღერძზე ასხმული სხვადასხვაგვარი სათავებისაგან შედგება, რომელთა რიგში ღია ეზოცაა ჩართული. ერთმანეთისაგან ყრუ კედლებით გამოყოფილი სათავები მხოლოდ კარებით უკავშირდებიან ერთმანეთს.

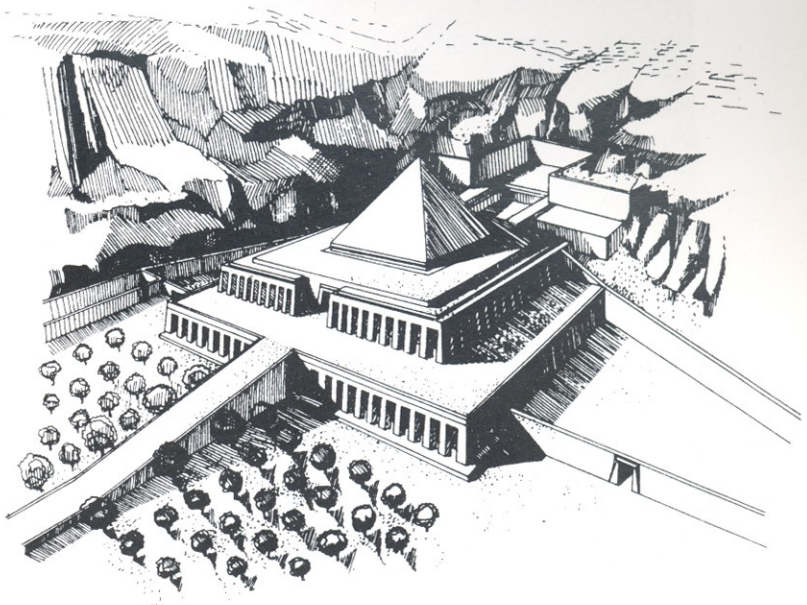
ტრადიციების ერთგულებასთან ერთად მენტუპოტეპების სამარხი მრავალ სახელესაც ავლენს. როგორც უკვე ვთქვით, იგი გართხმულია მიწაზე და ორი, კლდის წინ ნაგები და კლდეში ნაკვეთი ნაწილისაგან შედგება. წინა ნაწილის მრავალსართულიანობა და ამ სართულთა პანდუსით დაკავშირება სრულიად ახალი მოვლენაა ეგვიპტურ ხუროთმოძღვრებაში. გარდა ამისა, თუ ძველი სამეფოს ხანის ძეგლები ყველა მხრიდან აღსაქმელად იყო განკუთვნილი, აქ თავს იჩენს მთავარი, აღმოსავლეთის ფასადის გამოყოფის ტენდენცია, რაც ამ მხრიდან პირველ სართულზე პორტიკის დამატებით მიიღწევა. ამგვარად, ეს ფასადი ფრონტალურად აღიქმება; წინა პერიოდის ძეგლებისაგან განსხვავებით, იგი ყრუ კედელს კი არ წარ-

მოადგენს, არამედ ყოველ მხარეს გახსნილია სვეტებით და თითქოს სივრცეს ერწყმის. ამიტომაც ის ნაკლებად პირქვეშ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმც არ კარგად გრანდიოზულობას.

ხუროთმოძღვრის მთავარი ყურადღება, მენტუპოტეპების ტაძრის შემთხვევაში, მიჰყვრბილი იყო ფასადისადმი, თუმცა ძველი სამეფოს ხანის ძეგლებთან შედარებით, ინტერიერის როლი მაინც გაიზარდა; მაგრამ თუკი ტაძარი გარედან მთლიან, შეკრულ კომპოზიციას წარმოადგენს, შიგნით, ინტერიერში ასეთი ერთიანობა ჯერ არ არის მიღწეული.

ტაძრის კედლები შემკულია ბრწყინვალე რელიეფებით. შინაარსითა და მხატვრული ფორმით ისინი ახლოს არიან ძველი სამეფოს ხანის რელიეფებთან, გამოირჩევიან არაჩვეულებრივი სინატიფითა და სირბილით. წყაროების მიხედვით, ამ კომპლექსის წამყვანი მოქანდაკე და რელიეფების ავტორი ირტისენი იყო. მართალია, შუა სამეფოს პერიოდის ქანდაკება, რელიეფი და კედლის მხატვრობა ძირითადად აგრძელებს ძველი სამეფოს ხანის ტრადიციებს, მაგრამ მათში მცირეოდენი სიახლეებიც ჩნდება.

შუა სამეფოს ხანის ქანდაკებაში აშკარად ვლინდება ორი ტენდენცია: ქანდაკებათა ერთი ჯგუფი ერთგულად აგრძელებს წინარე ხანის ტრადიციებს, მეორეში კი ახალი ნიშნები იჩენს თავს. პირველი ჯგუფის ნათელი მაგალითია მენტუპოტეპ I-ის ჰე-სედის სარიტუალო ქანდაკება. ●6. კუბზე მჯდომი ფიგურის ფორმები მძიმე, ტლანქი და მონუმენტურია, მოძრაობა – შებოჭილი, ფიგურის ქვედა ნაწილი საგრძნობლად მასიური და მოუქნელია. სახე, ერთდროულად, პორტრეტულიცაა და არაკონკრეტულიც, მზერა – განყენებული. თეთრი სარიტუალო სამოსი მჭიდროდ ეკვრის ფარაონის მონუმენტური სხეულის დაუნაწევრებელ, ერთიან ფორმას. სამოსის თეთრ ფერთან კონტრასტში სხეულის დაუფარავი, ყავისფრად შეღებილი ნაწილები კიდევ უფრო მუქი გვეჩვენება. ამ მკაცრ ფერადონებაში მკვეთრად უღერს ფარაონის თავსაბურის აქტიური წითელი ფერი. როგორც ვხედავთ, აქ შენარჩუნებულია წინარე ხანისთვის სახასიათო ნიშნების მთელი რიგი: ფორმათა მონუმენტურობა, მასიურობა, განზოგადებულობა და დაუნაწევრებლობა, მოძრაობის შებოჭილობა, ნიღბის მსგავსი



43. მენტუპოტეპების ტაძარი (რეკონსტრუქცია). დიონ-ელ-ბაჰარი.

სახის გაყინული, არამქვეყნიური გამომეტყველება. ამ ტიპის ქანდაკებების გვერდით გვხვდება ისეთებიც, რომლებშიც სიახლეებიც კლინდება. მათი გაჩენა



44. მენფისის ქანდაკება (ფრაგმენტ). ძვ.წ.ა. XXI ს.

შემთხვევითი როდია. შუა სამეფოს ხანა ეგვიპტის ისტორიაში რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდაა, რომლის დროსაც გარკვეულად ეჭვქვეშ დგება წინარე ხანის დოქტრინები. ეს კარგად ჩანს ამ დროის ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან („არფისტის სიძღვრა“ „გულგატეხილის საუბარი საკუთარ სულთან“), სადაც სამყაროს შეფასებაში აშკარად იკვეთება ერთგვარი პესიმიზმი და სკეფსისი. და თუმცა ამ ნაწარმოებებში გამოთქმულ აზრებს უშუალო კავშირი ფარაონებთან არა აქვს, ეპოქის მსოფლალქმა, როგორც ჩანს, საერთოა, რაც ქანდაკებათა სტილისტიკაშიც კლინდება. შუა სამეფოს ხანის ფარაონები აღარ არიან განუსაზღვრელი ძალაუფლებით აღჭურვილი დესპოტები, როგორც მათი წინაპრები – პირამიდების მშენებელი ფარაონები. ამას გარდა, შუა სამეფოს ხანის ქანდაკებები იქმნება არა მარტო დალუქულ აკლამებში, სერდაბებში მოსათავსებლად, არამედ ღვთაებათა გამოსახულებებთან ერთად ტაძრებსა და ღია ეზოებში დასადგმელადაც. ყოველივე ამან გამოიწვია ის არსებითი ცვლილებები, რომლებიც ადამიანის (ფარაონის) სახის ახალ ინტერპრეტაციაში გამოვლინდა. ამ პერიოდის პორტრეტებს აღარ ახასიათებს ის ღვთაებრიობა, რითიც

ასე გამოირჩეოდა ძველი სამეფოს ხანის ფარაონთა ქანდაკებები. თუ ძველი სამეფოს ხანის პორტრეტში ფარაონის ღვთაებასთან გაიგივება, ღვთაებრივი ნახვასმა იყო წამყვანი, ახლა მის სახეში ადამიანური საწყისიც ჩნდება და აქტიურდება კიდევ. ამის გამო ანაკადის ძეგლები მეტი ინდივიდუალობითა და პიროვნული დახასიათებით გამოირჩევა.

შუა სამეფოს ხანის ქანდაკების აყვავების პერიოდია სენუსერტ III-ის მეფობის ხანა; მისი მრავალი პორტრეტი შემოგვრჩა. ისინი, ძირითადად, აგრძელებენ ტრადიციას და ფარაონის ღვთაებრიობის იდეას ერთგულად გადმოსცემენ, მაგრამ ამ პორტრეტებში „გაპარულია“ ზემოთ ნახსენები სიახლეები, რომლებიც ერთი შეხედვით, არცთუ თვალში საცემია, მაგრამ თავისთავად მეტად არსებითი: მზერის გაყინულობისა და სიმკაცრის მიუხედავად, სახეში ჩნდება განწყობისა და პიროვნების ხასიათის ერთგვარი ნიშნები. ამ მხრივ გამოირჩევა სენუსერტ III-ის ობსიდიანისგან შესრულებული სკულპტურული თავი. გაცეხას იწვევს სახის სახასიათო ნაკვთების პლასტიკურობა. ობსიდიანის პრიალა ზედაპირზე არეკლილი სინათლის ათინათები მოცულობათა კონტრასტულობას აძლიერებს და სახის ცოცხალ სტრუქტურას თვალნათლივ წარმოაჩენს. სახის ჩაწეული და ამოზიდული ნაწილები მკვეთრად დაპირისპირებული, ანუ სახე საკმაოდ დეტალიზებულია (ძველი სამეფოს ხანის გლუვი, განზოგადებული, დაუნაწევრებელი ფორმებისაგან განსხვავებით), რაც მის ზედაპირზე მკვეთრი შუქჩრდილის თამაშს იწვევს და თავისებურად აცოცხლებს კიდევ. გამომეტყველება მკაცრია, მაგრამ არ არის ისეთი განყენებული და არამქვეყნიური, როგორც ადრე. აქ, პიროვნების ძლიერ ნატურაში ოდნავაა შეპარული მელანქოლიური, ერთგვარად თითქოს სევდიანი განწყობა. ეს იმდენად მცირე ოდენობითაა პორტრეტში, რომ ამ ნიუანსის აღქმა მნახველის უფაქიზესსა და მგრძობიარე თვალს მოითხოვს.

თებდან ჩრდილოეთით განლაგებულ ცენტრალურ ნომებში – ბენი ჰასანში, მეირში, ბერშეში და სხვაგან შემოგვრჩა შუა სამეფოს ხანის კედლის მხატვრობის შესანიშნავი ნიმუშები. თუკი ძველი სამეფოს პერიოდში უპირატესობა რელიეფს ენიჭებოდა და მოხატულობას მის დამატებად აღიქვამდნენ, შუა სამეფოს ხანიდან მოხატულობა დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს. სარიტუალო ციკლებში იგივე თემატიკა მეორდება, რომელიც ჯერ კიდევ წინარე ხანის რელიეფებზე გვხვდებოდა. ჩნდება ახალი სიუჟეტებიც: ტყვეებისა და ნადავლის ჩამოტარების, ორთაბრძოლათა სცენები. განსაკუთრებით პოპულარულია სასახლის კარის ცხოვრების ამსახველი კომპოზიციები – დედოფლის მორთვის, მისი ვართობის და სხვ. მოხატულობანი კვლავ ძველი წესით სრულდებოდა. ოსტატები ქმნიდნენ ესკიზებს და შემდეგ კედელზე ბადის საშუალებით გადაჰქონდათ. აკლამებში სარტყლებად განლაგებულ სცენებში არაჩვეულებრივი პლასტიკითაა გადმოცემული ადამიანთა, ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებისა. მათი მოძრაობები აქტიურია, ცოცხალი და ზოგჯერ ბუნებრივიც კი, რაც მით უფრო თვალშისაცემი და გასაოცარია, რომ ეს ყოველივე წინარე ხანაში შემუშავებული მკაცრი კანონების სრულად დაცვის ფარგლებში ხდება. საოცარი ჰარმონიულობით გამოირჩევა ფრესკების ფერადოვანი გადაწყვეტაც.



45. სენუსერტ III-ის პორტრეტი. ძვ.წ.ა. XIX ს.

მხატვრები კომპოზიციის ფერადოვან გამას ტონალურად უხამებენ ფონს, კონტურები უფრო მოქნილი და ფაქიზი ხდება, ფერადოვანი გამა კი – მდიდარი. მხატვრები ძირითად ფერებთან თეთრის შერევით იღებენ ნახევარტონებს: ნაზ ცისფერს, ღია მწვანესა და მკრთალ ყვითელს.

ეგვიპტის ისტორიის სხვა ძლიერ ეპოქებთან შედარებით შუა სამეფოს ხანა გაცილებით ნაკლებ დროს მოიცავდა. XII დინასტია წარმატებით ახორციელებდა დაპყრობით პოლიტიკას, მისი მმართველობის დროს კულტურის აღმავლობა შეიმჩნევა, მაგრამ ქვეყანა მტკიცედ გაერთიანებული მაინც არ არის. XII დინასტიის უკანასკნელი ფარაონების მმართველობის დროს დაწყებული კრიზისი საბოლოოდ დაახლოებით ძვ.წ.აღ. 1750 წლის გადატრიალებით დასრულდა. XIII-XIV დინასტიების მმართველობით ძვ.წ.აღ. XIX ს-ის მიწურულიდან ძველი ეგვიპტის მეორე დაშლის პერიოდი იწყება. ამას ჰიქსოსების მიერ ეგვიპტის დაპყრობაც ემატება. ძვ.წ.აღ. 1720-1600 წლებში, მთელი XVII-XVI სს-ის განმავლობაში დაშლილ-დაქუცმაცებული ეგვიპტე მათი ბატონობის ქვეშაა; მხოლოდ ძვ.წ.აღ. XVI ს-ის მიწურულს ჰიქსოსების ქვეყნიდან განდევნის შემდგომ XVIII დინასტია აერთიანებს ქვეყანას თებეს გარშემო და იწყება ახალი სამეფოს ხანა – ყველაზე ხანგრძლივი და რთული პერიოდი ეგვიპტის ისტორიაში.



46. ანის ხამანის მხატვრული თემა. ძვ.წ.აღ. XXI ს.



47. ნამარქ ხუკუსიტების ხამანის მხატვრული თემა (ფრაგმენტი). ბენა პასანა. ძვ.წ.აღ. XX ს.



48. სამეფოვანო პრიცესია, რამესის ხანის მისაგონისათვის (ფრაგმენტი), თებე, ძვ.წ.ად. XV ს.

ახალი სამეფოს ხანის ხელოვნება

ახალი სამეფოს ხანაში ეგვიპტის უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა ამონ-რა, თებეს ღმერთმა, ამონმა უძველესი ეგვიპტური მზის ღვთაების, რას კულტიც შეითავსა და ამიერიდან სინკრეტული ღვთაება ამონ-რა იწოდება ღმერთების მეფედ, მას უძღვნიან ჰიმნებს, მის სახელზე აგებენ ტაძრებს.

ახალი სამეფოს ხანაში აქტიურად მიმდინარეობს ტაძრების მშენებლობა. სწორედ უზენაესი ღვთაების კულტის დადგენამ განსაზღვრა რელიგიური რიტუალებისა თუ ცერემონიების ხასიათი. ხოლო რიტუალებისა და ცერემონიების რეგლამენტაციამ კი თავის მხრივ თვით არქიტექტურული ნაგებობების სტრუქტურა განაპირობა. ეგვიპტური ტაძარი ახალი სამეფოს ხანაშიც ერთ ღერძზე განლაგებული სხვადასხვა ზომისა და ფორმის, სხვადასხვა დანიშნულების სათავსებისაგან შედგება, მაგრამ ახლა იგი გაცილებით უფრო დიდ ტერიტორიაზეა გადაჭიმული, გაცილებით უფრო ვრცელია და მასში გარკვეული სიახლეებიც გვხვდება.

ამ ეპოქაში ერთმანეთისაგან მკვეთრად გაიმიჯნება მიცვალებულთა სახელზე აგებული ნაგებობები სამარხებითურთ და ღვთაებისადმი მიძღვნილი ტაძრები. მათგან პირველი კვლავ ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე, „დასავლეთის ქვეყანაში“ შენდება, იმ მხარეს, სადაც მზე ჩაესვენება, ხოლო ღვთაებებისადმი მიძღვნილ ტაძრებს ნილოსის აღმოსავლეთ სანაპიროზე აგებენ. ორივე შემთხვევაში ტაძრებს ნილოსთან აერთებს სფინქსების ხეივანი, რომელიც ზოგჯერ რამდენიმე ასეულ მეტრზეა გადაჭიმული და დიდი კომპლექსის წინ ერთგვარ ღერეფანს ქმნის. ამ ეპოქაში ყალიბდება არქიტექტურული კომპლექსის რამდენიმე ტიპი – მიწისზედა, ნახევრად კლდეში ნაკვეთი და მთლიანად კლდეში ნაკვეთი.

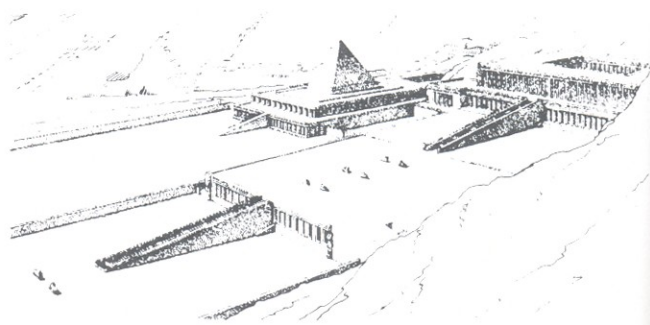
ამ პერიოდის სამარხ ანსამბლებს შორის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავია ნახევრად კლდეში ნაკვეთი სულის-მოსახსენებელი ტაძარი დედოფალ ჰატშეპსუტისა დეირ-ელ-ბაჰარაში, მენტუჰოტეპების ტაძრის გვერდით. ტაძარი აგებულია ხუროთმოძღვარ სენმუთის მიერ, რომელმაც გარკვეულწილად გააგრძელა შუა სამეფოს ხანის ტრადიციები. მენტუჰოტეპების ტაძრის მსგავსად, დედოფალ ჰატშეპსუტის ტაძარიც ტერასებადაა აგებული, რომლებიც ერთმანეთს ჰანდუსებით უკავშირდება. მაგრამ აქ უკვე აღარ გვხვდება პირამიდა, რომელსაც

მენტუჰოტეპების ტაძარშიც კი წმინდა დეკორატიული ფუნქცია ჰქონდა. აქაც ფართოდაა გამოყენებული ღია გალერეები ტაძრის ფასადებზე, სადაც სხვადასხვა ფორმის სვეტები გვხვდება. მენტუჰოტეპების ტაძრის მსგავსად, აქაც შიგა ეზო უშუალოდ ებჯინება კლდეს, რომელშიც სხვადასხვა სათავსები და სამლოცველოებიც გამოკვეთილი.

განსხვავება მენტუჰოტეპების და ჰატშეპსუტის ტაძრებს შორის იმაში მდგომარეობს, რომ თუ მენტუჰოტეპების ტაძარი მთლიანად მიცვალებულის კულტთანაა დაკავშირებული, დედოფლის ტაძარში უკვე მისი სამარხიც კი არ არის (სამარხი სხვაგანაა გადატანილი) და თვით ტაძარი უპირატესად ღმერთების – ამონის, ჰათორისა და ანუბისისადმი მიძღვნილი. დედოფლისა და მისი მშობლების სახელობის მხოლოდ არცთუ ისე დიდი ზომის რამდენიმე გვერდითი სამლოცველო შიგა ეზოს მარცხენა ნაწილშია განლაგებული.

დედოფალ ჰატშეპსუტის ტაძარი მდიდრულადაა დეკორირებული. აქ უამრავი მრგვალი ქანდაკებაა, გარდა ამისა, კედლები სავსეა დედოფლის ცხოვრების ამსახველი სცენებით. მაგ.: პორტიკების კედლებზე გამოსახულია დედოფლის დედის შეუღლება ღვთაება ამონთან, თვით ჰატშეპსუტის დაბადება და მეფედ კურთხევა, ქალღმერთ ჰათორის მფარველობა, დედოფლის მიერ პუნტის ქვეყანაში ექსპედიციის გაგზავნა და სხვ.

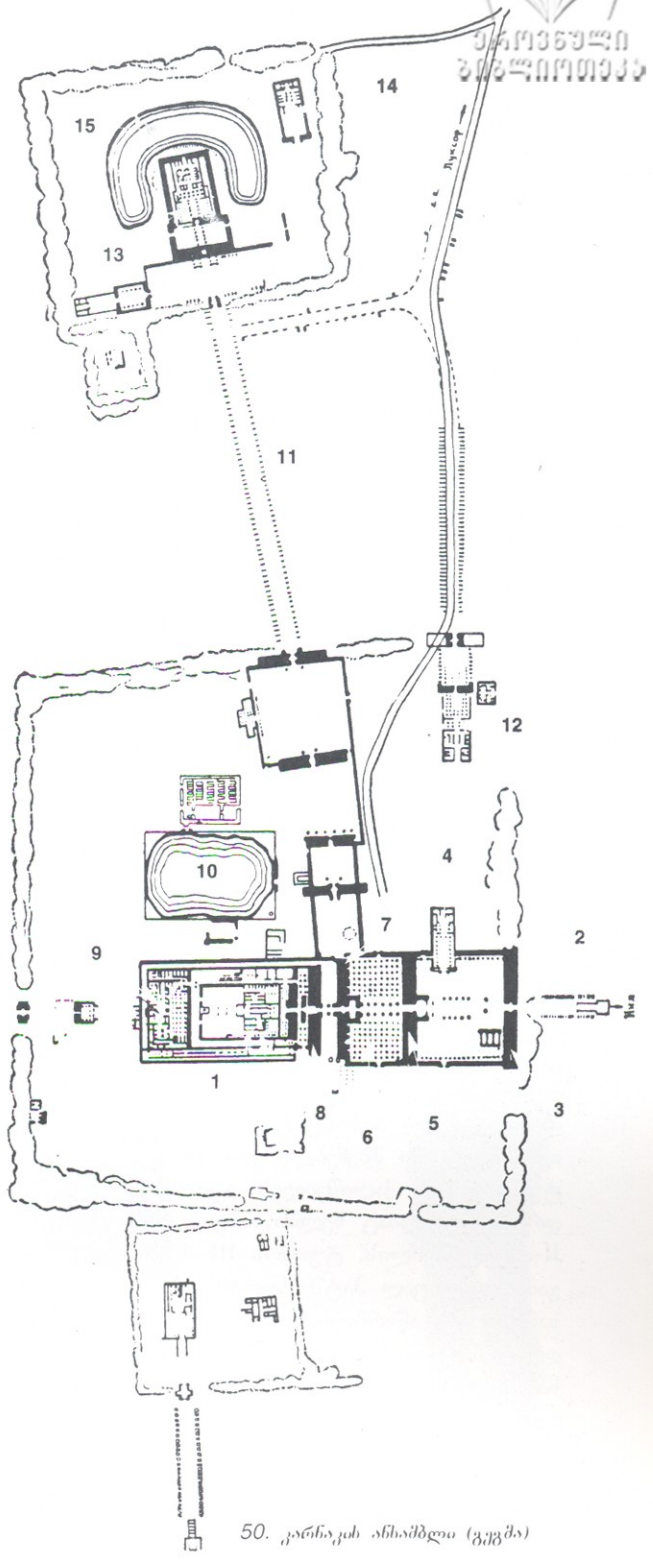
ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე მდებარე დედოფალ ჰატშეპსუტის ტაძრისაგან სრულიად განსხვავებულია აღმოსავლეთ სანაპიროზე, თებეს მახლობლად მდებარე ამავე ხანის ორი დიდი კომპლექსი – ლუქსორი და



49. დედოფალ ჰატშეპსუტის ტაძარი (რეკონსტრუქცია), დეირ-ელ-ბაჰარა, ძვ.წ.ად. XV ს.

კარნაკი. ორივე ანსამბლი საუკუნეების განმავლობაში შენდებოდა. ყოველი ფარაონი დიდ პატივად თვლიდა თავისი მმართველობის დროს აეგო აქ ტაძარი. ახალი სამეფოს ხანაში ჩამოყალიბდა ღვთაებებისადმი მიძღვნილი ტაძრების საგანგებო ტიპი, რომელშიც დადგენილი იყო როგორც ნაგებობებისა და სათავსების თანმიმდევრობა, ისე გაფორმების მთელი სისტემა. ნილოსიდან ტაძრისაკენ მიემართებოდა სფინქსებით ფლანკირებული გრძელი გზა, რომლითაც პროცესია ტაძრის მთავარ ფასადს მიადგებოდა. ტაძარში შესასვლელს წარმოადგენდა უზარმაზარი ტრაპეციის ფორმის კედელი – პილონი, რომლის ცენტრში დაბალი შესასვლელი კარი იყო გაჭრილი. მის ორივე მხარეს ფარაონების უზარმაზარი ქანდაკებები და ობელისკები იდგა. პილონის უკან იშლებოდა სვეტებით გარშემორტყმული ღია ეზო, რომელსაც ერთი ან რამდენიმე ჰიპოსტილური დარბაზი, შემდეგ კი უფრო მცირე ზომის სხვადასხვა დანიშნულების სათავსოთა მთელი წყება და სამსხვერპლო მოჰყვებოდა. პროცესიების ეს გზა ერთ ღერძზე განლაგებულ ნაგებობებზე გადიოდა. აქ მზით გაჩახჩახებულ შიდა ეზოებს ჰიპოსტილური დარბაზების ალაგ-ალაგ სიბნელეში ჩაძირული სივრცეები ენაცვლებოდა, განათება სიღრმეში სულ უფრო იკლებდა და, ბოლოს, სამსხვერპლო სრულ წყვილადში ინთქმებოდა. ნათლისა და ბნელის დაპირისპირებით ამ უზარმაზარ კომპლექსებში სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოებათა არქიტექტურულ ფორმაში გაცხადება ხდებოდა. ტაძრის ეს გზა სამსხვერპლოში განფენილ და არსებულ ღვთაებასთან მიახლების გზად გაიაზრებოდა და ამავე დროს ადამიანის მთელი ცხოვრების გზასაც გულისხმობდა. მაგრამ ამ შემთხვევაში სიკვდილის საუფლო, რომელსაც წინათ პირამიდა განასახიერებდა, სრულიად უგულებელყოფილია, ის მხოლოდ ადამიანის წარმოსახვაშია დარჩა. სამაგიეროდ, მთელი ყურადღება ადამიანის ღმერთთან მიახლების მოსამზადებელ, ამქვეყნიურ გზაზე გადავიდა. ამიტომაც გაიზარდა ტაძრების ზომები, მოიმატა სათავსოთა რაოდენობამ. გარდა ამისა, გაჩნდა ამოცანა სივრცის დაკონკრეტებისა. ჰიპოსტილურ დარბაზებში სივრცე შევსებული იყო უზარმაზარი, მასიური სვეტებით, რომლებსაც ეკვიპტეში წმინდა მცენარეებად შერაცხული ლოტოსის, პაპირუსის ან პალმის ფორმა ჰქონდა. ჭერზე, ლურჯ ფონზე გამოსახული, ოქროსფრად მოკიაფე ვარსკვლავები კი ხილულ ცას განასახიერებდა და ყოველივე ეს, სივრცეში შექჩრდილის თამაშთან ერთად, რეალური სამყაროს მეტად თავისებურ, გრანდიოზულ, მისტიკურ ხატს ქმნიდა, სადაც, ძველი ხანისაგან განსხვავებით, აქცენტი სწორედ ამქვეყნიურზე კეთდებოდა.

კარნაკის ანსამბლი, რომლის მშენებლობა ჯერ კიდევ შუა სამეფოს ხანაში დაიწყო, სამი კომპლექსისაგან შედგება: ამონისადმი მიძღვნილი ცენტრალური ნაწილი; მისი მეუღლის, მუტისა და მათი შვილის, ზონუს კომპლექსები, რომლებიც ერთმანეთთან სფინქსების ხეივნითაა დაკავშირებული. ვინაიდან ეს კომპლექსი სხვადასხვა დინასტიის წარმომადგენელი მრავალი ფარაონის მიერ, სხვადასხვა დროს შენდებოდა, ამიტომ რაიმე წინასწარ შემუშავებული გეგმა კარნაკის კომ-



50. კარნაკის ანსამბლი (გეგმა)

1. აჟონ-რას დიდი ტაძარი
2. სფინქსების ხეივანი
3. I პილონი
4. რამზეს III-ის ტაძარი
5. II პილონი
6. სათი I-ის და რამზეს II-ის ჰიპოსტილი
7. III პილონი
8. IV პილონი
9. ტუთმოს III-ის ტაძარი
10. ნიფთა ტაძარი
11. სფინქსების ხეივანი
12. ხონუს ტაძარი
13. მუტის ტაძარი
14. რამზეს III-ის ტაძარი
15. ნიფთა ტაძარი



პლექსს არა აქვს. ვარაუდობენ, რომ უძველესი ნაწილი ამონის ტაძრისა შუა სამეფოს ხანას ეკუთვნოდა, მაგრამ იგი შემონახული არ არის. მშენებლობის პირველი ეტაპი ფარაონ ტუთმოს I-ისა და მისი ხუროთმოძღვრის, ინენის სახელთანაა დაკავშირებული, მაგრამ არც ეს ნაგებობები შემოგვრჩა, რადგან მის მიერ აგებული ჰიპოსტილური დარბაზი განადგურებულ იქნა შემდგომი მშენებლობების დროს, კერძოდ კი ტუთმოს I-ის ქალიშვილის, დედოფალ ჰატშეპსუტის დროს, რომელმაც ხელში ჩაიგდო ტახტი ტუთმოს II-ის ვაჟიშვილის, ტუთმოს III-ის მცირეწლოვნების გამო. დედოფალ ჰატშეპსუტის დროს სამშენებლო სამუშაოებს აწარმოებდა ხუროთმოძღვარი სენმუტი. ამ დროს ჩაეყარა საფუძველი ქალღმერთ მუტის კომპლექსის მშენებლობას. ტუთმოს I-ის ტაძრის ადგილას დედოფალმა ორი უზარმაზარი ობელისკი დადგა, თვით ამონის ტაძარში ცენტრალური ღერძის პერპენდიკულარულად ჩააშენა პილონი, ღია ეზო და სხვ. მაგრამ არც დედოფალ ჰატშეპსუტის დროს აგებულ შენობებს ეწერა დიდი ხანი. ტუთმოს III-მ, კანონიერად დაიკავა რა ტახტი, მამინვე განადგურა და გადააკეთა მისი წინამორბედის ნაგები და თვითონვე შეუდგა ხანგრძლივ აღმშენებლობას. მან აავო ორი დარბაზი, რომელთაგან გამოირჩევა ე.წ. „ანალების დარბაზი“ ოთხკუთხა ბურჯებით, რომლებიც ზედა და ქვედა ეგვიპტის სიმბოლოებით – ლოტოსისა და პაპირუსის სტილიზებული ჰერალდიკური გამოსახულებებითაა შემკული. გარდა ამისა, ტუთმოს III-ის დროს აიგო უზარმაზარი პილონი და ნაგებობებს გაღავანი შემოეკლო.

კარნაკის ანსამბლის მშენებლობის შემდეგი ეტაპი

ამენჰოტეპ III-ის სახელთანაა დაკავშირებული. ცნობილია, რომ მის დროს აქ ორი ხუროთმოძღვარი აგებდა – ამენჰოტეპი და ამენჰოტეპი, ჰაპუს ძე. ამ უკანასკნელს მიაწერენ ხონსუს ტაძრის მშენებლობას და კარნაკის ლუქსორთან სფინქსების ხეივანი დაკავშირებას.

კარნაკის ანსამბლის საბოლოო სახე ჩამოყალიბდა ძვ.წ.აღ. XIII–XII სს.-ში რამზეს I-ისა და რამზეს II-ის დროს.

უკვე არსებული სამი პილონის წინ, ფარაონებმა სეთი I-მა და რამზეს II-მ ძვ.წ.აღ. XII ს-ის დასაწყისში ააგეს დიდი ჰიპოსტილური დარბაზი, რომელიც გიგანტური მასშტაბებითა და უხვი დეკორატიული შემკულობით ხასიათდება. (ილუსტრაცია გარეკანის ბოლო გვერდზე). დარბაზის სიგანე 103 მ-ია, სიღრმე – 52 მ. საერთო ფართი – 5000 კვ.მ.





53. ნუბას მმართველის, ნახტმინის შეუღლის პორტრეტი. ქ.წ.ად. XV ს.

მისი გადახურვა 16 რიგად განლაგებულ სვეტებს ეყრდნობა, ცენტრალური სვეტების სიმაღლე 20 მ-ია, ხოლო გვერდითი სვეტებისა – 12 მ. დიამეტრი 3,5 მ-ს აღწევს. სვეტები იმდენად ახლოსაა ერთმანეთთან მიჯრილი, რომ დარბაზში ერთიანი სივრცე კი არ იქმნება, არამედ იგი ცალკეულ დერეფნებად იყოფა. სვეტები მთლიანად დაფარულია ფერადი რელიეფებითა და წარწერებით.

კარნაკის უზარმაზარი ანსამბლი ვერძისთავიანი სფინქსების ხეივით შეერთებული იყო ახალი სამეფოს ხანის მეორე დიდ კომპლექსთან – ლუქსორთან, რომელიც ასევე საუკუნეების განმავლობაში, სხვადასხვა დროს შენდებოდა.

ახალი სამეფოს ხანის ქანდაკება არაერთგვაროვანია. ამ პერიოდში სხვადასხვა მიმართულებები თანაარსებობს. „მემნონის კოლოსების“ სახელით ცნობილი ფარაონ ამენჰოტეპ III-ის ორი უზარმაზარი ქანდაკება, რომლებიც თავის დროზე ფარაონის სულისმოსასხსენებელი ტაძრის პილონის წინ იდგა (ამჟამად ტაძარი მთლიანად დაანგრეულია), თავისი გრანდიოზული მასშტაბებითა და მონუმენტური ფორმებით ეგვიპტურ ქანდაკებაში ოდითგანვე დამკვიდრებულ ტრადიციას მისდევს. ●15. ამავე პერიოდში ჩნდება ქანდაკებათა ერთი ნაკადი, რომელშიც ძლიერდება დეკორატიულობა და ელევანტურობის ნიშნებიც კი ჩნდება. ქანდაკებათა სადა, გლუვი სიბრტყეები წვრილი, დენადი „ნაოჭების“ აღმნიშვნელი ჭდეებით იფარება, რომლებიც სხეულს პარალელურ ზოლებად მიუყვება. მათი დინება პირობითია და ნაოჭების რეალურ ფორმასთან კავშირი არა აქვს. ამდენად, ეს გრაფიკული ხაზები სამკაულის, დეკორის ფუნქციას ასრულებს. ამის ნათელი

მაგალითია ნუბის მმართველის, ნახტმინის მეუღლის პორტრეტი, რომელშიც სამოსის აღმნიშვნელი წვრილი ხაზების ქსელი თმების ორნამენტულ ხვეულებში ერთად შექმნილი თამაშის ეფექტს ქმნის. აცოცხლებს ქანდაკების ზედაპირს და განსაკუთრებულ დეკორატიულობას ანიჭებს მას.

დეკორატიულობა ამ პერიოდის მცირე პლასტიკასაც ეძლევა. უზენაესი ქურუმის, ამენჰოტეპის მეუღლის, „ამონის მეხოტბედ“ წოდებული რანაის მცირე ზომის გამოსახულება ამის ნათელი ნიმუშია. ხისგან გამოთლილი რანაის ფიგურა დაგრძელებული, დახვეწილი და მოხდენილი პროპორციებით გამოირჩევა. პოზა კანონიკურია, მაგრამ ელევანტური. მის სიფრიფანა სხეულზე, მოტკეცილი კაბის ქვეშ ზედმიწევნით რბილად მოდელირებული ფორმები იკითხება; ხოლო ხის მუქ მოყავისფრო ფერთან უხადლო გემოვნებით შეხამებული, ოქროთი ინკრუსტირებული სამაჯურები და ყელსაბამი თმის ორნამენტულ ხვეულებთან ერთად თავშეკავებული, დახვეწილი დეკორატიულობის გრძნობას ბადებს.

ახალი სამეფოს ხანაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფერწერა. სამეფო სამარხთა კედლები მთლიანად იფარება მხატვრობით, მრავალფეროვანი ხდება თემატიკა. გამოიყოფა სამი ძირითადი ციკლი: მიწიერი ცხოვრების ამსახველი სცენები, მიცვალებულთა მიღმიერ სამყაროში გადასვლის რიტუ-



54. ამონის ქურუმი ქალი რანაი. ქ.წ.ად. XVI ს.



55. რეხმარას სამარხის მხატვრობა (ფრაგმენტა). თებე. ძვ.წ.ა. XV ს.

ალი და სამსხვერპლო ნადიმი. პირველ ჯგუფში ჭარბობს ბიოგრაფიული ხასიათის სცენები, მეორე და მესამე ციკლის კომპოზიციები კი რიტუალურ ხასიათს ატარებს. ●7. ეს ციკლები კანონის შესაბამისად რეგისტრებად მიუყვება აკლამის კედლებს. გამოსახულებებს თან სდევს წარწერები, რომლებიც იეროგლიფური ნიშნების სახვითობის გამო კარგად ეწერება მოხატულობის საერთო ქარვაში და მთლიანი მხატვრობაც დიდი მასშტაბის პაპირუსის გაშლილ გრაგნილს მოგვაგონებს. ამას ერთვის გამოსახულებათა ხალისიანი ფერადოვნება. ეს ყოველივე კი, საბოლოო ჯამში, საზეიმო, დეკორატიულ განწყობას ქმნის.

ამ პერიოდის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია ამონის ქურუმის, ნახტას სამარხში (ძვ.წ.ა. XV ს-ის მიწურული) შემორჩენილი სამსხვერპლო სცენის ერთ-ერთი დეტალი – „მუსიკოსი ქალები“. ●8. თუმცა აქ დაცულია ადამიანის გამოსახვის ძველევგვიპტური კანონი, მაგრამ სწორედ მის ფარგლებში ფიგურები უფრო პლასტიკურია, მოძრაობები ცოცხალი და შედარებით თავისუფალია, პოზები და ფიგურათა სილუეტები მოქნილია, პროპორციები კი – უფრო დახვეწილი. სამოსის ტუნწი ნაოჭები, რომლის ქვეშაც ფიგურების მწყობრი სხეულები გამოსჭვივის, დენადსა და მელოდირიტმს ქმნიან. საოცარი სინატიფით გამოირჩევა არფისტი ქალის თითების ნახატო.

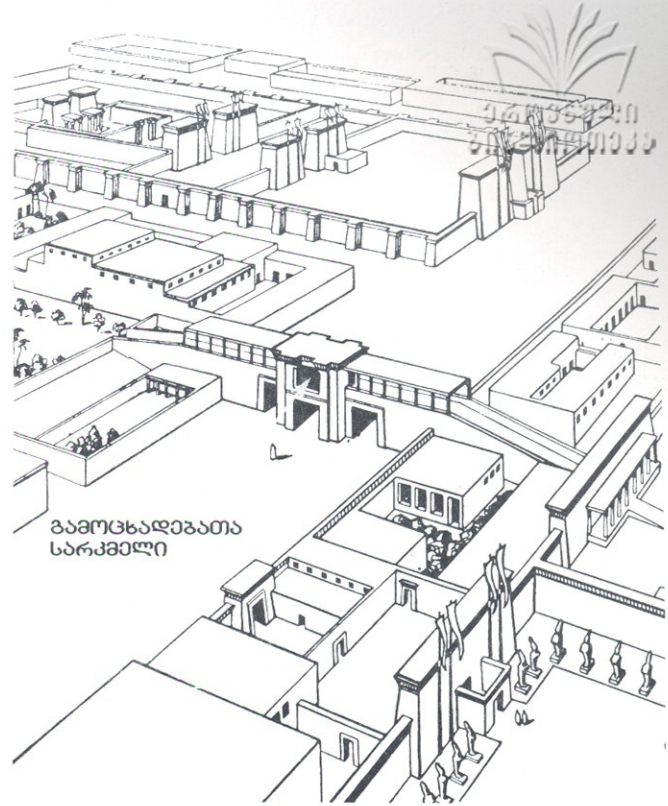
თუ წინარე ხანაში ანალოგიური კომპოზიციების აგებისას წამყვანი იყო რიტმის გამძაფრებული გრძნობა (ერთსა და იმავე პოზებში გამოსახული თანაბარი ინტერვალებით დაშორებული ფიგურები მონოტონურ რიტმს ქმნიდნენ), ახლა რიტმი აღარაა მკაცრი და თანაბარზომიერი. ფიგურები ცალკეულ ჯგუფებად ერთიანდებიან, ინტერვალები მათ შორის სხვადასხვა ზომისაა, პოზები და ქვეტები უფრო მრავალფეროვანია, რაც მეტ სიცოცხლესა და თავისუფლებას ანიჭებს მხატვრობას და იგი, შესაბამისად, ნაკლებ მკაცრი და იერატიული ხდება.

ძვ.წ.ა. XIV ს-ში ეგვიპტის ისტორიაში მეტად მნიშვნელოვანი ცვლილებები ხდება. ტახტზე ადის ამენჰოტეპ IV (ძვ.წ.ა. 1370-1352 წწ.), რომელიც ამონ-რასა და სხვა ღვთაებების კულტს აუქმებს და ერთადერთ ჭეშმარიტ ღმერთად აღიარებს მზის უძველეს ღვთაებას – ატონს, რომელიც თვით ხილულ მზეს წარმოადგენს. ამიტომაც რელიეფებსა და ფრესკებზე იგი მზის დისკოს სახით გამოისახება, საიდანაც ხელის მტევნებით დაბოლოებული მზის სხივები გამოდის. ეს არის ატონის ერთადერთი სიმბოლური გამოსახულება, რომელიც გამოდგენის ამონის კონკრეტულ, ანთროპომორფულ ხატს. დისკო, წრე გაიგივებულა ხილულ მზესთან, რამდენადაც თვით რეალურად არსებული მზე ხდება თავყანისცემის ობიექტი. ამით

ამენჰოტეპ IV ქურუმთა საკმაოდ მომძლავრებულ კასტას უბირისპირდება და, ფაქტობრივად, ხელიდან აცლის მათ ძალაუფლებას. ატონი ერთადერთ ღვთაებად ცხადდება, თვით ამენჰოტეპ IV გადაირქმევს სახელს და ამიერიდან იწოდება ეხნატონად, რაც „ატონის განსხეულებას“ ნიშნავს. დედაქალაქი თებედან გადადის ახალ, სულ რაღაც 10 წელიწადში აშენებულ ქალაქში – ახეტატონში, რაც „ატონის ჰორიზონტს“ ნიშნავს. ეს ქალაქი თანამედროვე დასახლების ტელ-ელ-ამარნას მახლობლად მდებარეობდა. აქედან წარმოდგა ეხნატონის 17-წლიანი მმართველობის პერიოდის სახელწოდება – ამარნის პერიოდი. ახეტატონი ძალზე სწრაფად აიგო ალიზისაგან, ამიტომაც მისმა არქიტექტურულმა ნაგებობებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. მაგრამ გათხრების შედეგად ქალაქის ზოგი არსებითი ნიშნის აღდგენა მაინც მოხერხდა. უმთავრესი იყო ის, რომ ახეტატონი წინასწარ შემუშავებული გეგმის მიხედვით ყოფილა აგებული. მის ცენტრალურ ნაგებობას წარმოადგენდა ტაძარი – „ატონის სახლი“, რომელსაც ემეზობლებოდა მეფის სასახლე. მისი მთავარი ფასადი ატონის ტაძრისაკენ იყო მიმართული. სასახლე შედგებოდა საპარადო და საცხოვრებელი ნაწილებისაგან, რომლებსაც ერთმანეთთან აკავშირებდა დახურული ხიდი. მასში დატანებული იყო ე.წ. „გამოცხადებათა სარკმელი“, რომელშიც საზეიმო ცერემონიების დროს უბრალო მოკვდავთ შეეძლოთ ეხილათ ფარაონი მისი ოჯახითურთ. სასახლე ძალზე მდიდრულად იყო მორთული, შექმნილი იყო ფრესკებითა და რელიეფებით, რომელთა ფრაგმენტები გათხრების დროს აღმოაჩინეს.

ცვლილებამ რელიგიაში დიდი გარდატეხა შეიტანა ხელოვნებაშიც. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ამარნის პერიოდის ქანდაკებაში. უპირველესი, რაც თვალს ხვდება, – ესაა, პრაქტიკულად, უარის თქმა ფარაონის სახის იდეალიზაციაზე. წინა პერიოდში ფარაონს თაყვანს სცემდნენ როგორც მიწიერად განსხეულებულ ღვთაებას. ეხნატონის ეპოქაში ჩნდება ამ ტრადიციის რღვევის ტენდენცია. ფარაონის სახეში მეტი ადამიანურობა და მიწიერება იჭრება. შემორჩენილია ეხნატონის რამდენიმე ქანდაკება, რომლებშიც დაკონკრეტებულია მისი სახასიათო ნიშნები: დაგრძელებული სახის ოვალი, მძიმე, სავსე ქვედა ყბა, ირიბად ჩასმული თვალების წვრილი, მოგრძო ჭრილი, დამძიმებული დიდი ქუთუთოები, რომლებიც სახეს ერთგვარ სევდიან თუ მეღანქოლიურ განწყობას ანიჭებს. სახასიათო სხეულის ფორმებიც სრულიად მოკლებულია იდეალიზაციასა და განზოგადებას: გრძელი კისერი, ვიწრო მხრები, მომრგვალებული თეძოები, დაშვებული დიდი მუცელი და საკმაოდ წვრილი კიდურები. ამგვარად, ამ პორტრეტებში შეულამაზებლად გამოვლინდა როგორც ეხნატონის სახის ინდივიდუალური პორტრეტული, ისე სხეულის აგებულების სახასიათო კონკრეტული ნიშნები.

ცვლილებები ამარნის პერიოდის რელიეფებსაც შეეხო. მათში არ გვხვდება სხვა ღვთაებათა



56. ახეტატონი (რეკონსტრუქცია). ძვ.წ.ად. XIV ს.



57. ეხნატონი (ქანდაკების ფრაგმენტი). ძვ.წ.ად. XIV ს.

გამოსახულებები ატონის გარდა, თვით ამლუატის ქვეყნის მეუფე ოსირისიც კი არსად გამოისახება. სამაგიეროდ, ხშირია თვით ფარაონის ცხოვრების ამსახველი სცენები, სადაც აქტიურადაა შეჭრილი ყოფითი დეტალები. მაგ.: გვხვდება რელიეფები, სადაც ეხნატონი გამოსახულია ოჯახურ გარემოცვაში, მეუღლესთან და შვილებთან ერთად; იგი ზოგან ეთამაშება შვილებს, ზოგან ეფერება კიდევ მათ, რაც სცენებს უფრო ადრეული ეგვიპტური რელიეფისაგან განსხვავებულ კამერულსა და ლირიკულ ინტონაციას ანიჭებს. პერსონაჟები ერთმანეთთან ცოცხალ ურთიერთობას ამყარებენ უესტებით. ფიგურები საკმაოდ მოძრავი და პლასტიკურია, არ გვხვდება ტრადიციული გაშეშებული პოზები. გარდა ამისა, ამარნის პერიოდის ხელოვნება საგანგებო დეკორატიულობით, დახვეწილობითა და რაფინირებულობით გამოირჩევა.

ამგვარად, ამარნის პერიოდში ადამიანის გამოსახულებისათვის (როგორც ქანდაკებაში, ისე რელიეფში) დამახასიათებელია ინდივიდუალური სახასიათო ნიშნების მკვეთრი ხაზგასმა, გაზვიადება და, ამავე დროს, ლირიკული განწყობის შემოჭრა ადამიანის სახეში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეხნატონის მეუღლის, დედოფალ ნეფერტიტის პორტრეტი. შემორჩენილია მისი ორი გამოსახულება – უქუდოდ და ქუდით. ეს უკანასკნელი საკმაოდ კარგადაა დაცული, პირვანდელი ფერებიც კი



59. ეხნატონის ოჯახი. რელიეფი. აქეტატონის ძე. წ. აღ. XIV ს.

შენახულია. ● 14. ეს არის მშვენიერი ქალის პორტრეტი, მაღალი, მოღერებული ყელითა და თხელი, დახვეწილი სახის ნაკეთებით; ულამაზესი, ნუშის ფორმის თვალები და გადააკალმული წარბები, ოღნავ მოგრძო სწორი ცხვირი, სქელი, ლამაზი მოყვანილობის წითელი ტუჩები. სახე ურბილესი გადასვლებითაა მოდელირებული. გამომეტყველება, წინა ხანის პორტრეტი-საგან განსხვავებით, ნაკლებ მკაცრი და განყენებულია, უფრო მეტიც, მასში ადამიანური თვისებებიც კი გამოსვლავის: ერთი მხრივ, მედიდურობა, მეფური ღირსება და სიამაყე, მეორე მხრივ კი ქალური სირბილე და სინაზე. ქვისგან გამოთლილი ეს პორტრეტი თითქოს ცოცხალია და სუნთქავს, კისერზე ძარღვებიც კი ფეთქავს თითქოს, პროფილში შეხედვისას მაღალი ყელის ხაზი უკვე შორსაა ძველი ხანის პორტრეტთა სწორხაზოვნებისაგან და უმცირესი გრადაციებით ცოცხალი სხეულის შთაბეჭდილებას ქმნის, ხოლო ტუჩთან ჩაწოლილი პატარა ნაოჭი ღიმილნარევ, ირონიულ ნიუანსს ანიჭებს მის ქედმაღლურ გამომეტყველებას. ამგვარად, აქ ჩვენ უკვე ვსაუბრობთ ამ ადამიანის პიროვნულ თვისებებზე, მის ხასიათზე, რაც სრულიად გამორიცხული იყო ადრეულ პორტრეტებში.

ეხნატონის სიკვდილის შემდეგ ტახტზე ადის მისი სიძე, უმცროსი ქალიშვილის მეუღლე ტუტანხამონი, რომელმაც რამდენიმე წელი იმეფა და გარდაიცვალა. მის შესახებ ბევრი არაფერი ვიცით. ყველაზე მნიშვნელოვანია, ალბათ, ის, რომ მის დროს კვლავ აღდგა ამონის კულტი, რასაც მოწმობს ფარაონის დეკრეტი, ამოტვიფრული კარნაკის III პილონის გვერდით მდგომ სტელაზე (მაშინ ეს პილონი კარნაკის ანსამბლის ფასადს წარმოადგენდა). შესაბამისად, მრავალი ცვლილება მოხდა. ადრინდელი სახელი ტუტანხატონი, რაც „ატონის ცოცხალ ხატს“ ნიშნავს, უზენაესი ღვთაების ცვლასთან ერთად ტუტანხამონად იქცა. ასევე, მისი მეუღლე ანხესენპატონი (რაც ნიშნავს „მისი სიცოცხლე ატონისათვის“), შესაბამისად, ანხესენპამონად მოგვევლინა.

ტუტანხამონის მმართველობის ხანმოკლე პერიოდი



58. ატონის თაყვანისცემა. ატონის ტაძრის რელიეფი. აქეტატონის ძე. წ. აღ. XIV ს.

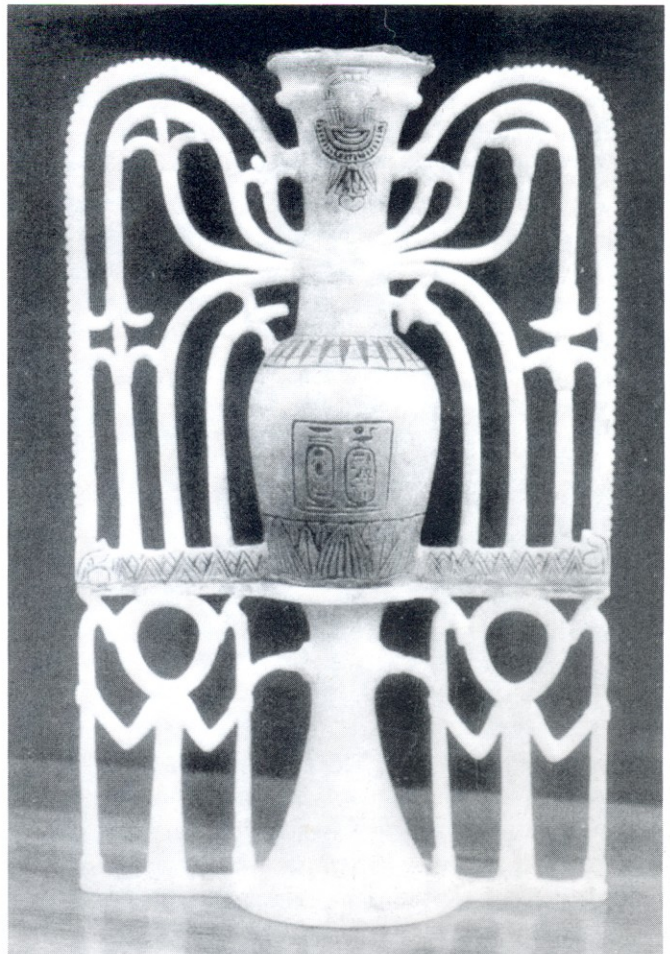
თითქოს არაფრით იყო აღსანიშნავი, მაგრამ მისი სამარხის აღმოჩენა ინგლისელი არქეოლოგის, ჰოვარდ კარტერის მიერ მართლაც მოვლენად იქცა ეგვიპტოლოგიაში, რადგან ეგვიპტის 30 დინასტიის მრავალრიცხოვან ფარაონთა სხვა აკლდამებისაგან განსხვავებით, ეს ერთადერთი იყო, რომელმაც ჩვენამდე გაუძარცვავად მოაღწია.

ჰოვარდ კარტერმა და მასთან ერთად ლორდმა კარნარვონმა დაახლოებით 6 წელი იმუშავეს „მეფეთა ველზე“ XX ს-ის 10-იან წლებში, და აი, 6 წლის შემდეგ ისინი თხრიან ერთ პატარა მონაკვეთს, სადაც 1922 წლის 5 ნოემბერს გამოჩნდა აკლდამაში შესასვლელი სამეფო ბეჭდით დალუქული კარი, რომლის მიღმა უძვირფასესი ნივთებით სავსე ოთხი ოთახი აღმოჩნდა. მარტო პირველ ოთახში დათვაღეს არანაკლებ 600-700 ნივთისა. აქ იყო მოოქროვილი ეტლების ნაწილები, სამი დიდი საწოლი, სამეფო ტახტი, იარაღი, ძვირფასი სამკაულები, ლარნაკები, ქანდაკებები, ტანსაცმელი და მრავალი სხვა. ●12. ერთ-ერთ ოთახში კი იპოვეს ერთმანეთში ჩაწყობილი, ოქროთი მოჭვდილი უზარმაზარი ხის ყუთები, რომელთა შიგნით იდგა ყვითელი კვარციტის სარკოფაგი, მასში კიდევ სამი მოოქროვილი სარკოფაგი აღმოჩნდა, უკანასკნელი მეთოხე კი მთლიანად ოქროსი იყო და შიგ მუშია ესვენა. შემდეგ გამოჩნდა ფარაონის ოქროს უღამაზესი სკულპტურული პორტრეტი. ●13. ფარაონი ჭაბუკად იყო გამოსახული. „ოქრო თვალისმომჭრელად ბრწყინავდა, სკულპტურა კი ისე გამოიყურებოდა, თითქოს ეს-ესაა სახელოსნოდან მოიტანესო“ – იხსენებს ჰ. კარტერი. თავი და ხელები მოცულობითი იყო, სხეული კი – ბრტყელი. გადაჯვარედინებულ ხელებში ფარაონს სამეფო ხელისუფლების ნიშნები ეჭირა: სამეფო კვერთხი და ლურჯი ქაშანურით ინკრუსტირებული მათრახი. სახე სუფთა ოქროსაგან იყო გაკეთებული, თვალები – არაქონიტიცა და ოზიდიანისაგან, წარბები და ქუთუთოები – ლილისფერი შუშისაგან. ეს იყო ნიღაბი, მაგრამ ამავე დროს მთლად ცოცხალივით გამოიყურებოდა. კარტერსა და ყველა იქ მყოფზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა სულ უბრალო ყვავილებისაგან დაწულმა გვირგვინმა, რომელიც, როგორც ჩანს, ახალგაზრდა ქვრივის მიერ საყვარელი მეუღლისათვის მირთმეული უკანასკნელი გამოსათხოვარი ძღვენი იყო. „მთელი სიმდიდრე, ოქროს ბრწყინვალეობა და აკლდამის ფუფუნება ყოველგვარ ფასს კარგავდა ამ დამჭკნარი ყვავილების გვერდით, რომლებსაც ჯერ კიდევ მთლად არ დაეკარგათ ბუნებრივი ფერი“ – იგონებდა კარტერი.

თვით მუშიას რომ მიადგნენ და სახვევების ახსნა დაიწყეს, სახვევებს შორის ჩატანებული უამრავი სამკაული და ძვირფასი ნივთი აღმოაჩინეს. სულ კარტერმა სამკაულების 101 სხვადასხვა სახეობა დაითვალა. ●9. როგორც კი სახვევების უკანასკნელ ფენას მიაღწიეს და ხელი შეახეს მუშიას, ყოველივე მტვრად იქცა. წმინდა ზეთებს, რომლითაც გააოხილი იყო ცხედარი, დაეშალათ სახვევების ქვედა ფენაც და თვით მუშიაც. სიასამურის ბეწვისაგან გაკეთებული ფუნჯის ოდნავი მიკარებაც კმაროდა, რომ სელის სახვევები მტვრად ქცეულიყო. მუშიის ნარჩენების ანატომიური შესწავლის შედეგად პროფესორმა დერიმ უმნიშვნელოვანესი დასკვნები გააკეთა. პირველ ყოვლისა, მან გამოთქვა მოსაზრება,



60. სამკაული ტუტანხამონის აკლდამიდან. ძვ.წ.ად. XIV ს.



61. ალექსტრის ღარნაკი ტუტანხამონის აკლდამიდან. ძვ.წ.ად. XIV ს.

რომ, შესაძლოა, ტუტანხამონი ეხნატონის შვილი ყოფილიყო. შემდეგ დერიმ ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით მეტად საინტერესო დასკვნა გააკეთა: ტუტანხამონის ოქროს ნიღაბი ზუსტად ასახავს ფარაონის ნაკეთებს და ზედმიწევნით პორტრეტულია, დაბოლოს, დერიმ ასევე დაადგინა, რომ ტუტანხამონი სრულიად ახალგაზრდა, 18 წლისა უნდა გარდაცვლილიყო. და თუ ასეთი ზღაპრული სიმდიდრითა და ფუფუნებით, ასეთი პატივით ასაფლავებდნენ სულ ახალგაზრდა ფარაონს, რომლის ხანმოკლე მეფობა არაფრით იყო ღირსშესანიშნავი და რომელსაც მნიშვნელოვანი არაფერი გაუკეთებია სიცოცხლეში, მაშინ როგორღა უნდა დაეკრძალათ ეგვიპტის დიდი ფარაონები სეთი I და რამზეს დიდი? სწორედ რამზეს დიდის მმართველობის დროს ემთხვევა ეგვიპტის სახელმწიფოს ბოლო აღმავლობა. რამზეს II-მ დედაქალაქი თებედან ჩრდილოეთით, ნილოსის დელტაში, ტანისში გადაიტანა და ქალაქს „პერ რამზესი“ ანუ „რამზესის სახლი“ უწოდა. მან გააგრძელა მშენებლობა ლუქსორში, მის ჩრდილოეთ ნაწილში ააგო სვეტებით გარშემორტყმული დია ეზო და რამდენიმე პილონი მათ წინ აღმართული საკუთარი გრანდიოზული, მონუმენტური კანონიკური ქანდაკებებით. გარდა ამისა, მან ააშენა უზარმაზარი ანსამბლი, ე.წ. რამესეუმი, სადაც მისი მამისადმი, სეთი I-ისადმი მიძღვნილი ტაძარიცაა. რამესეუმს მკაფიო, ნათელი გეგმარება აქვს, სადაც ტრადიციული სატაძრო ანსამბლის გარდა (ჰიპოსტილური დარბაზები, ღია ეზოები, პილონები, სამსხვერპლოები და სხვა) შედიოდა სასახლეც, რომელშიც ფარაონი ჰებ-სედის ცერემონიების დროს ცხოვრობდა ხოლმე. სულისმოსახსენებელი ტაძრისა და სასახლის ერთ ანსამბლად შერწყმა ახალი სამეფოს ხანის ბოლო პერიოდის ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ნიშანია.

რამზეს II-ის მიერაა აშენებული უზარმაზარი, კლდეში ნაკვეთი აბუ-სიმბელის კომპლექსი, რომელიც ორი ტაძრისაგან შედგება: დიდი ტაძარი მიძღვნილია თვით ფარაონისა და სამი ღვთაების – ამონის, რა-ჰორახტესა და პტაჰისადმი, ხოლო მცირე ტაძარი – ქალღმერთ ჰათორისადმი, რომლის სახით აქ წარმოდგენილია რამზეს II-ის მეუღლე – ნეფერტარი.

უკვე ჩვენს დროში, ასუანის კაშხლის მშენებლობის დროს, აბუ-სიმბელის კომპლექსი წყალს რომ არ დაეტორა, იგი დაჭრეს და ნაწილ-ნაწილ გადაიტანეს სხვა ადგილას. ამას წინ უძღოდა იუნესკოს ინიციატივით მოწვეულ მეცნიერთა მიერ აბუ-სიმბელის გამოწვლილვით შესწავლა. მეცნიერები გააოგნა ეგვიპტელთა ცოდნამ სხვადასხვა სფეროში, უპირველეს ყოვლისა კი – გეოლოგიის დარგში. ეგვიპტელებმა გაითვალისწინეს გრუნტის თავისებურებანი. იმდენად ზუსტად იყო განსაზღვრული რბილი და მაგარი ქანების ადგილმდებარეობა და ყოველივე ეს გათვალისწინებული მშენებლობის დროს, რომ მეცნიერების გაოცებასა და აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. ტაძარი ისე იყო დაგეგმარებული, რომ მაგარი ქანები სწორედ საყრდენის ადგილას ზვდებოდა, ამიტომაც გაუძლო ტაძარმა საუკუნეებს.

აბუ-სიმბელის კომპლექსის ორივე ტაძარი მთელ სიგრძეზეა კლდეში გამოკვეთილი და ფასადით მიქცე-



62. აბუ-სიმბელი (ფასადი). ძვ.წ.ად. XIII ს.

ულია აღმოსავლეთისაკენ: მზის პირველივე სხივი ეფინება ფასადს და შედის ტაძრის შიგნით – ჯერ პირველ, ოთხკუთხა ბოძებითა და ფარაონის ოსირისისებური ქანდაკებებით მორთულ დარბაზში, შემდეგ მეორე დარბაზსა და რამდენიმე სათავსში, დაბოლოს – სამსხვერპლოში, სადაც სამი ღვთაების – ამონის, რა-ჰორახტეს და პტაჰის ქანდაკებებთან ერთად რამზეს II-ის გამოსახულებაც იდგა. ტაძრის სათავსები ისე იყო ორიენტირებული კლდეში, რომ წელიწადში ორჯერ მზის სხივი აღწევდა უკანასკნელ სათავსში – სამსხვერპლოში და წყვილად გამოსტაცებდა ღვთაებებისა და ფარაონის გამოსახულებებს, ხოლო ღვთაებათაგან მხოლოდ ერთი, სამყაროს შემოქმედი საწყისის განმასახიერებელი ღვთაება პტაჰი სიბნელეში რჩებოდა მუდამ; მხოლოდ მას არ სწვდებოდა მრავალწინააღმდეგობაგამოვლილი მზის სხივი, რათა სამყაროს შემოქმედი მარადეჟმს დარჩენილიყო იღუმად და მიუწვდომელ, უხილავ არსად. ყოველივე ეს ზუსტად იყო გამოთვლილი: მზის მდებარეობა, სხივის მიმართულება, დღეები და დრო, რომლის განმავლობაშიც ეს აქტი ხორციელდებოდა. თითოეული ღვთაების გამოსახულების ადგილიც მათემატიკური სიზუსტით იყო განსაზღვრული.



სრულყოფილი და გააზრებული იყო აბუ-სიმბელის ანსამბლში არქიტექტურისა და მონუმენტური ქანდაკების სინთეზიც. მთავარი ტაძრის პილონის წინ მოთავსებული რამზეს II-ის 20-მეტრიანი მონუმენტური, გრანდიოზული მჯდომარე ფიგურები პროპორციების არაჩვეულებრივი სიზუსტითა და ჰარმონიით გამოირჩევა და თავისი მასშტაბებით შესანიშნავად ერწყმის მთელ ტაძარს. ასეთი გიგანტური ზომის ფორმებზე მუშაობის დროს ფიგურების უნაკლოდ შესრულება შესაძლებელია მხოლოდ პროპორციების სისტემის სრულად ფლობის, მაღალი ოსტატობის შემთხვევაში.

ქანდაკებითაა შემკული მცირე ტაძრის ფასადიც, ოღონდ აქ ფეხზე მდგომი რამზეს II-ის ქანდაკებებთან ერთად მისი მეუღლის, ნეფერტიარის ფიგურებიცაა ჩართული. ქანდაკებები შეღრმავებულ ნიშებში დვას (ეს ნიშები რბილი ქანების ამოღებითაა შექმნილი), რის გამოც ფიგურებზე შუქ-ჩრდილის მკვეთრი თამაშია; განათების ეფექტი ასრულებს ქანდაკების პლასტიკურ მოდელირებას.

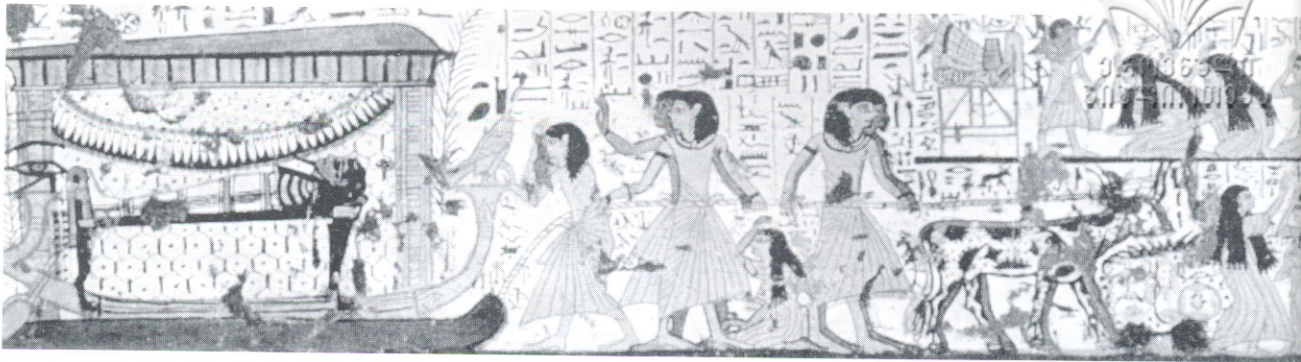
რამესიდების ეპოქის განხილვისას არ შეიძლება, გვერდი აუვართ „მოტირლების“ სახელით ცნობილ ერთ რელიეფს მემფისიდან (ძვ.წ.ად. XIX ს-ის დასაწყისი), რომელშიც უდიდესი ოსტატობით და დიდი დრამატიზმითაა გადმოცემული ადამიანთა ემოციები. მოტირალთა ჯგუფს საერთო განწყობა აერთიანებს. პოზები, უესტები, მიმიკა გლოვის გამოხატველია. არ მეორდება არც ერთი ფიგურის პოზა, ყოველი მათგანის მოძრაობა ინდივიდუალური და თავისებურად მეტყველია: ზოგს ხელები ზემოთ აუპყრია, ზოგი თავში იცემს, ზოგს სახეზე აუფარებია და ა.შ. გაქრა ძველი სამეფოს ხანისთვის დამახასიათებელი ფიგურათა თანაბარზომიერი რიტმი, იგი ცოცხალმა მოძრაობამ და დინამიკურმა რიტმმა შეცვალა, რომელიც მუსიკალური კრემუნდოს მსგავსად თანდათან ძლიერდება სცენის მარჯვენა კიდიდან და მარცხენა კიდედსთან ინავლება. გლოვის ზარი მსჭვალავს მთელ

სცენას და დრამატულ განწყობას მნახველსაც გადასცემს. ეს განწყობა უცხო აღარაა ამ პერიოდის ეგვიპტისათვის. რამზეს II-ის მმართველობის დასაწყისის რულების შემდეგ მოდის ვრცელი პერიოდი ომებისა, ეთიოპების, ასირიელების მიერ ეგვიპტის დაპყრობისა. ყოველივე ამას მოსდევს ეგვიპტის პოლიტიკურ-ეკონომიკური დაქვეითება და კულტურული წინამძღოლობის დაკარგვა. ძვ.წ.ად. VII ს-ში ეგვიპტე კვლავ გაერთიანდა საისის მმართველობის გარშემო; ამ პერიოდში, გარკვეულწილად, მისი ხელოვნების ტრადიციული ფორმით აღორძინება მოხდა. საისის ხელოვნება საკმაოდ მაღალი მხატვრული დონითა და ოსტატობით ხასიათდება, მაგრამ მასში აღარ არის ის ცოცხალი ძარღვი, რომელიც ყოველთვის ჰქონდა ეგვიპტურ ხელოვნებას და რომელიც მისი არსებობის საწინდარი იყო. საისის ხელოვნება უნაკლოა, მაგრამ ცივი, შემოქმედებითი ენერჯისაგან დაცლილი.

ეგვიპტური ხელოვნება, რომელიც თითქმის ორ ათასწლეულზე მეტს მოიცავს, საოცარი მთლიანობით გამოირჩევა. ეს არის ხელოვნება, სადაც არაფერია შემთხვევითი, სადაც გააზრებულია უმცირესი დეტალიც კი. ეს ყოველივე კი ემყარება ეგვიპტელთა მსოფლმხედველობას, მათ რელიგიას, რომელიც მთლიანად განმსჭვალავს და განსაზღვრავს ხელოვნებას, აყალიბებს კანონს ყველა სფეროში და განაპირობებს ხელოვნების ფორმებსა თუ სახვით ხერხებს. ეგვიპტურმა კულტურამ უდიდესი გავლენა მოახდინა იმ ქვეყნებზე, რომლებთანაც მას გარკვეული შეხება ჰქონდა. ძველეგვიპტურ კულტურაში – ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, მეცნიერებაში ჩაყრილმა საფუძვლებმა ნოციერი ნიადაგი შექმნა, რამაც შემდგომ განვითარება პოვა ანტიკურ სამყაროში.

63. მოტირლები. რელიეფი. მემფისი. ძვ.წ.ად. XIV ს.





64. სამგლოვიარო პროცესია, ხაბუხეტის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე. ძვ.წ.ად. XV ს.

ეგვიპტური მითები სამყაროს, მზისა და მთვარის შექმნაზე



სამყაროს შექმნა

„რას“ გამოცხადებათა შემეცნების წიგნი
(„პირამიდების ტექსტების“ მიხედვით)

სამყაროს მკვრობელის მიერ წარმოქმნილი მისი კვლავ განხორციელების შემდგომ: მე ის ვარ, ვინც განხორციელდა, როგორც ხეპრა, განხორციელდი მე და განხორციელდნენ არსნი ყოველნი მას შემდეგ, რაც განხორციელდი მე. მრავალი არსება გამოვიდა ჩემს ბაგეთაგან.

ჯერ არ არსებობდა ცა და არ არსებობდა მიწა.
ჯერ არ იყო შექმნილი ნიადაგი და გველნი მასში.
მე შევქმენი ისინი ნუნისაგან, არარსებობისაგან.

და ვერ ვპოვე მე ჩემთვის ალაგი, რათა დავეუღებუ-
ლიყავი იქ.

განვსაჯე მე ჩემს გულში, დავდე სათავე
ჭეშმარიტად.

და შევქმენი ხატნი ყოველნი.

ვიყავი მე უული, რადგან ჯერ არ ამომეტყვორცნა შუ
და არ ამომენთხია ტეფნუტი, და არ იყო შემოქმედი
სხვა ჩემს გარდა.

დავდე მე საძირკველი ჩემს გულში და განხორ-
ციელდნენ არსებანი მრავალნი...

მე შევეურთდი ჩემს მუშტადშეკრულ ხელს, შევერწყე
ჩემს აჩრდილს და გადმოვღვარე მე თესლი საკუთარ
ხახაში და ამოვტყვორცნე პირისა ჩემისაგან შუ და
ამოვანთხიე ტეფნუტი.

და მითხრა მამამან ჩემმან ნუნმა:

„დაე, დღეგრძელნი იყვნენ ისინი!“

და თვალი ჩემი მათ დავადევნე მცველად მარადის.

გამომეყვანე ისინი მე მას შემდეგ, რაც მე ვარსებობ-
დი, როგორც ერთარსი ღმერთი და აი, სამი ღმერთია
ჩემ თანა. ვიყავი მე ამ მიწაზე, შუ და ტეფნუტი
აღმოცენდნენ წყლიდან, რომელშიც ისინი იმყოფებოდ-
ნენ და მაახლეს მათ თვალი ჩემი.

და ამის შემდგომ შევკრიბე მე ასონი ჩემნი და
მოვრწყე საკუთარი ცრემლით და განხორციელდნენ
აღამიანები ჩემს თვალთაგან მომდინარე ცრემლისაგან.

და განრისხდა თვალი ჩემი ჩემზედა, როდესაც მოვი-
და იგი და სხვა იხილა მის ადგილას. და შევაძკე მე
იგი ჩემს მიერ ოდითგან შექმნილი ბრწყინვალეებით,
მოვათავსე ჩემს სახეზე და მბრძანებლობდა იგი ამის
შემდგომ მთელს დღეამიწაზედ.



და შევქმენი მე გველნი ყოველნი და სხვადასხვა
არსებანი მათი მეოხებით.

და შვეს შუმ და ტეფნუტმა გები და ნუტი, და შვეს
გებმა და ნუტმა ოსირისი და ისისი, ჰორი პენტ-ენ-
მერტი, სეთი, ისისი და ნეფტისი ერთიანი სხეულის-
აგან ერთმანეთის მიყოლებით და შვეს მათ მრავალ-
რიცხოვანი შთამომავლობა მთელს დღეამიწაზედ.

მთვარის შექმნა

თქვა დიდებულებამ ამ ღმერთისამ (რამ): „მიხმეთ
ღვთაება თოთი“.

და აახლეს უმაღ. უთხრა დიდებულებამ მისმან
თოთს: „იყავ ცაზე ნაცვლად ჩემისა, სანამ მე ვიბრ-
წყინებ ნეტართათვის ამღუატის ქვეყანაში. დაე, იყავ
ჩემს ნაცვლად და დაგარქვე შენ: თოთს, რას ნაც-
ვალს“.

ჰიზნი რას

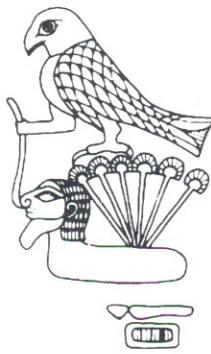
დიდება შენდა, დიდო დამბადებულო ღმერთოთა,
თავადვე შექმნელო საკუთარი თავისა,
შემქმნელო ორთავე ქვეყნისა,
განხორციელებულო საკუთარი სისხლისა და
ხორცისაგან.

შექმნა მან თავად სხეული თვისი.
არ არსებობს მამა, ვისგანაც ჩაისახა სახე მისი,
არ არსებობს დედა, მშობელი მისი,
არ არის ადგილი, საიდანაც იგი წარმოსდგა
და იყო დღეამიწა წყვილიადმი.

და იქმნა ნათელი შენი წარმოშობის შემდგომ,
შენ გაასხივოსნე ეგვიპტე შენი სხივებით,
როცა გაბრწყინდა დისკო შენი.

და აეხილათ თვალი აღამიანებს, როდესაც
გამოკრთა პირველად შენი მარჯვენა თვალის
სინათლე,
მარცხენამ კი გაფანტა ღამის წყვილიადი.

მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი



ალეპასტრი – მთის ქანი, თაბაშირის თეთრი წვრილმარცვლოვანი ნაირსახეობა

ალიზი – გამოუწვავი აგური

ამამათი – ეგვიპტურად ნიშნავს შთამთქმელს. ფანტასტიკური ცხოველი, ნახევრად ბეჭემოტი, ნახევრად ძუ ლომი, რომელიც ოსირისის სამსჯავროზე ყლაპავს ცოდვილებს

ამდუატის ძვეყანა – მიღმიერი, მიწისქვეშა ქვეყანა, სადაც აგრძელებს არსებობას ადამიანის სული გარდაცვალების შემდეგ

ამონი – ქალაქ თებეს უზენაესი ღვთაება. ნიშნავს „იდუმალს“. თებეს აღზევების შემდეგ მისი კულტი შეერწყა მზის ღვთაების, რას კულტს და ამონ-რა ქვეყნის უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა

ანუპისი – მიცვალებულთა (გვამის შებურვის) ღვთაება. გამოსახავდნენ შავი ძაღლის ან ტურის სახით და ძაღლის- ან

ტურისთავიანი მამაკაცის სახით. ძველი სამეფოს ხანის მიწურულიდან მიცვალებულთა უზენაესი ღვთაება ზდება ოსირისი, ხოლო ანუბისი მისი მუდმივი მეგზურია

ანჴსანი (ჴსანი) – ხედი წინიდან

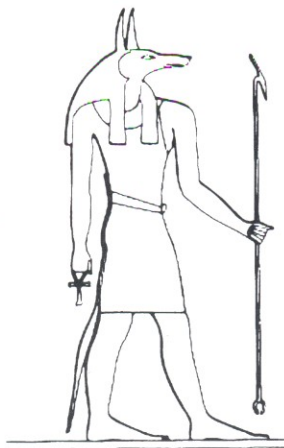
აპისი – წმინდა ხარი, რომელიც ეგვიპტეში განსაკუთრებული თაყვანისცემის ობიექტი იყო. მემფისის მახლობლად აღმოჩენილია ე.წ. სერაპეუმი – ხარების სასაფლაო

აპოპი – მიწისქვეშა სამყაროს ბოროტი არსება გიგანტური გველის ან დრაკონის სახით, რომელსაც ყოველ ღამე ამარცხებს მზე – რა

ასკლეპიოსი (ასკულაპე) – მედიცინის ღვთაება ძველბერძნულ მითოლოგიაში

ატონი – მზის ღვთაება, რომელიც გამოისახება მზის დისკოს სახით; ეგვიპტეში შუა სამეფოს ხანაში იგი მზის სხვა ღვთაებებთან ერთად მოიხსენიება. ამენ-ჰოტეპ IV-ის (ენხატონის) მმართველობის დროს იგი ცხადდება ერთადერთ ღვთაებად

ატუში – „სრულქმნილი“ – სამყაროს შემქმნელი ქაოსისაგან. ძველეგვიპტურ მითოლოგიაში ატუში არის ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების მამამთავარი; ატუშს გამოსახავდნენ ადამიანის სახით



ანუბისი

ბა – ადამიანის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი.

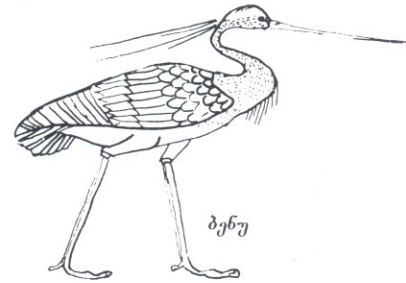
გამოსახავდნენ ადამიანისთავიანი შევარდნის სახით. წარმოადგენდა სამშენველს, ადამიანის „სასიცოცხლო ძალას“ და ცხოვრობდა მის სხეულში, ხოლო როდესაც იგი ტოვებდა სხეულს, პირიდან ამოფრინდებოდა და ადამიანიც კვდებოდა. ამღუატის ქვეყანაში გადასახლებიდან გარკვეული დროის შემდეგ ბა უბრუნდებოდა ამ ქვეყანას, საკუთარ სხეულს, მოძებნიდა მუშიას და კვლავ მასში ჩასახლდებოდა.

ბასტიტი – სიყვარულისა და მხიარულების ქალღმერთი, გამოსახავდნენ კატის ან კატისთავიანი ქალის სახით

ბენ-ბენის

ბორც-ვი – წმინდა ბორცვი, რომელიც წარმოიქმნა პირველქმნილი ქაოსისაგან, ნუნისაგან

ბენუ – ჩიტი, რომლის სახითაც მზე ამოვიდა და წმინდა ბენ-ბენის ბორცვზე



ბენუ

ბეზი – მიწის ღვთაება. ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა. გამოსახავდნენ გველისთავიანი კაცის სახით. შუსა და ტეფნუტის შვილი, ოსირისისა და ისისის მამა

გვირგვინი თეთრი – ზედა ეგვიპტის ფარაონის სამეფო გვირგვინი

გვირგვინი წითელი – ქვედა ეგვიპტის ფარაონის სამეფო გვირგვინი



თეთრი გვირგვინი

წითელი გვირგვინი

გაერთიანებული ეგვიპტის გვირგვინი



დეკორატიული – დეკორატიულობა – (ფრანგ. décor – სამკაული). შემკული, მორთული, გაფორმებული

დემიურგი – (ბერძ. demiurgos) შემოქმედებითი საწყისი, ძალა, შემოქმედი

დემოტიკა – დემოტური დამწერლობა – ეიროგლიფური დამწერლობის გამარტივებული სახე, რომელიც გავრცელებული იყო ძვ.წ.ად. 800 – ახ.წ.ად. 200 წწ.-ში

ეპინის ხე – შავი ხის ჯიშში, რომელიც ეგვიპტეში ხარობდა. მას გამოიყენებდნენ ინკრუსტირებისას თვალის შავი გუგის გადმოსაცემად

ესკიზი – (ფრანგ. esquisse) წინასწარი, მოსამზადებელი ნახატი

ესტარიერი – შენობის ხელი

ეჟო – (სხვა ტრანსკრიფციით უოდჯეტი) – ქვედა ეგვიპტის მფარველი ქალღმერთი, რომლის სიმბოლო იყო გველი



ეჟო

ეთეზი – სამხრეთი ანუ ზედა ეგვიპტის დედაქალაქი, შუა სამეფოს ხანაში სწორედ თებეს მეთაურობით ხდება ეგვიპტის გაერთიანება

თეოზონია – (ბერძ. theos ღმერთი, gone დაბადება). მითები ღმერთების წარმოშობის შესახებ

თეოკრატია – (ბერძ. theos ღმერთი, kratos ძალა, უფლება) სახელმწიფო მმართველობის ფორმა, რომლის დროსაც უმაღლესი სასულიერო და საერო ძალაუფლება ქურუმებს ანდა სამღვდლოებს უპყრია ხელთ

თოთი – სიბრძნის ღვთაება, მეცნიერების მფარველი, დამწერლობისა და ანგარიშის გამომგონებელი. გამოსახავდნენ პავიანის ან, უფრო ხშირად, იბისის სახით. დაკავშირებული იყო მთვარესთან

იბირუს ტბა – ტბა ამდუატის (მიწისქვეშა) სამყაროში; ამ ტბაში ხელახლა დაბადებამდე ანუ ცაზე ამოსვლამდე ბანაობს მზის ღვთაება

იერატიკული – (იერატიკული დამწერლობა) – ეგვიპტური დამწერლობის ერთ-ერთი სახეობა, გაკრული ხელით ნაწერი, რომელიც წარმოადგება ეგვიპტური ეიროგლიფური დამწერლობისგან

იერატიულიობა – (იერატიული გამოსახულება) – ზერეალურობა, რეალურს მიღმა ყოფნა

იეროგლიფი – (ბერძ. hieros საღვთო, glyphe ამოჭრილი, ამოკვეთილი) ეიროგლიფური დამწერლობის ნიშანი. ეიროგლიფურია დამწერლობა, რომელშიც თითოეული ნიშანი – ნახატი – აღნიშნავს რაიმე საგანს, ცნებას ან სიტყვის მარცვალს. (თავდაპირველად ეიროგლიფი აღნიშნავდა „ქვაზე

ამოკვეთილ საიდუმლო საღვთო დამწერლობას“ და იხმარებოდა ეგვიპტური დამწერლობის მიმართ)

ინსოტაქი – ჯოსერის საფეხურებიანი პირამიდის ხუროთმოძღვარი, ღვთაება პტაჰის შვილი, ასტრონომი, ექიმი. მოგვიანებით ბერძნები თაყვანს სცემდნენ მედიცინის ღვთაების, ასკლეპიოსის სახით

ინკრუსტაცია – (ლათ. incrustatio). გამოსახულება ან ორნამენტი, გაკეთებული ერთი მასალის (ხის, ლითონის) ზედაპირზე ჩამაგრებული სხვა მასალის (ლითონი, სადაფი, ძვალი, ქვა) ფირფიტებით

ინენი – ხუროთმოძღვარი, კარნაკის ერთ-ერთი მშენებელი ძვ.წ.ად. XVI ს-ში, ტუთმოს I-ის მმართველობის დროს

ინსიზენი – სამეფო ძალაუფლების ან წოდების აღმნიშვნელი ნიშანი

ინტარიერი – შენობის შიდა სივრცე

ირტისენი – მენტუპოტეპების ტაძრის ქანდაკებისა და რელიეფების ავტორი. ძვ.წ.ად. XVIII ს.

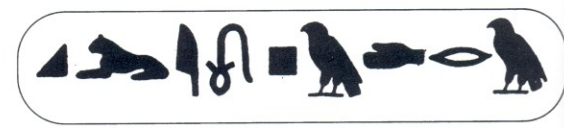
ისისი (ისიდა) – ოსირისის მეუღლე, ჰორის დედა. ნაყოფიერების, ოჯახისა და ერთგულების ღვთაება



კა – ძველ ეგვიპტელთა წარმოდგენით, ადამიანის ორეული. სიკვდილის შემდეგ კა ადიოდა ზეცაში, სადაც მას პურ-მარილით ხვდებოდა სამყაროს დამპყრებელი ცის ქალღმერთი ჰათორი. გარკვეული დროის შემდეგ კა უბრუნდებოდა ამ ქვეყანას და საკუთარი მუმიის გვერდით, სამარხში აგრძელებდა არსებობას. ამიტომაც ეგვიპტელები სამარხს ხშირად „კას სახლსაც“ უწოდებდნენ. გარდაცვლილის ოჯახის წევრებს კასთვის უნდა მიერთმიათ შესაწირავი, რადგან მიცვალებულს ისევე სჭირდებოდა საკუთარი კა, როგორც ცოცხალ ადამიანს. გამოსახავდნენ ზემოთ აწეული „წყვილი ხელის“ სახით

კაპიტელი – (ლათ. capitellum პატარა თავი) სვეტის, ბოდის ან პილასტრის ზედა ნაწილი, რომელსაც უშუალოდ ებჯინება საზიდი კოჭი ან თალი. კაპიტელი შეიძლება იყოს სხვადასხვა ფორმის

კარტუში – (ფრანგ. cartouche ვაზნა) ეგვიპტურ ეიროგლიფურ ტექსტებში ოვალური ფორმის ჩარჩო, რომელშიც სვამდნენ ფარაონის სახელს



კარტუში

კენოტაფი – (ბერძ. kenotaphos ცარიელი საფლავი) ცრუ აკლამა; აკლამა, რომელშიც არ ესვენა მიცვალებული

კლაფტი – ეგვიპტელ ფარაონთა ტრადიციული თავსაბურავი. ჩვეულებრივ, ზოლიანია, ყურებზე გადაწეული, მხრებზე დაშვებული ბოლოებით. კლაფტის ფორმითა და ზოლების სიგანის მიხედვით მეცნიერები ხშირად ათარილებენ ხოლმე ეგვიპტურ ძეგლებს

კოლოსი – (ბერძ. kolossos) უზარმაზარი ქანდაკება, შენობა ან რაიმე ნივთი. აქედან მოდის ტერმინი „კოლოსალური“

კოპტაზი - ძველი ეგვიპტელების ქრისტიანი შთამომავლები

კულტი - (ლათ. cultus მოყვანა, დამუშავება, მოვლა, კულტურა) ღმერთების, წინაპრების თაყვანისცემა და ამასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი, რიტუალები

ა

მანეთონი - (ძვ.წ.აღ. IV-III სს-ის მიჯნა)

ეგვიპტელი ისტორიკოსი, ქ. ჰელიოპოლისის უზენაესი ქურუმი. მან ბერძნულ ენაზე დაწერა „ეგვიპტის ისტორია“, რომელმაც ჩვენამდე ფრაგმენტების სახით მოაღწია იოსებ ფლავიუსისა და ეკლესიის ისტორიკოსების, აფრიკანოსისა და ეგვიპტის ისტორიკოსების ნაწარმოებებში. მანეთონმა ძვ. ეგვიპტის ისტორია დაყო 30 დინასტიად და ძველი, შუა და ახალი სამეფოების პერიოდებად. ეს დაყოფა ზოგიერთი დაზუსტებით დღესაც მიღებულია მეცნიერებაში

მარიეტი ოზიუსი - (1821-1881) ფრანგი

ეგვიპტოლოგი, არქეოლოგი, რომელმაც მრავალი მნიშვნელოვანი ეგვიპტური წარწერა და ძველეგვიპტური ხელოვნებისა და მატერიალური კულტურის ძველი აღმოაჩინა

მასპერო ვასტონ კამილ შარლ - (1846-

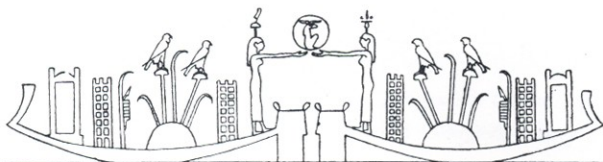
1916) ფრანგი ეგვიპტოლოგი. 1881 წ. კაიროში დააარსა აღმოსავლეთის არქეოლოგიური ინსტიტუტი. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოაჩინა XVII-XVIII დინასტიების ფარაონთა მუმების სამალავი დეირ-ელ-ბაჰარი; დაშურის, მედუმის, საკარის აკლ-დამები და სხვ. მისი შრომები ეგვიპტოლოგიის ყველა დარგს მოიცავს

მასტაბა - მარტივი ფორმის სამარხი ნაგებობა ეგვიპტეში, რომლის მიწისზედა ნაწილი ტრაპეციის ფორმისაა და ბრტყელი გადახურვა აქვს. შედგება ორი, მიწისზედა და მიწისქვეშა ნაწილისაგან. „მასტაბა“ არაბულად სკამს ნიშნავს. თანამედროვე არაბებს ამგვარი სკამები აქვთ და მათთან ფორმის მსგავსების გამო ამ სამარხებს მასტაბა დაარქვეს. ეს სახელწოდება შემდგომ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც დამკვიდრდა

მენსი - ისტორიული ტრადიციით, ეგვიპტის I დინასტიის პირველი მეფე (ძვ.წ.აღ. XXX ს.), რომელმაც გააერთიანა ზედა და ქვედა ეგვიპტე და შექმნა ამ ქვეყნის ისტორიაში პირველი ცენტრალიზებული სახელმწიფო. მის დედაქალაქად გამოცხადდა ქალაქი მემფისი

მენჯეტი - ნავი, რომლითაც, ეგვიპტური მითოლოგიის მიხედვით, მზე ღამით მოგზაურობს მიწისქვეშა ნილოსზე

მესკტატი - ნავი, რომლითაც მზე დღისით მოგზაურობს ციურ ნილოსზე



მზის გადასვლა მესკტეტიდან მენჯეტზე

მისტერიი - (ბერძ. mysterion საიდუმლო, საკრალური) - ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა და ძველ ბერძენთა საიდუმლო, ფარული (ეზოთერიული) რიტუალები, რომლებშიც მონაწილეობას იღებდნენ მხოლოდ ქურუმები ანუ ხელდასხმულები (მაგ.: ეგვიპტეში - ოსირისის მისტერიები, საბერძნეთში - ელევსინის მისტერიები და სხვ.)

მუტი - ეგვიპტის უზენაესი ღვთაების, ამონის ცოლი. გამოსახავდნენ ძერის ან ძერისთავიანი ქალის სახით

მსოფლმხედველობა - სამყაროზე გარკვეულ წარმოდგენათა სისტემა, რომელიც მოიცავს სამყაროში ადამიანის ადგილის, მისი გარემოსთან და საზოგადოებასთან დამოკიდებულების საკითხებს, ასევე ადამიანთა ძირითად ცხოვრებისეულ პოზიციას, მათ იდეალებს, მრწამსს, პრინციპებს, ძირითად ფასეულობებს

ნ

ნეკროპოლისი - (ბერძ. nekros მიცვალებული და polis ქალაქი) სიტყვასიტყვით - მიცვალებულთა ქალაქი. სასაფლაო ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებსა და ანტიკურ სამყაროში

ნეფტიისი (ნეფტიდა) - ბოროტი ღვთაების, სეთის ცოლი. გამოსახავდნენ ქალის სახით, რომელსაც თავზე სამკუთხა გვირგვინი, სასახლის სიმბოლური გამოსახულება ედგა

ნეხპეტი - ზედა ეგვიპტის მფარველი ქალღმერთი. მისი სიმბოლო იყო დედალი ძერა

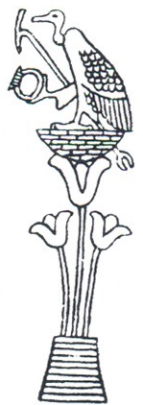
ნომი - (ბერძ. nomos)

ძველეგვიპტური ოლქი

ნომარძი - ნომის მმართველი

ნუნი - პირველქმნილი წყლის ქალის

ნუტი - ცის ქალღმერთი, მიწის ღვთაების, გების ცოლი. ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა



ნეხპეტი

ო

ოსირისი - მიცვალებულთა ღვთაება, აძღუატის ქვეყნის მეფე, მიცვალებულთა მსაჯული. ბუნების შემოქმედი ძალებისა და ფარაონის მფარველი ღვთაება. ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა.

ისისის ძმა და ქმარი, ჰორის მამა. მისი ატრიბუტებია კვერთხი და მათრახი - ძალაუფლების სიმბოლოები
ოსირისისეგვიპტური ძანდაკეპა - ფარაონის კანონიკური გამოსახულება ოსირისის სახით, გამოისახებოდა გულზე გადაჯვარედინებული ხელებითა და ტრადიციული ატრიბუტებით - კვერთხითა და მათრახით

ოძროს კვეთა - პროპორციების ისეთი რიცხვითი შეფარდება, რომლის დროსაც მთელი ისე იყოფა ორ არატოლ ნაწილად, რომ მცირე ნაწილის შეფარდება დიდთან ტოლია დიდის შეფარდებისა მთელთან

3

პანდუსი – (ფრანგ. *pente douce* მცირე დაქანება) დამრეცი ფერღობი, სიბრტყე, უსაფეხურო ამაღლება. ეგვიპტეში იხმარებოდა კიბის ნაცვლად

პაპირუსი – (ბერძ. *papyrus*) მასალა, რომელზეც ძველად წერდნენ ეგვიპტელები და სხვა ძველი ხალხები, მათ შორის ქართველებიც. „პაპირუს“ ეგვიპტურად „მდინარის ძღვენი“ ნიშნავს. პაპირუსს აკეთებდნენ ტროპიკული ლერწმის გულისგან, ამ მასალას წნეხდნენ და შემდეგ ჭრიდნენ გრძელ ვიწრო ზოლებად, აქცევდნენ ფურცლებად და ქმნიდნენ ხვეულს, რომელიც ხშირად რამდენიმე ათეული მეტრის სიგრძისა იყო

პერსპექტივა – (ფრანგ. *perspective* < ლათ. *perspicere* გამჭოლი ხედვა) საგნების სიდიდის, ფორმის, მდგომარეობის მოჩვენებითი ცვალებადობა, რაც გამოწვეულია დამკვირვებლისაგან მათი მეტნაკლები დაშორებით

პილასტრი – (ფრანგ. *pilastre*) კელიდან გამოშვერილი ნახევარსვეტი, ოთხკუთხა ან ნახევარწრიული ფორმის

პილონი – (ბერძ. *pylon* კარიბჭე) ტრაპეციის ფორმის მასიური კარიბჭე, რომელიც ეგვიპტური ტაძრის ფასადს ქმნიდა. მის ცენტრში გაჭრილი იყო დაბალი კარი, ხოლო კარის ორივე მხარეს იდგებოდა ფარაონთა უზარმაზარი ფიგურები და ობელისკები. ეს ფორმა განსაკუთრებით გავრცელდა ახალი სამეფოს ხანაში

პიქტოგრაფია – (ლათ. *pictus* დახატული და ბერძ. *gramma* ჩანაწერი) პირობითი ნიშანი, ნახატი, რომელსაც იყენებდნენ პიქტოგრაფიაში

პიქტოგრაფია – (ლათ. *pictus* დახატული და ბერძ. *grapho* ვწერ) დამწერლობის უძველესი სახეობა – საგნების, მოვლენების, მოქმედების გადმოცემა ნახატების საშუალებით; ხატოვანი დამწერლობა

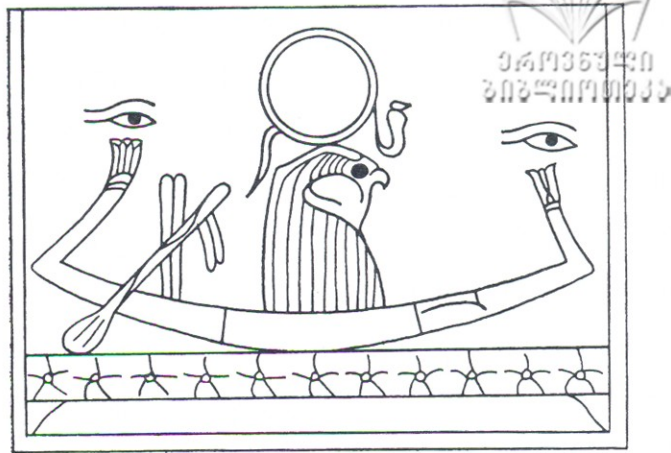
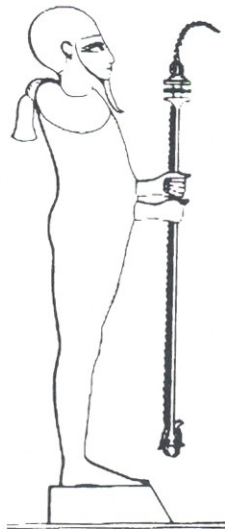
პოლიქრომია – (ბერძ. *poly* მრავალი და *chroma* ფერი) მრავალი ფერის გამოყენება არქიტექტურაში, ქანდაკებასა და გამოყენებით ხელოვნებაში

პორტიკი – (ლათ. *porticus*) სვეტებზე დაბჯენილი ღია გალერეა, უფრო ხშირად განლაგებული იყო შენობის ფასადზე

პროფილი – (ფრანგ. *profil* < იტალ.) ხედი გვერდიდან

პტაჰი – მეფისის უზენაესი ღვთაება. მეფისის ვერსიით, სამყაროს შემოქმედი, ხელოვნებისა და ხელოსნობის მფარველი. პტაჰის შემოქმედების პროცესი ზორციელდება სიტყვით გადმოცემული აზრით. გამოსახებოდა სამეფო ტანსაცმლით შემოსილი ადამიანის სახით

პუნტი – (პუნტის ქვეყანა) – ეგვიპტურ ტექსტებში მოხსენიებული ქვეყანა, რომელიც სავარაუდოდ წითელი ზღვის სანაპიროზე, თანამედროვე სომალის ტერიტორიაზე მდებარეობდა



რა ციურ ნილოსზე მოგზაურობას

რ

რა – მზის ღვთაება. ძველი სამეფოს ხანის ბოლო პერიოდში უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა, შემდეგში ამონის კულტს შეერწყა და ამონ-რად გარდაიქმნა. II დინასტიის პერიოდიდან სახელი „რა“ ფარაონის სახელის შემადგენელი ნაწილი გახდა, ფარაონი რას შვილად გამოცხადდა. გამოსახავდნენ ადამიანის სახით, რომელსაც თავზე მზის დისკო ედგა

რამესიდეზი – ეგვიპტელ ფარაონთა XIX, რამესიდეზის დინასტია. ამ დინასტიის მეფეები იყვნენ რამზეს I, სეთი I, რამზეს II (დიდი). მეფობდნენ ძვ.წ.ლ. XIV ს-ში. (1314-1200 წწ.)

რა-ჰორახტი – მზის ღვთაება, რომელიც ითავსებდა მზის უზენაეს ღვთაებას – რას და ფარაონის მფარველ ღვთაებას, მზის სხივის სიმბოლოს – ჰორს

რეგლამენტაცია – (ფრანგ. *reglamentation*) წესების დადგენა რაიმე ქმედებისთვის

რენენუტი – მკისა და ნაყოფიერების ღვთაება, რომლის სიმბოლო იყო გველი და რომელსაც გამოსახავდნენ

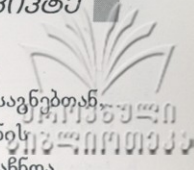
გველისთავიანი ქალის სახით **რვა დიდი ღვთაება** – ჰერმოპოლისის (ძველი ეგვიპტის XV ნომის დედაქალაქი) რვა უმთავრესი ღვთაება. წარმოდგენილი იყო ოთხი წყვილით



რენენუტი

სანსკრიტი – (ინგლ. *sanskrit* < სანსკრ. *sam-skrita*) ძველი ინდური ენა, განეკუთვნება ინდოევროპულ ენათა ჯგუფს. ვარაუდობენ, რომ წარმოიშვა ძვ.წ.ლ. I ათასწლეულში. სალაპარაკო ენებისგან განსხვავებით, სწავლულთა ენა იყო, რომელზეც უმდიდრესი ლიტერატურა შეიქმნა

სარკოფაგი – (ბერძ. *sarkophagos*) ხის, ქვის ან თიხის მასიური, საგანგებოდ გაფორმებული მიცვალებულთა ჩასასვენებელი



სეთი – ბოროტი ღვთაება. ოსირისის ძმა და ანტიპოდი.

გამოსახვდნენ სახედრისთავიანი ადამიანის სახით

სანშუტი – (ძვ.წ.ად. XVI-XV სს-ის მიჯნა) ხუროთ-მოძღვარი, დედოფალ ჰატშეპსუტის ტაძრის მშენებელი დეირ-ელ-ბაჰარში.

სარდაპი – მიცვალებულის საკულტო ქანდაკებისათვის განკუთვნილი სათავსი ეგვიპტურ სამარხებში

სინკრეტიზმი – (ბერძ. sinkretismos) – გაერთიანება, შეერთება. დაუნაწევრებლობა, რომელიც განუვითარებელ, პირველსაწყის მდგომარეობას ახასიათებს. მაგ.: პირველყოფილი ხელოვნება, რომლის დროსაც ცეკვა, სიმღერა, მუსიკა ერთად, დაუნაწევრებლად თანაარსებობდა რიტუალში

სოხმეტი – ომის ქალღმერთი, პტაჰის ცოლი. გამოსახვდნენ ლომის ან ლომისთავიანი ქალის სახით

სტილა – (ბერძ. stele) ქვის ვერტიკალური ფილა, რომელზედაც არის წარწერა ან რელიეფური გამოსახულება

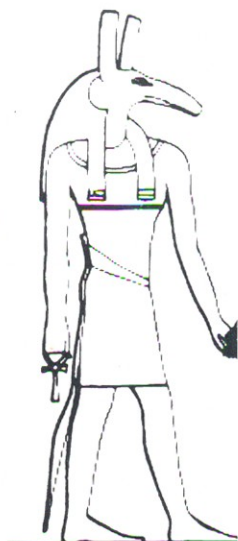
სტირეომეტრია – (ბერძ. stereos მყარი, მაგარი; metreo ვზომავე) გეომეტრიის ნაწილი, რომელიც სწავლობს გეომეტრიულ ფიგურათა თვისებებს სივრცეში

სტრაპონი – (ძვ.წ.ად. 65/64 – ახ.წ.ად. 23/24) ძველი ბერძენი ისტორიკოსი და გეოგრაფოსი, წარმოშობით პონტოელი ბერძენი ქ. ამისოსიდან, წარჩინებული წრიდან.

თავისი დროისათვის ბრწყინვალე განათლება მიუღია, ბევრი უმოგზაურია, კოლხეთშიც ყოფილა. ცნობილია მისი ორი ნაშრომი „საისტორიო ნარკვევები“ და „გეოგრაფია“

სუბსტანცია – (ლათ. substantia არსი) პირველსაწყისი, ყველა მოვლენისა და ნივთის არსი

სვინძი – ფანტასტიკური არსება ადამიანის (ზოგჯერ ვერძის) თავითა და ლომის სხეულით



სეთი



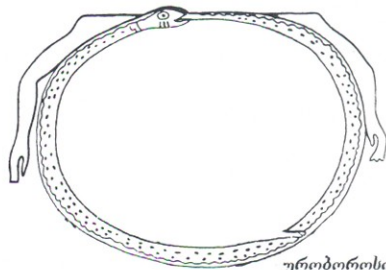
სოხმეტი

ტოტემიზმი – რელიგიის ერთ-ერთი უძველესი ფორმა. გარკვეულ ცხოველებთან, საგნებთან, ზოგჯერ ბუნებრივ მოვლენებთანაც კი ადამიანის ზებუნებრივი კავშირის რწმენა. ტოტემიზმი განწდა გვაროვნული წყობილების ადრეულ ეტაპზე და თითქმის ყველგან იყო გავრცელებული

უ

ური – სამეფო ნიშანი გველის სახით, რომელიც მოთავსებული იყო ხოლმე ფარაონთა, ღვთაებათა და დედოფალთა თავსაბურავზე, შუბლზე. ასევე გამოიყენება არქიტექტურულ დეკორშიც

უროზოროსი – გველი, რომელიც მორკალულია და პირში უდევს საკუთარი კუდი. მარადიულობის სიმბოლო



უროზოროსი

უშეპტი – მოახლეებისა და მონების მცირე ზომის სკულპტურული ფიგურები, წარმოდგენილი რაიმე კონკრეტული ყოფითი საქმიანობის დროს. უშეპტის უხვად ატანდნენ სამარხებში ფარაონებსა და წარჩინებულებს

ფ

ფასადი – (ფრანგ. facade) შენობის წინა, საპარადო მხარე

ფრონტალური – (ანფასში გამოსახული) – გამოსახულება, რომელიც აღიქმება მხოლოდ წინა მხრიდან

ქალდეველები – მომთაბარე სემიტი ტომები. ძვ.წ.ად. I ათასწლეულის I ნახევარში ცხოვრობდნენ სპარსეთის ყურის სანაპიროზე, მდინარეების ტიგროსისა და ეფრატის ქვედაწელში. ეწოდნენ ნახევრად მომთაბარე ცხოვრებას, მისდევდნენ მესაქონლეობას, მეთევზეობას, ნაწილობრივ – მიწათმოქმედებას. ძვ.წ.ად. 626 წ. ბაბილონში გამეფდა ქალდეველი მხედართმთავარი ნაბოფალასარი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქალდეურ (ახალბაბილონურ) დინასტიას

შ

შუ – ჰაერის ღვთაება, ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა. ტეფნუტის მეუღლე. გამოსახვდნენ ხელბაწეული მამაკაცის სახით

ც

ცხრა ღიღი ღვთაება – ენადა. ჰელიოპოლისის (ძველი ეგვიპტის XVIII ნომის დედაქალაქი) ცხრა უმთავრესი ღვთაება, რომელთა კულტი ეგვიპტეში გავრცელდა და ოფიციალურად იქნა აღიარებული. ენადაში შედიან შემდეგი ღვთაებები: ატუმ-რა (შემოქმედი), შუ (ჰაერი), ტეფნუტი (ტენი), გები (მიწა), ნუტი (ცა), ოსირისი, ისისი, სეთი, ნეფტისი

ტ

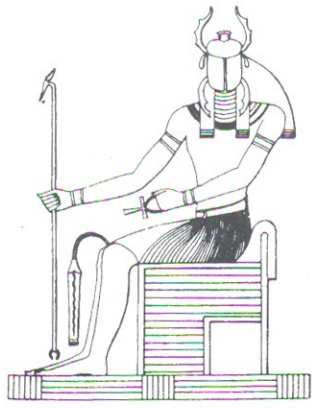
ტანი – ეგვიპტის დედაქალაქი ლიბიური დინასტიების დროს, ძვ.წ.ად. X-VIII სს-ში

ტიფნუტი – ტენის ქალღმერთი, ჰაერის ღვთაების, შუს მეუღლე

ტოტემი – (ინგლ. totem < ამერიკის ინდიელთა ენიდან) ცხოველი (იშვიათად მცენარე და სხვ.), რომელსაც თავყვანს სცემენ როგორც ტომის წინაპარსა და მფარველს

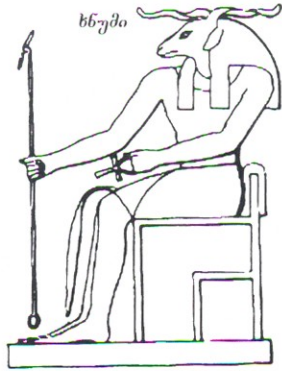


სეპერი – (სეპრა ან ხაპერი) მზის ღვთაება, რომელსაც გამოსახავდნენ დიდი ხოჭოს ანუ ფუნავორიას (სკარაბეს) სახით ანდა ხოჭოსთავიანი ადამიანის სახით



სეპერი

სნუმი – ვერძისთავიანი ღვთაება, მექოთნეთა მფარველი
სონესუ – მთვარის ღვთაება, ამონ-რას და მუტის ძე. გამოსახავდნენ შიშველი ყრმის სახით, რომელსაც ბაგეებთან საჩვენებელი თითი მიუტანია; თავზე ადგას დისკო ახალი მთვარის გამოსახულებით და ბუმბულის გვირგვინით. როგორც მთვარის ღვთაება იგი დაკავშირებული იყო წელთაღრიცხვასთან და მას „დროის მბრძანებელს“ უწოდებდნენ

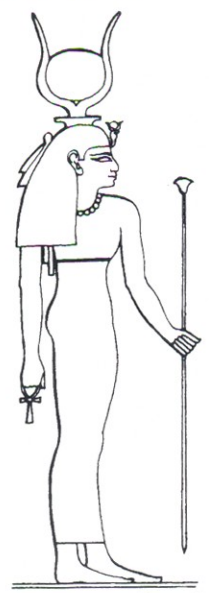


სნუმი

ჰათორი – ცის ღვთაება, ფარაონის მფარველი ქალღმერთი. გამოისახება ძროხის ან ძროხისთავიანი ქალის სახით. ზოგჯერ კი – ქალის სახით, რომელსაც თავზე ძროხის რქებს შორის მოთავსებული მზის დისკო ადგას. იგი ასევე მუსიკის, ცეკვისა და სიყვარულის ქალღმერთიცაა

ჰეპ-სედი – რიტუალური ცერემონია ეგვიპტეში, რომელიც ტარდებოდა ასაკოვანი ფარაონის ძაღვების განახლების, აღორძინების მიზნით

ჰეპატეოს მილეტალი – (ძვ.წ.აღ. 549/46 – დაახლ. ძვ.წ.აღ. 480 წ.) ძველი ბერძენი ლოგოგრაფოსი (ლოგოგრაფოსები – ბერძნული ისტორიოგრაფიის წინამორბედნი, რომლებიც პროზაული სახით ჯერ ზეპირად, შემდეგ კი წერილობით ყვებოდნენ გარდასულ ამბებს; იძლეოდნენ ისტორიული, გეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული ხასიათის ცნობებს შორეული წარსულის შესახებ).



ჰათორი

ბევრს მოგზაურობდა და პირველი დანტერესდა სხვა ხალხთა ისტორიით, რის გამოც მას პირველ ისტორიოგრაფად მიიჩნევენ. ავტორია ორი თხზულებისა („დედამიწის ირგვლივ“ და „გენეალოგია“), რომლებმაც ჩვენამდე ფრაგმენტულად მოაღწია

ჰელიოპოლისი – ძველი ეგვიპტის XVIII ნომის დედაქალაქის ბერძნული სახელწოდება **ჰერმეპოლისი** – (ძვ.წ.აღ. 485-424 წწ.) ძველი ბერძენი ისტორიკოსი, „ისტორიის მამად“ წოდებული. წარჩინებულთა წრიდან იყო. მას ბევრი უმოგზაურია მცირე აზიის სანაპიროზე, საბერძნეთში, მაკედონიასა და სიცილიაში, ეგვიპტეში, ფინიკიასა და მესოპოტამიაში, არაბეთსა და კოლხეთში. იგი ავტორია ბერძენ-სპარსელთა ომების ისტორიისა, რომელსაც ხელნაწერებში სათაური არა აქვს, თანამედროვე გამოცემებში კი „ისტორია“ ეწოდება და 9 წიგნადაა დაყოფილი. აქვეა მოთხრობილი მსოფლიო ისტორიაც. იგი უძნესწავლვანეს ცნობებს გვაწვდის ძველი კოლხეთის შესახებ

ჰიპოსტილი – (ბერძ. hypostylos სვეტებით შეკავებული) დარბაზი, რომლის გადახურვა ეყრდნობოდა რამდენიმე რიგად ახლო-ახლო აღმართულ სვეტებს

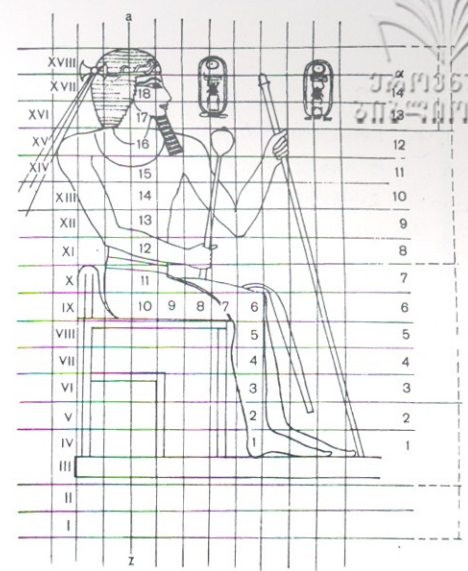
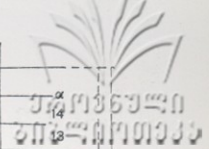
ჰიქსოსები – აზიელი ტომები, რომლებიც დაახლოებით ძვ.წ.აღ. 1720 წელს წინა აზიიდან შეიჭრნენ ეგვიპტეში, დამკვიდრდნენ ნილოსის დელტაში და დააარსეს ქალაქი ავარისი. ისინი 140 წელი ბატონობდნენ ეგვიპტეში. სახელი „ჰიქსოსები“ ეგვიპტურია. მათი ეთნიკური სახელი უცნობია. ძვ.წ.აღ. XVII-XVI სს-თა მიჯნაზე იახმოს I-მა ხანგრძლივი ბრძოლების შედეგად განდევნა ისინი ეგვიპტიდან

ჰორი – მზის ღვთაება, ოსირისისა და ისისის ძე, ფარაონის მფარველი ღვთაება. გამოსახავდნენ შევარდნის ან შევარდნისთავიანი კაცის სახით.



ჰორი





65. ეგვიპტელ ოსტატთა სამუშაო ნახაზი

მოკლე ბიბლიოგრაფია

კერაძი კ. ლმერთები, აკლდამები და მეცნიერები. თბილისი, 1972

Всеобщая история искусств. т.I. М., 1956

Картер Г. Гробница Тутанхамона. М., 1959

Лауэр Ж. Загадки египетских пирамид. М., 1966

Матье М. Древнеегипетские мифы. М., 1956

Матье М. Искусство Древнего Египта. М., 1965

Матье М. Тексты Пирамид – заупокойный ритуал. Вестник древней истории. М., 1958

Михаловский К. Карнак. Варшава, 1970

Михаловский К. Луксор. Варшава, 1972

Михаловский К. Пирамиды и мастабы. Варшава, 1973

Михаловский К. Фивы. Варшава, 1973

Памятники мирового искусства. Искусство Древнего Востока. М., 1968

Померанцева Н.А. Искусство Древнего Египта. В кн.: Искусство Древнего Востока (Малая история искусств). М., 1976

Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985

Прахов А. Зодчество Древнего Египта. СПб., 1880

Сказки и повести Древнего Египта. М., 1956

Струве В. Манefon и его время. В кн.: Записки коллегии востоковедов. т.3. Л., 1928

Тутанхамон и его время. М., 1976

Шампольон и дешифровка египетских иероглифов. М., 1979

Шуринова Р. Искусство Древнего Египта. М., 1974

Aldred C. Akhnaton Pharaon of Egypt. London, 1972

Bonnet H. Reallexikon der ägyptische Religionsgeschichte. Berlin, 1952

Chatley H. Egyptian Astronomy – “JEA”. No.26. 1940

Edwards I.E.S. The Pyramids of Egypt. London, 1972

Frankfort H. Ancient Egyptian Religion. New-York, 1948

Lurker M. An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt. London, 1980

Müller H.W. Ägyptische Kunst. Frankfurt am Main, 1970

Michalowski K. Art of Ancient Egypt. New York

Raymond A. Architecture et Spiritualite. Paris, 1945

Raymond E.A.E. The Mythical Origin of the Egyptian Temple. New-York, 1969

Smith W.S. A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom. London, 1949

West J.A. Serpent in the Sky. The High Wisdom of Ancient Egypt. London, 1979

Wilkinson J.G. The Manners and Customs of the Ancient Egyptians. v.2. London, 1937

Zabkar L. A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts. Chicago, 1968



ზავ-თეთრი ილუსტრაციების ნუსხა

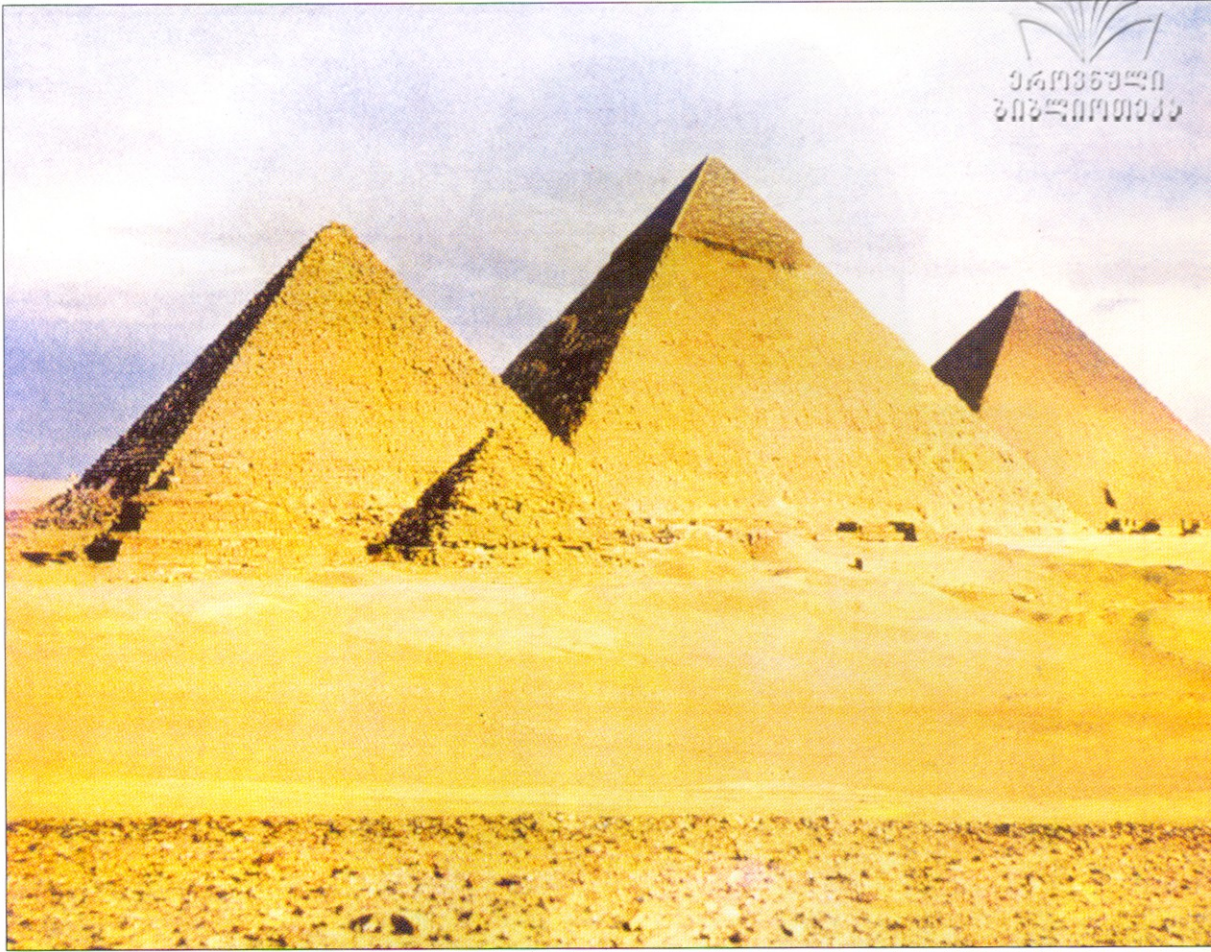
1. სამგლოვიარო პროცესია. მინ-ნახტის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე
2. როზეტის ქვის წარწერის ფრაგმენტი (სქემა)
3. ფილეს ობელისკის წარწერის ფრაგმენტი (სქემა)
4. რა, მზის ღვთაება (სქემა)
5. ფარაონი წოვს ციური ძროხის ცურს (სქემა)
6. ფარაონი და მისი მფარველი ციური ძროხა (სქემა)
7. დედაღვთაება მზით წიაღში (სქემა)
8. სამყაროს შექმნის მითის ჰელიოპოლისური ვერსია (სქემა)
9. სამყაროს ეგვიპტური მოდელი (სქემა)
10. ჰორიზონტის ბჭენი (სქემა)
11. ჩვილი მზე გველის რკალში, ურობოროსში (სქემა)
12. მზე განგმირავს ქვეწარმავალს (სქემა)
13. ოსირისის განედლებული აკლდამა (სქემა)
14. ოსირისი ვაზის რტოებში (სქემა)
15. ოსირისის აბიზინებული გამოსახულება (სქემა)
16. ოსირისის სამსჯავრო (სქემა)
17. მასტაბა (ნახაზი)
18. ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი (ნახაზი). საკარა
19. ფარაონ ჯოსერის პირამიდა. საკარა
20. ფარაონ ჯოსერის სამარხი კომპლექსი (კედლის ფრაგმენტი). საკარა
21. ფარაონ სნოფრუს პირამიდა. დაშური
22. გიზას კომპლექსი (ნახაზი)
23. ხეოპსის პირამიდის ჭრილი (ნახაზი)
24. ხეოპსის პირამიდის განმტვირთავი კონსტრუქცია
25. სფინქსი. გიზა
26. ფარაონ ხეფრენის ქვედა სულისმოსახსენებელი ტაძარი (ინტერიერის ფრაგმენტი). გიზა
27. ნიუსერ-რას ტაძარი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია). აბუსირი
28. კაპერი („სოფლის მამასახლისი“). საკარა
29. ჰორის ქანდაკება (ფრაგმენტი)
30. ე.წ. „გიზას თავი“
31. რანოფერი
32. მწერალი კაი. საკარა
33. ფარაონ მიკერინის ტრიადა (ქალღმერთი ჰათორი და ნომის ღვთაება)
34. ხუროთმოძღვარი ჰესირა. საკარა
35. დედოფალ კავიტის სარკოფაგის რელიეფი. დეირ-ელ-ბაჰარი

36. ტეტის სამარხის რელიეფი
37. ნახირის გადარეკვა. ტის სამარხის რელიეფი. საკარა
38. ხენენუს სტელა
39. ჰაშედუს სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). დეირ-ელ-მედინა
40. ნარმერის ფილა
41. დედოფალ აშიატის სარკოფაგის რელიეფი. დეირ-ელ-ბაჰარი
42. ძღვენის მირთმევა. მენენას სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე
43. მენტუპოტეპების ტაძარი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია). დეირ-ელ-ბაჰარი
44. მენტუპოტეპ I-ის ქანდაკება (ფრაგმენტი)
45. სენუსერტ III-ის პორტრეტი
46. ჯარის სამარხის მოხატულობა. თებე
47. ნომარქ ხნუშოტეპის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). ბენი ჰასანი
48. სამგლოვიარო პროცესია. რამესის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე
49. დედოფალ ჰატშეპსუტის ტაძარი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია). დეირ-ელ-ბაჰარი
50. კარნაკის ანსამბლი (გეგმა)
51. ამონის მთავარი ტაძარი. ლუქსორი
52. სფინქსების ხეივანი. ლუქსორი
53. ნუბის მმართველის, ნახტმინის მეუღლის პორტრეტი
54. ამონის ქურუმი ქალი რანაი
55. რეხმირას სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე
56. ახეტატონი (ნახაზი. რეკონსტრუქცია)
57. ეხნატონი (ქანდაკების ფრაგმენტი)
58. ატონის თავანისცემა. ატონის ტაძრის რელიეფი. ახეტატონი
59. ეხნატონის ოჯახი. რელიეფი. ახეტატონი
60. სამკაული ტუტანხამონის აკლდამიდან
61. ალფასტრის ლარნაკი ტუტანხამონის აკლდამიდან
62. აბუ-სიმბელი (ფასადი)
63. მოტირლები. რელიეფი. მემფისი
64. სამგლოვიარო პროცესია. ხაბეხეტის სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე
65. ეგვიპტელ ოსტატთა სამუშაო ნახაზი

ფერადი ილუსტრაციების ნუსხა

1. ხეფრენის, ხეოპსისა და მიკერინის პირამიდები. გიზა
2. ლუდის გამოძნედი ქალი. უშებტი. საკარა
3. ფარაონი ხეფრენი
4. მეთეთის ქანდაკება (ფრაგმენტი). საკარა
5. უფლისწული რაჰოტეპი და მისი მეუღლე ნოფრეტი. მედუმი
6. მენტუპოტეპ I-ის ჰებ-სედის ქანდაკება. დეირ-ელ-ბაჰარი
7. დიდგვაროვანი ქალის მორთვის სცენა. ჯესერკარასენების სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე
8. მუსიკოსი ქალები. ნახტას სამარხის მოხატულობა (ფრაგმენტი). თებე

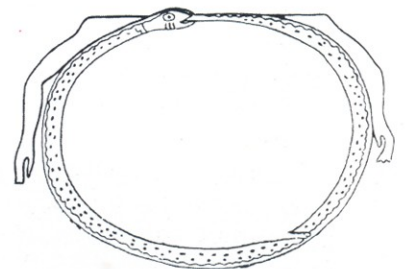
9. ოქროს გულსაკიდი ტუტანხამონის აკლდამიდან. თებე
10. სეთი I ანუბისის წინაშე (რელიეფის ფრაგმენტი). აბილოსი
11. ტუთმოს III-ის მეფედ კურთხევის სცენა. (რელიეფის ფრაგმენტი). დეირ-ელ-ბაჰარი
12. ტუტანხამონი და დედოფალი ანხესენპაამონი. ზარდახშის თავსახურის რელიეფი ტუტანხამონის აკლდამიდან. თებე
13. ტუტანხამონის ოქროს ნიღაბი. თებე
14. დედოფალ ნეფერტიტის პორტრეტი. ახეტატონი
15. ამენჰოტეპ III-ის ქანდაკებები (ე.წ. „მემნონის კოლოსები“). თებე



● 1. ხეფრესის, ხელოსისა და მიკერინის პირამიდები. ვიზა.
ძვ.წ.ად. XXVIII ს.

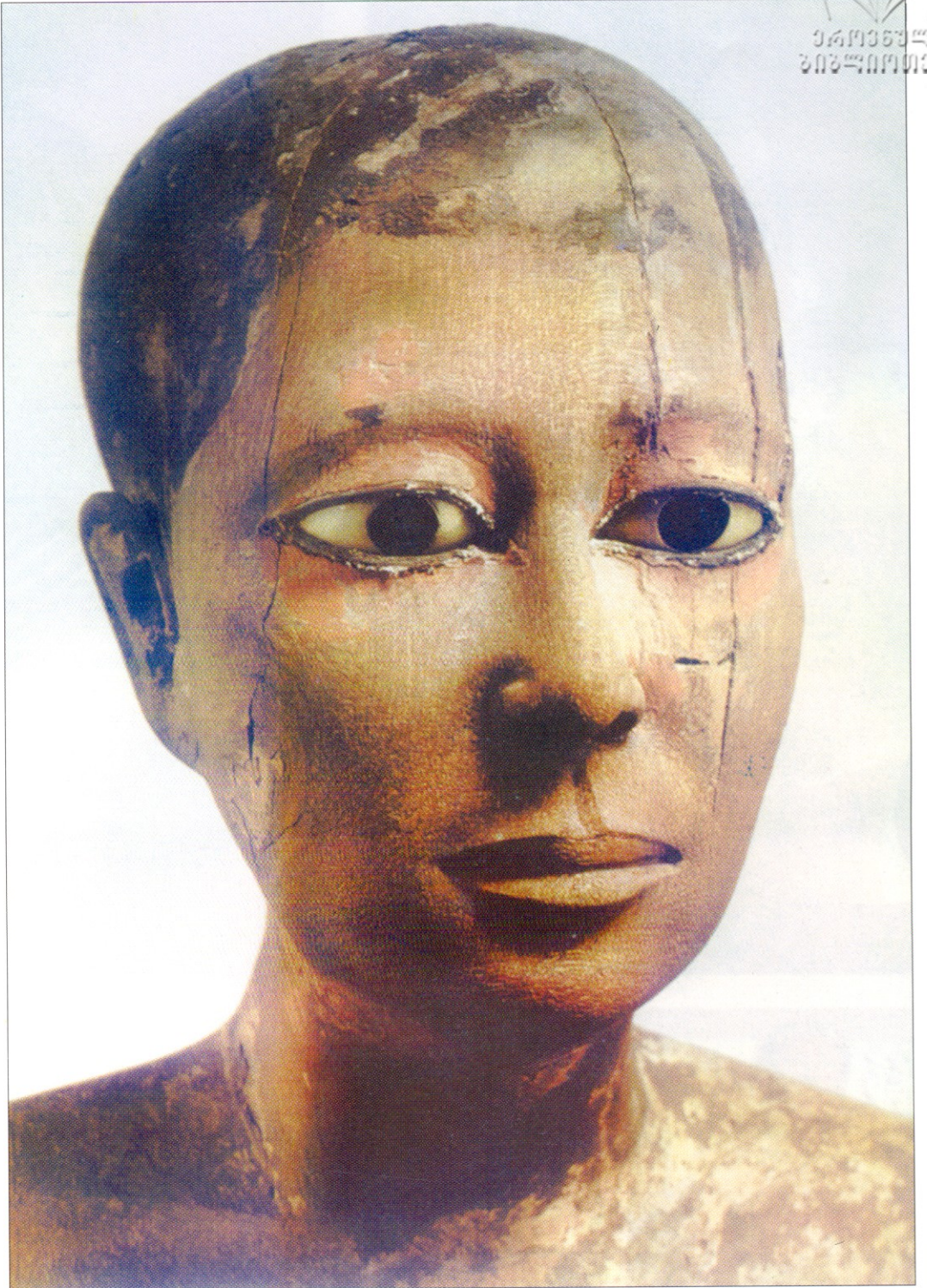


● 2. ღუდის გამოხდელი ქალი. უშუბტი. საკარა.
ძვ.წ.ად. XXV ს.





● 3. ფარაონი ხეფრენი. ძვ.წ.ად. XXVIII ს.



● 4. შეიქმნის ქანდაკება (ფრაგმენტი), ხაკანა.
ძვ.წ.ად. III ათასწლეულის შუა ნახა





■ ◯ ზ ზ = 11 1

● 5. უფლისწული რაპტეები და მისი მუდღე ნოფრეტი. მედუმა, ძვ.წ.ად. XXVIII ს.



● 6 მინჯაჰოპოტიმ I-ის ჰემ-სედის ქანდაკება. დეირ-ელ-ბაჰარი.

- 7. დიდგვაროვანი ქალის მონთვის სცენა.
ჯეჟუნკარახელების სამარხის მონატულობა
(ფრაგმენტი). თებუ. ძვ.წ.ად. XV ს.

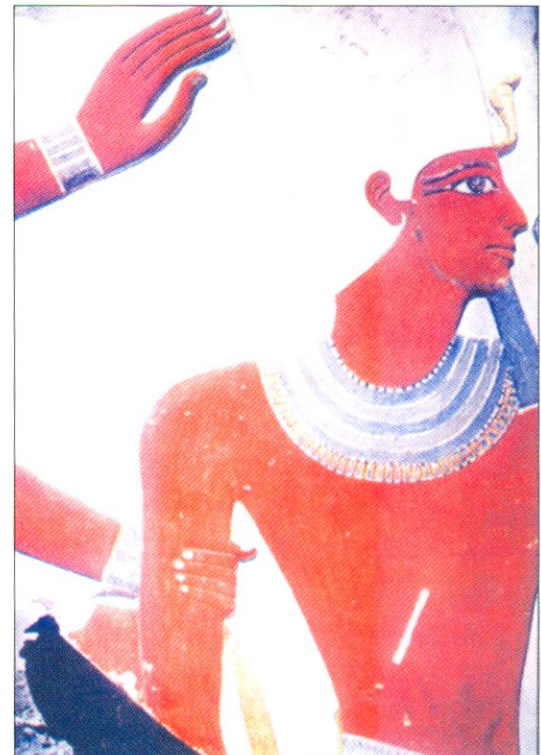


- 8. მეხიკობა ქალები.
ნახტას სამარხის მონატულობა
(ფრაგმენტი). თებუ. ძვ.წ.ად. XV ს.

- 9. *ოქროს გულისაკიდი ტუტანხამონის აკლდამიდან. თებ. ძვ.წ.ად. XIV ს.*



- 10. *სეთი I ანუბისის წინაშე (რელიეფის ფრაგმენტი). აბაღისი. ძვ.წ.ად. XIV საუკუნის ბოლო*



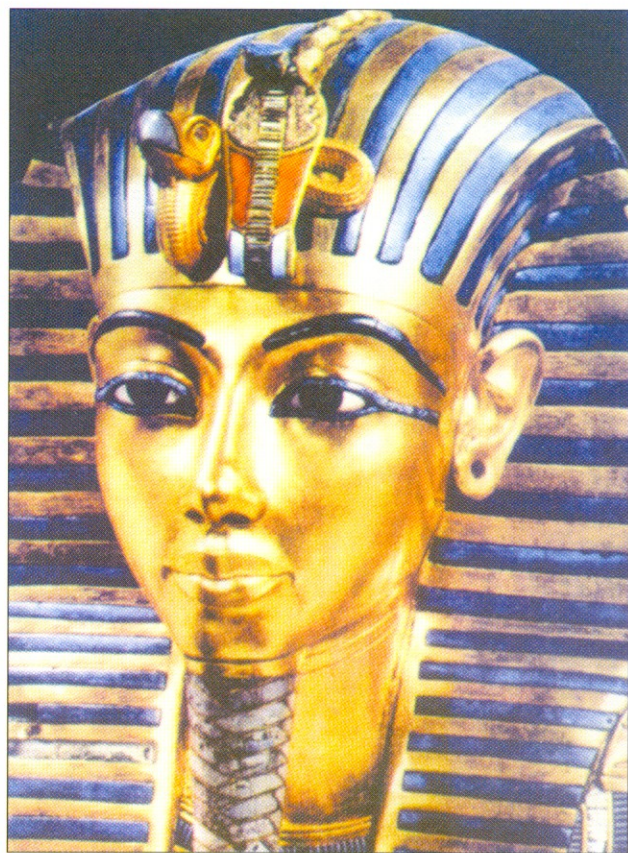
- 11. *ტუთმოს III-ის მეფედ კურთხევის სცენა (რელიეფის ფრაგმენტი). დეირ-ელ-ბაჰარი. ძვ.წ.ად. XIV ს.*

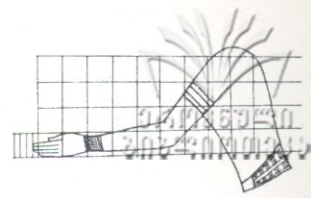


● 12. ტუტანხამონი და დედოფალი ანესენპაამონი. ზარდახშის თაგსაურის რელიეფი ტუტანხამონის აკლდამიდან. თებუ. ძვ.წ.ად. XIV ს.



● 13. ტუტანხამონის ოქროს ნიღაბი. თებუ. ძვ.წ.ად. XIV ს.

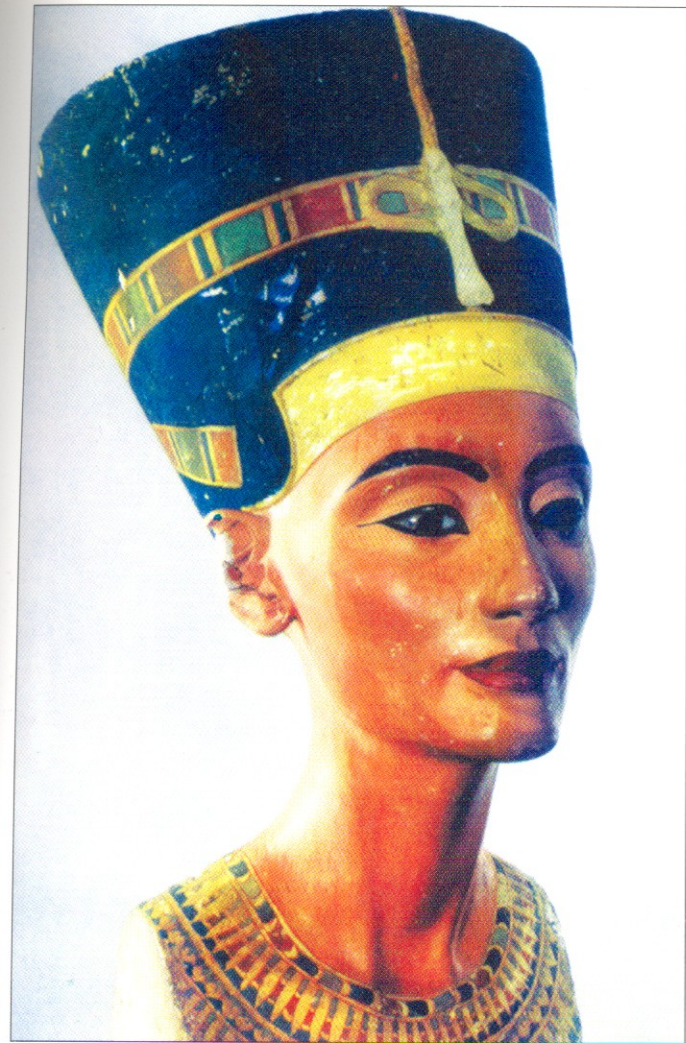
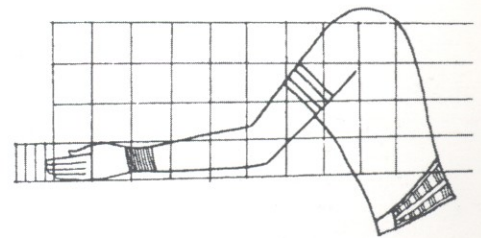




კაცობრიობის უმნიშვნელოვანესი მონაცემი – მსოფლიოს ხალხთა ხელოვნება უძველესი დროიდან დღემდე საიდუმლოებად და აღმოჩენებით, ვარაუდოებებითა და ჯერ კიდევ უხასუხოდ დარჩენილი კითხვებით ალსავე საგმაროა, რომელშიც მკვლევარს გაგიწევთ სერია „ხელოვნების ისტორია მოზარდებისათვის“.

ჩვენში დღემდე არ არსებობდა ხელოვნების ისტორიის შესახებ საბანებოდ მოზარდებისათვის ქართულ ენაზე დანერგილი წიგნი. ეს სერია ამგვარი ლიტერატურის შექმნის პირველი ცდაა. იგი ძირითადად განკუთვნილია მოზარდებისათვის, მაგრამ, ვფიქრობთ, ყველა ასაკის ხელოვნების მოყვარულს დაინტერესებს.

ამჯერად თქვენ წინაშეა სერიის პირველი წიგნი – ძველი ეგვიპტე, რომელშიც მრავლადაა ფერადი და შავ-თეთრი ილუსტრაცია. წიგნს ერთვის რუკა და მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი. ავტორები შეეცადნენ მოკლედ, სხარტად და შექმნილია მკვლევარად ამოწმურავად, უხვი თვალსაჩინო მასალის მოხმობით მოეთხროთ თქვენთვის ძველი ეგვიპტის ხელოვნების შესახებ.



● 14. დედოფალ ნეფერტიტის პორტრეტი. აქტატონი. ძვ.წ.ად. XIV ს.



● 15. ამენოთე III-ის ქანდაკებები (ე.წ. „მეშინის კოლოსები“). თებე. ძვ.წ.ად. XV ს.

4

ეროვნული
ბიბლიოთეკა



9789994064410



ომონ
პეტი