

მ. აფანასიევა, ე. ლუკონიძე, ნ. ჰოფერანსკა

ძველი
ადმოსავლეთის
ხელოვნება

ხელოვნების
მსოფლიო
ისტორია

*

ვ. კ. აფანასეფანს, ვ. გ. ლუკონინისა და ნ. ა. ჰომერან-
ცეფას წიგნი „მეუღლი აღმოსავლეთის ხელოვნება“ მოგვი-
თხრობს ახლო აღმოსავლეთის, ხმარსეთის და ეგვიპტის
ძველ ხელოვნებაზე. ხელოვნების ჩამოყალიბების პროცე-
სები და მისი სტილისტური ევოლუცია, თითქმის შვიდი
ათასი წლის მანძილზე, ავტორების მიერ განხილულია კა-
ცობრიობის ცივილიზაციის ხაერთო ისტორიასთან კავ-
შირში. განხილულია აგრეთვე რთული ურთიერთკავშირე-
ბი მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის მოცემული ნაწილი-
სათვის „ტრადიციულ“ ქვეყნებსა (მუმერი, აქადი, ბაბი-
ლონი, ასურეთი, ხმარსეთი, ეგვიპტე) და მათთვის პერი-
ფერიულ ოლქებს — ძველ კავკასიასა და სუდანს — შორის.

პირველი გამოცემა

© ქართული თარგმანი 1988

70803 — 54

A ----- 122 — 86

M — 603 (08) — 86

ზ ი ნ ა ა რ ს ი

- 6 ... ი. ს. კ ა ტ ნ ე ლ ს ო ნ ი
შისაგვალი
ვ. კ. ა ფ თ ნ ა ს ი ე ვ ა
- 31 ... ძველი ახლო აღმოსავლეთის ხე-
ლოვნება
- 23 ... ახლო აღმოსავლეთის ადრეულ
მიწათმოქმედთა უძველესი ხელოვნება
- 50 ... შუამდინარეთის ადრეკლასობრივი
საზოგადოების ხელოვნება. შუმერი და
აქადი
- 74 ... ახლოაღმოსავლეთის ცივილიზაცი-
ების თანაარსებობის პერიოდი
- 110 ... „დიდი იმპერიების“ პერიოდის ხე-
ლოვნება
ვ. გ. ლ უ კ ო ნ ი ნ ი
- 151 ... ძველი სპარსეთის ხელოვნება
- 152 ... წინაქემენიდური სპარსეთის ხე-
ლოვნება
- 183 ... აქემენიდური პერიოდის სპარსეთის
ხელოვნება
ნ. ა. პ ო მ ე რ ა ნ ტ ე ვ ა
- 207 ... ძველი ეგვიპტის ხელოვნება
- 212 ... წინადინასტიური და ადრინდელი
სამეფოს პერიოდის ხელოვნება
- 232 ... ძველი სამეფოს ხელოვნება
- 254 ... შუა სამეფოს ხელოვნება
- 272 ... ახალი სამეფოს ხელოვნება
- 323 ... გვიანდელი პერიოდის ხელოვნება
- 338... ტერმინების ლექსიკონი
- 345 ... სინქრონული ცხრილი
- 364 ... მოკლე ბიბლიოგრაფია

სანამ დაეწყებდეთ საუბარს ძველი აღმოსავლეთის ხალხების ხელოვნების შესახებ, ჭერ უნდა გავარკვიოთ, თუ რა იგულისხმება ამ ცნებაში, მით უმეტეს, რომ სხვადასხვა მეცნიერულ მიმართულებებს შორის იყო და არის აზრთა სხვადასხვაობა მისი არსისა და გეოგრაფიული საზღვრების დადგენაში. ტერმინი „აღმოსავლეთი“ გაჩნდა რომის იმპერიის პერიოდში; ამ ტერმინით აღნიშნავდნენ იმ ქვეყნებს, რომელნიც უმეტესად იმპერიის აღმოსავლეთ პროვინციებში შედიოდნენ. ძალიან დიდი ხნის შემდეგ კი, როცა მეცნიერები დაინტერესდნენ ძველი დიდი ცივილიზაციებით, ეს ტერმინიც ევროპულმა მეცნიერებამ მემკვიდრეობით მიიღო. გასული საუკუნის მიწურულს ცნობილმა ფრანგმა მეცნიერმა გ. მასპერომ დაასრულა სამტომიანი ნაშრომი „კლასიკური აღმოსავლეთის ხალხების ძველი ისტორია“. ეს იყო ამ ტიპის პირველი შრომა და შეიქმნა იმ პერიოდისათვის ცნობილი წერილობითი თუ ნივთიერი წყაროების სინთეზის საფუძველზე. მასპერომ თავის ნაშრომში წარმოაჩინა მხოლოდ ახლო აღმოსავლეთის ძველი ცივილიზაციების ისტორია, ე. ი. მხოლოდ იმ ხალხების წარსული, რომელთა კულტურამ მეტ-ნაკლებად უშუალო გავ-

ლენა იქონია ანტიკურ კულტურაზე და, შესაბამისად, მისი საშუალებით საერთო ევროპული ცივილიზაციის წარმოქმნა-განვითარებაზე. გ. მასპეროს ნაშრომის სათაურში შემთხვევით არ უხმარია სიტყვა „კლასიკური“. ბუნებრივია, მეცნიერთა ყურადღებას არ იქცევდნენ ძველი მსოფლიოს პერიოდული ქვეყნები, როგორც იყო ქუში, აქსუმი, საბეელთა სამეფო (მართალია, იმ დროს ეს ქვეყნები ნაკლებად იყო შესწავლილი), მით უმეტეს შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნები, რადგანაც ისინი თავიანთ გამოკვლევებში თანამიმდევრულად ატარებდნენ ევროპოცენტრისტულ შეხედულებებს. მხოლოდ ამ ბოლო დროს შეინიშნება გარკვეული ცვლილებები. ეს, უპირველეს ყოვლისა, განაპირობა იმ ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ, რომელმაც მოიცვა აზიისა და აფრიკის ქვეყნები.

ძველი აღმოსავლეთის შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა მეცნიერებმა. საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციების შესახებ ისტორიული მატერიალიზმის მოძღვრებაზე დაყრდნობით აკადემიკოსმა ვ. ვ. სტრუვემ ცნებაში „ძველი აღმოსავლეთი“ გააერთიანა აზიისა და აფრიკის უძველესი კლასობრივი

საზოგადოებების ისტორია მათთვის დამახასიათებელი საერთო ნიშნების გამო. ამასთანავე, თითოეულ ამ უძველეს სახელმწიფო წარმონაქმნს ახასიათებდა თავისი ინდივიდუალური, განუყოფელი თავისებურებანი, რომელნიც განპირობებული იყო მათი განვითარების კანონზომიერებით და, რომელნიც, ბუნებრივია, აისახა მათ კულტურასა და ხელოვნებაში. ამრიგად, ტერმინი „ძველი აღმოსავლეთი“ არა მარტო გეოგრაფიული, მნიშვნელოვანწილად სოციალურ-ეკონომიკური ცნებაცაა. აქედან გამომდინარე ისმება კითხვები: როგორი იყო ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების საზღვრები, რამ განაპირობა ამ უძველესი ცივილიზაციების წარმოქმნა მაინცდამაინც აღმოსავლეთში და რა ძირითადი, პრინციპული ნიშნები აერთიანებდა მათ ძველი სამყაროს სხვა საზოგადოებებთან, რა განასხვავებდა მათგან.

ძველი აღმოსავლეთის კულტურათა გავრცელების არეალი თითქმის უსაზღვრო იყო: ატლანტის ოკეანიდან წყნარ ოკეანემდე, კართაგენიდან — დასავლეთით ზემოდიამდე და მავრიტანიამდე, აღმოსავლეთით — ჩინეთამდე; ამიერკავკასიამდე და შუა აზიამდე — ჩრდილოეთით, აქსუმამდე, ქუ-

შიმდე, საბეელთა და მინის სამეფოებამდე და სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიის ქვეყნებამდე — სამხრეთით. ეს ქვეყნები მოიცავდნენ ჩრდილო და ჩრდილო-აღმოსავლეთ აფრიკას, მცირე აზიას, კავკასიას, ხმელთაშუა ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს, ტიგროსისა და ევფრატის ხეობას, სამხრეთ არაბეთს, ირანსა და მის ჩრდილოეთით მდებარე ოლქებს. ინდისა და განგის, ხუანხესა და იანძიძიანის ნოღებს, ინდოჩინეთის ნახევარკუნძულს. ძველი აღმოსავლეთის მთელი ცივილიზაციების ხელოვნება ერთ ტომში ვერ იქნება განხილული არა მარტო მისი მოცულობის სიმცირის გამო, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ეს ქვეყნები წარმოადგენდნენ მაინც ორ განცალკევებულ რეგიონს — ახლო და შორეულ აღმოსავლეთს და ორივეს ცალ-ცალკე საკუთარი კულტურა და ხელოვნება გააჩნდა; თუმცა ეს ქვეყნები ზოგადად ვითარდებოდნენ ერთი და იგივე ძირითადი კანონებით. ამ ორ რეგიონს შორის კონტაქტები, ისიც საკმაოდ სუსტი, ჩნდება შედარებით გვიან, როცა უძველესი ცივილიზაციებიდან ზოგი, კერძოდ, ეგვიპტე და ბაბილონი, უკვე თითქმის გადაშენების გზას ადგა. პირობითად ახლო აღმოსავლეთს

უწოდებენ ქვეყნებს, რომლებიც მოქცეულია კასპიის, შავი, ხმელთაშუა ზღვებისა და ინდოეთის ოკეანეს შორის და აგრეთვე ჩრდილო აფრიკის მოსაზღვრე მიწებს. ახლო აღმოსავლეთი ორი ნაწილისაგან შედგება — აფრიკული და აზიური, რომლებსაც წითელი ზღვა ჰყოფს. ახლო აღმოსავლეთის აფრიკული ნაწილი მოიცავს აფრიკის კონტინენტის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეს. ეს ტერიტორია მთლიანად დაფარულია სავანებითა და ტროპიკული ქვა-ლორღიანი უდაბნოებით, რომელთაც კვეთს მაღალი ქვიშოვანი ბარხანების გრძელი გრეხილები. ამ უდაბნოებზე სამხრეთიდან ჩრდილოეთით, მდინარე ნილოსის ორივე ნაპირის გაყოლებით, ათასობით კილომეტრზე გადაჭიმულია ვიწრო მწვანე ზოლი. ნილოსის შუა დინებაზე რამდენიმე ქოროშია, რომელთაგან ყველაზე ქვემო ქორომი დღევანდელ ქალაქ ასუანთან არის. აქედან ჩრდილოეთის მიმართულებით ძველად იწყებოდა ისტორიული ეგვიპტე. პირველი ქორომის სამხრეთით მდებარე ოლქს ქუში ანუ ნუბია (ახ. წ. X საუკუნიდან) ეწოდებოდა. ეგვიპტეს ახლო აღმოსავლეთის აზიური ნაწილისაგან ჰყოფს სუეცის ყელის ვიწრო ზოლი და სინაის უდაბნო, აგრეთვე სამხრეთ პალე-



ქალის მცირე კანდაკება. ალუბასტრი. ძვ. წ. III ათასწლეულის პირველი ნახევარი.
ერაყის ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.



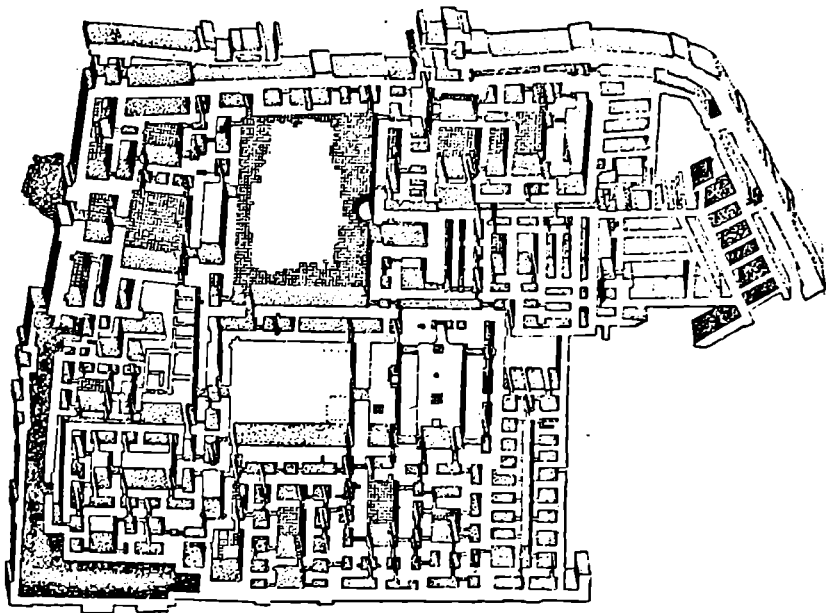
კურკელი ლომებისა და ხარების რელიეფური გამოსახულებით. ურუქი. ჯემდეთ-ნასრის პერიოდი. დაახლ. ძვ. წ. 2700 წ. ერავის ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.

შარის მეფის სასახლის გეგმა. ძვ. წ. XVIII ს.

სტინა, რომელსაც, თავის მხრივ, სამხრეთით ეკერის წითელ ზღვას. ინდოეთის ოკეანესა და სპარსეთის ყურეს შორის მოქცეული უზარმაზარი, უდაბნოებით დაფარული არაბეთის ნახევარკუნძული; მის ჩრდილოეთით, ხმელთაშუა, შავ და კასპიის ზღვებსა და სპარსეთის ყურეს შორის მდებარეობს ე. წ. წინა აზია, რომელსაც დიაგონალურად ჰკვეთს მდინარეები: ევფრატი, ჩრდილო-დასავლეთიდან სამხრეთ-აღმოსავლეთით, არმენიის მთიანეთიდან სპარსეთის ყურემდე, და ტიგროსი, ევფრატის

პარალელური მისგან აღმოსავლეთით (ოლქს ტიგროსსა და ევფრატს შორის მესოპოტამია ანუ შუამდინარეთი ეწოდება). წინა აზია ას ევფრატის დასავლეთით სირია-არაბეთის უდაბნო ესაზღვრება, ხოლო ჩრდილო ნაწილში სამი მხრივ შემოთფარგლულია პალესტინის, ლიბანისა და სირიის (რომელსაც ჩრდილო-აღმოსავლეთით ეკერის მცირე აზიის ნახევარკუნძული ანუ ანატოლია) მთიანი რაიონებით, აგრეთვე არმენიისა და ირანის ზეგნებით.

ახლო აღმოსავლეთის ისტორიულ-



გეოგრაფიული ოლქები არ ემთხვევა დღევანდელი სახელმწიფოების საზღვრებს. ამჟამად ამ ტერიტორიებზე მდებარეობს ეგვიპტის არაბთა რესპუბლიკა, სახელმწიფოები: ისრაელი, იორდანია, ლიბანი, სირია, თურქეთი, ირანი, ერაყი, სუდანი, ეთიოპია, საუდის არაბეთი, იემენი, ომანი და სპარსეთის ყურის სანაპიროზე განლაგებული მთელი რიგი არაბული „ნავთობის სამთავროები“, ვიდრე ერაყის მოსაზღვრე ქუვეიტამდე. ამიერკავკასია სსრკ-ს შემადგენლობაშია, რომლის ცენტრალური

ნაწილის დასავლეთი და ჩრდილო მხარე საქართველოს ეკუთვნის, ცენტრის სამხრეთი ნაწილი — სომხეთს, ხოლო აღმოსავლეთი — აზერბაიჯანს.

ახლო აღმოსავლეთის უძველესი ცივილიზაციების განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ოლქს ე. წ. ნოყიერ ნახევარმთვარეს — მიწის ზოლს, რომელიც შიდა მხრიდან გასდევდა პალესტინის, სირიის, არმენიისა და ირანის მთიან რაიონებს. ეს ბალახით, ქალებითა და ბუჩქნარით მდიდარი მთავორიანი რაიონები ხელ-



ქალის საკულტო ქანდაკება ილანგჩარ-
დეფედან (თურქმენეთის სსრ). დაახლ. ძვ.
წ. 3400 — 3000 წწ. სახელმწიფო ერმიტა-
ჟი, ლენინგრადი.

საყრელი იყო მიწათმოქმედებისა და ბინადარი მესაქონლეობისათვის მაშინ, როცა დედამიწის დიდ ნაწილზე მრავალი ათასწლეულის მანძილზე ადამიანები მონადირეობასა და შემგროვებლობას მისდევდნენ, აქ, მშრალი სუბტროპიკების ზოლში, მეზოლითისა და ადრეული ნეოლითის ხანაში წარმოიქმნა საზოგადოებები, რომლებიც აწარმოებდნენ არა მარტო შრომის იარაღებს, არამედ მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის პროდუქტებს. ადამიანმა სამყაროს ათვისებასა და თავისი ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისა-

თვის ბრძოლას მრავალი ათასწლეული მონადომა; და ყოველთვის და ყველგან ვერ ვადგენთ ამ პროცესის თანამიმდევრობას. ჩვენ შევჩერდებით მხოლოდ ყველაზე მნიშვნელოვან, ჩვენთვის ცნობილ მოვლენებზე: დაახლოებით ძვ. წ. X — IX ათასწლეულებში ადამიანმა მოაშინაურა ცხვარი და თხა, ალბათ VII ათასწლეულიდან დაიწყო თიხის ჭურჭლის დამზადება (მოგვიანებით გამოწვაც), ძვ. წ. VI ათასწლეულიდან იყენებენ სპილენძს, თავდაპირველად ეპიზოდურად. ლითონის გამოყენება ყველაზე ადრე დადას-

ტურებულა წინა აზიის მთიან რაიონებში, ძირითადად, საბადოებით მდიდარ ადგილებში. ლითონის ხანაში (ამასთანავე, არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ ქვის იარაღებს, კიდევ დიდხანს იყენებდნენ; ამიტომაც სპილენძის ხანას, რომელიც წინ უსწრებდა ბრინჯაოს ხანას, მეცნიერებაში ხშირად უწოდებენ ქალკოლითის ანუ ენეოლითის ხანას) აღამიანი ტექნიკურად ალიკურვა, რამაც შექმნა პირობები დიდი მდინარეების ათვისებისა და ცივილიზაციის უძველესი კერების წარმოქმნისა. ამ კერებისათვის დამახასიათებელი იყო საირიგაციო მიწათმოქმედება.

დიდი მდინარეების — ნილოსის, ტიგროსისა და ევფრატის, ინდისა და განგის, ხუანხესა და იანძიძიანის ნოლებში დიდი კოლექტივების გაერთიანებული ძალები ქმნიდნენ აქ მოსახლე მიწათმოქმედი ტომების ცხოვრების აუცილებელი დონის უზრუნველყოფისა და აგრეთვე ზედმეტი პროდუქტის დაგროვების პირობებს. ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, საზოგადოების სოციალურ ფენებად დაყოფისა და გაბატონებული კლასის წარმოქმნის ეკონომიური საფუძველი გახდა. მხოლოდ გაერთიანებული ძალებით თუ იყო შესაძლებელი პრიმიტიული ტექნიკის პირობებში მდინარეთა ხეობების მორწყვა და ამოშრობა, ნოყიერი

ნადაგიდან მდიდარი მოსავლის მიღება. თუ თავდაპირველად, პირველი სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნების გაჩენამდე ძვ. წ. IV ათასწლეულის მიწურულს, საკმარისი იყო შედარებით მცირე კოლექტივების (ცალკეული გვარების თუ ტომების) საქმიანობა მათ მიერ დაკავებულ ტერიტორიაზე არხებისა და ჯებირების მოსაველელად, მოსახლეობის ზრდასთან ერთად, მიწის რაციონალურად გამოყენებისათვის, მათი ძალები აღარ იყო საკმარისი. ერთიანი საირიგაციო სისტემის შექმნისა და მოვლისათვის აუცილებელი შეიქმნა მთელი მოსახლეობის ძალების ორგანიზებული გაერთიანება. საირიგაციო სისტემის გაყვანა და სამუშაოთა კონტროლის განხორციელება შეეძლო მხოლოდ ძლიერ ხელისუფლებას იძულების მძლავრი აპარატის საშუალებით. თანდათანობით, ხანგრძლივი შინა ომების შედეგად, წარმოიქმნა ცენტრალიზებული ძველადმოსავლური დესპოტიების შექმნის წინამძღვრები. პარალელურად ღრმავდებოდა ქონებრივი დიფერენციაციაც. ტომთა წარჩინებული ფენების გამდიდრების საიმედო წყარო იყო ომები და აგრეთვე მიწათმოქმედებითა და მესაქონლეობით მათ ხელში დაგროვილი ზედმეტი პროდუქტი.



ჩაქვრტო ქ-ბრწყებანი ას-საგახიდან. ძვ. წ. V სათსწლეული ერაყის ეროვზხელი ძეჩხუ-
ში. ბაღდადი.



მოგვიანებით, ე. წ. მდინარეთა ცივილიზაციების პერიფერიებზე ჩნდებიან სხვა სახელმწიფოები, სადაც პირველყოფილი თემური წყობილების დამლის პროცესი გაცილებით ნელა მიმდინარეობდა, რადგანაც არ იყო ამის ხელშემწყობი ბუნებრივი პირობები. მათი ორგანიზაციის ფორმებიც, ისევე როგორც, მაგალითად, ხეთებისა და ფინიკიელებისა, განსხვავდებოდა ეგვიპტის მკაცრად ცენტრალიზებული წინა დინასტიებისაგან, თუმცა მათ ბევრი აიღეს უფრო ძველი კულტურისაგან. აქ აისახა არათანაბარი ისტორიული განვითარების კანონები. ჩვეულებრივი წარმოდგენა ძველ აღმოსავლეთზე, როგორც აბსოლუტურ დესპოტიაზე, რომლის დროსაც მეფე მთელი მიწისა და ყველა თავისი ქვეშევრდომის უზენაესი მფლობელია, შეიძლება გარკვეულად მისაღები იყოს მხოლოდ ეგვიპტის მიმართ, შედარებით ნაკლებად კი — ასურეთზე. სინამდვილეში ძველ აღმოსავლეთში სახელმწიფოს ორგანიზაციის მრავალნაირი ფორმა არსებობდა. მაგალითად, ხეთებთან მეფის ხელისუფლება შეზღუდული იყო დიდებულთა საბჭოთი, ტიროსს ოლიგარქია მართავდა, და ასე შემდეგ. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ძველი აღმოსავლეთის საზო-

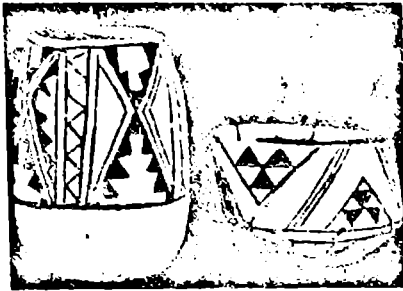
გადობებს კონკრეტული განმასხვავებელი ენონები გააჩნდათ, ტიპოლოგიურად, ძირითადად ისინი მაინც ერთგვაროვანი იყვნენ. ეს იყო ადრე მონათმფლობელური საზოგადოებები, სადაც ეკონომიკის ძირითად ფორმად ნატურალური მეურნეობა და მასთან დაკავშირებული მონათა ექსპლუატაციის პატრიარქალური ფორმა რჩებოდა. მონები ჯერ კიდევ პატრიარქალური ოჯახის წევრებად ითვლებოდნენ. რა თქმა უნდა, განვითარების გვიან ეტაპებზე ჩნდება წარმოებრს გაცილებით პროგრესული ფორმა — სასაქონლო — როგორც, მაგალითად, ბაბილონში. ამრიგად, ვერ ვხედავთ პრინციპულ განსხვავებას ძველი აღმოსავლეთის პატრიარქალურ და ანტიკურ მონობას შორის; ისინი წარმოადგენენ ერთი სოციალურ-ეკონომიკური ფორმაციის განვითარების სხვადასხვა სტადიებს. ძველი აღმოსავლეთის საზოგადოებისათვის დამახასიათებელია წარმოების საშუალებებს მკვლევური, საზოგადოების სხვადასხვა, თავისუფალი ფენების ექსპლუატაცია. ძირითად მწარმოებელ ხალხს წარმოადგენდნენ თავისუფალი მეთემეები, რომელნიც ფაქტობრივად მონებს უტოლდებოდნენ და ხშირად მოკლებული იყვნენ ეკონომიკურ და იურიდიულ უფლე-

ბებს. ასე იყო, როგორც ჩანს. ეგვიპტეში, თუმცა წყაროების უქონლობის გამო იქ თემების არსებობა მხოლოდ სავარაუდებელია.

ანტიკურისაგან ძველი აღმოსავლეთის საზოგადოებები უმთავრესად იმით განსხვავდება, რომ თავის განვითარებაში უფრო კონსერვატიული იყო, დიდხანს მტკიცედ შეინარჩუნა პირველყოფილი-თემური წყობილების გადმონაშთები და მათთვის დამახასიათებელი იდეოლოგია, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, რელიგიაში გამოვლინდა, კერძოდ, მაგიურ წარმოდგენებსა და მაგიურ წეს-ჩვეულებებში. ძველადმოსავლური საზოგადოებების კულტურა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რელიგიასთან და ხელოვნებაც, უმთავრესად, რელიგიის მოთხოვნებს ემსახურებოდა. არქიტექტურა, ქანდაკება და ფერწერა დამორჩილებული იყო რელიგიის მიერ დაწესებულ კანონებს, და რადგანაც რელიგია თავისი არსით კონსერვატულია, ხელოვნება ბევრ ქვეყანაში მრავალი ასეული წლის მანძილზე (ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს ეგვიპტე) ძირითადად თითქმის უცვლელი იყო. ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნებას მთელი რიგი საერთო თვისებები ახასიათებს, ესენია:

უმთავრესად სწრაფვა რეალიზმი-საკენ პირობითობის დაცვით, სიბრტყობრივი გამოსახულება, შეზღუდული ფერადოვანი გამა, — როგორც წესი, მხოლოდ ლოკალური ტონების გამოყენება, შუქჩრდილისა და პერსპექტივის გადმოცემის არცოდნა და მჭიდრო კავშირი კულტთან.

ბუნებრივია, რომ ახლო აღმოსავლეთში ნილოსის, ტიგროსისა და ევფრატის ხეობებში შექმნილი ორი უძველესი დიდი ცივილიზაციის კულტურამ და ხელოვნებამ გავლენა იქონია მეზობელ ქვეყნებზე. აქვე იქმნება უძველესი მონუმენტური ნაგებობებიც — პირამიდები და ზიქურათები, ტაძრები და სასახლეები, სვეტები და ობელისკები, პორტრეტული ქანდაკებანი და მოხატულობა; აქედანვე ვრცელდება იგი ამიერკავკასიასა და ირანში, მცირე აზიასა და სირიაში, არაბეთსა და აფრიკაში, ეგუება ადგილობრივ პირობებს, ერწყმის ადგილობრივ ფორმებს, რის შედეგადაც წარმოიშობა ახალი, ხშირად სინკრეტული სტილი; მაგალითად, როგორც ქუშში ან აქსუმში. რომ არ დარღვეულიყო გადმოცემის მთლიანობა, მოცემული წიგნის ძირითადი ტექსტის თავებში არ არის განხილული პერიფერიული ქვეყნების ხელოვნება, სწორედ ამიტომ ჩვენ



ქურქელი ყარა-თეფედან (თურქმენეთის სსრ). დაახლ. ძვ. წ. 3000 — 2700 წწ. სახ-ელმწიფო მუზეუმი, ლენინგრადი.

აქ მეტ ყურადღებას დავუთმობთ ამ საკითხს. ქუში (ნაპათა — მეროეს სამეფო) მდებარეობდა ეგვიპტის სამხრეთით და ეკავა ტერიტორია მდინარე ნილოსის პირველი კორომიდან მეექვსე კორომამდე და თანამედროვე სუდანის მიმდებარე რაიონები, თეთრი და ცისფერი ნილოსისა და ატბარის (ე. წ. „მეროეს კუნძული“) შუამდინარეთი.

ძვ. წ. XI საუკუნეში ქუში განთავისუფლდა ეგვიპტის ხუთსაუკუნოვანი ბატონობისაგან. ქუშის მმართველები დამკვიდრდნენ „წმინდა მთასთან“ (გებელ-ბარკალა) ნაპათაში, ნილოსის შესამე და მეოთხე კორომს შორის, და ისე გაძლიერდნენ, რომ დაახლოებით ძვ. წ. 730 წ. ეგვიპტე დაიპყრეს და მხოლოდ 663 წელს განდევნეს იქიდან ასურელებმა. ქუშის მმარ-

თველებმა; პოლიტიკური მოსაზრებით, არათუ მიიღეს ფარაონის ტიტული, არამედ გადაიღეს დაკრძალვის რიტუალები და აკლდამაპირამიდის ფორმაც, თუმცა იმ დროისათვის ეგვიპტეში უკვე აღარ აშენებდნენ პირამიდებს. მართალია, ამ მოვლენას გააჩნდა წინამძღვრები. ეგვიპტელები თავიანთი ბატონობის დროს დაეინებით ატარებდნენ ქუშის გაეგვიპტელების პოლიტიკას, ააგეს იქ ქანდაკებებითა და რელიეფებით დამშვენებული. მრავალი ბრწყინვალე ტაძარი. დროთა განმავლობაში ამ ორ ქვეყანას შორის კონტაქტები: შემციირდა, ეგვიპტის გავლენა შესუსტდა და გაძლიერდა აბორიგენთა ტრადიციების ზეგავლენა. მას შემდეგ, რაც ჭერ კიდევ ძვ. წ. VI საუკუნიდან დედაქალაქი სამხრეთით, მეხუთე კორომს იქით

გადაიტანეს, ძვ. წ. III საუკუნის დასაწყისში მეროეში ყალიბდება ახალი სტილი, ახალი ხელოვნება — მეროეს ხელოვნება. თუმცა, ძირითადად, იგი მაინც დამოკიდებული რჩებოდა ეგვიპტურ მხატვრულ პრინციპებსა და მოტივებზე.

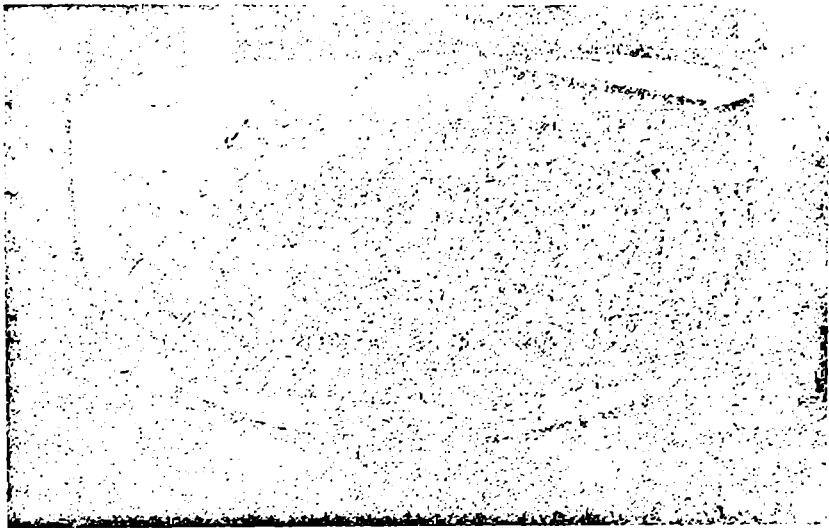
ეს კარგად აისახა არა მარტო ხატწერილობაში, არამედ მეროეს პანთეონის სახეთა წარმოსახვაშიც. ეგვიპტესთან შედარებით, მეროეს მრგვალმა ქანდაკებამ მცირე რაოდენობით მოაღწია ჩვენამდე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც შესაძლებელი ხდება ადგილობრივი ოსტატების შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებების განსაზღვრა. აღსანიშნავია უზარმაზარი, 7 მ სიმაღლის მეფეთა ქანდაკებები, რომლებიც აღმოაჩინეს ტომბოსის ქვის სამტეხლოში (ნილოსის მესამე კორომს ზევით) და კუნძულ არგოზე. მართალია, მოქანდაკე ოსტატურად ფლობს ძეგლის ტექნიკას, მაგრამ ქანდაკებები მაინც გადატვირთულია, ფორმები მძიმეა, მოძრაობა შებოჭილი. ამის ნათელი დადასტურებაა რომელიც ლაც მეფის ქანდაკება, რომელიც ოდესღაც მეროეში ისიდას ტაძრის შესასვლელში იდგა; იგივე შეიძლება ითქვას მეფის, ალბათ ნატაკამანის (ძვ. წ. I საუკუნის მი-

წურული — ახ. წ. I საუკუნის დასაწყისი) ქანდაკებაზე. ბაგეებზე შეყინული ღიმილით ეს ქანდაკება რამდენადმე მოგვაგონებს ბერძნულ არქაულ კუროსებს. ამასთანავე, დეტალების, კერძოდ, ორნამენტების, დამუშავებაში იგრძნობა ელინისტური ხელოვნების გავლენა. ასე, მაგალითად, ნატაკამანის სამეფო გვირგვინი ფოთლების გვირგვინში ზის. გადატვირთულია და ნახატი მძიმეა მეროეს ტაძრების რელიეფებში, რომლებსაც შენარჩუნებული აქვთ ეგვიპტური რელიეფებისათვის დამახასიათებელი სარტყლებად განლაგებული კომპოზიცია და რელიგიური იდეები, განსაკუთრებით, ქალების ფიგურების გამოსახვისას. რაც შეეხება ამ რელიეფების სიუჟეტებს, ისინი თითქმის არ განსხვავდება ეგვიპტურისაგან: ტახტზე მჯდომ მეფეს, რომელსაც გარს ღმერთები (უმეტესწილად, ისიდა) ახვევიან, სამეფო ოჯახის წევრები და ღიღებულები თაყვანს სცემენ, ლომისთავიანი ღმერთება აპედემაკი, რომელიც ღმერთების მსვლელობას უძღვის წინ, მეფეს წმინდა სიმბოლოებს მიაერთმევს და ა. შ. რაც შეეხება ღმერთებს, როგორც ადგილობრივ, ისე ეგვიპტურს (ეს უკანასკნელი უმრავლესობას წარმოადგენდა), წარმოსახვდნენ ეგვიპტურ-

რი რელიგიის კანონიკური ნორმების დაცვით, თუმცა ზოგჯერ ახალ ატრიბუტებსა და ფორმებსაც იძენენ. მაგალითად, ზემოთ მოხსენიებულ აპედემაკს, მეროეს პანთეონის უზენაეს ღვთაებას, გამოსახავდნენ ლომის სახით, ლომისთავიან კაცად. ანდა ლომისთავიან გველად, მსგავსი რამ კი არ იცის ეგვიპტეში. ისევე როგორც სპილოსი და ბაყაყისა. პირამიდების სულისმოსახსენებელი სამლოცველოების კედლებისა და „კუნძულ მეროეს“ ნაკლებად შესწავლილი ტაძრების კედლების რელიეფები სტილისტურად ერთგვაროვანი არ არის. ადრეული ხანის გამოსახულებების გვერდით, რომლებიც აშკარად ეგვიპტურ გავლენას განიცდის, ძვ. წ. III საუკუნიდან, განსაკუთრებით, ძვ. წ. I საუკუნიდან, გავრცელებას იწყებს ადგილობრივი, „აფრიკული“ მხატვრული სახეები; ასეთია, მაგალითად, მრავალთავა და მრავალხელა ღვთაებების გამოსახულებები. სამთავა და ოთხხელა აპედემაკის გამოსახულება ანფასში აშკარად ადგილობრივი წარმოშობისაა, თუმცა გარკვეულად ეგვიპტის გავლენასაც განიცდის, რადგანაც ზოგჯერ ეგვიპტეშიც, თუმცა საკმაოდ იშვიათად, წარმოსახავდნენ მრავალთავა ღვთაებებს. საფუძველს მოკლებულია

მოხატული ქურქული არაპაჩიდან. პალატის პერიოდი. დაახლ. ძვ. წ. 5000 წ. ერაყის ეროვნული მუზეუმი. ბალდადი.

ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრება ამ შემთხვევაში ინდოეთის გავლენის შესახებ. მაგრამ ელინიზმისა და რომის უარყოფა ყოვლად შეუძლებელია. ეს გავლენა განსაკუთრებით აშკარად იგრძნობა არქიტექტურაში, ნაკლებად ქანდაკებაში. მეროეს ე. წ. „რომაულ აბანოში“ აღმოჩენილი წამოწოლილი მამაკაცის ქანდაკება საკმაოდ წააგავს მსგავს ეტრუსკულ ქანდაკებებს, ხოლო კაცისა და ქალის ქანდაკებანი № 295 სასახლიდან, როგორც თავისუფალი პოზით, ისე მოდელირებით, მკვეთრად განსხვავ-



ვლებოდა ეგვიპტე-მეროეს კანონი-
კური ნორმებისაგან.
ნაპათა-მეროეს სამეფოს მეფეები
თავისთვის და ახლობლებისათვის
ეგვიპტის ფარაონების მიბაძვით
აგებდნენ პირამიდებს, თუმცა გა-
ცილებით მცირე ზომისას და პრო-
პორციებითაც შეცვლილს. ტაძრე-
ბსაც თავდაპირველად ეგვიპტურის
მსგავსს აგებდნენ, მაგრამ თანდა-
თანობით, შემდგომ პერიოდებში,
ანტიკურის გავლენით ბევრი რამ
შეიცვალა. ქუშში ჩამოყალიბდა
საკუთარი სტილი, რომელსაც არც
დეკორატიულობა აკლდა და ფორ-

მის გრძობაც გააჩნდა. ამის მა-
გალითაა, რომის ლეთაების აპედე-
მაკისადმი მიძღვნილი კომპლექსი
მუსავარათ ეს-სუფრაში, რომელიც
გამოიკვლიეს და აღადგინეს გდრ-ს
მეცნიერებმა. კომპლექსი წარმოა-
დგენდა კულტის ადგილს და შეი-
ცავდა გალავანშემოვლებულ ტაძ-
რებს, სასახლეებს, ტერასებს,
გადასასვლელებს და ა. შ. ბაქანი,
რომელზედაც აღმართული იყო
მთავარი ტაძარი, მოგვაგონებს
მეროეს შზის ტაძრის ბაქანს.
ეგვიპტეში მსგავსი ნაგებობები
არ გვხვდება, მაგრამ, როგორც

ვიციტ, ძველ საბერძნეთსა და კროში სამლოცველოები ხშირად მსგავს ბაქნებზე იყო აღმართული. ცენტრალურ ტაძარს გარს ერტყა 26 სვეტისაგან შემდგარი სვეტნარი. მთავარ შესასვლელს რელიეფი ამშვენებდა, ხოლო ზოგიერთი მათგანის ფუძე ლომისა და სპილოს ფიგურებს გამოსახავდა. ეს ნაგებობა, როგორც ჩანს, ააგეს ახ. წ. I საუკუნეში. მეორე ტაძარი — „ლომისა“ — აგებულია მეფე არნეკამანის (ძვ. წ. 235-211) მიერ.

ტაძარ ნაგაას ე. წ. „რომაულ კიოსკში“ სვეტის თავები კორინთულს წააგავს, მომრგვალებული თაღები შესრულებულია აშკარად რომის არქიტექტურის გავლენით, თამასები კი წმინდა ეგვიპტური წარმომავლობისაა, რაც სრულებით არ არღვევს მხატვრულ მთლიანობას, პირიქით, ამ ნაგებობას განსაკუთრებულ თავისებურებას ანიჭებს.

ბრწყინვალეა მეროეს ოქრომჭედლობა. ჩვენ ვიცნობთ მხოლოდ ერთ დიდ განძს, რომელიც 1834 წელს აღმოაჩინეს ერთ-ერთი დედოფლის სამარხში. ამ განძის სამკაულები გვანცვიფრებენ დამუშავების ტექნიკის სრულყოფითა და ფორმის არაჩვეულებრივი სინატიფით, ძველი ოსტატების გემოვნებითა და გამომგონებლობით. განძი

შეიცავს 150-მდე ნივთს. უმეტესად, ოქროსა და ვერცხლისაგან დაშნადებულს. აღსანიშნავია საყურეები, ქალღმერთ ჰათჰორის თავის გამოსახულებით, რომლებზედაც მიმაგრებულია ვარდულები და საკიდარები; სამაჯურები ტიხრული მინანქრით, მოკედილი ნახევრად ძვირფასი ქვებითა და ფერადი პასტით, ოქროს დაწნული ძეწკეები ბოლოში გველის თავების გამოსახულებებით; ბეჭდები საბეჭდავებით, რომლებზედაც გამოსახულია რიტუალური სცენები ანდა სხვადასხვა სიმბოლოები, სიმბოლური სცენები და ღვთაებები.

განსაკუთრებული ოსტატობით გამოირჩევა მეროეს თხელკედლიანი კერამიკა, რომელიც არათუ არ ჩამოუვარდებოდა ნავკრატისის განთქმულ კერამიკას, არამედ სჯობდა კიდევ ფორმათა მრავალფეროვნებით, განუმეორებელი სტილით, ცხოველური და მცენარეული ორნამენტის კომპოზიციებით, სრულყოფილი ტექნიკით.

თუ ყოველდღიური ქურქელი, რომელსაც ზელით აშნადებდნენ, საუკუნეების მანძილზე უცვლელად ინარჩუნებდა ფორმას თავისი პრიმიტიული მოხატულობით, კერამიკულ სახელოსნოებში დამზადებული ქურქელი გვანცვიფრებს

დახვეწილი გემოვნებითა და მხატვრობით. ოსტატი უნარიანად უხამებს ერთმანეთს ანტიკურ ორნამენტს და ადგილობრივ ტრადიციებსა და სიუჟეტებს. ქურკლის მხატვრობაში ლომსაც ეხვდებით, რომელიც ადამიანს ბღღენის, მეროელთა ღვთაება აპედემაკისაც, ურეისაც, ბაყაყსაც, რომელიც ქუშისათვის ასე სანატრელი ტენის სიმბოლოა, აკანთის ფოთლებსაც, თევზებსაც და ნიანგებსაც. მხატვრები არაჩვეულებრივი ოსტატობით ზოგ შემთხვევაში ქურკელს მთლიანად ფარავენ ნახატით, ზოგჯერ კი მხოლოდ ქურკლის ყელს ამკობენ ფრიზით ან ვიწრო ამიით.

ამიტომ ჩვენ უფლებამოსილნი ვართ ვამტკიცოთ, რომ ძველი მსოფლიოს ამ სამხრეთის, შორეულ პერიფერიაზე ეგვიპტური, ნაწილობრივ, ანტიკური ხელოვნების საფუძველზე თანდათანობით ვითარდება ადგილობრივი ხელოვნება, საკუთარი, განუმეორებელი სტილით, რომელიც არავითარ შემთხვევაში არ განიხილება, როგორც „ბარბაროსული“ ანდა „გადაგვარებული“ ეგვიპტურთან შედარებით, რასაც ხშირად აკეთებენ ხელოვნებათმცოდნეები, როცა ხელოვნების ძეგლებს განიხილავენ ანტიკური ესთეტიკური ნორმების თვალსაზრისით.

ასევე თავისებური იყო აქსუმის ხელოვნება, მიუხედავად მისი სინკრეტიულობისა. აქსუმის სამეფოს ეკავა დღევანდელი ეთიოპიის ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილი ძვ. წ. III საუკუნესა და ახ. წ. V საუკუნეში. აქ ხდებოდა ეგვიპტური და შუამდინარული მხატვრული ფორმების თანხედრობა, რაც განსაკუთრებით არქიტექტურასა და პლასტიკაში აისახა. შუამდინარეთიდან სამხრეთ არაბეთის გამოვლით და წითელი ზღვით აფრიკაში ახალმოშენეთა ტალღები სახლდებოდნენ, იკავებდნენ აბისინიის მთიანეთს, თან მოჰქონდათ თავიანთი კულტურა. ხოლო ჩრდილოეთიდან მეროეს გამოვლით ეგვიპტური ნაკადი იჭრებოდა, მოგვიანებით ელინისტური გავლენაც. სამწუხაროდ, სამხრეთ არაბეთი არქეოლოგიურად არ არის კარგად გამოკვლეული და ამიტომ შესწავლილი ძეგლების რაოდენობა საკმაოდ მცირეა.

აქსუმის ძველი ტაძრებიდან უმთავრესად შემორჩენილია მხოლოდ საფეხურებიანი საძირკვლები და სვეტის თავები. საძირკვლების და ქვის წყობის ნაშთების მიხედვით ჩანს, რომ ნაგებობები გეგმაში კვადრატული ან მართკუთხა ფორმისა იყო, იშვიათად — მრგვალი. ტაქხა-მარიამის ვრცელ სასახლეს სამი ეზო ჰქონდა, სადაც გა-

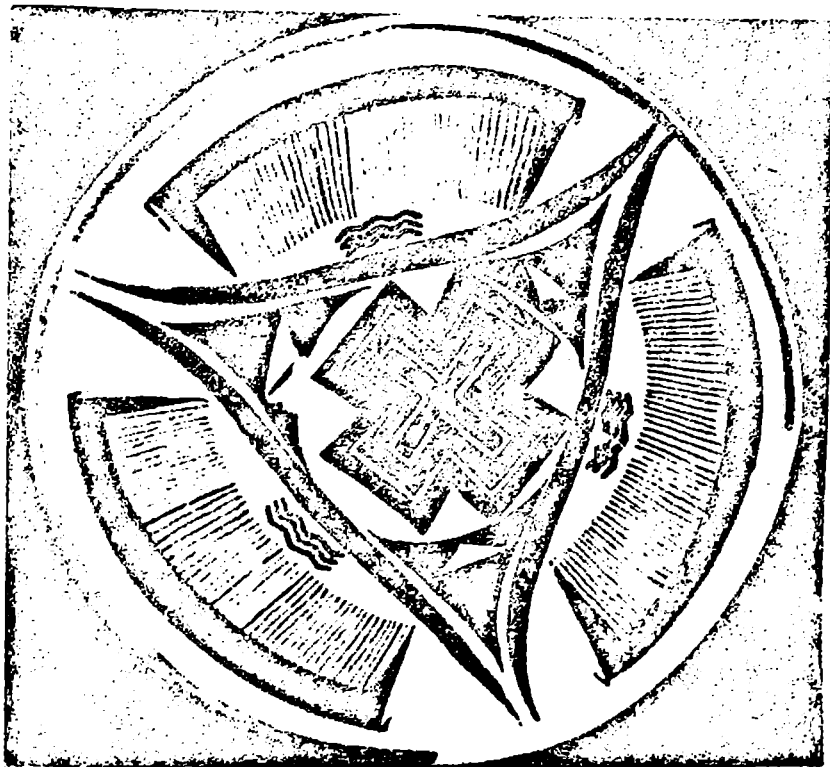
რეთა კიბეებით შედიოდნენ: ზოგი დარბაზი გეგმაში ჯერის ფორმისა იყო. გარეთა კედლებში ერთმანეთს ენაცვლებოდა შეერილები და ჩაღრმავებანი, რაც შუქჩრდილთა გარკვეულ ეფექტს ჰქმნიდა სამხრეთის კაშკაშა მზეზე. ეს კონსტრუქციული ხერხი ცნობილი იყო როგორც შუამდინარეთის ხუროთმოძღვართათვის, ისე ეგვიპტის ჯერ კიდევ პირველი დინასტიის ეპოქის აკლდამების (მასტაბების) მშენებელთათვის.

სხვადასხვა გავლენების შერწყმის შედეგია აქსუმისათვის ესოდენ დამახასიათებელი ობელისკი, რომელთაგან ყველაზე მაღალი 33 მეტრია. სავარაუდებელია, რომ ობელისკების ფორმა ეგვიპტურია, ხოლო დეკორი აღებულია ადგილობრივი არქიტექტურიდან, რომელიც სათავეს ალბათ სამხრეთ არაბეთიდან იღებს. ობელისკი ან ვიწრო წაგრძელებულ მოდელს წარმოადგენდა, ანდა მრავალსართულიან კოშკს გამოსახავდა ქვაში რელიეფურად გამოკვეთილი ფანჯრებითა და კარებით. მსგავსი ობელისკები სხვაგან ცნობილი არ არის — ექვს გარეშეა, რომ ადგილობრივი შემოქმედების ნაყოფია. პლასტიკური ძეგლები მცირე რაოდენობითაა შემორჩენილი. აღსანიშნავია ტახტზე მჯდომი ღვთაებისა თუ მეფის ქვის ქანდაკება. თუ ეს ქანდაკება სამხრეთ არაბეთიდან

არ არის შემოტანილი, იქაური ხელოვნების გავლენით მაინც არის შექმნილი. ტანზე მიკრული ხელები ქანდაკებას მუხლებზე აქვს დაწყობილი, ცხვირი და პირი გაერთიანებული აქვს, საკმაოდ პრიმიტიულია და მესოპოტამიის ადრეულ პლასტიკურ ძეგლებს მოგვაგონებს.

შუმერის და აქადის, ბაბილონისა თუ ასურეთის კულტურების გავლენა, მართლაც მეტად მნიშვნელოვანი იყო მეზობელი ხალხების მხატვრულ შემოქმედებაზე, მაგრამ აღსანიშნავია უკუპროცესიც. ასე მაგალითად, ეგვიპტის ახალი სამეფოს ეპოქის მოხატულობაში აშკარად შეიმჩნევა კრეტასა და წინა აზიის გავლენა. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევი ხდება ჰიქსოსების დროიდან მოყოლებული როგორც ქურქელზე, თავისი ფორმით შუამინოსური ეპოქის კერამიკას რომ მოგვაგონებს, ისე აკლდამათა ზოგი მოხატულობის კომპოზიციაში — ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სცენებითა და პეიზაჟებით: აგრეთვე ტუტანჰამონის მუმიზე აღმოჩენილი ოქროს ხანჯლის ქარქაშის ორნამენტში, რომელზედაც გამოსახულია წინა აზიის ხელოვნებისათვის ეგზომ დამახასიათებელი გარეული მხეცების ბრძოლის ამსახველი სცენები.

საბერძნეთის, რომის, ბიზანტიის,



ძობატული თეფში არაჩიედან. კალაფის პერიოდი. დაახლ. ძვ. წ. 5000 წ. ერაყის ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.

სასანიანთა ირანის, არაბების და შემდგომ ჯვაროსნების საშუალებით, ძველი აღმოსავლეთის მრავალი სიუჟეტი და მოტივი აღწევს შუა საუკუნეების ევროპაში და მკვიდრდება. ხატწერილობაში, სიმბოლიკასა და ორნამენტიკაში.

შუა საუკუნეების ხელნაწერების ფურცლებზე, რომანული ტაძრების კედლებზე, სომხეთისა და ვლადიმირის რუსეთის ეკლესიათა ფრიზებზე ასახული კომპოზიციები (ხის ან რაიმე საგნის ორივე მხარეს სიმეტრიულად განლა-

გებული ცხოველთა წყვილი, ანდა ერთმანეთის პირისპირ მდგარი ორი ცხოველი საერთო თავით, რომელზედაც გადის სიმეტრიის ღერძი, ანდა ელადის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ადამიანისა და მხეცის ორთაბრძოლა) შუამდინარეთის გლიპტიკიდან და პლასტიკიდან მომდინარეობს.

მარიამ ღვთისმშობლის, ყრმა ქრისტეთი ხელში, წმინდა გიორგის, ურჩხულს რომ გმირავს, წმინდა ქრისტეფორე ძაღლისთავას სახეები ძველი ეგვიპტის პანთეონიდან წარმოსდგებიან; მათი პირველსახეებია ქალღმერთი ისიდა ყრმა პორით ხელში, ჰორი, რომელიც გმირავს ურჩხულის სახიან სეთს, მიცვალებულთა დაბალზამების ღვთაება ანუბისი.

ძველი ეგვიპტის ქურჭლის, ავგაროზების და სკარაბეების მიბადვით ფინიკიაში და განსაკუთრებით კართაგენში დამზადებული ნივთები ფართოდ ვრცელდებოდა მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში, პირენეის ნახევარკუნძულიდან სირიამდე და პალესტინამდე. ხშირად ნახულობენ ავგაროზებსა და სკარაბეებს ჩვენშიც, საბჭოთა კავშირის სამხრეთ რაიონებში, ამიერკავკასიაში, შუა აზიაში, სადაც ალბათ ძველი ოსტატები ქმნიდნენ მათი მიბადვით. შუამდინარეთის საბექდავების გავრცელების არეა-

ლიც ფართო იყო. საბექდავების გამოსახულებები გარკვეულ გავლენას ახდენდნენ იმ ქვეყნების მხატვრულ სახეებზე, სადაც ისინი აღწევდნენ.

როგორც აღვნიშნეთ, ძველი აღმოსავლეთის ცივილიზაციის გამოყენებით ხელოვნების ძეგლები დიდ გავლენას ახდენდნენ მეზობელი ხალხების ხელოვნებაზე, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი იყო მონუმენტური ხელოვნების ზეგავლენა. ასე, მაგალითად, ბერძნებმა აიღეს ეგვიპტური ქანდაკების კანონიკური ნორმები, რომლის მიხედვითაც ჩამოყალიბდა მათი არქაული პლასტიკა: ფრონტალობა, წინ წადგმული მარცხენა ფეხი, ტორსის გასწვრივ ჩამომვებული მუშტებშეკუმშული ხელები, პორტრეტულ მსგავსებასთან ერთად გაიღვალეული და განზოგადებული სახე. ბეოტიის VI-V საუკუნეების სამარხებში ნახულობენ შინამოსამსახურეთა მცირე ქანდაკებებს, გამოსახულს სხვადასხვა პოზებში, ზუსტად ისეთს, როგორსაც პოულობენ ეგვიპტურ აკლდამაში. თუმცა დაბეჭითებით რაიმეს მტკიცება არ შეიძლება ამ ორ ქვეყანას შორის დროში დიდი განსხვავების გამო.

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ცნობილ ბერძნულ არქესილოასის ფილაზე (დაახლ. ძვ. წ. 560 წ.)

გამოსახული სცენა — მიცვალებულის სულის აწონვა საიქიოს სამსჯავროზე, აღებულია „მიცვალებულთა წიგნის“ მოხატულობიდან. ბერძნული ორნამენტის აუცილებელი მოტივი იყო ლოტოსი და პაპირუსი, ხოლო რომაელები გატაცებით და ნატურის დიდი ცოდნით ხატავდნენ ნილოსის ლანდშაფტებს ფრესკებსა და მოზაიკაში. საკმარისია გავიხსენოთ მოზაიკა პრენესტედან ანდა ფრესკები პომპეის მდიდრული სახლების კედლებიდან. რომში, ოსტიისკენ მიმავალი გზის კარიბჭესთან, ცესტიუსის (დაახლ. ძვ. წ. 12 წ.) საფლავზე აღმართულია პირამიდა. მეორე რომაული პირამიდა ვატიკანის ბორცვზე დგას. დამახინჯებული ეგვიპტური ფორმების ანტიკურთან თავისებურ შეხამებად წარმოგვიდგება ეგვიპტური სტილი რომში. აქ სრულიად უგულვებელყოფილი იყო ძველი ეგვიპტური ქანდაკების პროპორციები. ქანდაკებაში და რელიეფში ცდილობდნენ გადმოეცათ ეგვიპტური პლასტიკისათვის დამახასიათებელი სხეულის მდგომარეობა. იტალიის ძეგლების დიდი რაოდენობა — არქიტექტურული დეტალები, ობელისკები, ლეთაებათა და მეფეთა ქანდაკებები, ზომორფული გამოსახულებები — იმის ნათელი და-

დასტურებაა, რომ საბერძნეთის ხელოვნებით განებივრებული რომაელები სრულებით არ იყვნენ გულგრილნი ძველი ეგვიპტის მხატვრული ხელოვნებისადმი.

ძველად და შუა საუკუნეებში ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების გავლენა იყო გარკვეულად სტიქიური, ქვეცნობიერი და ხშირად დაკავშირებული იყო ელინისტურ მონარქიებსა და, განსაკუთრებით, რომის იმპერიაში გავრცელებული აღმოსავლური კულტების ზეგავლენასთან. ახალ დროში, XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, იწყება გატაცება აღმოსავლური ხელოვნებით, მას სავსებით შეგნებულად ბაძავენ. პირველ რიგში ეს ეგვიპტზე შეიძლება ითქვას. ევროპელი მოგზაურები აქ გაცილებით ადრე მოხვდნენ; ეგვიპტეში დიდი რაოდენობით შემორჩა წარსულის მიწისზედა გრანდიოზული ძეგლები და ადრევე დაიწყო არქეოლოგიური კვლევა-ძიება. მაგრამ საქმე მარტო ამაში როდი იყო, რა თქმა უნდა, ამის მიზეზი იყო გავრცელებული ინტერესი საერთოდ აღმოსავლეთის ქვეყნებისადმი.

ძველი ეგვიპტის ხელოვნებისადმი ფართო წრეების დიდი ინტერესი გამოიწვია ნაპოლეონის ეგვიპტურ ლაშქრობასთან (1798 — 1799) დაკავშირებულმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა და განსაკუთრებით

ამ ლაშქრობის მონაწილე მეცნიერთა მიერ შეგროვილმა და გამოცემულმა ძველი ეგვიპტის ძეგლებმა. კერძოდ, განთქმულმა როზეტის ქვამ — სტელამ ორენოვანი (ბერძნული და ეგვიპტური) წარწერით, რომლის საშუალებითაც გაიშიფრა იეროგლიფური დამწერლობა. ეგვიპტურ სტილს მრავალი მიმდევარი უჩნდება ევროპისა და ამერიკის არქიტექტურაში, ქანდაკებაში, მხატვრობასა და გამოყენებით ხელოვნებაში (საკმარისია გავიხსენოთ „ეგვიპტური ამპირი“). 1828 წლიდან მოყოლებული ეგვიპტეში არქეოლოგიური ექსპედიციები იგზავნება. ჯერ ფ. შამპოლიონმა, შემდეგ ი. როზელინიმ და განსაკუთრებით რ. ლეფსიუსმა მრავალი ძეგლი ჩაიხატეს ადგილზე, გადმოიღეს მრავალი ტექსტის ასლი და ევროპაში გაიტანეს ხელოვნების ძვირფასი ძეგლები. ეს ძეგლები საფუძვლად დაედო პარიზისა და ბერლინის მუზეუმების ეგვიპტის სიძველეთა კოლექციებს. მათი მუშაობა ო. მარიეტმა განაგრძო. მან პირველმა დაიწყო ნილოსის ხეობის გეგმაზომიერი და სისტემატური გათხრები. მარიეტმა აღმოაჩინა სერაპეუმი — წმინდა ხარების, აპისების სამარხები, რამსეს II და სეთი I ტაძრები აბიდოსში და სხვა მნიშვნელოვანი ძეგლები. წარსული საუკუნის 80-იანი წლე-

ბიდან ორმოცდაათ წელზე მეტ ხანს ეგვიპტეში განსაკუთრებული წარმატებით მუშაობდა ინგლისელი არქეოლოგი ფლინდერს პეტრი, რომელმაც მსოფლიოს აღმოაჩინა ამარნის გასაოცარი ხელოვნება — მეფე-„ერეტკოს“ ეხნატონის (ამენჰოტეპ IV) დედაქალაქი. პეტრის მოწაფე იყო პ. კარტერი, რომელმაც სახელი გაითქვა 1922 წელს ტუტანჰამონის აკლდამის აღმოჩენით. ეს აკლდამა მხატვრული შედევრების ჰემმარიტი საგანძური იყო. ბრწყინვალე კოლექცია შეაგროვა რუსმა მეცნიერმა ვ. ს. გოლენიშიჩევმა. დღეს ეს კოლექცია ა. ს. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ეგვიპტური განყოფილების საუკეთესო ნაწილს შეადგენს. 1842 წლიდან დაიწყო გათხრები შუამდინარეთში. პ. ბოტამ ხორსაბადში აღმოაჩინა სარგონ II სასახლე, შემდეგ ა. ლეიარდმა ქალხუში ასურნასირფალ II რეზიდენცია გათხარა. ამ ნაგებობიდან ზოგიერთი ბრწყინვალე რელიეფი სახელმწიფო ერმიტაჟში მოხვდა. ქუიუნჯიკში — ძველ ნინევიაში — ლეიარდმა სინაქერიბის სასახლე გათხარა.

აქ შეუძლებელია ყველა იმ გასაოცარი აღმოჩენის ჩამოთვლა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ტიგროსისა და ეფრატის ხეობაში. მაგრამ

შეუძლებელია არ აღინიშნოს დე სარზეკის გათხრები თელოში (ძველი ლავაში), სადაც წარმოაჩინეს შუმერთა უძველესი კულტურის ნაშთები; ა. პაროს აღმოჩენები მარიში ევფრატზე, აქ აღმოაჩინეს მთელი ქალაქი სასახლეებითა და ტაძრებით (მათ კედლებს ოდესღაც მხატვრობა აშშვენებდა), და ლ. ვულის მიერ აღმოჩენილი ურის მეფეთა III დინასტიის სამარხები, რომლებიც ხელოვნების ძეგლთა სიმრავლით მხოლოდ ტუტანჰამონის აკლამას თუ გაუტოლდება.

ირანის არქეოლოგიურ კვლევას მეცნიერული საფუძველი ჩაუყარა ა. როლინსონმა 1833—47 წლებში. შემდგომში მისი საქმიანობა გააგრძელეს ფრანგმა და ამერიკელმა მეცნიერებმა, რომელთა შორის აღსანიშნავია რ. გირშმანი და ე. ჰერცველდი. მათ შეისწავლეს პერსეპოლისი. ხეთური კულტურის გავრცელების არეალში (ძირითადად მცირე აზია და ჩრდილო სირია), უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია 1899 წელს თელქალაფში, ევფრატის მარცხენა ნაპირას, ოპენჰაიმის მიერ აღმოჩენილი რელიეფები ნადირობისა და ბრძოლის ამსახველი სცენებით. მაგრამ მნიშვნელოვანი აღმოჩენები ამ რაიონში 1905 წლიდან იწყება. პ. ვინკლერმა ბოლანჯოიში და ეიიუქში ხეთელ მეფეთა რე-

ზიდენცია გათხარა. მრავალი არქიტექტურული ძეგლი გეგმით და ფორმით კრეტულ და ძველბერძნულს მოგვაგონებს. ვინკლერს ბედმა გაუღიმა, აღმოეჩინა ტიპიური ხეთური ქანდაკებებიც: მეფეთა სასახლეების შესასვლელებში აღმართული ფრთოსანი ფანტასტური ლომებისა და სფინქსების გორელიეფები. საყურადღებოა ხეთური ხატწერილობისათვის დამახასიათებელი ცხოველებზე შემდგარ ღვთაებათა გამოსახულებები. საბჭოთა კავშირში აღმოსავლეთის ძველი კულტურების გამოსავლინებლად აქტიურად მიდის კვლევა-ძიება. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამიერკავკასიაში ჩატარებული სამუშაოები. ჯერ კიდევ ომის წინ, ერევნის მახლობლად ბ. ბ. პიოტროვსკის ხელმძღვანელობით დაიწყო კარმირბლურის, შემდეგ კი არინ-ბერდის გათხრები. აქ აღმოჩნდა სასახლეთა და სიმაგრეთა ნანგრევები, გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლები, ქანდაკება, კერამიკა. საბჭოთა არქეოლოგების კვლევა-ძიება იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ მეტ-ნაკლებად სრულ წარმოდგენას იძლევიან ურარტუს ცივილიზაციაზე.

ბუნებრივია, რომ აღმოსავლეთის განვითარებადი ქვეყნების ტერიტორიებზე აღმოჩენილი, ამჟამად იქ მცხოვრები ხალხების წინაპრე-

ბის შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოებები, განსაკუთრებით მონუმენტური არქიტექტურა და ქანდაკება, თავისი სიდიადით და გამომსახველობის ძალით გავლენას ახდენს საუყუნოვანი კოლონიური ჩაგვრისაგან განთავისუფლებული თანამედროვე მხატვრების შემოქმედებაზე. ეს მხატვრები ხშირად მიმართავენ წარსულის სახეებსა და ფორმებს და იყენებენ თავიანთ შემოქმედებაში თავიანთი ხალხების სასოებისა და იმედის, ეროვნული თვითშეგნების გადმოსაცემად. ძველი აღმოსავლეთის დიდი ცივილიზაციების ოსტატების მრავალი ნაწარმოები შესულია მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში. ეს ნაწარმოებები ჩვენც, სულ სხვა ეპოქის, სხვა შეხედულებების და რწმენის ადამიანებს, კემმარიტ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებენ.

ქველი ახლო

აღმოსავლეთის ხელოვნება

ახლო აღმოსავლეთის
ცივილიზაციების
თანაარსებობის პერიოდი

„დიდი იმპერიების“ პერიოდის
ხელოვნება

ახლო აღმოსავლეთის
აღრეულ გიწათმომქმედთა
უძველესი ხელოვნება

ფუადინარეთის აღრეკლასობრივი
საზოგადოების ხელოვნება

ახლო აღმოსავლეთის
აღრეულ მიწაღმომკმეღათა
უქმვეღესი ხეღომკმეღათა

XIX საუკუნის შუა ხანების არქეოლოგიური აღმოჩენებით მსოფლიო, ძირითადად, ძვ. წ. III — I ათასწლ. უძველეს კულტურებს გაეცნო. XX საუკუნის შუა ხანების არქეოლოგიამ კი საუკუნეების სიღრმიდან გამოავლინა ძვ. წ. VIII — V ათასწლ. ძველი აღმოსავლეთი. ამჟამად უკვე ძნელია ძველი აღმოსავლეთის დიდი ცივილიზაციების ეპოქაზე მსჯელობა ე. წ. „წინაისტორიული პერიოდის“ ახლო აღმოსავლეთის უძველესი ძეგლების გაუთვალისწინებლად, რადგანაც, ხშირ შემთხვევაში, ეს ძეგლები პირდაპირ კავშირს ავლენენ შემდგომი ხანის დიდი ცივილიზაციების კულტურასთან. კაცობრიობის განვითარების გზა არა მარტო უსაზღვროდ ხანგრძლივი იყო, არამედ არათანაბარიც: მაშინ, როცა ზოგიერთი ხალხი განვითარების მაღალ დონეს აღწევს და კლასობრივ საზოგადოებებად ყალიბდება (ახლო აღმოსავლეთში, პირველ რიგში, ეგვიპტესა და ქვემო მესოპოტამიაში), სხვა ხალხები ჯერ კიდევ პირველყოფილი თემური წყობილების დონეზე არიან. ამიტომაც, ამ თავში განვიხილავთ არა მარტო კლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების პერიოდის კულტურისა და ხელოვნების ძეგლებს ძვ. წ. IV ათასწლ. ჩათვლით (სახელმწიფოე-

ბის წარმოქმნის პერიოდი ეგვიპტესა და ქვემო მესოპოტამიაში — დაახლოებით ძვ. წ. 3000 წ.), არამედ რიგ შემთხვევაში ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლოსა და II ათასწლ. დასაწყისის ძეგლებსაც, როგორც ტიპოლოგიურად ახლოს მდგომს. თუმცა გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ სპილენძისა და ბრინჯაოს პერიოდის წინაქლასობრივი საზოგადოების კულტურის ძეგლები იქმნებოდა უკვე განვითარებული ცივილიზებული საზოგადოებების გარემოცვაში და ამიტომ ისინი ტიპოლოგიურად მსგავსნი. მაგრამ მაინც არაერთგვაროვანი არიან.

სამხრეთ პალესტინის ნეოლითური კულტურა სირიისა და პალესტინის ადგილობრივი მეზოლითური კულტურების საფუძველზე შეიქმნა. იერიქონის წინაქერამიკული დასახლების (თარიღდება ძვ. წ. VIII — VII ათასწლეულებით) მიხედვით ჩვენ ვეცნობით სირია-პალესტინის ძველ მოსახლეობას. იერიქონის ნამოსახლარი გეგმით ოვალური, მცირე ზომის თიხატყეპნილი სახლებისაგან შედგებოდა. VII ათასწლეულში ჩნდება სწორკუთხა შენობები კარგად ტყეპნილი იატაკით. რომელიც ხშირად წითელი ან ღია ყვითელი ფერით იყო შეღებული. ნამოსახლარს 1, 75 მ სიგა-

ნის ქვაყორის ზღუდე ჰქონდა შემოვლებული. შემორჩენილია 4—6 მ სიმაღლის კედელი. ზღუდეში ჩატანებული იყო მრგვალი რვამეტრიანი კოშკი 22-საფეხურიანი შიდა ქვის კიბით. კოშკის დიამეტრი ფუძეში 12 მ იყო. სხვა მხრივ იერიქონის კულტურა საკმაოდ ლარიბულია: თიხის ჭურჭელი არ ჩანს, ქვის ჭურჭელიც ნაკლებადაა. ჰარბობს კაყისა და ძელის იარაღები. სრულიად უნიკალურია სამარხებში აღმოჩენილი თაბაშირის ნიღბები, თვალის ფოსოებში ჩადგმული ნიჟარებით; ამ ნიღბებს ალბათ პირდაპირ აცვამდნენ მიცვალებულებს თავის ქალაზე. ამგვარი ტიპის ძეგლები (ნამოსახლარები) გაპრიალებული იატაკითა და იატაკის ქვეშ დამარხული თავის ქალებით) გავრცელებული იყო მცირე აზიის სამხრეთშიც ძვ. წ. VIII ათასწლეულის მიწურულსა და VII ათასწლეულის პირველ ნახევარში, როგორც ჩანს, ამ კულტურების საფუძველზე ჩამოყალიბდა ჩათალ-ჰუიუქის ბინადარ მიწათმოქმედთა დასახლება ძვ. წ. VII ათასწლეულის მეორე ნახევარსა და VI ათასწლეულის პირველ ნახევარში. აქ, მცირე აზიის ცენტრში, კონიის დაბლობზე, შემორჩენილია 22 ნამოსახლარი (12 ჰა ფართობი) ცენტრით ჩათალ-ჰუი-

უქმი. გამოვლენილია ტყეპნილი თიხით ნაგები საცხოვრებელი სახლები, მცირე ზომის საცხოვრებელი სახლების მსგავსი, ალბათ, საგვარეულო, მოხატული და თიხის რელიეფებით დამშვენებული საკურთხევლები, რომლებშიც დიდი რაოდენობით აღმოჩნდა ბრწყინვალედ ნაძერწი შიშველი ქალის მცირე ქანდაკებები. ქვისა და თიხის ფიგურები თამამადაა მოდელირებული; მკვეთრად გამოხატული ქალური საწყისები აშკარად ნაყოფიერების კულტზე მიგვანიშნებს. ქალები გამოსახულნი არიან გულში ჩაკრული ავაზის ბოკვერით, ან ავაზის გამოსახულებიან ტახტზე მჯდომნი, ერთ შემთხვევაში კი მშობიარე ქალია გამოძერწილი. დიდ როლს ასრულებდა ხარის კულტიც. ჩათალ-ჭუიუქის საკურთხევლებში დიდი რაოდენობით გვხვდება ხარის თავის ანდა, უბრალოდ, ხარის რქებისა და თავის ქალის გამოსახულება — ხან მოხატულობაში, ხან კი თიხაში ნაძერწი.

მცირე აზიის ძველი მიწათმოქმედი ტომები ძვ. წ. V და IV ათასწლეულებისათვის ითვისებენ ნახევარკუნძულის თითქმის მთელ ტერიტორიას. ეს პროცესი გრძელდებოდა მთელი III ათასწლეულის მანძილზე. მცირე აზია ეთნიკურად კრელი იყო (თუ ძვ. წ. V — IV

ათასწლეულში არქეოლოგები გამოჰყოფენ სამ კულტურას—ჰაჩილარის, მერსინისა და ბეიჩესულთანის. III ათასწლეულში უკვე ათზე მეტს მოითვლიან). საფიქრებელია, რომ მეზობელ ტომებს ერთმანეთთან გართულებული ურთიერთობა ჰქონდათ და, ალბათ, სწორედ ამით აიხსნება თავდაცვითი ნაგებობების დიდი რაოდენობით არსებობა. ნამოსახლარებს სამი მეტრი სისქის თიხის ან ქვის ზღუდეები არტყიათ. ხშირია ხანძრისა და ნგრევის კვალიც, სამარხები კი იარაღითაა სავსე. ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანების სამარხები მდიდარია ბრინჯაოს, ოქროსა და ვერცხლის ნივთებით. თუ ვიმსჯელებთ ზოგიერთი თიხის ჭურჭლის ფორმის (რომლებსაც აშკარად ლითონის პროტოტიპი გააჩნია) მიხედვით, უკვე ამზადდებდნენ ბრინჯაოს ჭურჭელსაც. ლითონის ნაკეთობათა გამოვლენილი განძები მიგვანიშნებენ ვაჭრობის განვითარებაზე; როგორც ჩანს, მცირე აზიის მდიდარი მადნეული სირიასა და მესოპოტამიაში გაჰქონდათ. ლითონს თვით მცირე აზიაშიც ამუშავებდნენ. ფართოდ იყო გავრცელებული სანთლის მოდელის მიხედვით ჩამოსხმა, ოქროს ფილიგრანი; ადგილობრივი ხელოსნები დაოსტატებულნი იყვნენ იარაღის დამზადებასა და ოქრომჭედლობა-

ში. მდიდრული სამარხების მიხედვით უკვე შეიძლება მსჯელობა საზოგადოების ფენებად დაყოფის პროცესზე და წარჩინებულთა გამოყოფის შესახებ. ალაჯა-ჰუიუქის და დორაქის სამარხები სიდიდით თითქმის არ განსხვავდება ჩვეულებრივი სამარხებისაგან, მაგრამ მდიდარია ოქროს ნივთებით: თოფუზებით, სამკაულებით, ოქროსტარიანი სატევრებით. ალაჯა-ჰუიუქის სამარხებში მიცვალებულნი დასვენებულნი იყვნენ ოქროსა და ვერცხლის პერანგში ჩასმულ ხის ტახტრეკანზე. საყურადღებოა, რომ ამდაგვარი აკლამებნი, როგორც ჩანს, კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთითაც იყო გავრცელებული.

ჩვენთვის გაურკვეველი მიზეზების გამო, ძვ. წ. III ათასწლეულში მცირე აზიის განვითარების აღმავლობა შეფერხდა: დასახლებების ნაწილი გაუკაცრიელდა, უმთავრესად, მცირე აზიის დასავლეთ მხარეში. მკვლევართა ერთი ნაწილი ამ მოვლენას უკავშირებს ძველი ანატოლიური ან ხეთოლუვიელი ინდოევროპული ტომების გადმონაცვლებას ევროპიდან, მეორე ნაწილი კი თვლის, რომ ადგილობრივი მოსახლეობის გარკვეულმა ნაწილმა მესაქონლეობას მიჰყო ხელი. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ განვითარება ზოგა-

დად არ შეწყვეტილა და დაახლოებით 2000 წლისათვის თითქმის მთელ ნახევარკუნძულზე ადრეკლასობრივი ქალაქ-სახელმწიფოები აღმოცენდა.

ამ უქანასკნელ წლებში კავკასიის ძვ. წ. VII — VI ათასწლეულების ნეოლითური და ძვ. წ. V — IV ათასწლეულების ენეოლითური ძეგლები ინტენსიურად შეისწავლება. ძვ. წ. V — IV ათასწლეულებში სამხრეთ კავკასიის ხეობებში წყალთან ახლოს ჭგუფურად იყო განლაგებული სამოსახლოები. თიხის ან ალიზის გუმბათიანი მრგვალი ან ოვალური ფორმის შენობები ერთმანეთს ეკვროდა. თავდაცვითი ნაგებობები არ ჩანს. თიხის ქურქელი საკმაოდ პრიმიტიულია და, ძირითადად, სამეურნეო დანიშნულებისაა. სამხრეთ კავკასიის მოსახლეობა მისდევდა თევზჭერას, მიწათმოქმედებას, მესაქონლეობას, მონადირეობას, აღრიდანვე დაიწყეს აგრეთვე ობსიდიანის მოპოვებაც. კავკასიის უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის ცხოვრებაში დიდ როლს ასრულებდა ობსიდიანი. სხვა ქვეყნებიდან—უმთავრესად, წინა აზიიდან, შემოჰქონდათ მოხატული კერამიკა, ფირუზის ნაკეთობანი, საბეჭდავები და ობსიდიანზე ცვლიდნენ. V — IV ათასწლეულებში სამხრეთ კავკასიაში ყალიბდება ორი კომპ-

ლექსი ადგილობრივი მატერიალური კულტურის დამახასიათებელი ნიშნებით; ჩრდილოეთის — მდინარე მტკვრის აუზში (ხასიათდება პრიმიტიული კერამიკული ნაწარმით, მაგრამ რთული ტექნიკით შესრულებული ძვლის ნივთებით) და სამხრეთის — მდინარე არაქსის აუზში, რომელიც ნაკლებ არქაულია, ვიდრე პირველი. არაქსის კულტურისათვის დამახასიათებელია გაპრიალებული, ზოგ შემთხვევაში მოხატული კერამიკაც კი, რითაც ეს კომპლექსი მსგავსებას იჩენს წინა აზიის ენეოლითურ კულტურებთან, როგორც ჩანს, ამ კომპლექსების საფუძველზე ყალიბდება ძვ. წ. III ათასწლეულს ადრე ბრინჯაოს ხანის მტკვარ-არაქსის კულტურა. ეს კულტურა გავრცელებული იყო დიდ ტერიტორიაზე: მცირე აზიის მთიანეთის აღმოსავლეთით, მდინარე არაცანის (მურადსუ) ხეობამდე და ვანისა და ურმიის (რეზაიე) ტბებამდე, მტკვრისა და არაქსის შუამდინარეთში აღმოსავლეთით. ამ კულტურის დამახასიათებელია მრგვალი, ხოლო შემდგომ სწორკუთხა ნაგებობები, გამაგრებული დასახლებები; ხელით ნაძერწი შავბრიალა, ფაქიზი კერამიკა დამშვენებულია დაწებებული ანდა ამოკრილი ორნამენტით.

მტკვარ-არაქსის კულტურის ძეგლები ძვ. წ. III ათასწლეულში უეცრად ჩნდება სირიაში, შემდგომ პალესტინაშიც, რაც იმის მიმანიშნებელია, რომ ამ კულტურის მატარებლები სამხრეთით ინაცვლებენ, თუმცა აქ სწრაფად მიმდინარეობს მათი შერევა ადგილობრივ ელემენტებთან. მტკვარ-არაქსის კულტურის შესახებ საბჭოთა მკვლევარების აზრი გაიყო, მაგრამ უმრავლესობა თვლის, რომ ეს კულტურა აღმოსავლეთ კავკასიის ტომების კუთვნილებაა.* მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის ერთ-ერთ უძველეს კერას წარმოადგენდა აგრეთვე შუა აზია (დასაწყისში, ძირითადად, მხოლოდ სამხრეთ თურქმენეთი). აქ, კოპეტ-დაღის ქედისა და ყარაყუმის უდაბნოს შუა, ვიწრო დაბლობზე, აღმოჩნდა ე. წ. ჩეთუნის კულტურა, რომელიც ძვ. წ. VI ათასწლეულით თარიღდება.

* მტკვარ-არაქსის კულტურის ჩამოყალიბებასა და მის დაწინაურებაში მნიშვნელოვანი როლი ქართველურენოვან და ხურიტულენოვან ტომებს ეკუთვნოდათ. ქართველურენოვან ტომებს ეკავათ ძირითადად ცენტრალური და დასავლეთ ამიერკავკასიის ოლქები, ხურიტულენოვანი ტომები კი აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში ბინადრობდნენ და სამხრეთითაც საკმაოდ შორს გავრცელდნენ (მთარგმნელი).

ვერცხლის თასი თრიალეთის ყორღანიდან (საქართველოს სსრ). შუა ბრინჯაოს ხანა. ძვ. წ. II ათასწლეულის I ნახევარი. საქ. სახ. მუზეუმი.



როგორც ჩანს, ამ ტომებს ვრცელი ტერიტორია ეკავათ, რადგანაც მსგავსი ტიპის ძეგლები ჩრდილო-აღმოსავლეთ ირანშიც აღმოჩნდა. თითოეული დასახლება დაახლ. 150 — 200 კაცისაგან შედგება. თიხით ნაგები, ძირითადად, ერთოთახიანი სახლების იატაკი კირით იყო მოლესილი და შავი ან წითელი ფერით შეღებილი. ყოველ სახლს ჰქონდა დიდი კერა. დასახლების ცენტრში აღმართული იყო საკურთხეველი, მაგრამ, ალბათ, საერთო თავშეყრის ადგილიც ეს იყო. ფესეჯიკ-თეფეს ერთ-ერთ ასეთ საკურთხეველში აღმოაჩინეს კედლის ფერადი მოხატულობის ნაშთები. გამოსახულია ჩლიქოვანი ცხოველებისა და კატისებრთა

ოჯახის მტაცებელთა გეომეტრიული ფიგურები. საკურთხეველი გეგმით არ განსხვავდებოდა საცხოვრებელი სახლისაგან, მაგრამ მოცულობით თითქმის ორჯერ აღემატებოდა მას. საკურთხეველებში აღმოაჩინეს თიხაში ნაძერწი ქალის ფიგურები. ძვ. წ. V ათასწლ. შუა აზიის სამხრეთ-დასავლეთის ტომები ლითონს გაეცნენ. ჩნდება სპილენძის სახვერტები, სამკაულები და სარკეც კი. როგორც ჩანს, ცენტრალური ირანის ტომებთან კავშირმა გამოიწვია სპილენძის ფართოდ გავრცელება. ადრე გავრცელებულ უხეში ფორმის კერამიკას ცვლის გეომეტრიული ორნამენტით დამშვენებული თიხის ჭურჭელი. გეომეტრიუ-

ლი ნახატით ამშვენებენ მცირე მო-
ცულობის საკურთხევლების კედ-
ლებსაც. ძვ. წ. IV ათასწლ. შუა
აზიის ტომები ორ ჯგუფად იყოფი-
ან: დასავლეთის — ყარა-თეფეს,
ნამაზგა-დეპეს და ანაუს ნამოსახლა-
რები და აღმოსავლეთის — გეოქ-
სიურის ოაზისი და ალთინ-დეპე.
მკვლევართა ვარაუდით. საქმე
გვაქვს ერთმანეთის მოწინააღმდე-
გე ტომების ორ გაერთიანებასთან.
ძვ. წ. III ათასწლ. შუა ხანებში შუა
აზიის სამხრეთ-დასავლეთში ადგი-
ლობრივი ქალაქური ტიპის ცივი-
ლიზაცია ყალიბდება. ძვ. წ. II ათ-
ასწლ. შუა ხანებისათვის, გაურ-
კვეველი მიზეზების გამო, შუა აზი-
ის ორი მსხვილი ცენტრი—ალთინ
დეპე და ნამაზგა-დეპე ეცემა.
მიწათმოქმედებისა და მესაქონლე-
ობის უძველეს კერებს განეკუ-
თვნება აგრეთვე ზაგროსის მთიან-
ეთი ირანის დასავლეთ ნაწილში.
ქურთისტანის ეს ტერიტორია
ჯერ კიდევ პალეოლითის ხანის
მონადირეებმა აითვისეს, ხოლო
უკვე ძვ. წ. VII ათასწლ. აქ ჯარ-
მოს ნეოლითური კულტურა გან-
ვითარდა. ამ კულტურის სამოსა-
ხლოები — ჯარმო და თელ-შემშა-
რა დღევანდელ ერაყში, თეფე-სო-
ხრაბი და თეფე-ჰურანი ირანში —
მიმობნეული იყო ველებსა და მთა-
გორიან ადგილებში, საძოვრებითა
და მარცვლეულით მდიდარ რაიო-

ნებში. თანდათანობით ეს ტომები
განსახლებას იწყებენ ახალი სა-
ძოვრებისა და სამიწათმოქმედო
მიწების მოსაძიებლად.

შესაძლოა, სწორედ ამ განსახლე-
ბის შედეგი იყო მდ. ტიგროსის
შენაკადების ხეობაში და ზემო
მესოპოტამიაში, ევფრატის დინე-
ბის გასწვრივ, ძვ. წ. VI ათასწლ.
წარმოქმნილი კულტურა, რომე-
ლიც პასუნის სახელით არის ცნო-
ბილი, და რომელიც არსებითად
საფუძვლად დაედო შუამდინარე-
თის ცივილიზაციას. ყველაფერი ეს
დადგინდა ამ ბოლო ხანებში, არა-
ბი არქეოლოგების მიერ თელ-ას-
სავანის ნამოსახლარის (ბაღდადის
მახლობლად) და საბჭოთა მეცნი-
ერების მიერ იარიმ-თეფეს (მოსუ-
ლთან ახლოს) კვლევის შედეგად.
პასუნის ტომებში სპილენძი არ
იყო მაინცდამაინც გავრცელებუ-
ლი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა,
ცხოვრების დონე საკმაოდ მაღა-
ლი იყო. შენობები რეგულარული
გეგმით იყო ნაგები, საკურთხევლე-
ბი მდიდარი ინვენტარით ხასიათ-
დება. თითქმის ყოველ სამარხში
აღმოჩნდა ღია ყვითელი ფერის
ფენოვანი ალებასტრის ჭურჭელი
და ალბესტრისევე, ბითუმით და
თეთრი ნიჟარით ინკრუსტირებულ-
თვალებიანი ქალის მცირე ქანდა-
კებანი. ზოგიერთ სამარხში ნაპო-
ვნია ავგაროზი — საბეჭდავები,

აღმათ რაღაც გარკვეული ფორმის საკუთრების მაგიური დაცვის ნიშანი. კერამიკა ფორმით საკმაოდ ერთფეროვანია, უმეტესად, გამომწვარი, მაგრამ ცუდად, რის გამოც ყველა ქურქელს ვარდისფერი შეფერილობა მიეცა. კერამიკა პრიმიტიული ნაყშით — ნაქდევეებით არის დამშვენებული.

ამ პერიოდის ბოლოსათვის ჩნდება პრიალა ქურქელი სწორხაზოვანი, შავი საღებავით შესრულებული ორნამენტით, მაგრამ გამოყენებითი ხელოვნების მწვერვალად შეიძლება ჩაითვალოს სამარის ნეკროპოლისში აღმოჩენილი კერამიკა. ზოგიერთი მკვლევარი სამარის ნამოსახლარს არა მარტო კულტურად, საერთო განვითარების დამოუკიდებელ საფეხურადაც კი მიიჩნევს. სამარის პერიოდის კერამიკა მოქიქულია, გამომწვარია ღია ვარდისფერ ანდა მომწვანო ფერში და დაფარულია „წნული“ ორნამენტით, რომელიც კალათის იმიტაციას წარმოადგენს. ქურქელი მრავალგვარია: ჯამები, თეფშები, ფინჯნები, ყელიანი და უყელო ქოთნები და სხვ. მთელი ქურქელი დაფარულია რთული და დახვეწილი ორნამენტით: ფრინველები და ცხოველები მოძრაობაშია გამოსახული; ქალების აფრიალებული თმები მორიელთა გამოსახულებით მთავრდება. ხში-

რად ეს სწრაფი მოძრაობა ხაზგასმულია ორნამენტის ცენტრში მოთავსებული ვარდულის, სვასტიკის, კვადრატის გამოსახულებით. უდავოა, გამოსახულებას მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა და დაკავშირებული იყო მიცვალებულის კულტთან.

VI ათასწლეულში ჰასუნის ტომების კულტურა შეიცვალა ჰალაფის კულტურით. ამ კულტურის შემქმნელი ტომები, როგორც ჩანს, ჩრდილო მესოპოტამიის გარდა, გავრცელებულნი იყვნენ სირიასა და არმენიის მთიანეთში. შესაძლოა, ისინი ადგილობრივ ჰასუნის ტომებსაც შეერივნენ ზემო მესოპოტამიაში. ამ პერიოდში ვითარდება ხელოსნობა, განსაკუთრებით, მეთუნეობა და მეტალურგია. ჰალაფის ერთ-ერთ ნამოსახლარში, არპაჩიეში, აღმოჩნდა სამეთუნეო ღუმელების ნაშთი და „მეთუნეს სახლი“. პოლიქრომული კერამიკა, რომელიც ამ კულტურას ახასიათებს, ცვლის ძველ მონოქრომულ კერამიკას. თიხის ქურქლის ფორმა მრავალგვარია, ნახატი უმეტესად ორნამენტული. მეთუნეების ღიდი მიღწევაა ფერის გამოყენება: ფონი წარმოადგენს ყვითელ და მოყავისფრო-წითელი ტონების რბილ ფერადოვან გამას და ამ ფონზე შავი, წითელი, ყავისფერი, ყვითელი

ფერებით შესრულებულია ნახატი. ფერებს, ჩვეულებრივ, გაუპრიალებელ ზედაპირზე ადებდნენ და შემდეგ, გამოწვის პროცესში, იღებდნენ პრიალა კერამიკას. ცხოველთა და ადამიანთა ფიგურები სქემატური და განზოგადებულია და უმეტესად ორნამენტულ ფრიზს შეადგენს. გვხვდება ცხოველთა ფიგურები, ცხოველთა ფორმის ჭურჭელი, აგრეთვე თიხაში ნაძერწი ქალთა ფიგურები მკვეთრად გამოსახული ქალური ნიშნებით (სავსე თქოები, მკერდი, მუცელი, მაგრამ ხშირად ეს ფიგურები უთავოა, ანდა თავი თითქმის დაუმუშავებელია). აღმოჩენილია აგრეთვე ღილის ფორმის საბეჭდავები, ვარდულები (თიხაში ალტეიფრული), რომლებსაც ერთდროულად იყენებდნენ როგორც სამკაულს — მაგიური ავგაროზების ნაირსახეობა, — და როგორც საკუთრების დამადასტურებელ ნიშნებს. შუაში გახვრეტილი საბეჭდავ-სამკაულისათვის იყენებდნენ რბილ ქანებს, ორნამენტი, ჩვეულებრივ, გეომეტრიულია, ანდა ცხოველთა სქემატურ გამოსახულებებს წარმოადგენს. როგორც ჩანს, ზაგროსის მთიანეთის ტომთა განსახლების შემდეგ ძვ. წ. VI — V ათასწლ. თვით ირანში დადასტურებულია ტომთა სამი გაერთიანება: ჩრდილო-დასავ-

ლეთის ურმიისპირა რაიონი (პაჯი-ფირუზის ნამოსახლარი), ქაშანის და თეირანის რაიონი ცენტრალურ ირანში (ნამოსახლარი თეფე-სიალქი III) და სამხრეთი ირანი ქერმანამდე (აქ, ახლახან გათხრილი ნაქალაქარის თეფე-იპჩიას ქვედა ფენებში აღმოჩნდა ნეოლითური დასახლების ნაშთები). ძვ. წ. IV ათასწლ. განსაკუთრებით ხელოსნობა და მეტალურგია ვითარდება. სიალქ III ნამოსახლარზე გათხარეს მრავალთახიანი საცხოვრებელი სახლები, სადაც, ალბათ, დიდი ოჯახებისაგან შემდგარი თემები ცხოვრობდნენ. ძვ. წ. IV ათასწლ. შუა ხანებში თიხის ჭურჭელს მთლიანად სამეთუნეო დაზგაზე ამზადებდნენ. ჭურჭელი ფორმით დახვეწილი და მრავალნაირია, ხოლო მოხატულობა უნიკალურადაც შეიძლება ჩაითვალოს (მაგალითად, ავაზების გამოსახულებიანი ჭურჭელი). შესაძლოა, მოხატულობის სცენები მითებიდან და ლეგენდებიდან მომდინარეობდეს. ხშირია ღილის ფორმის საბეჭდავები, მათი ანაბეჭდები თიხის ცალკეულ ნატეხებზეც გვხვდება, როგორც ჩანს, შეკიდული ბეჭდის როლს ასრულებდა და კალათებზე ჰკიდებდნენ, ანდა ჭურჭლების დასაბეჭდად იყენებდნენ. ძველი მიწათმოქმედი ტომები სეის-

თანის დაბლობსაც ითვისებენ (თანამედროვე ირანისა და ავღანეთის საზღვარზე) და იქ აარსებენ ამ ოაზისის (შაჰრ-ი-სოჰთე) მომავალ ცენტრს. სახლდებიან აგრეთვე ახლანდელი ავღანეთის საზღვრებთანაც (ნაქალაქარი მუნდიჰაქ I). ძვ. წ. III ათასწლ. მეორე ნახევარში და ძვ. წ. II ათასწლ. დასაწყისში ირანში აღრექალაქური ტიპის ცივილიზაციები ყალიბდება.

როგორც ჩანს, სწორედ სამარის კულტურის შემქმნელმა ტომებმა დაასრულეს მესოპოტამიის საბოლოო ათვისება, ტიგროსისა და ევფრატის დინებას ჩამოჰყენენ და შუამდინარეთის ჭაობიან რაიონებში დასახლდნენ. ქვემო მესოპოტამიის კულტურის უძველესი ცენტრი — ნაქალაქარი აბუ-შაჰრაინი (ერედუ (გ) (მდებარეობს სპარსეთის ყურის სანაპიროზე) სამარის კულტურის პერიოდის თანადროულია. ერედუ (გ)-ს კერამიკა სტილით სამარის კერამიკას უახლოვდება.

ქვემო მესოპოტამიის მკვიდრთა ცხოვრებაში ძვ. წ. V ათასწლ. პირველ ნახევარსა და შუა ხანაში თანდათანობითი პროგრესი აღინიშნება. ამის მიმანიშნებელია აბუ-შაჰრაინში საკურთხეველის მოცულობის განუხრელი ზრდა. ქვედა ფენებში გვხვდება მხოლოდ ერთ-

ოთახიანი საკურთხეველები კვარცხლბეკზე დადგმული სამსხვერპლოთი. ჩვეულებრივი საცხოვრებელი სახლისაგან იგი მხოლოდ მოცულობით განსხვავდებოდა. შემდგომში საკურთხეველის გეგმა გართულდა და V ათასწლ. უკანასკნელ მესამედში უკვე ნამდვილ ტაძარს წარმოადგენდა. აღმართული იყო ხელოვნურ ბაქანზე, გართა კედლებში ჩატანებული ჰქონდა შვერილები და ნიშები. სწორედ ეს არქიტექტურული დეტალები ხდება შემდგომში შუმერული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი. ძვ. წ. V ათასწლ. ბოლოსა და IV ათასწლეულში ქვემო შუამდინარეთში ჩამოყალიბებული კულტურა შუამდინარეთის ადრეკლასობრივი ცივილიზაციის წინამორბედად გვევლინება. ამ პერიოდის სამოსახლოების ცენტრებში ბაქანებზე აღმართული იყო მონუმენტური ტაძრები, რომლებიც ამავე დროს ადმინისტრაციულ-სამეურნეო ცენტრებსაც წარმოადგენდნენ. ძველი ერედუ (გ)-ს ტაძრები განსაკუთრებით დიდი ზომისა იყო. მაგალითად, აბუ-შაჰრაინის ტაძარი VI 26,5 X 16 მ იყო. ამ ტაძრის გეგმა საკმაოდ რთულია. თელუქაირეს ნამოსახლარზე გათხარეს მონუმენტური ნაგებობა სქელი კედლებით, რომელსაც „ბელადის

სახლს“ უწოდებენ. საკურთხეველების გარშემო იქმნებოდა დასახლებები. შენობებს აგებდნენ თიხისა ან ალიზისაგან. ხშირად გვხვდება ლერწმისაგან აგებული სახლები. ევფრატის ქვემო წელზე ლერწმის შამბნარში ჩვენ დროსაც კი აგებენ ამდაგვარი ტიპის სახლებს; ლერწმის შამბნარში შუაგულს გამოკაფავენ, გათავისუფლებულ მოედანზე კილოფებს დააგებენ, გვერდებიდან გაუკაფავ ლერწმებს გადმოხნიქავენ და ამდაგვარად ქმნიან თაღოვან გადახურვას, შესაძლოა, სწორედ ასე დაიბადა თაღოვანი გადახურვის იდეა. შუამდინარეთში უძველეს დროშივე იყენებდნენ ალიზის, აგურისა და ქვის თაღოვან კამარებს (თუმცა, ძირითადად, ისინი ე. წ. „ცრუ კამარებს“ წარმოადგენენ.)

საკურთხეველის ირგვლივ განლაგებულ ქოხებში მცხოვრები ადამიანები მისდევდნენ მიწათმოქმედებასა და მესაქონლეობას, აგრეთვე, ნადირობასა და თევზჭერას. ძვ. წ. V ათასწლ. ბოლოს წარმოიქმნა სამეთუნეო დაზგის ადრეული ფორმა — ნელი ბრუნვით ძერწვა. სამარხებში გვხვდება თიხის ნავების მოდელები, რომლებიც ფორმით მოგვაგონებენ ყველაზე მარტივი ტიპის თანამედროვე ნავებს: ეს ნავები ალბათ დაკა-

ემირებულია სულეთში მოგზაურობის მაგიურ წარმოდგენებთან. მითოლოგიური წარმოდგენების თვალსაზრისით საინტერესოა თიხის მცირე ქანდაკებები: ქალის ტანადი, წაგრძელებული ფიგურები, რომელთა დეფორმირებული სახეები კურდღელსა თუ ბაყაყს მოგვაგონებს; მხრებზე ჩაჭრილ ადგილებში გუნჯუთის თესლებს ატანდნენ. ამდაგვარადვე იყო შესრულებული ინდის ხურმის კურკებით თვალეები. ზოგჯერ ფიგურას დონიჩი აქვს გაკეთებული, ზოგს კი ბავშვი ჰყავს გულში ჩაკრული. შესაძლოა, ამ სახეშია წარმოდგენილი მიწიერი ნაყოფიერების სინკრეტული იდეა — მცენარეული, ცხოველური და ადამიანური საწყისები. მსგავსი ხასიათის ძეგლები გვხვდება შუამდინარეთის მეზობელ ელამში (თანამედროვე ჰუზისტანი ირანში). თუ მომავალი სახელმწიფოს, ელამის VI — V ათასწლ. პერიოდის ძეგლები მსგავსებას ავლენს პალაფის კულტურასთან (ნამოსახლარები — ჭაფარაბადი, ჯოვი და ბენდებალი), IV ათასწლეულიდან მოყოლებული ელამის კულტურა უკვე მჭიდრო კავშირშია შუამდინარეთის კულტურასა და ისტორიასთან, უმეტესად მის გავლენას განიცდის, ზოგჯერ კი თვით ახდენს მასზე გავლენას.

მოზაიკით დეკორირებული თასი. კირქვა.
ჯემდეთ-ნასრის პერიოდი. დაახლ. ძვ. წ.
3000 წ. ერაყის ეროვნული მუზეუმი.
ბაღდადი.



სუსა A-ს კომპლექსის ძეგლები (ძვ. წ. IV ათასწლ. პირველი ნახევარი — ძვ. წ. III ათასწლ. დასაწყისი) შეიძლება მივაკუთვნოთ აღრეული ელამური კულტურის აყვავების პერიოდს, რომელიც ამავე პერიოდის შუამდინარეთის მხატვრულ მიღწევებს აღემატება, ყოველ შემთხვევაში, ეს აშკარად ჩანს კერამიკასა და გლიპტიკაში. სუსის ნამოსახლარის ნეკროპოლისში აღმოჩენილი კერამიკა ხელით იყო ნაძერწი და სპეციალურად სამარხებისათვის ამზადებდნენ: ჭურჭლის თხელი კედლები წყალს უშვებს. კარგად გაპრიალებული, დახვეწილი ფორმის ღია ფერის კერამიკა მონატურულია შავი, ყავისფერი ან სოსანისფერი გეომეტრიული ორნამენტით. ზოგი ჭურჭელი დაფარულია ძველი

მიწათმოქმედების, მეჯოგის, მონადირის ცხოვრების ამსახველი სცენებით (მაგალითად, არის ჭურჭელი მეძებარი ძაღლების, ფლამინგოს ტიპის ფრინველების, თხის ანდა სტილიზებული თხის ფარების გამოსახულებებით; ხოლო ქვესადგამზე გამოსახული შუბები, შესაძლოა, საკურთხევლის გამოსახულებაც იყოს), მაგრამ ძვ. წ. IV ათასწლ. ბოლოს როგორც ელამში, ისე შუამდინარეთში ხელოსნობა გამოეყო მიწათმოქმედებას, გაჩნდა სამეთუნეო დაზგა და მონატურული ჭურჭელი შეცვალა „ტიპურმა“ მოუხატავმა კერამიკამ.

შესაძლოა, ერთი შეხედვით, ეს მიმოხილვა ერთფეროვანი და მომაბეზრებელიც კი მოგვეჩვენოს, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რა ხანგრძლივი, მრავალათასწლოვანი მძიმე

გზა გაიარა კაცობრიობამ კულტურისა და ცივილიზაციის განვითარებისათვის, მაშინ შედეგი არც ისე უმნიშვნელო აღმოჩნდება თანამედროვე მკითხველისათვის, რომელიც შეჩვეულია ჩვენი საუკუნის თავბრუდამხვევ პროგრესს. ჩვენმა შორეულმა წინაპრებმა ჯერ კიდევ მაშინ ჩაუყარეს საფუძველი კაცობრიობის კულტურის ყველა ძირითად მიღწევას (აღამიანი ძველად სხვა სამყაროში, დროის სხვა განზომილებაში ცხოვრობდა; დედამიწა მისთვის უსაზღვროდ დიდი იყო, დრო კი ნელა მიიზღაზნებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი მაშინ გაცილებით ნაკლებს ცოცხლობდა, ვიდრე ახლა). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლითონის ეპოქამ ადამიანს მეტი შესაძლებლობები შესძინა. სპილენძის წყალობით შეიქმნა იმ დროისათვის სრულყოფილი შრომის იარაღები და კონსტრუქციული მასალები: ლურსმანი, მავთული, მილები, ფურცლოვანი ლითონი და სხვა მრავალი. ადამიანებმა აითვისეს ახალი ტექნოლოგიური პროცესები — დნობა, ქედვა, შედუღება, რჩილვა. გაჩნდა ხის, ქვის, ტყავის, ძვლის დამუშავების ახალი საშუალებები. ყველაფერმა ამან კი თავის მხრივ გადატრიალება მოახდინა მთელ სამეურნეო ცხოვრებაში: განვითარდა ლითონ-

დამუშავება, მეხურეობა; დაიხვეწა ძვლის, ქვის, ხის დამუშავება-მოჩუქურთმება, შეიცვალა მეთუნეობა — გაჩნდა სამეთუნეო დაზგა, გამოიგონეს ბორბალი, აგებდნენ სანაოსნო ხომალდებს. და თითოეული ეს მიღწევა დიდი აღმოჩენა იყო. შუმერულ მითში, რომელმაც ჩვენამდე ძვ. წ. III ათასწლ. რედაქციით მოაღწია, მაგრამ უეჭველად უფრო ძველი წარმოშობისაა, ჩამოთვლილია კულტურის ყველა ეს და სხვა მიღწევა, როგორც კაცობრიობისათვის დიდმნიშვნელოვანი მოვლენები. მათში სხვა მიღწევებთან ერთად მოხსენიებულია ოქრომკედლის, მეთუნესა და მშენებელ-ხუროთმოძღვრის ხელოვნება. და აი, ჩვენს წინაშე დგება საკითხი: შეიძლება თუ არა ჩაითვალოს ხელოვნების ქმნილებად ჩვენამდე მოღწეული ძეგლები? უნდა ვიმსჯელოთ ჩვენამდე მოღწეული მცირე რაოდენობის ნიმუშების მიხედვით; არსებითად ეს არის ქვაში და ძვალში შესრულებული ძეგლები (ამ პერიოდში შიგადაშიგ ლითონის ნაკეთობანიც გვხვდება), ესაა აგრეთვე, მრავალგვარი წნულები, ნაქარგობა, ტყავზე ტვიფრვა, ტყავისა და ხის ნაკეთობა — ყველაფერმა ამან ჩვენამდე ძირითადად ეგვიპტის მშრალი ჰავის წყალობით მოაღწია. ყველა ამ საგანს ამზადებდნენ სივ-

რკის, საცხოვრებელი ნაგებობების, უმეტესად საკულტო ინტერიერების გასაფორმებლად. ეს იყო მცირე ქანდაკება ქვასა და თიხაში (ტერაკოტა), ქვის კურკელი, როგორც ყოფითი, ისე საკულტო დანიშნულების მოხატული კერამიკა. გარდა ამისა, უძველესი დროიდან (თუ ვიმსჯელებთ მეზოლითური ხანის და, შესაძლოა, პალეოლითის ხანის აღმოჩენებითაც კი) განვითარებული იყო სხეულის მოხატვის ხელოვნება, როგორც შეღებვისა და სვირინგის, ისე სამკაულის საშუალებით. მახლობელ აღმოსავლეთში, განსაკუთრებით შუამდინარეთში გავრცელებული იყო საბექდავი-ავგაროზები, რომლებიც უძველესი დროიდან ასრულებდნენ როგორც ბოროტი ძალებისაგან დამცველი სამკაულის, ისე საკუთრების აღმნიშვნელის ფუნქციას. როგორც ვხედავთ, ჩვენამდე მოღწეული ყველა ნივთი გამოყენებითი დანიშნულებისაა: ან გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლია, ანდა საკულტო საგანია. ამ ნივთებს ძველად არ აღიქვამდნენ ხელოვნების ნაწარმოებებად, ჩვენთვის კი ისინი ხელოვნების ძეგლებია ყველა იმდენად, რამდენადაც ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი თვისების მატარებელნი არიან. ხელოვნების ერთ-ერთი თვისე-

ბაა მისი „ზემოქმედება“, სიტყვასა თუ გამოსახულებაში აღბეჭდილი ემოციის შენარჩუნება და მისი გადმოცემა; ეს არის გზა, რითაც ვახერხებთ უცხო სამყაროში შეჭრას, გრძნობების საშუალებით აღქმას, მაშინაც კი, როცა ბოლომდე ვერ ვწვდებით მის თავდაპირველ არსს. ზოგჯერ გვავიწყდება, რომ ჩვენი შორეული წინაპარი ბუნების განუყრელი ნაწილი იყო და ის სამყარო, რომელშიც ის ცხოვრობდა, გაცილებით ემოციური იყო, ვიდრე ჩვენია. ამიტომაც თვით სამყაროს აღქმა და, აქედან გამომდინარე, მსოფლმხედველობა იყო ემოციურად დატვირთული, ხოლო მიზეზობრივი კავშირებისა და კანონზომიერების გააზრება და აბსტრაქტული განზოგადება ნაკლებად განვითარებული; ბუნების მოვლენათა, — განსაკუთრებით კი იმ მოვლენებისა, რომლებიც დაკავშირებული იყო ადამიანის ცხოვრებასა და შრომასთან, — განმეორადობის ფაქტი მათთვის გასაგები იყო; განსაკუთრებით გამახვილებული ჰქონდათ დაკვირვების უნარი; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყველა ამ მოვლენის ახსნა შეეძლოთ მხოლოდ იმ შეგრძნებით, რომ სამყაროს განაგებენ რაღაც გონიერი (ზოგჯერ კი უგონო და ბოროტიც კი, ე. ი. ისევე და ისევე ემოციური) ზებუნებრი-

ვი ძალები. მაგია, ისევე, როგორც საკულტო რიტუალი, ემყარებოდა გრძნობებს, დაუოკებელ სურვილს. გამოეგლიჯათ, გამოეთხოვათ მათთვის სასურველი ზებუნებრივი, უხილავი ძალებისათვის.

მხატვრული განზოგადების ერთ-ერთი პირველი საფეხური იყო რიტმის შეგრძნება. ეს იყო მოვლენების მოწესრიგებისა და თავმოყრის ერთ-ერთი საშუალება. ადამიანისათვის რიტმის გრძნობა ისევე დამახასიათებელია, როგორც სმენა, მხედველობა, ყნოსვა და შეხების გრძნობა; მაგრამ ადამიანს ეს გრძნობა თავის თავში თავიდანვე კი არ შეუცვნია, მით უმეტეს, კიდევ უფრო დიდი დრო დასჭირდა მისი წარმოსახვისათვის (რიტმის პირველ „აღმოჩენად“ შეიძლება ჩაითვალოს მოძრაობა, შემდეგ, ალბათ, ხმა). პალეოლითის ხანის გამოსახულებებზე რიტმი თითქმის არ შეიგრძნობა. რიტმი პირველად ჩნდება ნეოლითის ხანაში, როგორც სიბრტყის (კერამიკულ ნაწარმზე), ისე სივრცის (არქიტექტურაში) მომწესრიგებელი და მორგანიზებელი საშუალება. სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფის მონათული ქურქლის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, აშკარად ჩანს, თუ როგორ თანდათანობით იძენს ადამიანი თავისი შთა-

ბეჭდილებების განზოგადების უნარს, ბუნების მოვლენებს და საგნებს აჯგუფებს და სტილიზებულიად წარმოადგენს რიტმს მკაცრად დამორჩილებული მწყობრი გეომეტრიული, მცენარეული, ცხოველური ანდა აბსტრაქტული ორნამენტის სახით. პასუნის კერამიკის უმარტივესი ორნამენტიდან დაწყებული სამარის და პალაფის მძაფრი, თითქოსდა მოძრავი გამოსახულებებით დამთავრებული, ყველა კომპოზიცია ორგანულად რიტმულია. ხაზების, ფერების, ფორმების რიტმი თითქოსდა იმეორებს ჯერ ხელების მოძრაობას ქურქლის ძარწვის დროს, შემდგომში კი სამეთუნეო დაზვის ტრიალს.

არქიტექტურის უკვე ადრეულ ფორმებში, პირველ რიგში კი საკულტო არქიტექტურაში, რიტმი და რიტმული აგება გვევლინება როგორც სივრცის გამაერთიანებელი და მორგანიზებელი ელემენტები და ეს თვისება გააყვება ძველი სამყაროს თითქმის მთელ არქიტექტურას. ხოლო, რამდენადაც ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება მთლიანად ტრადიციული და კანონიკურია, განსაკუთრებით არქიტექტურა აღმოჩნდა უფრო ტრადიციული და კონსერვატიული; არსებითად მისი განვითარება გამოიხატა ვერტიკალურ და ჰორი-

ზონტალურ, ძირითადად, სწორკუთხა მოცულობების რაოდენობრივ ზრდაში. მრუდწირული ელემენტები, ისევე, როგორც მრუდი ხაზი, ვერ დამკვიდრდა ძველი აღმოსავლეთის სახვით ხელოვნებაში. საკულტო არქიტექტურა თავისი დასრულებული სახით შეიცავს აგრეთვე სხვა, უფრო რთულ მხატვრულ-იდეოლოგიურ განზოგადებულ იდეას — ღვთაების იდეას, რომლისთვისაც ტაძარი იყო განკუთვნილი. მაგრამ ნეოლითის ხანაში და ენეოლითის ხანაშიც კი ტაძარი წარმოადგენდა მხოლოდ დახშულ სივრცეს, ძველი ფორმების სახეცვლილებას; რომელთაგან ყველაზე ადრეული ფორმა იყო საკურთხეველი ღია ცის ქვეშ, ანდა განცალკევებით აღმართული ქვა (ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა ე. წ. „ობელისკების ტაძარი“ ბიბლოსში. ეს ტაძარი წარმოადგენს ყოვით გარშემოვლებულ ეზოს, რომლის შიგნითაც აღმართულია მონოლითური ობელისკები. ტაძარი თარიღდება ძვ. წ. II ათასწლ., მაგრამ თავისი არქიტექტურული ფორმებით საკულტო არქიტექტურის ერთ-ერთი არქაული ნიმუშია.

განზოგადების იგივე ფორმას შეიცავს ნეოლითური და ენეოლითური ქანდაკება. მიწიერი ნაყოფი-

რების იდეა სინკრეტულად განსახიერებულია მარცვლეულში არეული თიხით გამოძერწილ ქანდაკებებში, რომლებიც აღმოაჩინეს მარცვლეულის შესანახ ადგილებში და კერებში (როგორც, მაგალითად, ქალაათ ჭარმოში), ჩათალ-ჰუიუქის და ჰაჯილარის ქანდაკებებში (მკვეთრად გამოხატული ქალური და დედობრივი საწყისებით, ფალოსებში და მოზერების ფიგურებში, რომლებსაც ხშირად ადამიანთა გამოსახულებების გვერდით ნახულობენ. ამ იდეის რთულ ფორმას (რომელიც ხანგრძლივი და კოლოსალური გონებრივი მუშაობის შედეგია) წარმოადგენს ჩვენს მიერ უკვე განხილული კაცისა და ქალის ფიგურები ცხოველთა სახეებით და მხრებზე ჩაღრმავებებით კურკებისა და მარცვლეულისათვის. ჩვენ იმის თქმაც კი არ შეგვიძლია დარწმუნებით, რომ ეს მცირე ქანდაკებები ნაყოფიერების ღვთაებების გამოსახულებაა, უფრო სწორად ეს არის წარმოდგენა, რომელიც საფუძვლად დაედო თემის მფარველი ღვთაების იდეას. ჯერ გააზრებული არ არის კონკრეტული ღვთაების სახე,

ასევე ვერ ვხვდებით ადამიანის სახეს ნეოლითისა და ენეოლითის ხანებში, თუშეცა, როგორც უკვე ვნახეთ, ანთროპომორფული

ფორმები დიდი სიზუსტითაა გადმოცემული მცირე პლასტიკაში; რაც შეეხება ადამიანის გამოსახულებას, იგი ხშირად პირობითად და სქემატურად გვხვდება კერამიკის მოხატულობაში. ადამიანი აღიქმება მცენარეული და ცხოველური სამყაროს, გარემოს შემადგენელ ნაწილად; ადამიანს ჯერ კიდევ ვერ გამოუყვია თავისი თავი ბუნებისაგან, ვერ გაუმახვილებია ყურადღება თავის თავზე და მისთვის ჩვეული კეთილსინდისიერებითა და მახვილი თვალით თავის თავს ბუნებასთან ერთად წარმოსახავს. ამ დროს ადამიანს პირველ რიგში გარემო აინტერესებს, ის თითქოს-და გვეუბნება: „აი ბუნება, აი ჩემი გარემო“.

ამ პერიოდის ძველი ხელოვნება ინფორმაციის გარკვეულ რაოდენობას შეიცავს; ეს ჩანს კერამიკის აბსტრაქტულ მოხატულობაშიც კი. რამდენიმე თაობის შემდეგ ამდაგვარი ინფორმაცია, თუ ის ზეპირსიტყვიერებამ არ შემოინახა, აუცილებლად დამახინჯდება ანდა სრულიად დაიკარგება.

თუ შევეცდებით ამ პერიოდის ხელოვნების შეფასებას და მეტნაკლებად სრულყოფილი ნაწარმოებების გამოყოფას (შესაძლოა, ჩვენი სუბიექტური თვალსაზრისით), მაშინ, პირველ რიგში, გამოყენე-

ბით ხელოვნებაზე უნდა შევჩერდეთ; კერძოდ, ქვის ქურქელზე და მოხატულ კერამიკაზე. სამეთუნეო და საკულტო დანიშნულების საგნების დამზადება შემოქმედებითი მუშაობა იყო და ძველ ოსტატს (უფრო ზუსტად კი ქალ-ოსტატს, ვინაიდან ქურქლის პირველი მძერწავები ქალები იყვნენ) მხატვრული ალლო ამოქმედებდა. მუშაობის პროცესში ვითარდებოდა და ყალიბდებოდა მხატვრული სტილი და გემოვნება, ხელოვნების შექმნის პროცესში თვით ხელოვანი იქმნებოდა. თელ-ას-სავანას მინიატიურული ალუბასტრის ქურქელი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ გრძნობდა ძველი ოსტატი მასალის სტრუქტურას, რა დიდი გამომგონებლობით ქმნიდა უსასრულოდ მრავალნაირ ფორმას (მსხლის, თაღამის, „დურბინდის“, ნავის, სხვადასხვა ცხოველის ფორმის ფეხიან და უფეხო ქურქელს), თუ როგორ ახერხებდა გამოსახულ ობიექტში მისი მთავარი ფუნქციის შინაგანი არსის ხაზგასმას.

კერამიკული ხელოვნება თავისი განვითარების ადრეულ სტადიებში მხოლოდ ფუნქციური და იმიტაციური იყო (მაგალითად, იმეორებს პეშვის, გამოფულრული კაკლის, გოგრის ფორმას); გამოყენებით ხელოვნებაში კერამიკა ყველა-

ზე მარტივი და ელემენტარულია. მაგრამ განვითარების პროცესში მოგვევლინა ერთ-ერთ ყველაზე აბსტრაქტულ ხელოვნებად, გზადგზა ჩამოიშორა მიმბაძველური ფორმები და წარმოსდგა გაცილებით თავისუფალი ხელოვნების სახით, ვიდრე ქანდაკება. ამერიკელმა მარქსისტმა — ხელოვნებათმცოდნე ფინკელსტაინმა ტყუი-

ლად არ უწოდა კერამიკას „ადამიანის აზროვნების კრისტალიზაცია“.

ჰასუნის—ჰალაფის პერიოდების კერამიკა გვაოცებს ორნამენტის სიმდიდრითა და ნაირფეროვნებით, ფერისა და ნახატის ჰარმონიულობით. ამ პერიოდის კერამიკის თვალსაჩინო ნიმუშები განუმეორებელია.

შუამდინარეთის ადრეკლასობ-
რივი საზოგადოების ხელოვნება.
შუმერი და აქადი

ახალი ეპოქის კულტურის განსა-
კუთრებული აღმავლობის პერიო-
დი ძვ. წ. IV ათასწლ. ბოლოსა და
ძვ. წ. III ათასწლ. დასაწყისს ემ-
თხვევა. ამ პერიოდში ვითარდება
სატაძრო შშენებლობა, გლიპტი-
კა, პლასტიკური ხელოვნება, ყალი-
ბდება სახვითი ხელოვნების ახალი
პრინციპები და, რაც მთავარია, შე-
იქმნა დამწერლობა.

ძვ. წ. IV ათასწლ. და III ათასწლ.
მიჯნაზე შუამდინარეთში ჩნდება
პირველი წერილობითი საბუთე-
ბი, ძირითადად, სამეურნეო ხა-
სიათის ჩანაწერები. წერდნენ თი-
ხაზე ლერწმის ჩხირით. ამ სახის
დამწერლობა შემდგომში სოლი-
სებური ანუ ლურსმული დამწერ-
ლობის სახელით გახდა ცნობილი.
დღესდღეობით მეცნიერებისათვის
სრულიად უდავოა, რომ დამწერ-
ლობის ეს სახეობა შუმერების გა-
მოგონებაა, შემდგომ კი გავრცელ-
და მეზობელ ხალხებში — სემიტ
აქადელებში, ხოლო აქადელების
საშუალებით სხვა ხალხებში —
ელამელებში, ხეთებში, ხურიტებ-
ში, ურარტუელებში. მოგვიანე-
ბით დასავლეთ სემიტებმა და სპარ-
სელებმა ლურსმული დამწერლო-
ბის განსაკუთრებული სახესხვა-
ობა შექმნეს, შუმერული და აქა-
დური ლურსმული დამწერლობით
შესრულებული ყველაზე გვიანდე-
ლი ტექსტები ძვ. წ. I საუკუნით

თარიღდება. დამწერლობის სისტემამ შემოგვინახა თითქმის სამი-ათასწლოვანი პერიოდის მითოლოგიური; ლიტერატურული და ფოლკლორული ტრადიციებიც კი; სწორედ ამიტომ ძველ ახლო აღმოსავლეთს აღვიქვამთ როგორც ერთ მთლიან სამყაროს. თვით შუმერების წარმომავლობის საკითხი მეცნიერებისათვის დღესაც გაურკვეველია, თუმცა ამ საკითხის ირგვლივ მრავალი ჰიპოთეზა არსებობს. შუმერული ენა აგლუტინაციური ტიპის ენებს განეკუთვნება და ჯერჯერობით არ არის აღმოჩენილი მისი მონათესავე ენები. ამჟამად დაბეჭივებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ შუმერული ენის მატარებლები უკვე ძვ. წ. IV ათასწლეულში ქვემო შუამდინარეთის დაბლობში დასახლდნენ და თანდათანობით შეერივნენ ძველ მკვიდრ მოსახლეობას; მათი არსებობა შუამდინარეთში ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლომდე დასტურდება. შუმერებმა ამოაშრეს კაობები, შექმნეს რთული საირიგაციო სისტემა, რის შედეგადაც იმ დროისათვის არნახულ მოსავალს იღებდნენ. სწორედ ამიტომ, მიუხედავად ცუდი კლიმატური და ბუნებრივი პირობებისა (აქ თითქმის სრულიად არ არის წიაღისეული სიმდიდრე, ტყე და ქვა), თემურ-საირიგაციო სისტემაზე დაფუძნებული სოფლის

მეურნეობის პირობებში, სამხრეთ შუამდინარეთში კლასობრივი საზოგადოება და სახელმწიფო ყალიბდება. ძვ. წ. III ათასწლ. პირველ ნახევარში შუამდინარეთში უკვე ჩანს მრავალი წვრილი ქალაქ-სახელმწიფო. თითოეული ეს სახელმწიფო წარმოადგენდა გამაგრებულ დასახლებას სასოფლო-სამეურნეო შემოგარენით. ისინი, უმთავრესად, მტრულ დამოკიდებულებაში იყვნენ ერთმანეთთან.

თავად შუმერები თავიანთი კულტურის კერად თილმუნის კუნძულს (ახლანდელი ბაჰრეინის კუნძულები სპარსეთის ყურეში) მიიჩნევდნენ, ხოლო უძველეს ქალაქად ერეხეთ. ერედუ(გ) აგრეთვე ქვემო ევფრატის შესართავთან სპარსეთის ყურეში. როგორც უკვე ვნახეთ, ერედუ(გ) აგრეთვე ქვემო შუამდინარეთის ერთ-ერთი უძველესი არქეოლოგიური ცენტრია. ამ ქალაქის უზენაესი მეფე და მფარველი ღვთაება იყო ენქი — მიწისქვეშა წყლების და მსოფლიო ოკეანის (შუმერების წარმოდგენით ამ ოკეანეში ცურავდა დედამიწა) სიბრძნის ღვთაება, ღმერთებისა და ადამიანთა მსაჯული. მდინარე ევფრატის ზემო წელზე მდებარეობდა მეორე მსხვილი ცენტრი — ქალაქი ური, სადაც თავყვანს სცემდნენ მთვარის ღვთაებას ნანას. ურის ჩრდილოეთით



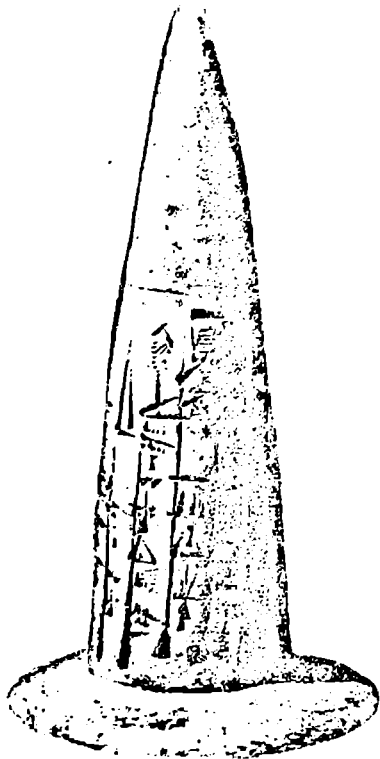
ფირფიტა ნახატი ნიშნებით. რომლებიც მოგვიხსნობენ ურუქის დღესასწაულზე. ძვ. წ. XIX ს. სახელმწიფო ერმიტაჟი. ლენინგრადი.

ლაგაშის მმართველისადმი — გუღეასადმი მიძღვნილი თიხის ლურსმანი. ძვ. წ. XXII ს. სახელმწიფო მუზეუმი, ლენინგრადი.

მდებარე ქალაქ ურუქში თაყვანს სცემდნენ სამ ღვთაებას (თითოეული, შესაძლოა, თავდაპირველად გარკვეული ტერიტორიული თემის მფარველი ღვთაება იყო). ესენი იყვნენ: ინანა (ან ინინი), პლანეტა ვენერას განსახიერება, ნაყოფიერების, მიწიერი სიყვარულის და შუღლის ქალღმერთი; ღვთაება ანუ — ზეცის მეუფე, ინანას და მისი ძმის უთუს (მზის ღვთაება) მამა. უთუ ურუქის ერთ-ერთი მმართველი დინასტიის საგვარეუ-

ლო ღვთაება იყო, ხოლო მოგვიანებით — ქალაქ ლარსის მფარველი ღვთაება გახდა. ურუქის გარეუბანში ქულაბაში თაყვანს სცემდნენ მწყემს ღვთაებას, ქალღმერთ ინანას ქმარს, დუმეზის.

ძვ. წ. IV ათასწლ. მეორე ნახევარში, შუამდინარეთის ტომთა უძველესი გაერთიანების ცენტრის — ნიფურის უზენაესი ღვთაება იყო ენლილი — „ქართა მეუფე“, ღმერთთა და ადამიანთა მეფე, ყოველივე მიწიერის მბრძანებელი.

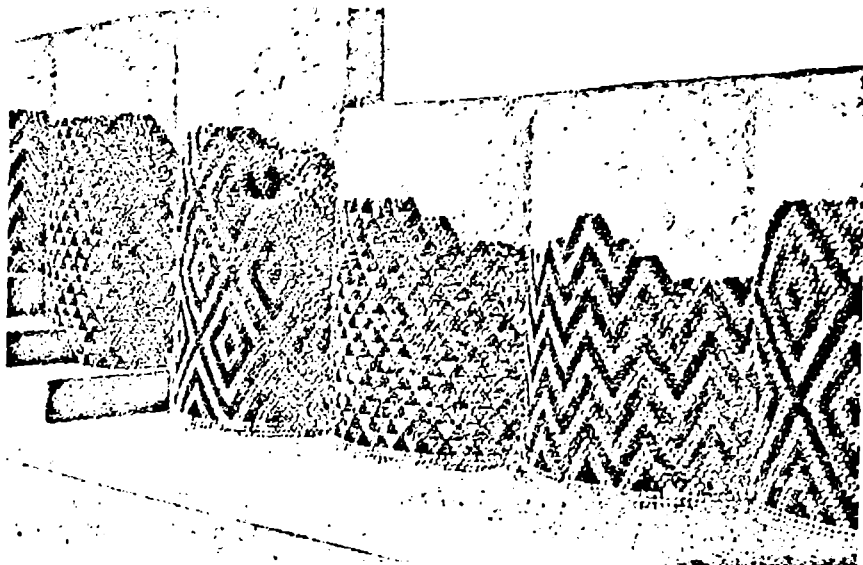


თაყვანს სცემდნენ აგრეთვე ენლი-
 ოლის ცოლს ნინლილს და მის ვაჟს,
 ომის ღვთაებას ნინურტას. მდინა-
 რე ტიგროსის სანაპიროზე მდებარე
 ქალაქ ლაგაშში თაყვანს სცემ-
 დნენ ომის ღვთაებას ნინგირსუს
 (რომელიც მოგვიანებით ნინურ-
 ტასთან გაიგივეს), ქალღმერთებს
 ბაუს (ან ბაბა) და ნანშეს.

თავდაპირველად თითოეული ძათ-
 განი ცალკეული თემის მფარველი
 ღვთაება, და, პირველ რიგში; ნა-
 ყოფიერების ღვთაება იყო. ყოვე-
 ლი თემის ძირითადი ამოცანა ხომ
 უხვი მოსავლის მოყვანა იყო. ყვე-
 ლაფერი ეს მხატვრულად აისახა
 ძველი შუამდინარეთის მითოლო-
 გიაში. ქალაქის მფარველი ღვთაე-
 ბის კულტის ადგილი იყო ცენტრალ-
 ლური ტაძარი. დროთა განმავლო-
 ბაში ტაძარს შეაკეთებდნენ ხოლ-
 მე, ხელახლა აშენებდნენ, მაგრამ
 ადგილს კი არ უცვლიდნენ. ტაძარ-
 ი ქალაქ-სახელმწიფოს ცენტრი
 იყო, ჰქონდა თავისი მეურნეობა,
 რომელსაც თავისუფალი მეთემე-
 ები და მონები ამუშავებდნენ, მოგ-
 ვიანებით კი მხოლოდ მონები. შუამ-
 დინარეთისათვის დამახასიათე-
 ბელი დასახლებების ეს ტიპი ძვ. წ.
 IV ათასწლ. ბოლოსა და ძვ. წ.
 III ათასწლ. დასაწყისში ჩამო-
 ყალიბდა. სამხრეთ შუამდინარე-
 თის ადრეული ხანის საკულტო ნა-
 გებობების, კერძოდ, აბუ-შაპრა-
 ინის (ძველი ერედუგი) ტაძრის მა-
 გალითზე, შეგვიძლია თვალი გა-
 ვადევნოთ სატაძრო არქიტექტუ-
 რის განვითარებას. შუამდინარეთ-
 ში ტაძრებს, ძირითადად, მაღლო-
 ბზე აგებდნენ ხშირი, დროდადრო
 კი კატასტროფული წყალდიდო-
 ბისაგან თავის დასაცავად. ტაძარი
 იღბა ხელოვნურად შექმნილ ბა-

ქანზე, ტაძრისაკენ ორი მხრიდან მიემართებოდა კიბეები ან პანდულები. საკურთხეველი, ჩვეულებრივ, სწორკუთხა, ზოგჯერ ოვალურიც, ბაქნის ნაპირთან იყო განლაგებული და შიდა ღია ეზო ჰქონდა. საკურთხეველის სიღრმეში იდგა კულტის ობიექტის ქანდაკება. ძვ. წ. III ათასწლ. დასაწყისამდე ტაძრის ყველა ნაწილში შესვლა ნებადართული იყო, მაგრამ მოგვიანებით საკურთხეველსა და მის წინ მდებარე ეზოში შესვლა მხოლოდ კულტის მსახურთ შეეძლოთ. ტაძრის დეკორის მთავარი და თითქმის ერთადერთი ელემენტი იყო როგორც შიდა, ისე გარე კედლების დანაწევრება ვიწრო სწორკუთხა ნიშებით. შესაძლოა ტაძარი შიგნიდან მოხატულიც იყო. მაგრამ შუამდინარეთის ნესტიანი ჰავის პირობებში მოხატულობა არ შემორჩა. ადრეული ხანის მხოლოდ ერთადერთი მოხატული ტაძარია ცნობილი. ეს არის თელ-უჟაირის ტაძარი, რომლის საკურთხეველი, შიდა კედლები და შესასვლელის სვეტები დაფარულია გეომეტრიული ორნამენტით და რბილ მოწითალო-მოყავისფრო ფერებში შესრულებული ცხოველების გამოსახულებებით. კედლები მშრალად არის მოხატული და, ამდენად, ფრესკა არ არის.

მეტად თავისებური და არატიპიურია ურუქში აღმოჩენილი ნაგებობა. ისევე, როგორც შუმერის ეპოქის არქიტექტურული ძეგლების უმრავლესობა, ესეც ნანგრევების სახით არის მოღწეული, რადგანაც შუამდინარეთის სამშენებლო მასალა ძირითადად ალიზი და თიხაა, რომელშიც ხშირად ურევდნენ დაკეპილ თივასა და ლერწამს. გადახურვის კოკები და კარები ხისგან მზადდებოდა. ხე შემოქონდათ და იმდენად ძვირად ფასობდა, რომ ერთი სახლიდან მეორეში გადასვლის დროს ხის ნაწილები თან მიჰქონდათ. ურუქში გათხრილი ნაგებობა წარმოადგენდა ვრცელ დახურულ ეზოს, რომელსაც გარს ერტყა სვეტები და ნახევარსვეტები; ეზოს ერთ ბოლოში ამალღებული მოედანი იყო, რომელზეც გვერდითი კიბეებით აღიოდნენ. სვეტები და ნახევარსვეტები მოკაზმული იყო თეთრ-წითელი და შავი ფერის მოზაიკით; ქვის ან თიხის კონუსებს ღებავდნენ და ალიზით კედლებში ისე არკობდნენ, რომ ლერწმის წნულის სახე გამოდიოდა. ამ შენობის განსაკუთრებული ხასიათი ალბათ მის საზოგადოებრივ დანიშნულებასთან იყო დაკავშირებული; როგორც ჩანს, ეს იყო სახალხო კრების ადგილი პირველყოფილი თემური დემოკრატიის პირობებში

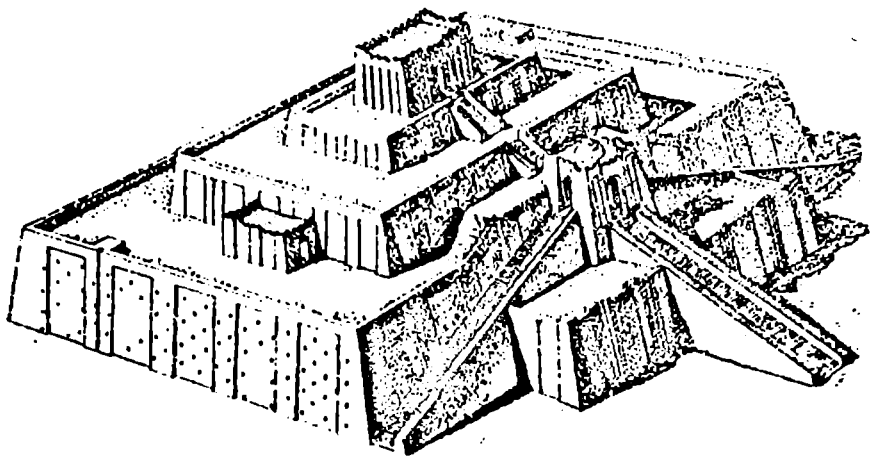


მოპირკეთებული სვეტები. ურუქის ე. წ. „წითელი შენობა“. ძვ. წ. IV ათასწლეულის მიწურული. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

(ეს პერიოდი შუამდინარეთის ისტორიაში ძალიან ხანმოკლე აღმოჩნდა).

ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლოს შუამდინარეთში გაჩნდა (შესაძლოა, უფრო ადრეც) ტაძრის კიდევ ერთი არქიტექტურული ტიპი, რომელიც „ზიკურათის“ სახელით არის ცნობილი. ეს იყო საკულტო ნაგებობა, ერთმანეთზე დადგმული პარალელუბიპედებით ან წაკვეთილი პირამიდებით (სამიდან შვი-

დამდე) ამოყვანილი ალიზის კოშკი ინტერიერის გარეშე (გამონაკლისს წარმოადგენდა სულ ზედა მოცულობა, რომელშიც სამლოცველო იყო მოთავსებული). ზიკურათის მახლობლად ჩვეულებრივი ტაძარი იდგა, მაგრამ ზიკურათმა თანდათანობით მთავარი ტაძრის ფუნქციები შეიძინა და ძველ ეპოქაში საკულტო არქიტექტურის ყველაზე გავრცელებულ ძეგლს წარმოადგენდა. ყველაზე კარგად



მთვარის ღვთაება ნანას ზიკურათი, ური. ძვ. წ. III ათასწლეულის მიწურული. რკონ-სტრუქცია.

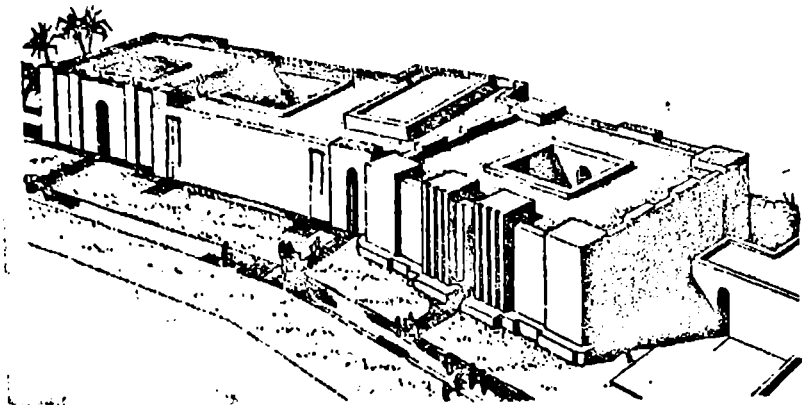
არის შემონახული ურის (მეფე ურ-ნამუს ცნობილი ზიკურათი, ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლო), ჩოგა-ზამბილეს (შუამდინარეთის მეზობელი ქვეყნიდან ელამიდან, ძვ. წ. II ათასწლ. შუა ხანები), ბორსიპას (ბაბილონის მახლობლად, ძვ. წ. I ათასწლ. შუა ხანები) ზიკურათები. ურის ზიკურათი შედგებოდა ერთმანეთზე დადგმული სამი წაკვეთილი პირამიდისაგან (იგი დღესაც კი 20 მ სიმაღლისაა). ზედა. შედარებით დაბალი იარუსები ეყრდნობა უზარმაზარ, გეგმაში სწორკუთხა, 15 მ სიმაღლის წა-

კვეთილ პირამიდას (43 X 65 მ). დახრილი კედლები სწორკუთხა შვერილებითა და ნიშებით იყო დანაწევრებული, რის გამოც მძიმე შენობა სიმსუბუქეს იძენდა. ზიკურათის ტერასები ერთმანეთთან გარეთა განიერი კიბეებით იყო დაკავშირებული. ალიზის იარუსებს სხვადასხვაფრად ლებავდნენ: ქვედა შავად იყო შეღებილი (ბითუმით), მომდევნო — წითლად (მოპირკეთებული იყო გამომწვარი აგურიით) და ზედა — თეთრად. შესაძლოა, ზოგჯერ ტერასებს ამწვანებდნენ კიდეც. მოგვიანებით.

როცა შეიღსართულიანი ზიკუ-
რათების აგება დაიწყეს. ყვითელი
და ცისფერი დაუმატეს. ამრი-
გად, ადრეული ტიპის შუმერუ-
ლი ტაძრის მთელ რიგ არქი-
ტექტურულ დეტალებს — საკუ-
რთხველისკენ მიმავალ კიბეებს,
ღია შიდა ეზოსა და კედლების
დანაწევრებას შვერილებითა და
ნიშებით — ზიკურათის მშენე-
ბლობაშიც იყენებდნენ.

შუამდინარეთის მმართველები
ძვ. წ. III ათასწლ. შუა ხანები-
დან იწყებენ სასახლეების შენებას
შიდა ეზოებით, ზოგჯერ სასახლეს
ზღუდესაც ავლებენ. ამდაგვარი
ტიპის ერთ-ერთი ადრეული სასახ-
ლეა ქიშის ე. წ. „სასახლე A“, რო-
მელიც საერო ნაგებობისა და ცი-
ხესიმაგრის გაერთიანების პირველ
ცდას წარმოადგენს შუმერთა არ-
ქიტექტურაში. გალავანი სასახლეს
გარეშე მტრებისაგან და ზოგჯერ
მოქალაქეების თავდასხმებისაგა-
ნაც იცავდა. სასახლე შექმლებული
კაცის საცხოვრებელი სახლისაგან
მხოლოდ მოცულობით და ოთახე-
ბის რაოდენობით განსხვავდებო-
და. შემორჩენილია გეგმით სწორ-
კუთხა და ზომით 75 X 40 მ ერთ-
ერთი ადრეული ნაგებობა. სასა-
ხლეს ჰქონდა გარეთა საზეიმო
კიბე, რომელიც ეზოში გამოდი-
ოდა, აქედან ესალმებოდა მეფე
ხალხს. სასახლის დასავლეთ ნა-

წილში მოთავსებული იყო ვიწრო
დარბაზი ცენტრალურ ღერძზე ერთ
მწკრივად განლაგებული ოთხი სვე-
ტით (თითოეულის დიამეტრი
1,5 მ), რომლებსაც ეყრდნო-
ბოდა გადახურვა (შუმერული არ-
ქიტექტურისათვის არატიპიური).
არქიტექტურულ სიახლედ შეი-
ძლება ჩაითვალოს აგრეთვე დერე-
ფანი, რომელიც წარმოადგენ-
და დარბაზს პარაპეტზე ჩამწკრი-
ვებული სვეტებითა და საბრძოლო
სცენების ამსახველი, ნიჟარებით
შესრულებული კედლის მოზაი-
კით. საცხოვრებელი სახლები
ცენტრალური სატაძრო კომპლე-
ქსის, მოგვიანებით კი სასახლის,
ირგვლივ იყო განლაგებული. მშე-
ნებლობა სტიქიურად მიმდინარე-
ობდა, სახლებს ერთმანეთისაგან
ჰყოფდა მოუკირწყლავი, ვიწრო
და მიხვეულ-მოხვეული ქუჩაბან-
დები და ჩიხები. სახლები, ძირი-
თადად, გეგმაში სწორკუთხა იყო,
უფანჯრო; სინათლე კარებიდან
შედიოდა. აუცილებელი ატრიბუ-
ტი იყო შიდა ეზო. სახლს თიხა-
ლესილი ღობე ჰქონდა შემოვლე-
ბული. ბევრგან კანალიზაციაც იყო
გაყვანილი. მთელი დასახლება,
ჩვეულებრივ, დატული იყო საკმა-
ოდ განიერი ციხის გალავნით.
სიერცის ნამდვილი არქიტექტურუ-
ლი ორგანიზაციის შესახებ მსჯე-
ლობა შეიძლება მხოლოდ საკულ-



ენუნის სასახლე და ტაძარი. ძვ. წ. XXII ს. რეონსტრუქცია.

ტო ნაგებობების, ძირითადად კი ცენტრალური სატაძრო კომპლექსის მაგალითზე. გალავნით დაცული, გეგმით სწორკუთხა დანარჩენ ნაგებობებზე მაღალი ოვალური ტაძარი გაბატონებული იყო მთელ გარემოზე, თითქოსდა, მართლაც ასახიერებდა „ცისა და მიწის კავშირს“ (ასე უწოდებდნენ ნიფურში ზიკურათს). ტაძარი თავში თანდათან ვიწროვდებოდა, დამაგვირგვინებელ ნაწილს წარმოადგენდა ზედა სართულზე მოთავსებული მცირე ზომის „ღმერთების საცხოვრებელი“ ტაძარი.

ძვ. წ. IV ათასწლ. შუა ხანებიდან შუამდინარეთში შენობებს

ძირითადად ალიზისაგან აგებდნენ. რამაც საგრძნობლად განაპირობა არქიტექტურული ფორმის თავისებურება: მარტივი კუბური მოცულობა, მრუდხაზობრივი ელემენტი თითქმის არ გვხვდება, იშვიათად იყენებენ ცალკე მდგომ სვეტებს, კედლები დანაწევრებულია შევრილებითა და ნიშებით, რითაც მკაცრი ხაზოვანი რიტმი იქმნება. საზოგადოებრივი განვითარების ნელი ტემპი, რელიგიური და სოციალური ტრადიციების მდგრადობა ხელს უწყობდა ამ არქიტექტურული ფორმების შენარჩუნებას მრავალი საუკუნის მანძილზე.

არქიტექტურული ძეგლებისაგან განსხვავებით, შუმერის სახეით ხელოვნების ადრეული ძეგლები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მხატვრები ფორმის, კომპოზიციის, სტილის მუდმივ ძიებაში იყვნენ. ამის ნათელი დადასტურებაა ურუქში აღმოჩენილ ძეგლთა დიდი ჯგუფი: ჩი- მშენიერი ქურქელი რელიეფური გამოსახულებით, დიდი რაოდენობის ქვის საბეჭდავები, ცხოველთა ქანდაკებები. სტელა ნადირობის ამსახველი სცენებით, დაბოლოს, სკულპტურული თავი, რომელიც, ფიქრობენ, ქალაქის მფარველი ქალღმერთის ინანას გამოსახულება უნდა იყოს.

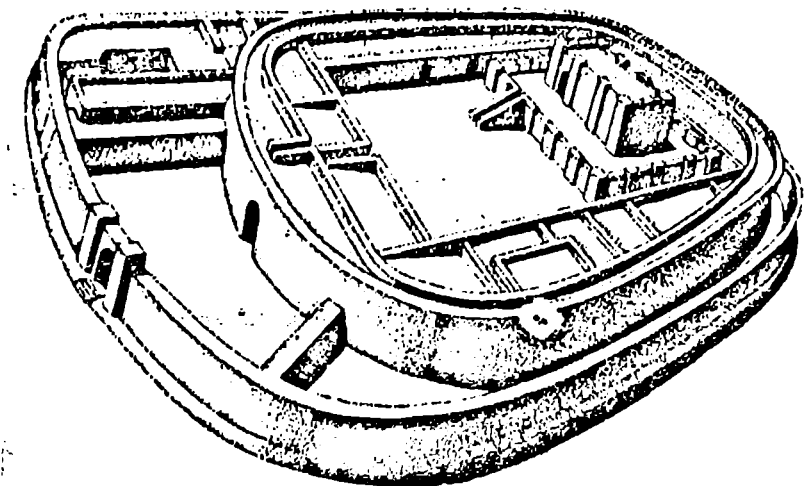
შავი ბაზალტის სტელაზე, რომლის მხოლოდ წალმა მხარეა რელიეფურად დამუშავებული, ორჯერ არის გამოსახული ერთი და იგივე სახე: ხშირთმიანი, წვეროსანი, ქვედაკაბიანი, წელზე ქამარშემორტყმული კაცი ლომებზე ნადირობს. კაცის ფიგურა დიდია, მის წინ ორი ლომი აღმართულა თავში გარკობილი ისრებით; ცოტა ზემოთ, როგორც ჩანს, იგივე მონადირეა გამოსახული, რომელიც შუბს აძგერებს კამარშემორტყმულ ლომს ხახაში. ამრიგად, ამ სტელაზე ასახულია შუამდინარეთის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ორი თემა: მტაცებლებზე ნადი-

რობის ამსახველი სცენა და თხრობის მანერა. ადრეული ხანის შუმერის ფირფიტების მსგავსად, რომელზედაც ნიშნები თავისუფლად არის განლაგებული, სტელაზეც კუბები სრულიად თავისუფლადაა გამოსახული.

მაგრამ სხვა ძეგლებზე ჩვენ უკვე ვხედავთ სიბრტყის მკაცრ ფენოვან დანაწილებას. სამაგალითოდ გამოდგება შუმერის ადრეული ხანის ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუში, ალემასტრის საკულტო ქურქელი, რომელიც დაყოფილია ოთხ ფენად გარდიგარდმო ხაზებით; გამოსახულების შინაარსი, მოქმედება იკითხება ქვევიდან ზევით: ქვედა ნაწილში თითქოსდა მინიშნებულია მოქმედების ადგილი, „ფონი“; პირობითი, ტალღისებური ხაზებითაა გამოსახული მდინარე, ერთმანეთს ენაცვლება ფოთლებისა და პალმების გამოსახულება (კომპოზიციაში პეიზაჟის გამოყენება შუმერის შემდეგროინდელი ხელოვნებისათვის არატიპური, აღმოჩნდება). შემდეგ რიგში შინაური ცხოველებია გამოსახული (გრძელმატყლიანი ვერძები და ცხვრები), შემდეგ შიშველი მამაკაცების ფიგურები, რომლებსაც ხელში უჭირავთ ქურქელი, ფიალები, ხილით სავსე სინები. ზედა, უკანასკნელი და ყველაზე ფართო ფენა (შემონახუ-

ლია ნაწილობრივ) გამოსახავს მსვლელობის დასკვნით მომენტს: საკურთხეველის წინ ძღვენი აწყვია, გვერდით ურუქის მფარველი ქალღმერთის, ინანას სიმბოლოებია მოთავსებული; თვით ინანა კი, უფრო სწორედ. საკულტო რიტუალში ინანას როლის შემსრულებელი გრძელკაბიანი ქურუმი ქალი, პროცესიას ეგებება; მისკენ მიემართება გრძელ სამოსელში გამოწყობილი ქურუმი, რომლის კაბის ბოლო ხელში უჭირავს უკან მომავალ, მოკლე კაბიან კაცს. თხრობით ხასიათს ატარებს დიდი ქვის ცილინდრულ საბეჭდავებზე გამოსახული სცენებიც: მწყემსი ღვთაება ქალღმერთის წმინდა ფარას მწყემსავს, ტაძრის მშენებლობის სცენა, შიშველ, დაბორკილ ადამიანებს (ტყვეებს?) სცემენ, საზეიმო მსვლელობანი. სამხრეთ შუამდინარეთის მონაპოვარია აგრეთვე შუაში გახვრეტილი ცილინდრი, რომელიც შემდგომ ფართოდ ვრცელდება. დახლოვნებული ქვის მჭრელები საბეჭდავების მცირე სიბრტყეზე ვირტუოზულად ანლაგებენ და სრულყოფილი ტექნიკით ასრულებენ რთულ კომპოზიციებს. რბილ მასალაზე (მაგალითად, თიხაზე) ამოტვიფრით თხრობის განმეორება რამდენჯერმე ხერხდებოდა. ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების ორი

გზა არსებობდა; ერთი, მისი მოქმედების სრული ასახვა, მეორე კი, მისი წარმოსახვა გონებით და არა ისეთის, როგორსაც თვალი აღიქვამს. ამიტომ მხატვარი გაურბოდა შემთხვევით პოზებს, ყესტებს და გადმოსცემდა სახის მეტ-ნაკლებად სრულ, საერთო დახასიათებას. ასე მივიღეთ ადამიანის გამოსახულების გავრცელებული ტიპი: ადამიანის ფიგურა გამოსახულია სამი მეოთხედით, ანდა მხრები, ფეხები და სახე პროფილშია, ხოლო თვალები ფასში; ასევე სრულიად ლოგიკურად ითვლებოდა მდინარის გამოსახულება პირობითი ხაზებით — ზიგზაგებით, ფრინველებისა პროფილში, მაგრამ ორივე ფრთით, ცხოველებსაც, ძირითადად, პროფილში გამოსახავდნენ, ფასში კი ზოგიერთ დეტალს — თვალებს, რქებს. გამოსახულების ამდაგვარ პრინციპს უცილობლად კანონამდე მიყვავართ, თუმცა შუმერის ხელოვნებაში, არც თუ ისე იშვიათად, უარს ამბობენ დაკანონებულ ნორმებზე. ქურჭელზე გამოსახულ მსვლელობაში რამდენიმე მონა მთლიანად პროფილშია გამოსახული; საბეჭდავზე, რომელზედაც „ტყვეების დარბევის“ სცენაა გამოსახული, აშკარად მოძრაობის გადმოცემის მცდელობაა. მოქნილი მათრახის ქვეშ გაშიშვლე-

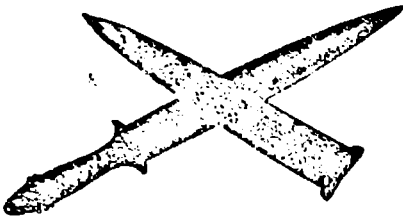


„ოვალური ტაძარი“ პაფაგში. ძვ. წ. III ათასწლეულის დასაწყისი — ძვ. წ. XXII ს. რეკონსტრუქცია.

ბული სხეულები თითქოსდა იკრუნჩხებიან (მაშინ, როცა ჩამული, გრძელთმიანი კაცი — იქნებ ბატონი — გამოსახულია მკაცრი კანონიკური წესით დადგენილ პოზაში); ლომი, რომელიც თავს ესხმის ცხოველს, ზოგჯერ ზემოდან და ნაწილობრივ ფასშია გამოსახული.

შუმერის ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ძეგლია ურუქის ქალღმერთის არაჩვეულებრივად მეტყველი და მშვენიერი სკულპტურული თავი, რომელშიც კარგად არის შერწყმული ტრადიციული

ნორმები და თავისუფალი, შემთხვევით მიგნებული ხერხები. ადრეული ხანის შუმერის ხელოვნებაში ქანდაკება, და მითუმეტეს მონუმენტური ქანდაკება, არ გვხვდება. ამ პერიოდში ცნობილია მხოლოდ მცირე პლასტიკა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცხოველთა გამოსახულებები, ღრმარელიეფი, რომელიც თითქმის გორელიეფში გადადის. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მხატვარს უკირს სიბრტყეს მოშორდეს და ეშინია კიდევ მისგან მოცალკეებისა. ამიტომ ურუქის



ოქროს ხანაში ქარქაშით ურის მეფის სამ-
არხიდან. დაახლ. ძვ. წ. 2600 წ. ერყის
ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.

სკულპტურული თავის ქალა
ბრტყელია და კედელზე ჩამოსაკი-
ლიც აქვს დამაგრებული. მიუხედა-
ვად იმისა, რომ თავსაბურავი და-
კარგულია, თვალებისა და წარ-
ბების ინკრუსტაციები ამოვარდნი-
ლია, ცხვირი ნაწილობრივ მომ-
ტვრეულია, როგორც უკვე აღვნი-
შნეთ, ეს ქანდაკება საკმაოდ მეტ-
ყველია. მოქანდაკე სარგებლობს
ძუნწი შტრიხებით: ის ოსტატუ-
რად იყენებს შუამდინარეთში და-
კანონებულ ნორმებს (თუ ვიმსჯე-
ლებთ შუამდინარეთის სხვა სკუ-
ლპტურული ძეგლების მიხედვით;
მაგალითად, დიდი თვალები გამ-
კრიახობის, სიბრძნისა და ყოვლი-
სმხილველობის სიმბოლოა); პა-
ტარა ნიკაპი, თხელი დიდი პირი,
მსხვილი ცხვირი, ცხვირის ნესტო-
ებიდან ქვევით დაშვებული რბი-
ლად მოდელირებული ნაოქები
ქალღმერთის სახეს ქედმაღლურ
და პირქუშ გამომეტყველებას ანი-
ჭებს.

ძვ. წ. III ათასწლ. პირველ ნა-
ხევარში შუამდინარეთში სატაძრო
ქანდაკების რაოდენობა იზრდება,
მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის მო-
ნუმენტური ქანდაკება. 35 — 40
სმ ზომის ქანდაკებები გამოძერწი-
ლია რბილი ქვის ჭიმებისაგან
(კირქვა, ქვიშაქვა, ადგილობრივი
ალებასტრი). შესრულების მანე-
რის მიხედვით ქანდაკებები ორ
დიდ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს —
ჩრდილოეთისა და სამხრეთის.
ჩრდილოეთის ჯგუფის ქანდაკე-
ბები გამოირჩევა წარმოსადგევი
პროპორციებით და შედარებით
გულმოდგინედ არის დამუშავე-
ბული. ორივე ჯგუფის ქანდაკე-
ბებს საერთო ტენდენცია ახასია-
თებს: ადამიანის სხეულის პრო-
პორციები სწორად არ არის გა-
დმოცემული, გაზვიადებულია ადა-
მიანის ანდა ანთროპომორფული
ღვთაების სხეულის ზოგიერთი
ნაწილი, მაშინ, როცა ქანდაკე-
ბა მთლიანად ფუნქციონალურია.

ქანდაკებათა უმრავლესობა ტაძრისათვის და სალოცავად იყო განკუთვნილი. ფიგურაში მთავარია პოზა, უესტი—„გვედრები შენ, უარს ნუ მეტყვი!“; ქანდაკებას არა აქვს სახე, ხაზგასმულია გამომეტყველება და წარმოადგენს ყოვლისმზილველს, ყოვლისგამგონე არსებას. ზოგიერთ ფიგურას უზარმაზარი ყურები აქვს. ალბათ ეს სიმბოლურად მიგვანიშნებს ღვთაების ყოვლისმომცველ სიბრძნეზე (შუმერულ ენაზე სიტყვები „სიბრძნე“ და „ყური“ ერთი და იმავე სიტყვით „გვეშთუგ“—ით აღინიშნებოდა). ზოგ ქანდაკებას ზურგზე წარწერა ჰქონდა: „ამან და ამან ამა და ამ ღმერთს დაუდგა და მიუძღვნა ქანდაკება“. მოგვიანებით წარწერაში თხოვნასაც ჩაწერდნენ ხოლმე. მთავარი იყო შინაგანი განწყობილების გადმოცემა, ფორმას ნაკლები ყურადღება ექცეოდა. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ანთროპომორფული ღვთაება, რომელიც ბუნებრივ ძალას განასახიერებდა, სულაც არ საჭიროებდა სრულყოფილ და ჰარმონიულ სხეულს. ძვ. წ. III ბთასწლეულის ბოლომდე, ხელოვნების წინაშე ქურუმთა ინსტიტუტის მიერ წამოყენებული საერთო იდეოლოგიური მოთხოვნების მიუხედავად, ერთი საერთო კანონი მაინც არ

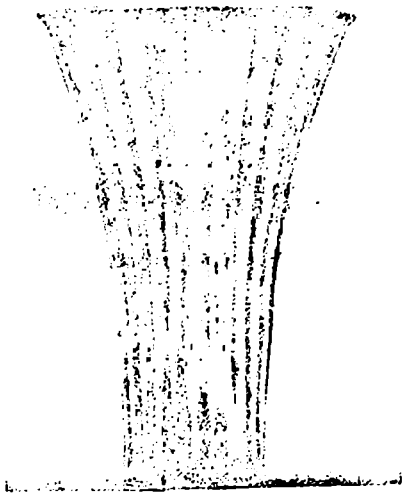
იყო დადგენილი, თუმცა არსებობდა საერთო აუცილებელი ნორმები: წარბები და თვალები თითქმის ყოველთვის ინკრუსტირებულია, წვერი და ვარცხნილობა ყოველთვის ერთნაირად არის შესრულებული, ხაზგასმულია თვალები და ყურები. მაგრამ, ამავე დროს აღსანიშნავია, რომ გლიპტიკაში პოზა, ტანსაცემი, ორნამენტი უსაზღვროდ მრავალნაირია და სრულებით არ არის უნიფიცირებული. როგორც ჩანს, ეს იმის შედეგია, რომ შუამდინარეთის ქალაქ-სახელმწიფოები დამოუკიდებელნი იყვნენ და ერთმანეთთან გაუთავებელი შფლდი ჰქონდათ; ამიტომაც არ ჩამოყალიბდა არც ერთიანი პანთეონი, არც რიტუალი და არც საერთო მითოლოგია. სულ სხვა მდგომარეობაა იქ, სადაც ხელოვნება თავისუფალია იდეოლოგიური დატვირთვისაგან, ცხოველთა გამოსახვისას შუმერები საკმაოდ ზუსტნი და დაკვირვებულნი იყვნენ. ამის ნათელი დადასტურებაა მოზვერის ბრწყინვალედ შესრულებული სკულპტურული თავი ინკრუსტირებული თვალებით. იგივე შეიძლება ითქვას საიუველირო ნაწარმის შესახებ, რომელსაც ვიცნობთ ქალაქ ურის სამარხების (დაახლ. ძვ. წ. XXVI ს.) უმდიდრესი ინვენტარის მიხედვით. ესენია: დეკორატიული გვირგვინი

ნები, გვირგვინ-თავსაკრავები; ყელსაბამები, სამაჯურები, სხვადასხვაგვარი საბნევეები და საკიდრები (ძველი ოსტატები ძირითადად სამი ფერის კომბინაციას იყენებდნენ: ლურჯი — ლაყვარდით, წითელი — სარდიონით და ყვითელი ოქროთი). მათი ნახელავი გამოირჩევა დახვეწილი ფორმით, ვირტუოზული ტექნიკით, ფუნქციონალური დანიშნულების აბსოლუტური სიზუსტით; ეს ნივთები ქვეშმარტივად საიუველირო ხელოვნების შედეგებს წარმოადგენენ.

ძვ. წ. III ათასწლ. მეორე ნახევარში შუამდინარეთში მთელი რიგი მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ძვრები მოხდა. ქვემო მესოპოტამიის ჩრდილო ნაწილში უძველესი დროიდან (შუმერებთან თანადროულად და, შესაძლოა, უფრო ადრეც) აღმოსავლეთ სემიტებმა დაიწყეს დასახლება. ჩრდილო ნაწილი თანდათანობით აქტიურად ერეოდა ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მეფეები ხშირად აღმოსავლელ სემიტებს ნიშნავდნენ მოხელეებად და დამკველ რაზმელებად, ხოლო ძვ. წ. XXIV საუკუნეში აღმოსავლელი სემიტი ქვეყნის მეფეც კი გახდა. არამეფური წარმოშობის შარუქენი (სარგონი), ლეგენდის ერთ-ერთი ვერსიის მიხედვით ყოფილა შვილი უცნობი მამისა და დედასაც მიუტოვე-

ბია. უპოვნია და გაუზრდია იგი მებალეს, შემდეგ კი, ქალღმერთ იშთარის (შუმერთა ინანა) ნებით. მეფე გამხდარა. სარგონმა დააარსა ქალაქი აქადი, შემდგომში მისი სახელმწიფოს დედაქალაქი. საკმაოდ ძუნწი ისტორიული ცნობების თანახმად სარგონი (სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ქვეშმარტია მეფე“ — ალბათ ზეობის სახელი) იყო ქიშის მმართველის პირადი მსახური, ჩვენთვის გაურკვეველი მიზეზების გამო, იგი ხელისუფლების სათავეში მოექცა და სულ მალე მთელი შუამდინარეთის მმართველი გახდა. ქვეყნის გაერთიანებისათვის ბრძოლაში სარგონმა დათრგუნა შუმერების ქურუმთა ოლიგარქია, შექმნა მსუბუქად შეიარაღებული დიდი ჯარი (შუმერთა ჯარისაგან განსხვავებით, ყველა თავისუფალ მოქალაქეს შეეძლო ჯარში სამსახური) და პირველად ქვეყნის ისტორიაში, შეძლო ქვეყნის გაერთიანება. მაგრამ, საბოლოოდ ვერც შუმერები და ვერც შუმერული ტრადიციები ვერ დათრგუნეს. სარგონისა და მისი მემკვიდრეების მმართველობის ხანა, გარკვეულად, ლეგენდარული იყო. ამ ეპოქაში უსაზღვროდ დიდი შესაძლებლობები მიეცა თავისუფალ პიროვნებას; ამაზე მეტყველებს თვით სარგონის ბედი და აგრეთვე ერთ-ერთი

ოქროს სასმისი ურის შეფის სამარხიდან.
დაახლ. ძვ. წ. 2600 წ. ერყის ეროვნული
მუზეუმი, ბაღდადი.



ლაგამელი მწერლის კარიერა, რომელიც შემდგომ ლაგამის მმართველი გახდა, ადრე კი ასეთი რამ სრულიად შეუძლებელი იყო.

მცირე რაოდენობით შემორჩენილი აქადის პერიოდის ძეგლები (გლიპტიკის გარდა) არქეოლოგიურად განსხვავებულია და თანაც ცუდად თარიღდება. იდეოლოგიურად, ფორმით, კომპოზიციურად თუ სტილისტურად საკმაოდ განსხვავდება ადრეული პერიოდის შუმერული ძეგლებისაგან, ეს სხვაობა კარგად ჩანს რელიეფების შედარებისას. ძვ. წ. III ათასწლ. შუა ხანებში შუმერის რელიეფი წარმოადგენდა რბილ ქანში გამოკრილ მცირე ზომის დაფას, მიძ-

ღნილს რაიმე სადღესასწაულო მოვლენისადმი: მაგალითად, მტერზე გამარჯვების აღსანიშნავად. ტაძრის საძირკველის ჩაყრის გამო. ზოგჯერ ასეთ რელიეფს წარწერაც ახლდა ხოლმე. ადრეული ხანის შუმერის პერიოდის ძეგლების მსგავსად, ამ პერიოდშიც სიბრტყე პორიზონტალურ ფენებად იყო დაყოფილი, მმართველთა და სხვა თვალსაჩინო პირთა ცენტრალური ფიგურები დიდი ზომის იყო. მაგალითად, ქალაქ ლაგამის მმართველის ეანათუმის (ძვ. წ. 2450 — 2425 წწ.) სტელა აღმართავთ ქალაქ უმაზე გამარჯვების აღსანიშნავად. სტელის ერთ მხარეს გამოსახულია ღვთაება ნინ-



საბეჭდო ურუქიდან. მწყემსისა (დუმუზი?) და ქალღმერთ ინანას წმინდა ნახირის გამოსახულებებით. ჭემდეთ-ნანარის პერიოდი. ძვ. წ. III ათასწლეულის დასაწყისი. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

გირსუს დიდი ფიგურა, რომელსაც ხელში უჭირავს ბადე შიგ მოფართხალე ტყვეების მცირე ფიგურებით. მეორე მხარე ოთხ ნაწილად არის დაყოფილი და ეანათუმის ლაშქრობის ამბავს გვაუწყებს. თხრობა იწყება ნალღვიანი ამბით — დაღუპულთა გლოვით; ალბათ, ლაშქრობა თავდაპირველად ლაგაშელთათვის მარცხიანი გამოდგა. შემდგომი ორი სცენა გამოხატავს ეანათუმს ჭერ მსუბუქად შეიარაღებული, ხოლო შემდეგ მძიმედ შეიარაღებული ჯარის სათავეში. ეს ლოგიკურიც არის, რადგანაც ბრძოლას თავდაპირველად მსუბუქი ჯარი იწყებს, ხოლო გადამწყვეტ დარტყმას მტერს მძიმედ შეიარაღებული ჯარი

აყენებს. ცუდად არის შემონახული ზედა სცენა, აქ გამოსახულია ყორნები, რომლებიც თავს დასტრიალებენ მტრის გვაგებით მოფენილ მინდორს. ნინგირსუ მოფართხალე ტყვეებით ხელში და ყორნების გუნდი სიუჟეტის სრულიად ბუნებრივი ფინალია. ფიგურები სიბრტყეს არის დამორჩილებული და, შესაძლოა, ერთი ტრაფარეტით იყოს შესრულებული: სახეები სამკუთხედის ფორმისაა, კორიზონტალურ რიგში გამოსახულია მუშტში ჩაბლუჯული შუბები და თანაც მუშტის გამოსახულება გაცილებით მეტია, ვიდრე სახისა. სწორედ ამ გონებათმახვილური მიგნებით ახერხებს ოსტატი ჯარების მასის შთაბეჭ-

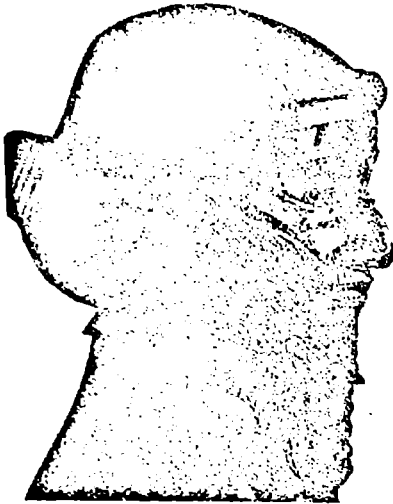
დილებს შექმნას. ამდაგვარი ტიპის ძეგლები უფრო ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობისაა, ვიდრე მხატვრული.

იმავე თემას ეძღვნება აქადური ძეგლი, ესაა აქადის მმართველის ნარამსუენის ზაგროსის მთიანეთში ლაშქრობის ამსახველი სტელა, რომელზედაც ასახულია აქადელების გამარჯვება მთიელ ტომებზე — ლულუბეელებზე, ეს სტელაც, შუმერული სტელის მსგავსად, ქვევიდან ზევით იკითხება, მაგრამ ფენებად უკვე აღარ არის დაყოფილი. კომპოზიცია სპირალურად არის აგებული. ნარამსუენის მეომრები მთაზე აღიან, უფსკრულის ძირში მოჩანს დახოცილთა გვამები, რამდენიმე ფიგურა გამოსახულია ჰაერში, მიწაზე დაცემის მომენტში. კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს სტელის ზედა მარცხენა კუთხე, რომელზედაც გამოსახულია მეფის დიდი ფიგურა ყველა თავისი ღვთაებრივი სიმბოლოთი. მეფის წინ ორი ფიგურა ჩანს; ერთია ლულუბეი, რომელიც ცდილობს ყელიდან მეფის ნასროლი ხელშუბის ამოძრობას და მეორე, რომელიც თხოულობს შეწყალებას. კომპოზიცია საოცრად დინამიურია; ბრწყინვალედ არის დამუშავებული. ფიგურები პლასტიურია და პროპორციული, ცარიელი და შევსებული

სივრცე კარგად ენაცვლება ერთმანეთს. ძეგლის ჩანაფიქრი, ე. ი. გამარჯვებულის ტრიუმფი, მშვენიერად არის გადაწყვეტილი კომპოზიციის სპირალური აგებით და თვით სტელის არასწორი სამკუთხა ფორმით. მთავარი მოქმედი პირის გადიდებული ზომით წარმოდგენა აქ ორგანულად ჩანს — თითქოსდა სცენა წინა პლანზე გამოდის. მთის ფერდობებს ეკვრის ხეები და ბუჩქები; ამრიგად, დიდი ხნის შემდეგ. კომპოზიციაში კვლავ ჩნდება პეიზაჟი.

მსგავსი მაგალითები სხვაც ბევრია. განსაკვიფრებელია სარგონის სტელა, რომელზედაც გამოშვებული სხეული თითქმის ანტიკური შეგრძნებით არის გადმოცემული; აღსანიშნავია გლიპტიკა, სრულყოფილი კომპოზიციებით და უსაზღვროდ მრავალნაირი სიუჟეტით მითოლოგიურ და ფოლკლორულ თემებზე (თამამად შეიძლება ითქვას, რომ განსხვავებულ მითს, ეპოსს, ზღაპარს ჩვენ აქადელმა ოსტატებმა გვაზიარეს). ჩვენამდე მოღწეული ზოგიერთი სკულპტურული თავი საკმაოდ ზუსტად გადმოსცემს გარკვეულ ეთნიკურ ტიპს, მთელ რიგ შემთხვევებში კი განზოგადებული იდეალიზირებული სახეა ვაჟაკური გმირის — გამარჯვებულისა (ასეთია, მაგალითად, სარგონის ე. წ.

სპილენძის სკულპტურული თავი. მიიჩნევენ
სარგონ დიდის პორტრეტად. ნინეია. ძვ.
წ. XXIII ს. ერაყის ეროვნ. მუზეუმი, ბაღ-
დადი.



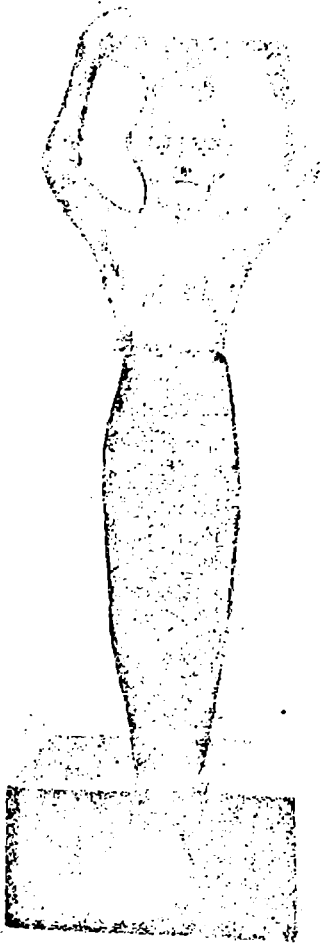
პორტრეტული თავი). შუამდინა-
რეთის ხელოვნების ისტორიის
ახალ პერიოდს წარმოგვიდგენს
აქადის დინასტიის პერიოდის ხე-
ლოვნების ძეგლები. ექვევარეშეა,
რომ მასში აისახა ეპოქის საერთო
განწყობილება, იგრძნობა ძველი
იდეოლოგიური დოგმებისაგან გა-
თავისუფლება. თუმცა ახალი იდე-
ოლოგიური ტენდენციებიც ჩნდებ-
ა. თუ როგორ აისახა ეს უკანა-
სკნელი ხელოვნებაში, ვნახავთ
შემდგომი პერიოდის ძეგლების
განხილვისას.

აქადის დინასტიის პერიოდის ხე-
ლოვნებამ დიდი გავლენა იქონია
შუამდინარეთის შემდგომი ხანის

პლასტიკურ ხელოვნებაზე. ადა-
მიანის სხეულის სწორი პრო-
პორციები, მასალის შეგრძნება,
ინდივიდუალური ხასიათის გად-
მოცემის ცდა, თავისუფალი და
პარმონიული კომპოზიცია აქადე-
ლების მონაპოვარია და კარგად
აისახა აქადის შემდგომდროინდე-
ლი ხანის ძეგლებში.

ამ მხრივ აღსანიშნავია აქადის დი-
ნასტიის შემდგომი პერიოდის ლა-
გაშის მმართველის გუდეას სკულ-
პტურული პორტრეტი. ჩვენამდე
მოაღწია სხვადასხვა დროს შექ-
მნილმა მისმა რამდენიმე პორტრე-
ტმა და აგრეთვე მისი ცოლის თუ
სხვა ვიღაც წარჩინებული ქალის

ურის მეფის ურნამუს მცირე ქანდაკება.
დაახლ. ძვ. წ. XXI ს. ერაყის ეროვნული
მუზეუმი, ბაღდადი.



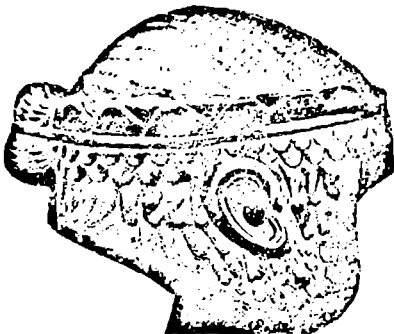
პორტრეტმა. შუმერულ ქანდაკე-
ბებთან შედარებით ეს პორტრეტუ-
ლი ქანდაკებები ქეშმარიტად მო-
ნუმენტურია, ზოგ შემთხვევაში
ნატურალური ზომისაა და გამო-
ძერწილია შემოტანილი მაგარი
ქანის ნიმუშისაგან — დიორიტისა-
გან.

გუდას ქანდაკებები სტილისტუ-
რად შეიძლება ორ ტიპად დაი-
ყოს: ჯმუხი აღნაგობის, მოკლე
პროპორციებისა და შედარებით
ტანადი და მოხდენილი ქანდაკე-
ბა, რომელშიც პოზა და კუნთები
გაბედული და თავისუფალი მანერ-
ით არის გადმოცემული. მმარ-
თველის ყველა ქანდაკებაში თმის
ვარცხნილობა, სამკაული, ტანსა-
ცმელი გულდასმით არის დამუშა-
ვებული. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ,



ლაგაშის მმართველის გულეას ქანდაკების თავი. ძვ. წ. XXII ს. ლუგრი, პარიზი.

მეფე მესკალამდუგის ოქროს მუზარადი. ურის მეფის სამარხიდან. დაახლ. ძვ. წ. 2600 წ. ერაყის ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.



რომ ჩრდილო შუამდინარეთის შუმერიზებულ რაიონებში უკეთ ამუშავებდნენ ქვას. როგორც ჩანს, სამხრეთ შუამდინარეთში შემოქრილმა აქადელებმა აქადის დინასტიის გამეფების შემდეგ, დაამკვიდრეს ახალი ნორმები, რომლებიც ვითარდებოდა და სრულყოფილი ხდებოდა ახალი მოთხოვნების შესაბამისად. შესაძლოა, გუდეას სახელოსნოშიც ერთდროულად მუშაობდნენ აქადელი და შუმერელი ოსტატები; მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ ყველა ოსტატი ცდილობდა ემუშავა ახალ, „აქადურ“ მანერაში.

აქადის დინასტიის მმართველობის ბოლოს შუამდინარეთს ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან შემოესია მთიელი ტომები — გუთიები, რომლებმაც საბოლოოდ დაამხეს აქადის დინასტია. ძვ. წ. III ათასწლ. მიწურულსა და ძვ. წ. II ათასწლ. დასაწყისში შუამდინარეთში თანდათანობით სახლდებიან დასავლეთ სემიტები — ამორეელები — მეჯოგე და მომთაბარე ტომები. ამ პერიოდისათვის შუამდინარეთის ქალაქების შუმერული და აქადური (სემიტური) მოსახლეობის აღრევის შედეგად აქადური ენა ბატონდება.

შუამდინარეთის ისტორიის უკანასკნელი შუმერული (ფორმალურად) პერიოდი იყო ე. წ. ურის III დინასტია (დაახლ. ძვ. წ. 2112 -



წეროსანი ღვთაების კანდაკება. ემნენი. მარმარილო. ძვ. წ. III ათასწლეულის პირველი ნახევარი. ერავის ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.



1997 წწ.). ამ ეპოქის ხელოვნების ძეგლებიდან ჩვენამდე მოაღწია ქანდაკებამ (მაგრამ არა მონუმენტურმა). რელიეფმა და დიდი რაოდენობით გლიპტიკურმა ძეგლებმა. ამავე პერიოდს განეკუთვნება ბრწყინვალე არქიტექტურული ძეგლები: ურნამუს ზიკურათი, მიწისქვეშა და მიწისზედა სამეფო: აკლდამები და საერო დანიშნულების ნაგებობები.

შუმერული ხელოვნების შედეგებს განეკუთვნება ურის III დინასტიის პერიოდში შექმნილი ქალის მცირე ზომის სკულპტურული თავი, რომელიც გამოძერწილია

ლია ფერის ქვისაგან, თვალები ინკრუსტირებულია და გამოირჩევა შესრულების რბილი და ნატიფი მანერით. აღსანიშნავია ურნამუს მცირე ზომის ქანდაკებები. მაღალი ოსტატობით არის შესრულებული მცირე ზომის თიხის რელიეფებიც.

მთლიანობაში კი ამ პერიოდის ძეგლები ერთფეროვანი და სტერეოტიპულია. გვიანი შუმერული ხანის ხელოვნების ძეგლებს ახასიათებს მასალის ვირტუოზული დამუშავების უნარი (საბეჭდავებს, მაგალითად, უკვე მაგარი ქანის ქვისაგან — ჰემატიტისაგან კრი-



ენათუმის სტელა („ძერათა სტელა“) ლავა-
შიდან. ფრაგმენტი. დაახლ. ძვ. წ. 2500 წ.
ლუერი, პარიზი.

დნენ), მაღალი ტექნიკა, მაგრამ აკლიათ ის შინაგანი ექსპრესია და დინამიურობა, რითაც ასე გამოირჩეოდა აქადის დინასტიის პერიოდის ოსტატების საუკეთესო ნამუშევრები. ამ პერიოდში აქადის ხელოვნების მრავალი მიღწევა ჩვერჩერობით მხოლოდ ფორმალურად აითვისეს. დეტალების მეტისმეტად გულდასმით დამუშავება საერთო შთაბეჭდილებას ასუსტებს. ერთსა და იმავე სიუჟეტს ხშირად იმეორებენ (მიუხედავად სრულყოფილი შესრულებისა), რის გამოც ნაწარმოები უსიცოცხლო და მშრალია. ღვთაების ანდა გაღმერთებული მეფის თაყვანის-

ცემის სცენა ისე ხშირად მეორდება, საბეჭდავებს სახელების მინიშნებით რომ წარწერები არ ჰქონდეს, ეს ძეგლები დაშტამპული გვეგონებოდა. ქურუმებისა და სამეფო კარის მეთვალყურეობით ოსტატები უზარმაზარ სახელოსნოებში მუშაობდნენ. მათი საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობები შეზღუდული იყო და მაინც, გვიან შემერული ოფიციალური სამეფო კარის ხელოვნებაში შემუშავდა კანონი, რომლის მიხედვითაც იქმნებოდა მეფისა და ღვთაების ანთროპომორფული სახე. ამ კანონის შექმნაზე გავლენა იქონია აქადურმა ხელოვნებამაც.

ახლო აღმოსავლეთის
ცივილიზაციების თანაპარ-
საზოგის პერიოდი

ამ თავში ფართოდ განვიხილავთ ახლო აღმოსავლეთის იმ რაიონების კულტურას, რომელსაც ზემოთ გავეცანით ჯერ კიდევ წინა სახელმწიფოებრივ სტადიაში. ამ რაიონებს ზოგჯერ პირობითად წინა აზიის პერიფერიულ ოლქებს უწოდებენ და ტიგროსისა და ევფრატის ხეობაში აღმოცენებული სახელმწიფოების განაპირა რაიონებს წარმოადგენენ. ესენია მცირე აზია; არმენიისა და ირანის მთიანეთი და ხმელთაშუა ზღვისპირეთის ქვეყნები — სირია, პალესტინა და ფინიკია. ამ ქვეყნების მეურნეობა მოურწყავ მიწათმოქმედებას ემყარებოდა, მიწა ირწყვებოდა მთის მდინარეებით, წვიმით, ხმელთაშუა ზღვის ნოტიო ქარებით. არ იყო ერთიან სარწყავ სისტემაზე დაფუძნებული სახელმწიფოების წარმოქმნის საფუძველი და ამიტომაც ქვეყნების განვითარება სულ სხვა გზით წარიმართა. კლასობრივი საზოგადოება და ცივილიზაცია აქ მხოლოდ ძვ. წ. III და II ათასწლ. მიჯნაზე წარმოიქმნა. ამ დროისათვის სირიაში, პალესტინაში, ფინიკიასა და აღმოსავლეთ მცირე აზიაში მრავალ წვრილ ქალაქ-სახელმწიფოს ვხვდებით. ამ ქვეყნების კულტურა სულ სხვა პირობებში იქმნება, ვიდრე შუამდინარეთისა და ეგვიპტის ცივი-

ლიზაციები. ეს პირობებია, ერთი მხრივ, მეზობელი დიდი ცივილიზაციების გავლენა და აგრეთვე სპილენძისა და ბრინჯაოს ათვისების პერიოდი. ამ ცენტრების მოსახლეობა ეთნიკურად ქრელი იყო. პალესტინაში, სირიასა და ფინიკიაში უმეტესად დასავლეთ სემიტები ცხოვრობდნენ, ხოლო ჩრდილო მესოპოტამიასა და სირიის ნაწილში ხურიტები, ურარტუელების (ისტორიულ ასპარეზზე გაცილებით გვიან გამოვიდნენ) და კავკასიის ზოგიერთი თანამედროვე ხალხების მონათესავე ტომები. მცირე აზიაში, ძვ. წ. III ათასწლეულიდან, მკვიდრი მოსახლეობის — პროტონეტების ანუ ხათების გვერდით ჩნდებიან ინდოევროპულ ენაზე მოლაპარაკე ტომების ნესიტები, ლუვიელები, ფალაელები. ნესიტები ისტორიაში ცნობილი არიან „ხეთები“-ის სახელწოდებით, რაც სწორი არ არის. სირიისა და მესოპოტამიის ველებზე ბინადრობდნენ სემიტი მომთაბარე მეჯოგე ტომები. ჭერ კიდევ ტიგროსისა და ევფრატის დაბლობის ათვისების ხანაში შუამდინარეთის ქვეყნების ცხოვრებაში ვაჭრობა წამყვან როლს ასრულებდა. წიაღისეული სიმდიდრით ლარიბი რეგიონი ვაჭრობისა და გაცვლის გარეშე განვითარებას ვერ შეძლებდა. წინა აზიის მთავარი სა-

ვაჭრო გზები მთის ძირში გადიოდა: უმნიშვნელოვანესი გზა მიემართებოდა სამხრეთ შუამდინარეთიდან ჩრდილოეთის მიმართულებით, გადაჭრიდა მდინარე ქვემო ზაბს, ძველ ქალაქ არბელას გაივლიდა და იქიდან ზემო მესოპოტამიასა და ირანის მთიანეთში ჩადიოდა; მეორე გზა აგრეთვე ზემო მესოპოტამიის გავლით ხმელთაშუა ზღვისპირეთში გადიოდა, ხოლო იქედან მცირე აზიისა და ეგვიპტის მიმართულებით მიემართებოდა. ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლოსა და II ათასწლ. დასაწყისში ძველ აღმოსავლეთში თავისუფალმა გაცვლა-გამოცვლამ და ვაჭრობამ არნახულ აღმავლობას მიაღწია. აღმოცენდა მრავალი სავაჭრო კოლონია, რომელთაგან ზოგიერთი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ახლო აღმოსავლეთის პოლიტიკური ცხოვრების სურათი მკვეთრად იცვლება. ადრინდელ განაპირა რაიონებში მსხვილი სახელმწიფოები ერთმანეთს ენაცვლება. ცივილიზაციების მრავალი ძველი ცენტრი კარგავს თავის ადრინდელ მნიშვნელობას. ამის ერთერთ გარკვეულ მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ბინადარ-მომთაბარე მეჯოგე ტომთა გადანაცვლება, რომლებიც სამოვრების ძებ-



ხამურაბის პორტრეტად მიჩნეული თავი.
ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისი. ლუერი,
პარიზი.

ნაში თანდათანობით დაბლობ რაი-
ონებში სახლდებიან. როგორც
უკვე აღვნიშნეთ, შუამდინარეთში
ესენი იყვნენ მეჭოგე სემიტი ტო-
მები — ამორეველები. ძვ. წ. XX
საუკუნიდან მოყოლებული ამო-
რეველები ხელთ იგდებენ ძალა-
უფლებას შუამდინარეთის მთელ
რიგ ქალაქებში, ხოლო ძვ. წ. II
ათასწლ. პირველ ნახევარში
შუამდინარეთის თითქმის ყვე-
ლა მმართველი დინასტია ამო-
რეულია; ამორეველი იყო აგრეთვე

ცნობილი მეფე ხამურაბიც (ძვ. წ.
1792 — 1750 წწ.). ხამურაბის
დინასტია შეცვალა ზაგროსის მთი-
ანეთიდან მოსულმა კასიტების
დინასტიამ. მაგრამ, როგორც წე-
სი, დინასტიების ცვლა მხოლოდ
მმართველ წრეებს შეეხებოდა, ხო-
ლო ქვემო შუამდინარეთის კულ-
ტურული ტრადიციები უცვლელი
რჩებოდა და თავისი გზით ვითარ-
დებოდა.

ძვ. წ. II ათასწლ. ახლო აღმო-
სავლეთის ხელოვნება მრავალ-

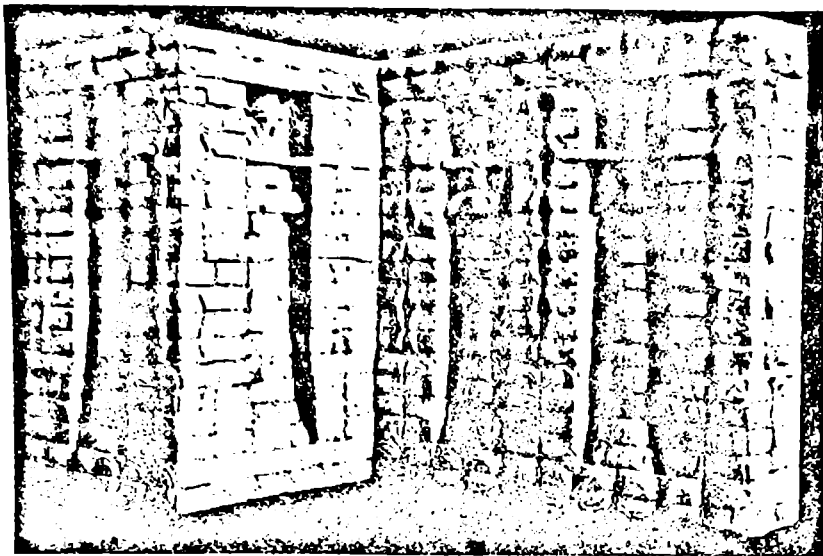


მუსიკოსი. თიხის რელიეფი. ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისი. აღმოსავლეთის ინსტიტუტი, ჩიკაგო.

სახოვანი და საკმაოდ კრელია. მაგრამ მაინც შეიძლება სამი დიდი ტერიტორიულ-კულტურული ზონის გამოყოფა, რომლებიც მნიშვნელოვანწილად წარმოადგენს ამ ეპოქის ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებას.

1. ბაბილონურ-ელამური კულტურის არეალი, რომლის საფუძველს შეადგენდა შუმერული ცივილიზაცია, ძირითადად, ქალაქური ტიპის კულტურა.
2. ხეთურ-ხურიტული არეალი.

ამ ბოლო ხანებში მკვლევარები იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ ამ კულტურას დიდი როლი შეუსრულებია ძვ. წ. II ათასწლეულის კულტურის განვითარებაში. თუმცა, შეიძლება, ამ კულტურას „მთიელ ხალხთა კულტურა“ ვუწოდოთ. ეს კულტურა ხასიათდება ადგილობრივი ტრადიციების (გვაროვნული კარჩაკეტილობით და კონსერვატიულობით) შერწყმით მეზობელი ხალხების კულტურასთან. ამ შემთხვევაში



მეფე კარინდამის ტაძრის არქიტექტურული დეკორი. ურუქი. ძვ. წ. XV ს. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

განვითარებული კულტურების გავლენა წარმოგვიდგება ცენტრისა და პროვინციის ურთიერთდამოკიდებულების სახით.

3. ამ ჭგუფს განეკუთვნება ხმელთაშუაზღვისპირეთის ქვეყნების, პირველ რიგში კი სირიის, ფინიკიისა და პალესტინის ჭგუფების ძეგლები; ეპოქის ხასიათი განსაკუთრებით კარგად ვლინდება ფინიკიის ძვ. წ. II ათასწლ. მეორე ნახევრის და I ათასწლ. დასაწყისის „საერთაშორისო“ და ეკლუ-

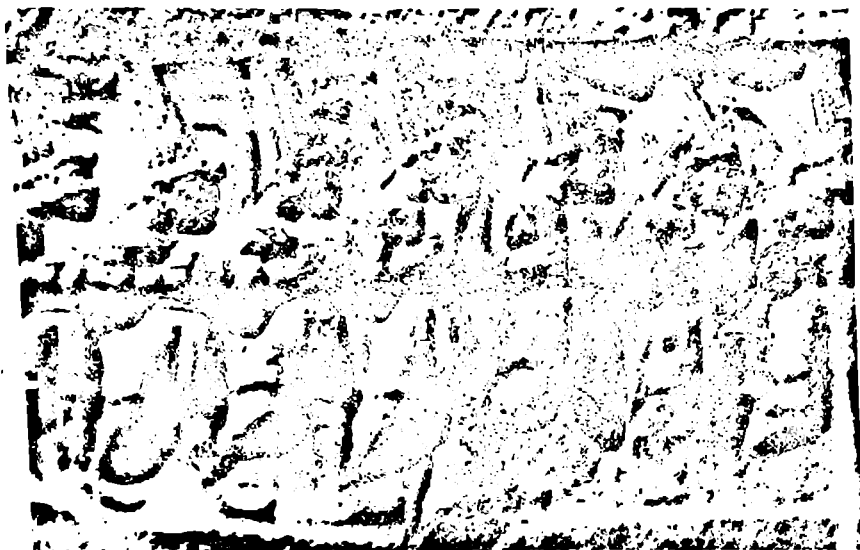
ქტიკური თვისებების მატარებელ ხელოვნების ძეგლებში.

ძვ. წ. II ათასწლ. დასაწყისში ეფრატის შუა დინებაზე დაწინაურდა ქალაქი ბაბილონი, რომელიც მანამდე უმნიშვნელო პატარა დასახლებას წარმოადგენდა. ბაბილონი მდებარეობდა მნიშვნელოვანი სავაჭრო გზების გზაჯვარედინზე (აქ ერთმანეთს კვეთდა სამხრეთ შუამდინარეთიდან ჩრდილო მესოპოტამიაში და ზღვისპირეთისაკენ მიმავალი გზები) და მომ-

დევნო ორი ათასწლეულის განმავლობაში ძველი ახლო აღმოსავლეთის ცივილიზაციის ისტორიაში მან დიდი როლი შეასრულა. ბაბილონის კულტურამ ჩვენამდე, ძირითადად, ლურსმული ძეგლების სახით მოაღწია. მეცნიერების მიერ ზმ მასალების შესწავლისა და პუბლიკაციის შედეგად გამოვლინდა ბაბილონის ლიტერატურა, მეცნიერება, იდეოლოგია და რელიგია, ეკონომიკა და საზოგადოებრივი ურთიერთობები, მართლმსაჯულება და განათლება, პირადი ცხოვრებაც კი კერძო წერილების საფუძველზე. სახვითი ხელოვნების ძეგლები ცოტა რაოდენობით გვაქვს. ამის მიზეზი გარკვეულად შეიძლება იყო ბაბილონის მრავალგზის აოხრება, აგრეთვე ის, რომ მესოპოტამიის მიწამ ცუდად შემოინახა სპილენძი და ბრინჯაო. ის მცირეოდენიც კი, რამაც ჩვენამდე მოაღწია, როგორც წესი, სხვა ქვეყნებში გვხვდება. მაგალითად, მეფე ხამურაბის ცნობილი სტელა, მასზე ამოკვეთილი კანონებითა და თვით მეფის გამოსახულებით, მეზობელ ქვეყანაში, ელამში, კერძოდ სუსსამი, იპოვეს. ამ სტელაზე და ცილინდრულ საბეჭდავებზე აღბეჭდილი სცენების მიხედვით ნათლად სჩანს ოფიციალურ ბაბილონურ ხელოვნებაში

დამკვიდრებული ურის III დინასტიის კანონი. ხამურაბის სტელა თითქოსდა იმეორებს ურნამუს სტელას, მაგრამ გაცილებით ნაკლებად არის დამუშავებული. იგივე შეიძლება ითქვას გლიპტიკურ ძეგლებზეც. ისინი იმეორებენ სიუჟეტებს, ურის III დინასტიის მიერ დაწესებულ ნორმებს მისდევნ ხელოვნებაში, მაგრამ შესრულების მანერა უხეში და დაუდევარია, ხშირ შემთხვევაში ხელოსნურ ხასიათსაც კი ატარებს. ბაბილონის პერიოდიდან დიდი რაოდენობით მოაღწია ჩვენამდე პირად ღვთაებათა და კერის დამკველ ღვთაებათა თიხის მცირე ქანდაკებებმა. ჩვეულებრივ, ეს ქანდაკებები უხეშად და პრიმიტიულად არის შესრულებული. როგორც წესი, ამ ქანდაკებებს ზურგი ბრტყელი აქვთ, რადგანაც მათ ნიშებში ანდა კედელთან დგამდნენ. მცირე პლასტიკა ჩვენთვის იმით არის საინტერესო, რომ შესაძლოა ისინი სატაძრო ქანდაკების ნიმუშებს წარმოადგენდნენ, სატაძრო ქანდაკებას კი ჩვენამდე არ მოუღწევია.

ბაბილონის ხელოვნებაში სხვა განწყობილებაც შეიმჩნევა. მაგალითად, კერძო სახლებში აღმოჩენილი ზოგიერთი თიხის რელიეფი თავისი ცოცხალი გამოსახულებით საგრძნობლად განსხვავდება მშრ-

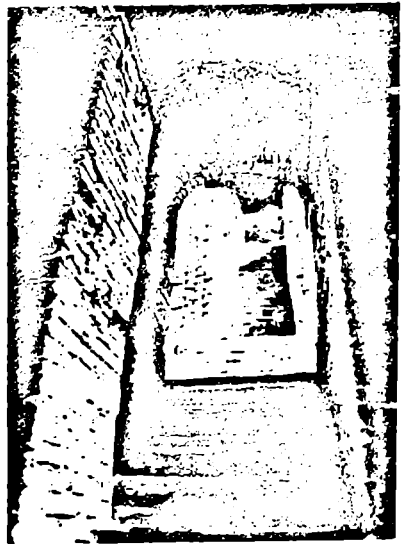


მეფე კარაინდამის ტაძარი ურტუში. კელის ფრაგმენტი. ძვ. წ. XV ს. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

ლი და სტანდარტული გამოსახულებებისა და კომპოზიციებისაგან. ალბათ, ეს სიუჟეტებიც საკულტო რიტუალს ასახავენ. მაგრამ შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ყოფა-ცხოვრებიდან არის აღებული და ნატურიდანაა შესრულებული: მუსტიკრივის სცენა, კამეჩზე ამხედრებული ბიჭი, მასხარა დაფდაფით, შიშველი მოცეკვავე ქალები, არფაზე დამკვრელი, ურჩხულთან შერკინებული ორი გმირი. როგორც

ჩანს, მრავალი სიუჟეტი მითოლოგიიდან და ხალხური ეპიკური თქმულებებიდან მომდინარეობს. ამ რელიეფებს, ისევე, როგორც მცირე ქანდაკებებს, ალბათ ხატებისდაგვარი დანიშნულება ჰქონდათ. მართალია, მათ მასობრივად აწარმოებდნენ, კანონით დაწესებული ნორმებით იყენენ შეზღუდულნი, მაგრამ მხატვარი მაინც ახერხებდა მოძრაობის თავისუფალ გადმოცემას. კომპოზიცია დინამიურია, ფიგურები მოხ-

ზიკურათი ჩოგა-ზამბილეში (მარი). ძვ.
წ. XXII ს. სამხრეთ-დასავლეთ კარიბჭის
კიბე.



დენილი პროპორციებისაა, იგრძნობა აქადური ტრადიციების გაგრძელების მცდელობა. რელიეფები შესრულებულია ნატიფი, ოღნავ შესამჩნევი მოდელირებით. ზოგიერთ საბეჭდავზე გვხვდება აქადის პერიოდის სიუჟეტები: გმირის ჭიდილი ლომთან, კაცფრინველის გასამართლება, ფროთოსანი ურჩხულები, ხარები ადამიანის თავით. ამ ჯგუფის საბეჭდავები აქადური პერიოდის საბეჭდავებისაგან იმით განსხვავდება, რომ მინდვრების ცარიელი სივრცე შევსებულია მაგიური გამოსახულებებით. თუ რა კავშირი აქვს სიუ-

ჟეტთან ყველაფერ ამას, ყოველთვის არ არის ჩვენთვის გარკვეული. ეს გამოსახულებებია: ბურთები, ჯვარი ნახევარმთვარესთან ერთად, ადამიანის ხელები, მწერები და ცხოველები. საინტერესოა აგრეთვე მცირე პლასტიკაც, რომელსაც ბაბილონის ოსტატთა ნამუშევრებად მიიჩნევენ. აღსანიშნავია დიორიტის სკულპტურული თავი (აღმოჩნდა სუსაში; იგი ხამურაბის სკულპტურულ პორტრეტად არის მიჩნეული. შესაძლოა ელამური ნამუშევარიც კი იყოს), რომელშიც შესანიშნავად არის გადმოცემული ადამიანის ასაკი.

შიშლით გაწამებული ადამიანის ფიგურა ალბათ მაგიური დანიშნულებისაა. შესაძლოა, ამდაგვარი ქანდაკებები, საზარელი, ბოროტი ქალღმერთ-დემონის ლამაშტუს ქვის სკულპტურული თავების მსგავსად, ბოროტი სულები-საგან თავდაცვისათვის ყოფილიყო განკუთვნილი.

ძვ. წ. II ათასწლ. მეორე ნახევარში შუამდინარეთი მთელი ხუთასი წლით კასიტების მორჩილებაში აღმოჩნდა, მაგრამ შუამდინარეთის კულტურამ თავისი სახე მაინც შეინარჩუნა. ეს კარგად ჩანს როგორც გლიპტიკურ ძეგლებში, ასევე კასიტური და კასიტების შემდგომი პერიოდის „ქუდუროებზე“ (სამიჯნო ქვები რელიეფური გამოსახულებებით). საკუთრივ კასიტური ხელოვნება, რომელსაც ჩვენ თითქმის არ ვიცნობთ, ბაბილონელებისათვის უცხო დარჩა. კასიტურ ძეგლებს, პირველ რიგში, მეფე კარაინდამის ტაძარი განეკუთვნება. ტაძარს შიდა ეზო არა აქვს (შუამდინარეთის არქიტექტურის აუცილებელი ატრიბუტი), ხოლო გარეთა კედლების ქანდაკებებით დამშვენება კასიტებმა, ალბათ, მეზობელი ელამიდან გადმოიღეს.

ბაბილონის კულტურის ტრადიციების თვალის გადავლება ვაცილებით უკეთ ხერხდება ბაბილონის

მეზობელი ქვეყნების ძეგლებზე. მრავალი საუკუნის მანძილზე ბაბილონთან მჭიდრო კავშირი ჰქონდა მის აღმოსავლეთ მეზობელ ქვეყანას ელამს და შუა ევფრატზე მდებარე ქვეყანას მარის. ძვ. წ. V ათასწლ. ბოლოსა და IV ათასწლ. ელამის მხატვრული შემოქმედება გარკვეულ გავლენას ახდენდა შუმერის კულტურასა და ხელოვნებაზე, ხოლო შემდგომში, როცა შუამდინარეთი წინა აზიის წამყვანი კულტურული და ეკონომიკური ცენტრი გახდა, ელამი უკვე ექვევა შუამდინარეთის კულტურის ძლიერი გავლენის ქვეშ. აქადური ტრადიციების განვითარების ბრწყინვალე ნიმუშია ე. წ. „ელამის მეფის თავი“ ჰამადანიდან (ირანის აზერბაიჯანი). სკულპტურული თავი სპილენძშია ჩამოსხმული და ძვ. წ. II ათასწლ. შუა ხანებს მიაკუთვნებენ. გარეგნული საერთო „აქადური“ შთაბეჭდილებების მიღმა ნათლად ჩანს ელამური ხასიათი. წარბები და ქვედა ქუთუთოები ირიბად არის გადმოცემული, რაც სახეს რალაცნაირ ორქოფულ გამომეტყველებას ანიჭებს; შუამდინარულ ქანდაკებაში კი წარბებისა და ქუთუთოების ხაზები ცხვირთან მოდის. მოგვიანებით ძერწვის ეს ხერხი; უმნიშვნელო ვარიაციებით, მეორდება ელამურ თიხისა თუ ლითონის



ნამცხერის ფორმა მარიდან. ძვ. წ. XVIII ს. ალუბო, მუზეუმი.

სხვა ქანდაკებებში, რომლის საერთო ხასიათი ბაბილონური წარმომავლობისაა.

მსგავს ხასიათს ატარებს არქიტექტურაც. შუამდინარეთის არქიტექტურული ფორმების გვერდით გვხვდება შუამდინარეთისათვის უცხო მიწისქვეშა თაღოვანი სათავსები, რომლებსაც, მკვლევართა

უმრავლესობის აზრით, მცხუნვარე ზაფხულის თვეებში საცხოვრებლად იყენებდნენ. ელამის რელიგიურ ცენტრში დურ-უნტაშში (ახლანდელი ჩოგა-ზამბილი) მშვენივრად შემოინახა ხუთსართულიანი ზიკურათი. თავისებურია აგრეთვე ელამის კლდის გიგანტური რელიეფები, რომლე-

ქალმერთი იშთარის ქანდაკება. მარი. ძვ.
წ. XVIII ს. ალუპო, მუზეუმი.



ბზედაც საკულტო სცენებია გამოსახული (უმრავლესობა დაფარულია ახ. წ. III საუკუნის სასანიდური პერიოდის გამოსახულებებით).

სამხრეთ შუამდინარეთთან გაცილებით მკიდრო კავშირს ავლენს სახელმწიფო მარი, რომელიც შესაძლოა ევფრატის ქვემო დინების სანაპიროს მოსახლეობის მიერ დაარსებული კოლონიაც იყო. საფრანგეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ გამოვლენილია ბაბილონის პერიოდის სატაძრო ქანდაკება და კედლის მხატვრობა; არქეოლოგებმა გათხარეს აგრეთვე მარის სახელგანთქმული, გრანდიოზული სამეფო სასახლე, რომლის ბრწყინვალე-



ბას თანამედროვენიც კი მოჰყავდა აღფრთოვანებაში. სასახლე ჩვეულებრივი საცხოვრებელი სახლია, ოღონდაც უფრო ვრცელი და ამ მხრივ სიახლე არაფერია (მსგავსად ტრადიციული სატაძრო კომპლექსისა). საინტერესოა მხოლოდ მთავარი შენობის კოშკებიანი შესასვლელი და მოხატულად საზეიმო დარბაზები. მხატვრობა წარმოადგენს მშრალ იერატიკულ კომპოზიციას. ღვთაებებისა და ქალღმერთების ფიგურები გამოსახულია ტრადიციულ დაკანონებულ ნორმებში, შემობრუნებულია სამი მეოთხედით და ტალღოვანი ხაზების ორნამენტ-

ტში ზის. გამოსახულება სტატიკურია, ჰარმონიულად არის შეხამებული მოწითალო-ყავისფერი გამა და კონტრასტული თეთრი და შავი ფერები. შემორჩენილია აგრეთვე, თუმცა გაცილებით უარესად, მოხატულობის სხვა ნაწილებიც. ეს უკანასკნელი სულ სხვა განწყობილების ცოცხალ სცენებს წარმოადგენს: მეთევზე ზურგზე მოკიდებული ტვირთით, ხელშუბით დაჭრილი მეომარი, ინდის ხურმის კრეფა. ამ მოხატულობაში სჭარბობს მწვანე და ცისფერი ტონები, ფიგურების, პოზების, ხეების გადმოცემაში ნათლად იგრძნობა ეგვიპტის ხელო-

ვნების გავლენა. ამის ნათელი დადასტურებაა ერთ-ერთი ცუდად შემონახული სცენა: მეფეს სარტყელზე მიბნეული აქვს ლოტოსის ყვავილი. მოხატულობაში პერსპექტივის გადმოცემის ცდაა მოცემული, როგორც ჩანს, შემთხვევითი დაკვირვების შედეგი. სინამდვილეში, „ხელოვნებას ყოველთვის აქვს უნარი და შეუძლია იმის გადმოცემა, რაც სურს, მაგრამ მხოლოდ იმის, რაც უნდა“¹. ძველ აღმოსავლურ ხელოვნებაში სივრცის გადმოცემისა და მოძრაობის პრობლემა არ იდგა.

მარის მოხატულობაში, ეგვიპტური მოხატულობის დარად, შესამჩნევია პერსონაჟების ეთნიკური ტიპაჟის მრავალსახეობა; ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ხელშუბით დაჭრილი მეომარი, რომლის გამოსახულება თავსაბურავით, მოკაუჭებული ცხვირით, პატარა ნიკაპით ძალიან ემსგავსება მარიში აღმოჩენილ მცირე ალებასტრის სკულპტურულ თავს. სახის ნაკეთები ძუნწად არის დამუშავებული და მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს; ფიქრობენ, რომ ხურიტული ხელოვნების (რომლის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი) ნიმუშთან გვაქვს საქმე.

მარის სხვა დანარჩენი ჩვენთვის ცნობილი ქანდაკებები ქვემო მესოპოტამიური ტრადიციითაა შესრულებული: მაგალითად, შედარებით ადრეული ხანის მმართველ ებიხ-ილის ქანდაკება, იშტუპ-ილუმის ქანდაკება და სხვა. ტაძარში აღმოჩენილი ქალღმერთ იშთარის ქანდაკება სტილისტურად უახლოვდება გუდეას და ურის III დინასტიის მმართველობის პერიოდის პორტრეტებს. ქალღმერთს ხელში ეჭირა ჭურჭელი, რომლის ფსკერი არხით უკავშირდება ქალღმერთის ფიგურას. ქანდაკება კედელთან იდგა და ეს არხი კედელში გადიოდა. ნაყოფიერების კულტის საზეიმო რიტუალის დროს წყალს უშვებდნენ არხში და ჭურჭლიდან შადრევანი იფრქვეოდა. არქიტექტურისა და ქანდაკების ამდაგვარი ფუნქციონალური კავშირი აქამდე არ შეგვხვედრია.

ძვ. წ. II ათასწლ. მეორე მეოთხედში მცირე აზიასა და ჩრდილო მესოპოტამიაში პოლიტიკურად წინაურდება ხეთებისა და ხურიტების ორი მსხვილი სახელმწიფოებრივი გაერთიანება. ხეთებმა — ნესიტებმა (ნაწილობრივ ასიმილაცია განიცადეს უძველეს მკვიდრ მოსახლეობასთან — ხათებთან) ძვ. წ. XVII საუკუნეში შექმნეს თავიანთი სახელმწიფო, რომელმაც განსაკუთრებულ აღმა-

¹ Ф. И. Шмидт. Искусство, основные проблемы теории и истории, Л., 1925



ღმერთების მსველობა. კლდეში ნაკეთი რელიეფი. იაზილი-ქაი. ძვ. წ. XIII ს.

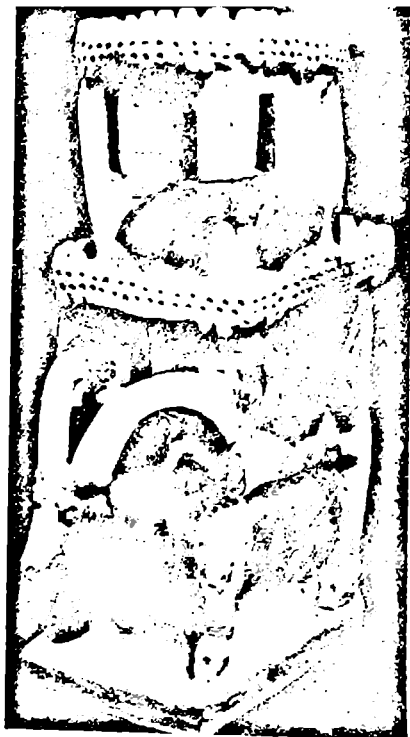
ვლობას მიაღწია ძვ. წ. II ათასწლ. მეორე ნახევარში. ხეთებმა დაიმორჩილეს სირიის ნაწილი და ბაბილონზეც წარმატებით ილაშქრეს. ძვ. წ. XII საუკუნის დასაწყისში ხეთების სამეფო ე. წ. „ზღვის ხალხებმა“ (მეცნიერები მათში გულისხმობენ ფილისტიმელებს, აქველებს და სხვ.) დაანგრირეს. „ზღვის ხალხებმა“ დალაშქრეს აგრეთვე ხმელთაშუა ზღვისპირეთის სხვა ხალხებიც, მათ შორის ეგვიპტეც. ხურიტული სახელმწიფო — მითანი (აქველები მას ხანიგალბათს უწოდებდნენ) წარმოიქმნა ძვ. წ. XVI საუკუნეში; XVI — XIV. საუკუნეებში ფართოდ ვრცელდება მისი გავლენა. მითანი წარმოადგენდა ავტონომიურ ქალაქ-სახელმწიფოთა გაერთიანებას, რომელსაც ხურიტი მეფეები მართავდნენ. ძვ. წ. III ათასწლ. ხურიტული ენის მატარებელი ტომები სახლდებიან ჩრდილო სირიაში, მდინარე დიალის ხეობაში, შესაძლოა აომენიის მთიანეთის ნაწილშიც და თანდათანობით სამხრეთით და დასავლეთით ვრცელდებიან. კილიკიის ტავროსის მთებში შექრის შემდეგ დიდ გავლენას ახდენენ ხეთების სამეფოს ცენტრალური ნაწილის კულტურაზე, ხოლო სამხრეთით — სირიასა და მდინარე ტიგროსის

გადაღმა რაიონებზე. ხურიტული სახელმწიფოს დედაქალაქი იყო ვაშუქანი (ზემო მესოპოტამია, მდინარე ხაბურის ზემო დინებაზე, ზუსტი ადგილმდებარეობა დადგენილი არ არის). 1400 წელს მითანის სამეფო ხეთებმა ააოხრეს, ხოლო XIII საუკუნის შუა ხანებში საბოლოოდ დაიპყრო ახალმა მომძლავრებულმა სახელმწიფომ — ასურეთმა.

ამ პერიოდის ძეგლები ცოტა რაოდენობით შემორჩა, ცუდადაც თარიღდება, მაგრამ ერთი რამ უცილობელია: ხეთებისა და ხურიტების გავლენა მნიშვნელოვანი იყო და დიდი ხნის განმავლობაში საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიას მოიცავდა.

ამ ხალხების მხატვრული შემოქმედების მემკვიდრეობიდან უკეთ შესწავლილია ხეთების არქიტექტურა, რომელიც უძველესი ხანიდან იყენებდა მსხვილ სამშენებლო მასალას, რაც არ ჩანს მეზობელ ქვეყნებში. ტაძრის საძირკველი ქვისა იყო, კედლები სვეტებად შენდებოდა ქვისა და თიხის მონაცვლეობით, ქვების შესაკავშირებლად მანქვალებს იყენებდნენ. ხეთები ადრეულ ხანაში, როგორც ჩანს, მრგვალ სვეტს არ იცნობდნენ; ჩვეულებრივ იყენებდნენ ოთხკუთხა სვეტებს. გადახურვაც უჩვეულო იყო.

სასაქმეველე-სახოვრებელი კოშკის მოდელი ბაზუმუსიანიდან. ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარი. ერაყის ეროვნული მუზეუმი, ბაღდადი.



ბრტყელი სახურავი კედლებზე გადმოდიოდა; მეზობელი ჩრდილო წინააზიისა და ეგეოსის ქვეყნების არქიტექტურისაგან განსხვავებით არც მოაჯირი და არც ქონგურები არ გააჩნდა. გეგმაში და საერთო სტრუქტურაში მონუმენტური ნაგებობები ასიმეტრიულია. მთავარი შენობის ირგვლივ კონცენტრულ რიგებად განლაგე-

ბული იყო ნაგებობები (შდრ: ტაძარი I ბოლაზქოიში და ბიუიქკალეს ციხესიმაგრე). გავრცელებული იყო მიწისქვეშა გვირაბები ქვის თალებით (ალაჯა-ჰუიუქისა და ხათუსაში — ხეთების დედაქალაქი).

გერმანელთა არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ ხათუსას მრავალწლოვანი კვლევის შემდეგ გამოვ-

ლინდა ხეთების ახალი სამეფოს არქიტექტურა. ქალაქის უძველესი ნაწილი ბორცვის ფერდობზე იყო განლაგებული, ხოლო ციხესიმაგრე მაღალ კლდეზე მდებარეობდა და ამავე დროს ქალაქის სამხრეთ-აღმოსავლეთის ბუნებრივ საზღვარს წარმოადგენდა. მძლავრი ორმაგი ციხის კედლები ციკლოპურად იყო ნაგები. გამაგრებული იყო კონტრსამაგრებით და კლდეებთან ერთად ქალაქს ზღუდედ ერტყა დასავლეთით, სამხრეთით და აღმოსავლეთით. ჩრდილოეთით ქალაქის ბუნებრივ ზღუდეს წარმოადგენდა კლდის გრეხილი. ციხის კედელი ქალაქს ორ ნაწილად ჰყოფდა: ქვედა და ზედა ქალაქად. სამხრეთ კედელში ხუთი კოშკურებიანი კარიბჭე იყო დატანებული, ამათგან სამს რელიეფები ამკობდა. ყველაზე ცნობილია ე. წ. „ლომების კარიბჭე“ და „სამეფო კარიბჭე“; ამ უკანასკნელის შიდა მხარეზე გამოსახული იყო ღვთაება-მეხთამტყორცნელი. კარიბჭის თაღს ქმნიდა ორი გიგანტური მონოლითი. სამეფო სასახლის მრავალსვეტიანი მთავარი შენობა დიდი დარბაზით და კარიბჭით იყო დამშვენებული. ზედა ქალაქის სამხრეთ ნაწილში განლაგებული იყო ტაძრები. მათ შორის გეგმით ყვე-

ლაზე საინტერესოა მთავარი ტაძარი, რომელიც მოთავსებული იყო ზედა ქალაქის ჩრდილო ნაწილში. ფიქრობენ, რომ ეს ტაძარი ქარიშხლის ღვთაებისადმი იყო მიძღვნილი. გრძელ შიდა ეზოში გამოდიოდა სვეტებიანი ღია ლოჯია; საკურთხეველში, ბაბილონის ტაძრებისაგან განსხვავებით, მხოლოდ რამდენიმე ოთახის გველის შემდეგ მოხვდებოდით. საკურთხეველში სიღრმეში იდგა ქანდაკება, რომელიც ნათლებოდა უკანა და გვერდითი ფანჯრებიდან. სვეტების პირდაპირ ლოჯიის უკანა კედელზე ნახევარსვეტები იყო დატანებული.

ბოლაჭკოიდან სამ კილომეტრზე მდებარეობდა ღია სამლოცველო. დღეს მას უწოდებენ იაზილი-ქაიას (მოხატული კლდეები). სამლოცველოს კედლები ბუნებრივ კლდეებს წარმოადგენს, რომლებზედაც ერთი მეტრი სიმაღლის გრძელი რელიეფია გამოსახული — ერთმანეთისაკენ მიემართება ღვთაებათა ორი გრძელი რიგი. ხეთებისა და ხურიტების პანთეონის ეს რელიეფური გამოსახულება სხვადასხვა დროსაა შესრულებული, მაგრამ მთლიანობაში თარიღდება არა უგვიანეს ძვ. წ. II ათასწლ. მიწურულით. მთავარი სამლოცველო წარმოადგენდა ვრცელ დარბაზს — და-

მეფე კაპარის სასახლე-ტაძრის ბოძები. თელ-პალაფა. ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისი, ფრაგმენტი. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.



ახლ. 30 X 18 მ, საითყენაც მიემართებოდა უზენაესი ღვთაებისა და ქალღმერთის პროცესია. კლდის ძირში მოთავსებული იყო ბრტყელი ქვა, რომელიც საკურთხეველს წარმოადგენდა. მთავარი დარბაზის აღმოსავლეთით მოთავსებული იყო დერეფანი, რომელიც სამლოცველოს შიგნით მიემართებოდა. სამლოცველო დაფარული იყო ხურიტული ღვთაების გამოსახულებებით. ხეთურ მონუმენტურ ხელოვნებაში ქანდაკება და რელიეფი არქიტექტურას ემსახურება. ამის მაგალითია ჩვენს მიერ განხილული

არქიტექტურული ნაგებობანი, კარიბჭეები — ლომებისა და სფინქსი ქალების გამოსახულებით გაფორმებული კამაროვანი შესასვლელები. მრგვალი ქანდაკება უმთავრესად მონუმენტურია. ძალა, მონუმენტურობა ქვასთან, მთასთან იყო დაკავშირებული; ხეთების წარმოდგენით ცის კამარაც ქვისა იყო. ხეთების ხელოვნებისათვის იყო დამახასიათებელი კლდეზე ამოჭრილი ბრტყელი რელიეფი, რომელიც გარემოსთან კარგად იყო შერწყმული: სიპილის მთის კლდეზე ამოჭრილია ხეთებისა და ხურიტების

დელაღვთაების ხებათის ფიგურა (მოგვიანებით ბერძნები ამ ფიგურას მწუხარებისაგან გაქვავებულ ნიობად მიიჩნევდნენ), მეხთამტყორცნელი ღვთაების ქარაბელის გამოსახულება, ხეთების მეფის მუვათალისის (დაახლ. ძვ. წ. 1300 წ.) მლოცვარე ფიგურა კილიკიაში მდინარე პირამის ნაპირას. შეიძლება ითქვას, რელიეფები თითქმის დაუმუშავებელია, თუმცა, შესაძლოა, რელიეფის ასეთი სიბრტყე დროისა და ქარის შედეგიც კი იყოს.

ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტატიკურობა განსაკუთრებით ხეთურ მონუმენტურ ქანდაკებაში იგრძნობა; პროპორციები მძიმე და მასიურია. მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ ეგვიპტისა და შუმერ-ბაბილონური ხელოვნების გავლენით (თუმცა ხეთურმა ხელოვნებამ ნაკლებად განიცადა, ვიდრე ხურიტულმა და სირია-ფინიკიურმა ხელოვნებამ) ხეთური ხელოვნება თავს აღწევს დაკანონებულ ნორმებს. ამიტომაც, ხეთების ძეგლებში ხშირად ვხვდებით თვალების გამოსახულებას პროფილში. თავისუფალ პოზას, სხეულის ბუნებრივ მდგომარეობას. გაცილებით ნაკლებად არის შესწავლილი ხურიტული არქიტექტუ-

რა. თიხის სასაქმევლეების მოდელებისა და გამოსახულებების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ხურიტების საცხოვრებელი სახლი წარმოადგენდა მრავალსართულიან კოშკს — „დიმტუს“, სადაც ცხოვრობდა დიდი საოჯახო თემი. პირველ სართულზე საქონელი ჰყავდათ. კოშკის ირგვლივ მიმოფანტული იყო თიხალესილი ნაგებობები, რომლებიც ზოგჯერ მთელ დასახლებას წარმოადგენდა. გაზრდილი თემი რამდენიმე სამოსახლოს შეიცავდა. ერთ-ერთი ადრეული სასახლის კომპლექსი, რომელსაც ხურიტებს უკავშირებენ, ჩრდილო სირიის ქალაქ ალაღაზში (თელ-ათჰანა) გათხარეს. იგი ეკუთვნოდა სირიის მმართველს იარიმ-ლიმუს (ძვ. წ. XVIII ს.), ორსართულიანი შენობა საცხოვრებელ და სამეურნეო სათავეებს შეიცავდა. დიდ ეზოს ქვის გალავანი ჰქონდა შემოვლებული. გაპრილებული ბაზალტის ბლოკებისაგან ნაგებ საძირკველზე ამოყვანილი იყო ხისა და აგურის კედლები. მეორე სართულზე მდებარეობდა გრძელი მისალები დარბაზი, რომელსაც ორი სვეტი ორ არათანაბარ ნაწილად ჰყოფდა; სვეტები იდგა კედლის შევრილებს შორის. დარბაზი მოხატული იყო. ეს კომპლექსი მომავალი „ბიტ-ხილანის“



ხათუსას ციხის მიწისქვეშა გვირაბი. დაახლ. ძვ. წ. 1350 — 1250 წწ.

ერთ-ერთ პირველსახედ გვევლი-
ნება. „ბიტ-ხილანი“ მთელი ჩრდი-
ლო მესოპოტამიისა და, ნაწილობ-
რივ მცირე აზიის ძვ. წ. I ათასწლ.
არქიტექტურის დამახასიათებელი
ნაგებობაა, რომელიც შემდგომში
ასურელებმაც გადაიღეს.

ბიტ-ხილანი წარმოადგენს შენო-
ბის მთავარი ფასადის მიმართ პა-
რალელურ ორ გრძელ ვიწრო
ოთახს. პირველი ამათავს კარიბჭეა
ერთი ან სამი სვეტით და ორი
წინ გამოწეული კოშკით, რომელ-
ზედაც კიბეა მიდგმული. კარიბჭეს
მოსდევს გრძელი სამეფო დარბა-
ზი, რომელსაც სამი მხრიდან პატა-
რა ოთახები ეკვრის — საწოლი;
სააბაჯანო და სხვ. თელ-ჰალაფის
დიდებული ბიტ-ხილანის კარიბჭე
ეყრდნობოდა უზარმაზარ, ქვისგან
გამოკვეთილი ადამიანის ფიგურ-
ებს, ხოლო ეს უკანასკნელნი
ქვისავე ორი ლომისა და ხარის
გამოსახულებებზე იდგნენ.

საინტერესოა, რომ არა მარტო
ჩვენ მიერ განხილული ხათუსას
სასახლე ავლენს მსგავსებას ალა-
ლახის სასახლესთან, არამედ შემ-
დგომი პერიოდის კრეტის სახელ-
განთქმული კნოსის სასახლეს, რო-
მლის გეგმაც და ფრაგმენტულად
შემორჩენილი მხატვრობის მო-
ტივებიც (ნატურალურ მანერაში
შესრულებული მოზეერის თავი
და ნიაკზე მობიბინე ბალახი)

საკმაოდ ახლოს დგას ალალახის
სასახლესთან. ძვ. წ. II ათასწლ.
მმართველებს რომ უყვარდათ მე-
ზობლების მიბაძვა, ამაზე წერილო-
ბითი წყაროებიც მეტყველებს.

ძვ. წ. XV საუკუნის ალალახის
მმართველის ნიკმეპის სასახლე
(კარიბჭით, სვეტებით, კიბეებით
და გრძელი სამეფო დარბაზით)
კიდევ უფრო ემსგავსება ბიტ-
ხილანს. მაგრამ ბიტ-ხილანის ყვე-
ლაზე ტიპიურ და აშკარა ფორ-
მებს ჩვენ ვხვდებით თელ-ჰალა-
ფში მდინარე ხაბურზე (ძვ. წ.
IX ს.), ქარხემიშში და სამაალში
(თანამედროვე ზენჯერლი მდინარე
ყარა-სუს ხეობაში). სამაალის
სასახლეში ხუთი ბიტ-ხილანი
იყო, რომლებიც ერთმანეთს უკა-
ვშირდებოდნენ დახურული თაღე-
ბით და ღია ეზოებით. ყველა
ეს ძეგლი ძვ. წ. I ათასწლ. თა-
რიღდება.

სასახლის მეორე ტიპი ბაბილონუ-
რთან იჩენს მსგავსებას და წარ-
მოადგენს ციხესიმაგრეს მინაშე-
ნებით. მსგავსი სასახლე-სატაძრო
კომპლექსი გაითხარა ნუზიში,
ხურიტული სახელმწიფოს არა-
ფხას (ძვ. წ. XV ს.) ერთ-ერთ ქა-
ლაქში. ყურადღებას იპყრობს სა-
ზეიმო დარბაზები მოხატული
ფრიზებით, რომლებზედაც გამო-
სახულია ხურიტული ღვთაებები:
ნაყოფიერების ქალღმერთი ხე-

ბათი (გამოსახადნენ ძროხის ყურებით), მეხთამტყორცნელი ღვთაება თეშუბი (ხარის თავით) და შესაძლოა ღვთაება თილი (თხის ყურებით, ამ ღვთაების მხოლოდ სახელია ცნობილი).

ჭერჭერობით მცირე რაოდენობით არის მოპოვებული ხურიტების სახელთან დაკავშირებული სახვითი ხელოვნების ძეგლები. ჩვენ უკვე ვახსენეთ მარიში აღმოჩენილი განსხვავებული ხელწერით გამორჩეული მეომრის სკულპტურული თავი. დიორიტის ქვაში გამოძერწილია პატარა თავი, რომელსაც მმართველ იარიმ-ლიმის პორტრეტად მიიჩნევენ. სახის ნაკვთები ზუსტად და ლაკონურად არის გადმოცემული. ოსტატი დეტალებს არ ამუშავებს და დიდი სიბრტყეები ისეა გამოყენებული, რომ ძეგლს სრულყოფილი და დასრულებული სახე ეძლევა, რითაც ეს ძეგლი სრულიად უნიკალური ხდება. მკვლევარები ამ ქანდაკებას რომელიღაც დამოუკიდებელ ხურიტულ სკოლას მიაკუთვნებენ (შესაძლოა, მარის სკოლისაგან დამოუკიდებლად ვითარდებოდა). ამ ძეგლთან ახლოს დგას გვიანდელი პერიოდის (ძვ. წ. XVI ს.) მამაკაცის ბრწყინვალე სკულპტურული თავი, რომელიც გამოძერწი-

ლია ბაზალტის ქვისაგან. ქანდაკება აღმოჩნდა იაბულაში (ალეპოს რაიონი). მართალია, თვალები განსხვავებულად არის დამუშავებული, მაგრამ აქაც ძერწვის განზოგადოებული ხასიათი კარგად ერწყმის სახის ანატომიის ზუსტ გადმოცემას.

განსხვავებულად არის გამოძერწილი ალაღახის მმართველის იდრიმის ქანდაკება (ძვ. წ. XIV საუკუნის დასაწყისი). მმართველი სამეფო ტახტზე ზის, ერთი ხელი გულზე აქვს მიდებული, მეორე კი მუხლებზე აქვს დასვენებული. დეტალები დამუშავებული არ არის, იქმნება მთლიანი ქვის ლოდის შთაბეჭდილება; თვალები და წარბები ფერადი ქვით არის ინკრუსტირებული. ოსტატის მთავარი მიზანი იყო გადმოეცა გაპრიალებულ ქვის ზედაპირზე შუქჩრდილების თამაში. ძეგლში აშკარად იგრძნობა ბაბილონის გზით მოსული ხეთური და შუმერული ხასიათის შერწყმა.

ხურიტული ხელოვნების ძეგლებიდან ყველაზე კარგად და მრავლად გლიპტიკაა წარმოდგენილი. მცირე აზიის დამოუკიდებელი სავაჭრო ცენტრის ქანესის (თანამედროვე ქიულ-თეფე) გათხრების შედეგად გამოვლინდა ძეგლები, რომლებიც ძვ. წ. XIX — XVIII



შტანდარტის თავი ირმის გამოსახულებით
 ალაჩა-ჰუიუკი. ძვ. წ. 2300 — 2100 წწ.
 ქეოლოგიური მუზეუმი, ანკარა.

საუკუხეობით თარიღდება. აქადური და ადგილობრივი, ანატოლიური საბეჭდავების გვერდით მრავლად აღმოჩნდა ცილინდრული საბეჭდავები, რომლებსაც მკვლევარები ხურიტულად შიიხნევენ და ე. წ. „სირია-კაპადოკიურ ჯგუფს“ მიაკუთვნებენ. ანატოლიური მდგომარეობაა ქანესის კერამიკულ ნივთებშიც. აქაც ხეთურ და ხმელთაშუა ზღვისპირეთის აშკარა გავლენის გვერდით ვხვდებით ჩრდილო ხურიტულ მოტივებსაც. ხურიტული გამოყენებითი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია მითოლოგიური და ზღაპრული ხატოვანი სამყაროს წარმოსახვა. მრავლად ვხვდებით ფასკუნჯების, კაც-მორიელების, ფრთოსანი სფინქსების, არწივისთავიანი ადამიანების გამოსახულებებს. ამ სახეების სიმბოლიკის ახსნა გაძნელებულია, რადგანაც შუმერული და აქადური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი თხრობითი მანერა ხურიტულ გლიპტიკაში სუსტად არის წარმოდგენილი. ნატიფად ამოკრილი, უცნაურად შედგენილი გამოსახულებები ორნამენტულია და მთელი კომპოზიცია ზის ტიპურ ხურიტულ „წულ“ (ნაწნავის ფორმის) ორნამენტში. საერთო სტილიდან რამდენადმე ამოვარდნილია



სპილოს ძეღის თავი უგარითიდან. დაახლ.
ძვ. წ. 1750 — 1500 წწ. ეროვნული მუზეუ-
მი, დამასკო.

მიწიერი სიყვარულის განსახიერე-
ბის შიშველი ანდა ნახევრად ში-
შველი ქალღმერთის შავუშკის
გამოსახულება. ამ ქალღმერთის
კულტს ხურიტულ პანთეონში მნი-
შვნელოვანი ადგილი ეკირა. ჩვე-
ულებრივ, ქალღმერთი ფასშია
გამოსახული და ხშირად რომელი-
მე ცხოველის ზურგზე დგას.

ახლო აღმოსავლეთში და, კერძოდ,
კავკასიის ხალხებში ცნობილია
სარტყლის (ქამრის) მაგიური და-
ნიშნულება; სავსებით დასაშვე-
ბია, რომ ლითონის ქამრებზე შე-

სრულებული გრძივი ორნამენ-
ტი სათავეს იღებდეს ტყავის
ქამრებზე ამოტვიფრული ორნამენ-
ტიდან. თუმცა აღსანიშნავია ისიც,
რომ ტყავის ქამრებს ჩვენამდე
არ მოუღწევია; ასევე სავარა-
უდოა, რომ ცილინდრულ საბე-
კდავებზე და აგრეთვე კერამი-
კულ ქურქულზე გამოსახული სარ-
ტყლისებური ორნამენტი გენეტი-
კურად ტყავზე ამოტვიფრულ ორ-
ნამენტს უკავშირდება. ხურიტების
გლიპტიკური ხელოვნება თავისი
განვითარების მწვერვალს ძვ. წ.

XV — XIV საუკუნეებში აღწევს. სწორედ ამ პერიოდს განეკუთვნება ჰემატიტისაგან დამზადებული საბეჭდავების ბრწყინვალე ნიმუშები, საბეჭდავების ზედაპირი მთლიანად დაფარულია უცნაური ფიგურებით და ტალღისებური ორნამენტით. ეს სტილი მეცნიერებაში შევიდა როგორც „სირამითანის ნატიფი სტილი“ „ხურიტების მონათესავე ჯგუფები, ანდა ამ ფართო ენობრივი ჯგუფის სხვადასხვა განშტოებები, ძვ. წ. II ათასწლეულებში უკვე ჩანს ამიერკავკასიაში. მკვლევარების აზრით, ესენი არიან ურარტუელები, რომლებიც ისტორიულ ასპარეზზე ძვ. წ. I ათასწლ. გამოდიან, და შესაძლოა ეთიუენლებიც* (ი. მ. დიაკონოვის მიერ შემო-

* ი. მ. დიაკონოვის მოსაზრება მკდარია, რადგანაც ამიერკავკასიის ტერიტორია ადრეული ხანიდან უკვე ფართოდაა ათვისებული უძველესი ადამიანის მიერ და კაცობრიობის ისტორიის გარკვეულ წარმოქმნილი საზოგადოება შემდეგში აქ უწყვეტად განაგრძობს არსებობას. ქართველურენოვანი ტომები იმთავითვე ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე ბინადრობდნენ. ძვ. წ. V — IV ათასწლეულში მათ ამიერკავკასიის ცენტრალური ოლქები და დასავლეთ ამიერკავკასიის გარკვეული ტერიტორია ეკავათ და ერთ-ერთი მთავარი როლი შეასრულეს ამ ტერიტორიაზე ცნობილი კულტურის ჩამოყალიბების საქმეში. (იხ. ოთარ ჭაფარიძის ქართველ ტომთა ეთნიკური ისტორიის საკითხისათვის და სხვ. ლიტერატურა. მთარგმნელი).

თავაზებული ბირობითი სახელი), ტომები, რომლებიც ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში სახლობდნენ; დასაშვებია, რომ სწორედ ამ ტომებმა შექმნეს თრიალეთის ყორღანულ სამარხებში აღმოჩენილი შესანიშნავი ძეგლები (ძვ. წ. II ათასწლ. შუა ხანები) თანამედროვე სომხეთის ქალაქის, კიროვაკანის მახლობლად, და სევანის ტბის სანაპიროზე, ლქაში აღმოჩენილი ნივთები.

ეს სამარხები წარმოადგენს ტომის ბელადების სამარხებს, რომლებშიც მდიდრულად არის წარმოდგენილი ოქროს, ვერცხლისა და ბრინჯაოს ნივთები. დაკრძალვას მსხვერპლშეწირვაც ახლდა თან, მიცვალებულს მრავლად ატანდნენ ადამიანებს და საქონელს. ნაკეთობანის ადგილობრივ წარმოშობაზე მეტყველებს შესრულების ტექნიკა და გამოსახულებათა შინაარსის ხასიათი. და სწორედ უფრო ამიტომ არის საინტერესო თრიალეთში აღმოჩენილ თასზე გამოსახული ფიგურის ხურიტული ტანსაცმელი — მოკლე განიერი ქვედატანი და ქვინტიანი ფეხსაცმელი; საყურადღებოა აგრეთვე დახვეწილი ტალღოვანი ორნამენტი და თასის ზედაპირზე მიმობნეული ადამიანთა მცირე ფიგურების გამოსახულებები.

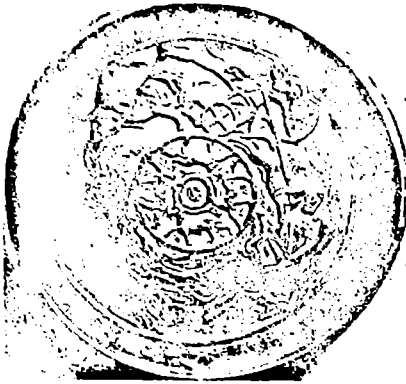
ამიერკავკასიის, მცირე აზიის და

ხურიტული სამყაროს გამოყენებით ხელოვნების ძეგლები რომ მხოლოდ სტილისტურად წააგავენ. ერთმანეთს, ამას მოწმობს თრიალეთში აღმოჩენილი ნივთები; ხოლო ლქაშენის ძვ. წ. XIV-XIII საუკუნეების სამარხებში ჩვენ უკვე ვხვდებით ამ ქვეყნებიდან შემოტანილ ანდა სამხრეთ ხურიტული ნიმუშების მიხედვით დამზადებულ ნივთებს. მითანური წარმოშობის ცილინდრულ საბეჭდავებს პოულობენ როგორც ლქაშენში, ისე ოსეთის ერთ-ერთ სამარხში. ლქაშენში აღმოჩენილი ხის ეტლი (ბრინჯაოს მოდელის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ) და მეომრის აღჭურვილობა (სავარცხლიანი მუზარადი) ხურიტული წარმოშობისაა, აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში, კერძოდ, ხანლარში (ძვ. წ. II ათასწლ.) აღმოჩენილი ბრინჯაოს სარტყლები აშკარად ხურიტულ გავლენას ამჟღავნებს, მაგრამ დასაშვებია ისიც, რომ ეს გავლენა სხვა გზით, კერძოდ, ირანიდან იყოს შემოსული. მაგალითად, პასანლუში (ირანის აზერბაიჯანის ერთ-ერთი პროვინცია) აღმოჩენილი ცნობილი თასი (იპოვეს 1958 წ.), მკვლევარების აზრით, ხურიტული წარმოშობისა უნდა იყოს. თასის კედლები დაფარულია ხურიტული მითოლოგიური სიუჟეტის ამსახველი სცენებით.

სტიქიური ძალების ღვთაება კუმარბი იბრუნებს ქარიშხლის ღვთაება თეშუმის მიერ წართმეულ ტახტს (ეს მითი ცნობილია ხეთური რედაქციით). ცხვარზე ამხედრებული ხურიტული შიშველი ქალღმერთის ფიგურა, „წნული“ ორნამენტი და სხვა სტილისტური თავისებურებები ამ თასს ანათესავენ ხურიტულ კულტურასთან. მაგრამ, ამავე დროს, თასზე გამოსახული შთელი რიგი სახეები და სიმბოლოები ინდო-ირანულ გავლენაზეც მიგვანიშნებს; მაგალითად, ფრინველზე მჭდომი ქალი. ანდა, მშვილდოსნის პოზა ფეხზე შემოდებული მშვილდით გვიან მიდიური და აქემენიდური ხელოვნებისათვის არის დამახასიათებელი. გარდა ამისა,

თასი სტილისტურად შესადაარებელია მარლიკიდან წარმომდგარ ზოგიერთ ნივთთან (ამაზე დაწვრილებით გვექნება საუბარი თავში „წინააქემენიდური ირანის პერიოდის ხელოვნება“).

ხურიტული ხელოვნების გავლენის არე ჩრდილო სირიიდან შორს, აღმოსავლეთით ვრცელდება. სირია გეოგრაფიულად სამ ნაწილად იყოფა: ხმელთაშუა ზღვისპირეთის ვიწრო ზოლი, რომელიც სხვა რაიონებიდან ლიბანის ქედით გამოიყოფა (ფინიკია); ლიბანის ქედის იქეთა ტერიტორია ევფრატამდე



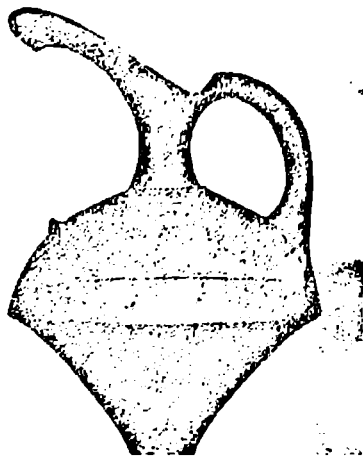
(სირია) და ხმელთაშუა ზღვის-პირეთის სამხრეთი ნაწილი, მდინარე იორდანისა და მკედარი ზღვის სანაპიროს გაყოლებით (პალესტინა).

მთისძირა რაიონები და მთები მდიდარია ძვირფასი ტყით. ზღვის სიახლოვემ. ბუნებრივი მოხერხებული ნავსაყუდლების არსებობაში, მდიდარი კუნძულების მეზობლობამ განაპირობა ამ რაიონების (განსაკუთრებით კი ფინიკიის) დაწინაურება ზღვაოსნობასა და ვაჭრობაში; ფინიკია კარგახანს შუამავლის როლს ასრულებდა ევროპას, აზიასა და აფრიკას შორის. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ეგვიპტე, შუამდინარეთის ქვეყნები, ხეთები, ხურიტები და მოგვიანებით ასურეთი ცდილობდნენ ამ

ქვეყნების ხელში ჩაგდებას და მათზე გაბატონებას. ხანგრძლივ ბრძოლაში ყველაზე ნაკლებად ფინიკია დაზარალდა, რადგან ამის სანაპირო ზოლს ციკაბო მთები იცავდა.

ფინიკიის ქალაქები მდიდარ სავაჭრო-სახელოსნო ცენტრებს წარმოადგენდა. ფინიკიის ხელოვნება ხასიათდება მცირე ფორმებით და, ძირითადად, მხატვრული ხელოსნური ნაწარმით იყო განთქმული. ფინიკიელი ოსტატები ვირტუოზულად ფლობდნენ მრავალფეროვან ტექნიკურ ხერხებსა თუ სტილს, თუმცა ხშირად არღვევდნენ აგების კანონებს, შინაარსის ლოგიკას, მაგრამ კუმშვითად დეკორატიულ ნიმუშებს კი ქმნიდნენ. აღსანიშნავია უგარიითისა და

პერპელი ქიულ-თეფედან. ძვ. წ. XVIII ს.
არქეოლოგიური მუზეუმი, ანკარა.



ბიბლოსის ძეგლები. ბიბლოსში „ობელისკების ტაძრის“ გათხრების დროს აღმოაჩინეს სარიტუალო ოქროს ნაჭახი, რომელიც რთული წახნაგოვანი ტექნიკით არის დამუშავებული. იქვე იპოვეს ოქროს ხანჯალი, ტიპიური ფინიკიური ძეგლი, რომლის ტარზე გამოსახული ორი ერთმანეთზე გადახლართული თხის ფიგურა აშკარად შუმერული წარმოშობისაა; ფიგურების განლაგება და ჩაცმულობა ჩრდილო ხურიტულ და ეგვიპტურ გავლენას ამჟღავნებს, ხოლო სცენის საერთო კომპოზიცია კრეტის გავლენაზე მეტყველებს. მეფე ახირამის (ძვ. წ. XI ს.) ბიბლოსში აღმოჩენილი სარკოფაგი წარმოადგენს ქვის ყუთს, რომელიც ძვეს ოთხი ლომის ზურ-

გზე; ლომების ტანი გამოკრილია ღრმა რელიეფით, ხოლო თავები სარკოფაგის ფსკერიდან წინ არის გამოწეული პროტომის სახით. სარკოფაგის ერთ კედელზე გამოსახული ტახტზე მჯდომი ახირამი საკმელს მიირთმევს და ძღვენს ღებულობს კარისკაცებისაგან. სარკოფაგის ვიწრო კედლებზე გამოსახულნი არიან ტანთემომძარცველი მოტირალი ქალები, ზოგი მჯიღს იცემს გულში, ზოგი კი თმებს იგლეჯს. მეფისა და კარისკაცების სამოსი და თმის ვარცხნილობა ამორეულია, ე. ი. დასავლეთ სემიტური. მეფის ტახტი ფრთოსანი სფინქსების ზურგზე ასვენია და სირიულია, ე. ი. გენეტიკურად ხურიტულიდან მომდინარეობს, ხოლო ორნამენტული

ფრიზი. რომელიც სარკოფაგის ზედა მხარეს დაუყვება, წარმოდგენს ლოტოსის კოკრებისა და ყვავილების ყვავილწუნულს და აშკარად ეგვიპტურ მოტივებს მოგვაგონებს. ბიბლოსში ეგვიპტურმა გავლენამ ადრევე იჩინა თავი: მაგალითად, ძვ. წ. XI საუკუნის ბრინჯაოს მოოქროვილი ქანდაკება სხეულის პროპორციებისა და მოდელირების მიხედვით ეგვიპტურია. თუმცა თავსაბურავი ხურიტული წარმოშობისაა. მეორე ზღვისპირა ქალაქი-სახელმწიფო — უგართი უფრო კრეტისა და კვიპროსის და, აგრეთვე, ხურიტულ ხელოვნებასთან იყო დაკავშირებული. ერთხანს იქ მიყენელი მეთუნეების კოლონიაც კი არსებობდა. სპილოს ძვლის ფირფიტებზე ბრწყინვალედ ამოკრილი ქალღმერთის გამოსახულება (რომელიც თხებს აძოვებს) აშკარად ამ კავშირზე მიგვანიშნებს: თმის რთული ვარცხნილობა, შუბლზე და კეფაზე დაყრილი კულულებით, წელს ზევით გამიშვლებული, ვიწრო, მოხდენილი წელი და მძიმე, განიერი, ნაოქებად დაყრილი ქვედატანი ტიპურია კრეტის გამოსახულებებისათვის. თუმცა, ჰერალდიკურად შეკრული კომპოზიცია სათავეს შუამდინარეთიდან იღებს.

გაცილებით ეკლექტურია ძვ. წ. XV — XIV საუკუნეების უგართული წარმოშობის ოქროს ლანგარი და ოქროს ფილა. ლანგარზე გამოსახულებები ორმაგ წრეშია განლაგებული. შიდა წრეში გამოსახულია ოთხი ცხოველი, რომლებიც ერთმანეთს მისდევენ, გარეთა წრეში კი ნადირობის ცოცხალი სცენაა წარმოდგენილი: ეტლში მჯდომი მონადირე მშვილდს უმიზნებს თხასა და ორ ჩიხვს. ეტლს ძაღლები მისდევენ. ამ სცენაში აღბეჭდილი თავბრუდამხვევი მოძრაობა მოგვაგონებს სამარის კულტურის მოხატულ კერამიკას. სამარა ხომ მოკვავალი ჩრდილო ხურიტული ტომების ადგილსამყოფელი ხდება. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ეს ძეგლი ხურიტულია, თუმცა შესრულების ტექნიკა ნამდვილად ფინიკიურია. ოქროს თასზე გამოსახული „წნული“ ორნამენტი, ცხოველების, ფრთოსანი სფინქსებისა და ხარების გამოსახულებები სინატიფისა და ფუფუნების შთაბეჭდილებას სტოვებს. აზრის ამოკითხვა ამ უცნაურ კომპოზიციაში თითქმის შეუძლებელია. ოსტატს პინტერესებდა მხოლოდ ფიგურების იმდაგვარად განლაგება, რომ საბოლოოდ ორნამენტის, სახე მიეღო, და არა

დეტალების დამუშავება და შესრულების ტექნიკა. ჩვენ თუ კვლავ მივმართავთ ამ კომპოზიციის ანალიზს, მასში აშკარად გამოვყოფთ ხურიტულ, მედიტერანულ, ეგვიპტურ, წინააზიურ მოტივებს, მაგრამ ეს მაინც არ არის მთავარი ამ ძეგლის მიმართ; არსებითია ის, რომ სხვადასხვა მიმართულება ერთმანეთთან ისე ოსტატურადაა შეხამებული, რომ იქმნება განსაკუთრებული სტილი.

შესაძლოა, მონუმენტური პლასტიკა ნაკლებ იყო განვითარებული. ჩვენამდე მოღწეულია ძირითადად მცირე პლასტიკის ნიმუშები, აგრეთვე, გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლები. აღსანიშნავია სპილენძის, მოოქროვილი ბრინჯაოს მჭდომარე, ფეხზე მდგომი თუ მოძრაობაში აღბეჭდილი ღვთაებების (თუმცა ქალღმერთების გამოსახულებებიც გვხვდება) გამოსახულებები. ამ გამოსახულებების პროტოტიპები სათავეს უძველესი ადგილობრივი ტრადიციებიდან იღებს, მაგრამ უკვე ძვ. წ. II ათასწლ. მუშავდება ხატწერილობის დაკანონებული ნორმები, რომლებიც შეიცავს ეგვიპტურ და ხეთურ-ხურიტულ თვისებებს. ამ ტიპის ქანდაკებებს განუსაზღვრელი რაოდენობით ამზადებდნენ შტამპის¹ საშუალებით.

თვალსაჩინო ადგილი ეკავა სემიტური პანთეონის უზენაესი ღვთაების, მებთამტყორცელი ბაალის (აქადური ქარიშხლის ღვთაება ადადი და ხეთურ-ხურიტული ღვთაება თემუფი) გამოსახულებას, რომელიც აგრეთვე განასახიერებდა ბუნების კვლამასა და განახლებას.

უგარითში აღმოჩენილი ძვ. წ. II ათასწლ. მეორე მეოთხედის სპილოს ძვლისაგან გამოკვეთილ იშვიათი ნაკეთობის პორტრეტულ თავს ზოგიერთი მკვლევარი ბაალის გამოსახულებად მიიჩნევს, მეორე თვალსაზრისით კი ეს არის ერთერთი უგარითელი მეფის პორტრეტი. შესანიშნავადაა გადმოცემული თხელი ენერგიული სახე მკაცრი პროფილით. ამავე დროს, პორტრეტული თავი საიუველირო ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. თვალები, წარბები, საბურავის თასმები პოლიქრომულია: გამოყენებულია ოქრო, ლაქვარდი და ელექტრონი; ოქროსია აგრეთვე საბურავის ნაწილიც. ფინიკიურ ნატიფ და სრულყოფილ ნაკეთობებთან შედარებით მეზობელი პალესტინის ძეგლები (ჯერჯერობით მცირე რაოდენობითაა ცნობილი) ერთგვარ პროვინციულ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ადრეული ხანის პალესტინის (ძვ. წ. III ათასწლ. შუა ხანები) ძეგლი —



სურა. ალაჯა-ქუიუქის განძი. ვერცხლი. ანატოლია.

ბაზალტის რელიეფი. აღმოჩნდა ბეტ-შეანში. სამარიის მახლობლად რელიეფზე წარმოდგენილია ლომებზე ნადირობის სცენა. ეს ტრადიციული კომპოზიცია ორ რეგისტრად არის დაყოფილი და გაცილებით სრულყოფილია, ვიდრე თავად შესრულების ტექნიკა. ცხოველთა მრძარაობას ექსპრესია აქვია და გამოსახულების მდგომარეობაც სწორად არ არის გადმოცემული. ბევრად შთამბეჭდავია სპილოს ძელის ნივთები. რომლებსათვისაც დამახასიათებელია ეგვიპტური. ხურიტული და მედიტერანული მოტივების შეხამება.

გამორიცხული არ არის, რომ ზოგი შემოტანილია. ბეტ-შეანში აღმოჩნდა კიდევ ერთი თავისებური ძეგლი, ეს არის ტერაკოტის, კონუსის ფორმის გადასატანი საკურთხეველი. ეს ძეგლები, ჩვეულებრივ, მოხატული ან რელიეფით იყო დამშვენებული, რომლებზედაც გამოსახავდნენ წინააზიურ ნაყოფიერების ქალღმერთის სიმბოლოებს — ჩიტებს და გველებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამსართულიანი სწორკუთხა შენობის მსგავსი საკურთხეველი, რომელიც შუამდინარეთის ზიკურათს მოგვაგონებს. ეს ძეგ-

ლი ჩვენთვის უფრო იმიტომ არის საინტერესო, რომ მცირე ცნობებს გვაწვდის პალესტინის საკულტო და საერო არქიტექტურის შესახებ. მატერიალური კულტურის ძეგლების მიხედვით კი ჩანს ადგილობრივ, უძველეს ტრადიციებთან მჭიდრო კავშირი. მაგალითად, ძვ. წ. II ათასწლ. დასაწყისის იერიქონი ცოტა რამით თუ განსხვავდებოდა ძვ. წ. III ათასწლ. იერიქონისაგან: ციხის კედელი, რომელიც ქალაქს იცავდა, ძველი კედლის მსგავსად, აგურისაგან იყო ნაგები და ქვის საძირკველი ჰქონდა, კედელს შიდა მხარეს ნიშები, სწორკუთხა და ნახევრადმრგვალი კოშკები ჰქონდა დატანებული, მაგრამ კედლის სისქე ერთი მეტრიდან ორ მეტრამდე გაიზარდა. აგებდნენ ახალ სიმაგრეებს, დანგრეული ძველი კედლები სქლად შელესილ სანგრად იქცეოდა. რაც შეეხება ძვ. წ. I ათასწლ. ცნობილ სასახლეებსა და ტაძრებს (მეფე სოლომონის სასახლე და ტაძარი იერუსალიმში), ნანგრევების სახითაც კი არ შემოგვრჩა, მაგრამ აღწერილობის მიხედვით ისინი ტიპურ ფინიკიურ არქიტექტურულ ნაგებობებს წარმოადგენენ: ორმაგი კარებით, ნახევარსვეტებით (პილასტრებით), შესაძლოა მრავალსართულიანებიც კი იყო,

რადგანაც ხშირად ზღვისპირა ნაგებობები სწორედ მრავალსართულიანი იყო, და გამოირჩეოდნენ გარეგნული მდიდრული მორთულობით.

ახლო აღმოსავლეთის კულტურასთან მჭიდრო კავშირი ჰქონდა ძველი ალასიის (კვიპროსის) კულტურას. დაახლოებით ძვ. წ. XV საუკუნიდან ეს კუნძული აღმოსავლეთში ეგეოსის სამყაროს ფორმისტი იყო. კვიპროსი კრეტას უგარითის გზით უკავშირდებოდა. ამ დროისათვის უგარითს მძლავრი ფლოტი ჰყავდა. კვიპროსამდე ეგვიპტური და ხეთური გემებიც აღწევდნენ. ამ უკანასკნელთ იზიდავდა კუნძულის სპილენძის მადანი. კვიპროსის უკვე ნეოლითის ხანის ძეგლები მსგავსებას იჩენენ მცირე აზიის ხელოვნებასთან. შესაძლოა, ეს ძეგლები კვიპროსზე ჯერ კიდევ უძველეს ხანაში შემოიტანეს მცირე აზიიდან გადმოსახლებულმა ხალხებმა. კვიპროსის ხელოვნებაში, ისევე, როგორც ხმელთაშუა ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროს ხელოვნებაში, სხვადასხვა კულტურების მულდმივი გავლენა იგრძნობოდა. აქ ეგვიპტური ხელოვნების (მღრ. მჭდომარე ფლენიტისტის ფიგურა), მცირეაზიური (მჭდომარე ქალღმერთის ფიგურა ყრმით ხელში), შემდგომში კი ბერძნული ხელოვნების გავლენაც

იჩენს თავს. მაგრამ, კვიპროსის ხელოვნების ძეგლები მაინც ინარჩუნებდნენ თვითმყოფად ხასიათს. ძვ. წ. II ათასწლ. შუა ხანებში კვიპროსზე არსდება მიკენის საბერძნეთიდან და ეგეოსის ზღვის კუნძულებიდან გადმოსახლებულთა კოლონია.

ძვ. წ. III. ათასწლ. ბოლოს და ძვ. წ. II ათასწლ. დასაწყისში ახლო აღმოსავლეთის კულტურა ტერიტორიულ საზღვრებს გასცდა; ძვ. წ. II ათასწლ. კულტურა უკვე ვითარდება სხვა კულტურებთან მჭიდრო კავშირში და ურთიერთგავლენას განიცდის. ამავე დროს, კულტურა კვლავ ნელი ტემპით ვითარდება. ძველი აღმოსავლეთის კულტურას კვლავ ახასიათებს საკრალურობა და ამიტომ ყოველგვარი ადამიანური ცოდნა აღიქმება როგორც ღვთაებრივი გამოცხადება, კვლავ გაბატონებულია პოლითეიზმი, რომელიც უშვებს პარალელური და, ზოგ შემთხვევაში, საწინააღმდეგო რწმენის არსებობას.

საზოგადოების კულტურის განვითარების მნიშვნელოვანი მაჩვენებელია დამწერლობის გაჩენა. ზეპირსიტყვიერებიდან დამწერლობაზე გადასვლა განვითარების ახალი ეტაპი იყო, მაგრამ ეს არა მხოლოდ დასაწყისია, ამავე დროს, მისი შედეგიც არის: საზოგადო-

ების მოთხოვნილება, რომ რაიმე დააფიქსიროს, მისი განვითარების გარკვეული კრიტერიუმი და ამიტომ თითქმის ყველგან დამწერლობა ჩნდება პირველყოფილი გვიროვნული წყობილების დაშლისა და სახელმწიფოებრიობის წარმოშობის მიჯნაზე. შუმერში დამწერლობა ძვ. წ. IV ათასწლ. მიწურულსა და III ათასწლ. დასაწყისში წარმოიშვა, ეგვიპტეში ძვ. წ. IV ათასწლ. ბოლოს, ხოლო ელამში უფრო მოგვიანებით, ვიდრე შუმერში, მაგრამ, როგორც ჩანს, დამოუკიდებლად. ძვ. წ. II ათასწლეულში მთელი რიგი ხალხები იყენებდნენ განვითარებული ცივილიზაციების მიერ შექმნილ დამწერლობით სისტემებს. ძვ. წ. II ათასწლ. გაჩნდა აგრეთვე დამწერლობის რამდენიმე ახალი: სისტემა, რომლებიც ხშირად ნასესხები სისტემების გვერდით განაგრძნობდნენ არსებობას.

არსებობს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ წერილობით კულტურას მოსახლეობის მხოლოდ ვიწრო წრე იყო ნაზიარები. მაგრამ, გამოკვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ძველ აღმოსავლეთში განათლებულ ადამიანთა რიცხვი საკმაოდ დიდი იყო. კერძო სახლებში ხშირად პოულობენ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს; მაგალითად,



მწყემსების ზედამხედველს თვითონვე შეეძლო შეედგინა პრიმიტიული ანგარიში, მართალია, შეცდომებით, მაგრამ მაინც შეეძლო. უკვე ძვ. წ. III ათასწლ. განათლებულ მწერალს (გადამწერს) აუცილებლად ორი ენა მაინც უნდა სცოდნოდა. ძველი აღმოსავლეთის მოსახლეობის უმრავლესობა შეიძლება განათლებული არ იყო, მაგრამ რამდენიმე ენას მაინც ფლობდა. სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკენი პირველ რიგში ვაჭრები იყვნენ. ძველ დროში ვაჭრობა არა მარტო ეკონომიკური ფუნქციის მატარებელი იყო; ბაზარი წარმოადგენდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრს, აქ უზიარებ-

დნენ ერთმანეთს შთაბეჭდილებებს, იძენდნენ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას; მატერიალურ გაცვლასთან ერთად ერთგვარი ვულტურული გაცვლაც ხდებოდა. ამრიგად, ძველ აღმოსავლეთში ვაჭარი კულტურის მატარებელი და გამავრცელებელიც კია. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ვაჭარი-მეომარი, ვაჭარი-ფილოსოფოსი, ვაჭარი-პოეტი, მოხერხებული და ბრძენი, ფათერაკების მძიებელი ვაჭარი-მოგზაური მრავალი საუკუნის მანძილზე აღმოსავლურ ლიტერატურის მთავარი გმირი ხდება, ხოლო აღმოსავლური ზღაპრის გმირის ცხოვრების იდეალი არის, ჰქონდეს პატარა საკუთარი სავაჭრო

(რომლის პარალელურად შეიძლება ხელოსნობას და მიწათმოქმედებასაც კი მიჰყოს ხელი).

ჩვენ მიერ ზემოთ ნათქვამი სახეობის ხელოვნების მიმართაც შეიძლება ითქვას. როგორც ვხედავთ, ყველაზე დიდი მიღწევები ხელოვნებაში სწორედ გამოყენებით ხელოვნებაში აღინიშნება; ამ უკანასკნელის უტილიტარული ხასიათი განსაზღვრავს მისი განვითარების მიმართულებასაც.

ძვ. წ. II ათასწლ. შუა ხანებში თითქმის ყველგან მთავრდება ბრინჯაოს ათვისება; ძვ. წ. II ათასწლ. მეორე ნახევარს, ჩვეულებრივ, ბრინჯაოს აყვავების პერიოდადაც მიიჩნევენ. ამ დროს იქმნება ლითონში მხატვრული ნაწარმოებები, ბრწყინვალე შედეგს აღწევენ ლითონის იარაღებით ქვისა და ძვლის დამუშავებაში. მხატვრების ძიების მთავარი საზრუნავი კომპოზიცია ხდება; თუ ადრეულ მიწათმოქმედთა პერიოდის მხატვართა მონაპოვარია სწორი ხაზი, ხოლო შემერეების პერიოდში ფორმას ეუფლებიან და, ამავე დროს, სიბრტყეზე ფიგურის აგების პრინციპებს ჭყალიბებენ, აქადური პერიოდიდან მოყოლებული, ვიდრე ბერძნული ანტიკური ეპოქის ჩათვლით; ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნებას, პირველ რიგში, წმინდა კომპოზიცი-

ური პრობლემები აინტერესებს; ხოლო რაც შეეხება სივრცეში ფიგურის განლაგებას, მოძრაობას (რომ აღარაფერი ვთქვათ ფსიქოლოგიურ მომენტზე), მხატვარს იგი სრულებით არ აინტერესებს და თითქმის ყოველთვის, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, პირობითად გადმოსცემს. ასევე პირობითად იყენებს ფერს, რომელსაც უმეტესად ლოკალური ხასიათი აქვს. მხატვარს ძირითადად შეხამების ეფექტი აინტერესებს და შეფერილობა პირობითია. სწორედ ამით აიხსნება ხარების ლურჯი ფერის წვერი, ცისფერი და ვარდისფერი ცხენები. სამაგიეროდ, მხატვარი არაჩვეულებრივად უხამებს ერთმანეთს ფორმასა და ორნამენტს, იყენებს მრავალგვარი სახის კომპოზიციას, გვხვდება ოვალური, კონცენტრული, ფრიზის ფორმის კომპოზიციები; სრულყოფილად გადმოსცემს სურათის საერთო საზეიმო განწყობილებას.

ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლოს, ურის III დინასტიის ტიპის დესპოტიების გაერთიანების ხანაში ხელოვნებაში შეიმჩნევა მკაცრი კანონიკური ნორმის დაწესების ტენდენცია, რომელიც საბოლოოდ მაინც ვერ ჩამოყალიბდა. მყარი ტრადიციების, ხელოვნებაში ერთიანი საკრალური იდეის არსებო-

ბის მიუხედავად, ეთნიკური სიკრე-
ლისა და ქალაქებს შორის მკი-
დრო კავშირის პირობებში ხელო-
ვნება ახერხებს კანონის მიერ და-
დგენილი წესების ჩარჩოებიდან
განთავისუფლებას: ერთმანეთს ბა-
ძავენ და თითოეული მაინც თა-
ვისებურად ქმნის; ამის ნათელი
მაგალითია მეზობელი ქალაქები:
ტიროსი, ბიბლოსი, სიღონი, უგა-
რითი.

ანთროპომორფული ღვთაების სა-
ხეში განსახიერებული ადამიანის
თემა, რომელიც ასე ცოცხლად
არის წარმოდგენილი ადრეული
ხანის შუმერის ხელოვნებაში, შემ-
დგომ პერიოდში თანდათანობით
უფერული ხდება. ძვ. წ. II ათასწლ.
უპირატესობას ანიჭებენ დემონო-
ლოგიის თემას. სახვითი ხელოვნე-
ბის სამყარო წარმოდგენილია პი-
რადი ღვთაებებით, კეთილი და
ბოროტი სულებით. ამ უკანას-
კნელთ შემზარავი სახით წარმოა-

დგენენ. სამყაროს გაფართოებას-
თან ერთად ადამიანს ორეული
უჩნდება, ზოგჯერ ორიც — დამ-
ცველი კეთილი საწყისისა და დამ-
ლუპველი ბოროტი საწყისის გან-
სახიერება. ეს იდეა საფუძვლად
დაედო სიმეტრიულ, თითქოსდა
გაორებულ კომპოზიციას. საყუ-
რადღებოა, რომ ჰერალდიკური,
ცენტრისაკენ მიმართული კომპო-
ზიცია სრულებით არ არის და-
მახასიათებელი კომპოზიციური
ძიების საერთო მიმართულებისა-
თვის და მხოლოდ განსაზღვრულ
პერიოდში, მაგალითად, აქადურ
ხელოვნებაში იჩენს თავს. თუმცა,
ძვ. წ. I ათასწლ. პირველ ნახე-
ვარში ეს იდეა საბოლოოდ მკვი-
დრდება „დიდი ცივილიზაციების“
მხატვრულ შემოქმედებაში და
ამდაგვარი კომპოზიციის ცენტრად
გაღმერთებული მეფის ფიგურა
გვევლინება.

ძვ. წ. პირველი ათასწლეული „დიდი სახელმწიფოების“ ანდა „იმპერიების“ ეპოქად არის მიჩნეული. ეს „იმპერიები“ ერთმანეთს ცვლიდნენ და მრავალ სახელმწიფოს (ეგვიპტე, შუამდინარეთი), მათ შორის. ძველი ცივილიზაციების ქვეყნებსაც აერთიანებდნენ. სწორედ ასეთ სახელმწიფოთა რიცხვს განეკუთვნებოდა ასურეთი და ირანი.

ძვ. წ. XIV — XII საუკუნეებში აღმოსავლეთის პოლიტიკურ რუკაზე სერიოზული ცვლილებები შეიმჩნევა. ამ პერიოდში ასურეთის დახმარებით ხეტები მითანის სახელმწიფოს ანადგურებენ, ხოლო ძვ. წ. XII საუკუნეში „ზღვის ხალხების“ შემოსევების შედეგად ხეტების სახელმწიფო ნადგურდება.

„ზღვის ხალხებმა“ დაანგრიეს კუნძულების კრეტასა და კვიპროსის, უგართის სანაპიროს ქალაქები.

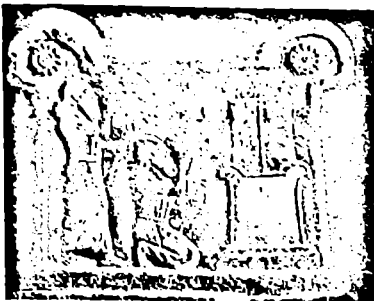
ძვ. წ. XIII საუკუნის ბოლოსა და XII საუკუნის დასაწყისში აქაველებმა შემუსრეს ტროა, ეგეოსის ზღვის უძველესი ფორპოსტი მცირე აზიაში; ტროა შუამავლის როლს ასრულებდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის.

ყოველ ახალ ათასწლეულში მეჭოგე ტომების გადაადგილება საგრძნობლად ინტენსიურდებოდა, რაც, თავის მხრივ, ტრანსპორტის

განვითარებამ განაპირობა. XV საუკუნის შუა ხანებში ყველგან ვრცელდება მეცხენეობა ხოლო შემდგომ, II ათასწლეულის მიწურულს და I ათასწლეულის დასაწყისში აქლემიც მოაშინაურეს. ამის გამო მომთაბარე ჯოგები უკვე რეგულარულად გადადიან ერთი ადგილიდან მეორეზე, რამაც საგრძნობლად ააძაბლა სტეპების მოსახლეობის ცხოვრების დონე. მოსახლეობა ჩნდება ახალ-ახალ ხდგილებზე. სწორედ ასე აითვისეს არაბეთის ნახევარკუნძული, საიდანაც II და I ათასწლეულის მიჯნაზე მომთაბარე ტომების (არამეელებისა და მოგვიანებით არაბების) ურდოების შემოსევები იწყება; თანდათანობით ისინი უზარმაზარ ტერიტორიებს იპყრობენ. ამ ურდოების გამკლავება მხოლოდ რეგულარულ ჯარს თუ შეეძლო და სწორედ ასეთ ვითარებაში შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები ასურეთის სახელმწიფოს აღზევებისათვის. ასურეთი ძვ. წ. III ათასწლეულამდე ნეოლითური კულტურის იმ რაიონში შედიოდა, რომლის შესახებ ჩვენ პირველ თავში გვქონდა საუბარი. ასურეთის ისტორიული ცენტრი, ქალაქი ასური (შენსაძლოა, დაარსდა, როგორც შუამდინარეთის სავაჭრო ფორპოსტი) შუმერისა და აქადის ძლიერ გავ-

ლენას განიცდიდა. II ათასწლეულში ასურეთის კულტურა მოექცა ხურიტების გავლენის სფეროში; ხურიტები სახლობდნენ სემიტო-აქადელების გვერდით.

ნაკლებად ვიცნობთ ადრეული ასურული ხელოვნების (ძვ. წ. XIV — XIII სს.) ძეგლებს და ამიტომ ძნელია ამ კულტურის საერთო ხასიათის შესახებ მსჯელობა, თუმცა გარკვეულად მაინც ჩანს კულტურის თავისებურება; სიბრტყეზე ფიგურები თავისუფლად და სწორად არის განლაგებული, ღვთაების გამოსახულება შეცვლილია მისი სიმბოლოთი, ფიგურები გულდასმითაა დამუშავებული, კომპოზიცია კი თხრობითია (ადრეული ხანის გლიპტიკური ძეგლები. ასურში ნაპოვნი დისკოს ნატეხი, თუქულთი-ნინურტა, I-ის საკურთხეველები). მაგრამ უკვე ამ პერიოდშივე ასურეთის ხელოვნება ეკლექტიურ ხასიათს ატარებს: ადადნირარი II-ის ე. წ. „გატეხილი ობელისკი“ აშკარად ეგვიპტური გავლენითაა შექმნილი, ასურში ნაპოვნი მცირე საკურთხეველები გამოსახული ქალღმერთის ფიგურები ბაბილონის გავლენას განიცდის. ასურნასირფალის პერიოდის, ძვ. წ. IX საუკუნის კომპოზიცია კი გვიანხეთური ხელოვნების გავლენას ამჟღავნებს. ძვ. წ. II ათასწლეულში ზოგა-



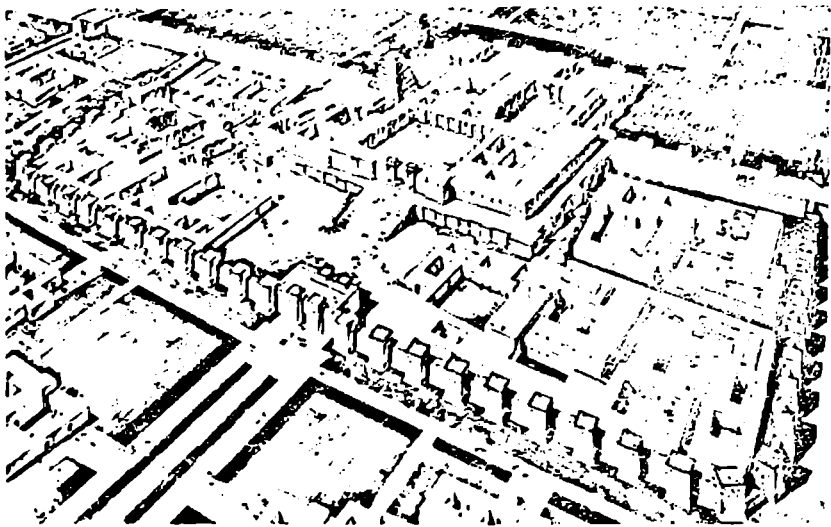
მეფე თუქულთი-ნინურტას საკურთხეველი.
ძვ. წ. XIII ს. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერ-
ლინი.

დად ხელოვნება მეზობელი კულ-
ტურების გავლენით ვითარდე-
ბოდა; ეს მოვლენა მხოლოდ ნა-
წილობრივ ხსნის ძვ. წ. I ათას-
წლეულის პირველი ნახევრის ასუ-
რეთის ხელოვნების ფენომენს.
ამ პერიოდის ასურეთის ხელოვნე-
ბას ახასიათებს მხატვრის აბსო-
ლუტური დაოსტატება, სრულყო-
ფილი ტრაფარეტი; ეს ხელოვნე-
ბა ეკლექტურია, მაგრამ ამავე
დროს თვითმყოფადიც, რადგანაც
გასაოცარი ძალით ახორციელებს
თავის ჩანაფიქრს და აღასრულებს
მიზნებს.

XIX საუკუნის შუა ხანებში ევრო-
პა პირველად გაეცნო წინა აზიის
ხელოვნებას ასურეთის აყვავე-
ბის პერიოდის მონუმენტური ხე-
ლოვნების ნიმუშების სახით. ლეი-
არდისა და ბოტას გათხრებმა სა-
ფუძველი ჩაუყარეს წინა აზიის
არქეოლოგიას.

ლეგენდარული, ბიბლიური ნინე-
ვიის ძებნაში ზორსაბადის ბორცვ-
ზე გათხარეს სარგონ II-ის (ძვ.
წ. 722 — 705 წწ.) უზარმაზარი
სასახლე; მისი სამეფო რეზიდენ-
ცია აღმოაჩინეს აგრეთვე დურ-
შარუქინში. შემდგომი პერიოდის
გათხრებმა მაინც გამოავლინა ნი-
ნეცია. გათხარეს აგრეთვე ქალაქე-
ბი: ქალხუ, ასური, თელ-ბარსიბა,
კარ-თუქულთი-ნინურტა, მეფეთა
და მეფისნაცვალთა მთელი რი-
გი რეზიდენციები. ასურეთის თი-
ქმის ყველა მმართველი საკუთარ
გამაგრებულ დედაქალაქს აარსე-
ბდა. ამ ქალაქების მიხედვით
შესაძლებელია ძვ. წ. I ათასწლ.
დასაწყისის ასურეთის არქიტექტუ-
რისა და ქალაქების დაგეგმარე-
ბის შესახებ მსჯელობა.

თითქმის ყველა ქალაქს გარს ერ-
ტყა ციხის კედლები და თხრი-
ლი. გალავანსა და ქალაქის კარი-



ქალაქი ღურ-შარტყინი და მეფე სარგონ II-ის სასახლე. რეკონსტრუქცია.

ბჭეებში დატანებული იყო კოშკები. ზოგიერთი ქალაქი, მაგ. კართუქული-ნინურტა, ღურ-შარტყინი, ნაწილობრივ, ნინევიაც, დაგეგმარებულ ქალაქებს წარმოადგენდნენ. ხუროთმოძღვრება ხურიტულ-მცირეაზიული და სამხრეთ შუამდინარეთის კულტურის გავლენას განიცდიდა. საერო ნაგებობები ალიზისაგან არის ნაგები და ბრტყელი გადახურვა აქვს; სატაძრო ხუროთმოძღვრებაში დიდ როლს ასრულებდა ზიკურათი, რომელიც, ჩვეულებრივ, შვიდსართულიანი იყო და სამხრეთის

ტაძრებთან შედარებით გაცილებით მსუბუქი პროპორციებით გამოირჩეოდა. ზიკურათების გარდა აგებდნენ ქვედა ტაძრებსაც. ეს უჯანასკნელნიც სამხრეთ შუამდინარეთის ტაძრების ფორმებს იმეორებენ. დაგეგმარების ძირითადი პრინციპი შემდგომში მდგომარეობდა: საერთო კომპოზიციაში ზიკურათი არ იყო ცენტრალური ნაგებობა (სამხრეთ შუამდინარეთის სატაძრო კომპლექსებისაგან განსხვავებით) და არც სამეფო სასახლეზე ეკავა გაბატონებული მდგომარეობა. სასახლეებს



ფრთოსანი ხარის — შედუს ქანდაკება
ღურ-შარუქინიდან. ძვ. წ. 712 — 707
წწ.

და ხშირად ტაძრებსაც ხეთურ-ხურიტული ბიტ-ხილანის ტიპისას აშენებდნენ. ღურ-შარუქინში ტაძრის ორივე ტიპი გათხარეს — ზიკურათიც და ბიტ-ხილანიც. ასურეთის ხუროთმოძღვრებაში საკუთრივ ასურული წარმოშობისა უნდა იყოს ციხესიმაგრის ტიპის სასახლე. სასახლე-ციტადელი, რომლის ტიპიურ ნიმუშს წარმოადგენს სარგონ II-ის სასახლე.

ღურ-შარუქინი გაშენებული იყო 18 ჰა-ზე, აქედან სასახლეს 10 ჰა ეკირა და 14 მ სიმაღლის ბაქანზე იყო აღმართული. ბაქნისაკენ ორი

მხრიდან მიემართებოდა პანდუსები — ეტლებისა და მხედრების სავალი გზა. გათხარეს თითქმის 200-მდე ოთახი: მეფისა და მისი ჰარამხანის საცხოვრებელი ოთახები, მდიდრული მისაღები დარბაზები და სამეურნეო ნაგებობათა მთელი ქსელი. სასახლის შესასვლელების ორივე მხარეს ფრთოსანი ხარების გიგანტური ქანდაკებები იდგა, რომლებიც ხშირად თაღების საყრდენებადაც იყო გამოყენებული. ამდაგვარ ქანდაკებებს, ჩვეულებრივ, ასურეთის სასახლეების თაღების ორი-



ვე მხარეს ათავსებდნენ ხოლმე. გვხვდება ადამიანისთავიანი ფრთო სანი ლომის ქანდაკებებიც. ხუთი მეტრისა და მეტი სიმაღლის ქანდაკებები განასახიერებდნენ კეთილ მფარველ სულებს — „შედღს“. ძვ. წ. IX -- VIII საუკუნეების და-

საწყისში ამდაგვარ ქანდაკებებს მეხუთე ფესსაც უმატებდნენ, რითაც იქმნებოდა ილუზია, თითქოს ცხოველი მაყურებლისაკენ მიემართებოდა. როგორც წესი. გამოსახულება ფრონტალური იყო: მაყურებელი ქანდაკებას ხედავდა ან მხოლოდ ფასში, ან მხოლოდ პროფილში.

სასახლის გათხრებისას გამოვლინდა ფერადი შორენკეცებით მოპირკეთებული იატაკები და კედლის მხატვრობის ნაშთები; ოთახები ვიწრო, წაგრძელებული და მაღალი ყოფილა, გადახურვის კოქები — კედარისა, ხოლო, საზეიშო დარბაზების კედლების ქვედა ნაწილი — გრძელი რელიეფური ფრიზებით მოპირკეთებული. სასახლის ცალკეული ნაწილები სიმეტრიულად ირთვებოდა. თუმცა თვით სასახლე ციტადელში ასიმეტრიულად დგას. თითქმის ყველა სკულპტურული ძეგლი არქიტექტურას არის დაქვემდებარებული. რაც შეეხება მრგვალ ქანდაკებას. ცოტა რაოდენობით არის შემორჩენილი. ასურეთის ქანდაკება. უმათკრესად. მკირე ზომის სვეტის შთაბეჭდილებას სტოვებს და ერთიანად რელიეფური გამოსახულებითაა დაფარული. გულდასმით არის დამუშავებული ტანსაცმელი — ნაოქები. მოქარგულობა. ზოგჯერ ქანდაკებას წარწერაც

მეფე ასურნასირფალ II-ის ქანდაკება. ძვ.
წ. IX ს. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.



ახლავს. ასეთია ასურნასირფალის (883 — 859), სალმანასარ III-ისა (859 — 827) და სხვა მეფეთა ქანდაკებები.

ნაკლებადაა შემორჩენილი კედლის მხატვრობის ნიმუშებიც. განსაკუთრებით აღსანიშნავია თელბარსიბის (ჩრდილო მესოპოტამია) მეფისნაცვლის სასახლის მოხატულობა. დახვეწილი გრაფიკული მანერით შესრულებული ბატალური სცენები და მხატვრული დეკორაციული პანო ცხოველების გამოსახულებით მოგვაგონებს ჩრდილო მესოპოტამიურ ტრადიციებს ხორცმესხმულს კერამიკასა და გლიპტიკაში; თელ-ბარსიბის სა-

სახლის მოხატულობა ასურული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ძეგლია. მისი პროვინციული ხასიათი ალბათ იმაში გამოიხატებოდა, რომ, გარდა მოხატულობისა, სასახლეს არ აშვენებდა არც ქვის რელიეფები და არც სპილოს ძვლისაგან შესრულებული პანოები. გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ასურანსირფალის სასახლე კი ნიმრუდში გამოირჩეოდა გასაოცარი სიმდიდრითა და შემკულობით. სპილოს ძვლისაგან ამოკრილი გამოსახულებებით იყო დაშვენებული არა მარტო სამეფო ტახტები, საწოლები, მაგიდები და სავარძლები, არამედ ოთახების კედლებიც კი. შეემკოთ ამ ძვირფასი მასალისაგან დამზადებული ფირფიტებით. ბატალური სცენების ამსახველი მრავალფიგურიანი კომპოზიციები მითოლოგიური და საყოფაცხოვრებო სიუჟეტებით ეგვიპტური, სირიული, ეგეოსისა და ბურიტული სტილის მატარებელი არიან და ფინიკიელი ოსტატების გამოცდილი ხელითაა შესრულებული. სიუჟეტების მიხედვით ნამდვილი ასურული სცენებიც კი, რომლებიც ქვის რელიეფური ფრეზების ასლებს წარმოადგენენ, არ არის შესრულებული ასურელი ოსტატის მიერ; მრავალ ამდაგვარ ფირფიტას მეორე მხარეს

ფინიკიური წარწერა ახლავს. იგივე შეიძლება ითქვას გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ძეგლების მიმართაც. მიუხედავად საკუთარი გამოცდილებისა და ტრადიციებისა, უცხოელი ოსტატები ცდილობდნენ შეგუებოდნენ ასურულ გემოვნებასა და მოდას. ასე, მაგალითად, ლითონში ჩამოსხმისა და ქედურობაზე მუშაობდნენ ფინიკიელები და ურარტუელები. ნაწილობრივ ამ გარემოებით აიხსნება ის გასაოცარი ოსტატობა, რითაც ასე გამოირჩევა ასურული ხელოვნება. განსაკუთრებით დახელოვნებულნი იყვნენ ისინი ქვის კვეთაში, რომელიც ასე ბრწყინვალედ გამოვლინდა უკვე ძვ. წ. IX საუკუნეში — ასურეთის ძლევაშემოსილი იმპერიის ჩამოყალიბების ხანაში. ასურანსირფალის სასახლეში მარტო ქვის რელიეფებს ეკირა რამდენიმე პეტარი. ჩვენამდე მოაღწია სალმანასარ III-ის (859 — 827), ტიგლათფილესერ III-ის (746 — 727), სარგონ II-ის (722 — 705), სინაქერიბის (705 — 681), ასარქადონის (681 — 668) და ასურბანიფალის (668 — 626) სასახლეების რელიეფებმა.

უზარმაზარ სახელოსნოებში მუშაობდნენ დახელოვნებული ოსტატები, რომლებიც ფლობდნენ სრულყოფილ ტექნიკას და კარგი



ქანდაკების გადატანის მომენტი. სინაქერიბის სასახლის რელიეფის ნახატი. ნინეია.
ძვ. წ. 705 — 680 წწ.

ტრადიციული სკოლა და წვრთნა
ქკონდათ გავლილი. ასურული რე-
ლიეფი წარმოადგენს ძველი აღმო-
სავლეთის ხელოვნების განვითარე-
ბის ახალ ეტაპს. ამ მოვლენას
კი მხოლოდ უცხოელი მხატვრე-
ბის ოსტატობით ვერ ავხსნით.
ეკვს გარეშეა. ასურელებმა ჩრდი-
ლო სირიის ხეთებისაგან გადა-
იღეს შენობის კედლების მო-
კაზმვა ქვის მასიური რელიეფუ-
რი ფილებით. ასურნასირთაღის
რელიეფების ზოგიერთი სიუჟეტი
ძლიერ უახლოვდება გვიან ხე-
თურს. მაგალითად, მალატიის რე-

ლიეფი წაგავს ნიმრუდ-ქალხუს
რელიეფს. ასურელებმა არა მარ-
ტო განვითარეს და სრულყვეს
ხეთური ტრადიციები, არამედ
ძირულად შეცვალეს ქვის დამუ-
შავების ტექნიკაც. ხეთები შენო-
ბის გარეთა კედლებს აპირყეთე-
ბდნენ ქვის მასიური ბლოკებით
და მათზე გამოსახული სცენები
ერთმანეთს სიუჟეტურად უკავში-
რდებოდა. ასურული რელიეფე-
ბი კი შედარებით თხელ ფილებზე
იყო ამოკვეთილი და ამ ფილე-
ბით მრავალრიგა სარტყლებად
აპირყეთებდნენ ალიზისაგან .ნა-

გებ სასახლეთა კედლებს. მოსულის ალებასტრი (მარმარილოს სახესხეობა) ნაზი და მტკრეველია და ამიტომ ოსტატის დახელოვნებულ ხელს მოითხოვდა, მცირე აზიელი ოსტატები კი შედარებით მაგარი ქანის ნიმუშებს ამუშავებდნენ საკმაოდ უხეში და პრიმიტიული ხერხით; ძნელი წარმოსადგენია, რომ ადრეული ხანის რელიეფები, რომლებიც შესრულების სინატიფით სპილოს ძვალში ნამუშევარს, ანდა გლიპტიკურ ძეგლებს მოგვაგონებს. ამ ოსტატების ნახელავი ყოფილიყო. ძვ. წ. II ათასწლ. მიწურულისა და I ათასწლ. დასაწყისის ბრწყინვალე ასურული გლიპტიკური ძეგლები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ თვით ასურეთში უნდა ყოფილიყო ქვაზე კვეთის ტრადიციები. შესაძლოა, ეს ასურეთის მხოლოდ ხურიტულ მოსახლეობას შეეხებოდა; როგორც უკვე ვიცით, ხურიტელი ქვის მკრელები განთქმულნი იყვნენ ცხოველებისა და ფრთოსანი ფანტასტიური არსებების გამოსახულებათა შესრულებით. ასურული რელიეფების ძირითადი სიუჟეტები — ბატალური და ნადირობის სცენები — ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის სრულებითაც არ იყო ახალი და სავსებით ტრადიციულ თემას წარ-

მოადგენდა. ასურეთის კარის მხატვრები ალბათ კარგად იცნობდნენ სირიელებისა და ხეთების მეფის ქათუფასას სასახლეს (დაახლ. ძვ. წ. IX ს.), რომლის ფრიზებიც შემკული იყო ისტორიული და ომის ამსახველი გამოსახულებებით; თებეში რამსეს II-ის და მედინეთაბუში რამსეს III-ის გრანდიოზული ბატალური პანოებიც კარგად იყო მათთვის ცნობილი, შუმერული თხრობითი ხასიათის კომპოზიციებს კი ისინი ბაბილონელთა და ხურიტების მეშვეობით გაეცნენ. ასურეთის რელიეფების სიუჟეტები, ნაწილობრივ თავისი მასშტაბების წყალობით, მთლიანად ერთ იდეას, ერთ ამოცანას არის დამორჩილებული; ესაა განდიდება გმირისა — „სამყაროს მეუფისა, ასურთა მეფისა“. მეფის პიროვნების განდიდების, მამაცობისა და გამორჩეულობის გამომხატველ საშუალებებად გვევლინება ნადირობისა და ომის ამსახველი სცენები, რომლებითაც ასე მდიდარია ასურული რელიეფები. რელიეფის ზედაპირი გულდასმითაა დამუშავებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ კულულების, თმის ვარცხნილობის, წვერის, ტანსაცმლის ნაქარგობის დამუშავებას, რითაც ხაზს უსვამდნენ მეფის ფუფუნებასა და ბრწყინვალეობას, ეს შთა-



სინაქერიზის სასახლის რელიეფი. ქალაქის ალბა. ნინეფია. ძვ. წ. 705 — 680 წწ. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

ბეკდილება ალბათ უფრო ძლიერდებოდა რელიეფების შეფერადებით, რომელთა უმრავლესობას ჩვენამდე არ მოუღწევია. საგულდაგულოდ დამუშავებული დეტალების გვერდით მეფის სახე განზოგადებულად არის გადმოცემული, ხოლო მძიმე. დიდი ხელები, ფეხის დაბერილი კუნთები, მედიდური გაქვავებული პოზა (მაშინაც კი, როცა ფიგურა მოძრაობაშია გადმოცემული) ხაზს უსვამს მეფის ფიზიკურ სიძლიერეს. ეს არის მეფის გამოსახულების ეტალონი და ყველა ვალდებული იყო, ამდაგვარად გადმო-

ეცა მეფის სახე. ამრიგად, ძვ. წ. I ათასწლ. ასურეთის ხელოვნებაში ბატონდება მკაცრი კანონი. ეს კანონი, მსგავსად ასურეთის მთელი ოფიციალური ხელოვნებისა, რელიგიური ხასიათისა არ არის. სწორედ ამით პრინციპულად განსხვავდება ასურული ძეგლები წინა პერიოდის ხელოვნების ძეგლებისაგან. მაგრამ არც ანთროპომორფული ხასიათისაა, ანტიკური ნორმების მსგავსად, რომლის განზოგადების ერთეული ადამიანის სხეული იყო. ასურეთის ხელოვნების კანონს შეიძლება იდეალისტურ-იდეოლოგიური ვუწოდოთ,

რადგანაც ამ კანონის ძირითადი პრინციპი იყო. წარმოდგინა იდეალური მეუფის სახე ძლიერი მამაკაცის ხატით. ძლიერი მბრძანებლის იდეალური სახის შექმნის ცდებს ჯერ კიდევ ადრე ვხვდებით, კერძოდ, აქადის ხელოვნებაში და ურის III დინასტიის პერიოდში. მაგრამ, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდში მათ ვერ შეძლეს შეექმნათ ისეთი სრულყოფილი და რელიგიისაგან თავისუფალი სახე, როგორსაც ვხედავთ ასურულ ხელოვნებაში. ასურეთის ხელოვნება სამეფო კარის ხელოვნებას წარმოადგენდა და ასურეთის სახელმწიფოს დაცემასთან ერთად ისიც ქრება. ეს ხელოვნება სწორედ დაკანონებული ნორმების მეოხებით არნახულ სრულყოფილებას აღწევს. მეფის სახე აქ მოდელის როლს ასრულებს და მიბაძვის ნიმუში ხდება. ამ სახის წარმოდგენისათვის იყენებენ ყველა საშუალებას: წარმოსახვენ ფიზიკურად სრულყოფილ, ძლიერ მამაკაცს მდიდრულ ტანსაცმელში, რითაც ფიგურები იძენენ მონუმენტურ სტატუარობას; ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქვეყნისა და მისი შემქმნელის, „მთელი ქვეყნიერების მეუფის“ სამხედრო ძლიერების ქება-დიდებას; ანალებში მოთხრობილია

ასურეთის მეფეთა განმადიდებელ ლაშქრობათა ამბები. მეფეთა ლაშქრობების ამსახველი წარწერები ხშირად პირდაპირ რელიეფზე იყო ამოკვეთილი; წარწერა კვეთავდა განმგებლის გამოსახულებას და ინდივიდუალობას მოკლებულ სახესთან ერთად რელიეფის სიბრტყის დამატებით ორნამენტულ მორთულობად გვევლინებოდა.

ხელოსნური ნაწარმი რომ მალა მხატვრულ დონეზე იქმნებოდა, ამის ერთ-ერთი მთავარი პირობა გახლდათ მეფის სახის წარმოსახვა მკაცრად დაწესებული ნორმებით და მთელი სამეფო ხელოვნების იდეოლოგიური ტენდენციურობა; მხატვარი-ოსტატი მეტი თავისუფლებით ქმნიდა სხვა სახეებს, ასურელი მხატვრები კომპოზიციისა და ცხოველთა გამოსახვისას მიმართავენ თამამ ექსპერიმენტებს.

ასურელმა მხატვრებმა ძვ. წ. II ათასწლეულიდან, კერძოდ, ხურიტებიდან, შემკვიდრეობით მიიღეს ორნამენტული კომპოზიცია მთლიანად შევსებული სივრცით. ასურანსირფალ II-ის პერიოდის რელიეფებზე აშკარად იგრძნობა ცარიელი სივრცის შევსების ტენდენცია; იქმნება აუცილებლობა, რომ კომპოზიცია სიუჟეტით გამთლიანდეს, გარკვეული აზრობრი-



ნადირობა ლომებზე. ასურნასირფალის სასახლის რელიეფის ფრაგმენტი. ქალხუ. ძვ. წ. IX ს. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

ვი დატვირთვა ჰქონდეს და გამოსახულებას თხრობითი, ხასიათი მიეცეს; მაგრამ მხატვრები ამას ვერ ახერხებენ და სწორედ ამიტომ, რომ ადამიანები და ნაგებობები ერთი სიმაღლისაა, ფიგურები გაშეშებულნი არიან. ეს რელიეფები კვლავ ორნამენტის შთაბეჭდილებას ქმნიან, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს კომპოზიციის დამასრულებელი ჰორიზონტალური ზოლები. მაგრამ ერთ რელიეფზე უკვე ჩანს ორპლანიანი გამოსახულების შექმნის ცდა. ამ სცენაში ციხის კედლების ფონზე წარმოდგენილია სამიარი ეტლების ძლევა მოსილი დაბრუნება. იქმნება სივრცისა და სიღრმის შთაბეჭდილება.

ასურელი მხატვრებისათვის უკვე მთავარი ხდება სივრცეში ფიგურებისა და საგნების განლაგების პრობლემა; ისინი ახერხებენ სივრცის გადმოცემას ისე, რომ სრულებით არ იცავენ და არც კი იცნობენ პერსპექტივის კანონებს. რელიეფებზე გამოსახული ჰორიზონტალური ხაზი ნელ-ნელა ტალღისებურ ანდა მკვეთრ ხაზში გადადის, რითაც იქმნება ორპლანიანი გამოსახულების შთაბეჭდილება. ტიგლათფილესერ III-ის რელიეფზე ამოკვეთილ სცენაში ვირის ოთხთვალეების მწკრივის თავზე გამოსახულია ციხესიმაგრე და, ამრიგად, ოთხთვალეების მსეულელობა წინა რიგში გადმოდის, ხოლო ციხესიმაგრე უკანა რიგ-



ნადირობა ხარებზე. ასურნასირთალის სასახლის რელიეფის ფრაგმენტი. ნინევა. ძვ. წ. VII ს. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

ში ინაცვლებს. ამ ხერხს განსაკუთრებით კარგად ფლობდნენ სარგონ II-ისა და სინაქერიბის მხატვრები. სარგონ II-ის რელიეფზე ტყეში ნადირობის სცენა გამოსახულია ამავე ტყეში მყოფი კაცის წარმოდგენის მიხედვით. საყურადღებოა, რომ მხატვრები აღარ ცდილობენ, ადამიანი გაზვიადებული სიდიდის კუნთებით აჩვენონ; ბრძოლის სცენებში მეომართა ფიგურები შედარებით სავსე ფორმებით არის წარმოდგენილი და ადამიანის ნორმალურ პროპორციებს უახლოვდება. სინაქერიბის პერიოდის მხატვრები უფრო მეტსაც აღწევენ; სართულებად დაყოფილი ფრიზების ნაცვლად ფიგურებს თავისუფლად განალაგებენ

პეიზაჟის ფონზე სივრცეში. ასეთია ბრძოლის ამსახველი სცენები შამბნარებში, ტყეში, მთების ფონზე, ქარების მოძრაობა. ამავე დროს, მდიდრდება თემატიკაც. წარმოდგენენ სამხედრო ბანაკისა და ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღებულ სცენებს; მაგალითად, ფრთოსანი ხარის უზარმაზარი ქანდაკების გადატანა. ამასთანავე, მხატვრებს უზღებოდათ ურთულესი კომპოზიციური ამოცანების გადაჭრა, რადგანაც უზარმაზარ ფართობზე უნდა გამოესახათ ასობით ფიგურა, ხშირად ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის უცხო რაკურსშიც; მხატვრებს პარალელურად უზღებოდათ სხვადასხვა პოზაში ადამიანის ბუნებრივი

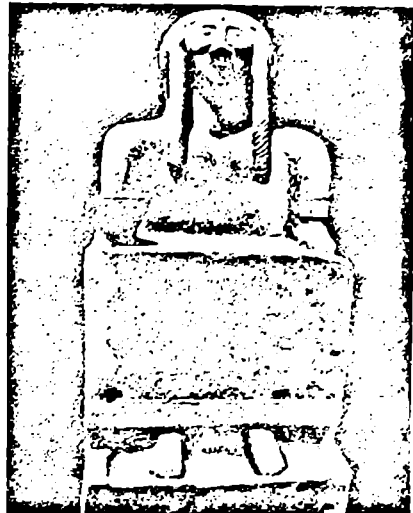


დაკრილი ლომი. ასურნასირფალის სასახლის რელიეფის ფრაგმენტი. ნინეფია. ძვ. წ. VII ს. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

მდგომარეობის შესწავლაც. მაგრამ ასურელი მხატვრების მცდელობა, ზუსტად გადმოეცათ რეალური სამყარო, მათთვის მიუღწეველი აღმოჩნდა, რადგანაც კვშმარიტად „ნატურალური“ კომპოზიციის აგება, პერსპექტივის კანონების ღრმა ცოდნის გარეშე, შეუძლებელია. ამიტომაც ასურელი მხატვრების ყველა ვირტუოზული კომპოზიციური ცდა უშედეგო აღმოჩნდა. მაგალითად, სინაქერიბის სასახლის ერთ-ერთ რელიეფზე გამოსახულია ციხესიმაგრის აღების

სცენა: შეტევაზე გადასული მეომრები ისეთი კუთხით არიან გამოსახულნი, რომ უკან ვარდებიან. ასევე წინ „ვარდებიან“ მთებიდან დაშვებული მხედრები, თუმცა კომპოზიციის ცალკეული ელემენტი — მდინარე. მთები. მოძრავი ფიგურები — ერთმანეთის მიმართ ოსტატურად არის განლაგებული. ასურბანიფალის პერიოდის მხატვრები უარს ამბობენ მრავალფიგურიან კომპოზიციებზე, არატრადიციულ პოზებსა და რაკურსებზე და უბრუნდებიან უკვე ნა-

ცად, კარგად ცნობილ ბწყარედ თხრობით კომპოზიციებს. ამ პერიოდის ხელოვნება ასურული ხელოვნების დამაგვირგვინებელი ხანაა; სწორედ ეს პერიოდი კვის დამუშავების ბრწყინვალე პერიოდი. ამავე დროს, იქმნება შეკრული ჰერალდიკური კომპოზიციები. პერსონაჟებს ისე ხატავენ, რომ აშკარად შეიგრძნობა მოძრაობა. თუმცა ცალკეული ფიგურის სხეული და პოზა თითქმის ისევეა გამოსახული, როგორც ასურნასირთალის რელიეფებზე. უფრო მეტიც, გამოსახულებას ინდივიდუალური თვისებები უჩნდება, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი იმავე კანონიკური ნორმებით ხელმძღვანელობს. მხატვრებმა დაძლიეს ცარიელი სივრცის შიში. მთავარ ეფექტს აღწევენ ცარიელ სივრცეში ფიგურების თამამი განლაგებით. ასურბანიფალის რელიეფები გადატვირთული არ არის, მოქმედი პირები თითქოსდა ჰაერის გარემოცვაშია, რაც მათ მეტ სიცოცხლეს მატებს. ასურელ ოსტატთა კიდევ ერთ დიდ მხატვრულ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ცხოველთა ფიგურების ბრწყინვალე გამოსახვა. ასურულ ხელოვნებაში ცხოველთა გამოსახულებას ხანგრძლივი და მყარი ტრადიცია ჰქონ-



მქდომარე ქალღმერთი თელ-ქალაფიდან.
 ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისი.

და, ხოლო ასურბანიფალის ოსტატებმა ეს ტრადიცია სრულყვეს. მხატვრებმა მთელი თავისი გამოცდილება, სწრაფვა — რაც შეიძლება ზუსტად აესახათ რეალობა, სწორედ ცხოველთა სახეების გადმოცემაში გამოიყენეს; საყურადღებოა, რომ ცხოველთა სახეებს ინდივიდუალობაც კი ახასიათებთ; ასე, მაგალითად, ცხენები ყოველთვის საზეიმოდ გამოიყურებიან, მონურად ბრაზი-



რელიეფი ოროსტატზე. ქარხემში. დაახლ. ძვ. წ. 900 წ. არქეოლოგიური მუზეუმი, ანკარა.

ანები არიან ძაღლები; ხოლო ამ სცენების მთავარი გმირის — ლომის გამოსახულება უსაზღვროდ მრავალფეროვანია: თავისი სიძლიერით მედიდური, მძვინვარე და კრილობისაგან ტანჯული.

ასურული ხელოვნება, არსებითად. სამეფო სასახლეების ბრწყინვალეებით შემოიფარგლა. გლიპტიკისა და მცირე პლასტიკის ძეგლების მიხედვით ჩანს, რომ ხალხური რწმენისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო დემონოლოგია. ამაზე მეტყველებს თილისმები ბოროტი დემონის — ლამაშტუს შემზარავი გამოსახულებით, სხვადასხვა ავადმყოფობის სულების გამოსახულებები და სხვა. საბეჭდავებზეც ვხვდებით კეთილი მფარველი სულების (ხშირად ფრთოსანი) გვერდით ბოროტი სულე-

ბის გამოსახულებებს. ძვ. წ. III ათასწლ. ბოლოსა და II ათასწლ. დასაწყისში სამხრეთ შუამდინარეთში ტერაკოტის რელიეფების ხელოვნება დაკავშირებული იყო ადგილობრივ ხალხურ რელიგიურ ტრადიციებთან და აშკარად უფრო მაღალ დონეზე იდგა, ვიდრე ოფიციალური ხელოვნება; რაც შეეხება ასურეთის ხელოვნებას, I ათასწლ. სრულიად საწინააღმდეგო მოვლენასთან გვაქვს საქმე. სამეფო კარისა და კანონიკური ხელოვნება ვითარდებოდა მხატვართა შემოქმედებითი ძიებით და გამოირჩეოდა მაღალი საშემსრულებლო დონით, ხოლო მასობრივი ნაწარმი ხელოსნურ ხასიათს ატარებდა. ეს გასაგებიცაა. ისტორიულად რაც უნდა ადრე დაწყებულიყო მხატვრული პროფესიონალიზაცია, უმე-

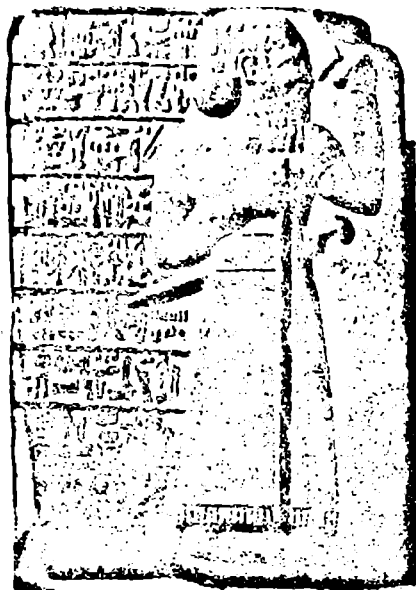
ფრთოსანი ლომი ადამიანის ტორსით. (მეფის ტახტის სამკაული) თოფრახ-კალედან. ლეტალი. ერმიტაჟი. ლენინგრადი.



რისა და ბაბილონის მხატვრობა ჯერ კიდევ მასობრივ არასპეციფიკურ ხასიათს ატარებდა და მეტწილად უფრო ემოციებზე იყო დამყარებული (ამ შემთხვევაში მითოლოგიურ-რელიგიურ წარმოდგენებზე), ვიდრე ოსტატის დახელოვნებაზე. ასურეთის სახელმწიფოში კი მაღალი კლასის პროფესიონალთა მთელი არმია მხოლოდ სამეფო კარისათვის მუშაობდა, ხოლო მასობრივი წარმოება დაბალი დონის ხელოსნების ხელში აღმოჩნდა. ამიტომაც იყო, რომ ასურეთის ხელოვნების გავლენა ვრცელდებოდა მხოლოდ შედარებით ვიწრო სამეფო კარის სფეროზე. იმ ქვეყნებში, სა-

დაც ძლიერი იყო ადგილობრივი ხალხური მხატვრულ-ხელოსნური ტრადიციები (რომელიც რელიგიური წარმოდგენით იკვებებოდა). ასურული ხელოვნების გავლენა ზედაპირულ ხასიათს ატარებდა. ეს კარგად ჩანს ძვ. წ. I ათასწლ. ასურეთთან დაკავშირებული ქვეყნების ხელოვნებაში; ეს ქვეყნებია: ჩრდილო სირიის სამთავროები (ე. წ. ხეთების სირია), ცენტრალური მცირე აზიის სახელმწიფოები და განსაკუთრებით ურარტუ.

სამხრეთ-დასავლეთ ანატოლიაში ხეთების სახელმწიფოს განადგურების შემდეგ ტავროსის მთებსა და ჩრდილო სირიაში რამდენიმე



მეფე კათუვასი. რელიეფი ორთოსტატზე. ქარხემში. ძვ. წ. 900 წ. არქეოლოგიური მუზეუმი, ანკარა.

წერილი სამთავრო წარმოიქმნა; მათგან მნიშვნელოვანი იყო სამაალი (ზენაქერი), ქარხემში, მელიდი (მალატია?), მარაში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ. დასახლებული სამთავროების ხელოვნებამ ძვ. წ. II ათასწლ. ბოლოსა და I ათასწლ. დასაწყისში (ამ ქვეყნების ხელოვნება ხეთურ ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირში იმყოფებოდა) უშუალო გავლენა იქონია ადრეული ხანის ასურულ ხელოვნებაზე. დაახლოებით ძვ. წ. 1050 — 850 წლებში შექმნილ ძეგლებს მკვლევარები, ჩვე-

ულებრივ, ე. წ. „ტრადიციული სტილის“ წრეს მიაკუთვნებენ. ასეთი ძეგლებია ლომებიანი სვეტის საძირკველი (ბაზა) ტაიანატიდან (?), ღვთაება-მებთანმტყორცნელის ქანდაკებები ქარხემშიდან, მჭომარე ქალღმერთის ქანდაკება თელ-ჰალაფიდან და სხვ. ყველა ეს ძეგლი გამოირჩევა შემადრწუნებელი სიმძიმით. დაახლოებით ძვ. წ. IX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული VII საუკუნის დასაწყისამდე ეს სამთავროები დროდადრო ასურეთის მორჩილებაში იმყოფებოდნენ

და ასურული ხელოვნების გავლენას განიცდიდნენ; ფიგურები მოხდენილი და პროპორციული ხდება. ასურეთის გავლენით იქმნება სამხედრო-ისტორიული შინაარსის რელიეფური ფრესკები. ასე, მაგალითად, ასურნასირფალის მოხარკე მეფე ასადურასი (დაახლოებით ძვ. წ. 840 წ.) თავისი „სიუზერენის“ რელიეფების ზუსტ ასლებს ამზადებინებდა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ე. წ. „ასურული სტილის“ ძეგლები უმნიშვნელო რაოდენობით ჩანს და მსგავსებაც უფრო კერძო ხასიათს ატარებს. შედარებით გვიანდელი პერიოდის „ხეთურ-არამეული სტილის“ ძეგლებში კვლავ მძლავრად იჩენს თავს ადგილობრივი, ხეთურ-ხურიტული ხელოვნების ტრადიციები: მრგვალი ქანდაკებისა და რელიეფის დამორჩილება ქვის ლოდისადმი. არამეული გავლენაც საკმაოდ ზედაპირული და გარეგნულია და უმთავრესად ვლინდება არამეიზირებულის ტანსაცმლის გამოსახვასა და ზოგიერთ ახალ თემაში; მაგალითად, სამარხი სტელა მარაშიდან; სტელაზე გამოსახულია გადახეული ცოლ-ქმარი. ანდა მწერალ (გადამწერ) თარხუნპიუსის სტელა. ხეთების სახელმწიფოს ძირითად ტერიტორიაზე, ცენტრალურ და

დასავლეთ მცირე აზიაში, წარმოიქმნა მთელი რიგი სახელმწიფოები. ამ სახელმწიფოთა ძირითად მასას მოსული ხალხები შეადგენდნენ. მათი წარმომავლობის შესახებ ჯერჯერობით დარწმუნებით არაფრის თქმა შეგვიძლია. რადგანაც XII საუკუნიდან IV საუკუნემდე პერიოდის შესახებ წერილობითი წყაროები არ მოგვეპოვება, ხოლო არქეოლოგიური მასალა სუსტად არის წარმოდგენილი. ხეთების ყოფილი სახელმწიფოს ტერიტორიის ცენტრალური ნაწილი ფრიგიას ეკირა. ასურული წყაროების მიხედვით აქ ჯერ კიდევ XI საუკუნიდან მუშქების ტომები¹ სახლობდნენ. ფრიგია ძვ. წ. IX — VIII საუკუნეებში, განსაკუთრებით მეფე მიდასის მმართველობის დროს, ძლიერი სახელმწიფო იყო, რომელმაც ასურეთსაც კი საფრთხე შეუქმნა, მაგრამ VIII საუკუნის დასაწყისში სამხრეთ-ევროპული ტომების — კიმერიელების ანუ კიმერების შემოსევების შედეგად ფრიგია დასუსტდა. მეფე მიდასმა თავი მოიკლა თავის დედაქალაქ გორდიონში, რომელიც ხეთების ყოფილი ქალაქის ხათუსას მახლო-

¹ ძეშქები (მუსხები, მუსხები) ქართველები. იხილეთ წარმომავლის ტომები აზიის (მთაწკილის პენინსა).



ხათუსას ქალაქის კედლის კარიბჭე ღვთაება თემუბის გამოსახულებით. ძვ. წ. XV — XII სს.

ბლად მდებარეობდა. ფრიგია საბოლოოდ ასურეთთან ომებმა და კიმერიელების მეორე შემოსევამ (დაახლ. ძვ. წ. 696 წ.) დასცა. ამის შემდეგ ჰეგემონის როლში გამოდის ფრიგიის დასავლეთი მეზობელი ლიდია, რომელიც მდინარე პერმოსის ხეობაში მდებარეობდა. ლიდია ძლიერდება ძვ. წ. VII — VI საუკუნეებში — მეფეების ალიატესა და კრეზოსის მმართველობის დროს. ლიდია იმორჩილებს მცირე აზიის სანაპიროს ბერძნულ ქალაქებს მილეტს, სმირნას, მაგნესიას, თავის ძალაუფლებას აგრეცლებს მცირე აზიის იონიის სანაპიროზე, სამხრეთ-დასავლეთით — სახელმწიფო კარიაზე, რომელიც მდინარე მეანდროსის ხეობაში მდებარეობდა, და სამხრეთის სანაპიროს მთიანეთში მდებარე სახელმწიფოს, ლიკიასაც იმორჩილებს ნაწილობრივ. ამ უკანასკნელმა ყველაზე დიდხანს შეი-

ნარჩუნა დამოუკიდებლობა. ქვეყნის ჩრდილო მთიანეთში მდებარე პატარა სახელმწიფო პაფლაგონიაც საბოლოოდ ლიდიის გავლენაში მოექცა. ძვ. წ. VI საუკუნის შუა ხანებისათვის იწყება სპარსეთის სახელმწიფოს დამპყრობლური ომები და ყველა შემოთ ჩამოთვლილი სახელმწიფო დამოუკიდებლობას კარგავს. მთელი მცირე აზია სპარსეთის სატრაპიად ცხადდება.

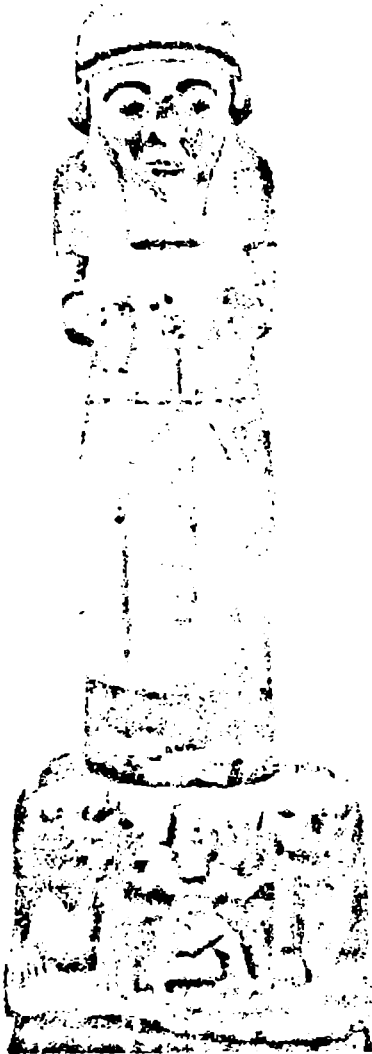
არმენიის ტავროსის ჩრდილოეთით უკვე ძვ. წ. II ათასწლეულში სახლობდნენ ხურიტების მონათესავე ტომები — ურარტუელები. ძვ. წ. I ათასწლ. დასაწყისში ურარტუს სახელმწიფო მოიცავდა ვანის ტბის სანახებს და არმენიის მთიანეთის მთელ ტერიტორიას. ამ სახელმწიფოს საზღვრები სამხრეთ ამიერკავკასიაში სევანის ტბამდე და თანამედროვე ქალაქ ლენინაკამდე აღწევდა. ამ რაიონში ურარ-

რტუ მეტოქეობას უწევდა ასურეთს. არაერთხელ დამარცხებულა ასურელებთან ბრძოლაში. ურარტუ საბოლოოდ დაეცა ძვ. წ. 590 — 585 წლებში მიდიელებისა და სკვითების შემოსევების შედეგად.

ამ პერიოდის მცირე აზიის არქიტექტურაზე (აქ ნაწილობრივ ურარტუც იგულისხმება) წარმოდგენა გვექმნება მთელი რიგი საერო თუ საკულტო ნაგებობების მიხედვით, რომლებიც აღწერილია თანამედროვეთა, კერძოდ, ასურეთის მეფეთა ანალებში; მრავლად არის აგრეთვე შემორჩენილი გამოსახულებები. მცირე ცნობები გავაჩნია ქალაქების დაგეგმარების შესახებ. მეტ-ნაკლებად არის შესწავლილი ე. წ. „მიდასის ქალაქი“ მცირე აზიის ცენტრში. დოღანლუს მახლობლად. ქალაქს ზღუდე არ ერტყა და ღია, თავისუფლად განაშენიანებულ დასახლებას წარმოადგენდა; ძმლავრი ციხესიმაგრეები განლაგებული იყო ქალაქის გარშემო მდებარე ოთხ ბორცვზე. მათ შორის სტრატეგიულად საუკეთესო იყო გამაგრებული სასახლე — „მიდასის ბანაკი“. დაგეგმარების ძირითადი ნიშნები — გეგმაში ბუნებრივი რელიეფის მოხერხებულად გამოყენება, უკვე ხათუსაში; გვხვდება და ხეთების თავდაცვითი ნაგებობების დამახასიათებელ

თვისებას წარმოადგენდა. ხეთებისა და ხურიტების სხვა სამშენებლო ტრადიციები, რომლებიც განპირობებული იყო რელიეფით და აგრეთვე იმით, რომ ეს რაიონი მდიდარი იყო ქვითა და ტყით, იმაში გამოვლინდა. რომ მცირე აზიის და არმენიის მთიანეთის მთელ დასახლებულ ტერიტორიაზე, კლდეებსა და ხეობებში მომხდებული იყო აკლდამები და სალოცავები. ფრიგიაში აღმოჩნდა კლდეში ნაკვეთი მცირე საკულტო ნაგებობები; ეს იყო ღია ყათარი საკურთხეველითა და სამსხვერპლოთი და რამდენიმე საფეხურით. ვანისა და ურმიის ტბებს შუა მთებში გვხვდება ამდაგვარი ტიპის ურარტული ძეგლები; ესენია: „მურის კარი“, „აშრუთის კარი“, ნიში მაზგერდში და სხვა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფრიგიის კლდეში ნაკვეთი აკლდამები (ე. წ. „ნიში“ ანდა „მეფე მიდასის კარი“ დოღანლუს მახლობლად), პათლაგონიაში (გამბარკაიას აკლდამა), ლიკიაში (აკლდამები მირასა და პინარში). მრავალ ძეგლს ატყვია ჩვენამდე მოუღწეველი ხის არქიტექტურის დამახასიათებელი ნიშნები. მრავლად არის სხვადასხვა სამშენებლო ტექნიკით ნაგები აკლდამები: ტუმულუსები, ქვის აკლდამები სამარხის სენაკებით, გასასვლელებით —

მეფის ქანდაკება. სამალი. ძვ. წ. IX ს. არქე-
ოლოგიური მუზეუმი, სტამბული.



დრომოსებით (მიკენის აკლდამე-
ბის მსგავსი); მოგვიანებით ჩნდე-
ბა მაღალი კონუსის, პირამიდის
და კოშკის ფორმის ნაგებობები
(მეფე ალიატეს უზარმაზარი აკლ-
დამა სარდისის მახლობლად, რომ-
ლის სიმაღლეა 69 მ, დიამეტრი
335 მ; ტანტალოსის აკლდამა
სიპილის მთის მახლობლად, აკ-
ლდამაში სამარხი სენაკი გადახუ-
რული იყო ცრუ თალით; ე. წ.
„პარპიოსის მონუმენტი“ გამოკვე-
თილი იყო ქსანფეს კლდეში,
ჰქონდა ბრტყელი, გამოწეული
სახურავი და საფეხურებიანი სა-
ძირკველი).

ორივე ტიპის აკლდამების ფასადების გაფორმება ძირეულად განსხვავდება ჩვენთვის უკვე ცნობილი ადრეული პერიოდის (ძვ. წ. I ათასწლეულამდე) ძველადმოსავლური დეკორისაგან. ასე, მაგალითად, „მიდასის კარზე“ გამოსახული ფასადი წარმოადგენდა სამკუთხა ფრონტონს აკროტიურივით. კედელს ირგვლივ შემოვლებული ჰქონდა ფართო სარტყელი გეომეტრიული ორნამენტით, რომლის ცენტრში მოთავსებული იყო ცრუ კარები. მკვლევარების აზრით. ორფერდა სახურავის გამოსახულება მეგარონთან უნდა იყოს დაკავშირებული. მიდასის ქალაქიდან მეორე აკლდამის ფასადზე სამკუთხა ტიმპანის ქვეშ ასურულ-სტილში შესრულებული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით დამშვენებული ბარელიეფი მიუყვებოდა, რაც გარკვეულად ანტიკური ანტაბლემენტის წინამორბედად ჩანს. აკლდამების ფასადებზე გამოსახულია სატაძრო ნაგებობები და შესაძლოა საცხოვრებელი სახლებიც კი. ამაზე ნათლად მეტყველებს ურარტუელთა ღვთაების ქალდის სახელგანთქმული ტაძრის, ასურული რელიეფის გამოსახულება მუსასირიდან; ამ გამოსახულებას წააგავს ფრიგიული ნაგებობები პაზარლიში და გორდიონის მახლობლად აღმოჩენილი.

გორდიონის მახლობლად აღმოჩენილი ნაგებობა ძვ. წ. VI საუკუნით თარიღდებოდა და ალბათ ესეც ტაძარი იყო.

მუსასირის ტაძარი აღმართული იყო მაღალ ბაქანზე, მისასვლელად ალბათ კიბე ექნებოდა, ორფერდა სახურავის მაღალი ფრონტონი შუბით იყო დამშვენებული. ფასადი გაფორმებული იყო ექვსბოძიანი ანდა სვეტებიანი კარიბჭით საძირკველისა და კაპიტელის გარეშე, თუმცა დატანებული ჰქონდა განივი ლილვაკები. მკვლევარების აზრით, ეს სვეტები ცალკე კი არ იდგნენ, არამედ კედლის სწორკუთხა შვერილებს წარმოადგენდნენ. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს მყარ ადგილობრივ ტრადიციასთან, რომელიც, თავის მხრივ, უფრო ძველი ტრადიციის გადამუშავებას წარმოადგენს და შესაძლოა სწორედ ეს ტრადიცია გამოიყენეს შემდგომში ბერძნებმა. მრავალი ძეგლის მიხედვით ჩანს, რომ ძვ. წ. VIII საუკუნის, გვიანდელი ჰომეროსის პერიოდის საბერძნეთის ხელოვნება აღმოსავლეთის ხელოვნების გავლენას განიცდიდა. ეს გავლენა საბერძნეთში ორი გზით აღწევდა: ფინიკიელებთან სავაჭრო გზებისა და იონიის სანაპიროს ბერძნულ ქალაქებთან ურთიერთობის გზით.

ძვ. წ. VII საუკუნის ურარტუს

ადმინისტრაციული და სამეურნეო ცენტრი ციხესიმაგრე თეიშებაინი (კარმირ-ბლურის ბორცვზე) ასურული ხუროთმოძღვრების ტიპური ნიმუშია. მრავალწლოვანი არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლინდა ამ ციხესიმაგრის დაგეგმარება და სამშენებლო ტექნიკა. საკუთრივ მცირე აზიის ტერიტორიაზე მსგავსი ნაგებობა არ აღმოუჩენიათ. როგორც ჩანს, სწორედ ურარტუ იყო ამიერკავკასიის. ჩრდილო შუამდინარეთის და მცირე აზიის დამაკავშირებელი რეგიონი. ხოლო მცირე აზია აღმოსავლეთისა და ეგეოსის სამყაროს შუა ხიდად იდო. ამ ურთიერთკავშირების ბრწყინვალე მაგალითს წარმოადგენს ურარტუს არქიტექტურული სტილის მრავალსახეობა. აქ ვხვდებით როგორც ადგილობრივ, რომელიც სათავეს ხეთურ-ხურიტული ტრადიციებიდან იღებს, ისე წინააზიისა და დასავლეთ ანატოლიური წარმოშობის არქიტექტურულ ძეგლებს. სამაგალითოდ ერებუნიც (არინბერდის ბორცვზე) კმარა: აქ არის წარმოდგენილი როგორც მესოპოტამიური, ანატოლიური (მეგარონის ტიპის ნაგებობა), ისე ხეთურ-ხურიტული (ბიტ-ხილანის მსგავსი) ტიპის ტაძრები, მაგრამ, საგულისხმოა, რომ თითოეული ამ ტი-

პის ტაძარი მექანიკურ ასლს კი არ წარმოადგენს, არამედ შემოქმედებითად არის გადამუშავებული. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ღვთაება ქალდის ტაძრის დიდი დარბაზის თორმეტსვეტიანი კარიბჭე. ეს კარიბჭე წინ უსწრებს აქემენიდურ აპადანას და მოგვაგონებს ხათუსას მრავალსვეტიან სამეფო დარბაზს, საიდანაც ალბათ წარმოსდგება კიდევ.

ფრიგიის პლასტიკური ძეგლები ცუდად შემოინახა. მათგან, პირველ რიგში, აღსანიშნავია კლდეში გამოკვეთილი აკლდამების რელიეფები და ქანდაკების ნიმუშები (მცირე რაოდენობით). სადავოა ზოგი ქანდაკების ფრიგიული წარმოშობის საკითხიც.

ურარტუსა და ფრიგიის არქიტექტურული ძეგლები მნიშვნელოვან ნათესაურ კავშირს ავლენენ, რასაც ვერ ვიტყვით სახვითი ხელოვნების ნიმუშების (მრგვალი ქანდაკება, კერამიკა, მცირე პლასტიკა) შესახებ. ანატოლიის. არმენიის და ირანის მთიანეთი დაფარულია ხშირი ტყით. ხეოვნები ჩაკეტილია ქედებით. ბუნებრივი პირობების გამო. აქ ადამიანები ერთმანეთისაგან მოწყვეტილად ცხოვრობდნენ. ალბათ სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა. რომ არქიტექტურამ შედარებით დიდხანს შეინარ-



საბეკლავი. ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისი. პირპონტ მორგანის ბიბლიოთეკა, ნიუ-იორკი.

ჩუნა თავისი სახე, ეს ფაქტი კი მიგვანიშნებს ერთიანი ტრადიციების არსებობაზე. მაგრამ სახვითი ხელოვნების ბევრი სხვა დარგი ვერ განვითარდა, რადგანაც ძვ. წ. I ათასწლეულში მომთაბარეობიდან ბინადარ ცხოვრებაზე გადასვლა სულ სხვა პირობებში მიმდინარეობდა, ვიდრე ძვ. წ. III — II ათასწლეულებში. განვითარებული ბრინჯაოს და რკინის ათვისების ხანაში, ე. წ. „ბარბაროსული“ მდგომარეობიდან ცივილიზებულ მდგომარეობაში გადასვლა გაცილებით სწრაფად ხდებოდა; გაცივლა, ვაჭრობა და ომები ხელს უწყობდა ძველ და ტრადიციულ ცივილიზაციებთან დაახლოებას და ამიტომ ეს სწრაფი გადასვლა ერთი

მდგომარეობიდან მეორეში ხშირად ზედაპირულ ხასიათს ატარებდა. სწორედ ეს მოვლენა ხდება მიზეზი იმისა, რომ უცხო ცივილიზაციების ხელოვნების ათვისების და გადაღების პროცესი სულ სხვაგვარია I ათასწლეულის კულტურებში, ვიდრე, ვთქვათ, II ათასწლეულის ძეგლებში. მაგალითად გამოდგება ფინიკიური ხელოვნება; აქ უცხო კულტურის შეთვისება-გადაღება საკუთარ კულტურულ ტრადიციებზე დაყრდნობით შემოქმედებითად ვითარდებოდა, იქმნებოდა ეკლექტიკური, მაგრამ სრულყოფილი გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლები. ეკლექტიკა ხშირად წარმოადგენს განვითარებული კულტურ-



მეფე ასურბანიფალის სასახლის რელიეფი.
ნინეფია. ძვ. წ. VII ს. ბრიტანეთის მუზეუმი,
ლონდონი.

რისა და მაღალი ოსტატობის შერწყმას. ბერძენთა დაპყრობამდე ძვ. წ. I ათასწლ. ძეგლების უმრავლესობას სრულყოფა აკლდა. ფრიგიის მსხვილ პლასტიკურ ძეგლებს განეკუთვნება ალაჩა-ჰუიუქში, ასლანქაეში, ბუიუქ-ასლანტაშეში აღმოჩენილი კლდეში ნაკვეთი რელიეფები, ანკარას ორთოსტატები და ზოგიერთი სხვა ძეგლი. ყველა ეს ძეგლი სტილისტურად ძალიან ახლოს დგას გვიანხეთურ პლასტიკურ ძეგლებთან. მაგრამ სულ სხვა შთაბეჭდილებას ახდენს 1957 წელს ბოლაზქო-

ის მახლობლად ფრიგიულ კულტურულ შრეებში აღმოჩენილი სკულპტურული ჯგუფი, რომლის სიმაღლე თითქმის მეტრ-ნახევარია და კირქვაშია შესრულებული. ჯგუფი შედგება სამი ფიგურისაგან, რომლებიც ერთ პოსტამენტზე დგას. მომცრო ნახევრადშიველ მამაკაცებს ხელში მუსიკალური ინსტრუმენტები უჭირავთ (შესაძლოა ბავშვების გამოსახულებიც კი იყოს), ქალის ფიგურა კი შედარებით დიდია და „ფრიგიული“ ქუდი — ტიარა ახურავს. ამ სკულპტურულ ჯგუფს მკვლევარები ძვ.

ფასკუნჯი. ბრინჯაოს ურარტული ქანდაკე-
ბა (მეფის ტახტის სამკაული). თოფრახ-
კალე. დეტალი. ძვ. წ. VII ს. სახელმწიფო
მუზეუმი, ბერლინი.



წ. VII საუკუნის მიწურულით და VI საუკუნის დასაწყისით ათარი-
ლებენ და ფრიგიული ხელოვნე-
ბის ნიმუშად მიიჩნევენ. თუმცა,
ამავე დროს, აღნიშნავენ, რომ
ძველის აშკარა თვითმყოფადობის
მიუხედავად, იგი ატარებს აღმო-
სავლური ბერძნული არქაიკის ნი-
შნებს, რომელიც ვლინდება დანა-
ოქებული ქვედა კაბისა და პირის
მოხაზულობაში. ქალის ფიგურა
წელს ზევით შიშველია. უცნაურია
მისი პოზა: ხელები მაგრად ჩაუ-
ჭიღია ძუძუებისთვის, რითაც ძა-
ლიან წააგავს შიშველი ან ნახევ-

რადშიშველი ქალღმერთების გამო-
სახულებებს გვიანდელ ძველბაბი-
ლონიურ (ჩვეულებრივ, ჩრდილო
წარმოშობის) და ხურიტულ სა-
ბეკდავებზე. ბაგეებზე გაყინული
ე. წ. „არქაიკული ღიმილის“
მსგავსი ღიმილი გვხვდება ჯერ
კიდევ მესოპოტამიურ, უმთავრე-
სად, მარიში აღმოჩენილ ქან-
დაკებებზე.
შედარებით მდიდრულად არის წა-
რმოდგენილი მოხატული და მო-
ნოქრომული კერამიკა, აგრეთვე
ფერადი მოჭიქული აგურები, რომ-
ლებიც ფართოდ იყო გავრცელე-

ბული ძვ. წ. I ათასწლეულის მცირეაზიურ ხელოვნებაში. მცირეაზიური არქიტექტურული მორთულობის ერთ-ერთი ძირითადი დეტალი იყო შორენკეცებით (მოჭიქული აგური) მოპირკეთება. აგურებზე გამოსახულებები ბრტყელი რელიეფით იყო ამოჭრილი და შემდეგ შეღებილი. როგორც წესი, ფრიზი შორენკეცებით იყო მოპირკეთებული, რომელიც სახურავის ქვეშ განიერ სარტყლად გასდევდა მთლიანად შენობის ფასადს (ანტაბლემენტის წინამორბედი). მსგავსი ფრიზები აღმოჩენილია პაზარლიში, სარდისში, ალაქანში (სამსუნის მახლობლად) და, საერთოდ, მთელს მცირე აზიაში, მაგრამ ურარტუში არ გვხვდება. პაზარლიში აღმოჩენილ შორენკეცებზე გამოსახულია ლომები, ხარები, ვაცები „სიცოცხლის ხის“ წინ, ფასკუნჯები, კენტავრები (ეს უკანასკნელნი, ფურტვენგლერის აზრით, იონიური წარმოშობისა უნდა იყოს და აქედან გავრცელდა აღმოსავლეთ საბერძნეთის ხელოვნებაში), გეომეტრიული ორნამენტი და შეიარაღებულ მეომართა რიგები, რომელთა მოძრაობა, გამოსახულების ხასიათით, მიკენურს მოგვაგონებს. მეომართა ჩაქმულობა და მუზარადების ფორმაც ბერძნულს წააგავს, მაგრამ არა მარტო ბერ-

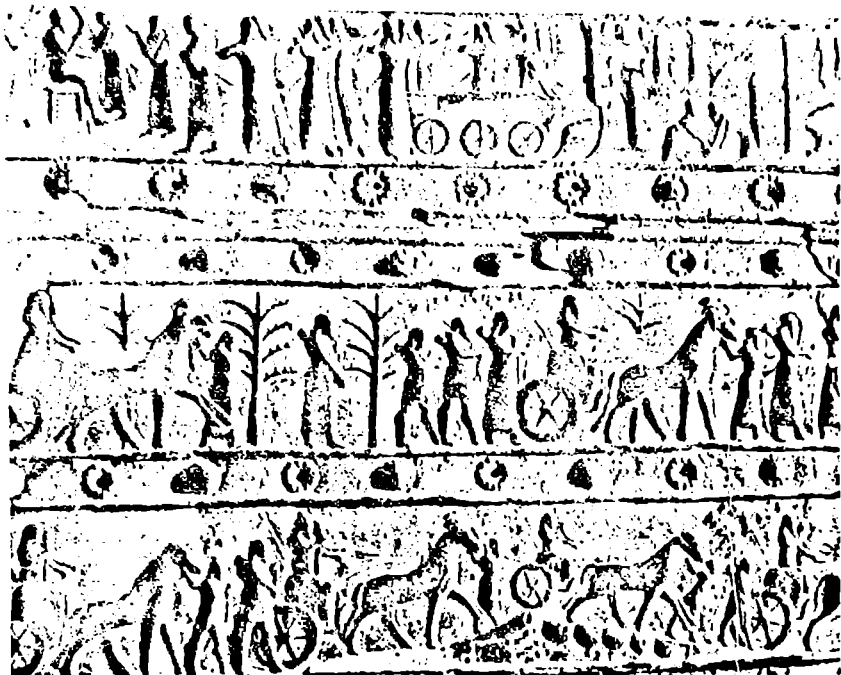
ძნულს, არამედ მოგვაგონებს ქარხემიშში აღმოჩენილ გვიანდელი ხანის სირიულ-ხეთურ, ლიკიისა და კარიის რელიეფებზე გამოსახული მეომრების აღჭურვილობასა და ტანსაცმელს. თუ სარწმუნოდ მივიჩნევთ თავად ბერძნების მტკიცებას, რომ მათ თავიანთი ჰოპლიტების აღჭურვილობა კარიელებისაგან გადაიღეს, უკვე ეკვს აღარ იწვევს მათი წარმომავლობის საკითხი. იგივე შეიძლება ითქვას კერამიკის მიმართაც, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ადრებერძნული ხელოვნების ამკარა გავლენაც შეიგრძნობა: ადგილობრივი კაპადოკიური კერამიკის ფორმებისა და მოტივების მიხედვით შექმნილი ჭურჭლის გვერდით ვხვდებით კრეტა-მიკენისა და არქაულ-ბერძნული ტიპის მრავალ ნიმუშს. ასე რომ, ზოგიერთი მკვლევარის მტკიცება იმის შესახებ, რომ ფრიგიული ხელოვნება, განსაკუთრებით კი კერამიკა, ვითარდებოდა მხოლოდ ბერძნული ხელოვნების გავლენით, უსაფუძვლოდ მიგვაჩნია. ურარტუს სახვითი ხელოვნების ძეგლები ჩვენამდე მცირე რაოდენობით არის მოღწეული. ესენია: ლითონისა და თიხის რამდენიმე მომცრო ფიგურა, ძლიერ დამტვრეული ქვის საკულტო ქანდაკება, ადილჯევანში აღმოჩენილი



ცხენის თავი. ფრაგმენტი რელიეფიდან „ლომებზე ნადირობა“.

მონუმენტური, შეღებილი ქვის რელიეფის ნაშთები, არინ-ბერდის ტაძრის კედლის მოხატულობა, ქვის რელიეფური ფრიზების ნამტვრევები, პასტისა და ქვის საბეჭდავები; დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი ბრინჯაოს ქედური ჭურჭელი (ქვაბები, თასები), ავეჯის ნაწილები, სამკაულები, იარაღი. მიაჩნიათ, რომ უჩარტული ხელოვნება ასურული ხელოვნების ძლი-

ერ გავლენას განიცდიდა. მართლაც, მოტივების უმრავლესობის (არწივისთავიანი ფრთოსანი გენიები წმინდა ხის წინ, საბეჭდავებზე ამოკვეთილი სცენები) ხარის, ლომის, ადამიანის ფიგურების გადმოცემისას ასურული ტრადიციებითა და პროპორციის ასურული კანონებით ხელმძღვანელობდნენ. არინ-ბერდის ტაძრის მოხატულობის ფერადოვა-



მეფე სალმანასარ III-ის ლაშქრობა ჩრდილო სირიაში. ბალავატის სასახლის კარიბჭის რელიეფის ფრაგმენტები.

ნი გამა და ორნამენტის უმრავლესობა აგრეთვე ასურული წარმომობისაა (კარმირ-ბლურზე მრავლად აღმოჩენილი იარაღის დამზადებაც, ეკვს გარეშეა, ურარტუელებმა ასურელებისაგან ისწავლეს). მაგრამ ყველა ეს ძეგლი გამოყენებით ხელოვნებას განეკუთვნება. მათ ქმნიდნენ გაბატო-

ნებული მოდის გავლენით. სამხედრო აღჭურვილობასაც, რა თქმა უნდა, მძლავრი სამხედრო სახელმწიფოს — ასურეთის მიბაძვით ამზადებდნენ. სულ სხვაგვარად გამოიყურება ურარტუს არქიტექტურა. აქ საშენებლო საქმე თავისი გზით ვითარდებოდა. ასურეთის გავლენის კვალი მხოლოდ



სამხედრო დანიშნულების ნაგებობებს — ციხესიმაგრეებს — ატყვია. თვით ასურელები ურარტუელებს დახელოვნებულ მეტალურგებად თვლიდნენ. სარგონ II-ის მიერ მუსასირის დალაშქვრისას ხელში ჩაგდებული ნადავლის აღწერაში — ღვთაება ასურისადმი წარდგენილ ანგარიშ-რელაციაში — წვრილად არის ჩამოთვლილი

და აღწერილი ჯამ-ჭურჭელი, საკულტო ნივთები, ლითონის ქანდაკებები. ჩვენს ხელთ რომ მარტო ეს ანგარიში ყოფილიყო, ესეც საკმარისი აღმოჩნდებოდა ურარტუს მხატვრული მეტალურგიის განვითარების შესასწავლად. ჩვენთვის ცნობილია ურარტუელების მიერ ბრინჯაოს ნაკეთობათა დამზადების ტექნიკა; თითოეული ბრინჯაოს



მეფე ასურბანიფალის სასახლის რელიეფის ფრაგმენტი. ნადირობის სცენა. ნინევია.
ძვ. წ. VII ს. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

ნივთი ხელოვნების ინდივიდუალური ნაწარმოები იყო, რადგანაც ჩამოსხმის შემდეგ მოდელს სპობდნენ. ნაკედი ფიგურები და-

ფარული იყო თხელი ოქროს ფიფიტებით, რომლებიც ფიგურის კედურობას დმეორებდა. ნაკედი ფიგურებზე სახის ადგილს ცარი-

ელს ტოვებდნენ და შიგ ჩვეულებრივ თეთრი ქვისაგან გამოკვეთილ სახეს სვამდნენ ინკრუსტირებული თვალებით. უმთავრესად ცნობილია ლომებზე ან ხარებზე შემდგარი ფრთოსანი ფასკუნჯებისა და ღვთაებების გამოსახულებები — ალბათ სამეფო ტახტის დეტალები. ეს ფიგურები საკმაოდ უცნაურ შთაბეჭდილებას ტოვებენ; ფორმით საკმაოდ უხეშნი, დაფარული არიან საოცრად ნატიფი ფილიგრანული ქედურობით. ფიგურის სახე განზოგადოებული და უხეშია. სამაგიეროდ, გულდასმით არის ნაქედი თითოეული ბუმბული, კაბის თითოეული ნაოჭი. ოსტატისათვის მნიშვნელოვანი იყო ქედურობა, რომლითაც ის ფიგურას ქარგავდა, ვიდრე თვით საგანი, რომელიც საბოლოო ჯამში, ამ ქარგულობის ფონად იქცეოდა ხოლმე. ეს უკვე ძლიერი ტრადიციის შედეგი გახლდათ. კარმირ-ბლურში აღმოჩენილ ბრინჯაოს ქამრებზე ჩვენ კვლავ ვხვდებით ხურიტულ ორნამენტს — „წნულს“. „წნულის“ სქემას იმეორებს აგრეთვე ტოპრახ-კალეში აღმოჩენილი კულული სფინქსის შუბლზე, ხვეულები ფრთოსანი ფასკუნჯების სხეულზე. ფასკუნჯების გამოსახულება რომ სათავეს ხურიტული საბეჭდავების გამოსახულებებიდან იღ-

ებს, იქიდანაც ჩანს, რომ მიუხედავად ფიგურების მოცულობითი გამოსახვისა, ისინი ისე აღიქმება, როგორც რამდენიმე ბრტყელი გამოსახულება ერთად. ოსტატი კარგად ფლობს სიბრტყეზე ფიგურის განლაგების პრინციპს, მაგრამ არ შეუძლია მისი მთლიანობაში წარმოსახვა და ამ ნაკლის შევსებას ცდილობს ვირტუოზული ქედურობით. ამ შემთხვევაში კაზმული ქედურობის მიზანია საზეიმო განწყობილების შექმნა. ამ ქედურობის სქემა ადგილობრივი ხალხური ტრადიციებიდან იღებს სათავეს და უკვე ძვ. წ. II ათასწლეულში იქმნებოდა. მკვლევართა აზრით, ურარტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ორნამენტის ძირები ხურიტულ ხელოვნებაში უნდა ვეძიოთ და არა ასურულში. ასურულ ხელოვნებასთან კავშირი გაცილებით ზერელე ჩანს, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. სწორედ ამით შეიძლება აიხსნას ის ფაქტი, რომ ურარტულები გაცილებით დახელოვნებულნი იყვნენ იმაში, რაშიც საკუთარ ტრადიციას ემყარებოდნენ, ხოლო იმაში, რასაც სხვისგან ითვისებდნენ, საკმაოდ უმწეონი აღმოჩნდნენ; მაგალითად, გაღმერთებული ადამიანის ანდა - გმირის სახე ურარტულ ხელოვნებაში ვერ გამოიკვეთა, ვინაიდან

ამ სახის ასურული იდეოლოგიური კონცეფცია ვერ მიიღეს ურარტუელებმა. ურარტულ ხელოვნებაში ადამიანის ანდა ანთროპომორფული ღმერთების გამოსახულებები მექანიკურად იმეორებს ძველადმოსავლურ ხელოვნებაში უკვე მიგნებულ ფორმებს. ამიტომაც აკლიათ სიცოცხლე. ექსპრესიულობა. რითაც ასე გამოირჩევა ასურული ხელოვნება. ურარტუელთა ფარებზე გამოსახული ლომები, ასურული პროტოტიპებისაგან განსხვავებით, სასერიზოდ გამოსულებს ჰგვანან და მხოლოდ ორნამენტის ფუნქციასღა ასრულებენ. ურარტული ხელოვნება, რომელიც გამოყენებითი ორნამენტული ხასიათის მატარებელი იყო, ასათვისებლად ადვილი ხდებოდა იმ ხალხების მიერ, რომლებიც სულიერი კულტურის განვითარებით დაახლოებით ერთ სტადიაში იმყოფებოდნენ; ესენი იყვნენ დასავლეთით ადრეული ეტრუსკები და აღმოსავლეთით სკვითები (იხილე აგრეთვე თავი „წინააქემენიდური ირანის ხელოვნება“). ურარტულისა და ეტრუსკულის მონათესავე მოტივები შესაძლოა ფრიგიიდან გავრცელდა; მაგალითად, სამსუნის რაიონში აღმოჩნდა ორი აკლამა, რომელთა კედლის მონახატულობა ძალიან ახლოს დგას ეტრუსკულთან. მოსაზრება ეტ-

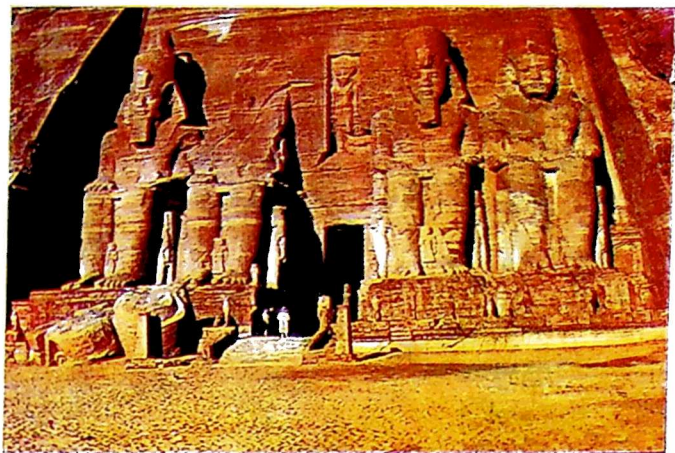
რუსკების მცირე აზიური წარმოშობის შესახებ შესაძლოა შემდგომი ახალი აღმოჩენებით დამტკიცდეს. ეტრუსკული ბრინჯაოს ქვაბების ფორმა ძალიან წააგავს ურარტული ქვაბების ფორმას. ეს მსგავსება მიუთითებს ამ ორ კულტურას შორის გაცხოველებულ სავაჭრო ურთიერთობაზე და აგრეთვე ურარტული გამოყენებითი ხელოვნების ფართო აღიარებაზე. გაცილებით მნიშვნელოვანია მოტივების სიახლოვე: ეტრუსკულ აკლამაში „Tomba Regolini Callasi“ აღმოჩენილი ბრინჯაოს ქვაბის სახელური ძლიერ წააგავს კარიზ-ბლურზე ნაპოვნ სარდურ არგიმტის ძის სახელით წარწერილ ბრინჯაოს ქვაბის სახელურს. ამ მსგავსებაზე მიუთითებდა ჯერ კიდევ ბ. ბ. პიოტროვსკი. ნიშანდობლივია აგრეთვე იმავე სარდურის (აგრეთვე არგიმტის) მუზარადზე გამოსახული წაგრძელებული ფორმის კბილებდაკრეპილი ლომების თავები, რომლებიც სტილისტურად უახლოვდებიან ქვაბის სახელურებს; ეს გამოსახულებები ასურულ ორნამენტს მიაკუთვნეს. ლომის გამოსახულებები ორნამენტულ ფრიზს გარშემო უვლის. ფრიზზე გამოსახულია „სიცოცხლის ხე“, მის წინ კი ფრთოსანი გენიები და მუზარადიანი ფიგურები. შუამდინარეთის ისტორიის უკა-



ვერცხლის მცირე ქანდაკება კასანოლანის სამარხიდან, ანკარის მახლობლად.
დაახლ. ძვ. წ. 2000 წ. არქეოლოგიური მუზეუმი, ანკარა.

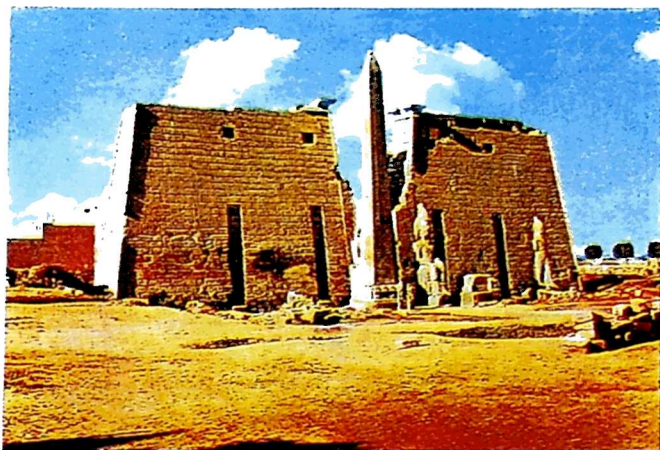


გალღმერთ იშთარის კარიბჭე ბაბილონში, რეკონსტრუქცია.



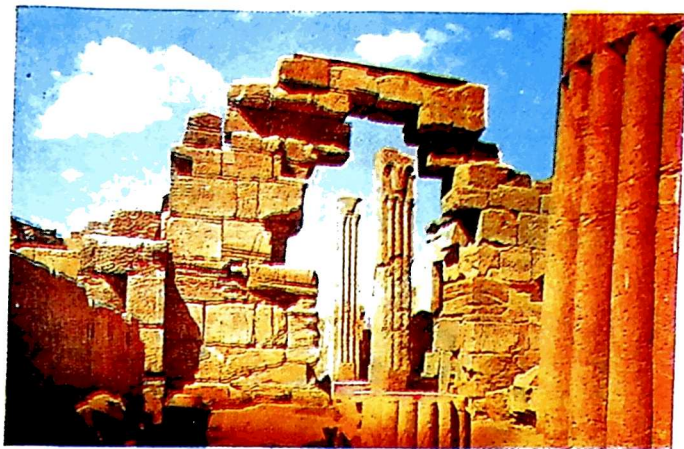
ფარაონ რამსეს II-ის კლდეში ნაკვეთი ტაძარი. აბუ-სიმბელე,
ფასადი, XIX დინასტია. ძვ. წ. XIII ს. შირველი ნახევარი

ამონ-რას ტაძრის მთავარი ხედა ლეკსორი. ძვ. წ. XIV ს.





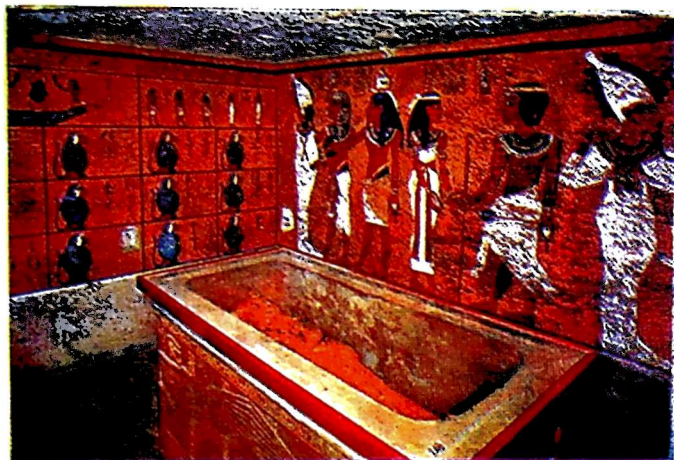
ამონ-რას ტაძრის პილონები და ობელისკი. ლუქსორი. ძვ. წ. XIV ს.



ამონ-რას ტაძრის სვეტები ლოტოსისა და პაპირუსის ფორმის,
კარნაქი.

მემნონის კოლოსები. თებე.





ტუტანჰამონის აკლამის დასაყრძალეი სენავი. თებე

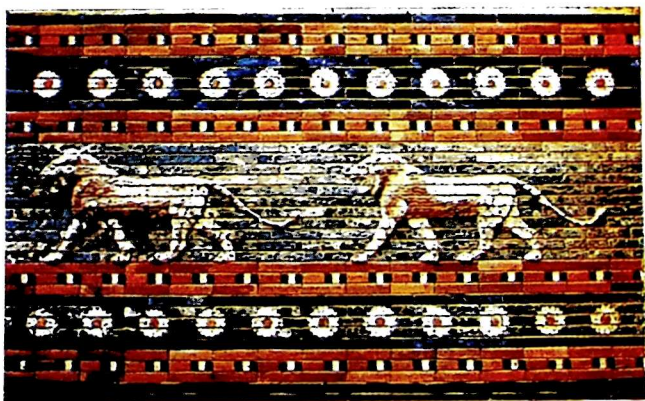
მოცეკვავე მუსიკოსი ქალები, ნაჭშის აკლამის მოხატულობა. თებე.





დასვენცი. ქალღმერთ იშთარის კარიბზე შოვნეცებით მოპირკეთებული კედლის ფრაგმენტი. ძვ. წ. VI ს. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

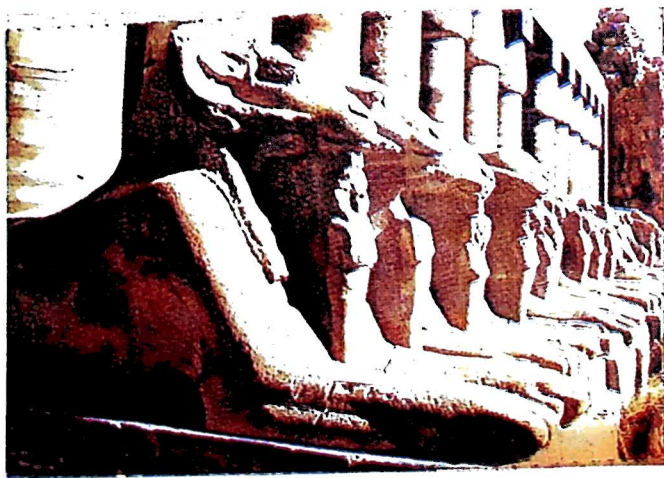
სპაროცესო გზა ბაბილონი. ლომების გამოსახულება. ძვ. წ. VI ს. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.





დიდი სფინქსი და ხეფისის პირამიდა.

კარნაკი. ევროპის გამოსახულებიანი სფინქსების ხეივანი.



ნასკნელი პერიოდი კვლავ ბაბილონს უკავშირდება. ბაბილონის სამეფოს ბოლო პერიოდს, ჩვეულებრივ, ახალბაბილონურ სამეფოს უწოდებენ. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლინდა ბაბილონის ბრწყინვალე არქიტექტურული ანსამბლი. ქალაქი გეგმით დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ წაგრძელებულ, დაახლოებით 10 კმ² ფართობის. სწორკუთხედს წარმოადგენდა (დაგეგმვას საფუძვლად ედო ქალაქის კარიბჭეებისაკენ მიმართული რვა ფართო პროსპექტი, რომლებსაც უერთდებოდა ვიწრო ქუჩები, შესახვევები და ჩიხები. ქალაქის მშენებლობის ეს პრინციპი ელინიზმის ეპოქაში აითვისეს ბერძნებმა და რომაელებმა. პეროლოტე წერდა, ბაბილონი ისე მშვენიერად არის გაშენებული, როგორც არცერთი ჩვენთვის ცნობილი ქალაქი. იგი სავსეა სამ და ოთხსართულიანი სახლებითო. მთარგმნელი). ქალაქს ორ არათანაბარ ნაწილად ყოფდა მდინარე ევფრათი. მის მარცხენა ნაპირზე ძველი ქალაქი იყო გაშენებული, მარჯვენაზე — ახალი; ისინი ერთმანეთს უკავშირდებოდნენ 115 მ სიგრძისა და 6 მ სიგანის ხიდით. ქალაქს გარს ერტყა სამრიგა, აგურით ნაშენი ქონგურებიანი გალავანი, რომელსაც მრავალი კოშკი და რვა

კარიბჭე ჰქონდა. ქალაქის ცენტრში მდებარეობდა უზენაესი ღვთაების მარდუქის სატაძრო კომპლექსი ესაგილა, რომელიც მოკირწყლული „საპროცესიო გზით“ (აიბურშაბუ) უკავშირდებოდა ქალღმერთ იშთარის კარიბჭეს, ტაძრის მთავარი ეზოს სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში აღმართული იყო შეიღსართულიანი ზიკურათი — ეტემენანქი („ცისა და მიწის დაფუძნების სახლი“). წინა აზიის ხელოვნებაში არ იყო დამკვიდრებული ავტორების სახელის აღნიშვნა, აქ კი, ამ ტრადიციის საწინააღმდეგოდ, ისტორიამ ხუროთმოძღვრის სახელი შემოგვინახა. ეს იყო ხუროთმოძღვარი არადახეშუ, მან ასარხადონისა და ასურბანიფალის მეფობაში აღადგინა სინაქერიბის მიერ დანგრეული ზიკურათი. ეზოს ჩრდილოეთით და სამხრეთით განლაგებული იყო სხვა ღვთაებების ტაძრები. ლიტერატურული ძეგლების მიხედვით, ბაბილონში სულ ორმოცდაცამეტი ტაძარი ყოფილა. ბაბილონის მეფის ხელისუფლება განსხვავდებოდა ასურეთის დესპოტური მმართველობისაგან; ამ პერიოდისათვის მთავარ როლს ასრულებდნენ სავაქრო-ხელოვნური ქალაქები, რომელიც თვითმმართველობით სარგებლობდნენ. ზმ ქალაქებში ძალაუფლება ქურუმების



ხელური რელიეფები. ძვ. წ. X ს. არქეოლოგიური მუზეუმი, ანკარა.



ხელში იყო თავმოყრილი. ამიტომ ამ უკანასკნელთა სურვილისდა შესაბამისად ტახტზე აღიოდა ესა თუ ის მეფე.

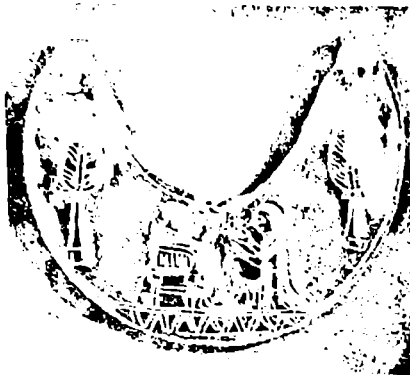
ამან განაპირობა სწორედ ახალი ბაბილონის სამეფოს ხელოვნების რელიგიური და საკულტო ხასიათი. იგივე განწყობილება ჩანს სამეფო წარწერებშიც. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ახალბაბილონის სამეფოს საერო არქიტექტურა საკმაოდ საინტერესოა; აღსანიშნავია ნაბუქოდონოსორ II-ის ციხე-დარბაზები (ერთ-ერთ, ე. წ. ჩრდილოეთის სასახლეს ემიჯნებოდა სასახლის მუზეუმის მსგავსი რაღაც ნაგებობა. აქ ინახებოდა ქანდაკების კოლექცია; როგორც ჩანს, ახალი ბაბილონის მეფეთა ნადავლი), განთქმული „დაკიდებული ბალები“, რომელიც გადმოცემით, ნაბუქოდონოსორ II-ს აუგია თავისი ცოლისათვის, მიდიელი ქალისათვის, რომელიც ვერ ეგუებოდა თურმე მისთვის უჩვეულო ბაბილონის უტყეო და დაბლობ ლანდშაფტს. ამ ნაგებობიდან მხოლოდ სარდაფები შემორჩა; ეს არის გეგმაში არასწორი ოთხკუთხედი, რომლის კედლებზეც იყო დაყრდნობილი სასახლის კედლების სიმაღლეზე გაშენებული ბაღი. დაკიდული ბაღის მიწისქვეშა ნაწილი შედგება თოთხმეტი კამაროვანი შიდა საკნისაგან. ამის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ნა-

გებობას ჰქონდა მძლავრი ბურჯები ან თაღებით გადახურული კედლები. ბაღი ირწყვებოდა წყალსაქაჩი ბორბლის მეშვეობით.

დაკიდული ბაღების კონსტრუქციის გარდა, ახალბაბილონის საეროც და საკულტო არქიტექტურაც შემერულ-ბაბილონური არქიტექტურის პირდაპირ გაგრძელებას წარმოადგენდა. კვლავ გაბატონებულია სწორი ხაზი და ზედაპირის ვერტიკალური დანაწევრება. მრუდი ხაზებიდან იყენებდნენ მხოლოდ თაღის ნახევარწრეს. ჰორიზონტალურ დანაწევრებას იყენებდნენ, ძირითადად, ზიკურათის საფეხურის მიმართ. ზედაპირის მონოტონური, რიტმული, ვერტიკალური დანაწევრებით (უმთავრესად, ნიშითა და შვერილებით) მთავარ ეფექტს აღწევენ. არქიტექტურულ ანსამბლებში ფერის გამოყენება შესაძლოა ასურეთის გავლენაც იყოს: ახალბაბილონის სამეფოს არქიტექტურაში მოსაპირკეთებლად ფართოდ იყენებდნენ შორენკეცებს. ნაბუქოდონოსორ II-ის სამხრეთის სასახლის სამეფო დარბაზის კედლები, „ნიშთარის კარიბჭე“ და „საპროცესიო გზის“ ზოგიერთი მონაკვეთი შორენკეცებითაა მოპირკეთებული. ყველა ამ შემთხვევაში, მხატვრები უმთავრესად

ცალკეული მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტით იყვნენ დაინტერესებულნი და ნაკლებად აფიქრებდით, თუ როგორ აღიქმებოდა ესა თუ ის ობიექტი მთლიანობაში. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს ფერადოვანი კაზმულობა არღვევდა საერთო მონოტონურობას და რიტმის ერთფეროვნებას, თუმცა რიტმულ მონაცვლეობას ფერადოვან გამაშიც მიმართავდნენ. „საპროცესიო გზის“ ერთ-ერთი მონაკვეთის ფრიზებში, რომლებზეც ლომებია გამოსახული, ზუსტად ენაცვლება ერთმანეთს მუქი და ნათელი ფონი, ცხოველთა კუდების მდებარეობაც ზევით და ქვევით. კარიბჭეზეც მხატვარი ცხოველებს შემდეგნაირად გამოსახავს: ბრტყელ გამოსახულებას მოსდევს ამოზნექილი გამოსახულება და, ამრიგად, იქმნება შუქ-ჩრდილის თამაში, რომელიც მთლიან მონოტონურობას არღვევს. საერთო საზეიმო განწყობილებას უსვამს ხაზს აგრეთვე ლურჯი ფონისა და ლომების ნათელი. ყვითელი ფიგურების კონტრასტული შეხამება. ახალბაბილონის სამეფოს სხვა არქიტექტურული ძეგლებიდან დიდ ინტერესს იწვევს ეზიდას სატაძრო კომპლექსი, რომელიც ბაბილონის გარეუბანში — ბორსიპაში იყო განლაგებული. ეზიდას ანსამბლში შესანიშნავად იყო

ერთმანეთთან შერწყმული ქვედა ტაძარი და ზედა — ზიკურათი ეურიმიანაქი, რომელიც ქვედა ტაძარს დაპყრებდა და დამატებითი კარიბჭე გააჩნდა. ასეთი განლაგების წყალობით, მთავარი ეზოდან იგი პირდაპირ ჩანდა და ზიკურათის პერსპექტივა უშუალოდ ანსამბლში ჩდებოდა; ანსამბლის ცენტრალურ ნაწილს კვლავ ღია ეზო წარმოადენდა, როგორც ეს ბაბილონურ არქიტექტურაში იყო. ქვედა ტაძარი ერთ-ერთი პარმონიული და მოხდენილი ნაგებობაა ბაბილონურ არქიტექტურაში; პროპორციები თანაზომიერია, რთულ რიტმულ სურათს ქმნის შვერილების და პილასტრების მონაცვლეობა. ამ ტაძართან რამდენადმე ახლოს დგას სელევკიდების პერიოდის (ძვ. წ. II საუკუნის დასაწყისი) ტაძარი ურუქში, რომელიც ბაბილონურ ტრადიციულ სტილშია აგებული, მაგრამ აქემენიდური არქიტექტურის გავლენასაც განიცდის. ახალბაბილონის სამეფოს ხელოვნების შესახებ მსჯელობა ძირითადად გლიპტიკური ძეგლებისა და საოჯახო კულტის ტერაკოტის ხატების (მრგვალი ქანდაკების საკმაოდ უხეში იმიტაცია) მიხედვით შეიძლება. ქალცედონის, იშვიათად, სარდიონისა და ეშმის ქვის საბეჭდავ-საკი-



ვერცხლის აქტორალი. მსხვერპლმწიფრის სენა. თოფრაბ-კალე. ძვ. წ. VIII — VII სს. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

დრებს წვეთის ფორმა აქვს, ზურგი კი ოვალური ფორმის სიბრტყეა. ამ საბეჭდავებზე გამოსახულია ერთი და იგივე სტანდარტული გამოსახულების სხვადასხვა ვარიანტი: საკურთხეველის წინ მდგომი ქურუმი, ანდა მლოცვარე აღორანტი. ახალბაბილონის სამეფოს ხელოვნება, არსებითად, დეკორატიული, ორნამენტული ხელოვნება იყო და დიდი სახელმწიფოების ოფიციალური ხელოვნების განვითარების გარკვეული ხაზის ლოგიკური გაგრძელებაა. ჯერ კიდევ ასურეთის ხელოვნებაში ისახება შეკრული ორნამენტული კომპოზიციის ტენდენცია და თხრობითი ხასიათის კომპოზიციის უარყოფა. ახალბაბილონის

ხელოვნებას უნდა შეექმნა და განეითარებინა ახალი თემა, რომ ასურული ხელოვნების მიღწევებს დაუფლებოდა და შემოქმედებითად განვითარებულიყო. მაგრამ არც თემა და არც შესაძლებლობები ასურული ხელოვნების დარი მას არ გააჩნდა. რელიგიური თემა ვითარდებოდა ძველი ტრადიციების ჩარჩოებში და სულისკვეთებით, ძველი ფორმებით, არ იყო არავითარი ახალი აზრი და ახალი ძიება; ახალ მოტივებსაც კი არ იყენებდნენ. საამისოდ ბაბილონის ქურუმობა საკმაოდ კონსერვატული აღმოჩნდა. გმირი მეფის თემა აკრძალული

იყო, ხოლო მძლავრი ღვთაების სახის წარმოსახვა, რომელიც თავისი ძალაუფლებით გაუტოდებოდა და აღემატებოდა კიდევ მიწიერ მეუფეს (ე. ი. მონოთეიზმის იდეა, რომელიც უკვე ისახებოდა), არ ძალუძდა იმ ხელოვნებას და სახელმწიფოს, რომელიც იყენებდა ტრადიციულ მოძველებულ ფორმულებს. რჩებოდა მხოლოდ ერთი გზა — დეკორატიული, მხატვრული ორნამენტული ხელოვნება; ახალი ბაბილონის სამეფოს ხელოვნებაც სწორედ ამ გზას ირჩევს და განვითარების მწვერვალებსაც აღწევს.

ძველი სპარსეთის ხელოვნება

წინააქმენიდური ხანის
სპარსეთის ხელოვნება

აქმენიდური პერიოდის
სპარსეთის ხელოვნება

შემთხვევით თუ სისტემატური არქეოლოგიური კვლევის შემდეგ ამ ბოლო თხუთმეტი-ოცი წლის მანძილზე საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიაზე, რომელიც მოიცავს ჩრდილო-დასავლეთით ურმიის ტბის სამხრეთ სანახებს, ჩრდილო-აღმოსავლეთით — კასპიის ზღვის სამხრეთ სანაპიროს, სამხრეთ-აღმოსავლეთით ირანის ზეგნის ცენტრალურ ნაწილს (ახლანდელი ქალაქ ქაშანის რაიონი), ხოლო სამხრეთ-დასავლეთით ლურისტანს, აღმოჩენილ იქნა ხელოვნების მრავალი ძეგლი. ხელოვნების ეს ძეგლები ხატწერილობით, სტილით თუ შესრულების ტექნიკით, საერთო თვისებებით ხასიათდება და თარიღდება ძვ. წ. XIII — VII საუკუნეებით, ე. ი. განეკუთვნება რკინის ხანას (რომელიც თავის მხრივ სამ ფაზად იყოფა). დღეისათვის ამ რაიონში გათხრილია მრავალი სამარხი (სიალქი ქაშანის მახლობლად, ქაითარიე, ხურვინი და ჩანდარი თეირანის რაიონში, მარლიქი და ქალურაზი კასპიისპირეთში. ვარ-ქაბუდი. კალ-იჩინანი ლურისტანში და სხვ.) და დასახლება (პასანლუ, გოდინ-თეფე, ბაბა ჯან-თეფე, თეფენუშ-ი ჯან, ე. წ. „აქემენიდების სოფელი“ სუსას მახლობლად და სხვ.). მრავალი ქვეყნის არქეოლო-

გთა მიერ მოპოვებული და შესწავლილი მასალა (უმთავრესად, ტორეტიკული და კერამიკული ძეგლები), ზოგიერთი გათხრების სტრატეგრაფია და რადიონახშირბადის მეთოდით დადგენილი დათარიღება მეცნიერებს აძლევს იმის საშუალებას, რომ ზოგადად მაინც წარმოადგინონ აქემენიდთა იმპერიის წინარე პერიოდის ირანის ზეგნის მთელი რეაასწლოვანი არქეოლოგიური ისტორია.

ზოგიერთი არქეოლოგიური ძეგლი მრავალფენოვანი აღმოჩნდა. რის გამოც საკმაოდ დიდ ტერიტორიაზე მოხერხდა შედარებითი ქრონოლოგიის და ამ ფენების ერთმანეთთან მიმართების დადგენა.

რკინის ხანის სამ ფაზას შეესაბამება უმთავრესად ე. წ. სამი „კერამიკული ჰორიზონტი“. კერამიკული ნივთები იარაღთან შედარებით ნაკლებ მოსახერხებელია ტრანსპორტირებისათვის, მაგრამ, ამავე დროს, იძლევა არქეოლოგიურ ობიექტებს შორის კავშირებისა და მემკვიდრეობითობის დადგენის საშუალებას. განათხარი მასალის შედარებითი კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ რკინის ხანაში ზემოთ აღნიშნულ რეგიონში ჩამოყალიბდა გარკვეული არქეოლოგიური კულტურა, რომელიც, ერთი მხრივ,

სრულიად ახალი მოვლენაა ამ ტერიტორიისათვის, მეორე მხრივ კი ძალიან სწრაფად ვრცელდება ირანის პლატოს ჩრდილო-დასავლეთით და დასავლეთით და ფაქტობრივად აღწევს დიდი უდაბნოების საზღვრამდე. აღსანიშნავია ისიც, რომ, მიუხედავად ამ კულტურის მჭიდრო კავშირისა ასურეთის, ურარტუსა და ელამის კულტურებთან, იგი მაინც ერთიანი და თვითმყოფადი ხასიათის მატარებელი რჩება. ეს ერთიანობა, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება ამ პერიოდის ხელოვნების წამყვან დარგებში, როგორცაა კერამიკა, თიხის პლასტიკა და ტორეტიკა (ოქრომკმედლობის ნიმუშები). ირანის ზეგნის მოსახლეობა ეთნიკური სიჭრელით გამოირჩეოდა, მაგრამ ძვ. წ. X საუკუნიდან დასავლეთ და ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში უკვე თავს იჩენს მნიშვნელოვანი ირანული ელემენტი.

ამ კულტურის ძეგლების ანალიზი ჩერჩერობით მხოლოდ ისტორიულ-არქეოლოგიური კვლევის მეთოდით შემოიფარგლება. ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ შეიქმნას კულტურის განვითარების რაღაც გარკვეული წინასწარი საერთო მოდელი.

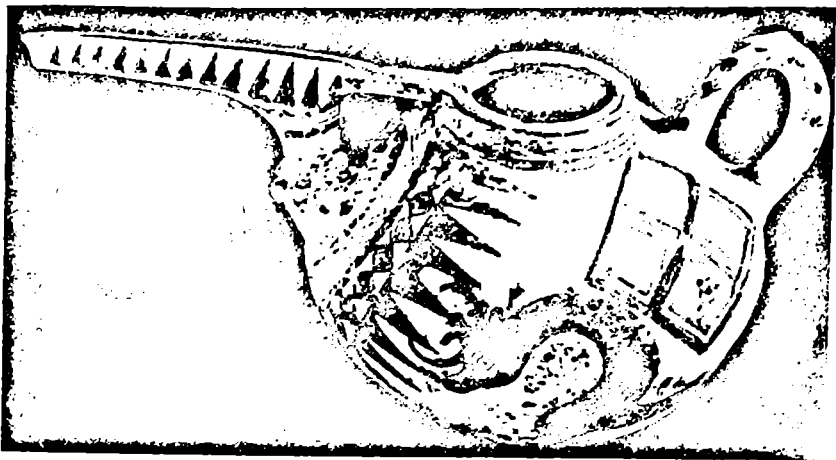
ასეთ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ჩნდება ცდუნება, რომ მიღებული მოდელი შევადაროთ მე-

ცნიერულად საფუძვლიანად შესწავლილ აქემენიდების ხანის ხელოვნების ძეგლებს. მაგრამ, ამასთანავე, მთელი რიგი სიძნელეებიც წარმოიქმნება; მაგალითად, ზოგჯერ მიმართავენ გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლების (უმთავრესად, ტორევეტიკული ძეგლების) შედარებას აქემენიდების სასახლეების მონუმენტური ხელოვნების ძეგლებთან. ეს ფაქტი კი, თავის მხრივ, მიუთითებს ხელოვნების ნაწარმოების ორ ასპექტზე: აბსტრაქტულ-ინტერპრეტირებულზე და ყველაზე მეტად კონკრეტულ გამოვლინებაზე — ხელოსნური სკოლის ნიშნებზე; სრულიად ბუნებრივია, რომ ამდაგვარი მიდგომა მიგვიყვანს არასასურველ შედეგამდე. მივიღებთ ძველი სპარსეთის ხელოვნების ზერელედ აღწერილ შედეგებს. არასრულყოფილ მხატვრულ დახასიათებას და მრავალ ჰიპოთეზურ დასკვნას.

არქეოლოგთა აზრით, ამ კულტურის ფენომენს წარმოადგენს კულტურის განვითარების საწყის ეტაპად მიღებული „ადრეული ნაცრისფერი კერამიკის ჰორიზონტი“, რომელიც ძირითადად „რკინის ხანა I-ის“ ფაზას (ძვ. წ. 1300 — 1000 წწ.) განეკუთვნება. ამ პერიოდის თითქმის ყველა არქეოლოგიურ ძეგლში გვხვდება

მოხატული, ნისკარტიანი ჭურჭელი. კერამიკა. სილაქი. ძვ. წ. 1100 — 1000 წწ. კერძო საკუთრება.

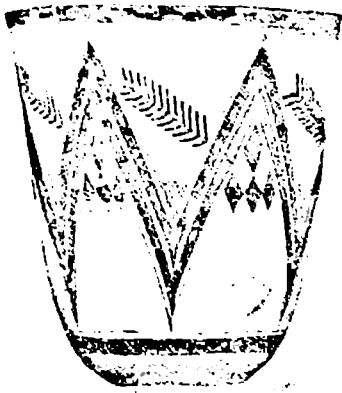
საკმაოდ სპეციფიკური ფორმის ნაცრისფერი და მუქი-ნაცრისფერი ჭურჭელი: ე. წ. „ჩაიდნები“ — თხელკედლიანი გრძელცხვირა ქონები, სირჩის მსგავსი დიდი ჭურჭელი პატარა სახელურით, „ტრიპოდები“ — სამ მალალ ფეხზე შემდგარი არაღრმა ფიალები. ნაცრისფერ კერამიკასთან ერთად გვხვდება წითელი კერამიკაც, მაგრამ თითქმის არ ჩანს მოხატული ჭურჭელი, რომელიც ასე მრავლად იყო წინარე პერიოდში. ეს კერამიკა საკმაოდ სწრაფად იწყებს გავრცელებას თითქმის მთელ ზეგანზე. გავრცელების არეალის ყველაზე უკიდურეს წერტილებშიც კი ვხვდებით ამ თით-



ქოსდა უეცრად წარმოქმნილ ფორმებს.

„ნაცრისფერი კერამიკა“ პირველ რიგში სამარხების კერამიკაა. მიცვალებულის ამ სარიტუალო ჭურჭლის თითქმის სტანდარტულ კომპლექტს ეხვდებით გურგანიდან ლურისტანამდე გათხრილ სამარხებში. კერამიკული კულტურის ასეთ ერთიანობასთან ერთად აღსანიშნავია დაკრძალვის წესის განსხვავებული ხასიათი: „ქვაყუთები“ ლურისტანში, მარლიჯში, სამკელლა ლოდსამარხები სამხრეთ აზერბაიჯანში და თეირანის მახლობლად აღმოჩენილი უბრალო მიწისქვეშა ორმოები. ჯერჯერობით მცირე რაოდენო-

ბით, მაგრამ მაინც ეხვდებით „ნაცრისფერ კერამიკას“ ჰასანლუს ნამოსახლარის (ურმიის ტბის დასავლეთი სანაპირო) შესაბამის კულტურულ ფენებში. „ნაცრისფერი კერამიკის ჰორიზონტის“ დროით თარიღდება აგრეთვე თიხის პლასტიკისა და ტორევეტიკის ზოგიერთი ნიმუში. აღსანიშნავია ოქროს თასი, რომელიც გაითხარა ე. წ. ჰასანლუს „ნახანძრალ შენობაში I“. თასი აღმოაჩინა რ. დაისონმა. მან შეძლო აეხსნა, თუ რა პირობებში მოხვდა ხელოვნების ეს მშვენიერი ნაწარმოები ჩამონგრეული ქერისა და კედლების ნანგრევებში. ის ფენა, რომელშიც თასი იპოვნეს,



შედარებით გვიანი პერიოდით თარიღდება, მაგრამ თვით თასი, მართებული იქნებოდა, ძვ. წ. XI საუკუნით დაგვეთარიღებინა. ამავე პორიზონტს განეკუთვნება კალარდაშთის რაიონში შემთხვევით აღმოჩენილი ოქროს მახვილი და ლომების გამოსახულებიანი ოქროს თასი, აგრეთვე მარლიქის სამარხში ნაპოვნი ვერცხლისა და ოქროს ნივთები.

ყველა ეს ნივთი ძერწვის ტექნიკის საერთო ნიშნებით (საპირეებზე შემოვლებული „წნული“, შესრულების ხასიათი) და ფორმებით ერთმანეთს ემსგავსება. ცალკეულ შემთხვევაში ხატწერილობაც მსგავსია. მაგალითად, ჰასანლუს თასზე და კასპიის სამხრეთ

სანაპიროზე ამლამში აღმოჩენილ ვერცხლის ფიალაზე გამოსახული ზოგიერთი პერსონაჟის ტანსაცმელი ერთნაირია. ეს მსგავსება აიხსნება ალბათ წარმოების ერთიანი ცენტრით, ანდა, შესაძლოა, ერთიანი ხელოსნური ტრადიციებითაც. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ჩამოთვლილ ნივთებზე გამოსახული სიუჟეტები ძლიერ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. თუ ჰასანლუს თასზე სარტყლებად არის წარმოდგენილი მითოლოგიური სიუჟეტი, რომლის მთავარი გმირი ამარცხებს გველეშაპს (შესაძლოა, ეს გმირი იყოს კუმარბი — ხურიტული მითის პერსონაჟი), მარლიქის ოქროსა და ვერცხლის კურკელზე ასახულია

„თხის ისტორია“ — დაბადება და სიკვდილი ცხოველისა, რამდენჯერმე მეორდება ერთი და იგივე სცენა. სულ ქვედა სარტყელში (ჭურჭლის ფსკერთან ახლოს) გამოსახულია თხა, რომელიც ძუძუს აქმევს ციკანს.

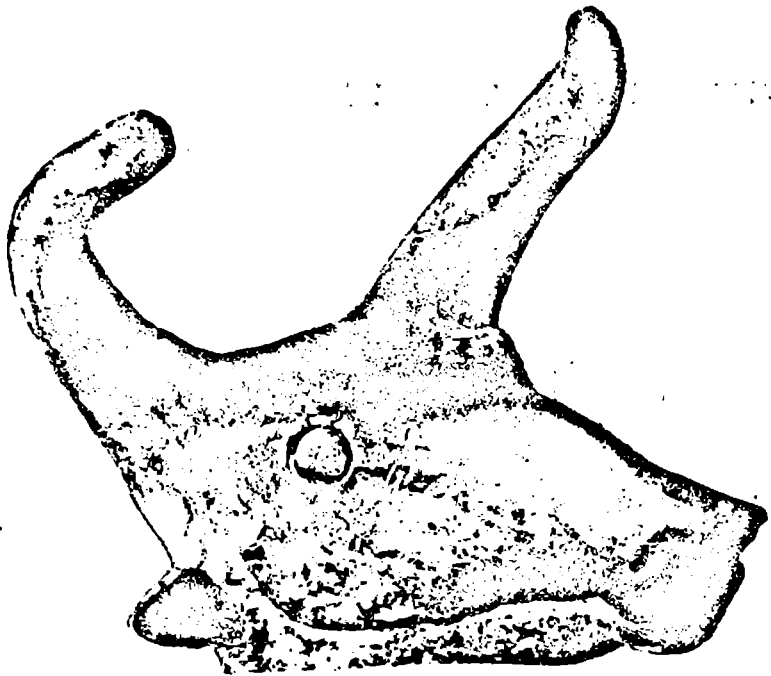
ეს გამოსახულებები თავისი ხატწერილობით საოცრად ახლოს დგას ასურეთის რელიეფების გამოსახულებებთან. იგივე შეიძლება ითქვას მეორე სარტყელში წარმოდგენილ სცენაზე, სადაც გამოსახულია თხა „სიცოცხლის ხესთან“. ორივე გამოსახულება ასურული სიმბოლური კომპოზიციების წრეს განეკუთვნება. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სულ ზემო სარტყელში წარმოდგენილი სცენა: ორი მტაცებელი ფრინველი ჯიჯგნის თხის ლემს. ეს ძალიან გავრცელებული მოტივია. იგი გვხვდება XIV — XIII საუკუნეების კასიტურ გლიპტიკაში, ასურში აღმოჩენილ ელამურ ცილინდრზე (XIII ს.) და ყარათეფეს ხეთურ ქვის რელიეფებზე. ე. პორადამ ეს მოტივი შეისწავლა და დაადგინა, რომ იგი ბრძოლაში გამარჯვების სიმბოლური გამოსახულებაა.

ამრიგად, ჩვენს ხელთაა ჭურჭელი, რომელზედაც წარმოდგენილია კონტექსტიდან ამოღებული სხვადასხვა დროის კომპოზიციები,

თუმცა, ექვს გარეშეა, ჭურჭელი ადგილობრივი ნაწარმია; ყალიბდება მარტივი, მაგრამ მომხიბვლელი სიცოცხლის ციკლის იდეა — „ბედის ტრიალი“, როგორც მას უწოდებდნენ სპარსელი პოეტები. უნდა ვიფიქროთ, რომ ზემოთ განხილული თასი, ალბათ ძვ. წ. X — IX საუკუნეების სპარსეთის ახალი ხელოვნების ჩამოყალიბების სქემის მაჩვენებელია.

მაგრამ მარლიკის ტორეეტიკისათვის დამახასიათებელ რეალურ, უფრო ხშირად, ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებს, თითქმის არაფერი აქვთ საერთო მარლიკის, თანამედროვე ასურეთისა და ელამის ხელოვნებასთან.

მარლიკის სამარხი ამ პერიოდის ტიპური არქეოლოგიური ძეგლია. იგი მდებარეობს კასპიის ზღვის სამხრეთ-დასავლეთ სანაპიროზე, სოფ. რუდბართან. აქ გათხარეს 53 სამარხი: სწორკუთხა (ანდა ერთი მომრგვალებული კედლით), ქვით გადახურული, ფიქალით მოპირკეთებული ორმოსამარხები. მიცვალებულებს მოხრილ მდგომარეობაში მარხავდნენ, მაგრამ არ არის დაცული მხარეთა მიმართულების წესი. დაკრძალვის რიტუალში ხმარობდნენ ჟანგმიწას (გათხარეს აგრეთვე სამი მსგავსი კონსტრუქციის სამარხი, რომელ-



თიხის ხარის თავი. ლურისტანი. ძვ. წ. I ათასწლეული. თეირანი, კერძო საკუთრება

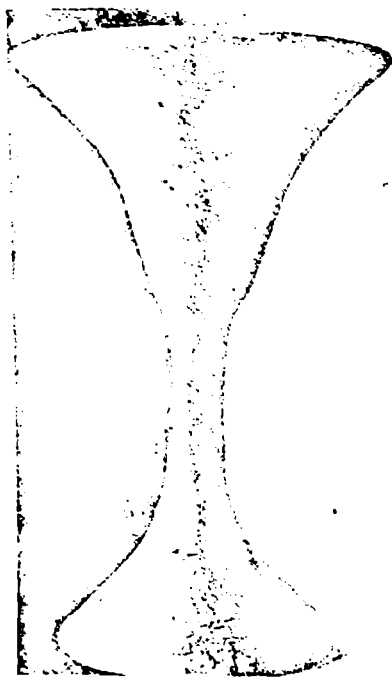
შიც ცხენებია დამარხული). სამარხებში აღმოჩნდა საზეიმო იარაღი (მახვილები, ხანჯლები, შუბის პირები, საბრძოლო ფიწლები, ნაჯახები. ისევე, როგორც სხვაგან აღმოჩენილი იარაღი, ეს იარაღი დიდ მსგავსებას ავლენს ამიერკავკასიულთან), სამკაული, ავეგაროზები, ძვირფასი თასები და სარიტუალო კერამიკული ქუჩი-

კელი. განსაკუთრებით საინტერესოა გრძელცხვირიანი, თითქმის შავი ფერის სარიტუალო ქოთნები. ალბათ, წინგაშვერილი ცხვირები ფრინველთა გრძელი ნისკარტების იმიტაციას წარმოადგენს. მრავლად გვხვდება, აგრეთვე, ზომორფული და ანთროპომორფული ხასიათის ქურქელიც. „ნაცრისფერი კერამიკის ჰორიზონ-

ნტი“ შეიცვალა კერამიკით, რომელსაც ჭერჭერობით პირობითი და არაზუსტი ტერმინით აღნიშნავენ: „გვიანი ნაცრისფერი კერამიკა“. დაახლ. ძვ. წ. 1000 წლის შემდგომ ზემოთ ჩამოთვლილ ზოგიერთ არქეოლოგიურ ობიექტზე შეინიშნება ხანძრისა და დროებითი კატასტროფების კვალი. ყველაზე მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ მომენტს წარმოადგენს ის, რომ კერამიკა აღარ ავლენს ისეთ ერთიანობას, როგორც წინა პერიოდში. ამ პერიოდისათვის უნდა ვიგულისხმოთ, ალბათ, ზოგიერთი ლოკალური ჯგუფი. თითქმის კვლავ ცოცხლდება ძველი ტრადიციები, ფორმები და ორნამენტი. სხვადასხვა პუნქტში, მაგალითად, დინჰათეფეში ჰასანლუს მახლობლად და სიალქში ჩნდება შეღებილი კერამიკა; ზოგ ადგილას (სიალქში და მაქუს რაიონში, აზერბაიჯანში) სიუფეტური მოხატულობაც კი გვხვდება. კვლავ ჩანს წინარე პერიოდისათვის დამახასიათებელი ფორმები და ტიპები, რომლებიც ძველებურად ავლენენ კავშირს არეალის სხვადასხვა წერტილებს შორის.

ბაბა ჩანის ციხის გათხრებში (ფრშითი-კუხის რაიონი ლურისტანში) აღმოჩნდა ამ კოროზონტისათვის დამახასიათებელი კერამიკა ძვ. წ. XI — VIII საუკუნეებს განე-

კუთვნება, ნაწილობრივ, დიდი საზემო ნაგებობის ე. წ. „მოხატული ოთახის“ და სქელკედლებიანი გამაგრებული მცირე ციხესიმაგრის ნაშთები. ციხესიმაგრის ცენტრში გათხარეს დიდი კვადრატული დარბაზი. ამ დარბაზს აღმოსავლეთიდან, ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან იცავდა დერეფნის მსგავსი სწორკუთხა ნაგებობები. დარბაზში, ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის დერეფნებში აღმოჩნდა ბუხრის მსგავსი კერები. შესაძლოა, საკულტო დანიშნულების კერები იყოს. ერთ-ერთი კერის ქვის საფეხურებიანი პლინთუსის ქვეშ იპოვეს თიხის შეღებილი მცირე ქანდაკების ნატეხი. ციხესიმაგრე ბრტყელი ხის სახურავით იყო გადახურული. დარბაზის ქერი ეყრდნობოდა ხის ოთხ ბოძს. ციხესიმაგრის აღმოსავლეთ დერეფანს მიშენებული ჰქონდა T — ფორმის დარბაზი, ალბათ, საკულტო დანიშნულებისა. ამ დარბაზის აღმოსავლეთი მხრიდან პატარა დახშულ ოთახში იყო გასასვლელი, რომლის პირდაპირ, ჩრდილო კედელში დიდი ბუხარი იყო. დასავლეთის კედელი დაფარული იყო წითელი ფერის ბათქაშის რამდენიმე ფენით, ქერი ეყრდნობოდა წითლად შეღებილ ხის სვეტებს, რომელთაც ფუძე ქვისა ჰქონდა. ამ დარბაზში აღმოჩნდა დიდი ზომის კვა-



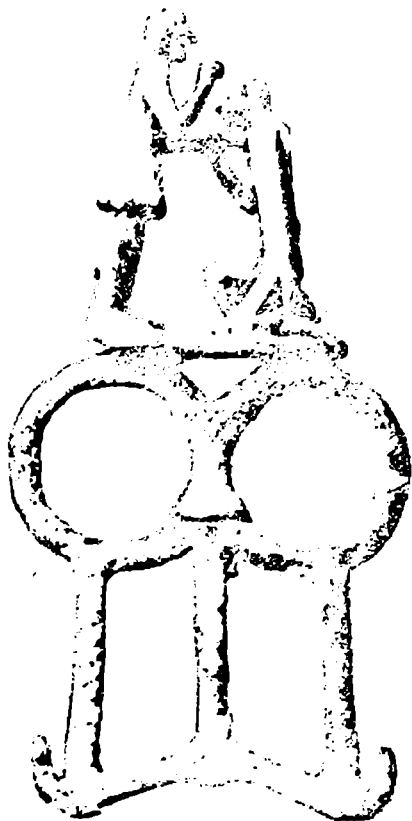
თიხის სასმისი. ძვ. წ. 2800 — 1500 წწ.
თეფე-პისარი. თეირანის ეროვნული მუზე-
უმი.

ცხენის საყბურბი. ძვ. წ. II ათასწლეული.
ბრინჯაო. ლურისტანი. ბრიტანეთის მუზე-
უმი, ლონდონი.

დრატული კერამიკული ფილები.
რომლებითაც კედლები იყო მო-
პირკეთებული. ფილებისა და ამ
რაიონის კერამიკის ორნამენტი ერ-
თნაირია.

განათხარი მასალიდან გამოირჩევა
ბრინჯაოს ქინძისთავი, რომლის
თავსაც ამშვენებს მწოლიარე ავა-
ზის გამოსახულება. ავაზის ფი-
გურა შესრულებულია ე. წ. „ცხო-
ველსახოვან სტილში“. ეს ნივთი
შესრულების ტექნიკით მკიდროდ
უკავშირდება „ლურისტანის ბრინ-

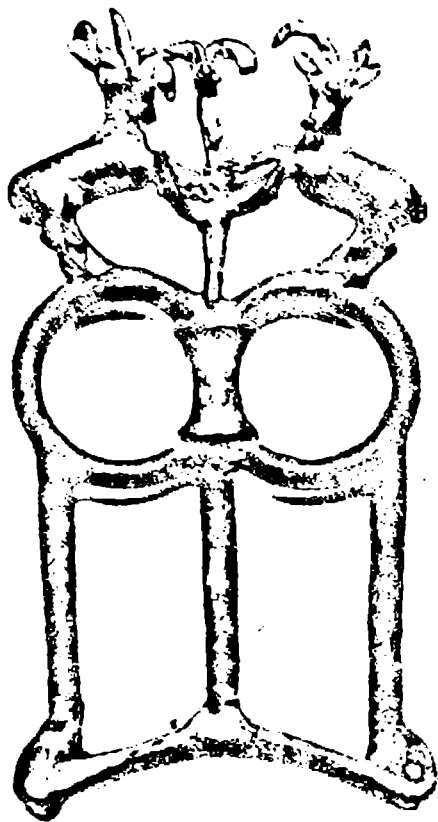
ჯაოს“ მრავალ ნივთს — შეწირულ
საგნებს, იარაღს, ცხენის აკა-
ზმულობის დეტალებს. ამდაგვარ
ნივთებს ჯერ კიდევ 20-იანი წლე-
ბის მიწურულს პოულობდნენ გან-
ძის მაძიებლები. მხოლოდ ახლა-
ხანს ბაბა ჯანის და ფიშთ-ი-კუხის
რაიონის (თხრიდა ბელგიის ექსპე-
დიცია ლ. ვანდენ ბერგეს ხელ-
მძღვანელობით) არქეოლოგიური
კვლევის შედეგად გახდა შესაძლე-
ბელი ამ ძეგლების ზუსტი და-
თარიღება.



ლურისტანის მეტალურგიაში ძვ. წ. X — VII საუკუნეები „ლურისტანის ბრინჯაოს ოქროს საუკუნეებით“ არის ცნობილი. ლურისტანის მეტალურგია რამდენიმე ათასწლეულის განმავლობაში ვითარდებოდა. ამ პერიოდის მრავალრიცხოვან ძეგლებს შორის

გამორჩევა საყბურები, რომელთა ხატწერილობა საოცრად მრავალფეროვანია; გვხვდება ასურულ სტილში შესრულებული საყბურები (სინაქერიბის რელიეფის მსგავსი გამოსახულებებით). საყბურები, რომლებზედაც გამოსახულია ადგილობრივი და ელამური ღვთაებები და ცხოველსახოვანი საყბურები (მარლოქში აღმოჩენილი ტორევეტიკის მსგავსი); ცხენები, „მარტორქები“, დაჩოქილი ირმები და ცხენირმებიც კი არის გამოსახული. ამდაგვარი საყბურები აღმოჩნდა ნიმრუდში (VI საუკუნის მიწურულის ფენა), სამოსზე (VIII — VII სს.) და სხვაგან. მაგრამ, სრულიად ეჭვსგარეშეა, რომ ყველა ეს ნივთი ლურისტანიდან წარმოდგება. დამზადების ტექნიკის საერთო მომენტების მიხედვით ჩანს, რომ ეს ნივთები მეტ-ნაკლებად თანადროულია, მაგრამ ამავე დროს ძველ ხელოსნურ ტრადიციებზედაც მიუთითებს.

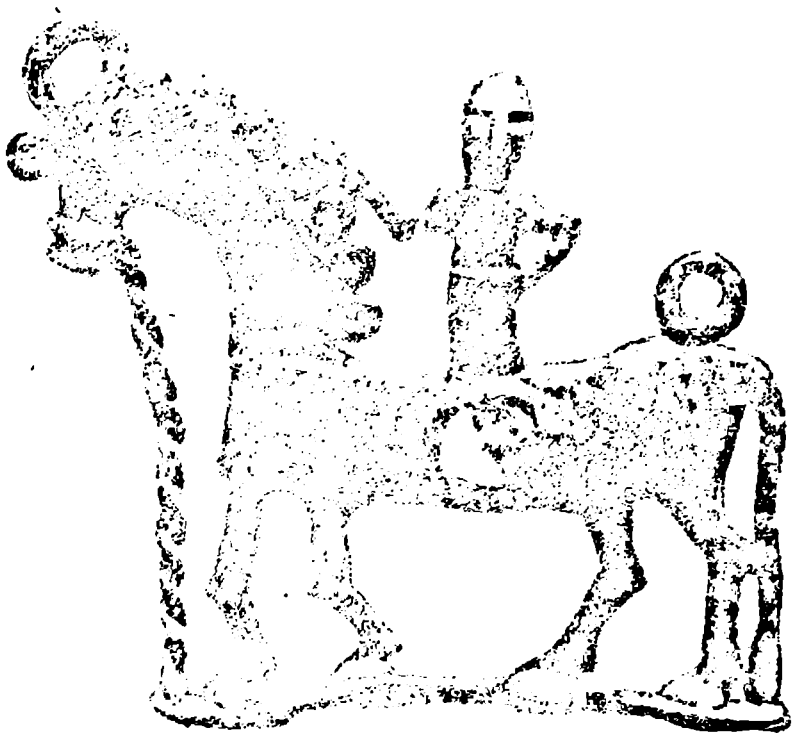
ამ პერიოდის ლურისტანის ბრინჯაოს საყბურებზე ასურული. ელამური და სხვა გამოსახულებების გარდა არის აგრეთვე ფანტასტიური არსებების, დემონების, ანთროპომორფული ღვთაებების გამოსახულებები, რომლებსაც არსად ანალოგიები არ მოეძებნება საკუთრივ ლურისტანისა, ეს გამო-



ცხენის საებური. ძვ. წ. II ათასწლ. ბრინჯაო. ლურისტანი. ლუერი, პარიზი.

სახელებები თითქოს და უეცრად ჩნდება. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, ამ ჰიბრიდული კომპოზიციების შემადგენელმა ცალკე-

ულმა დეტალებმა თავისი განვითარების გრძელი გზა განვლეს ელამსა და სხვა მეზობელ ტერიტორიებზე. ჰიბრიდული ხასიათისაა ე. წ. „ეერპების“ გამოსახულებები — შეწირული შტანდარტების ბუნეკები: ერთმანეთშია გადახლართული ანთროპომორფული ღვთაებების, ფანტასტიკური ცხოველების, ფრინველებისა და მტაცებელი ფრინველის-თავიანი ქალღმერთების გამოსახულებები. აღსანიშნავია აგრეთვე საკმაოდ მოზრდილი, მრგვალი ფორმის ანდა ჰვირული საკინძის თავები, რომლებიც წარმოადგენენ დედა-ღვთაებების ანდა ნაყოფიერების ქალღმერთების გამოსახულებებს მხეცებთან, ფრინველებთან, თევზებთან, მცენარეებთან ერთად. საკინძის თავი ზოგჯერ ე. წ. „ზრვანას“ გამოსახულებას წარმოადგენს. ეს არის პოლიმორფული ღვთაება ქაბუკისა მოხუცის ნაკვებით. ყველა ეს გამოსახულება ადგილობრივ კულტურას განეკუთვნება (სრულიად მოულოდნელად განვითარდა და აქემენიდური პერიოდის დასაწყისისათვის გაქრა) და საკუთრივ ლურისტანის ღვთაებების გამოსახულებებს წარმოადგენს. ბრინჯაოს მეტალურგიაში ათასწლოვანი ტრადიციების და დიდი გამოცდილების მქონე ლურის-



ცხენის საებეტური. ძვ. წ. II - I ათასწლეული. ბრინჯაო. ლურისტანი. კერძო საკუთრება.

იტანის ოსტატები სხვადასხვა ეთნიკური ტომის მეფეთა, მთავართა თუ ბელადთა დაკვეთებს ასრულებდნენ.

ძვ. წ. VIII საუკუნეში „ლურისტანის ბრინჯაოს“ რთულ და ოდუშვალ ხელოვნებაში იჭრება ამ რაიონისათვის უცხო სტილში

შესრულებული ცხოველთა გამოსახულებები. ამ სტილს ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ ვუწოდებთ სკვითური გამოყენებითი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ „ცხოველსახოვან“ სტილს. ამ ძეგლებს შორის მსგავსება მხოლოდ გარეგნულია. თემცა, ისიც უნდა აღინიშნოს,

რომ ის გამოსახულებები, რომლებმაც შემდგომში სკვითური „ცხოველსახოვანი სტილის“ ცნობილი სამეული შეადგინეს — დაჩოქილი ირემი, კამარაშეკრული ავაზა და ფასკუნჯის თავი — პირველად ირანში ჩნდება. ეს მოტივები ლურისტანის მთებიდან და მთისწინეთიდან სამხრეთ აზერბაიჯანში ინაცვლებს, შემდეგ ამიერკავკასიაში, იქიდან კი საბოლოოდ ჩრდილო შავიზღვისპირეთში. საგულისხმოა, რომ ამ ეპოქისათვის ლურისტანში, აზერბაიჯანსა და ამიერკავკასიაში ეს მოტივი არ არის წამყვანი (რასაც მოგვიანებით ვხედავთ სკვიტურ ხელოვნებაში). იგი სხვა, ადგილობრივ სახეებსა და მოტივებს შორის ერთ-ერთ მომენტს წარმოადგენს მხოლოდ. ამრიგად, რკინის ხანის კულტურებისა და კულტურული ურთიერთობების საკმაოდ რთული მოზაიკა იმის საშუალებას გვაძლევს, რომ თვალი გავადევნოთ ირანის ზეგნის კულტურაში გაჩენილ ახალ ნიშნებს, რომელიც თან მოიტანა აქ შემოჭრილმა ახალმა ირანულმა ეთნოსურმა ჯგუფმა, თუმცა დაბეჭითებით არც ამის მტკიცება შეგვიძლია.

„ადრეული ნაცრისფერი კერამიკის“ ჰორიზონტის ერთგვაროვნება მართლაც რომ განსაცვიფრებელია, თუ გავიხსენებთ, რომ წინარე კულტურები ხასიათდებო-

და მხოლოდ და მხოლოდ შედეგბილი კერამიკით. მთელ ზეგანზე საეხებით და შედარებით სწრაფად ღია ფერის შედეგბილი კერამიკა იცვლება გაპრიალებული, ნაცრისფერი ანდა ნაცრისფერ-შავი კერამიკით, რომელსაც ზოგ შემთხვევაში რელიეფური მორთულობაც ახლავს. ბუნებრივია, რომ არქეოლოგთა უმრავლესობა ამ მნიშვნელოვან ცვლილებებს უკავშირებს ზეგანზე ირანული წარმოშობის ტომთა შეჭრას. ამ მტკიცებას ხელს უწყობს აგრეთვე ირანის დასავლეთში ფართოდ გავრცელებული დაკრძალვის რიტუალი. დიდი სამარხები გააქვთ დასახლებებს გარეთ, რაც არ ახასიათებს წინარე ეტაპს. სამაგიეროდ, ეს ადათები მშვენივრად შეესაბამება მხედარ და მეეტლე, მიწათმოქმედ და მესაქონლე ირანელი ტომების წარმოდგენებს. ეს ტომები პირველად ძვ. წ. X საუკუნეში იხსენიება ასურულ წერილობით წყაროებში. თუმცა ამ დროისათვის ისინი უკვე ზაგროსის მთიანეთში არიან დამკვიდრებულნი. მსჯელობა ეთნოსის შესახებ კერამიკული ფორმების კავშირისა და სამარხების მოწყობილობების საფუძველზე, მოგვხსენებთ, საკმაოდ საეჭვოა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დაკრძალვის წესი ყველგან და ყოველთვის ერთნაირი არ არის.



ბრინჯაოს ავეგაროზი. ძვ. წ. I ათასწლეული. ლურისტანი. კერძო საკუთრება.

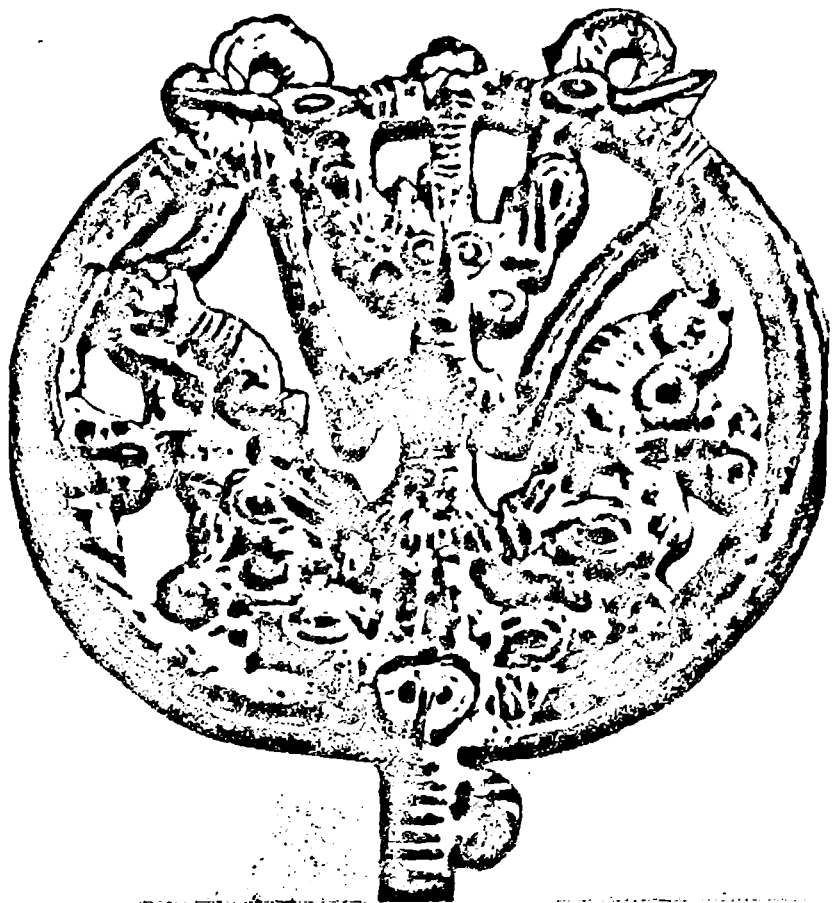
გარდა ამისა, ძნელი წარმოსადგენია, რომ მატერიალურმა კულტურამ ასეთი სწრაფი და მოულოდნელი ცვლილებები განიცადოს, მაშინ როცა დასავლეთ ირანში დამკვიდრებას ირანულმა ტომებმა არანაკლებ ორასი წელი მოანდომეს. ირანული ტომები დიდხანს სახლობდნენ ძველი არაირანული ტომების — მანიების, ელამელების, ასურელების, ურარტუელების გვერდით და იმყოფებოდნენ ამ ხალხების პოლიტიკურ-კულტურული გავლენის ქვეშ.

საეჭვოა ის გარემოებაც, რომ სწორედ ირანული ეთნოსის დამსახურება იყოს ამ რეგიონის ხელოვნებაში ახალი სახეებისა და სიუჟეტების გაჩენა. ხელოვნების ამ ძეგლების ანალიზის საფუძველზე ჩვენ შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ გამოსახულებებში ასახულ ირანული ტომების რელიგიურ კონცეფციებს, მაგრამ, ამავე დროს, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთ ადრეულ ეტაპზე ამ ძეგლების ირანულ ძეგლებად გამოცხადება საფუძველს არის მოკლებული.

თითქმის არაფერია ცნობილი ადრეული ირანელების რელიგიურ წარმოდგენებზე, მათ წეს-ჩვეულებებზე. მართალია, აქემენიდთა სახელმწიფოს მდიდარი წერილობითი ძეგლები ამ სახელმწიფო

ფოს იდეოლოგიის აღდგენის საშუალებას იძლევა. მაგრამ ჯერჯერობით ეს მხოლოდ მმართველი დინასტიის იდეოლოგიაა, და თანაც ამ შემთხვევაშიც მრავალი დეტალი რჩება გაურკვეველი. ავესტის (ზოროასტრიზმის წმინდა ტექსტების, ლოცვებისა და ლიტურგიების წიგნი) შედარებით გვიანდელი ტექსტების საფუძველზე ცდილობენ ირანულს, კერძოდ, ირანის ნაყოფიერების ქალღმერთის — ანაჰიტას — კულტს დაუკავშირონ ამ ეპოქის ყველაზე „ტიპური“ ძეგლი ოქროს ლარნაკი ჰასანლუდან (ძვ. წ. XI ს.). ძვ. წ. IX — VIII საუკუნეების „ლურისტანის ბრინჯაოს“ ზოგიერთ გამოსახლებას ხსნიან ერთერთი ფილოსოფიური მიმართულების ზრვანიზმის (ფილოსოფიური წარმოდგენა „მარადიულ დროზე“) საფუძველზე. რასაკვირველია უფრო საფუძვლიანი იქნებოდა არა ცალკეული ძეგლების, ცალკეული სიუჟეტების ინტერპრეტაცია, არამედ ირანის ტერიტორიაზე განვითარებული გარკვეული ეტაპების ხელოვნების საერთო სისტემების ან მოდელების ინტერპრეტაცია. სხვანაირად რომ ითქვას, საკითხი გადაიჭრებოდა; თუ შესაძლებელი იქნებოდა ირანის ზეგნის XII — VII საუკუნეების ზემოთ მოხაზული რეგი-

ონის ხელოვნების მოდელის შექმნა და ამ მოდელის შედარება VII — VI საუკუნეების მიდიის პიპოთეტურ რეკონსტრუირებულ მოდელებთან და ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილ VI — IV საუკუნეების სპარსეთის ხელოვნების მოდელებთან. ჯერჯერობით ეს მომავლის ამოცანაა. შემდგომ ქრონოლოგიურ ეტაპზე — „რკინის ხანა“ III (ძვ. წ. 800 — 600 წწ.), ანდა თუ არქეოლოგიურ ტერმინოლოგიას მოვიშველიებთ — „გვიან წითელი კერამიკის ჰორიზონტი“, — ამ რაიონში ჩანს უკვე პირველი ირანული სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნები. ამ პერიოდის ირანელები — მიდიელები და სპარსელები, ხოლო ჩრდილო-დასავლეთით სკვითები შეადგენენ მნიშვნელოვან ეთნიკურ ფენას, ხოლო მატერიალურ კულტურაში შესაძლებელი ხდება ნამდვილი ირანული ნიშნების გამოყოფა. ამავე პერიოდს განეკუთვნება დასახლება მიდიის ცენტრში — ნუში-ჯანის ციხესიმაგრე ჰამადანიდან 70 კმ-ზე. აქ გამოვლინდა სამი კომპლექსი: ტაძარი, მცირე ციხესიმაგრე და სვეტებიანი დარბაზი. დარბაზი გეგმაში კვადრატულია, კედლები მორთულია ბაბა-ჯანის „მოხატული ოთახის“ მსგავსი ნახევარსვეტებით. ნუში-ჯანის კომპლექსში ყველაზე ძველია



შტანდარტი. ბრინჯაო ძვ. წ. VII ს. ლურისტანი. კერძო საკუთრება.

ცეცხლის ტაძარი, რომელსაც გეგმაში რომბის ფორმა აქვს, შიგნით კი სამკუთხა სამლოცველოა მოთავსებული. შესაძლოა, ტა-

ძარს მრგვალი კედელი ჰქონდა შემოვლებული. სამლოცველოს კედლები მოკაზმული იყო ცრუ სარკმლებით და ნიშებით. სამ-

ლაიცეუმის კარებს მივყავით სა-
კულტურული აღმოჩენა. საკურ-
სხეველი ავებული იყო ალიზის
აგურის ბოძებისაგან, რომლებსაც
ოთხსაფეხურიანი კაპიტელი აგვირ-
გვინებდა. რომელიღაც პერიოდში
ქაძარი ფიქლისაგან გულმოდ-
გინეთ ავებულ, თითქმის შვიდი
მეტრი სიმაღლის ბაქანზე იდგა.
ბაქანი მოკირწყლული იყო აგუ-
რით. საკურთხეველი ალიზით იყო
მოპირკეთებული. რასაკვირველია,
ეს ნაგებობა არ უნდა იყოს ნაუც-
ხათველად აშენებული და არც
შეკეთებული. მოძველებულ შენო-
ბას უნდა წარმოადგენდეს. გათ-
ხრების ავტორს, დ. სტრონახს
მიაჩნია, რომ ეს ტაძარი უკავ-
შირდება მმართველის სიკვდილის
შემდეგ „სამეფო ცეცხლის“ და-
სების რიტუალს. მკირე ციხე-
სიმაგრე ტაძრის მიტოვების შემ-
დეგ აუვიათ. გათხრების შედე-
გად გამოვლენილია კარგად შე-
ნახული აგურის კედლები შვე-
რილი კონტრაფორსებით. ციხესიმა-
გრე გარეგნულად მოგვაგონებს
ასურულ რელიეფებზე გამოსახულ
მიდიურ ციხესიმაგრეებს. გვიან-
დელი ნაგებობაა, აგრეთვე, სვე-
ტებიანი დარბაზი, რომელიც შე-
საძლოა აქემენიდთა სვეტებიანი
დარბაზების პროტოტიპი იყოს.
მიდიის ციხესიმაგრეების (ბაბა
ჯანის და ნუში-ი ჯანის გარდა გაი-

თხარა გოდინ-თეფეს ციხესიმა-
გრე). არქეოლოგიური კვლევის
შედეგად შესაძლებელი ხდება
მიდიის არქიტექტურის ხასიათის
ზოგიერთი მომენტის გამოვლენა.
ე. წ. „სრუ სარკმლები“ ურარ-
ტუს არქიტექტურას ეხმიანება,
ისრის ფორმის საკვრეტები — ასუ-
რეთისას, მაგრამ თავისებურებე-
ბიც გააჩნია. პირველ ყოვლისა,
აღსანიშნავია სვეტებიანი დარბა-
ზები (დღეისათვის ოთხი ასეთი
დარბაზია ცნობილი) და სრულიად
განსაკუთრებული გეგმის მქონე
ტაძრები; ამ უკანასკნელთ ან ? -ს,
ჯვრის ანდა რომბის ფორმა აქვთ.
ნაგებობების შიგნით აუცილე-
ბლად სამკუთხედიან ჩაწერილი.
შესაძლოა, მიდიის ტაძრის გეგმის
შორეული გამოძახილი იყოს აქე-
მენიდთა კლდის აკლდამების არ-
ქიტექტურა.

როგორც წესი, ამჟამად გათხრი-
ლი მიდიის ყველა ძეგლი წარმო-
ადგენს მკირე ციხესიმაგრეს, რო-
მელიც აღმართულია ბუნებრივ
ბორცვზე. ყველა ეს ნაგებობა
საზოგადოებრივ ან საკულტო
ხასიათს ატარებს. მიდიის ციხე-
სიმაგრეები მმართველთა რეზი-
დენციებს და მათ საკულტო ცენ-
ტრებს წარმოადგენს. მიდიის სასა-
ხლეები და მონუმენტური ხელო-
ვნების ძეგლები ჯერ კიდევ გა-
მოვლენილი არ არის. სამეფო.



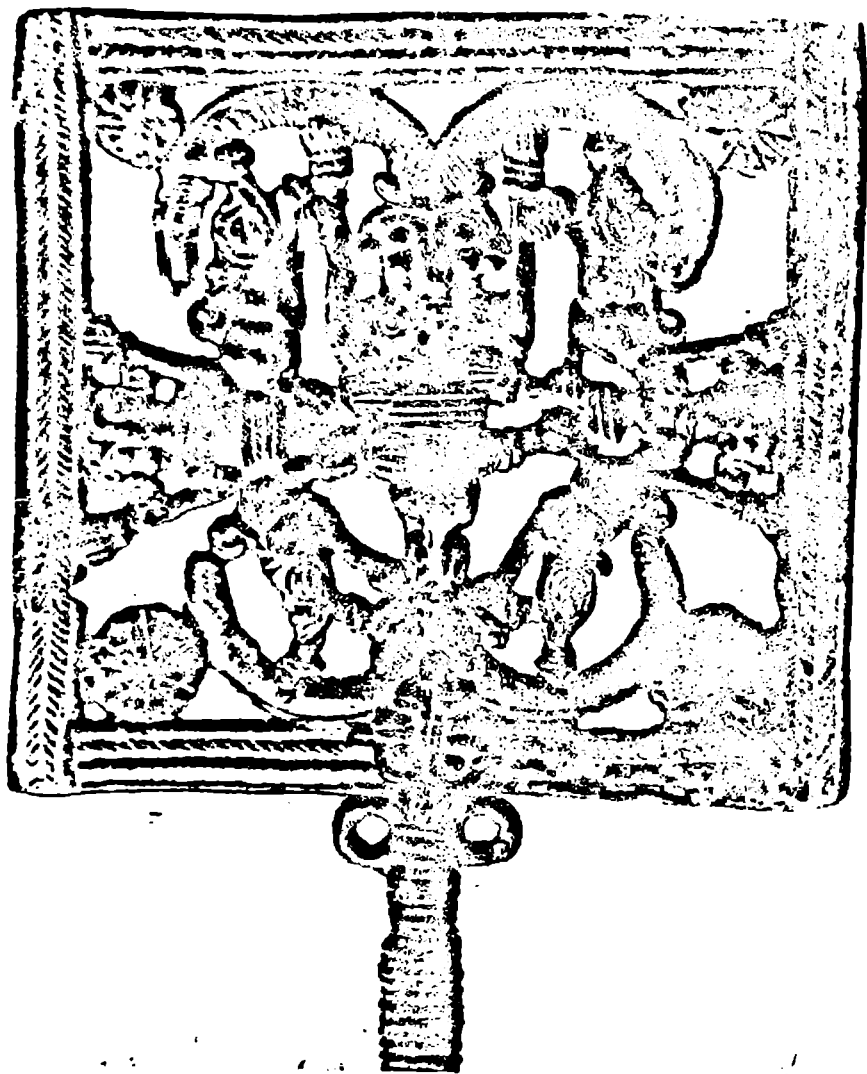
სარტყელი (ფირფიტა), ბრინჯაო, ძვ. წ. II ათასწლ. — ძვ. წ. I ათასწლეული, ლუბრტანი, ლუერი, პარიზი.

რეზიდენციის (ქალაქი ეკბატანა, რომელსაც, პეროდოტეს აღწერით, შვიდმაგი თავდაცვითი კედელი ჰქონდა შემოვლებული) ნანგრევებზე თანამედროვე ქალაქი ჰამადანია გაშენებული. რკინის ხანაში ამ რაიონის პოლიტიკური სიტუაცია შემდეგნაირი იყო:

ძვ. წ. IX საუკუნეში ურმიის ტბის სანახებში უკვე არსებობდა მანას სახელმწიფო (ხურიტული მოსახლეობით, ყოველ შემთხვევაში, სახელმწიფოს სათავეში ხურიტული გვარი ედგა). ეს სახელმწიფო შემდგომში სპარსეთის, მიდიის სახელმწიფოს კულტურულ-ეკონომიკურ ბირთვს წარმოადგენდა. ძვ. წ. VIII — VII საუკუნის დასაწყისში მანას სახელმწიფო მნიშვნელოვან პოლიტიკურ როლს ასრულებდა ურმიისპირა რაიონში.

ამ დროს ირანის მთელ ჩრდილო-დასავლეთ რაიონში გამუდმებული ომები მიმდინარეობდა. ასურეთისა და ურარტუს გარდა ამ ომებში აქტიურად მონაწილეობდნენ მანა და სახელმწიფოდ ჩა-

მოყალიბებული მიდია. VII საუკუნის 70-იანი წლებიდან სკვიტური ტომებიც გამოდიან პოლიტიკურ სარბიელზე. ამ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში გაუთავებლად იცვლებიან მოწინააღმდეგეები, ერთ სამხედრო კავშირს ცვლის მეორე და ასე შემდეგ. მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, რაღაც გარკვეული სტაბილიზაციაც შეიმჩნევა. ურმიის ტბის ჩრდილოეთით იქმნება სკვიტთა სახელმწიფო, მანას სახელმწიფო სკვიტებთან ერთად დასავლეთით ტერიტორიებს იტაცებს. მიდია ძლიერდება, განსაკუთრებით ხშატრიტის მმართველობის დროს. მაგრამ ეს სტაბილური მდგომარეობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. VII საუკუნის 60-იანი წლებისათვის მანაში აჯანყებას აწყობს უალი, რომელიც ასურეთისა და სკვიტების მეფის მადანის მხარდაჭერით ხელთ იგდებს ძალაუფლებას. ამჯერად სკვიტები ასურეთის მხარეზე გამოდიან. სულ მალე ასურეთის სამეფო კარზეც არეულობა იწყება, რითაც სარგებლობენ სკვიტები და თავს



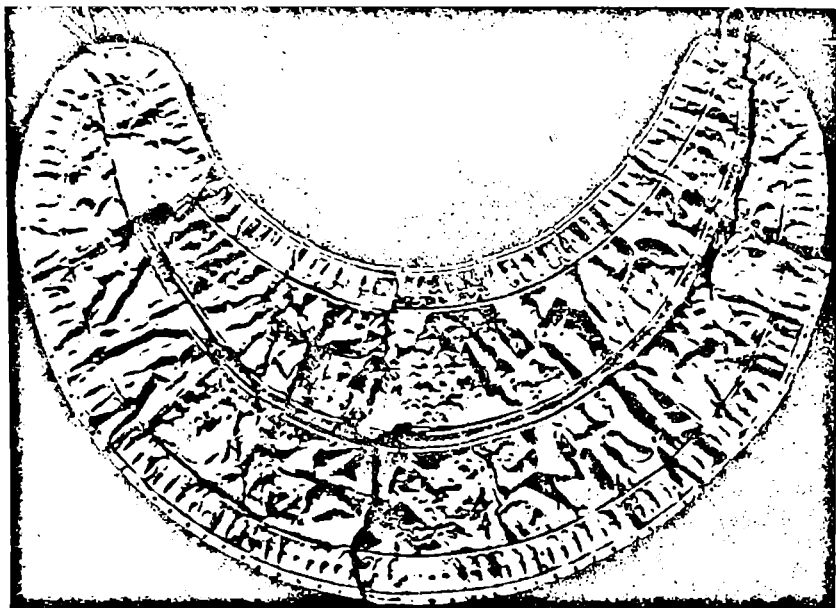
შტანდარტი, ბრინჯაო, ძვ. წ. I ათასწლეული. ლუჩისტანი. კერძო საკუთრება.

მონათული თიხის ქოთანის ნახატზე გამო-
სახულია ვარდულის წინ დაჩოქილი ორი
ჩიქი. ქურქელი მოქიქულია ორ ფერში; მუ-
ქი ლურჯი ფონი და ღია ფირუზის ფერი.
თეირანის ეროვნული მუზეუმი.



ესხმიან როგორც მანას, ისე მი-
დიასა და ასურეთს. მანა და
მიდია იძულებულია მძიმე ხარკი
გადაუხადოს სკვითებს. ჰეროდო-
ტეს ცნობით, სკვითების ბატონო-
ბა აზიაში დაახლოებით საუკუნის
მეოთხედს გაგრძელდა. მიდია
კვლავ ძლიერდება, თავს იხსნის
სკვითების ბატონობისაგან და ბო-
ლოს ასურეთსაც ანადგურებს.
ძვ. წ. 610 წ. მიდია იპყრობს
მანას, სკვითების სახელმწიფოს
და ურარტუს. VI საუკუნის 90-
იანი წლებისათვის მანა და ურა-
რტუ მიდიის დიდი სახელმწიფოს
შემადგენლობაშია. ჯერ კიდევ

არ არის მთლად გამოვლენილი
და გამოყოფილი მიდიის აუვაკების
პერიოდის ხელოვნების ძეგლები
ხელოვნების იმ ძეგლებიდან, რო-
მლებსაც ტრადიციულად აქემენ-
იდთა პერიოდს მიაკუთვნებენ.
მიდიის ხელოვნების ძეგლების
ერთი ნაწილი შედის სახელგან-
თქმულ „ზივიეს განძში“. ეს გან-
ძი აღმოჩნდა 1947 წელს ირანის
ქურთისტანში მცირე ციხის ზი-
ვიეს კედელთან. აღმოჩენისთანავე
განძი დაიფანტა. ზოგი ნივთი
კერძო კოლექციაში აღმოჩნდა,
ზოგი მსოფლიოს სხვადასხვა მუ-
ზეუმის საგანძურში შევიდა.

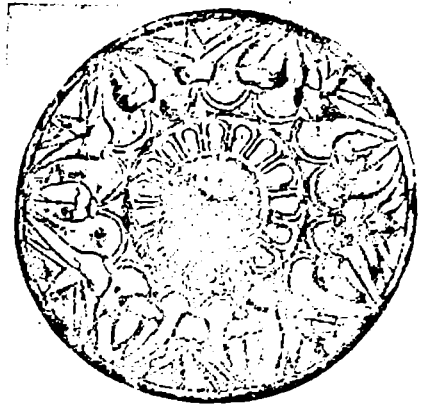


ოქროს პექტორალი. გამოსახულება ნივთზე რეგისტრებად არის დაყოფილი. თეირანის ეროვნული მუზეუმი.

განძის საკმაოდ საინტერესო ნაწილი იხსება თეირანის არქეოლოგიურ მუზეუმში. ციხესიმაგრე ზივიე მხარის მმართველის რეზიდენციას წარმოადგენდა. რამდენჯერმე იყო ალყაში. ძვ. წ. 660 — 659 წლების ალყაც გადაუტანია. ამჟამად მთლიანად გადათხრილია განძის მაძიებლებისაგან. გათხრებისას გამოვლინდა მძლავრი, თითქმის 7,5 მ სისქის ალიზით ნაგები კედლები. შესაძლოა, ციხესიმაგრეში სასახლის ტიპის

ნაგებობაც იყო ღია პორტიკით. ციტადელზე განძისმაძიებელთა გაცხოველებული მუშაობის კვალი გვაფიქრებინებს, რომ აქ შესაძლოა მრავლად იყო ბრინჯაოს და რკინის ნივთები, ცხენის აკაზმულობის ნაწილები, ალბათ ძელისა და რქისაგან დამზადებული ნივთებიც, მშვენიერი კერამიკული რიტონები. მაგრამ არც ერთი ეს ნივთი განძში არ აღმოჩნდა, რის გამოც საკმაოდ ძნელდება განძის, როგორც ცალ-

ვერცხლის უმბონი (ვარდული). კერძო საკუთრება.

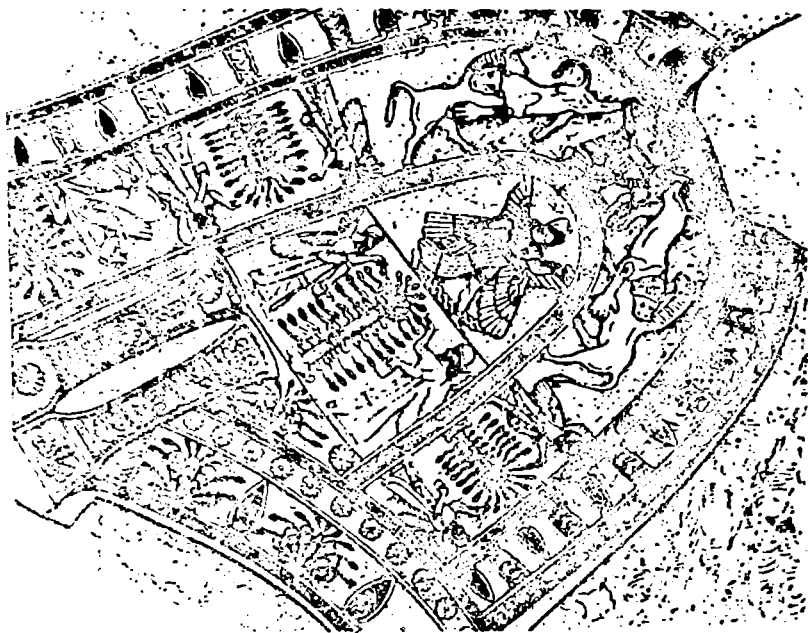


კე არქეოლოგიური კომპლექსის, დათარიღება. განძში გვხვდება ასურული ავეჯისა და ზარდახშების ძვლის მორთულობის ნაწილები. ბევრი მათგანი დამტვრეულია, ზოგი ხანძარგამოვლილიცაა. ძვირფასი ნივთები სხვადასხვა სტილისა და დროისაა. ყველაფერი ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს სწორედ იმ დროს, რომელიც საშიშროების დროს ჩამარხეს ციხესიმაგრის კედელთან. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით კი ზივის კედელთან დაკრძალული ბელადის სამარხის ინვენტართან გვაქვს საქმე.

ასურული პროვინციული სკოლის ნაწარმს წარმოადგენს ძვლის, გამოსახულებებით შემკული ფირ-

ფიტები. ამ ფირფიტებს პირდაპირი ანალოგიები მოეძებნება ნიმრუდსა და ქუთუხიქში აღმოჩენილ ძვლის ნივთებთან. ყველა ეს ნივთი ძვ. წ. VIII საუკუნით თარიღდება.

ასურული დიდებულების საზეიმო წინსაფრების მორთულობა — ოქროს ფირფიტები, ცხენების აკაზმულობის ნაწილები და მოზრდილი ვერცხლის ჭურჭელი იმავე დროით თარიღდება (შესაძლოა VII საუკუნის დასაწყისიც იყოს). განძის დიდი ნაწილი ურარტული წარმოშობისაა და VIII — VII საუკუნეებით თარიღდება. ესენია რაღაც ნივთების ვერცხლის პერანგის ნაწილები, ქვესადგამები, ეტლის მორთულობის ნაწილები, ოქროს ჭურჭლის ნამტკრევები.



ასურნასირულ II-ის (ძვ. წ. IX ს.) წინაფრის დეტალი. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

განძში შედის აგრეთვე მანაული ოსტატების მიერ დამზადებული ლომებით შემკული მძიმე ოქროს სამაჯურები და ზოგი სხვა ნივთი.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს განძის ოქროსა და ვერცხლის ნივთები. რომელნიც შეიცავენ ასურულ, ურარტულ, მცირე აზიურ და სირიულ ხასიათთან ერთად უკვე სრულიად ახალი ტიპის სტილს, ე. წ. სკვითურსაც. ამ

ნივთებზე „სკვითური მხეცების“ გამოსახულებებიც არის.

ყველა ეს ნივთი მეფისა თუ ბელადის საზეიმო სამკაულები და აღკუთვლილობაა. მათ შორის არის ოქროს წინაფარი (პექტორალი), ოქროს სარტყელი, ოქროს აპლიკაციებიანი ვერცხლის სინი, ოქროს გვირგვინის, მძივების, საზეიმო მახვილებისა და კაპარკის ქარქაშის პერანგის ნაწილები.

ნივთების ორნამენტში მთავარი

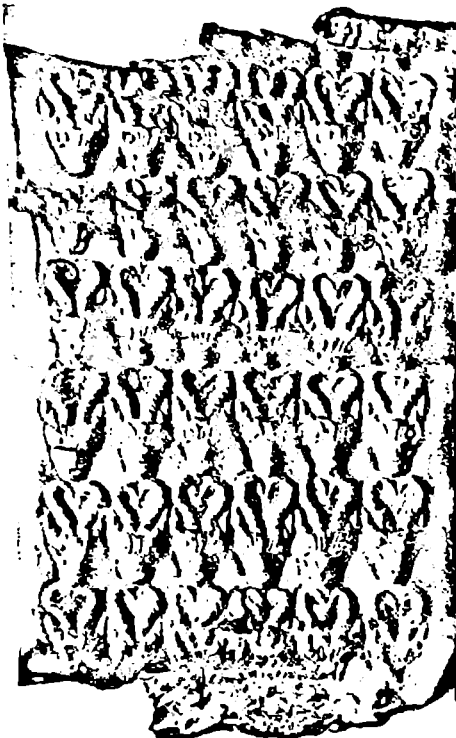


იხვის ფორმის მოხატული თიხის ქოთანი. თეირანის ეროვნული მუზეუმი.

ადგილი უჭირავს ცხოველების გამოსახულებებს: ავაზა, ირემი, ვერძი, კურდღელი. ვერცხლის სინი შემკულია ოქროს აპლიკაციების კონცენტრიული წრეებით, რომლებზედაც გამოსახულია ორი ავაზა ჰერალდიკურ პოზაში, ფასკუნჯების თავები, ავაზებისა და კურდღლების ფიგურები. ოქროს სარტყელზე გამოსახული ვერძისა და ირმის ფიგურები ჩაწერილია „სიცოცხლის ხის“. ტოტებისაგან შედგენილი რომებების ქსელში. გვირგვინის ნამტვრევებზე ჩანს

ფასკუნჯების თავების, დაწოლილი ავაზების გამოსახულებები. ამავე დროს, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ყველა ეს გამოსახულება უცხო სამყაროშია ჩართული. კომპოზიციის აგების პრინციპით ირმებისა და ვერძების გამოსახულებიანი ოქროს სარტყელი (განსაკუთრებით, „სიცოცხლის ხის“ გამოსახულება) პირდაპირ კავშირს ავლენს ურარტულ ბრინჯაოს სარტყლებთან (ანი პემზის, ზაქიმეს, კარმირ-ბლურის ბრინჯაოს სარტყლები), ოღონდაც იმ

სატევრის ტარის ნაწილი. ოქრო. თეიანის ეროვნული მუზეუმი.



ოქროს პროტომი ფასკუნჯის გამოსახულებით. თეიანის ეროვნული მუზეუმი.

განსხვავებით, რომ აქ ცხოველების ნაცვლად ურარტული ღვთაებებია გამოსახული. ვერცხლის სინის შუაგული დამშვენებულია ურარტული ვარდული ორნამენტით, ხოლო ზურგზე ურარტულის მსგავსი იეროგლიფური წარწერა აქვს.

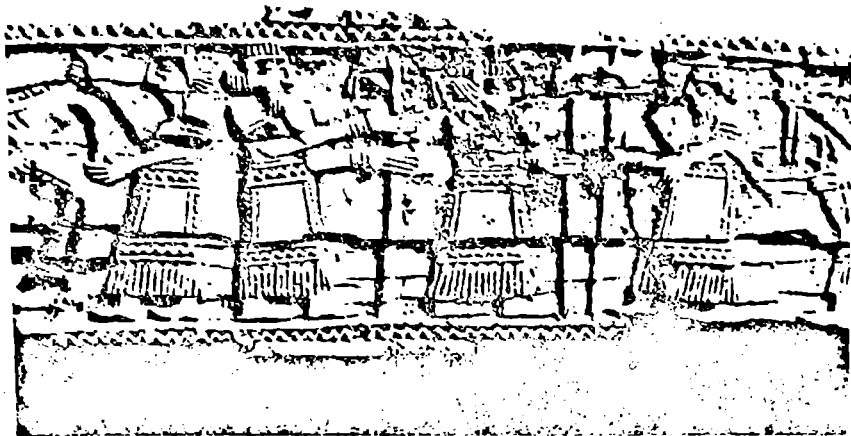
ამ ნივთებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ოქ-

როს პექტორალი, რომლის თავსა და ბოლოში ავაზა და კურდღელია გამოსახული. პექტორალის ორი მთავარი სარტყელი უკავია ფანტასტური ცხოველების გამოსახულებებს; კომპოზიციის ცენტრში „სიცოცხლის ხეა“; ზედა სარტყელზე „ხის“ ორივე მხარეს უკანა ფეხებზე შემდგარი ვაცია გამოსახული, ქვედა სარტყელზე



კი ორი ფრთოსანი ხარი. კომპო-
ზიციაში გამოსახულია აგრეთვე
ფრთოსანი ხარი — შედუ, სფინ-
ქსი, ფრთოსანი ურჩხული ხარის
ტანითა და არწივის ან ფასკუნ-
ჯის თავით, ფრთოსანი ვერძი,

ფრთოსანი განრისხებული ლომი
ფრინველის ან მორიელის კუდით
და ხარის რქებით, ფრთოსანი ხა-
რი და ბოლოს ორი ფანტასტური
გამოსახულება — თავზე ტიარით,
ადამიანის სახითა და ხელებით,



სპილოს ძელის ზარდახშის ფრაგმენტი. კერძო საკუთრება.

მაგრამ ხარის ფეხებით, მეორე არწივის ანდა ფასკუნჯის თავით. ეს რვა ძირითადი გამოსახულება მეორდება კაპარკის პერანგზე და ზოგიერთ სხვა ოქროს ფირფიტაზე. შესრულების ტექნიკის (ხაზების ტრასირება, პუნსონთა სტანდარტული ნაკრები, ცხოველთა ბალანის, კუნთების გამოსახვის მანერა და სხვ.) საერთო მომენტები მიაჩნებოდა ერთიან, მყარ ხელოსნურ ტრადიციებზე, ერთი ოსტატისა თუ სახელოსნოს „ხელწერაზე“. ეს ტრადიცია არც ასურულია, არც ურარტული და, მით უმეტეს, არც სკვითური. იგი

მკიდროდ უკავშირდება, უპირველეს ყოვლისა, მარლიქისა და მასთან ახლო მდგომი ძეგლების ტორეცტიკულ ტრადიციებს. განსაცვიფრებელია თვით გამოსახულებების შემადგენლობაც. აშკარაა, რომ ზივიეს ოსტატები სრულიად გაუაზრებლად იყენებდნენ, ანდა ბაძავდნენ სხვადასხვა წარმოშობისა და ხასიათის ძეგლებს. გამოსახულებების ნაწილი ასურულია, მაგრამ თვით ასურულ ძეგლებში ვერსად ნახავთ „ბოროტი“ და „კეთილი“ არსებების ამდაგვარ ქაოტურ გამოსახვას. სახეები აღებულია აგრეთვე ურა-

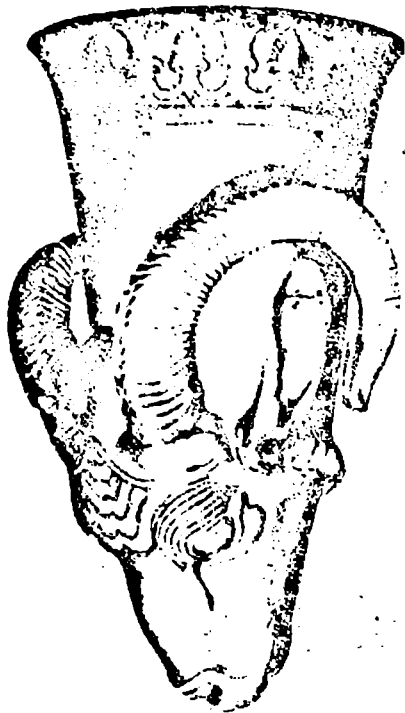
რტული, ჩრდილო სირიული, მცირე აზიის დასავლეთ სანაპიროს ხელოვნების ძეგლებიდან. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ზივიეს ოსტატებს მიბაძვის საგნად გაუხდიათ არა მონუმენტური ხელოვნების (რელიეფები, მოხატულობა და სხვ.), არამედ გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლები. როგორცაა. მაგალითად. ცილინდრული საბეჭდოები — „სიტულები“ ან კერამიკული ნაწარმი.

განძის ზოგიერთ ნივთზე გამოსახული სახეები პირდაპირ კავშირს ავლენს წინარე ეტაპის ადგილობრივ ხელოვნებასთან. მაგალითად, ზოგიერთ ჰერალდიკურ კომპოზიციას (ვაკები „სიცოცხლის ხესთან“) ზუსტი ანალოგიები მოეძებნება ჰასანლუს ბრინჯაოს ფირფიტების და შორენკეცების (თუმცა ეს ძეგლები ერთი ან ორი საუკუნით მაინც წინ უსწრებს) კომპოზიციებთან. ადრეული ხანის მარლიქის ჰურჭელზე ვხვდებით ზივიეს ტორეტიკის გამოსახულებებს, ფრთოსან ხარებსა და ფრთოსან ვერძებს. გაცილებით მეტი მსგავსება ვლინდება ლურისტანის ძეგლებთან, როგორც ძვ. წ. IX — VIII საუკუნეების „ლურისტანის ბრინჯაოს“ ნივთებთან, ისე სურპი დუმში აღმოჩენილ ფირფიტებსა

და მშვილდსაკინძებთან (VIII — VII საუკუნის დასაწყისი).

ირმების, ავაზების, ფასკუნჯების გამოსახულებები თავისებურ დალად გვევლინება ამ ნივთების დამკვეთების ეთნიკური წამომავლობის გარკვევისათვის.

აქ უნდა გავითვალისწინოთ ძველირანული რელიგიური წარმოდგენები. ავესტის უძველესი ტექსტებიდან ცნობილია, რომ ისინი ღმერთებს მხოლოდ სიმბოლოებით გამოსახავდნენ და რომ მათი მიწიერი განსახიერება სხვადასხვა ცხოველები ან ფრინველები იყვნენ: ვერძი, ტახი, ლომი, არწივი, შვეარდენი, ყვავი. რელიგიური ხატწერილობის ეს უძველესი ნორმები შეიძლება გარკვეულად საერთო ყოფილიყო როგორც მიდღელებისათვის, ისე სპარსელებისა და სკვითებისათვის. სწორედ ამ წარმოდგენების გამოვლენა შეიძლება იყოს ზივიეს ნივთებზე წარმოსახული ირმები, ავაზები და მტაცებელი ფრინველის თავები. ფრინველის თავის გამოსახულებით არის შემკული აგრეთვე ლურისტანის ბრინჯაოს სარიტუალო ნაწახების ყუები, რომლებიც დაახლოებით ძვ. წ. X საუკუნით თარიღდება. ზივიეს ავაზა ძალიან წააგავს ბაბა ჯან-თეფეს ძვ. წ. VIII საუკუნის ფენაში აღმოჩენილი საკინძის თავზე მოთავსე-



ვერცხლის რიტონი. ლენინგრადის
ერმიტაჟის მუზეუმი.

ვერცხლის ფირფიტა, ეტლის სამკაული.
კერძო საკუთრება

ბული ავაზას გამოსახულებას. ხოლო ლურისტანში ქ. ჰარსინთან აღმოჩენილი ძვ. წ. VIII საუკუნის ლაგმის საყბურზე გამოსახული დაჩოქილი ირემი თავისი ხატწერილობით ზუსტად შეესაბამება ზივიეს და უფრო გვიანდელი სკვითური ძეგლების ირემების გამოსახულებებს. ამრიგად, ყველა ეს ანალოგია ასი წლით, თუ მეტი ხნით არა, უსწრებს სკვითებისა და კიმერიელების ირანში გამო-

ჩენას. სრულიად თავისუფლად შეგვიძლია ძეგლების სახეებს ირანული „ციტატა“ ვუწოდოთ. ზივიეს ხელოვნება მთლიანად შეიძლება განისაზღვროს როგორც „ციტატების ხელოვნება“, თანაც იგი სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა კულტურების გამოძახილს წარმოადგენს. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ზივიეს ნივთებში აისახა სხვა კულტურების ხელოვნება და ისიც დარღვევებით. ამავე დროს,



მიბაძვის საგანი არა „დიდი ხელოვნების“ ძეგლები იყო, არამედ მეორეხარისხოვანი, გაცილებით ხელმისაწვდომი ძეგლები. იგივე შეიმჩნევა რელიგიური წარმოდგენების სახეების წარმოსახვისას. შერჩევა შემთხვევითი არ არის, საკმაოდ ზუსტია და მრავალი ძეგლისათვის სტანდარტული. ჩართულია აგრეთვე რამდენიმე ადგი-

ლობრივი სახეც. ამ ძეგლების ავტორები კარგად არიან დაუფლებულნი მანას სკოლას, ზუსტად ასრულებენ დამკვეთის მოთხოვნებს და არსებითად ქმნიან სრულიად ახალ, სწორედაც რომ საზეიმო ხელოვნების ნიმუშებს სხვადასხვა „ციტატებისაგან“. ბუნებრივია, რომ ამ ძეგლებს ვერ მივაკუთვნებთ საკუთრივ მანას და, მითუმეტეს, ასურეთისა და ურარტუს ხელოვნებას. შესაძლოა, ეს ნივთები მიდიის მეფეებისა და ბელადებისათვის დაამზადეს. საკმაოდ მიმზიდველი ჰიპოთეზაა მტკიცება იმისა, რომ ზივიეს კომპლექსის ნაწილი არის ხელოვნების ის ძეგლები, საიდანაც მიდიის ხელოვნება იღებს სათავეს, უპირველეს ყოვლისა, ამ ხელოვნების საფუძველია რკინის ხანის დასავლეთი და ჩრდილოდასავლეთი ირანის ხელოვნება. ძალზე საგულისხმოა აგრეთვე ის ფაქტიც, რომ ყველა ის ფანტასტიკური გამოსახულება, რომლებსაც ზივიეს ძეგლებზე ვხვდებით, ხატწერილობის მთელი რიგი ნიმუშების მიხედვით, სწორედ აქედან გადადის შემდგომ აქემენიდების ეპოქის ხელოვნებაში. ამ სახეებს სკვითების ხელოვნების მხოლოდ ძვ. წ. VI საუკუნის ძეგლებზე ვხვდებით და ისიც მხოლოდ ჩრდილო კავკასიის ძეგლებზე (კალერმესის და ლიტოის

ყორანები). ზემოთ აღწერილი მიდიის ხელოვნების ჩამოყალიბების პროცესი ძალიან წააგავს აქემენიდების ხელოვნების ჩამოყალიბების პროცესს. რელიგიური წარმოდგენების წარმოსახვისას აქემენიდებიც მიმართავენ ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში უკვე არსებულ სახეებს და სხვადასხვა ღვთაების სიმბოლოებს, ოღონდაც საკუთარი რელიგიური კონცეფციებისა და იდეების შესაბამისად. ყოველ შემთხვევაში, მიდიელი ტომების მოგვჭურუმების მოძღვრება ალბათ საკმაოდ უახლოვდებოდა ავესტის უძველესი ნაწილის — გათების მოძღვრებას (მითრას კულტი და სხვ.). მიდიელი მეფეები არა მარტო მხარს უჭერდნენ ამ მოძღვრებას, არამედ შესაძლოა ძალითაც კი ამკვიდრებდნენ. მიდიის ხელოვნების ჩამოყალიბების პროცესი მოგვაგონებს მარლიქის ხელოვნების შექმნის პროცესს, ალბათ ეს უკანასკნელიც უკვე ირანულ ხასიათს ატარებდა. სწორედ ამით აიხსნება ის ეკლექტიკა, რომელიც ამ ძეგლებშია გაბატონებული. მაგალითად, ცნობილია, რომ ურარტუს მუსასირში VIII საუკუნის მიწურულში ურარტუს ღვთაება ქალდის ცოლის

კულტი იყო და ეს ქალღმერთი ატარებდა ირანულ სახელს — ბაგმაშთუ (წარმოსდგება ირანული *bagha Mazda*-ზოროასტრიზმის უზენაესი ღვთაების, სინათლისა და სიკეთის ღვთაების აჰურამაზდას სახელისაგან). VIII საუკუნის შუა ხანებში ასურეთის მეფის ერთ-ერთი მზეკრავი ურარტუს საზღვარზე ატარებდა სახელს ბაგთემუბი (ირანული *bagha* „ღმერთი“, თემუბი — ხურიტული ღვთაების სახელია), მეორე ასურელ ჯამუშს კი ერქვა პარნი — ალდი (ირანული *Parnak* „ციური წყალობა“, ალდ“ კი ქალდია — ურარტული ღვთაება). მსგავს სინკრეტიზმს ჩვენ უფრო გვიანაც ვხვდებით. აქემენიდების ბატონობის პერიოდში და უფრო მოგვიანებითაც სირიასა და მცირე აზიაში ერთ კულტში იყო გაერთიანებული ზევსი, ბელი, აჰურამაზდა. შესაძლოა, იგივე ხდებოდა ირანის დასავლეთ რაიონებში ძვ. წ. VIII — VII საუკუნეებში. მიდიელ მეფეთათვის სრულიად ბუნებრივი იყო თავიანთ ისტორიულ-კულტურული რეგიონის ხელოვნების საფუძვლად გამოეყენებინათ ასურეთის, ურარტუსა და ელამის უმდიდრესი სახვითი ხელოვნების მონაპოვარი.

აკემენიდების
პერიოდის ირანის
ხელოვნება

ასურულ წარწერებში პირველად [ძვ. წ. IX საუკუნეში (843 წ.) მოიხსენიება „პარსა“ (Parsa) „პარსუას“ ფორმით, როგორც რაიონი. ამ რაიონის ზუსტი ადგილმდებარეობის დადგენა დღესდღეობით ძნელია, შესაძლოა იგი მდებარეობდა ახლანდელი ქერმანშაპის ჩრდილოეთით, დასავლეთ ირანში. პარსუას მოსახლეობა ასურეთის ანალებში რამდენჯერმე იხსენიება, როგორც ასურეთის მტრები, რომლებსაც ასურელები იმორჩილებენ. ძვ. წ. 640 წლის ასურულ წარწერაში იხსენიება კიროს I „პარსების მმართველი“ — sar parsuwas. (მთარგმნელი). ამ შემთხვევაში ეს ოლქი, ანუ პარსა უკვე სამხრეთით მდებარეობს, ელამის სახელმწიფოს საზღვრებთან, ახლანდელ ლურისტანში. VII საუკუნის ბოლოს, ნინევიის (ასურეთის დედაქალაქის) დაცემის შემდეგ, პარსას მიდიის სახელმწიფო იმორჩილებს. კიროს I-ის შვილიშვილი, კიროს II დიდი, ძვ. წ. 550 წ. აუჯანყდა მიდიის მეფე ასტიაგეს და უკვე ათი წლის შემდეგ იგი უზარმაზარი იმპერიის მმართველი გახდა. მის სახელმწიფოში შედიოდა „აღმოსავლეთის სამეფოები“ ვიდრე განდჰარამდე, ბაბილონეთი და მცირე აზია; ორმოცი წლის შემდეგ აქემენიდების სახელმწიფო გადაჭიმული იყო ინ-



დიდან ეგეოსის ზღვამდე, ამიერკავკასიის სამხრეთი რაიონებიდან ნილოსის ჭორომებამდე. ასე დაიწყო ძველი პერიოდის „დიდი სახელმწიფოს“ ორასწლიანი ისტორია.

აქემენიდების ეპოქის სასახლეებისა და ტაძრების პირველი კომპლექსების აგება დაიწყო კიროს II-ის და დარიოს I-ის დროს პასარგადეს მიდამოებში, მდინარე პულვარის ხეობაში. მთელი კომპლექსი რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება. პირველ ყოვლისა, ეს არის „ციტადელის რაიონი“ — ქვით მოკირწყლული უზარმაზარი ბაქანი. ალბათ, თავიდან განზრახული ჰქონდათ აქ სასახლეები აეგოთ, მაგრამ რატომღაც გადაიფიქრეს და შემ-

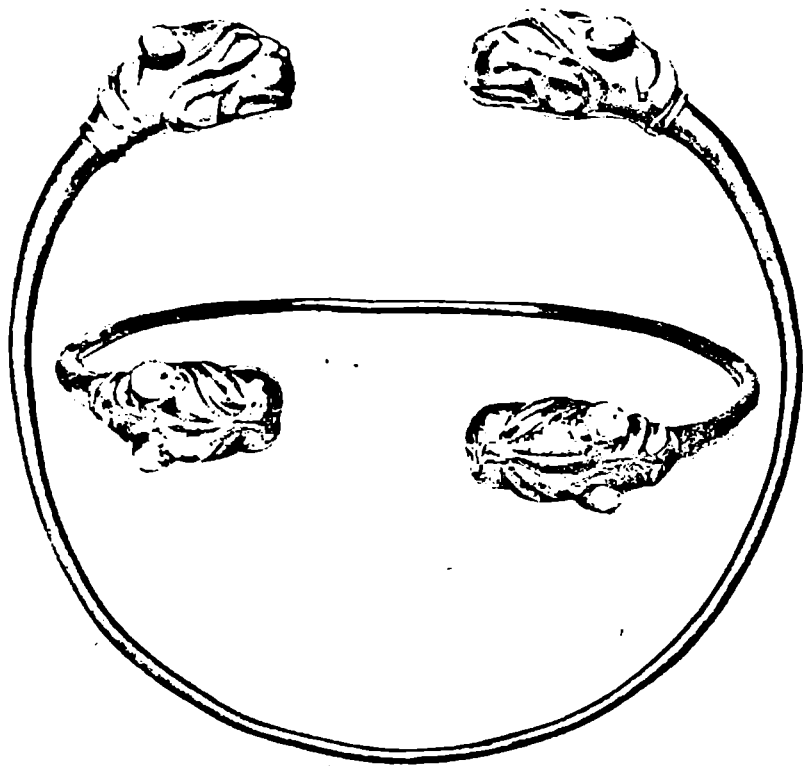
დგომში ბაქანზე დადგეს სხვადასხვა სამეურნეო დანიშნულების შენობები. ბაქნის მიღმა იდგა თვით ციხესიმაგრე, რომლისგანაც შემორჩა ალიზის აგურისაგან ნაგები მძლავრი კედლების ნაშთები. კედლებში დატანებული იყო კოშკები. სამხრეთით „სასახლეო რაიონი“ იყო განლაგებული. ეს „რაიონი“ იწყება ქვისგან ნაგები, „ცრუ სარკმლებით“ მორთული კოშკით; დიდი ქვის კიბეებით შედიხართ შიგნით, მომცრო ბნელ ოთახში. კოშკი კონსტრუქციითა და არქიტექტურული დეტალებით ურარტული საკულტო ნაგებობების ანალოგიურია. აღსანიშნავია „სასახლე-ტაძარი“, რომელიც ძველად ალბათ დამშვე-



ნებული იყო ასურული შედუს მსგავსი ადამიანი-ხარის უზარმაზარი ფიგურებითა და სხვა რელიეფებით, მაგრამ დღესდღეობით შემორჩენილია მხოლოდ ერთი რელიეფი, რომელზედაც გამოსახულია ოთხფრთიანი მალაღი ფიგურა ელამურ საზეიმო ტანსაცმელსა და სამმაგ, ეგვიპტური გვირგვინის მსგავს, გვირგვინში.

„სადარბაზო სასახლე“ წარმოადგენდა კვადრატულ დარბაზს, რომლის სახურავეც რვა სვეტს ეყრდნობოდა. დარბაზს გარს უვლიდა სვეტნარიანი ღია ტალანი (პორტიკი). შემოსასვლელის ორივე მხარეს ყრუ კოშკი იყო აღმართული და ამ მხარეს 30 სვეტი იდგა ორრიგად — თითოეულ რიგში 15 სვეტი. „სადარბაზო სასახლე“ გეგმაში წააგავდა „სარეზიდენციო სასახლეს“.

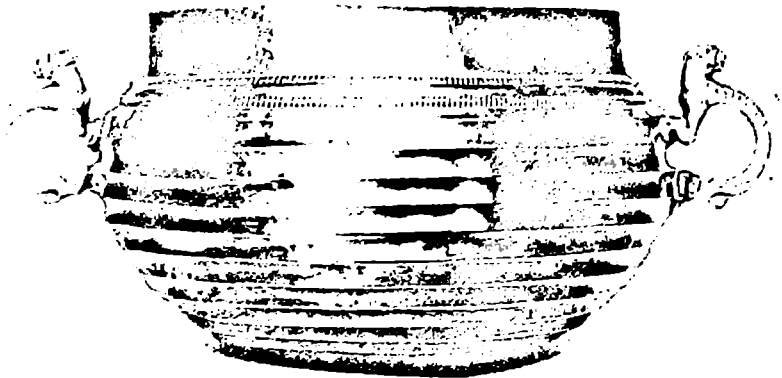
„სასახლეთა რაიონის“ სამხრეთით აქემენიდების ეპოქის ყველაზე ცნობილი ძეგლია აღმართული. ეს არის კიროსის აკლდამა: მარტივი ფორმის ორფერდა სახურავიანი ქვის ნაგებობა დგას მაღალ ექვსაფეხურიან ბაქანზე. კომპლექსის ჩრდილო ნაწილში განლაგებულია საკულტო ნაგებობები: ორი საკურთხეველი და ბორცვი ხუთი ხელოვნური ყათარით. ერთ-ერთი საკურთხეველი წარმოადგენს ღია ფერის სილაქვისაგან ნაგებ მასიურ ცოკოლს, რომელსაც ფუძედ მუქი ფერის ქვა და ერთი მხრიდან ქვის კიბეები აქვს. ყათარისებურ ბორცვზე არ არის შემორჩენილი ნაგებობის ნაშთი, მაგრამ, საფიქრებელია, რომ თავის დროზე ბორცვის თავზე პატარა ტაძარი ან საკურთხეველი იდგა. პასარგადეში სასახლეების კედლე-



ოქროს ვერცხვი (საკისრე რგოლი). ლენინგრადის ერმიტაჟის მუზეუმი.

ბისა და კარების საპირეების მორთულობის — რელიეფების ნაწილებიდაა შემორჩენილი. რელიეფებზე გამოხატული სახეებისა და, საერთოდ, სტილის მიხედვით ეს რელიეფები საკმაოდ მკიდრო კავშირს ავლენენ ასურულ

და ელამურ ხელოვნებასთან. მაგალითად, „სადარბაზო სასახლეში“ აღმოაჩინეს პანელების ქვედა ნაწილები, რომლებზედაც გამოსახულია ხარისა და ფრინველის ფეხებიანი და ხარის კუდიანი ურჩხულები. ქურუმები თევზისმაგვარ



ოქროს თასი. ლენინგრადის ერმიტაჟის მუზეუმი.

მოსასხამებში (ანდა „ადამიანი თევზები“). ეს რელიეფები ძალიან წააგავს სინაქერიბის ნინევიის სასახლის ფილებს (ორთოსტატებს). სავსებით შესაძლებელია, რომ ამ მსგავსებას ძველი ოსტატები სრულიად შეგნებულად მიმართავდნენ, რათა ხაზი გაესვათ აქემენიდების ძალაუფლების მემკვიდრეობითი ხასიათისათვის, ეჩვენებინათ მათი სიძლიერე.

„სადარბაზო-სასახლის“ ქანდაკოვან რელიეფებზე სხვა სიუჟეტებიც გამოსახული. აქ გამოსახულია თვითონ კიროსი (მისი სახელი და წოდება გამოსახულებაზეა წარწერილი), მისი კარის დიდებულები და, შესაძლოა, მისი

გვარდიაც. „სარეზიდენციო სასახლის“ ქანდაკებისაგან განსხვავებით ეს გამოსახულებები უკვე საკმაოდ ემსგავსება უფრო გვიანდელი ხანის პერსეპოლისის ქანდაკებებს. გამორიცხული არ არის, რომ „სარეზიდენციო სასახლის“ სკულპტურული მორთულობა და წარწერები (კიროსის სახელით) რელიეფებზე უფრო გვიანდელი ხანისა იყოს.

ზემოთ აღწერილი რელიეფებისა და აგრეთვე არქიტექტურის შესწავლის შედეგად ვლინდება ის მრავალმხრივი გავლენა, რის საფუძველზეც იქმნებოდა აქემენიდთა ხელოვნება. ურარტუს სატაძრო არქიტექტურულ ტრადიციებზე მიგვანიშნებს „ცრუ საარკმლებისა“

და ხელოვნური ბაქნების გამოყენება. სვეტნარის კონსტრუქცია და ფორმა იონიურ გავლენაზე მეტყველებს, მიდიური კვალი ჩანს სასახლეთა დაგეგმარებაში, ხოლო ასურული და ელამური გავლენა — ქანდაკებაში.

აქემენიდთა ხელოვნება ზუსტად იმ პრინციპით იქმნებოდა, როგორც მიდიური, ე. ი. სხვადასხვა გავლენათა საფუძველზე; ოღონდ სიუჟეტებისა და კომპოზიციების შერჩევა სხვა ხასიათს ატარებს. ამ შემთხვევაში იქმნება აქემენიდთა ძლევაშობილების განმადიდებელი ძეგლები.

აქემენიდთა ეპოქის ხელოვნება რომ სხვადასხვა გავლენითა და სხვადასხვა ხალხთა მონაწილეობით იქმნებოდა, ამას წარწერებიც ამტკიცებს. მაგალითად, დარიოსის წარწერაში ლაპარაკია იმაზე, თუ როგორ აშენებდნენ სუსაში სასახლეს იონიელი და მიდიელი ქვისმთლელები, მიდიელი და ეგვიპტელი ტორევეტები, ბაბილონელი მეთუნეები. პერსეპოლისის „ციხის ტექსტებში“ ნახსენებია ეგვიპტელი და მიდიელი ტორევეტები, იონიელი ქვისმთლელები, ლიკიელი, თრაკიელი, ბაბილონელი, ასურული მკვდლები, ხუროები, ოქრომკვდლები. მაგრამ, ამავე დროს, აღსანიშნავია ისიც, რომ აქემენიდთა ხელოვნება მხოლოდ მიბაძვის საფუძველზე რო-

დი ყალიბდებოდა. მართალია, აქემენიდური ხელოვნება გამოსახულების ამა თუ იმ დეტალს იღებს წინარე რომელიმე ეპოქის ხელოვნებიდან, მაგრამ თვით გამოსახულება მხოლოდ ამ ეპოქის მონაპოვარია, და სწორედ ამაში მდგომარეობს აქემენიდური ხელოვნების განსაკუთრებული ხასიათი,

ძეგლების უმეტესობა მეფის ხელისუფლების, იმპერიის სიძლიერის, ოფიციალური რელიგიის განდიდების ცდას წარმოადგენს. აქემენიდთა ხელოვნება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სახელმწიფოს პოლიტიკასა და იდეოლოგიასთან. აქემენიდთა ხუროთმოძღვრული ძეგლები იქმნებოდა დაკანონებული ნორმების მიხედვით. ამ პრინციპითაა აგებული პასარგადეს, პერსეპოლისის და სუსას სასახლეები. ამავე პრინციპით აშენებდნენ აქემენიდთა სახელმწიფოს სატრაპიებში, როგორც იყო, მაგალითად, არმენია და ხორეზში.

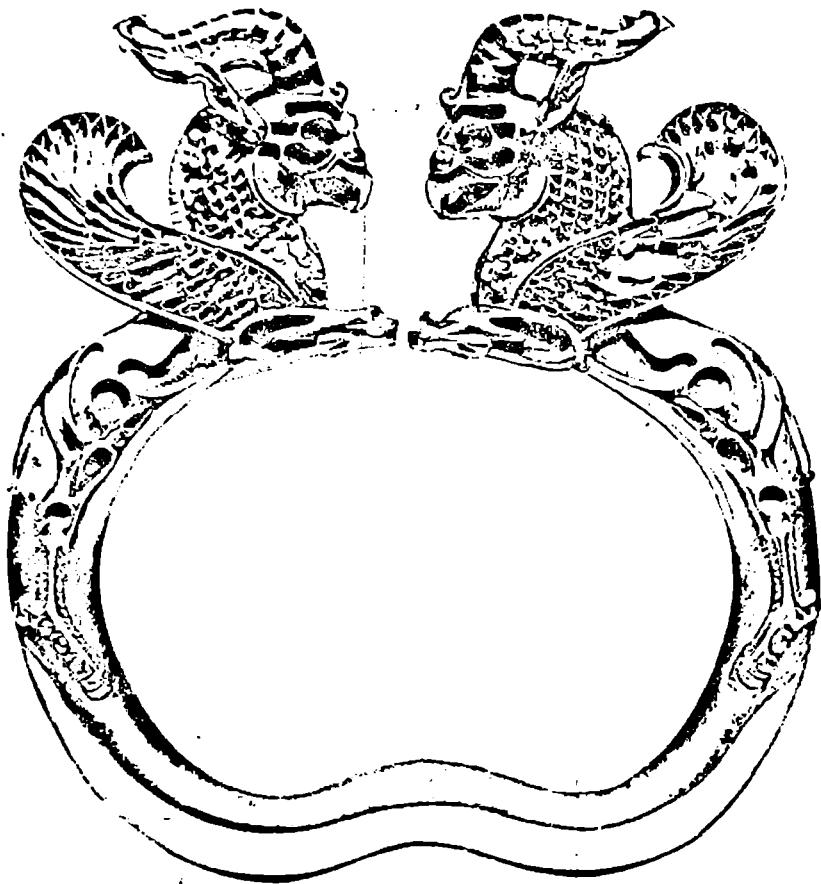
უზარმაზარი „მსოფლიო იმპერიის“ მეთაურის კიროსის ბრძანებით დაიწყეს ტაძრებისა და სასახლეების მშენებლობა პასარგადეში. მისი ახალი რეზიდენციის ნაგებობები ქვისაგან შენდებოდა და რელიეფებით იყო დამშვენებული. ეს იყო დიდი მონარქის, „აზიის მეფის“ პოლიტიკური, იდეოლო-



ოქროს ტოჩა. ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.

გიური და რელიგიური იდეების შესაბამისი რეზიდენცია. ხუროთმოძღვრებმა მიდიურ, ურარტულ, ელამურ და ასურულ ხელოვნებაზე დაყრდნობით შექმნეს სინთეზური ძეგლები. ასეთი იყო, მაგალითად, კიროსის აკლდამა. ამ აკლდამაში მესოპოტამიური ზიკ-

ურათის იდეა შერწყმულია ირანული ტიპის ცელასთან; სასახლეთა ღია სვეტნარიანი ტალანები, კ. ნილანდერის აზრით, ანატოლიური სასახლისა და იონიური სტოას შერწყმას წარმოადგენს. ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში ტრადიციულად საშენებლო მასა-



ფერადი თელებით ინკრუსტირებული ოქროს სამაჯური ფასკუნჯების გამოსახულებით.
ვიქტორიას და ალბერტის მუზეუმი, ლონდონი.

ლად ალიზის აგურს იყენებდნენ, პასარგადე კი მხოლოდ და მხოლოდ ქვით უნდა აგებულიყო. და სწორედ ამიტომ მესოპოტამიურ და მიდიურ ტრადიციებზე აღზრდილ ოსტატებს მხოლოდ ქანდაკოვან სამუშაოებზე იწვევდნენ, ხოლო ქვისმთლელები იონიიდან და ლიდიიდან მოჰყავდათ.

ამრიგად, პასარგადე ირანელების, ბაბილონელების, ასურელების, ელამელების, მცირეაზიელი ბერძნებისა და ლიდიელების ერთობლივი ნამოღვაწარია, თუმცა აგებდნენ ირანელების მითითებებითა და კარნახით. ირანელებმა კარგად იცოდნენ, რა და როგორ უნდა აეგოთ. თავიანთი მიზნების განსახორციელებლად, მათ საფუძვლად გამოიყენეს მიდიელების მიერ შექმნილი ხუროთმოძღვრული ძეგლები.

მიდიელ მბრძანებელთა სასახლეები აგებული იყო ხისა და ალიზის აგურისაგან, მაგრამ მთავარი დარბაზი სვეტებიანი იყო, ზუსტად ისეთი, როგორიც აქემენიდურ ძეგლებში გვხვდება. მიდიელთა სასახლეებს რელიეფებით არ ამშვენებდნენ, სამაგიეროდ, მრავლად იყო ტორეტიკული ნიმუშები, რომლებზედაც მიდიელ ღვთაებათა სიმბოლოებად ასურულ, ურარტულ და ელამურ გამოსახულებებს იყენებდნენ. ასურული

და ელამური სასახლეების მორთულობიდან პასარგადეში აღებულია სწორედ იმ „ურჩხულთა“ გამოსახულებები, რომლებიც უკვე ცნობილი იყო ზივიეს სტადიაზე. ეს კი შემთხვევით არ უნდა მომხდარიყო. თუმცა, პასარგადეს რელიეფების ნარჩენების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, აქ ჯერ კიდევ არ ჩანს მიდიელთა ოსტატობა და სტილი. მიდიელები უმთავრესად კვლავ ტორეტიკებად რჩებიან. მაგრამ მალე ისინი ძერწვის ხელოვნებასაც ეუფლებიან. კიროსისა და პასარგადეს დიდებულთა გამოსახულებები რელიეფებზე სწორედ მიდიელთა მიერ უნდა იყოს შესრულებული.

ამრიგად, პასარგადეში ყალიბდება ოსტატთა სკოლა, რომელმაც შემდგომი განვითარება პერსეპოლისში ნახა. ხდებოდა სახეებისა და კომპოზიციების დაძაბული შერჩევა. ზოგჯერ ძველის საფუძველზე ახალი ფორმები და სახეები იქმნებოდა. პრინციპში კი მოდელი ამჯერადაც ზუსტად ისეთივეა, როგორიც ახასიათებდა ადრეული ხანის მიდიურ ხელოვნებას.

აქემენიდების ეპოქის თვალსაჩინო ძეგლის — პერსეპოლისის მშენებლობა დაიწყო დაახლოებით ძვ. წ. 520 წელს. მის მშენებლობაში ყოველწლიურად არა ნაკ-

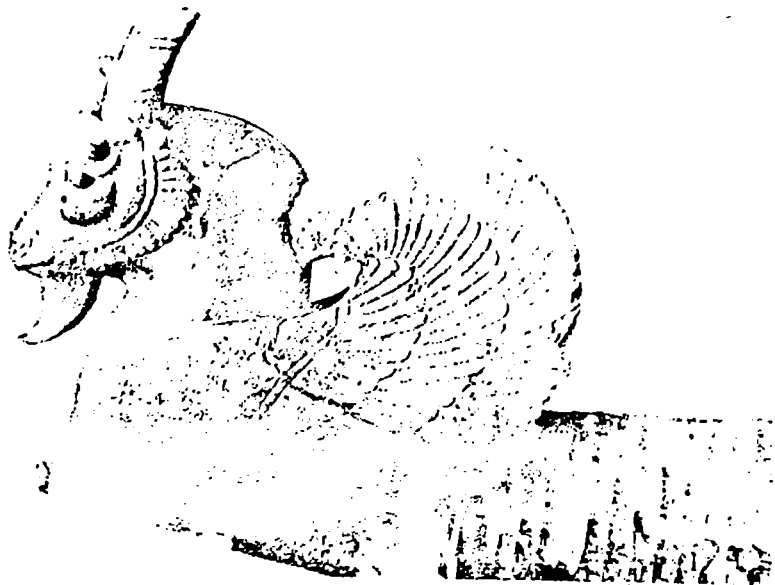
ლებ სამი ათასი კაცი იღებდა მონაწილეობას, მათ შორის, ასობით სამხედრო ტყვე.

პერსეპოლისის კომპლექსი დგას თითქმის 12 მ სიმაღლის ხელოვნურ ბაქანზე. სამშენებლო მასალად გამოყენებულია ღია ფერის საუცხოო სილამაზის ქვიშაქვა. პერსეპოლისი, ეს ქალაქ-ტაძარი, განკუთვნილი იყო საზეიმო რიტუალის ჩასატარებლად. აქ წელიწადში ერთხელ, გაზაფხულზე, იმართებოდა ირანელთა ახალი წლის (ნოვრუზის) დღესასწაული, ანდა შესაძლოა მეფედ კურთხევაც. რ. მ. გირშმანმა გამოიკვლია პერსეპოლისის კომპლექსი და ზუსტად შეძლო ამ საზეიმო რიტუალის ყველა ეტაპის აღდგენა.

სამეფო კარის გვარდიისა და სტუმრების ამაღა საზეიმო ქვის კიბეებით ბაქანზე აღიოდა, გაივლიდა ტაძარს, რომელსაც „უველა ქვეყნის კარიბჭეს“ უწოდებდნენ. ტაძრის შესასვლელთან უზარმაზარი, 10 მ სიმაღლის ხარკაცის გამოსახულებები იყო აღმართული. შემდეგ მთელი პროცესია დარიოს-ქსერქსეს საზეიმო სასახლისაკენ (აბადანისაკენ) მიემართებოდა.

კორტეჟი სასახლის ყათარზე ორბაქნიანი კიბეებით აღიოდა. კიბეები რელიეფებით იყო დამშენებული. ერთ რელიეფზე გამოსახუ-

ლი იყო „მეფეთა მეფის“ ჯარი. რელიეფი სამ სარტყლად იყო დაყოფილი. თითქმის ერთნაირად იყო გამოსახული ელამელი მეომრები შუბებით, მშვილდისრებითა და კაპარკებით, სპარსელი „უკვდავნი“ შუბებითა და ფარებით, მიდიელები მოკლე მახვილებით — აინაკებით და მშვილდ-ისრებით. ელამელ მეომართა თავზე, ზემო სარტყელში, გამოსახულნი იყვნენ მეომრები, რომლებსაც მოაქვთ სამეფო ტახტი, მოჰყავთ სამეფო ცხენები და ეტლები. მარჯვნივ გამოსახულია აქემენიდთა იმპერიაში შემავალ ხალხთა მსვლელობა. თითოეულ ჯგუფს მიუძღვის მაღალქუდიანი (ტიარა) წარჩინებული სპარსელი, ალბათ, სატრაპი, რომელსაც ნიშნავდნენ პროვინციის — სატრაპიის მმართველად დიდგვაროვანი სპარსელებიდან. ეს „ხალხები“ გამოსახულნი არიან იმ რიგის მიხედვით, როგორადაც არიან ჩამოთვლილნი აქემენიდთა ოფიციალურ წარწერებში. ამ რელიეფებზე გამოსახულნი არიან მიდიელები თავიანთი სახელგანთქმული „ნესიტური“ ცხენებით, ოქროს ლარნაკებით, თასებითა და გულქანდებით ხელში; ელამელები მოთვინიერებული ლომებითა და ოქროს ხანჯლებით; ზანგები; ბაბილონელები ხარებთან ერთად, არმენები ცხენებ-



ფრთოსანი ნიამორის გამოსახულებიანი ვერცხლის რიტონი. ლენინგრადის ერმიტაჟის მუზეუმი.

თან ერთად, ლარნაკებითა და რიტონებით; არაბები აქლემებით და სხვა ხალხები.

აპადანის კიბის ცენტრში გამოსახულია პანო დიდი საამშენებლო წარწერით. წარწერის თავზე ფრთოსანი მზის დისკოა გამოსახული, მის აქეთ-იქით კი — სპარსელ და მიდიელ მეომართა ფიგურები. პანოს ორივე მხარეს ერთნაირი სიმბოლური სცენებია გამოსახული: ღომი თავს ესხმის

ხარს (ბუნიობის ძველ-აღმოსავლური სიმბოლო).

პერსეპოლისის ბაქანზე განლაგებული სხვა სასახლეებიც რელიეფებით არის დამშვენებული. რელიეფებზე გამოსახულია დარიოსის საზეიმო ტახტზე, უკან უდგას ძე და მემკვიდრე ქსერქსე, ქურუმები — მოგვები სარიტუალო საგნებით ხელში, დარიოსის მიერ მიდიელი სატრაპის საზეიმო მიღების ცერემონიალი, დასასრულ, მეფის შერ-



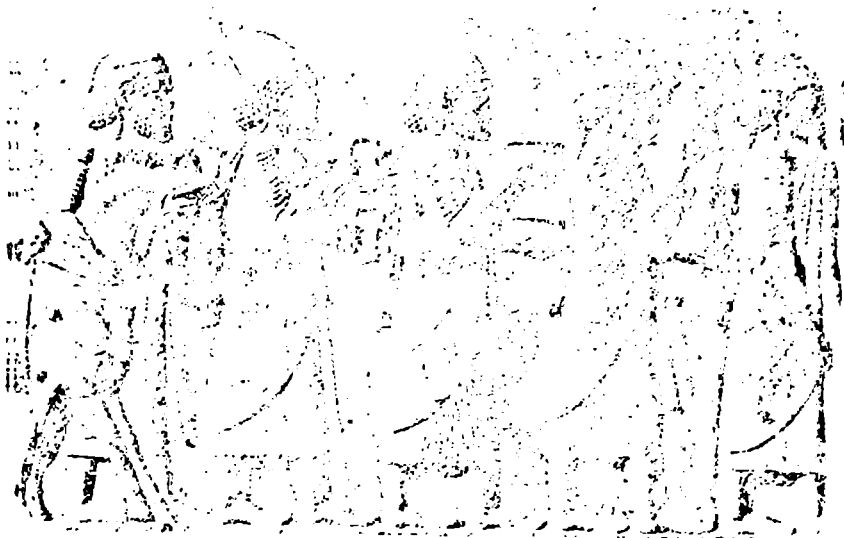
პერსეპოლისი, აპადანას კიბე.

კინება ფრთოსან ურჩხულებთან (ლომ-ფასკუნჯი მორიელის კუდიტ). სვეტის თავებს აგვირგვინებს სხვადასხვა „ურჩხულების“ სხეულთა წინა ნაწილები. რელიეფებზე გამოსახულია სხვა მრავალი სიმბოლური გამოსახულება. რელიეფები ფერადი იყო, ბრინჯაოსა და პასტის ჩანართებით, აქა-იქ შემორჩა წითელი, მწვანე, ლურჯი და ყვითელი ფერები.

პერსეპოლისის გათხრები მრავალი წელია მიმდინარეობს, მაგრამ ქალაქი ჯერაც ბოლომდე გამოკვლეული არ არის. დადგენილია,

რომ ზოგიერთი რელიეფი მოხსნილია ძველი ადგილიდან და ახალ ადგილზეა გადატანილი ისე, რომ კომპოზიციაც კია დარღვეული. გათხარეს არტაქსერქსე I-ის ეპოქაში დანგრეული სასახლე, რომელიც მისი წინაპრის მიერ იყო აშენებული; აღმოჩნდა ე. წ. „ჰარემის“ კედლების მოხატულობის ნაშთები და სხვ.

პერსეპოლისი აცვიფრებს მნახველს ბაქნის მოცულობით, სვეტების სიმადლით, მრავალრიცხოვანი რელიეფებით. ეს პირველი ძლიერი შთაბეჭდილება რომ გაივ-



პერსეპოლისი, აპადანას კიბე, რელიეფი.

ლის. შესამჩნევი სტება ზოგიერთი რამ: მეორდება სცნები, ფიგურები ტრაფარეტულია. კოზები და ატრიბუტები -- კანონიკური ნორმებით შეზღუდული. პერსეპოლისის რელიეფები ერთ მთლიან მოთხრობას წარმოადგენს. მაგრამ სიუჟეტი, ასურული სასახლეების ორთოსტატებისაგან განსხვავებით, მდორედ, მომაბეზრებელი რიტმულობით ვითარდება. ასობით სპარსელი და მიდიელი ჰომრის, დიდებულის, მოხელის, ქურუმის, დამორჩილებული ხალხების საზეიმო და მდიდრული

მსვლელობა თითქოსდა უეცრად გაქვავდა. მაგრამ, აღსანიშნავია, რომ მოქანდაკეები სრულყოფილად ფლობენ თავიანთ ოსტატობას. აქემენიდების ეპოქის გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებმა ჩვენამდე მცირე რაოდენობით მოაღწია. ამ ძეგლების შედარებამ რელიეფების გამოსახულებებთან აშკარად გამოაჩინა ის საოცარი სიზუსტე, რომელიც ამ რელიეფებისათვის არის დამახასიათებელი. მაგალითად, აპადანის დასავლეთის კარების რელიეფზე დარიოსის გამოსახულების ტანსაცმლის ქო-



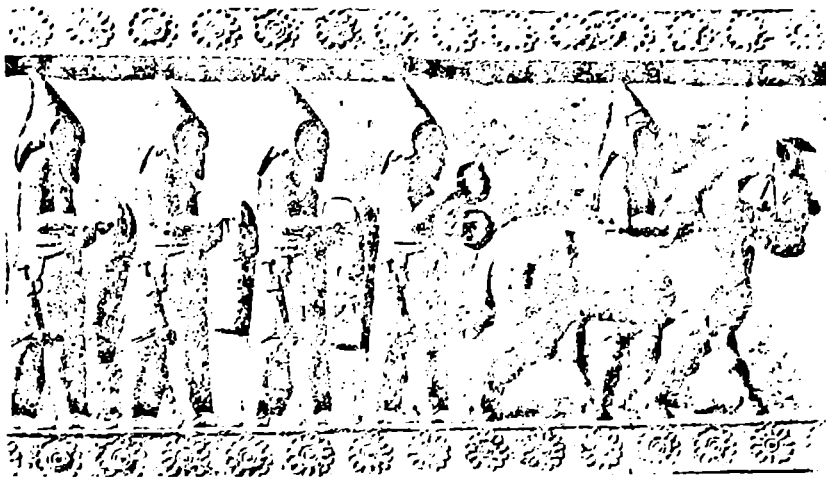
ბაზე ამოკვეთილია ლომების მსვლე-
ლობა. პაზირიყის ერთ-ერთ ყორ-
ღანში აღმოაჩინეს ზუსტად ასე-
თივე ლომებიანი გამოსახულებით
შემკული შალის ქსოვილის ნაშ-
თი.

მოქანდაკეები რელიეფების გამო-
სახულებებზე სცენებს ზუსტად
დადგენილი ნორმების მიხედვით
ქმნიდნენ. მხოლოდ დეტალური
შედარებების შემდეგ გახდა შე-
საძლებელი იმის დადგენა, რომ
აპადანის რელიეფებზე მეომართა
ფიგურებს ერთდროულად ას-
რულებდა მოქანდაკეთა რვა სხვა-
დასხვა ჯგუფი. აქემენიდების ხე-

ლოვნებისათვის დამახასიათებე-
ლია მკაცრი კანონიზაცია, რო-
მელიც ხშირად მონოტონურ ხა-
სიათსაც კი ატარებს, სწრაფვა
სიმეტრიისაკენ და ერთი და იგივე
სცენების ზუსტი განმეორება.

დარიოსის დროს შემუშავებულ
კანონები მოქმედებს განაგრძობს
უფრო მოგვიანებითაც. ამავე ნორ-
მებით იქმნებოდა სპარსელ მეფე-
თა კლდის აკლამების რელიეფე-
ბი, V — IV საუკუნეების ტორე-
ტიკული ძეგლები და, წარმოი-
დგინეთ, გლიპტიკური ძეგლებიც
კი.

პერსეპოლისში ყალიბდებოდა ე-



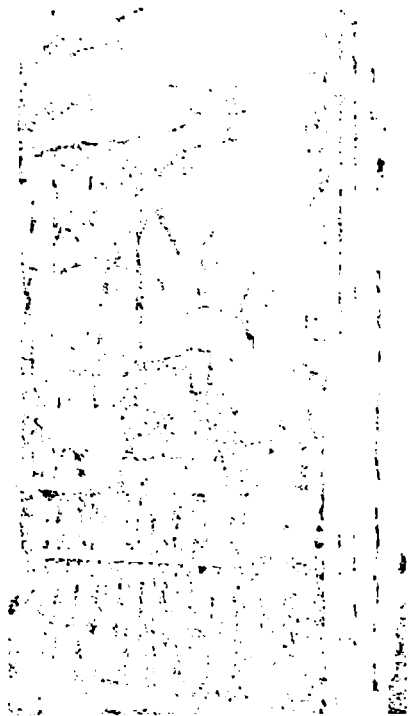
პერსეპოლისი, აპადანას კიბე, რელიეფი.

წ. „აქემენიდების საიმპერიო სტილი“, რომელიც შემდგომში ვრცელდება და ბატონდება აქემენიდების მიერ დამორჩილებულ ტერიტორიებზე. მიუხედავად იმისა, რომ პასარგადეს და პერსეპოლისის მშენებლობებს შორის მხოლოდ 20 — 25 წელია, ევოლუცია მაინც საკმაოდ შეიმჩნევა.

პერსეპოლისის და პასარგადეს სასახლეები გვემით ერთნაირია. სამშენებლო მასალად ორივეგან გამოყენებულია როგორც ალიზის აგური, ისე ქვა. ქვას რელიეფებისათვის იყენებდნენ. პასარგადეს და პერსეპოლისის მშენებლები

უფრო მოქანდაკეები იყვნენ, ვიდრე არქიტექტორები. სწორედ ამით აიხსნება ამ ძეგლების მასიური ფორმები. მაგრამ მათ შორის განსხვავებაც არის. მაგალითად, პერსეპოლისის სასახლეებში პირველად ჩნდება რამდენიმე ბაქნიანი დამრეცი კიბეები. ეს არქიტექტურული დეტალი შემდგომ მტკიცედ დამკვიდრდა ირანულ ხუროთმოძღვრებაში და თითქმის ათასი წლის მანძილზე მიმართავდნენ მას. პასარგადეში სვეტები განსხვავებულ ფუძეზე დგას. არ გვხვდება სიგრძივ დაღარული სვეტები. გამოყენებულია სხვადასხვა

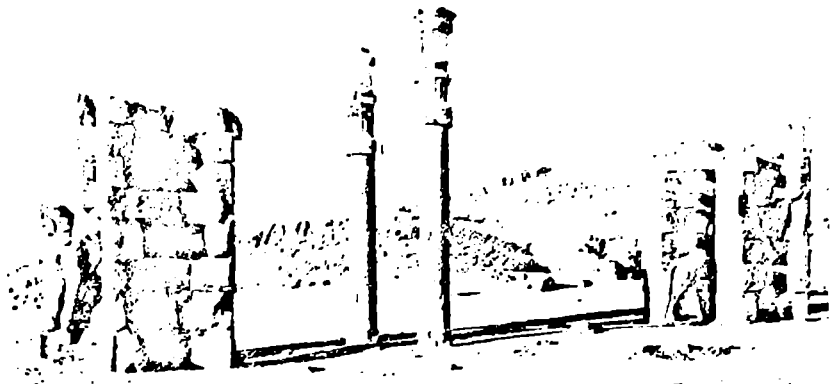
პერსეპოლისი, რელიეფი ტახტზე მადონა
დარიოსისა და ქსერქსეს გამოსახულებე-
ბათ დე. წ. V ს.



ფერის (შავი და თეთრი) ქვა. მოა-
ვარი განმასხვავებელი ნიშანი კი
ის არის, რომ პერსეპოლისი ერთი
გეგმით არის აგებული და მთლიანი
კომპლექსია, სადაც არქიტექტუ-
რული ფორმა და ქანდაკება ერთ-
იდეას ემსახურება. რელიეფების
მსგავსად. ბუროთმოდერული დე-
ტალებიც ზუსტად მეორდება. მა-
გალითად „დარიოსის და ქსერქსეს
პადანის“ და „ყველა ქვეყნის კა-

რიბკის“ ზუსტი გამეორებაა არტა-
ქსერქსე II-ის სასახლის შესას-
ვლელი და „ასსვეტიანი დარბა-
ზის“ კარიბჭე. პერსეპოლისში
თითოეულ სასახლეს და თითო-
ეულ რელიეფს განსაზღვრული ად-
გილი ჰქონდა რიტუალში.

აქ მენიდების პერიოდის მონუმენ-
ტური ხელოვნების ძეგლებს გა-
ნეკუთვნება აქემენიდი მეფეების
კლდის აკლდამები. ამ ძეგლების

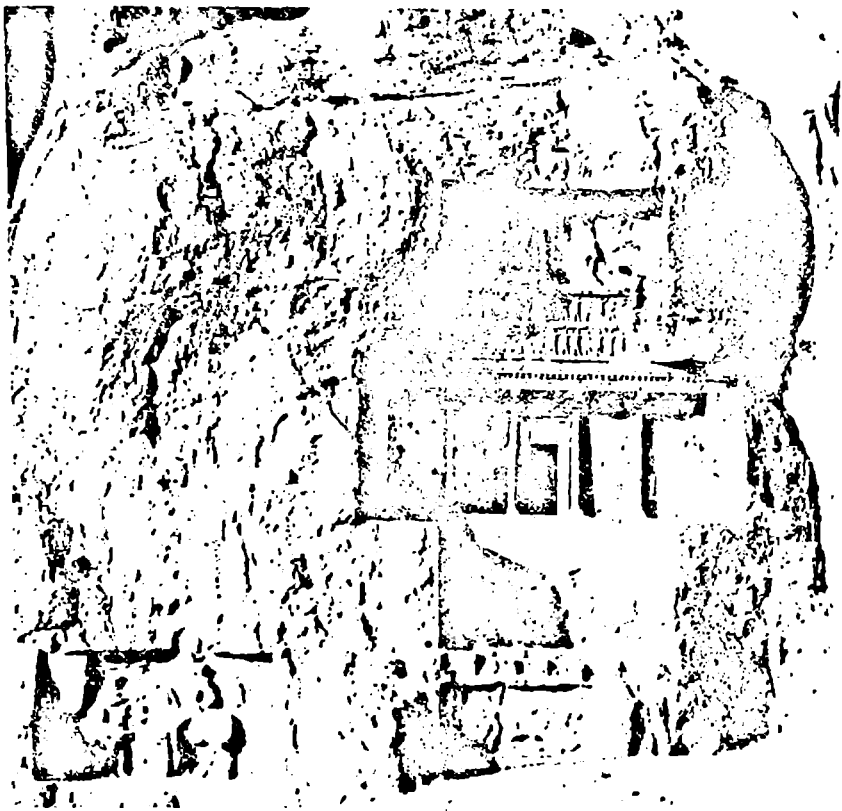


ქსერქსეს კარიბჭე, ძვ. წ. V ს. პერსეპოლისი.

ყველაზე მნიშვნელოვანი კომპლექსი (დარიოს I-ის, ქსერქსეს, არტაქსერქსე II-ისა და დარიოს II-ის აკლდამები) განლაგებულია პერსეპოლისიდან რამოდენიმე კილომეტრზე, ნაქშ-ი რუსტამის კლდეებში. მიუწვდომელ სიმაღლეზე, კლდეებში გამოკვეთილია კვადრატული საკნები, რომლებშიც ოდესღაც სარკოფაგები ეწყო. აკლდამის უზარმაზარი, ჭვრის ფორმის ფასადის ცენტრი სამეფო სასახლის შესასვლელის იმიტაციას წარმოადგენს. კარიბჭის სვეტების თავები პერსეპოლისისა და სუსას სასახლეების სვეტების თავების ზუსტი განმეორებაა. კარიბჭის თავზე სკულპტურული კომ-

პოზიციას გამოსახული. რომელიც არსებითად. პერსეპოლისის სასახლის კომპოზიციას წარმოადგენს. საფეხურიან კვარცხლბეკზე დგას მშვილდზე დაყრდნობილი მბრძანებელი: ხელი ცეცხლის საკურთხეველისაკენ აქვს გაწვდილი. მბრძანებლის თავთან კი აპურამაზდას სიმბოლოა გამოსახული.

ყველაზე კარგად ამ ძეგლებში აისახა აქემენიდების დროს შექმნილი რელიგიური წარმოდგენები. აქაც მეორდება მიდიური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი შერჩევის მოდელი. აპურამაზდას სიმბოლოდ აღებულია ასურელთა უზენაესი ღვთაების ასურის სიმბოლო. გვიანასურულ საბეჭდავებ-

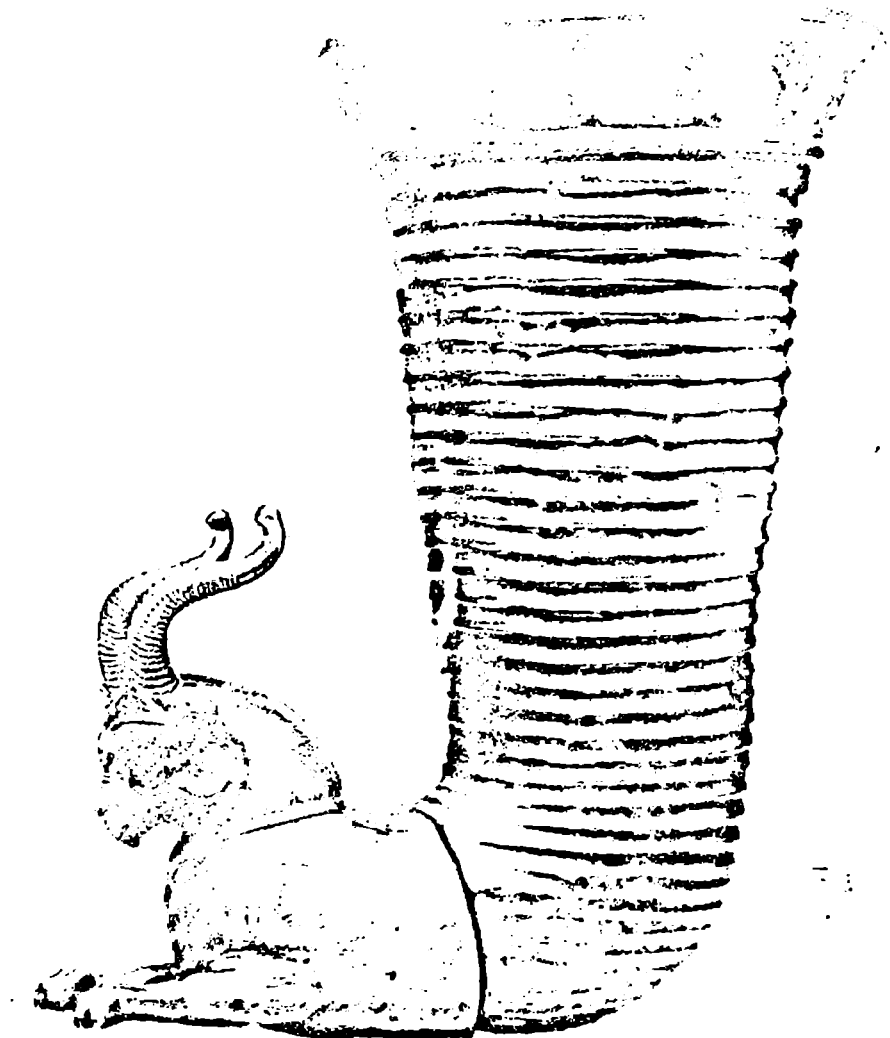


ნაქში-რუსტაში, კლდეში ნაკვეთი დარიოსის აკლამა, ძვ. წ. V ს. პასარგადის ბაქანი, ძვ. წ. VI ს.

ზე ასური წარმოდგენილი იყო მზის დისკოში ჩაწერილი, ფრთებგაშლილი მეფის სახით, ხოლო ელამურ ცილინდრულ საბეჭდავებზე ზუსტად ისე, როგორც შემდგომში აქემენიდები გამოსახავდნენ — დაკბილულ გვირგვინში. როგორც

ჩანს, აჰურამაზდას სიმბოლო ჯერ კიდევ დარიოსის დროს გაჩნდა და შემდგომში არავითარი ცვლილებები აღარ განუცდია.

პერსეპოლისის სასახლეთა მთავარი შესასვლელების და კიბეების მორთულობის მთავარ სცენებში



ნაწილობრივ მოოქროვილი ვერცხლის რიტონი ფასკუნჯის გამოსახულებით, ბრიტანეთის მუზეუმი, ლონდონი.



ქურკლის ყური ფრთოსანი ნიამორისა და ღვთაება ბესის გამოსახულებებით. ნაწილობრივ მოოქროვილი ბრინჯაო. ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმი.

გამოსახული იყო ფრთოსანი მზის დისკო, სიმბოლო, რომელიც ეგვიპტეში იყო გავრცელებული. აქ კი, როგორც ჩანს, ირანული ღვთაების მითრას სიმბოლოდ გვევლინება. აქვე ვხვდებით ასურულ შედუს, რომელსაც დამატებული აქვს აქემენიდ მეფეთა ატ-

რიბუტები. შესაძლოა, ეს უკანასკნელი ზოროასტრიზმის, წყლისა და მცენარეთა ღვთაების გოპათშაპის სიმბოლოს გამოსახავდა.

პერსეპოლისში შემუშავებული „აქემენიდთა საიმპერიო სტილი“ ძალიან ფართოდ გავრცელდა, რის



შედგადაც ფაქტობრივად ერთიანი კულტურა შეიქმნა ინდიდან მცირე აზიის სანაპიროებამდე. ამისი ნათელი მტკიცებაა გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლები, განსაკუთრებით, ოქრომჭედლური ნიმუშები. რომ ავიღოთ ლითონის კუჩქელი, თუნდაც რიტონები, შესრუ-

ლების ტექნიკის მიხედვით ჩანს. რომ არმენების, მიდიის, მცირე-აზიის ანდა აღმოსავლეთ ირანის ხელოსნების მიერ არის შესრულებული, მაგრამ ისინი მსგავსებას არა მხოლოდ ფორმით და ორნამენტით ავლენენ, არამედ ზომითაც კი ერთნაირები არიან ცილინდრის და პირამიდის ფორმის საბეჭდავებზე გვხვდება სხვადასხვაენოვანი წარწერები, მაგრამ ერთი და იგივე სიუჟეტებით. სიუჟეტები საკმაოდ მცირეა და თითქმის ყველა ისინი გვხვდება მონუმენტური ხელოვნების ძეგ-

ლებზე. ან ტორეტიკულ ნაწარმზე, აგრეთვე იმ ქსოვილების ნიმუშებზე, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია. ეს სიუჟეტებია: მეფე ცეცხლის საკურთხეველთან, ზოროასტრიზმის უზენაესი ღვთაების, აპურამაზდას სიმბოლოების გამოსახულებები, გმირი მეფის შერკინება ურჩხულთან, სხვადასხვა „კეთილი“ თუ „ბოროტი“ სულელები და დემონები, და ბოლოს სპარსელ მეფეთა სატრიუმფო სვლისა თუ ნადირობის ამსახველი სცენები. აშკარად ჩანს ბრმა მიბაძვის კვალი. აქემენიდთა ეპოქის ერთი მთლიანი კულტურის შექმნის პროცესი განსაკუთრებით კარგად აისახა პირამიდული და ცილინდრული საბეჭდავების გამოსახულებებზე. მცირე აზიის სა-



ბექდავების ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელია „აქემენიდთა საიმპერიო სტილი“ ცილინდრულ საბექდავებზე ტრადიციული გვიანბაბილონური ანდა ასურული სიუჟეტებია, ხოლო მცირეაზიელი ბერძენების საბექდავებზე თითქმის ყველგან გვხვდება აქემენიდთა „ინდიკაცია“ (ფასის, ღირებულების მაჩვენებელი ნიშანი), ხშირად აპურამაზდას სიმბოლოსაც გამოსახადენ.

„აქემენიდთა სამყაროს“ კულტურული ერთიანობა, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ხელოვნებისათვის არ არის დამახასიათებელი, მაგრამ

აღსანიშნავია ისიც, რომ ყველაზე ნათლად ამ ერთიანობას სწორედ ხელოვნების ძეგლები ავლენენ.

აქემენიდთა სახელმწიფო გაანადგურა ალექსანდრე მაკედონელმა. იმპერიის ბედი გადაწყდა ძვ. წ. 331 წლის 1 ოქტომბერს გაუგამელას ბრძოლაში. 330 წელს ალექსანდრე მაკედონელმა გადაწვა პერსეპოლისის აპადანა. მართალია, ალექსანდრე მაკედონელს კიდევ რამდენიმე წელი დასჭირდა სპარსეთის საბოლოოდ დამორჩილებითვის, მაგრამ იმპერიის ცნობილი სასახლე-ტაძრის დაწვა დიდი



სახელმწიფოს საბოლოოდ დაცემის სიმბოლოდ იქცა.

ვაუგამელას ბრძოლაში ბერძნების წინააღმდეგ ბერძნებიც იბრძოდნენ. აქემენიდთა სახელმწიფოს უკანასკნელი მეფის დარიოს III-ის ჯარის მოწინავე მოიერიშე ნაწილს სწორედ მცირეაზიელი ბერძნები შეადგენდნენ. ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ამ ორი სამყაროს კულტურული ერთიანობა მიღწეულ იქნა დაახლოებით ასი წლის განმავლობაში. არტაქსერქსე II თითქმის ყველა ტაძარში ქალღმერთ ანაჰიტას ქანდაკებებს ადგმევინებდა. ძველი ირანუ-

ლი ქალღმერთი ანაჰიტა ანთროპომორფული ღვთაებაა. მისი სახე სპარსელებმა ალბათ ბერძნების ქალღმერთის არტემიდას სახის მიხედვით შექმნეს; ანაჰიტას ქანდაკებებს ბერძენი მოქანდაკეები ქმნიდნენ. პერსეპოლისის ტაძრის ნანგრევებში აღმოჩენილი ქანდაკებების კვარცხლბეკებზე ნახეს ალთქმით შეწირული წარწერები, რომლებშიც ანაჰიტა არტემიდასთან და „ათენის დედოფალთან“ არის გაიგივებული, მითრა — აპოლონთან და ჰელოოსთან, აპურამაზდა — ზევსთან. ქალაქ-ტაძარ პერსეპოლისში აღმოაჩინეს პენელოპეს მშვენიერი ბიუსტი — ძვ. წ. V საუკუნის შუა ხანების ბერძნული ნაწარმოები. მეორე მხრივ, აქემენიდების რელიეფების გავლენა კარგად ჩანს ლიდის რელიეფებზე (ძვ. წ. V ს.), სიდონის, თასოსის, სალამანის სარკოფაგებში და ქვის სვეტის თავებზე (ორი ცხოველის სხეულის წინა ნაწილის სახით).
ალსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება: უკვე ქსერქსეს პერიოდში ირანსა და საბერძნეთში არსებობდა „ერთიანი სამყაროს“ პოლიტიკური კონცეფცია. ეს იდეა ყველაზე ნათლად ლიტერატურაში აისახა. ამ კონცეფციის ბაზაზე, ალექსანდრე მაკედონელის დაპყრობებამდე, ირანის კულტ-



აქემენიდების სასახლის სვეტის თავი. სუსა.
ძვ. წ. IV ს. ლუვრის მუზეუმი.

ურასა და ხელოვნებაში ყალიბდება ახალი ეტაპი — „წინაელინისტური“. ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობების შემდეგ მთელ აღმოსავლეთში იქმნება ელინისტური სახელმწიფოები და საფუძველი ეყრება ახალ კულტურას, რომელიც ლიტერატურაში პირობითი სახელით — ელინიზმით არის ცნობილი. ეს კულტურა წარმოადგენს ანტიკური კულტურისა და ადგილობრივი ტრადიციების (ძველი აღმოსავლეთის კულტურის) სინთეზს.

ქველი ეგვიპტის ხელოვნება

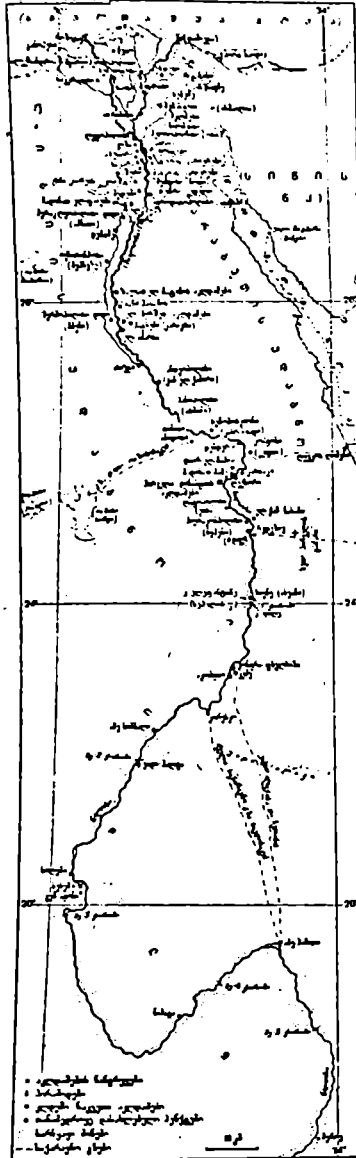
წინაღინასტიური და აღრინდელი
სამეფოს პერიოდის ხელოვნება

ქველი სამეფოს ხელოვნება

შუა სამეფოს ხელოვნება

ახალი სამეფოს ხელოვნება

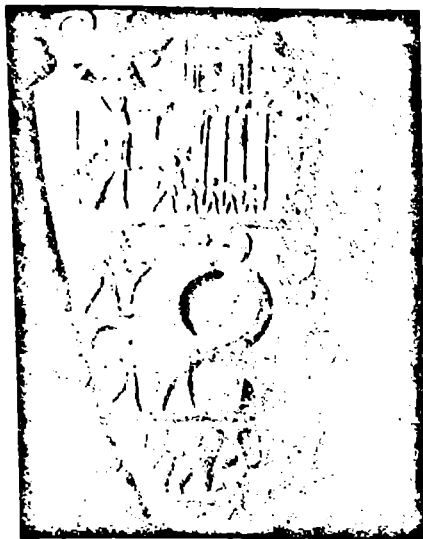
ბვიანდელი პერიოდის ხელოვნება



ეგვიპტე, კაცობრიობის ცივილიზაციის ერთ-ერთი უძველესი კერა, მდებარეობს ჩრდილო-აღმოსავლეთ აფრიკაში მდინარე ნილოსის ნაპირებზე. ეგვიპტის ტერიტორია ჯერ კიდევ პალეოლითის ეპოქაში (ძვ. წ. X — VI ათასწლეულები) იყო დასახლებული. ტენიანი ჰავის გამო ნილოსის დელტა და დაბლობი ჭაობებს დაეფარა. მდინარის გასწვრივ მდებარე სავანეებში მცხოვრები მომთაბარე ტომები მისდევდნენ შემგროვებლობას, ნადირობას და უფრო მოგვიანებით — თევზჭერას. ნეოლითის ეპოქაში ჰავა შეიცვალა, სავანები გამოშრა და მომთაბარე ტომები იძულებული გახდნენ მდინარე ნილოსის დაბლობში დასახლებულიყვნენ. ბინადარ ცხოვრებაზე გადასვლის შემდეგ ეგვიპტის მოსახლეობამ მიწათმოქმედებასა და მეცხოველეობას მიჰყო ხელი, რამაც განაპირობა ტერიტორიული თემების გაჩენა. დამატებითი სათესი ფართობების გამოსათავისუფლებლად საჭირო გახდა ჭაობის ამოსაშრობი არხების გაყვანა, ჯებირების აგება, რისთვისაც იყენებდნენ თემის წევრთა და შინაომების დროს დატყვევებული მონების შრომას. სწორედ აქ, ამ დასახლებების წიაღში, აღმოცენდა ეგვიპტის უძველესი კერები (მთარგმნელი).

[„ეგმე“ — „შავი“. ასე უწოდებდნენ ეგვიპტელები თავის ქვეყანას ნიადაგის ფერის გამო. უდაბნოს „წითელი“ მიწისაგან განსხვავებით: (მთარგმნელი)] დღევანდელი სახელწოდება ეგვიპტე ბერძნული ეგვიპტოს-იდან (Aigyptos) მოდის. შესაძლოა. ეს უკანასკნელი დასახელება „ჰიკუპტა“-ს („პტას სულის ციხესიმაგრე“) სახეშეცვლილი სახელი იყოს. „ჰიკუპტა“ შეესაბამება ქალაქ მენნეფერს (თეთრი კედელი). რომელიც ცნობილია მემფისის სახელით. მემფისი მდებარეობდა ახლანდელი კაიროს მახლობლად.

XIX საუკუნის მიწურულამდე ეგვიპტის ძველი ისტორიის შესახებ საკმაოდ ბუნდოვანი და ნახევრად ლეგენდარული წარმოდგენები არსებობდა. მეცნიერები ძირითადად ეყრდნობოდნენ ბერძენი და რომაელი ავტორების ცნობებს, აგრეთვე ძველეგვიპტურ წერილობით წყაროებს. ამ უკანასკნელთაგან აღსანიშნავია ფრაგმენტულად შემორჩენილი ტურინის პაპირუსი, რომელიც შეიცავს მეფეთა სახელების ჩამოთვლას. მაგრამ ძველი ეგვიპტური ტექსტები წინააღმდეგობებსაც შეიცავდნენ. ჩვენამდე მოღწეულ წერილობით ძეგლებს შორის უძველესია და შედარებით სანდო პალერმოს ქვა. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს დი-



ფარაონ ნარმერის ფილა. პიერაკონპოლი-
სი. დაახლოებით ძვ. წ. 3000 წ. ეგვიპტის
მუზეუმი, კაირო.

ორიტის ფილის ნატეხს, რომელ-
ზედაც ტექსტი ამოჭრეს ძვ. წ. XXV
საუკუნეში V დინასტიის მეფობის
დროს და მოიცავს წინადინასტიუ-
რი ხანიდან მოყოლებული ექვსი-
შვიდი საუკუნის ამბებს. პალერ-
მოს ქვა მნიშვნელოვანი წყაროა
ძველი ეგვიპტის ქრონოლოგიისა-
თვის. ძველ ეგვიპტელ ისტორიკო-
კოსს, ქ. პელიოპოლისის უზენაეს
ქურუმს მანეთონს (ძვ. წ. IV საუკუ-
ნის II ნახევარი — III საუკუ-
ნის I ნახევარი) ეკუთვნის ბერძ-
ნულ ენაზე დაწერილი „ეგვიპტის
ისტორია“. ეგვიპტის ისტორია მან
30 დინასტიად (ფარაონების მიხე-

ღვით) და ძველ, შუა და ახა-
ლი სამეფოს პერიოდებად და-
კყო. მეცნიერებაში დღესაც მიღე-
ბულია ეს დაყოფა ზოგიერთი ცვლი-
ლებით. შემდგომში ამ დაყოფას
მიემატა ადრინდელი სამეფო (და-
ახლ. ძვ. წ. 3000—დაახლ. ძვ. წ.
2800 წწ.) ამ ხანას წინადინასტი-
ურსაც უწოდებენ. ამ დროს ეგვიპ-
ტეს მართავდნენ I და II დინასტი-
ები. პირველი უმეფობის (დაშლის)
ხანა (დაახლ. ძვ. წ. 2263 — ძვ. წ.
2040); მეორე უმეფობის (დაშლის)
ხანა (დაახლ. ძვ. წ. 1795 —
ძვ. წ. 1580 წწ.) და მესამე
უმეფობის (დაშლის). ხანა (და-



ახლ. ძვ. წ. 1085 — ძვ. წ. 712). ამ პერიოდებს ემატება აგრეთვე ე. წ. გვიანდელი პერიოდი. რომელიც მოიცავს ძვ. წ. 712 — ძვ. წ. 332 წლების ამბებს. ძვ. წ. 332 წელს ალექსანდრე მაკედონელმა დაიპყრო ეგვიპტე; ბერძენების მიერ ეგვიპტის დაპყრობის შემდეგ საფუძველი ეყრება სრულიად ახალ კულტურას, რომელიც ისტორიაში ცნობილია ელინიზმის ეპოქის სახელით.

ძვ. წ. V — IV ათასწლეულებში ეგვიპტის ტერიტორიაზე მთელი რიგი კულტურები ვითარდება. ჩრდილოეთში განვითარდა და ერთ

მანეთს ცვლიდა მარიმდა ბანი-სალამის კულტურა, ელ-ომარის და მაადის კულტურა, ზემო (სამხრეთ ეგვიპტეში კი ტასის კულტურა. ამრის კულტურა და ბადარის კულტურა. შემდგომში ჩნდება პრიმიტიული სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნებიც, რომელთაგან უფრო გვიან ჩამოყალიბდა ადმინისტრაციული ოლქები (ე. წ. ნომოსები). დაახლ. ძვ. წ. IV ათასწლეულის შუა ხანაში ეს ოლქები ორ სამეფოდ გაერთიანდა: ერთი მოიცავდა მდ. ნილოსის ზემო დინებას დელტამდე (ზემო ეგვიპტე), მეორე — დელტას (ქვემოთ ეგვიპტე). „ორივე ქვეყნის“ დამოუკიდებელი განვითარების ხანგრძლივი პერიოდის შემდეგ წარმოიქმნა ერთიანი ეგვიპტის სახელმწიფო. ისტორიული ტრადიცია ეგვიპტის გაერთიანებას და მემფისის (ერთიანი სახელმწიფოს დედაქალაქი) დაარსებას ზემო ეგვიპტის მეფე მენესს მიაწერს (დაახლ. ძვ. წ. 3000 წ.). აქედან იწყებენ ეგვიპტის ჩვენთვის ცნობილ ისტორიას.

წინაღინასტიური და
ადრინდელი სამეფოს
პერიოდის ხელოვნება

ეგვიპტის ისტორიის ამ უძველესი პერიოდიდან შემორჩა მხოლოდ მატერიალური კულტურის ძეგლები. პირველი სამოსახლოები ნილოსის ხეობაში განეკუთვნება პალეოლითის, ნეოლითისა და ენეოლითის ხანებს.

პალეოლითის ეპოქიდან შემორჩენილია მხოლოდ პრაქტიკული დანიშნულების საგნები, ხელოვნება კი ისახება ნეოლითში, როდესაც ნივთების შემკობა დაიწყეს და საკულტო დანიშნულების საგნებიც ჩნდება. ძველეგვიპტური ხელოვნების ადრეულ ეტაპზევე იჩენს თავს ამ ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი: ეს არის ძეგლების ფუნქციურობა — ნივთებს ქმნიდნენ პირდაპირი დანიშნულების მიხედვით. სამარხებში აღმოჩენილი თიხისა თუ ქვის საკულტო ნივთები, სარიტუალო დანები, სამკაული დიდ მსგავსებას იჩენენ ყოფით საგნებთან. ძველი ეგვიპტელების საცხოვრებელი სახლები დაედო საფუძვლად სამარხ ნაგებობებს. ბადარის კულტურას განეკუთვნება ნეოლითის ხანის სამარხები, რომელთა ინვენტარიც უკვე მიანიშნებს, რომ ადამიანებს სწამდათ საიჭიოს არსებობა. ამ პერიოდისათვის იწყებს ჩამოყალიბებას მიცვალებულის კულტი.

მიცვალებულის კულტთან დაკა-

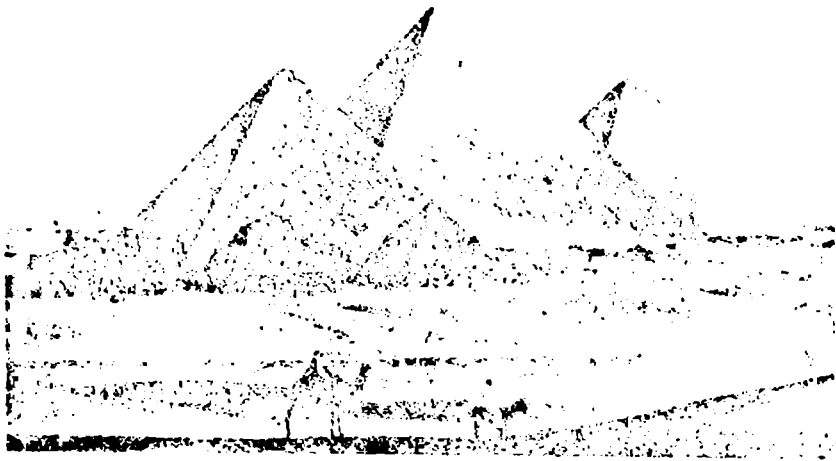
ემირებული წეს-ჩვეულებების განვითარებასთან ერთად სამარხი ინვენტარიც უფრო მდიდრული ხდება. ნეოლითური ხანის სამარხებში მრავლად არის ქვის ნივთები, ეს კი უკვე იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იწყებენ ზრუნვას იმკვეყნური ცხოვრების მარადიულობაზე. ჩვეულებრივ, ეგვიპტელები იყენებდნენ ქვის მაგარ ქანებს, როგორც იყო ბაზალტი, დიორიტი, ალუბასტრი, გრანიტი, რომელთაგანაც აშალებდნენ დიდი ფორმის ჭურჭელს ლარნაკებისა და ფიალების სახით. ოსტატები უპირატესობას ანიჭებდნენ მკაცრ გეომეტრიულ ფორმებს — ნახევარსფერულს, ცილინდრულს, კონუსურს. ფიგურები ხასიათდებოდა პლასტიკური და ნატიფი მოყვანილობით. ფორმა მთლიანია, ხოლო ყურების მსგავსი, ერთი ციციქნა სახელურები თითქმის შეუმჩნეველია ხოლმე. ჭურჭელი რომ ლამაზი ყოფილიყო, ითვალისწინებდნენ ქვის ფაქტურის შესაძლებლობებს. მშვენიერია მსხვილმარცვლოვანი ბრეჩიის, ძარღვიანი ალუბასტრის თუ წინწყლებიანი გრანიტის ჭურჭელი; დახვეწილი ოსტატობით ამუშავებდნენ ჭურჭლის ზედაპირს, შეეძლოთ ნებისმიერი სახე მიეცათ მისთვის. ზედაპირი ხან გაპრიალებულია და ხან მქრქალი. მეწამული ქვისაგან, ფიქლისაგან, ალუბასტრისა

თუ კრელი ბრეჩიისაგან აშალებდნენ არა მარტო ჭურჭელს, არამედ სამკაულსაც, რომელიც ასე მდიდრულად არის წარმოდგენილი ქალის სამარხებში. ქვის დამუშავების ტექნიკის მაღალ დონეზე მიანიშნებს ერთმანეთთან არაჩვეულებრივი ოსტატობით შეხამებული სხვადასხვა ჭიმის მასალა.

ნეოლითის ეპოქის დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს თიხის ჭურჭლის გაჩენა, ტასისა და მარიმდა-ბანი სალამის კულტურები თიხის ნაწარმის საუკეთესო ნიმუშებით ხასიათდება. თიხის ჭურჭელი ერთი ფერისაა და ქვის ჭურჭლის ფორმას იმეორებს. თავდაპირველად თიხის ჭურჭელს ხელით ძერწავდნენ.

ენეოლითის ხანიდან იწყებენ თიხის ჭურჭლის ორნამენტით შემკობას. ჭერ გეომეტრიული ორნამენტი კარბობდა. ნახატი შედგებოდა სპირალური, სამკუთხედებიანი, ზიგზაგური, თევზიფხური ორნამენტისაგან. ჭურჭლის გამოწვის შემდეგ ფონი ღია ყავისფერი ხდებოდა და ზედ წითელი საღებავით ხატავდნენ.

ენეოლითური სამოსახლოების გათხრების შედეგად გამოვლინდა უკვე განვითარებული სამშენებლო ტექნიკა; ალიზის აგურის გამოყენების შედეგად საცხოვრებელი სახლების ფორმაც შეიცვალა. გა-



გიზეს პირამიდები. საერთო ხედი. ძვ. წ. XXVIII ს.

ჩნდა სწორკუთხა მრავალთახიანი ნაგებობები. სამარხების ინვენტარიდან ჩანს, რომ უკვე დაიწყო საზოგადოების ქონებრივი დანაწილების პროცესი. ენეოლითის ეპოქაში ნილოსის დაბლობის მოსახლეობა უკვე ფლობდა ლითონის დამუშავების ტექნიკას, მრავლად ამზადებდნენ სხვადასხვა იარაღს, ოქროსა და ვერცხლის სარიტუალო ნივთებსა და სამკაულს. ზემოთ ჩამოთვლილი მასალისაგან დამზადებული ნაწარმის გარდა, ენეოლითის სამარხებში მდიდრულად არის წარმოდგენილი ქაშანურისა და ძვლისაგან დამზადებული ნივთები.

ენებები „შეცნობა“, „გამოსახვა“ და „დაუფლება“ იმ პერიოდის ადამიანისათვის სინონიმები იყო. აქედან წარმოიშვა წარმოდგენები გამოსახულებასა და ცოცხალ არსებებს და საგნებს შორის მაგიური კავშირის შესახებ. იმ პერიოდის ადამიანის ტოტემისტური წარმოდგენები აისახა ცხოველებისა და თევზების ფორმის ქვისა და თიხის ჭურჭელში; ამზადებდნენ აგრეთვე სარიტუალო ფილებს, რომლებზედაც პირობითად იყო გამოსახული ფრინველები და ცხოველები. გამოსახულებები უკიდურესად ლაკონური იყო. ენეოლითის პერიოდის მო-



ხატული კერამიკა ძირითადად ქვის კურკლის ფორმას იმეორებს. კურკელზე ნახატს თეთრი, ხოლო მოგვიანებით წითელი საღებავით ასრულებდნენ. მოხატულობაში ჩნდება სარიტუალო ხასიათის სიუჟეტური კომპოზიციებიც, ხშირია ნადირობის ამსახველი სცენებიც. შესაძლოა, ერთ-ერთი ასეთი კომპოზიციაც, გამოსახული ოვალური ლანგარის ფსკერზე სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან. ეს ძეგლი ამრის კულტურას (ნეგადა I) განეკუთვნება. ნახატი თეთრი საღებავით არის შესრულებული.

მოხატულობის მთავარ ფიგურას წარმოადგენს პირობითად გამოსახული მონადირის გამოსახულება: ეს არის ორი სამკუთხედი, რომლის წვეტებიც ერთმანეთს ეხება. ამ მოხატულობაში უკვე ვლინდება სიბრტყეზე ფიგურის გამოსახვის დამახასიათებელი წესი: თავი და ფეხები პროფილში, მხრები და ტორსი ფასში. სცენას გვერდებზე შემოყოლებული აქვს ხაზებით დასერილი სამკუთხედები, ალბათ, მთაგორიანი მხარის სიმბოლური გამოსახულება. პეიზაჟს აესებს ხეების სქემატური გამოსახულებებიც. ამ



უფლისწული რაპოტეფი (ორივე შეღებილი კირქვა. ძვ. წ. XXVIII — XXVI სს. რაპოტეფის აკლდამიდან. მედიუმი). ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ნოფრეტი. უფლისწულ რაპოტეფის მეუღლე.

უძველესი ძეგლის მოხატულობაში უკვე იგრძნობა მხატვრის მიერ კომპოზიციის აგების უნარი. კომპოზიციაში წარმოდგენილია სხვადასხვა ელემენტი: ადამიანის ფიგურა, ცხოველების გამოსახულება და პირობითი ლანდშაფტი.

გერციის კულტურის (ნეგადა II) ენეოლითის კერამიკა მოხატულია ღია ფერის ფონზე წითელი საღებავით. წინა პერიოდის ძეგლებთან შედარებით, ამ ტიპის ჭურჭელი უკვე შესაძლებელია სახვითი ხელოვნების ნიმუშად ჩაითვალოს. ჭურჭლის ყელი ორნამენტით არის მოკაზმული, ტან-

ზე კომპოზიციაა გამოსახული. ხშირად გვხვდება ნაეის, სტილიზებული ცხოველებისა და ფრინველების გამოსახულებები.

ბუნებაში არსებული ფორმების სტილიზებული გამოსახულებები თითქმის ყოველთვის ხასიათდება რიტმის პლასტიკური შეგრძნებითა და ორნამენტულობისაკენ ლტოლვით.

წინადინასტიური ხანის კერამიკის მოხატულობა დიდ მსგავსებას იჩენს იმავე პერიოდის აკლდამების მოხატულობასთან. ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი ბელადის აკლდამის კედლის მოხატულობა ჰიერაკონპოლისიდან. მი-



წისქვეშა სწორკუთხა ოთახების აგურით ნაგები, შებათქაშებული კედლები მთლიანად მოხატულია. მხატვრებს ნახატის ფონი ყვეთელი ქანგმიწით, ხოლო სილუეტები განსაზღვრული ფერებით შეუსრულებიათ. სილუეტები მთლიანად ფერითაა დაფარული. გამოყენებული აქვთ კონტურული ხაზებიც. ამის გამო. ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურები სქემატურია, ხოლო მოხატულობის სიუჟეტი საკმაოდ რთული. რადგანაც აკლდამა ბელადს ეკუთვნის, კედლის მოხატულობაში სარიტუალო სცენებთან ერთად ბრძოლის ეპიზოდებიც არის წარმოდგენილი.

კომპოზიცია დანაწევრებულია და ამ ნაწილებს შორის ურთიერთკავშირის დადგენა შეუძლებელია. თუმცა ცენტრში გამოსახული ბრძოლის ამსახველი სცენა დასრულებულ სახეს აძლევს მას.

კომპოზიციაში ასახული მოქმედება მთლიანად პირობით სივრცეში იშლება, ნეიტრალურ ფონზე; ხომალდების, ადამიანთა და ცხოველთა გამოსახულებები ერთმანეთშია არეული. ფიგურების განლაგება და მოძრაობა მიანიშნებს, რომ მოქმედება დედამიწაზე ხდება, თუმცა მიწის აღმნიშვნელი ხაზი არსად არ არის მოცემული. ერთ მოქმედებაში ჩართული ფიგურები ზედაპირის თავისუფალი სივრცის შევსების პრინციპით არის განლაგებული. აქედან ზოგიერთი გამოსახულება, როგორიცაა მამაკაცის ფიგურა ორ ლომთან ერთად, ანდა წრიულად განლაგებული ზუთი თხის ფიგურა, გამოსახულების სხარტი და დასრულებული ფორმით უახლოვდება ჰერალდიკურ კომპოზიციებს.

გაცილებით მთლიანი და შეკრული კომპოზიციებია წარმოდგენილი მცირე ფორმის ძეგლებზე: სარიტუალო დანების ტარებზე, ფიქლის ფილებზე, კვერთხისთავებსა და სხვ. სცენები ნივთებზე, პორიზონტალური და ვერტიკალური



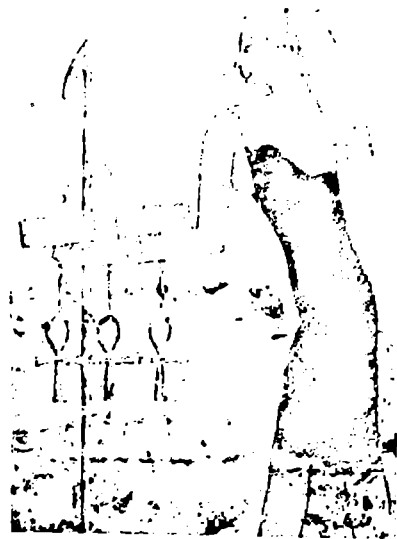
მსხვერპლშეწირვის სცენა. სამარხის კედლის მოხატული რელიეფი. საკარა. V
 დინასტია. ძვ. წ. 2563 — 2423 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

რი მიმართულებით სარტყლე-
 ბადაა განლაგებული. მთელ რიგ
 ფილებზე გამოსახულებები მეორ-
 დება, რაც მიანიშნებს ამ ძეგ-
 ლების სიმბოლურ, სარიტუალო
 დანიშნულებებზე და არა მის
 გამოყენებით ხასიათზე. მსგავსი
 ფილების უმრავლესობას ფარის
 ფორმა აქვს და ორივე მხარე რე-
 ლიეფებითაა დაფარული. ფილის
 პირი მინიშნებულია ჩაღრმავე-
 ბით ცენტრში, ეს კი მიგვანიშ-
 ნებს ფილის თავდაპირველ და-

ნიშნულებაზე, რომ მას იყენებდნენ
 საღებავის შესაზავებელ იარაღად;
 მაგრამ განხილული პერიოდის,
 ე. ი. ძვ. წ. IV ათასწლეულის და-
 სასრულის ძეგლების რიტუალური
 დანიშნულების ფუნქციები უფრო
 სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა,
 ვიდრე პრაქტიკულს, და ის მრგვა-
 ლი ჩაღრმავებული ადგილი ტრა-
 დიციის შედგენილი მხოლოდ. ეს დე-
 ტალი კომპოზიციის რიტმული
 ცენტრი იყო, რომლის გარშე-
 მოც ფიგურებს განლაგებდნენ

ხლომე. ასეთია ლუერში და-
 ცული „ტურების ფილის“ პირის
 კომპოზიცია. ფილის ორივე მხა-
 რეზე გამოსახულია ერთმანეთის
 პირისპირ ორი წყვილი ტურა. ფი-
 ლის ზურგზე გამოსახული კომ-
 პოზიცია მკაცრად სიმეტრიულია.
 კომპოზიციის ლერძია პალმის
 ხის ტანი, რომლის მარცხნივ
 და მარჯვნივ ორი ჟირაფი დგას.
 ფილის ცენტრის ტრადიციული
 წრე ალბათ მზის კულტთან იყო
 დაკავშირებული, ხოლო პალმა
 წმინდა „სიცოცხლის ხის“ გამო-
 სახულებას წარმოადგენდა. კომ-
 პოზიციის საკრალურ არსზე მია-
 ნიშნებს ფორმის პირობითობა,
 სტილიზაცია, ხშირად ფანტასტი-
 კურობაც. ზოგიერთი ელემენტი
 სხვა ფილებზეც გვხვდება: ჟირა-
 ფები პალმის ხესთან, გრძელი
 დაგრეხილულიანი ფანტასტიკუ-
 რი არსებები, ტურები. გამო-
 ირჩევა ცხოველების გამოსახუ-
 ლებიანი ფილები. ასეთებია „ხა-
 რის ფილა“, „ტურების ფილა“,
 „ლომის ფილა“. ლომი ან ხა-
 რი ჩვეულებრივ მმართველის სახეს
 განასახიერებდა და მის ზეკაცურ
 ძალაზე მიანიშნებდა.

ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული
 ფილის, კომპოზიცია დინამიურო-
 ბით ხასიათდება. ფიგურები არა-
 მყარ, დაძაბულ მდგომარეობაშია
 გამოსახული, რითაც იქმნება იმ



საპურეს პირამიდის კედლის შეღებილი რე-
 ლიეფი, აბუსირი. V დინასტია, ძვ. წ. 2563
 2423 წწ.

ხანმოკლე დროის შეგრძნება, რო-
 მელშიც ხდება მოქმედება. ფი-
 გურები განლაგებულია თავისუ-
 ფალი სივრცის შევსების პრინ-
 ციპით. მტრების ძირს განრთხმუ-
 ლი სხეულები მოძრაობის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა.
 ორი მეგრძოლი ძალის გამოსა-
 ხვისას გამარჯვებულს ლომისა და
 ფრინველთა სიმბოლური სახე-
 ებით გადმოსცემდნენ, ხოლო და-
 მარცხებულს — ადამიანთა სახით.

დიდებული კაპერა. საკარის აკლამიდან.
ლია ყაყისფერი ხე. V დინასტია. ძვ. წ.
2563 — 2423 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაი-
რო.



დიდებული კაპერა. ქანდაკების ფრაგმენ-
ტი.

ეს უკანასკნელნი ხშირი თმითა და
წვერით ნილოსის დელტის მცხო-
ვრებლებს გვანან. ალბათ, ეს სცე-
ნა ზემო და ქვემო ეგვიპტის ბრძო-
ლის ერთ-ერთ ეპიზოდს გამოხა-
ტავს.

ქვეყნის გაერთიანების პროცესი
ძვ. წ. IV ათასწლეულის ბო-
ლოს დასრულდა. კლასობრივი სა-

ზოგადოების ჩამოყალიბებასთან
დაკავშირებით ხელოვნების წინა-
შე ახალი ამოცანები დაისახა.
ამ პერიოდის დამახასიათებელი
ძეგლია ფარაონ ნარმერის ფილა
(სიმაღლე 64 სმ), რომელზედაც
გამოსახულია სამხრეთ ეგვიპტის
გამარჯვება ჩრდილო ეგვიპტეზე.
თითოეული სცენა დასრულებუ-



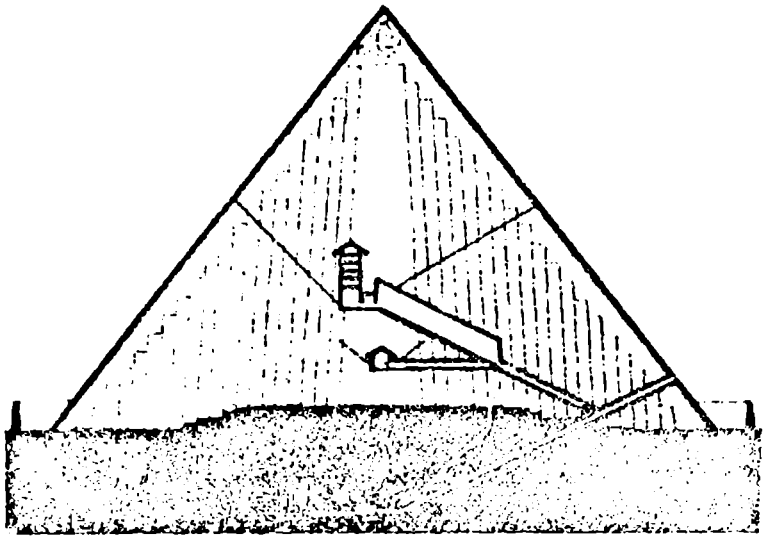
ლია და ამავე დროს ძეგლის მთლიანი იდეის ნაწილს წარმოადგენს, სცენები სარტყლებადაა განლაგებული; აქედან მოყოლებული, ძველი ეგვიპტის მოხატულობა და რელიეფების განლაგება არ შეცვლილა. ფიგურების პროპორციები თითქმის სწორია, ნაჩვენებია კუნთები; სხვა ფიგურებთან შედარებით ნარმერი ბევრად დიდი ზომისაა; ფარაონის სახე პროფილშია, მხრები ფასში, ტანი 3/4-ით არის შემობრუნებული, ფეხები პროფილშია. ნარმერის ფილა ხელოვნების ჩამოყალიბებული კლა-

სობრივი ხასიათის დადასტურებას და მეფის სახის განდიდების ცდას წარმოადგენს.

ფილის ორივე მხარის ზემო სარტყელში ერთი და იგივე სცენებია წარმოდგენილი. ნაპირებზე გამოსახულია ორი სტილიზებული ადამიანის სახე ფასში ძროხის რქებითა და ყურებით, რომელიც ცის ქალღმერთის, ფარაონის მფარველის, ჰათჰორის სიმბოლური გამოსახულებაა. შუაში მოთავსებულია იეროგლიფური წარწერა ნარმერის სახელით.

ფილის პირზე გამოსახული ფარაონი, რომელიც ზომით აღემატება თავის კარისკაცებს, დასტკერის თავმოკვეთილი მტრების გვაგებს. სცენის შუაში წარმოდგენილია ორი ფანტასტიური ცხოველი, რომელთა გრძელი, გადახლართული კისრები ფილის ტრადიციულ წრეს ქმნიან: შესაძლოა, ქვეყნის გაერთიანების პროცესის მიმანიშნებელი სიმბოლოც იყოს. თვით ფარაონი კი წარმოდგენილია ჩრდილო ეგვიპტის „წითელ გვირგვინში“ მისი გამარჯვების ნიშნად.

ქვემო სარტყელში გამოსახულია ხარი, რომელიც რქებით ამსხვრევს მტრის ციხეს. ეს სცენა კავშირს ავლენს ეგვიპტელების ტოტემისტურ წარმოდგენებთან. ფილის ზურგზე გამოსახულია პიკტო-



ხეოფსის პირამიდა გიზეში. კრილი. არქიტექტორი ხემიუნი. ძვ. წ. XXVIII ს.

გრამა: დაჩოქილი ტყვის წინ პა-
პირუსის ყლორტზე ზის შევარდე-
ნი, რომელსაც თოკზე ჩამოკიდე-
ბული ქვემო ეგვიპტელის თავი
უჭირავს. გამოსახულება იმაზე
მიანიშნებს, რომ ფარაონმა ნა-
რმერმა, რომელიც გამოსახულია
წმინდა შევარდენის ჰორის სახით,
დაამარცხა ქვემო (ჩრდილო) ეგ-
ვიპტე. კომპოზიციის ცენტრში
მოთავსებულია ფარაონის გამოსა-
ხულება ზემო ეგვიპტის „თეთრ
გვირგვინში“.

ძველი ეგვიპტელის რელიგიურ-ფი-

ლოსოფიური კონცეფციის მიხე-
დვით, ადამიანის სხეული უნდა
მთლიანად წარმოსახულიყო სიბრ-
ტყეზე, და სწორედ ამიტომ,აა,
რომ ერთდროულად არის მოცე-
მული სხეულის სხვადასხვა ნა-
წილები ფასში და პროფილში.
ეს წარმოდგენები დაკავშირებული
იყო მიცვალებულის კულტთან და
სულის მარადიული სიცოცხლის
რწმენასთან. ამიტომაც, ადამი-
ანის პლასტიკური განსახიერება
პიროვნების მარადისობას აღნიშ-
ნავდა. ცხონდებოდა ის, ვისი სხე-



ხეოფსის პირამიდა გიზეში. ფრაგმენტი.

ულიც (სულის თავშესაფარი), შე-
ურყვენელი რჩებოდა დიდხანს;
სწორედ ამიტომ აქცევდნენ ასეთ
უურადლებას ძველ ეგვიპტეში
გვამის შემურვას.
ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა ადა-

მიანის სხეულის პარმონიული
პროპორციების განსაზღვრული
კანონი. პროპორციების სისტემა
საფუძვლად დაედო არქიტექტუ-
რის, ქანდაკების, მხატვრობის ორ-
განულ სინთეზს და კომპოზიცი-



მუსიკოსები ზეიმზე. მობატული რელიეფი საკარის ერთ-ერთი სამარხიდან. V დინასტია.
ძვ. წ. 2563 — 2423 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ის შემადგენელი ნაწილების ურთიერთშერწყმას. „ნარმერის ფილაზე“ ადამიანის სხეულის პირობითი გადმოცემის გარდა, უკვე ჩანს მთელი რიგი ის სპეციფიკური ნიშნები, რითაც ხასიათდებოდა ძველეგვიპტური ხელოვნება: კომპოზიციის ფრიზული ხასიათი — სცენების სარტყლებად განლაგება, ფიგურების სხვადასხვა მასშტაბებით წარმოდგენა, პროპორციული და შეკრული კომპოზიციის აგების უნარი. ეს კი იმაზე მიანიშნებს, რომ ძველეგვიპ-

ტური კანონის სისტემა ჩამოყალიბებულია. კანონი არის მხატვრული წესები, რომლის საშუალებითაც ხდება სახვით ხელოვნებაში ადგილობრივი ხასიათის გამოვლენა, იმ ხასიათისა, რომელიც მხოლოდ მოცემულ კულტურულ სისტემას ახასიათებს და აღბეჭდილია ძეგლებში. ცალკეული მხატვრული წესების გამოყენება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს კანონს. ძველი ეგვიპტის ხელოვნების კანონი შეიცავდა ცნებათა ფართო წრეს, აერთიანებდა



ძეგლთა კომპოზიციებს. სახეთა ხატწერილობას და მათი წარმოსახვის მხატვრულ საშუალებებს.

ენეოლითის დასასრულს ეგვიპტის ტერიტორიაზე კლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესი სრულდება; სახელმწიფოს სათავეში მდგომი ფარაონი განუსაზღვრელი უფლებებით სარგებლობს და ღმერთის ძედ არის მიჩნეული. საზოგადოების დესპოტური მმართველობის ფორმა განპირობებული იყო რევულარული სარწყავი და საირიგაციო საშუაოების ორგანიზებული ხასიათით.

ბოლო წლებში ჩატარებული არქეოლოგიური კვლევის შედეგად გამოვლინდა ადრეული სამეფოს ხელოვნების მრავალი ძეგლი. ამ პერიოდის მონუმენტურ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ვინაიდან ამ დროს სამშენებლო მასალად იყენებდნენ ალიზს, ხეს, თიხაში აზელილ თივას ან ლერწამს. ქვას მხოლოდ დეტალების მოსაპირკეთებლად იყენებდნენ. გათხარეს ალიზის აგურისაგან აგებული მცირე ზომის საცხოვრებელი ნაგებობები.

ამავე პერიოდში ყალიბდება სასა-

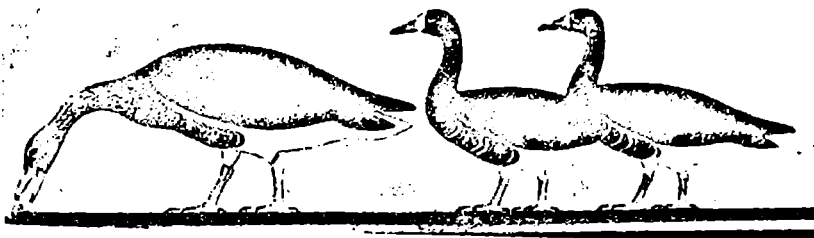
ხლეთა ფასადების ტიპი, — „სერე-
პი“, რომელთა აღდგენა ხერ-
ხდება I დინასტიის ფარაონთა
ქვასვეტების გამოსახულებით. სა-
სახლეთა საერთო სახის დადგენა
კი შესაძლებელია სამეფო სარკო-
ფაგების მიხედვით. რაც შეეხება
საკულტო ნაგებობებს, ისინი უკე-
თაა შემონახული. ესენია ღმერთე-
ბის და ქალღმერთების ნეითის,
ანუბისის, სეთის სამლოცველოე-
ბი.

სამლოცველოების მორთულობა
ხის ნაგებობების პრინციპით ხორ-
ციელდებოდა. ფართოდ იყენებ-
დნენ ლერწმის წნულის ორნამენ-
ტულ მოტივს: მონუმენტურ ხუ-
როთმოდღვრებაშიც ვხვდებით ხის
ნაგებობათა მორთულობის ელე-
მენტებს — კარნიზები შეზნეპილი
პროფილით, ორნამენტული ფრი-
ზები და სხვ.

I — II დინასტიის სამარხები
უმთავრესად ძველი ეგვიპტის
რელიგიურ ცენტრებში — მემფის-
სა და აბიდოსშია განლაგებული.
ამ პერიოდისათვის უკვე სავსე-
ბით ჩამოყალიბებულია მიცვალე-
ბულის კულტთან დაკავშირებუ-
ლი წეს-ჩვეულებები და ძველევ-
ვიპტელთა რთული წარმოდგენები
საიქიო ცხოვრების შესახებ. ქან-
დაკებას საკულტო დანიშნულება
ჰქონდა და აკლდამაში ჩასატა-
ნებლად იყო განკუთვნილი. (უმ-

თავრესად ამან განაპირობა პორ-
ტრეტული ქანდაკების შექმნა
ეგვიპტეში) ძველ ეგვიპტელთა
რწმენით, ამ შემთხვევაში გარდა-
ცვლილი სულ ადვილად მოძე-
ბნიდა თავის ახალ თავშესაფარს.
(შეიცვალა სამარხების დაგეგმარე-
ბაც; უძველესი ორმოსამარხები
და გამოჭევაბულები ჯერ თიხაში
აზეილი თივის ან ლერწმის და
თიხის მრგვალმა ნაგებობამ შე-
ცვალა, შემდეგ ხის ან ალიზის
სწორკუთხა სამარხებიც გაჩნდა.)
საკარაში — მემფისის ნეკროპო-
ლისის აკლდამებში სამშენებლო
მასალად უკვე ქვას იყენებდნენ,
გაჩნდა კამარაც. ეგვიპტელებმა
პირველებმა აითვისეს ქვის კონ-
სტრუქციული და დეკორატიული
შესაძლებლობანი.

მეცნიერები საკარისა და აბიდო-
სის აკლდამების გათხრების დროს
უცნაურ მოვლენას წააწყდნენ.
ორივეგან აღმოჩნდა ერთი და იმა-
ვე ფარაონების აპას და ჯერის
აკლდამები. როგორც ჩანს, ერთ-
ერთი ცრუ აკლდამას — კენოტაფს
წარმოადგენდა. ეს ფაქტი ალბათ
ერთი გარემოებით აიხსნება; მიუ-
ხედავად იმისა, რომ ქვეყანა ერთ
სახელმწიფოდ გაერთიანდა, ტრა-
დიციისამებრ, აკლდამებს ზემო
და ქვემო ეგვიპტეშიც აგებდნენ.
თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ
საკარაში ერთი და იგივე პიროვ-



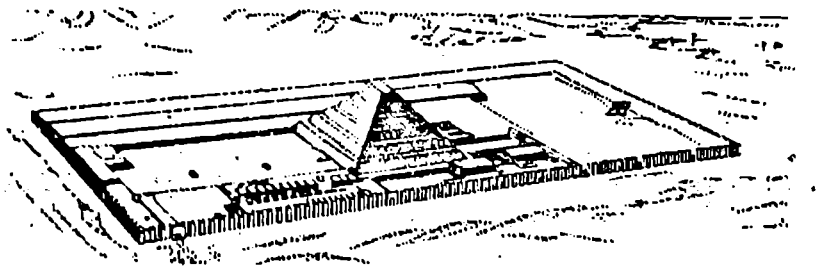
ბატვი. პეზირეს მასტაბის კელის მხატვრობა. ფრაგმენტი. ძვ. წ. XXVIII ს. საკარა. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ნების რამდენიმე მასტაბა აღმოჩნდა.

აბიდოსის აკლდამების მიწისზედა ნაწილები არ შემორჩენილა. საკარას ზოგიერთი სამეფო აკლდამის ფასაღზე ხარის თავებია გამოსახული, თანაც ნამდვილი რქებით. ეს ტრადიცია სათავეს უხსოვარი დროიდან იღებს. ზემო პალეოლითის მთელ რიგ კულტურებში ვხვდებით მსგავს გამოსახულებებს, რომლებიც ცნობილია ნატურალური მაკეტის სახელით. ეს მოვლენა აიხსნება ტოტემისტური წარმოდგენით. საკარის აკლდამები ნამდვილ სამარხებს წარმოადგენს; რადგანაც ფასაღები მინიშნებულია მმართველის კულტის სიმბოლოთი — ხარის გამოსახულებით. ასევეა გაფორმებული დედოფალ ჰერ-ნეთის განსასვენე-

ბელი. ამ დედოფლის აკლდამა მონუმენტური ნაგებობაა, რომელიც შეიცავს გეგმით აშენებულ მიწისზედა და მიწისქვეშა ნაწილებს. დასაკრძალი სენაკი მოპირკეთებულია ხისა და ქვის კონსტრუქციებით და აკლდამის მფარველის — ლომის რელიეფური გამოსახულებებით არის მორთული.

წინაღინასტიური ხანის ბოლო პერიოდში კერძო პირისა და მმართველის სამარხებს შორის დიდი განსხვავება არ ჩანს. ქონებრივი უთანასწორობის გაღრმავების პროცესმა განაპირობა სამარხების ფორმის შეცვლაც. ცორობილი ტიპის სამარხიდან განვითარდა პრიზმის ფორმის მასტაბა, რომელიც შემდგომ პირამიდას დაედო საფუძვლად.) ეგვიპტის ძველი



ფარანონ გოსერის პირამიდა და სულს მოსახსენებელი ტაძარი საკარამი. არქიტექტორი იმპოტები. III დინასტია. ძვ. წ. XXVIII ს.

ქალაქები — მემფისი, ონი (პელიოპოლისი) და აბიდოსი მსხვილი სამხატვრო ცენტრები და, ამავე დროს, რელიგიური კულტის ადგილებიც იყო. ამ ქალაქებში და ზოგიერთ სხვა ქალაქშიც ჩამოყალიბდა ძველი ეგვიპტელების ძირითადი კოსმოგონიური და თეოლოგიური დოქტრინები, რომელთაც განაპირობეს მთელი ეპოქის მსოფლმხედველობა.

ძველი ეგვიპტელების რელიგიისათვის დამახასიათებელი იყო ფეტიშიზმი. მაგალითად, თაყვანს სცემდნენ ქვა ბენ-ბენს, რომელიც მოგვიანებით ღვთაება რას განასახიერებდა.) გავრცელდა მცენარეთა გაღმერთება და განსაკუთრებით ზოომორფიზმი. (ცხოველების კულტი). ონის, ბადარის, ნე-

გადას სამოსახლოების გათხრების დროს აღმოჩნდა ძაღლების, ხარების, ცხვრებისა და ფრინველების სამარხები. ცხოველთა და ფრინველთა სიმბოლურ გამოსახულებებს ეხვდებით ფილებზე, მოხატულ თიხის ქურჭელზე და პლასტიკურ ხელოვნებაში. ძვ. წ. IV ათასწლეულში ზოომორფული გამოსახულებების გარდა ჩნდება პირობითი, ზოგჯერ ფანტასტიკური გამოსახულებებიც. თითქმის ყველა ეგვიპტური ღვთაების მიწიერი განსახიერება იყო რომელიმე ცხოველი, მაგ., ანუბისისა — მგელი, ტურა და ზოგჯერ ძაღლი; ქალღმერთ ბასტისა — კატა და სხვ. მოგვიანებით მოხდა ღვთაებათა ანთროპომორფიზაცია და ძველი წარმოდგენები ახ-

აღს შერწყა. მაგალითად, ქალღმერთი ბასტი წარმოდგენილი ჰყავდათ კატისთავიან ქალად, თოტი — იბისისთავიან კაცად და ა. შ. (ეგვიპტეში წმინდა ცხოველის მოკვლისათვის სიკვდილით ისჯებოდნენ.)

ერთიანი რელიგიური სისტემის ჩამოყალიბებამდე თავყანს სცემდნენ საკუთარ, ადგილობრივ ღვთაებებს; ქვეყნის გაერთიანების პროცესის დასრულების შემდგომ უკვე ყალიბდება პანთეონი და ღვთაებები, იერარქიის მიხედვით განლაგდებიან. ზემო და ქვემო ეგვიპტის ბრძოლა პირველობისათვის აისახა ორი ღვთაების — ჰორისა და სეთის — კულტის მეტოქეობაში. მართალია, გამარჯვება ჰორის თავყანისმცემლებს ხვდათ წილად, მაგრამ სეთის კულტი კვლავ განაგრძობდა არსებობას. ჰორი წარმოდგენილი ჰყავდათ, როგორც სიკეთისა და სამართლიანობის მატარებელი ციური ღვთაება, მისი მიწიერი განსახიერება იყო შევარდენი. ეგვიპტელთა წარმოდგენით ფარაონი იყო ჰორის წარმომადგენელი მიწაზე; ამიტომ ფარაონის სახელს ყოველთვის წინ უძღოდა ამ ღვთაების სახელი. ღვთაება სეთი ჰორის ანტიპოდი იყო და უდაბნოს ბოროტ ძალებს განასახიერებდა. მისი კულტი საკმაოდ დიდ ტერიტორი-

აზე ვრცელდებოდა. II დინასტიის მეფობის ერთ-ერთ ეტაპზე იგი, ფარაონის მთავარ ღვთაებადაც კი გამოაცხადეს. მაგრამ სეთის კულტი არასდროს შერწყმია მზის კულტს.

ძველი ეგვიპტელების წარმოდგენების შესაბამისად, ღმერთებთან გაიგივებული მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, შეადგენდა კოსმოსს. სამყაროს შექმნის შესახებ ჩამოყალიბებული მითი მთელი რიგი ვერსიებით ჩნდება შედარებით გვიან (ამ მითის მემფისის ვარიანტი ძვ. წ. III ათასწლეულს განეკუთვნება), მაგრამ ღვთაებთა ძირითადი ფუნქციები გაცილებით ადრე განისაზღვრა. ეგვიპტელთა კოსმოგონიური სისტემა მზის კულტს ეყრდნობოდა. [სამყაროს შექმნისა და ჩადენილი ცოდვებისათვის კაცობრიობის დასჯის შესახებ მითების ერთი ვერსიით, სამყარო შექმნა რამ, რომელიც იშვა დაუსაბამო წყლის ქაოსში (ნუნი) გამოჩენილი ლოტოსის კოკრიდან. რას ბაგეებიდან გაჩნდნენ ღმერთები, ცრემლებიდან — ადამიანები. სხვა ვერსიით, ღმერთებიც და ადამიანებიც ხელოვნების მფარველი ღვთაება პტაჰის გონებიდან იშვნენ, ხოლო ამ გონების შემოქმედ ძალად გვევლინება „სიტყვა“ (ეს წარმოდგენა საფუძვლად დაედო გვიანდელ მოძღვრებას სამ-

ყაროს შემოქმედი ლოგოსის შესახებ). რამ ცოდვილ ადამიანებს დასასჯელად მოუვლინა თავისი ასული — ლომისსახიანი სოკმეთ-ჰათპორი; განრისხებული ქალღმერთი ძლივს დააოკეს ღმერთებმა და კაცობრიობის მხოლოდ ნაწილი გადაარჩინეს (მთარგმნელი) არსებობდა სამყაროს შექმნის სხვა ვარიანტიც. დაუსაბამო წყლის ქაოსიდან (ნუნი) იშვა ღვთაება ატუმი, რომელმაც დასაბამი მისცა 9 ძირითად ღვთაებას. ეგვიპტურ პანთეონში ღმერთები ან დაწვეილებულია: ღმერთი და ქალღმერთი (კოლ-ქმარი), ანდა სამების სახითაა წარმოდგენილი — 2+1: ოსირისი, ისიდა და მათი ძე ჰორი; ამონი, მუთი და ჰონსუ და სხვა. ეგვიპტური პანთეონი მკაცრად მოწესრიგებულ სტრუქტურას წარმოადგენს, რომელშიც რიცხვი 3 განუყოფელი სიმრავლის უმარტივეს ფორმას შეესაბამება. ძველეგვიპტელთა ღვთაებები მრავალსახოვანი არსისა და რამდენიმე ფუნქციის მატარებელნი არიან.

ეგვიპტის ღვთაებები ბუნების ძალებს განასახიერებდნენ: ცას — ქალღმერთი ნუტი, მიწას — ღვთაება გები, მზეს — ღვთაება რა, მთვარეს ღვთაება ზოტი და სხვ.; ღვთაება ჰაჰის სახით ეგვიპტელები თაყვანს სცემდნენ მდინარე

ნილოსს. თითქმის ყველა ქალაქს ჰყავდა თავისი მფარველი ღვთაება და ზოგჯერ რამდენიმეც. მაგალითად, ქალაქ მემფისის მფარველი ღვთაება იყო პტაჰი; რომელსაც, მანეთონის ცნობით, ფარაონმა მენესმა ტაძარი აუგო. პტაჰისთან არის დაკავშირებული წმინდა ხარის — აპისის კულტი. ცენტრალიზებული სახელმწიფოს არსებობის პირობებში ერთ-ერთი ღვთაება უზენაეს ღვთაებად ცხადდებოდა; მაგალითად, აღრიბდელ ხანაში რა წარმოადგენდა ქვეყნის მბრძანებელს და ფარაონის მსგავსად მართავდა ქვეყანას თავისი ვეზირის — ბრძენი თოტის დახმარებით.

წინაღინასტიური პერიოდის ქანდაკება ძირითადად სამი მსხვილი ცენტრიდან წარმოსდგება. ესენია ონი, აბიდოსი და კოპტოსი. ქანდაკებები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თაყვანისცემის ობიექტები და საკულტო დანიშნულებისა იყო. ძეგლების დიდი ნაწილი უკავშირდებოდა „ჰებ-სედის“ რიტუალს, რომელიც ფარაონის ფიზიკურ აღორძინებას გამოხატავდა. მეფის მჯდომარე და ფეხზე მდგომი მრგვალი ქანდაკება და რელიეფური გამოსახულებები სწორედ ამ ტიპის ძეგლებს განეკუთვნება.

ჰებ-სედის ტიპის ძეგლია ფარაონ

პასეჟების ქანდაკება. ფარაონი ზის სამეფო ტახტზე სარიტუალო ტანსაცმელში. ეს ფიგურა უკვე სრულყოფილი ოსტატობით არის დამუშავებული, პროპორციებიც სწორია. ამ ნაწარმოებში გამოვლინდა ეგვიპტური ქანდაკების ძირითადი სტილისტური ნიშანი — ფრონტალობა და ფორმის მონუმენტურობა. ქანდაკების უძრავი პოზა ჩაწერილია ტახტის სწორკუთხა ბლოკში. სხეულის მოხაზულობაში ქარბობს სწორი ხაზები. სახე პორტრეტულია, თუმცა საკმაოდ იდეალიზებული. ადრეული სამეფოს პორტრეტული ქანდაკება ხასიათდებოდა გადმოკარკლული თვალის გუგებით. ამ პერიოდში იქმნება აგრეთვე კანონიკური ნორმა, რომლის მიხედვითაც მდგომ ფიგურას მარცხენა ფეხი წინ ჰქონდა გადადგმული. თუ წინაღინასტიურ ეპოქაში ქალთა მაგიური დანიშნულების მცირე ქანდაკებები ხასიათდებოდა გაზვიადებული (უტრირებული) ფორმებით, ადრინდელი სამეფოს პლასტიკაში ადამიანის სხეულის პროპორციები უკვე სწორად არის გადმოცემული.

რელიეფიც იცვლება. თუ წინა პერიოდში მხატვრები მრავალ-

ფიგურიან კომპოზიციებს ქმნიდნენ, ახლა უპირატესობას ანიჭებენ ლაკონურ გადმოცემას. გამოსახულებაში გამოყოფენ მთავარს და მნიშვნელოვანს, სახე სიმბოლურ ხასიათს ღებულობს. ამის მაგალითია I დინასტიის მეფის ჯეტის ცნობილი ქვასვეტი აბიდოსიდან. გველის იეროგლიფი აღნიშნავს ჯეტის სახელს და ჩაწერილია პირობითად გამოსახული სასახლის ფასადის „სერეჰ“-ის ზემოთ. ეს „სერეჰი“ ფარაონის მიწიერი საცხოვრებლის და ღმერთის სამყოფელის სიმბოლური გამოსახულება იყო. ამრიგად, სასახლე მეფის — „ფარაონის“ [(ეგვიპტურად „პერ“-ო — „დიდი სახლი“; ჩვენამდე ამ სიტყვამ მოაღწია ბიბლიური „ფარაონის“ — ძველ ებრაულ პაროს, ბერძნულად Pharaon)-ს სახელით)] ემბლემას წარმოადგენს.

წინაღინასტიურ პერიოდს, როგორც თვით ეგვიპტის, ასევე ხელოვნების განვითარების ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ეს იყო ძიების, შერჩევისა და ეგვიპტური კულტურის ძირითადი ფორმების ჩამოყალიბების ხანა.

ამ ეპოქაში იწყება მონუმენტური პირამიდების მშენებლობა. ეს კი შესაძლებელი იყო მხოლოდ და მხოლოდ განვითარებული კულტურის მქონე ძლიერ სახელმწიფოში; სახელმწიფოში, სადაც მეცნიერებისა და ხელოვნების დონე მაღალი იქნებოდა, ხოლო სამეურნეო ცხოვრება და რელიგიური სისტემა — მოწესრიგებული. ცენტრალიზებული ქვეყნის სათავეში იდგა განუსაზღვრელი უფლებებით აღჭურვილი ფარაონი — დესპოტი. ქვეყნის ცენტრალიზაციამ გამოიწვია ბიუროკრატიული აპარატის განვითარება. მსახურეული არისტოკრატიის (ხშირად ფარაონის ნათესავეების) ხელში იყო თავმოყრილი მაღალი სახელმწიფო თანამდებობები. ფარაონი ამავე დროს უზენაესი ქურუმიც იყო და, ამრიგად, საერო ხელისუფლებასთან ერთად სასულიერო ხელისუფლებასაც ფლობდა. მთელი ეგვიპტის მიწაწყალი მოსახლეობითურთ ფარაონის საკუთრებას წარმოადგენდა. პირველად ძველი სამეფოს პერიოდში ჩნდება ტერმინი „ფარაონის მსახურნი“. ამ ტერმინის ყველაზე ადრეული წარწერა გვხვდება ჯოსერის პირამიდის ქვებზე. მეურნეობის აღმავლობა და განვითარებული ირიგაციული სისტემა მოითხოვდა გაზრდილ მუშახელს, რომლის

უზრუნველყოფაც შესაძლებელი ხდებოდა ტყვეების მონებად გადაქცევის პირობებში. ძველი სამეფოს დროს ყალიბდება რელიგიური სისტემის მნიშვნელოვანი დოკუმენტები და თეორიები. ფარაონი ოფიციალურად წარმოდგენილი ჰყავდათ ღმერთის ძედ და მოადგილედ დედამიწაზე, რაც ხელს უწყობდა მისი განუყოფელი ძალაუფლების დამკვიდრებას. ფარაონის ღვთიური ბუნების შესახებ წარმოდგენის შესაბამისად იქმნება რთული რელიგიური რიტუალი, დღესასწაულების მისტერიული ხასიათი, საბოლოოდ ყალიბდება მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული წესები.

მიცვალებულის კულტთან იყო დაკავშირებული მონუმენტური ქვის არქიტექტურის განვითარება, რომლის მწვერვალს წარმოადგენს გიგანტური პირამიდები. მათ ჯერ კიდევ ძველ დროში სამყაროს შვიდ საოცრებას მიაკუთვნებდნენ. ხანგრძლივი ძიების შემდგომ ყორღანული ტიპის სამარხებიდან განვითარდა პრიზმის ფორმის მასტაბა, რომელიც შემდგომ პირამიდას დაედო საფუძვლად.

მონუმენტური ქვის ხუროთმოძღვრების უძველესი და ერთ-ერთი პირველი ძეგლია III დინასტიის (ძვ. 2800 — 2723) ფარაონის

ჯოსერის სულის მოსახსენებელი სატაძრო ანსამბლი.

ისტორიამ შემოგვინახა ამ ანსამბლის ავტორის სახელი. ეს იყო თავისი დროის დიდი ხუროთმოძღვარი და სახელგანთქმული ბრძენი, სწავლული, ასტრონომი და ექიმი იმპოტეპი. ძველი ბერძნები იმპოტეპს აიგივებდნენ თავიანთი მკურნალობის ღვთაება ასკლეპიოსის სახელთან.

ჯოსერის კომპლექსი აღმართულია საკარაში, ფარაონთა აკლდამების მახლობლად. წინა პერიოდის ძეგლებისაგან განსხვავებით ჯოსერის რთული ანსამბლი მრავალი ნაგებობისაგან შედგებოდა. მთავარი ადგილი უჭირავს ე. წ. საფეხურებიან პირამიდას. უახლესი გამოკვლევების შედეგად წარმოიშვა სავარაუდო მოსაზრება, რომ იმპოტეპმა ჯოსერის პირამიდა მისი წინამორბედის, III დინასტიის დამაარსებლის, ფარაონ სანაქტას მასტაბაზე ააგო. პოლონელი არქეოლოგის კ. მიხალოვსკის მოსაზრებით, ჯოსერის საფეხურებიანი პირამიდა კირქვის ფილებით მოპირკეთებული ძველი ნაგებობის ძირითად ნაწილს წარმოადგენდა. ხანგრძლივი კონსტრუქციული ძიების შედეგად, იმპოტეპმა პირამიდის საფუძვლად სწორკუთხა ფორმა აირჩია. პირამიდის საფუძველი ქვის ფილებით არის ნაგები; თვით



მერიტეტის პორტრეტი („სათაღბრიგო“ თავი) ვიზუდან. ძვ. წ. XXVIII ს. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

პირამიდა ექვსი საფეხურისაგან შედგება. თითოეული მომდევნო საფეხური ზომით მცირდება. ქვის ფილები შუა ღერძის მიმართ დახრილად არის დაწყობილი, რაც დუღაბის გარეშე აგებულ პირამიდას დიდ სიმყარეს აძლევს. პირამიდას ჩრდილოეთის მხრიდან აქვს შესასვლელი. საძირკველის ქვეშ, კლდოვან ქანებში იყო გამოკვეთილი მიწისქვეშა დერეფნები და სამარხი სენაკი, სადაც იდგა სარკოფაგი ფარაონის შემურული გვამით (მუმით).

კომპლექსის ტერიტორიაზე მდებარეობდა აგრეთვე სამხრეთი აკლ-

დამა — კენოტაფი, რომელსაც მიდგმული ჰქონდა სამლოცველო; სამლოცველოს სკულპტურულ სამკაულად კარნიზზე ურეი ჰქონდა. ძირითადი ნაგებობები რელიგიური კულტის მოთხოვნილებების შესაბამისად იყო განლაგებული. მათ შორის მნიშვნელოვანი იყო ჰებსედის ეზო, განკუთვნილი ფარაონის სარიტუალო სირბილისათვის. ჯოსერის ანსამბლის მორთულობა გამოირჩევა უკიდურესი სისადავით: გარეთა კედლების მორთულობაში გამოყენებულია ტრადიციული შუქ-ჩრდილების კონტრასტი, რასაც ხუროთმოძღვარი აღ-

წევს შვერილებისა და ნიშების მონაცვლეობით. შესასვლელი დერეფნის ნახევარსვეტები პაპირუსების ღეროების კონის სახით არის გამოქანდაკებული. ფრიზების და სვეტის თავების ორნამენტულ მორთულობაში გამოყენებულია ლოტოსის, პაპირუსის და პალმის ყვავილების სტილიზებული გამოსახულებები; არის აგრეთვე იეროგლიფური ნიშნების და ურეის მოტივებიც. ჯოსერის მთელ ანსამბლში მხოლოდ საფეხურებიან პირამიდას არ გააჩნია მორთულობა. თავისი სისადავით და დახვეწილი კონსტრუქციით პირამიდა გაბატონებულია მთელ ანსამბლზე და ხიბლავს მნახველს საფეხურების სილუეტის მოქნილი მოხაზულობით, ფორმის მშვიდი სიდიადით და, ამავე დროს, ზეცისკენ დინამიური ლტოლვით. III დინასტიის სხვა ფარაონებიც აგებდნენ საფეხურებიან პირამიდებს. 1951 წელს ეგვიპტელმა არქეოლოგმა ზ. ჰონეიმმა აღმოაჩინა ჯოსერის მემკვიდრის ფარაონ სეჰემჰეტის აკლდამა; შესაძლოა, ეს აკლდამაც ხუროთმოძღვარ იმჰოტეპს ეკუთვნოდეს. პირამიდა განეკუთვნება ხუროთმოძღვრული ნაგებობების იმ კომპლექსს, რომელთა დაგეგმარებაც III დინასტიის მმართველობის ხანაში უკვე თითქმის ჩამოყალიბებული იყო.

IV დინასტიის დამაარსებელი იყო ფარაონი სნოფრუ. მის სახელთან არის დაკავშირებული მედუმისა და დაშურის სამი დიდი პირამიდა. ამ პირამიდებმა დასაბამი მისცა კლასიკურ პირამიდებს. მედუმის პირამიდა აღმართულია საფეხურებიანი კონსტრუქციის საფუძველზე. თავდაპირველად იგი შედგებოდა შვიდი საფეხურისაგან. საფეხურების კედლები მოპირკე; თებული იყო კირქვის ფილებით. მათ შორის სივრცე ამოვსებული იყო სამშენებლო მასალის ნარჩენებით, რის გამოც სიბრტყის შთაბეჭდილება იქმნებოდა. თავწაკვეთილ პირამიდაზე იდგა მეორე, შედარებით მცირე ზომის პირამიდა, ნაგებობის მთლიანი სახის აღდგენა გაძნელებულია, რადგანაც პირამიდის ზედა ნაწილი დაზარეულია. გარეგნულად მედუმის პირამიდა მოგვაგონებს შუმერულ ზიკურათებს, ოღონდ კიბეების გარეშე.

ფარაონ სნოფრუს პირამიდა დაშურში ფორმით კლასიკურს უახლოვდება. წახნაგების სხვადასხვა დახრილობის გამო იგი არასწორი ფორმისაა: შესაძლოა, პირამიდა ნაჩქარევად ააგეს. პირამიდასთან ერთად აღმოაჩინეს ორი სულის მოსახსენებელი ტაძარი. ტაძრებში იდგა ფარაონის ქანდაკებები და რელიეფები, რომლე-



ქალის პორტრეტული („სათადარიგო“) თავი გიზედან. ძე. წ. XXVIII ს. ვენის სამხატვრო-ისტორიული მუზეუმი.

ბზედაც გამოსახული იყო ფარაონი და დაკრძალვის კულტის ამსახველი სცენები.

სნოფრუს სულის მოსახსენებელ ტაძარში ხუროთმოძღვარმა პირველად გამოიყენა ბოძი, რომელიც ჯერ კიდევ თავისუფლად დგას, მაგრამ უკვე ვლინდება მისი შემდგომი, როგორც არქიტექტურული საყრდენი ფორმის დანიშნულება. დაშურის არქიტექტურულ ანსამბლში ნათლად ჩანს ქვის მონუმენტური ნაგებობების სამშენებლო ტექნიკის შემდგომი განვითარება.

ქველი ეგვიპტის ნეკროპოლისი ნი-

ლოსის დასავლეთ სანაპიროზე იყო განლაგებული, სარწყავი მიწებისა და ლიბიის მკვდარი უდაბნოს საზღვარზე. ქველი ეგვიპტელების რწმენით, ჩამავალი მზის მხარე სიკვდილის საუფლო იყო. სნოფრუს მემკვიდრეებმა თავიანთი სასუფეველის ადგილად დღევანდელი გიზა აირჩიეს; რადგანაც ეს ადგილი აკმაყოფილებდა ასტრონომიულ, გეოდეზიურ თუ საკულტო ხასიათის ყველა მოთხოვნილებას. მიცვალებულის „მარადიული სახლის“ — პირამიდის კონსტრუქცია რელიგიური წარმოდგენების შესაბამისი უნდა ყო-

ფილიყო. ფარაონების ხეფუს (ხე-
ოფსის, ხაფრას (ხეფრენის) და
მენკაურას (მიკერინის) გიზას სამი
გრანდიოზული პირამიდა სწორი
გეომეტრიული ფორმისაა. ჭოსე-
რის საფეხურებიანი პირამიდისა-
გან განსხვავებით, ამ პირამიდე-
ბის საფუძველი კვადრატია.

უძველესია ხეოფსის პირამიდა
(დაახლოებით 147 მ), რომელიც
გიზას მთელი ანსამბლის (პირამი-
დები, ტაძრები და ფარაონ ხეფრე-
ნის დიდი სფინქსი) პროპორციულ
თანაფარდობას განსაზღვრავს. პი-
რამიდები მხარეების მიხედვით
არის განლაგებული. პირველი ორი
პირამიდის ცენტრი ძვეს ერთ დია-
გონალზე, რომელიც მომცრო პი-
რამიდის ჩრდილო-დასავლეთ
კუთხეს კვეთს. ერთ ზაზზეა სა-
მივე პირამიდის სამხრეთ-აღმო-
სავლეთი კუთხეების წვერები.
მთელი ანსამბლის პროპორციები
„ოქროს კვეთის“ პრინციპზეა
აგებული.

რადგანაც გიზას სამივე პირამი-
და მსგავსი კონსტრუქციით არის
აგებული, განვიხილავთ ერთ-ერთ
მათგანს, კერძოდ, ხეოფსის პირა-
მიდას. პირამიდა ააგო ხუროთმო-
ძღვარმა ხემიუნმა (ფარაონის ნა-
თესავი). ძეგლში ყველაფერი გაა-
ზრებულია: დაწყებული ადგილი-
დან, დამთავრებული ასტრალური
სიმბოლიკით, რომლის შესაბამი-

სადაც პირამიდა კოსმიურ ორბიტა-
ში უნდა ჩაწერილიყო. პირამიდის
ჩრდილოეთ მხარეს დატანებული
ვიწრო შესასვლელით ჩაიხარტ
მიწისქვეშა სენაკში; სენაკი ორიე-
ნტირებულია გველშეშის თანა-
ვარსკვლავების ალფა ვარსკვლავ-
ზე, რომელიც პირამიდების მშე-
ნებლობის დროს სამყაროს პო-
ლუსად იყო მიღებული¹. გიზას ნე-
კროპოლისში პირამიდების მშენე-
ბლობის დროს ეგვიპტელებს უნდა
გაეთვალისწინებინათ პირობების
მთელი კომპლექსი; პირველ რიგ-
ში, გეოლოგიური — გაუძლებდა
თუ არა ნიადაგი ქვის მასიურ ნაგე-
ბობას; ასტრონომიული — პირა-
მიდების აგების დროს ქვეყნიერე-
ბის მხარეების გათვალისწინება;
მიცვალებულის კულტთან დაკავ-
შირებული წესები, რადგანაც პი-
რამიდა მიცვალებული ფარაონის
სამარადისო სამყოფელს წარმო-
ადგენდა, და ბოლოს, მკაცრი კონ-
სტრუქციული ფორმის აგება. პი-
რამიდის კონსტრუქციული გაან-
გარიშების საფუძველი იყო „ოქ-
როს კვეთის“ პროპორციები, რომ-
ლის მიხედვითაც ადგენდნენ ძი-
რითად ზომებს, წახნაგების დახ-
რილობის კუთხეების ჩათვლით.

¹ ალფა ვარსკვლავი მდებარეობს ჩრდილო
პოლუსის წერტილში (მთარგმნელი).

პირამიდის საერთო ზომები შეესაბამებოდა შიდა სივრცეს, რომელიც მოიცავდა ნაგებობათა რთულ სისტემას. ვიწრო შესასვლელი დერეფანი დამრეცად ეშვება ბაქნამდე, საიდანაც საწინააღმდეგო მხარეებისაკენ ორი დერეფანი მიემართება: ერთი იმ მიწისქვეშა სენაკში ჩადის, ზემოთ რომ ვახსენეთ, მეორე ზევით, 33 მ სიმაღლეზე აღის და ორ დერეფნად იყოფა. 50 მ სიგრძის დიდი დერეფანი სამარხი სენაკისაკენ მიემართება. სენაკის კედლები მთლიანად ნაგებია წვრილმარცვლოვანი კირქვით, ქერი ცრუ თალის შთაბეჭდილებას ქმნის. კედლები მოპირკეთებულია გრანიტით. გრანიტისავეა მასიური სარკოფაგი, რომელიც პირველსავე მკვლევარებს უკვე ცარიელი დახვდათ. გაქრა არა მარტო სარკოფაგის მძიმე სახურავი, არამედ ფარაონის მუმიაც.

გაოცებას იწვევს პირამიდის შიდა სივრცის არქიტექტურული გადაწყვეტა. აქ წააწყდებით მთელ რიგ გონებამახვილურ ტექნიკურ მიგნებებს. მაგალითად, სამარხი სენაკის თავზე მოთავსებულია სიმძიმის დაწოლის გამანაწილებელი ოთახი. პირამიდა აგებულია დულაბის გარეშე 2300000 ქვის ბლოკისაგან (თითოეულის წონა საშუალოდ 2,5 ტ). მოპირკეთებულია გასაოცარი სიზუსტით ერთმა-

ნეთზე მორგებული კირქვის სამწახნაგოვანი ფილებით. დრომ შეცვალა პირამიდების გარეგნული სახე, მხოლოდ ხეფრენის პირამიდის სულ ზედა ნაწილზე შემორჩა მზის მცხუნვარე სხივებით გახუნებული მოპირკეთების ნაშთი.

ანსამბლში სულის მოსახსენებელი ტაძრებიც შედის. ტაძრების შიდა სივრცე შევსებულია ბოძებით, რომლებსაც ქერი ეყრდნობოდა. ხეფრენის სულის მოსახსენებელი ტაძრის ინტერიერის გაფორმებაში გამოყენებულია სხვადასხვა ფერის ქვა. ვარდისფერი გრანიტის მძიმე ოთხწახნაგოვანი ბოძები შესანიშნავად ეხამება იატაკის თეთრი კირქვის ფილებს და ფარაონის მუქი მწვანე დიორიტის ქანდაკებებს, რომლებიც კედლების გასწვრივ იდგა. გიზას ანსამბლის კომპოზიციაში პარმონიულად ზის ფარაონ ხეფრენის გიგანტური სფინქსი.

ხეფრენის პირამიდა უკანასკნელი გრანდიოზული აკლდამა იყო. მისი მემკვიდრეების დროს უკვე აღარ აგებდნენ ესოდენ გრანდიოზულ პირამიდებს. გიზას მესამე პირამიდა დაუმთავრებელი დარჩა და დაასრულა მიკერინის ძემ შეფსესკაფმა, მაგრამ აგურით და არა ქვით. შეფსესკაფის საკუთარი აკლდამის აგების დროს კვლავ მასტაბის ფორმას დაუ-

ბრუნდნენ, ოლონდ გაცილებით დიდი ზომისას, ვიდრე ეს ჩვეულებრივ იყო. V — VI დინასტიების მმართველობის დროს სულის მოსახსენებელი ტაძრების მოცულობა გაიზარდა და გეგმაც გართულდა. აბუსირში V დინასტიის ფარაონის საპურას სულის მოსახსენებელი ტაძრის შიდა მორთულობაში ჩნდება მრავალი ახალი ელემენტი. პირველად ამ ტაძარში გამოიყენეს სვეტები, რომელთა თავები ლოტოსის ან პაპირუსის ყვავილების სახით იყო გამოქანდაკებული: სვეტებს ხან პალმის ხის, ხან კი პაპირუსისა და ლოტოსის ტერაზების კონის სახით აქანდაკებდნენ; კედლები და ფარული იყო ფერადი რელიეფებით.

სამშენებლო ტექნიკის განვითარებამ, მთელი რიგი არქიტექტურული ფორმების (სვეტი, ბოძი) გამოყენებამ გაზარდა კონსტრუქციული შესაძლებლობები და შექმნა პირობები ახალი ფორმის არქიტექტურული ანსამბლების შექმნისა. V დინასტიის მმართველობის დროს იქმნება მზის კულტურისადმი მიძღვნილი ტაძრები.

ამ ტაძართა შორის აღსანიშნავია ნიუსირას ტაძარი აბიდოსში, კულტის ობიექტი, მოოქრული სპილენძის (ან ოქროს) წვეტიანი ობელისკი ანსამბლის ღია ეზოში

იყო აღმართული. მთელი ანსამბლი განლაგებულია ხელოვნურ ყათარზე და გალავნით არის შემოზღუდული. ობელისკი არ არის დიდი, მაგრამ პროპორციებით მასიურია. ობელისკი წმინდა ქვას ბენ-ბენს განასახიერებს, რომელზედაც, გადმოცემის თანახმად, მზე ამოვიდა უკუნეთიდან. ობელისკი ძველი სამეფოს მონაპოვარია, თუმცა ამ პერიოდში მხოლოდ მზის კულტურისადმი მიძღვნილი სატაძრო ანსამბლის შემადგენელი ნაწილი იყო.

ტაძრებისა და აკლამების კომპლექსის განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა არქიტექტურული დეკორის სხვადასხვა ელემენტი: მრგვალი ქანდაკება, რელიეფი და მონუმენტური ფერწერა. ძველი სამეფოს პერიოდის მრავალმა ქანდაკებამ მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ მხოლოდ მცირე ნაწილი აღმოჩნდა თავდაპირველ ადგილზე. ქანდაკებას საკულტო დანიშნულება ჰქონდა და მიცვალებულის კულტთან იყო დაკავშირებული. ეგვიპტელების წარმოდგენების შესაბამისად, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ადამიანის უკვდავ სულთან ერთად სხეულიც უნდა შეურყვნელი დარჩენილიყო. ამიტომ გვამს შემურავდნენ და მიცვალებულს ქანდაკებას ატანდნენ აკლამაში. ქანდაკება იყო მიცვა-



ქალი ლოტოსის ყვავილით ხელში. მეგფისის რელიეფი. ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანები. ლუერი, პარიზი.

ლებულის „კა“ — ადამიანის „ორეული“. ეგვიპტელთა წარმოდგენით, ადამიანს რამდენიმე სული ახლდა: „კა“ — ორეული, „ბა“ — მისი არსების გამოვლინება, „ახ“ — მოჩვენება, „რინ“ — სახელი და ასე შემდეგ. მათგან მნიშვნელოვანი იყო „კა“, რომელსაც გამოხატავდნენ იეროგლიფით: იდაყვებში მოხრილი აწეული ხელები; და „ბა“ — ადამიანისთავიანი ფრინველი. ადამიანის სულს ჰქონდა უნარი დამოუკიდებლად ეარსება სხეულის (მისი თავშესაფარის) გარეშე. მაგალითად, „კა“ წარმოდგენილი ჰყავდათ ხორციელ არსებად, რომელსაც საზრდო სჭირდებოდა. მსხვერპლის შეწირვაც ამან განაპირობა. ამავე დროს, „კა“ წარმოდგენილი ჰყავდათ, როგორც ადამიანის გარეშე არსებული რაღაც მარადიული სუბსტანცია, სული უხილავი იყო. პორტრეტული ქანდაკების აკლამაში ჩატანებით, ეგვიპტელთა რწმენით, მიცვალებულის სული ადვილად მოძებნიდა თავის ახალ თავშესაფარს. რადგანაც აკლამებს სიცოცხლეშივე აგებდნენ, გამორიცხული არ არის, რომ ქანდაკებები ცოცხალი მოღეღიდან იქმნებოდა.

ეგვიპტელი ოსტატი პორტრეტის შექმნისას ორი ამოცანის წინაშე იდგა: მაქსიმალურად უნდა

გადმოეცა მსგავსება და, ამავე დროს, შეექმნა უკიდურესად განზოგადოებულ იდეალური სახე. ამ ორ, ერთმანეთის გამომრიცხავ პრინციპზეა აგებული ფარაონის პორტრეტული სახე — ლეთაებრივი სიმშვიდე და სიდიადე — აი რა ახასიათებს ღმერთის მიწიერ განსახიერებას — ფარაონის სახეს. ძველეგვიპტური პორტრეტის თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ მასში ორგანულად არის შერწყმული ინდივიდუალური და ტიპოლოგიური თვისებები. პორტრეტში გადმოცემულია ადამიანის ასაკის იდეალური გაგება; ეს არის მოწიფულობის, მაგრამ არა სიბერის, მარად უქკნობი სასიცოცხლო ძალების აყვავების ხანა.

ქანდაკების ძირითადი სტილისტური ნიშნებია: ფრონტალური მდგომარეობა, ვერტიკალური ღერძის მიმართ სიმეტრიული აგება. რელიგიური რიტუალის მოთხოვნილების შესაბამისად, ფიგურა მთლიანად უნდა გადმოეცათ. გამონაკლისს შეადგენდა გიზას ნეკროპოლისში აღმოჩენილი პორტრეტული თავები. რომლებიც IV დინასტიის მმართველობის პერიოდით თარიღდება. გიზას თავები (როგორც მათ უწოდებენ) თითქმის ნატურალური ზომისაა და ტრადიციისამებრ არ არის შეღებილი.

ალბათ ამ თავებს მოქანდაკეები მოდელებად იყენებდნენ მუშაობის პროცესში. ზოგიერთი თავი მკაფიოდ პორტრეტულია. ზოგიც საკმაოდ პირობითი ხასიათისაა. ამ თავებს არ გააჩნიათ მთელი რიგი ის ატრიბუტები, რომლებიც ჩვეულებრივ ახლდა პორტრეტულ ქანდაკებებს. ზოგს ყურებიც კი არა აქვს, ზოგზე ოსტატის სამუშაო ნაქდევებიც შეიმჩნევა. ყველაფერი ეს განამტკიცებს იმ აზრს, რომ ამ სკულპტურულ თავებს დამხმარე მოდელის მნიშვნელობა ენიჭებოდა მოქანდაკის სახელოსნოში. გიზას თავებისა და ზოგიერთი ქანდაკების გამოკლებით, ძველ ეგვიპტეში სკულპტურული პორტრეტი მთლიან ფიგურასთან ერთად იქმნებოდა. ქანდაკებათა პოზები ერთგვაროვანია; ფეხზე მდგომი, წინ გადადგმული მარცხენა ფეხით, სამეფო ტახტზე მჯდომარე ან მუხლმოდრეკილი ფიგურა და მწერლის (გადამწერის) სპეციფიკური კომპოზიცია. ქანდაკებათა ეს ტიპები დაკანონებული ნორმებით იქმნებოდა. ეს ნორმები კი ემყარებოდა მხატვრულ შემოქმედებით პროცესში გამომუშავებულ პროპორციათა სისტემას. პროპორციათა სისტემაზე დაყრდნობით ეგვიპტელები ახერხებდნენ ერთ სახეში ადამიანისა და ცხოველის სხეულის ნაწილების

ორგანულ შერწყმას. სახელგანთქმული ეგვიპტური სფინქსი ადამიანის თავითა და ლომის ტანით სავსებით ბუნებრივად გამოიყურება.

კომპოზიციები ერთგვაროვანია. გაოცებას იწვევს სკულპტურული პორტრეტის ნაირსახეობა. შესაღარებლად შეგვიძლია ავიღოთ III და IV დინასტიის ფარაონთა ქანდაკებები. პოზათა ერთგვაროვნების მიუხედავად, ქანდაკებები ინდივიდუალურია, რა თქმა უნდა, იმ ტიპოლოგიური მსგავსების საზღვრებში, რომელიც აუცილებელი პირობა იყო მეფის სახის წარმოსახვისას. ასეთია ფარაონების ჯოსერისა და ხეფრენის პორტრეტული ქანდაკებები. ძველი ეგვიპტელი მხატვრები პორტრეტში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ თვალის გამოსახვას. რელიგიური რწმენის მიხედვით, თვალებს ჰქონდათ ის ძალა, რომლითაც ხდებოდა მკვდრებით აღდგომა. სწორედ ამიტომ აკლამებში ჩატანებულ ქანდაკებებს მაგიური გამომეტყველება აქვთ მინიჭებული. ამ შთაბეჭდილებას მხატვრები აღწევდნენ ინკრუსტაციის ანდა ქუთუთოების გარშემო რელიეფური კონტურის შემოვლებით. განდგომილ და უსაზღვროების მკვრეტელ გამოხედვას ცოცხალ გამომეტყველებას აძლევს პას-

ტით ინკრუსტირებულ თვალში გუგის ნაცვლად ჩასმული სხივიანი ბროლის ნატეხი. განსაკუთრებით კირქვის, ხის და ლითონის ქანდაკებებს უღვამდნენ ინკრუსტირებულ თვალებს. ამ მხატვრული ხერხით მიღწეულია განუმეორებელი მხატვრული ეფექტი; ქანდაკების გამოხედვა მაყურებლის მზერას არ ხედება და იქმნება თავის თავში ჩაკეტილი ადამიანის გამომეტყველების შთაბეჭდილება. დადგენილი კანონიკური ნორმებით შექმნილი მწერლების (გადამწერების) ქანდაკებებს (მიწაზე ფეხმორთხმული და მუხლებზე გაშლილი პაპირუსის გრავილით) შინაგან სამყაროში ჩაფლული ადამიანის გამომეტყველება აქვთ. მიუხედავად კომპოზიციის ერთგვაროვნებისა (სამკუთხედში ჩაწერილი მწერლის ფიგურა), მხატვრები მაინც აღწევენ სხვადასხვა პორტრეტული სახის შექმნას. „ლუჯრის მწერლის“ სახელით ცნობილი კაის ქანდაკება აშკარა ინდივიდუალობით ხასიათდება. ასევე განუმეორებელია კაიროს მუზეუმში დაცული მწერლის პორტრეტული სახე.

ძრგვალი ქანდაკების და რელიეფის კომპოზიციების შერჩევაში მხატვარი შეზღუდული იყო დადგენილი მკაცრი კანონიკური ნორმებით, მაგრამ აქაც ვხვდებით

მთელ რიგ ორიგინალურ გადაწყვეტას და მხატვრები თითქმის ყოველთვის ახერხებენ ინდივიდუალური სახეების შექმნას. ზემოთ ნათქვამში ადვილად დავარწმუნდებით, თუ ერთმანეთს შევადარებთ რემდენიმე ქანდაკებას: ხუროთმოძღვარ რაპოტეფის (ფარაონ სნოფრუს ძე), მისი ცოლის ნოფრეტის და ხუროთმოძღვარ ხემიუნის (ფარაონ ხეოფსის ნათესავი) ქანდაკებებს. რათქმა უნდა, სამეფო ოჯახის წევრების ქანდაკებების ავტორები დახელოვნებული მოქანდაკეები იქნებოდნენ. უფლისწულ რაპოტეფისა და მისი ცოლის ნოფრეტის ქანდაკებები რამდენადმე დეკორაციულია. ქანდაკებები შეღებილია პირობითი ფერებით. ქალის ფიგურებს ფარავდნენ ვარდისფერი-ყვითელი ფერით, კაცისას — მუქიყვავისფერით. რაპოტეფის ქანდაკება მუქი ჟანგმიწის საღებავით არის დაფარული, ხოლო ნოფრეტის ქანდაკება, მისი ფერადოვნების მიუხედავად, რამდენადმე ჩამქრალია.

ორივე ქანდაკება პორტრეტულია, მკვეთრად არის გამოვლენილი სახეების ინდივიდუალობა. რაპოტეფის კვარცით ინკრუსტირებული მონაცრისფრო-ცისფერი თვალები ზის ქუთუთოების მუქი ხაზის რკალში. მზერა სივრცე-



მსახური ქალის ქანდაკება ლუდის მზადების დროს. საკარა. ძე. წ. XXV ს. არქეოლოგიური მუზეუმი, ფლორენცია.



მსახური კაცის ქანდაკება ლუდის შზადების დროს.

შია მიპყრობილი. ნაოჭები ცხვირის ძვალთან სახის დაძაბულ ყურადღებას აძლიერებს; ძველი სამეფოს პორტრეტული ქანდაკებისათვის ტიპურია ნოფრეტის სახის რბილი, მრგვალი მოყვანილობა. თვლების ნუშისებურ კრილს ხაზს უსვამს ქუთუთოების კონტურული ხაზი და რელიეფურად გამოძერწილი წარბები.

ხემიუნის ქანდაკებაში ინდივიდუალურია სახეც მკაცრი დამახასიათებელი პროფილი და კაცის მსუ-

ქანი ტანიც მასიური ფორმებით. შესრულების უკიდურესად ლაკონური ხასიათით ეს ქანდაკება საკმაოდ უახლოვდება გიზას პორტრეტული თავების ჯგუფს. ხემიუნის აკლდამის რელიეფებზე გამოსახული ხემიუნის სახე დიდ მსგავსებას იჩენს ქანდაკებასთან, მაგრამ მოკლებულია ქანდაკებისეულ მკვეთრ პორტრეტულ ინდივიდუალობას, რელიეფებზე სახის ნაკეთები საკმაოდ განზოგადოებულად არის გადმოცემული.

სრულყოფილი ოსტატობით გამო-
ირჩევა ძველი ეგვიპტელი მხატვ-
რების მიერ შესრულებული ხის
ქანდაკებები. ქანდაკებებს მთლი-
ანად, ანდა სხეულის ნაწილებს
ცალ-ცალკე თლიდნენ ხეში; ცალ-
კე გამოთლილ ხელებს მაშურე-
ბით ამაგრებდნენ ტორსთან. ხის
ქანდაკებაც მდიდარია პორტრე-
ტული სახეებით. ხის ქანდაკების
შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს
კააპერას ქანდაკება, რომელიც
ცნობილია „სოფლის მამასახლი-
სის“ სახელით. თვალები ინკრუ-
სტირებულია და სახეს ცოცხალი
გამომეტყველება აქვს. ოფიცია-
ლურ ქანდაკებასთან შედარებით,
კერძო პირების ქანდაკებები გან-
უსაზღვრელად კონკრეტულია, ცო-
ცხალი და დამახასიათებელი სა-
ხეებია შექმნილი.

დიდებულთა აკლდამებში დიდი
რაოდენობით აღმოაჩინეს მსახურ-
თა მცირე ქანდაკებების ნიმუშე-
ბი. მოქანდაკე შებოჭილი არ იყო
მკაცრი კანონიკური ნორმებით და
ამიტომ მინიატურული ფიგურე-
ბი გამოირჩევა სიცოცხლითა და
მოძრაობით: მეთუნეები ქურქლის
მზადების პროცესში, ქალები ცო-
მის ზელვის ან მარცვლის დაფ-
ქვის პროცესში. მსგავსი კომპო-
ზიციები გვხვდება აკლდამების კე-
დლების რელიეფებზეც, სადაც სა-
მეურნეო სამუშაოების ამსახველი

სცენები სარიტუალო მნიშვნელო-
ბით არის გამოსახული.

ძველი სამეფოს პერიოდში ოსტ-
ატები ლითონის დამუშავების მა-
ღალ ტექნიკას ფლობდნენ. მარ-
თალია, ეგვიპტეში ლითონის პლას-
ტიკას უპირატესობას არ ანიჭე-
ბდნენ, ეგვიპტელმა მხატვრებმა
ამ დარგშიც დიდ წარმატებებს
მიაღწიეს. ისინი სრულყოფილად
ფლობდნენ მასალის სპეციფიკურ
და გამომსახველ საშუალებებს.
განსაკუთრებით აფასებდნენ ოქ-
როს მისი დეკორაციული თე-
ისებების გამო. ნეპენის ტაძარ-
ში აღმოჩნდა ბრწყინვალედ შეს-
რულებული შევარდნის — ჰო-
რის ოქროს თავი ობსიდიანით ინ-
კრუსტირებული შავი თვალებით.
ქანდაკება მთლიანად ფორმაში
განზოგადოებულია, გამოყოფილია
მხოლოდ არსებითი, ძირითადი
დეტალები — წინ გამოწეული,
მოკაუქებული ნისკარტი, თვალის
მოხაზულობა. დანარჩენი ძუნწი
შტრიხებით არის გადმოცემული,
რაც აცოცხლებს ქანდაკების ზე-
დაპირს. შევარდნის სკულპტურუ-
ლი თავის მონოლითური ხასია-
თი ხაზგასმულია ორი შეერთე-
ბული სტილიზებული ბუმბულის
მსუბუქი გამჭოლი გვირგვინით.
მხატვარი სრულყოფილად ფლობს
მასალას; შესანიშნავად არის შეხა-
მებული ლითონი და ქვა, ოქროს



ფარაონ ხეფრენის ქანდაკება. ლიორტი.
IV დინასტია. ძვ. წ. 2723 — 2563 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

გაპრიალებულ ზედაპირზე შუქჩრდილთა თამაში, ლითონის ბრწყინვალეობა, რომელიც ფერს იცვლის ზედაპირის განათებული თუ ჩამუქებული ადგილების მიხედვით. ფორმისა და ფერის მკაცრი პარამონიის შექმნით მხატვარი აღწევს დეკორაციულ ეფექტს.

ძველი სამეფოს პერიოდში ჩამოყალიბდა ძველი ეგვიპტის ხელოვნების სამი ძირითადი პრინციპი — წამყვანი იყო არქიტექტურა, ფორმის მონუმენტურობა და დეკორაციულობა, ან სამივე სახეო-

ბის სინთეზი. ეს კანონები უძვეეს საფუძვლად ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს, პლასტიკურ კომპოზიციებს, მხატვრული ხელოსნობის ნიმუშებს. ძველი ეგვიპტელი ოსტატები ბრწყინვალედ ავლენდნენ მასალის დეკორაციულ სპეციფიკას. ალებასტრის მონოლითური ქურქლის გაპრიალებულ ზედაპირზე კარგად ჩანს ქვის ბუნებრივი სიმშვენიერე — ნაზი ძარღვების ქსელი. სხვადასხვა მასალაში შესრულებული ქურქლის ფორმა ერთგვაროვანია, მაგრამ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ქურქლის

ფორმა ძირითადად კანონიკური ნორმით იყო დადგენილი, რომელიც ასახულია მთელი რიგი იეროგლიფური ნიშნის დაწერილობის განზოგადოებულ სახეში.

ქველი სამეფოს ოსტატები ქვის გარდა მუშაობდნენ ძვალზე, ლითონზე, ხეზე; ფლობდნენ ინკრუსტაციის ტექნიკას და ფართოდ იყენებდნენ სხვადასხვა მასალის ჰარმონიულ შეხამებას. ხეოფსის დედის, დედოფალ ჰეტეფჰერესის სამალავში არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს მდიდარი სამარხი ინვენტარი. აქ იყო ბრწყინვალე საწოლი და ოქროთი მოვარაყებელი ორი სავარძელი. სადა ფორმის ავეჯი მდიდრულია დახვეწილი მოკაზმულობით. გამოყენებულია სტილიზებული მცენარეული მოტივები. სავარძლის სწორკუთხა გვერდების სიბრტყეზე გამოსახულია პაპირუსის სამი კოკორი. სავარძლის ფეხები ლომის თათების გამოსახულებას წარმოადგენს. მორთულობის თითოეული ელემენტი ღრმად გააზრებული და სიმბოლურია, ისევე, როგორც თითოეული ნივთი შეესაბამება თავის სარიტუალო დანიშნულებას.

ქველ ეგვიპტურ ხელოვნებას მთლიანად დეკორატიულობა ახასიათებს. თავის ადრეულ ეტაპზე მას გარკვეულად პირობითი

ხასიათი ჰქონდა, რაც გამოიხატა ბუნებრივი ფორმების სტილიზაციაში. შემდგომში თანდათანობით უპირატესობა გამომსახველობას მიენიჭა. ქველი სამეფოს პერიოდში დეკორატიულობა ვლინდება სახეების სადა, თავშეკავებულ გადმოცემაში, სრულყოფილ კომპოზიციურ გადაწყვეტაში.

ქველი სამეფოს ტაძრებსა და აკლამებში დიდად განვითარდა რელიეფური კომპოზიციები. თუ ადრე რელიეფებით ამშვენებდნენ ხელოვნების მხოლოდ მცირე ნიმუშებს (ფილებს, ქვასვეტებს, მხატვრული ხელოსნობის ნაწარმოებებს), ამჟერად ერთ თანამიმდევრულ ციკლში გაერთიანებულ მრავალსიუჟეტო რელიეფებს ქმნიან. მათ შორის დიდი ადგილი ეკავა მიცვალებულის ცხოვრების ამსახველ სცენებს, რომლებიც საიქო ცხოვრებაში სიმბოლურ გარდასახვას წარმოადგენდა. კომპოზიციების დიდი ნაწილი წმინდა რიტუალურ ხასიათს ატარებდა. აკლამების დაგეგმარების ჩამოყალიბების პროცესში თანდათანობით დგინდებოდა რელიეფების განლაგების განსაზღვრული სისტემა. შესასვლელს იცავდა აკლამის მფლობელის ორი მთლიანი ფიგურა. შემდეგ, დერეფნებისა და



ფარაონ ხეფრენის ქანდაკება. დიორიტი. IV დინასტია. ძვ. წ. 2723 — 2563 წწ. ვეგოტის შუზეუმი, კაირო.

სამლოცველოების კედლების გასწვრივ ძღვენის მიმართმევთა პროცესია მიემართებოდა შუა ნიშისაკენ, რომლის ცენტრშიც მოთავსებული იყო ე. წ. ცრუ კარი. კარის კრილის ზემოთ მოთავსებული ნიშის (რომელშიც მიცვალებულის ქანდაკება იდგა) თავზე ჩვეულებრივ გამოსახული იყო მიცვალებული სამსხვერპლო მაგიდის წინ. რელიეფები და

მხატვრობა კედლებზე განლაგებული იყო სარტყლებად, რომელთა სიმაღლე და სიგანე შეესაბამებოდა მთელი ანსამბლის პროპორციებს. ამრიგად აღწევდნენ არქიტექტურულ-პლასტიკური გადაწყვეტის სინთეზს. თითოეული აკლდამისა და, მით უმეტეს, ტაძრის გაფორმებაზე კოლოსალური მოცულობის სამუშაოებს ასრულებდა ოსტატთა რამდენი-

მე ჭკუფი. გაფორმების მთლიანი მხატვრული ჩანაფიქრი ერთ მხატვარს ეკუთვნოდა, რომელსაც ეგვიპტელები „სამუშაოთა უფროსს“ უწოდებდნენ. დანარჩენი ოსტატები მუშაობდნენ ცალკეულ რელიეფზე, ანდა გადაჰქონდათ კედლებზე და მასშტაბში ადიდებდნენ მზა კომპოზიციებს.

კედლებს წინასწარ ფარავდნენ ბათქაშით, გასწორებულ კედლებზე მომავალი კომპოზიციის ჩანახატი კეთდებოდა და შემდეგ იწყებდა მუშაობას ოსტატი საკრელი იარაღით ანდა ბალახის ფუნჯით.

ძველ ეგვიპტეში რელიეფის დამუშავების ორი ტექნიკური წესი არსებობდა: ბარელიეფი და ჩაჭრილი რელიეფი en creux ჩაღრმავებული კონტურით. ბარელიეფს ფონი არ ჰქონდა, მეორე შემთხვევაში კი ფონს ხელუხლებლად ტოვებდნენ და ოსტატი გამოსახულებაზე კონტურის შიგნით მუშაობდა. ძველი სამეფოს რელიეფები დაბალია. ბარელიეფებში ფონთან შედარებით ფიგურები ოდნავ ამოწეულია.

რელიეფებისა და მოხატულობის კომპოზიციები არა მარტო თემატურად უახლოვდება ერთმანეთს, არამედ შესრულების ტექნიკითაც. რელიეფის მკვეთრი ჩაჭრილი ხაზი მსგავსებას ავლენს

მოხატულობაში გამოსახულების მოხაზულობასთან. ჩვეულებრივ რელიეფებს ღებავდნენ. რელიეფში გამოყენებული ფერები პირობითი იყო და სიმბოლურ ხასიათს ატარებდა. მხატვრობაშიც მხოლოდ ლოკალურ ფერებს იყენებდნენ. აკლდამების მოხატულობაში ზოგჯერ მინერალური საღებავების გარდა იხმარებოდა ფერადი პასტის ჩანარებიც. გამოსახულება, ფიგურა იქნებოდა თუ საგანი, ფონიდან გამოყოფილი იყო ფართო კონტურით. სკარბობდა რელიეფი, კომპოზიციის მხოლოდ ცალკეული ფრაგმენტები იფარებოდა მოხატულობით, ასე რომ, ზოგჯერ საკმაოდ ძნელდება ზღვარის დადება შეღებილ რელიეფსა და მოხატულობას შორის.

ფარაონ სნოფრუს შვილის, ხუროთმოძღვარ ნეფერმაატის და მისი ცოლის თეთის მედუმის აკლდამის მოხატულობაში შემორჩენილია ფრაგმენტი ბატების გამოსახულებით. მხატვარს წინა მხარეზე გამოუსახავს ბატები. უკანა მხარეზე პაპირუსის ბუჩქები.

ფრინველთა ფიგურები სქელი კონტურით არის შემოხაზული, ბუმბულის შეფერილობისათვის გამოყენებულია ფერი სხვადასხვა ინტენსივობით. ბუმბულის ცალკეული დეტალების მოხაზულობა

კარგავს პირობით შეფერწობას და ნაზი ხაზის სახეს იღებს. ნათელი ფერიდან მუქ ფერზე გადასვლა არ განიხილება როგორც ჩრდილების გადმოცემის მცდელობა.

III — IV დინასტიის მეფეების სულის მოსახსენებელი ტაძრების მოხატულობას და რელიეფებს ჩვენამდე თითქმის არ მოუღწევია. ამიტომ ჩვენ არა გვაქვს საშუალება შევჩერდეთ ოფიციალურად გაბატონებული მიმართულების ნაწარმოებებზე. ამ მასალის შევსება ნაწილობრივ შესაძლებელი ხდება კერძო პირების სამარხებში აღმოჩენილი ძეგლების მიხედვით. ფარაონ ჯოსერის თანამედროვის ხუროთმოძღვარ ხესირეს მასტაბაში აღმოჩნდა ხის პერანგზე შესრულებული საუკეთესო რელიეფური კომპოზიციები. ორ ფიცარზე გამოსახულია აკლამის პატრონის ფეხზე მდგომი და მჯდომიარე ფიგურა. რელიეფი დაბალია. ხის თბილი, მუქი ყავისფრით იქმნება ფონისა და ფიგურის საერთო ტონალობა. ხესირეს გამოსახულება რელიეფური პორტრეტის საუკეთესო ნიმუშად ითვლება.

IV დინასტიის პერიოდიდან, სნოფრუს და ხეფრენის ტაძრებიდან ჩვენამდე ცალკეული რელიეფუ-

რი გამოსახულების ფრაგმენტებმა და ფიგურების ნაწილებმა მოაღწიეს. ამ ფრაგმენტების მიხედვით მთლიანი ნაწარმოების შესახებ შთაბეჭდილების შექმნა შეუძლებელი ხდება.

V — VI დინასტიების მმართველობის პერიოდი ოფიციალური და კერძო მიმართულების რელიეფის აყვავების პერიოდია. აკლამების დეკორაციული გაფორმების შინაარსი სარიტუალო იყო. მეფეთა სამარხებში გამოსახული იყო ფარაონი ღმერთებთან და სხვა მთელი რიგი ცხოვრებისეული სცენები: ტყვეების ჩამოტარება, ნადირობა, შესაწირავი ძღვენის მირთმევა. ხოლო დიდებულთა აკლამებში, პირიქით, უპირატესობა ენიჭებოდა მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული სცენების გამოსახვას, რაც ადრე მხოლოდ ფარაონისთვის იყო განკუთვნილი. V დინასტიის მიცვალებულთა ტექსტებში პირველად იხსენიება მიცვალებულთა მფარველი ღმერთების ოსირისის სახელი. თუ ცოცხალი ფარაონი ღვთაება ჰორის მიწიერი განსახიერება იყო, მიცვალებულს ოსირისთან აიგივებდნენ. ოსირისის კულტს საფუძვლად დაედო წარმოდგენა მარადიული ცხოვრების შესახებ. ისევე, როგორც მზე გაივლის უხილავსა და ხილულ გზებს, იბა-

დება აღმოსავლეთით და ესვენება დასავლეთით, ოსირისი განასახიერებდა მოკვდავ და განახლებულ ბუნებას. მზის კულტთან შედარებით ოსირისის კულტი მიწიერი მოვლენების გააზრების მცდელობას უფრო უკავშირდება, ვიდრე კოსმიურს. მაგრამ ორივე რელიგიური დოქტრინა ემყარებოდა სამყაროს ერთიანობის იდეას; ხილულისა და უხილავის, რეალურსა და იმქვეყნიურ ცხოვრებას შეესაბამება მიწიერი და ქთონური, ხოლო ყველაფერი ეს ერთიანდება სფერული კოსმოსის ცნებაში. წარმოდგენათა ეს წრე უკავშირდებოდა მიცვალებულის კულტს, რომლის ერთ-ერთი სიმბოლური სარიტუალო გამოსახულება იყო ქთონური სამყაროს მდინარეზე სიკედილისშემდგომი მოგზაურობა.

ძველი სამეფოს რელიეფებში არსებითად შეიცვალა დამოკიდებულება გამოსახულ სიუჟეტში გადმოცემულ დროსთან. თუ წინა დინასტიური ხანის ფილებზე გამოსახულ სცენებს დინამიური მოძრაობა ახასიათებდა, ძველი სამეფოს კომპოზიციებში უკვე ცდილობენ გაახანგრძლივონ მოქმედების დროის საზღვრები. განუმეორებელი ინდივიდუალობის მატარებელი თითოეული პოზისა და მოძრაობის ნაცვლად გამოსა-



ფარაონ ჭეტის სტელა აბიდოსიდან. I დინასტია. დაახლ. ძვ. წ. 3000. ლუკრი. პარიზი.

ხულებებს იმეორებენ, რითაც გრძელი, რიტმული პროცესია იქმნება.

სცენები ერთმანეთს მისდევდა მკაცრი პროპორციული თანაფარდობით, სარტყლების მიხედვით, რის გამოც კომპოზიცია მთლიანობაში აღიქმებოდა.

V — VI დინასტიების მმართველობის პერიოდში კერძო პირების აკლდამების რელიეფების თემატიკა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა. რელიეფური სცენების მთავარი გმირია აკლდამის მფლობელი, რომელიც ხან ნადირობს, თევზაობს, ხან თვალყურს ადევნებს სამეურნეო საქმიანობას, იღებს შესაწირავ ძღვენს. ამ პერიოდის ძეგლებიდან გამოირჩევა დიდებული ტის აკლდამა, რომელიც აღმოაჩინა ფრანგმა არქეოლოგმა მარიეტმა 1860 წელს. მთელი აკლდამა დაფარულია ფერადი რელიეფებით; გათხრის მომენტამდე ფერებს შენარჩუნებული ჰქონდა პირვანდელი სახე. მასტაბის სამხრეთი ნაწილის მიწის ქვეშა სენაკებში იდგა სარკოფაგი და სერდაბი მიცვალებულის სარიტუალო ქანდაკებით. მასტაბის შესავლელთან ჩრდილოეთ მხარეს ორ ბოძზე გამოსახული იყო მიცვალებულის მთლიანი ფიგურა. ტი წარმოდგენილია ტრადიციულ კანონიკურ პოზაში; კვერ-

თხზე დაყრდნობილს მარცხენა ფეხი წინ აქვს გადადგმული.

სამარხი სენაკის ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახულია ცნობილი რელიეფები: „ვირების მეხრეები“, „საქონლის გადარეკვა მდინარეზე“, „ნადირობა ნილოსზე“. მსახურთა ფიგურები ცოცხალი და მოძრავია, ხოლო ნავში მდგომი ტის გამოსახულება შესრულებულია მკაცრი კანონიკური ნორმებით და გაქვევებულია.

საქონლის გადარეკვის სცენაში ოსტატი ცდილობს ბევრი საქონელი გამოხატოს და ამიტომ მიმართავს შემდეგ ხერხს: ვირების, ხარებისა და ძროხების ფიგურებს იმეორებს იმდაგვარად, რომ ერთი გამოსახულება ნაწილობრივ ფარავს მეორეს. ამდაგვარად, რამდენიმე პლანიანი გამოსახულების შთაბეჭდილება იქმნება. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს აგრეთვე ცხოველთა კონტურების და სხეულთა შეფერილობის სხვადასხვა ინტენსივობა.

დიდ ინტერესს იწვევს V — VI დინასტიების აკლდამებში გამოსახული სამეურნეო საქმიანობის ამსახველი სცენები. თუმცა ეს კომპოზიციები რიტუალური დანიშნულებისაა, მიცვალებულისათვის ამზადებენ საქმელს და სამარხ ინვენტარს, მაგრამ ამავე დროს ძველ ეგვიპტელთა ყოფის ზოგი-

ერთი სურათის აღდგენის საშუალებას იძლევა.

VI დინასტიის მმართველობის პერიოდი (მოიცავს ას წელზე ცოტა მეტ ხანს) უკანასკნელი მნიშვნელოვანი ეტაპია. ძველი სამეფოს კულტურაში ფარაონ პეპი II-ისა და მისი წინამორბედების მმართველობის პერიოდში სუსტდება მეფის ხელისუფლება, ნომოსები დამოუკიდებლობისაკენ მიისწრაფვიან და ძლიერი ცენტრალიზებული სახელმწიფოს ცენტრის—მემფისის გავლენა ეცემა. საბოლოოდ, ადგილობრივი მხატვრული ცენტრები დამოუკიდებელ განვითარებას იწყებენ. დედაქა-

ლაქის მიბაძვით ნომოსების მმართველებიც აგებენ აკლამებს; ზოგიერთმა შემოგვინახა საკმაოდ საინტერესო ბიოგრაფიული ცნობები მათი მფლობელების შესახებ. ამ აკლამების რელიეფები და მოხატულობა წარმოადგენს პროვინციული ხელოვნების თავისებურ ნიმუშს. ამავე დროს, ნომოსების ხელოვნება მემკვიდრეობით მიღებულ და თავისებურად გადამუშავებულ დედაქალაქის ხელოვნების შედეგია. სწორედ ამ გზით წარიმართება შემდგომი, უკვე შუა სამეფოს, პერიოდის მხატვრული კულტურის განვითარება.

VII — X დინასტიების მმართველობის პერიოდი არის ქვეყნის პირველი უმეფობის (დაშლის) ხანა. მანეთონის ცნობით, VII დინასტიის 70 მეფე 70 დღეს მართავდა მხოლოდ. ეს არის ცენტრალური ხელისუფლების დაცემის, შინააშლილობის, ეკონომიკური და ქვეითებისა და ქვეყნის სარწყავი სისტემის მოშლის პერიოდი. სამაგიეროდ, ვითარდება და სულ უფრო ძლიერდება პროვინციული არისტოკრატიის სამფლობელოები. დაშლის პერიოდის პირველ ხანებში ნომარქოსები (ნომოსების მმართველები) დამოუკიდებელ პოლიტიკას ატარებდნენ. მაგრამ დაშლის მეორე პერიოდში პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოდის საზოგადოების საშუალო ფენა „ნეჭესები“ — „მცირე ხალხი“, რომელიც უპირისპირდება „ურუს“ — „დიდ, წარჩინებულ“ წოდებას და დაინტერესებულია ქვეყნის გაერთიანებით. ქვეყნის გაერთიანებისათვის ბრძოლის პროცესში შეიქმნა ორი მსხვილი კერა: ჩრდილოეთი, დელტა (IX — X დინასტია) და სამხრეთი — ცენტრით თებეში, რომლის მმართველმა გვარმა შეადგინა XI დინასტია, საბოლოოდ შეძლო სახელმწიფოს გაერთიანება და სათავეში ჩაუდგა ქვეყანას.

დაშლის პერიოდიდან ძეგლების

დედოფალ კავიტის დილის ტულეტი. კირ-
ქვა. ძვ. წ. XXI ს. ეგვიპტის მუზეუმი, კაი-
რო



მცირე რაოდენობამ მოაღწია. ფარაონთა ძალაუფლების დაცე-
მასთან ერთად სახვით ხელოვნე-
ბაში საესეებით ქრება მათი გამო-
სახულებები. ფიგურები კარგავენ
პერსონიფიკაციას. მოქანდაკეები
მხოლოდ მცირე ფორმებს ქმნი-
ან. ოსტატები ცდილობენ წარსუ-
ლი ტრადიციების შენარჩუნებას
და დადგენილი კომპოზიციური ტი-
პის მიხედვით ქმნიან მცირე
ქანდაკებას. სამაგიეროდ, არღვევენ
დაკანონებულ პროპორციათა სის-
ტემას და საბოლოო ჯამში ფიგუ-
რები მძიმე, მასიური, დაუმუშა-
ვებელია, ხოლო ზოგჯერ მეტის-
მეტად წაგრძელებული ფორმებით
ხასიათდება. XI დინასტიის მმარ-

თველობით (ძვ. წ. 2160 — 2000)
იწყება შუა სამეფოს ხანა. დე-
დაქალაქად თებე ცხადდება. ამე-
ნემჰეტ I-მა კვლავ გააერთიანა
ეგვიპტე და საფუძველი ჩაუყა-
რა მანამდე უცნობი თებეს გაძლი-
ერებას. დედაქალაქის მოპირდაპი-
რე მხარეს, ნილოსის დასავლეთ
ნაპირზე, კლდოვან ტერასებზე,
რომლებიც დეირ-ელ ბაჰარის დაბ-
ლობს დასავლეთით ეკვრის, აღმარ-
თულია ამენემჰეტ I-ის სულის
მოსახსენებელი ტაძარი. ეს არქი-
ტექტურული კომპლექსი სამარხი
ნაგებობის ახალ სახეობას წარმო-
ადგენს. შუა სამეფოს ხუროთ-
მოძღვრებმა ძველი სამეფოს ტრა-
დიციებზე დაყრდნობით გაი-



საქონლის დაკვლა, დედოფალ აშაიეტის სარკოფაგის რელიეფი, ძვ. წ. 2160 — 2000 წწ. ქვა. ევკობტის მუზეუმი. კაირო.

თვალისწინებს V — VI დინასტიების პერიოდში სულის მოსახსენებელი ტაძრების მნიშვნელობის გაზრდილი როლი და მიიღეს ანსამბლის ახლებური გადაწყვეტილება: ერთ ნაგებობაში გაერთიანეს კლდის აკლდამის ტიპი პირამიდის ტრადიციულ ფორმასთან. ნანგრევების მიხედვით მეცნიერები ცდილობენ ამენემჰეტ I-ის ტაძრის პირვანდელი სახის

აღდგენას. ზოგ მკვლევარს საეჭვოდ ეჩვენება კომპლექსში პირამიდის არსებობა, მაგრამ მეორე ტერასაზე გათხრილი მთლიანი კვადრატული წყობის საძირკველი გვაფიქრებინებს პირამიდის არსებობას. ქვედა და ზედა ტაძრები, რომლებიც ჯერ კიდევ ძველი სამეფოს პერიოდში შეადგენდა სულის მოსახსენებელი ტაძრების ანსამბლებს, ალბათ, სართულებად იყო

ფარაონ ამენემჰეტ III თავი შავი ბაზალტი.
XII დინასტია. ძვ. წ. XX — XVIII სს. ეგ-
ვიპტის მუზეუმი. კაირო.



განლაგებული. განსხვავება იმაშია, რომ ამჟერად ხუროთმოძღვარი ჰორიზონტალური დაგეგმარების ნაცვლად ტაძრებს ვერტიკალურად განლაგებს და ქმნის ერთიან კონსტრუქციას. ამენემჰეტის ანსამბლში ორრიგა სვეტებიანი ტალანი გარეთ, ტერასაზეა გადატანილი, მაშინ, როცა ძველი სამეფოს ანსამბლებში მას პირამიდის ტაძრების კედლების გასწვრივ ათავსებდნენ. სვეტებიანი ტალანების გარდა იყო აგრეთვე სვეტებიანი (ჰიპოსტილური) დარბაზები, რომელთაგან ერთი ზედა ტერასაზე იყო მოთავსებული, მეორე ღია ეზოს ეკვროდა. ანსამბ-

ლის ყველა ნაგებობა ერთმანეთის მიჯრითაა აგებული კლდეში გამოკვეთილი საკურთხეველის ირგვლივ. მისასვლელი გზები (პანდუსები), რომლებიც ტერასებს აერთიანებდა, ასიმეტრიულადაა განლაგებული. რაც ვანსაკუთრებულ პლასტიკურ რიტმს ანიჭებს კლდის ძირში აგებული ტაძრის კომპოზიციას. ანსამბლს სიკოცხლეს მატებდა მწვანე სიკომოროების ხეივნები.

XII დინასტიის ფარაონები აგრძელებენ პირამიდების მშენებლობას, მაგრამ ეს პირამიდები ზომითაც და კონსტრუქციითაც ბევრად ჩამორჩება ძველი სამეფოს პირამი-



ქალიშვილი სამსხვერპლო ძღვენით. სიუტა.
ძვ. წ. XXI ს. ლუერი, პარიზი.

დებს. სენუსერთ I-ის ლიშთის პირამიდა და სენუსერთ II-ის ლაქუნის პირამიდა არ შემორჩენილა. ორივე პირამიდა ალიზის აგურისაგან იყო ნაგები. სენუსერთ I-ის დროს დაიწყო ნილოსის აღმოსავლეთ სანაპიროზე კარნაკის ტაძრის მშენებლობა. სენუსერთ I-მა ტაძარი აუგო თებეს მთავარ ღვთაებას, მზის ღვთაება ამონს, რომლის კულტი ფართოდ იწყებს გავრცელებას შუა სამეფოს პერიოდიდან. იგივე ფარაონი აგებს კარნაკში სამლოცველოს, სადაც ტარდებოდა ჰებ-სედის რიტუალთან დაკავშირებული ცერემონია. სამლოცველოს ბოძები დაფარული იყო რელიეფებით ფარაონისა და ღმერთების ატუმისა და პტაჰის გამოსახულებებით. ღმერთებისა და ფარაონის სახე ერთიანი ხატწერილობით არის შესრულებული.

XII დინასტიის მმართველობის პერიოდში მონუმენტურ ნაგებობებს დედაქალაქის გარდა სასაზღვრო რაიონებშიც აგებდნენ. შორეულ პროვინციებში იგებოდა ციხესიმაგრეები, კარგად დაგეგმარებული ქალაქები.

ამ პერიოდის ხუროთმოძღვრებას ახასიათებს ახალი კონსტრუქციული ძიებანი. ამ პერიოდში მიღებული მთელი რიგი ახალი არქიტექტურული ფორმა ბოლომდე



მოცეკვავე ქონდრისკაეები, სპილოს ძვალი. XII დინასტია. ძვ. წ. XXI — XVIII სს. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

მიჰყვება ეგვიპტის შემდგომ-დროინდელი არქიტექტურის განვითარებას. ტაძრის ფასადს ქმნიდა გზის წინ აღმართული ორი კოშკი (პილონი); შემდგომში ეს დეტალი დაკანონებული ნორმებით ტაძრების მშენებლობისას აუცილებელი ხდება. ამ პერიოდს განეკუთვნება აგრეთვე ჰათჰორის გამოსახულებიანი სვეტისთავეები.

შუა სამეფოს პერიოდის თითქმის ყველა ძეგლი დაინგრა, თუმცა არქეოლოგები ცდილობენ ნანგრევების მიხედვით ამ ძეგლების

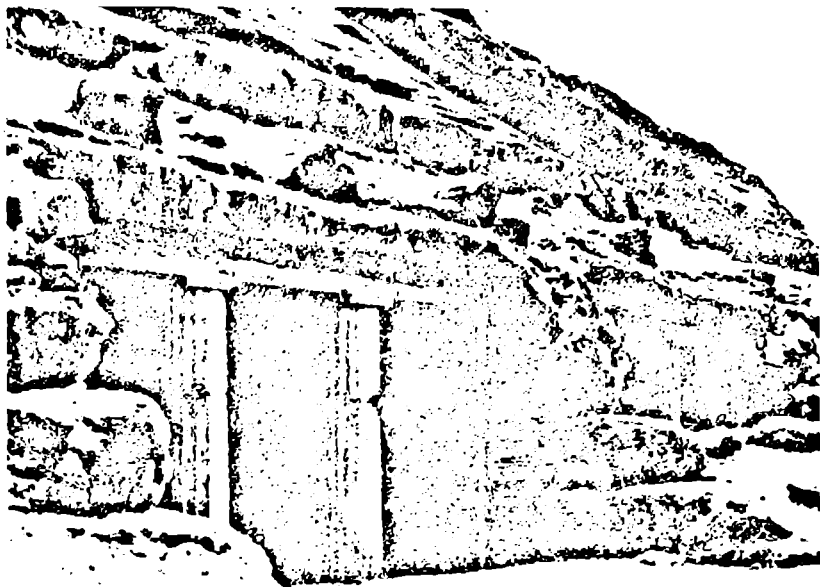
პირვანდელი სახის აღდგენას. ლაქუნაში. სენუსერთ II-ის პირამიდის მახლობლად. „პირამიდის ქალაქის“ — ხელოსანთა დასახლების; გათხრების შედეგად არქეოლოგებმა საინტერესო მასალას მიაკვლიეს. დასახლების გეგმა წარმოდგენას იძლევა XII დინასტიის პერიოდის საერო ხუროთმოძღვრების შესახებ; გამოირკვა, რომ მოქალაქეები ქონებრივი მდგომარეობის და მათი საქმიანობის შესაბამისად სხვადასხვა უბნებში ცხოვრობდნენ. ფართო სამშენებლო საქმიანობას

ეწეოდა ამენემპეტ III. წერილობით წყაროებში იხსენიება, მაგრამ ჩვენამდე არ მოუღწევია ფარაონის გრანდიოზულ სულის მოსახსენებელ ტაძარს, რომელიც თავისი მასშტაბებით ძველი სამეფოს პირამიდებს არ ჩამორჩებოდა. ეს ტაძარი ცნობილია „ლაბირინთის“ სახელით. ტრადიცია ამ სახელს უკავშირებს ამენემპეტ III-ის ზეობის სახელს — ნიმატრას, რომელიც ბერძნული გადმოცემით არის „ლაბირი“¹.

შუა სამეფოს პერიოდის ქანდაკება მნიშვნელოვან სტილისტურ ცვლილებებს განიცდის. მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს დედაქალაქის და პროვინციული სკოლების მეტოქეობა. ჯერ კიდევ დაშლის პერიოდში ჩამოყალიბდა პროვინციული სკოლები, როგორც დამოუკიდებელი მიმართულება, მაგრამ ეს სკოლები მთლად მოწვეტილი არ ყოფილა მთავარ მიმართულებას. XII დინასტიის პერიოდთან რიტუალური ქანდაკების დანიშნულება ფართოვდება. ამ ქანდაკებებს ათავსებენ არა მარტო დახურულ სერდაბებში, არამედ ტაძრებშიც, ღმერთების გამოსახულებებთან ერთად. თებეს ფარაონები აგრძელებენ

¹ ამენემპეტ III-ის ზეობის სახელია „ლაბირე-ლაბირე“ (მთა)

ძველი სამეფოს ტრადიციებს, რათა ხაზი გაუსვან სამეფო ტახტის მემკვიდრეობითობას. რიტუალურ კომპოზიციებში კვლავ მთავარი ადგილი უჭირავს ჰებსედის რიტუალის გამოსახვას. ცერემონიის პირველი ეტაპი დაკავშირებულია მოხუცი ფარაონის სიმბოლურ გარდაცვალებასთან. რიტუალი ტარდებოდა მეფის ქანდაკების წინ. ქანდაკება წარმოადგენდა ტახტზე მჯდომ მეფეს. ამ ტიპის ძეგლია ამენემპეტ-ნებჰეპეტრას ქანდაკება, რომელიც მისი სულის მოსახსენებელი ტაძრიდანაა. მეფის ფიგურა თეთრ სამოსელშია გახვეული, სახე და შიშველი სხეულის ნაწილები თითქმის შავად გამოიყურება; წითელი ფერის გვირგვინი მკვეთრად გამოირჩევა მკაცრ ფერადოვან გამაში. ქანდაკების მასიური ფორმები მძიმეა და შებოკილი. ფიგურის ქვედა ნაწილი საგრძნობლად არის დამძიმებული, მუხლებში მოხრილი ფეხები თითქოს კვარცხლბეკშია შეზრდილი. სახე პორტრეტულია იმდენად, რამდენადაც მოითხოვდა ჰებსედის გამოსახულება. მსხვილი ნაკვთები განზოგადოებულად არის გადმოცემული, ზედაპირი ნაკლებად დამუშავებული, თავი დაბალ კისერზე ზის, სახე მრგვალია, პირობითი ღიმილი და გაქეპებული



კლემი ნაკეთი აკლამა ბენი-ჰასანში, შესასული. ძვ. წ. XX ს.

მზერა; ყველა ეს თვისება XI დინასტიის ძეგლების დამახასიათებელი იყო. XII დინასტიის მმართველობის დროს სკულპტურული პორტრეტი დიდ ცვლილებებს განიცდის. სენუსერთ I-ის დროის ადრეული ნანის ძეგლები წინა პერიოდის ტრადიციებთან დიდ კავშირს ავლენს. ფორმები მთლიანობაშია დამუშავებული და მასიურია, გამომეტყველება გაქვავებული და ნიღბისეული. ამავე

დროს, კერძო პირების ქანდაკება გამოირჩევა მეტი სინატიფით. სენუსერთ I-ის ნაკლებად დანაწევრებულ ფორმებიან ქანდაკებებთან შედარებით მისი კარისკაცების ქანდაკებები ბევრად უფრო პლასტიკურია. განსაკუთრებით კარგად არის დამუშავებული ქალის ფიგურები. აღსანიშნავია სენუსის და სენუსერთ II-ის ცოლის, დედოფალ ნოფრეტის ქანდაკებები. ეს ქანდაკებები გარდა-

მავალ ეტაპად ითვლება, რომლის შემდეგაც იქმნება ისეთი სკულპტურული პორტრეტები, როგორცაა სენუსერთ III-ისა და ამენემჰეტ III-ის პორტრეტები.

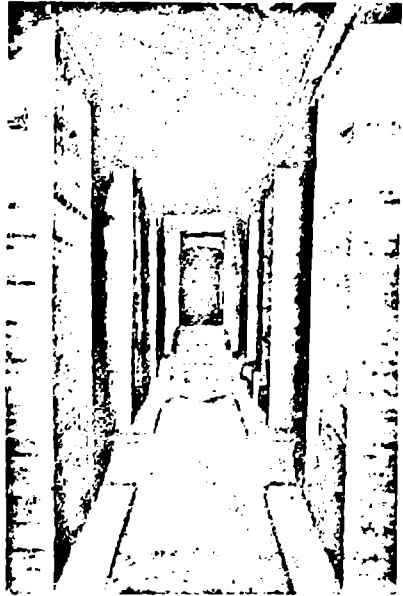
XII დინასტიის პერიოდისათვის ოფიციალური ქანდაკების გააზრებაში ჩნდება მეფის განდიდების იდეა, რომელიც გამოიხატება ფარაონის კონკრეტული სახის შექმნით, ამ სახეში ადამიანური საწყისი სპარბობს მისი გაღმერთების მცდელობას. მართალია, ქანდაკება კვლავ რიტუალურ ხასიათს ატარებს, მაგრამ სახის ახლებური გააზრებით ქანდაკება გაცილებით ინდივიდუალური ხდება, ვიდრე ეს იყო, დავუშვათ, წინა პერიოდში. ამასთან დაკავშირებით მიმართავენ მთელ რიგ დამახასიათებელ სტილისტურ ხერხებს. ზედაპირს მთლიანად ამუშავებენ, სახის ნაკვთები ცალკე იძერწება, მაგრამ ზედმეტი დანაწევრების გარეშე, იყენებენ შუქ-ჩრდილებს და მასალის სტრუქტურულ შესაძლებლობებს.

შუა სამეფოს ეპოქის ოფიციალური მიმართულების ქანდაკების ნამდვილი აყვავების პერიოდი სენუსერთ III-ის მეფობის ხანა. ჩვენამდე მოაღწია ფარაონის ყველა ასაკის ქანდაკებამ. ისინი გადმოსცემენ ინდივიდუალურ თვისებებს, რომლის საფუ-

ძველზეც ყალიბდება სახის ხატურბილობა. შუქ-ჩრდილების კონტრასტი აძლიერებს სახის პლასტიკურობას და სახეს აძლევს მკაცრ და ზოგჯერ ნაღვლიან გამომეტყველებასაც კი. შუა სამეფოს პერიოდის პორტრეტული ხელოვნების მწვერვალად შეიძლება ჩათვალოს ობსიდიანის ქვაში გამოძერწილი ფარაონის სკულპტურული თავი. ამ მასალას ეგვიპტელები ქანდაკებაში იშვიათად იყენებდნენ. ვაოცებას იწვევს სახის გამოწეული და ჩაღრმავებული ნაწილების ერთმანეთთან შეხამების თავისუფლად გადმოცემის უნარი; ძერწვა იმდენად პლასტიკურია. რომ გაგრძნობინებთ სახის ცოცხალ სტრუქტურას და აგებულებას, ქვის პრიალა ზედაპირზე არეკლილი სინათლის ათინათი აძლიერებს მოცულობების კონტრასტულობას.

შესანიშნავია სენუსერთ III-ის სხვა ქანდაკებებიც, რომელთაგან ბევრმა ჩვენამდე ფრაგმენტების სახით მოაღწია, მაგრამ, საბედნიეროდ, თავები შემოინახა. ეს პორტრეტები დღეს დაცულია ბრიტანეთის მუზეუმში, ბერლინსა და კაიროში.

სენუსერთ III-ის შვილისა და მემფიდის ამენემჰეტ III-ის პორტრეტებში მოცულობების შუქ-



ჩრდილებით დამუშავება შეხამებულია გრაფიკულად შესრულებულ ზედაპირთან. ერმიტაჟისა და სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციებში დაცული მეფის პორტრეტები გამოირჩევა ფარაონ-მბრძანებლის მკაცრი და მამაკაცური გამომეტყველებით. ლოყებზე გამოსახული მკვეთრი ნაოჭებით და თვალის კონტურული მოხაზულობით ძლიერდება სახის ნაკვეთების რამდენადმე მკაცრი გადმოცემის მანერა. ფარაონის სახის განდიდების გადმო-

საცემად იყენებდნენ ისეთ მაგარ ქანებს, რომელთა ზედაპირის დეტალური დამუშავება იყო შესაძლებელი. ქაბუჯი მეფის, ამენემჰეტ III-ის პლასტიკურად დამუშავებული ფიგურა სავსებით შეესაბამება მასალას — რბილ კირქვას.

პირენების გააზრების ახალი ძიებები შეიგრძნობა შუა სამეფოს პორტრეტულ ქანდაკებაში. კულტურის ყველა დარგსა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხდება ახალი ძვრები. ამ პერიოდის



ფარონ სენუსერო I-ის ტაძარი კარნაკში. ძვ. წ. XX ს.

მხატვარი ცდილობს პორტრეტებში გადმოსცეს ეპოქის სული, სამყაროს ახლებური გააზრება, რომლითაც ძველი დოქტრინები ეპქის ქვეშ დგება. ისეთ ლიტერატურულ ძეგლებში, როგორიცაა „გულგატეხილი კაცის დავა საკუთარ სულთან“ ანდა „არფისტის სიმღერა“, კარბობს წუთისოფლის წარმავლობის განწყობილება. თუმცა, ეს განწყობილება ფა-

რაონის პიროვნებას უმუშაოდ არ ეხებოდა. მხატვრული სტილის თავისებურებებში გამოვლენილი ახალი ტენდენციები ოფიციალურ ქანდაკებასაც შეეხო. შუა სამეფოს ფარაონები აღარ არიან განუსაზღვრელი ძალაუფლებით აღჭურვილი დესპოტები, როგორც მათი წინაპრები, — პირამიდების შშენებელი ფარაონები. ამან გამოიწვია ის არსებითი

ცვლილებები, რომლებიც მეფის სახის გადმოცემას შეეხო. ამ პორტრეტულ სახეებს აღარ ახასიათებს ის ღვთაებრივი სიმშვიდე, რითაც ასე გამოირჩეოდა ძველი სამეფოს მეფეთა ქანდაკებები. თუ ძველი სამეფოს სახეებში ჰარმონიულად იყო შერწყმული ღვთაებრივი და ადამიანური საწყისები, შუა სამეფოს მეფეთა ქანდაკებებში უპირატესობა ენიჭება კონკრეტულ, ინდივიდუალურ თვისებებს.

შუა სამეფოს პერიოდის ხელოვნება ორი მიმართულებით ვითარდებოდა; ამით აიხსნება ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტილისტური არაერთგვაროვნება; ეს იყო დედაქალაქის მხატვრული სკოლა და ადგილობრივი მხატვრული ცენტრები. ნომარქოსები ბაძეაძენს სასახლის ოფიციალურ სტილს და თავიანთ აკლდამებს სამეფო სულის მოსახსენებელი ტაძრების მსგავსად აგებდნენ. პლასტიკურ ხელოვნებასა და რელიეფში ადგილობრივი მხატვრული სკოლების ოსტატებმა მიაგნეს მთელ რიგ ორიგინალურ კომპოზიციურ გადაწყვეტილებებს. აკლდამაში ჩასატანებელი ქანდაკებების ახალი ტიპია ე.წ. კუბური კომპოზიცია — ქვაში ჩასმული ფიგურა.

თებდან ჩრდილოეთით განლაგებულ, შუა ეგვიპტის ნომოსებში:

ბენი-ჰასანში, მეირში, ბერშეში და სხვაგან, შემორჩა კედლის მხატვრობის ბრწყინვალე ნიმუშები. კლდეში ნაკვეთი აკლდამების მხოლოდ შესასვლელი ჩანდა, რომელიც გაფორმებული იყო წინადროინდელი სვეტნარიანი ტალანის სახით. შიგნით, დარბაზებში ორრიგად აღმართული სვეტები სამ ნავს ქმნიდა, აქედან შუა ნავი ზოგჯერ გვერდებთან შედარებით მაღალი იყო. სვეტებზე დაყრდნობილი თალოვანი გადახურვა მოხატული იყო, ჩვეულებრივ, ტრადიციული ცის გამოსახულებით. სარტყლებად განლაგებული მოხატულობის კომპოზიციებში მხატვარს პლასტიკურად აქვს ჩასმული ადამიანთა, ცხოველთა და ფრინველთა ფიგურები. სარიტუალო ციკლებში იგივე თემატიკა მეორდება, რომელიც ჯერ კიდევ ძველი სამეფოს პერიოდში გვხვდება. ახალ სიუჟეტად შეიძლება ჩაითვალოს ტყვეებისა და ნადავლის დემონსტრირება, ორთაბრძოლის ამსახველი სცენები. მოხატულობა სრულდება ძველებური წესით; ოსტატები ქმნიდნენ ესკიზებს და შემდეგ კედელზე დახატული ბადის საშუალებით გადაჰქონდათ შესაბამისი ზომებით. ძველი სამეფოს პერიოდში რელიეფს ენიჭებოდა უპირატესობა. მოხატულობას აღიქვამდნენ რო-



ფარაონ ამენემჰეტ III თავი. შაჟი ბაზალტი. XII დინასტია. ძვ. წ. 2000 — 1785 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

გორც მის დამატებით მხატვრულ გაფორმებას. შუა სამეფოს პერიოდიდან კი მოხატულობა დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს. მხატვრები კომპოზიციის ფერადოვან გამას ტონალურად უხამებენ ფონს, კონტურები გაცილებით მოქნილი და ფაქიზი ხდება, რის გამოც ნახატი მეტ ფერწერულ სახეს იღებს. ფერადოვანი გამა გაცილებით მდიდარია. მხატვრები ძირითად ფერებთან თეთრას შერევით იღებენ ნაზ ცისფერ, ღია მწვანე და მკრთალ ყვითელ ტონებს.

კედლის მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენს ბენი-ჰასანის ნეკროპოლისში ანტილოპის ნომოსის მმართველის ჰნემჰოტეფი II-ის აკლდამის მოხატულობა. აკლდამის კედლებზე წარწერებიც გვხვდება. საკულტო ტექსტების გარდა, აქ არის ნომარქოსების ბიოგრაფიები, რომლებიც გვამცნობენ მათ წარმომავლობას. ნადირობის, ფრინველთა დაქერის ტრადიციული სიუჟეტები მთელ კედლებს სარტყლებად გაჰყვება; თითოეული სცენა საოცრად დასრულებულ კომპოზიციას წარმოადგენს. ვირტუოზულად არის შესრულებული ხე, რომლის პლასტიკურად გაშლილ ტოტზე შემომჭდარან მომღერალი ჩიტები: ბოლოქანქარები, ბოლოცეცხლები,

ბუმბულის კრელი შეფერილობით გამოირჩევა ოფოფი. ჩიტები პროფილშია გამოსახული, თუმცა კუდები და ზოგიერთის ფრთებიც, ფასშია. ოსტატები ასეთი ხერხით აღწევდნენ სილუეტის მაქსიმალურ გამომსახველობას.

გასაოცარი ოსტატობითაა გადმოცემული ცხოველები მოძრაობის დროს: პაპირუსის შამბნარში მონადირე გარეული კატა დაძაბულად გარინდებულა. ეს არის ფხიზელი მტაცებელი ცხოველის ყურებდაცქვეტილი ფიგურა. შესანიშნავია კომპოზიციის ფერადოვანი გამა: პაპირუსის მომწვანო-მოცისფერო ყვავილების ფონზე კარგად ჩანს კატის ოქროსფერი, ყავისფერლექებიანი ბეწვი. კატის ფაფუკი ფიგურა დახატულია რბილი ხაზებით. მსგავსი ხელწერით არის შესრულებული ფრინველთა ბუმბულის შეფერილობა და თევზების ქერცლი.

ადამიანთა სხეულებს კვლავ ტრადიციული ფერებით ფარავენ. ფერადი კონტურული ხაზები ერწყმის მთლიან ფერადოვან გამას. ფერის სხვადასხვა ძალით ხმარება, მოცულობის რბილი მოხაზულობა, ერთი გამოსახულების მეორე გამოსახულებით გადაკვეთა ნახატში ქმნის რამდენიმე სივრცობრივი პლანის შთაბეჭდილებას. პროვინციული ცენტრების რე-



სფინქსი ფარონ ამენემჰეტ III-ის სახით. გრანიტი, XII დინასტია. ძვ. წ. 2000 — 1785 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ლიეფები პრინციპულად განსხვავდება დედაქალაქის სკოლის ნაწარმოებებისაგან, ანდა ძველი სამეფოს აკლდამებში გამოსახული ანალოგიური სიუჟეტებისაგან. შუა სამეფოს ოსტატები ნადირობის სცენებს განსაკუთრებული დინამიურობით გამოსახავენ. ასე მაგალითად, სენბის აკლდამის რელიეფზე გამოსახულია ნომარქოსის ფიგურა დაძაბულ მოძრაობაში: ფიგურას ფეხი მუხლში



ამებეჭკვეტ III-ის ქანდაკების ნაწილი. XII
დინასტია. ძვ. წ. XIX ს. ეგვიპტის მუზე-
უმი, კაირო.

აქვს მოხრილი, მშვილდი მოზი-
დული, ისარი სახეს კვეთს.
შუა სამეფოს პერიოდში მცირე
ქანდაკებაშიც ქმნიდნენ სიუჟეტურ
კომპოზიციებს. მიცვალებულის
კულტთან დაკავშირებული მცი-
რე ქანდაკების ნიმუშები და საგ-
ნები განკუთვნილი იყო სხვადასხვა
სიმბოლური რიგის აღსასრულე-
ბლად: სიკვდილის შემდგომი მოგ-
ზაურობა ნავებით, შესაწი-
რავის მირთმევა და სხვ. ფიგურებს
ხისგან ქრიდნენ, გრუნტავდნენ და
შემდეგ მოხატავდნენ ხოლმე. მო-
ხატულობა გამოირჩეოდა ფერა-
დოვნებით და დახვეწილი ფორ-

მით. ძველი სამეფოს რელიეფე-
ბზე გამოსახავდნენ შესაწირავი
ძღვენის მიმართმეველთა პრო-
ცესიებს; XI — XII დინასტი-
ების პერიოდის მხატვრები მიმა-
რთავდნენ მსგავს კომპოზიციებს,
ოღონდ ამჯერად მრგვალ ქან-
დაკებაში. კომპოზიცია აგებულია
ფიგურების განლაგების რიტმზე,
ფერადი ტანსაცმლის დეკორაცი-
ული შეხამებით და მხატვრულად
ორნამენტირებულ საგანთა გათვა-
ლისწინებით; იყენებენ აგრეთვე
ნათელი და მუქი ლაქების მონა-
ცვლეობას ჯოგის გამოსახვისას.
შუა სამეფოს ხელოვნებაში დე-

ფარონ სენუსერთ III-ის ქანდაკების თა-
ვი. XII დინასტია. ძვ. წ. 2000 — 1785 წწ.
ვევიპტის მუზეუმი, კაირო.



კორაციული პრინციპები მთელი სისავსით მხატვრულ ხელოსნობა-სა და ოქრომკვდლობაში გამოვ-ლინდა. ფერადოვნებით გამოირჩე-ოდა ქურქელი და მცირე ქანდა-კების ნიმუშები; ხშირად მიმარ-თაედნენ ცხოველთა და მცენარე-თა სტილიზებულ ფორმებს, ფართოდ გავრცელდა მონატუ-ლი ქაშანურის ქურქელი. ცხოვე-ლთა ფიგურები დაფარულია ლო-ტოსისა და პაპირუსის, ლეთაება-თა სიმბოლური გამოსახულებე-ბით. ქვისგან ამზადებდნენ სა-მარხ ნივთებს, მათ შორის რი-ტუალურ ავეჯსაც. ხის ნივთები

სპილოს ძვლით იყო გაწყობილი. ნაკვეთი ფიგურები გამომსახველო-ბითა და ცოცხალი მოძრაობით გამოირჩევა. სრულყოფილი ფორ-მისაა საიუველირო ნაწარმი. ოს-ტატები ოქრომკვდლურ ნიმუ-შებში გამოსახვენ ტაძრის კა-რიბქეს მინიატურაში. ფარონე-ბის სენუსერთ II-ის, სენუსერთ III-ის და ამენემჰეტ III-ის სა-ხელებით წარწერილ გულქან-დებზე რთული კომპოზიციებია გამოსახული, სიმბოლური ნიშნე-ბი ორნამენტულ საშუალებად არის გამოყენებული. აქა-იქ ჩა-დგმული ფერადი ქვები: ფირუზი.

სარდიონი და ლავეარდი ქარბი ოქროს ფონზე ქმნის დეკორაციულ ფერადოვან გამას. კარიბჭის ფორმა მხოლოდ ჩარჩოთია გადმოცემული, რადგანაც გამოსახულებები მთლიანად ამოკვეთილია გამჭოლ ფონზე. ორნამენტული მოტივები არ არის აბსტრაქტული, თითოეული ელემენტი სიმბოლურადაა გააზრებული და იეროგლიფურ ნიშანს წარმოადგენს. ფარაონის სახელი ბუდეშია ჩასმული და გამოიყენება როგორც ძირითადი დეკორაციული მოტივი, მის გარშემო სიმეტრიულად განლაგებენ კომპოზიციის ძირითად ელემენტებს: გვირგვინოსანი შევარდნების, შევარდნისთავიანი ლომების გამოსახულებები და სხვ. გულქანდების ზემო ნაწილი გაფორმებულია შეზნექილი კარნიზის სახით, რომლის ქვეშაც გამოსახულია ქალღმერთი ნეპტეტი ფასკუნჯის სახით, გაშლილი ფრთებით, ფერადი თვლებითა და ოქროთი მოკაზმული (სენუსერთ III-ისა და ამენემჰეტ III-ის გულქანდები). მონუმენტური ფორმისა და დეკორაციული გადაწყვეტილებების სინთეზი ყველაზე ნათლად განსაკუთრებით ოქრომჭედლობაში გამოვლინდა. თუ სენუსერთ III-ის მონტუს ტაძრის (მედამულაში) კარის ნალზე გამოსახული რიტუალური სცენის

სიმბოლურ ენას შევადარებთ ამენემჰეტ III-ს გულქანდის ორნამენტულ ნიშნებს, აშკარად გამოჩნდება სტილისტური დამუშავების მთელი რიგი საერთო მომენტები, რომლებიც პირველ რიგში დაფუძნებულია ძეგლის რიტუალურ გააზრებაზე.

ეგვიპტის ისტორიის სხვა ძლიერ ეპოქებთან შედარებით შუა სამეფო გაცილებით ნაკლებ დროს მოიცავდა. XII დინასტია წარმატებით ახორციელებდა დაპყრობით პოლიტიკას, მისი მმართველობის დროს ქვეყანა კულტურულად აყვავდა, მაგრამ მტკიცედ მაინც ვერ გაერთიანდა. XII დინასტიის უკანასკნელი ფარაონების მმართველობის დროს დაწყებული სოციალური კრიზისი საბოლოოდ დაახლ. 1750 წლის გადატრიალებით დასრულდა. XIII — XIV დინასტიების მმართველობით იწყება ძველი ეგვიპტის მეორე დაშლის პერიოდი. პირველი ფარაონების შესახებ ცნობები საკმაოდ ძუნწია. სახვითი ხელოვნების ძეგლები ცოტა შემორჩა და მშენებლობაც შემცირდა. ცნობილია დაშურის სამი პირამიდის ნანგრევები, ამათგან პირველი ჰენჯერის სახელს ატარებს.

ამ პერიოდის პირველ ეტაპზე ხელოვნების ძეგლებს ჯერ კიდევ ამჩნევია წინა ეპოქის ტრადიციე-

ბის კვალი. ჰიქსოსების შემოსევე-
ბით იწყება მეორე ეტაპი (ძვ. წ. 1720 — 1600/1580), რომელიც XV — XVI დინასტიების მმართველობას ემთხვევა. დამპყრობლებმა ქვეყანაში მოიტანეს მთელი რიგი სამხედრო-ტექნიკური ხასიათის სიახლეები. სახვით ხელოვნებაში მათ შექმნეს შესანიშნავი გლიპტიკური ძეგლები.

თავის მხრივ, ჰიქსოსებმა ეგვიპტელებისაგან ბევრი რამ გადაიღეს, მათი მეფეებიც „მზის შვილებად“ იწოდებოდნენ. დამპყრობლების ძალაუფლება ქვეყნის ჩრდილო ნაწილზე ვრცელდებოდა და მყარი არ იყო. ჰიქსოსების დედაქალაქი ავარიისი ნილოსის დელტაში მდებარეობდა და მისგან საკმაოდ დაშორებული თებეს მმართველები ახერხებდნენ ადგილობრივი ტრადიციების დაცვას. ჰიქსოსების ბატონობის დროს ეგვიპტის კავშირი წინა აზიასა და კრეტასთან გაფართოვდა, რის შედეგადაც ხელოვნებაში ახალი სტი-

ლისტური ნიშნები გაჩნდა. XVII დინასტიის ფარაონების დროს ჰიქსოსების ბატონობას ბოლო მოელო. ფარაონები თებეს ავტორიტეტის აღდგენასა და საკუთარი ძალაუფლების განმტკიცებაზე ფიქრობდნენ და ჯერ მსხვილ სამშენებლო საქმიანობას არ ეწეოდნენ. ისინი აგრძელებდნენ წარსულის ტრადიციებს. XVII დინასტიის ხელოვნება უმთავრესად ქანდაკებით და რელიეფით არის წარმოდგენილი. მხატვრები ძირითადად მხოლოდ გარეგნულ ფორმებს იღებენ, ხოლო პროპორციების კანონიკურ სტრუქტურას უგულვებელყოფენ. ერმიტაჟის კოლექციაში დაცული ამ დინასტიის უკანასკნელი ფარაონის ქამესის და მისი დაახლოებული პირების ქანდაკებები, მართალია, ოფიციალურ ტრადიციულ სტილშია შესრულებული, მაგრამ მძიმე და მასიური ფორმებით გამოირჩევა, რითაც აშკარად განსხვავდება ძველევგიპტური კლასიკური ქანდაკებისაგან.

ახალი სამეფოს ეპოქა XVIII დინასტიის მმართველობით იწყება. ეს დინასტია ეგვიპტეს ორ საუკუნეზე მეტ ხანს მართავდა. ძვ. წ. XVI საუკუნის დასაწყისში დაეცა ჰიქსოსების უკანასკნელი დასაყრდენი — დედაქალაქი ავარისი და ქვეყანა საბოლოოდ გათავისუფლდა დამპყრობლებისაგან. ამის შემდეგ ეგვიპტე კვლავ ერთიანდება თებეს მეთაურობით და ფარაონები იწყებენ დამპყრობლური პოლიტიკის გატარებას.

დიდ ცვლილებას განიცდის ქვეყნის საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ცხოვრება; პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოდის წერილი მიწათმფლობელობა და თავისუფალი მოსახლეობის ღარიბი ფენა, ე. წ. „ნემხუ“, რომლებმაც, წყაროების თანახმად, ჰიქსოსების წინააღმდეგ განმათავისუფლებელ ბრძოლაში დიდი როლი შეასრულეს.

სახელმწიფოს ძლიერი ხელისუფლების შექმნის ტენდენცია რელიგიაშიც აისახა, გაჩნდა ერთიანი სახელმწიფო კულტის დაარსების აუცილებლობა. თებეს მთავარი ღვთაება ამონი, რომელიც ძველეგვიპტურ მზის ღვთაებას რას კულტს შეერწყა, სახელმწიფოს უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა. ეგვიპტის რელიგია კვლავ პოლითეისტური იყო, მაგრამ სახელმწი-

ფოს ოფიციალურ უზენაეს კულტად ამონ-რა ცხადდებოდა. ამონ-რა იყო ღვთაებათა მეუფე, უძლენიდან ჰიმნებს და სამხედრო გამარჯვებებსაც მას მიაწერდნენ. ფარაონები იწყებენ ფართო სამშენებლო მოღვაწეობას, აგებენ ამონ-რას კულტისათვის განკუთვნილ ტაძრებს.

უზენაესი ღვთაების კულტის და-არსებას მოჰყვა რელიგიური რიტუალის ხასიათის შეცვლა. თებეს ტრიადის — ამონის, მუთის და მათი შვილის ხონსუს საღვთო ნავის ნილოსზე გადატანასთან დასკვნებულში დასვენებასთან დაკავშირებული რიტუალური ცერემონიის გათვალისწინების შედეგად ახალი არქიტექტურული გადაწყვეტილება მიიღეს: ტაძრის მთავარ ნაგებობებს სივრცით ღერძზე განლაგებდნენ. პროცესია გაივლიდა მზით გაქაშებულ ღია ეზოს, შემდეგ დაბინდულ სვეტებიან (ჰიპოსტილურ) დარბაზს, განათება თანდათან კლებულობდა და ბოლოს ბნელ საკურთხეველში მთავრდებოდა. ეგვიპტელებს სივრცე კონკრეტულად ჰქონდათ გააზრებული. მაგალითად, სვეტებიანი დარბაზი პაპირუსის შამბნარს ანდა პალმის ხეივნებს მოგვაგონებდათ, ჰერიცის იმიტაციას წარმოადგენდა — მოხატული იყო ლურჯად ზედ

გაბნეული ოქროს ვარსკვლავებით.

ახალი სამეფოს სატაძრო ანსამბლებში ხელოვნება მთელი თავისი ნაირსახეობით გამოვლინდა. აქ ვხედავთ არქიტექტურულ-დეკორაციულ-პლასტიკური ფორმების შერწყმას მუსიკასთან, სიმღერასთან, ცეკვასთან, რომელიც მისტერიების განუყოფელი ნაწილი იყო. კედლებზე ამოკვეთილი ჰიმნების ტექსტები სტროფების რიტმული გამეორებით ეხმიანებოდა რელიეფში გაშლილ კომპოზიციებს. აქ ფიგურები მეორდება განსაზღვრული ინტერვალით.

ახალი სამეფოს პერიოდის ტაძრების უმრავლესობა შემდგომ ხანებში არაერთხელ გადააკეთეს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც შესაძლებელია მათი პირვანდელი სახის აღდგენა. ამ ეპოქაში ზუსტდება სატაძრო ხუროთმოძღვრული კომპლექსების ძირითადი ტიპები — მიწისზედა, ნახევრად კლდეში ნაგები, კლდეში ნაკვეთი ტაძრები; დგინდება შიდა სათავსების თანამიმდევრობა და პლასტიკური გაფორმების სისტემა. შესასვლელში აღმართული იყო პილონები. რომლებზედაც დროშები ფრიალებდნენ. კედლებთან ჩამწყკრივებული იყო ფარაონის ქანდაკებები და ობელისკები, რომელთა შოლის დატა-

ნებული ვიწრო შესასვლელით ღია ეზოში შედიოდით, ეზოს გარს ევლებოდა სვეტნარი. შემდგომ ერთი ან რამდენიმე ჰიპოსტილური დარბაზი იყო და ბოლოს რიტუალური პროცესია საკურთხეველში მთავრდებოდა. ეს იყო ახალი სამეფოს კანონიკური ტიპის ტაძარი. მაგრამ ამ ნორმებს ყოველთვის არ იცავდნენ. შემდგომი გადაკეთებებისა და დამატებების შედეგად მთელ რიგ შემთხვევებში ტაძარი სახეშეცვლილია. ხუროთმოძღვრებს სამშენებლო პრობლემების გარდა სივრცის კომპოზიციის ამოცანაც უნდა გადაეწყვიტათ; სატაძრო კომპლექსები ჩაწერილია გარემოში. არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ტაძრის მდებარეობას ნილოსის მიმართ. ტაძარი ნილოსს სფინქსების ხეივანით უკავშირდებოდა. ნილოსის აღმოსავლეთ ნაპირის სატაძრო ანსამბლებისა და დასავლეთ ნაპირის სულის მოსახსენებელი ტაძრების აუცილებელ პლასტიკურ ელემენტს წარმოადგენდა სფინქსების ხეივანი. თებეს აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარეობს ორი მთავარი სამლოცველო — კარნაკი და ლუქსორი, რომლებიც მიწისზედა ტაძრების ტიპს განეკუთვნება. კარნაკის მშენებ-

ამენპოტეპი, ჰაპუს ძე. შავი გრანიტი. XVIII დინასტია, ძვ. წ. 1552 — 1314 წწ. კარნაკი. ეგვიპტის მუზეუმში, კაირო.

ლობა ჯერ კიდევ შუა სამეფოს პერიოდში დაიწყეს და დაახლოებით ათი საუკუნე მიმდინარეობდა. ახალი სამეფოს პერიოდში შეიქმნა კარნაკის არქიტექტურული ანსამბლის მთავარი ნაწილი, რომელიც ამონის ტაძრის გარდა შეიცავს მუთის და ხონსუს კომპლექსებს; ეს უკანასკნელი მთავარი ტაძრიდან სამხრეთით არიან განლაგებული. კარნაკის მშენებლობა თუტმოს I-ის მმართველობის დროს დაიწყეს. ამავე პერიოდში მოღვაწეობდა სახელგანთქმული ხუროთმოძღვარი ინენი; მაგრამ მისი არცერთი ნაწარმოები არ შემორჩენილა. მის მიერ



აგებული სვეტებიანი დარბაზი და-
ანგრიეს ტაძრის გადაკეთების
დროს.

კარნაქის ძირითადი ნაგებობების
დათარიღებაში მნიშვნელოვან
როლს ასრულებს პილონები, რო-
მლებიც სამშენებლო ეტაპების
ეპოქის განმსაზღვრელად გველი-
ნება, რადგანაც თითოეულ მათ-
განს რომელიმე ფარაონი აგე-
ბდა.

XVIII დინასტიის ყველა ფარა-
ონი აგებდა კარნაქის სატაძრო
კომპლექსს. ადამიანები საკუთარი
წმინდა სალოცავების მიმართ უფ-
რო დაუნდობელნი აღმოჩნდნენ,
ვიდრე დრო. დედოფალმა ჰატშე-

ფსუტმა (თუტმოს I-ის ასული და
თუტმოს II-ის ცოლი) ტახტი
წაართვა მცირეწლოვან თუტმოს
III-ს (თუტმოს I-ის ძე, რო-
გორც ჩანს, დედის მხრიდან არა-
მეფური წარმოშობისა იყო) და
მისი გამეფების შემდეგ იწყება
ამონის ტაძრის შემდგომი გადაკე-
თებითი სამუშაოები. სწორედ ამ
მშენებლობის დროს იღუპება ინ-
ენის მიერ აგებული სვეტებიანი
დარბაზი. ამ დარბაზის ადგი-
ლას აღმართეს დედოფლის 30
მეტრიანი ობელისკები. ჰატშეფს-
უტის მმართველობის დროს მშე-
ნებლობას განაგებდა ალბათ მი-
სი კარის ხუროთმოძღვარი და ფა-
ვორიტი სენმუთი. სენმუთს მია-
წერენ ქალღმერთ მუთის კომპლექ-
სის მშენებლობის დაწყებას, ამო-
ნის ტაძრის პერპენდიკულარუ-
ლად განლაგებულ პილონისა და
ეზოს მშენებლობას. სწორედ ამ
ადგილას იპოვნეს ხუროთმოძღ-
ვრის კუბისებური ქანდაკება კა-
ნონიკურ პოზაში. ბედმა სამა-
გიერო გადაუხადა დედოფალს.
ტახტის კანონიერი მემკვიდრის,
თუტმოს III-ის გამეფების შემ-
დეგ შეუდგნენ დედოფლის მიერ
აგებული ყველა ნაგებობის განა-
დგურებას. თავისი ხანგრძლივი
მეფობის მანძილზე თუტმოს III
ეწეოდა ფართო სამშენებლო მო-
ღვაწეობას. ფარაონის ხუროთმოძ-



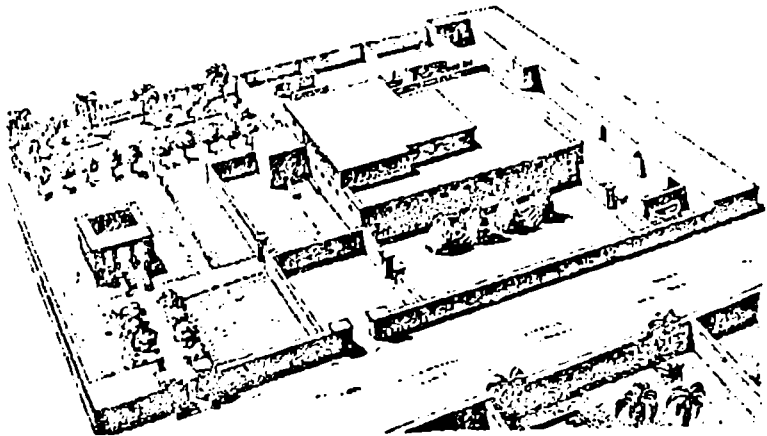
ენნატონი და მისი ოჯახის წევრები ლთაე-
ბა ატონს თაყვანს სცემენ. რელიეფი. XVIII
დინასტია. ძვ. წ. 1552 — 1314 წწ. ეგვიპ-
ტის მუზეუმი, კაირო.

ღვრები უბრუნდებიან ჰებ-სედის ტიპის ტაძარს, აგებენ ვეებერთელა ხუთნაიანი, ბაზილიკის ტიპის ნაგებობებს მარტივი, მასიური ფორმებით და მძიმე გადახურვით. სამაგიეროდ, დახვეწილი დეკორაციული მორთულობით გამოირჩევა თუტმოს III-ის აზიაში ლაშქრობის მერე აგებული „ანალების დარბაზი“. ოთხწახნაგოვანი ბოძები მორთულია ზემო და ქვემო ეგვიპტის სიმბოლოებით — ლოტოსისა და პაპირუსის სტილიზებული გამოსახულებებით. „ანალების დარბაზის“ კედლებზე შეს-

რულებული წარწერები, როგორც ჩანს, აღწერილი ამბების მონაწილემ თანენმა შეადგინა.

XVIII დინასტიის მმართველობის პირველი ნახევრის მშენებლობის უკანასკნელი ეტაპი უკავშირდება ამენჰოტეპ III-ის მეფობის პერიოდს. მის დროს მოღვაწეობდნენ ხუროთმოძღვრები: ამენჰოტეპი და ამენჰოტეპ ჰაჰუს ძე. ამ უკანასკნელს მიაწერენ ხონსუს ტაძრის აგებას.

ამენჰოტეპ III-ის დროს ხონსუს ტაძარი ვერძისთავიანი სფინქსების ხეივანი დაუკავშირდა



სასახლე აკრეტონში. XVIII დინასტია. ძვ. წ. XIV ს. პირველი მეოთხედი. რეკონსტრუქცია.

თეგეს სახელგანთქმულ ლუქსორის ტაძარს, ლუქსორის ამონ-რას ტაძრის მშენებლობა ფარაონ ამენ-ჰოტეპ III-ის მეფობის დროს დაიწყო.

ლუქსორის ტაძარი მდებარეობს ნილოსის სანაპიროზე და დიდ ფართობზეა გაშლილი ჩრდილოეთიდან სამხრეთით. დაგეგმარებაში მთავარი როლი სვეტნარს უკავია. ღია ეზოს ორრიგად გარს ერტყმის პაპირუსის ღეროების კონების სახით გამოქანდაკებული სვეტნარი. მთავარი სვეტებიანი ტალანი დაუმთავრებელი დარჩა. გიგანტური სვეტები გამოირჩევა არაჩვეულებრივი სიმსუბუქით, რასაც არქიტექტორი აღწევს პაპირუსის მსგავსი

სვეტისთავეების დამაგვირგვინებელი პატარა კვადრატული ფილების (აბაკები) საშუალებით. ღია ეზოს და მთავარი ტალანის სვეტები თუმცა სხვადასხვა ზომისაა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გამოირჩევა სრულყოფილი პროპორციებით და მთლიანობაში აღიქმება. ზეოთმოდღვარს ტაძრის შიდა სივრცე ისეთნაირად აქვს გადაწყვეტილი, რომ იქმნება შთაბეჭდილება მოძრაობისა. რომელიც ცენტრალური სვეტნარის მიმართულებით ძლიერდება. პაპირუსის ღეროების კონების სახით გამოქანდაკებული ერთმანეთთან ახლოს განლაგებული ორრიგა სვეტების რიტმს ენაცვლება პარალელურად აღმართული ერთ-

დედოფალ ჰატშეფსუტის ტაძარი ღვირ ვლ
ბაპარში. საერთო ხედი. არქიტექტორი სენ-
მუტი. ძვ. წ. XV ს. დასაწყისი.

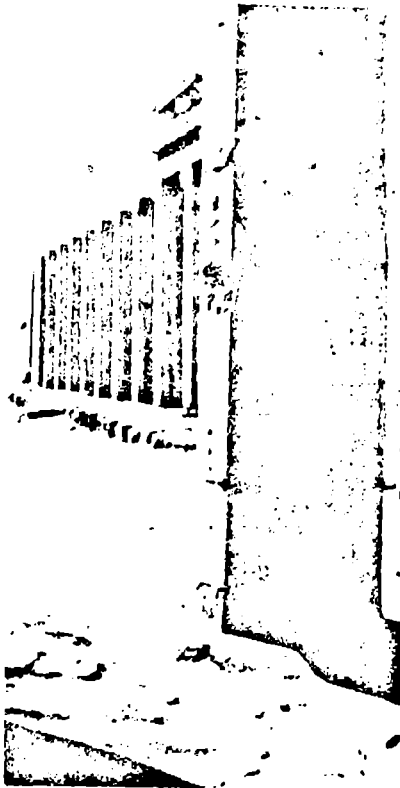


დედოფალ ჰატშეფსუტის ტაძარი ღვირ ვლ
ბაპარში.

მანეთისაგან საკმაოდ დაშორებუ-
ლი სვეტები. წინა ეზოს სვეტის
თავეებს ყვავილის კოკრების ფორ-
მა აქვს, მთავარი ტალანის სვე-
ტის თავეებს კი — გაშლილი ყვა-
ვილის ფორმა. ამრიგად, მნახვე-
ლის თვალწინ თითქოს-და სიცო-
ცხლის ორი ფაზა იშლება — და-
ბადება და აყვავება.

ტაძრის სამლოცველოს კედლე-
ბის რელიეფებზე გამოსახულია ფა-
რაონ ამენჰოტეპ III-ის ღვთაებ-
რივი დაბადების ამსახველი სცე-
ნები: დედამისის შეუღლება ღვთა-
ება ამონ-რასთან და ბოლოს ფა-

რაონის დაბადება. აქვეა გამოსა-
ხული მისი ცხოვრების ძირითა-
დი მომენტები. ლუქსორის რელი-
ეფური კომპოზიციები კარგად
ერწყმის ტაძრის მთლიან არქი-
ტექტურულ გარემოს. ახალი სამე-
ფოს ხელოვნებას საფუძვლად დაე-
დო ახალი კომპოზიციური პრინ-
ციპები — მოძრაობის გადმოცემა,
მონუმენტური არქიტექტურული
ფორმების დეკორაციული გააზრე-
ბა. შიდა სივრცის მხატვრულ
გაფორმებას ამდიდრებს განათე-
ბის ოსტატურად გამოიყენება.
სინათლის სხივი აცოცხლებს ქვის



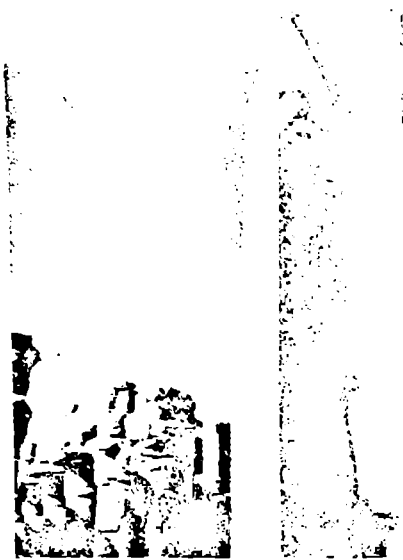
მონოლითურ მასას, პლასტიკურ გამომსახველობას ანიჭებს ქანდაკებას თუ რელიეფს.

ტრადიციისამებრ ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე აგებდნენ სულის მოსახსენებელ ტაძრებს, რომლებიც სფინქსების ხეივნებით უკავშირდებოდნენ ნილოსს და ამნაირად აღმოსავლეთ სანაპიროზე განლაგებული ტაძრების გარძელებას წარმოადგენდა. ამრი-

გად, იქმნებოდა თებეს ერთი მთლიანი არქიტექტურული კომპლექსი.

დედოფალ ჰატშეფსუტის სულის მოსახსენებელი ტაძარი დიერ ელბაპარში ნახევრად კლდეშია გამოკვეთილი. გეგმაში ტაძრის ზოგიერთი ნაგებობა სართულებად არის განლაგებული, ნაწილი კი პორიზონტალურად. მშენებლობის ამ ტერასულ პრინციპს ჯერ კიდევ შუა სამეფოს პერიოდში იყენებდნენ. სამაგალითოდ გამოდგება იქვე მახლობლად განლაგებული მენტუ-პოტეპ I-ის ტაძარი. დედოფლის სულის მოსახსენებელი ტაძარი ააგო ხუროთმოძღვარმა სენმუთმა. ამ უკანასკნელმა აქვე, ტაძრის წინა ეზოს ქვეშ, მოიმზადა საიდუმლო აკლდამა; ამ აკლდამის ერთ-ერთ სამალაგში აღმოაჩინეს ხუროთმოძღვრის პორტრეტი.

ჰატშეფსუტის ტაძარში მთავარი როლი სვეტნარს აქვს მინიჭებული. ქვედა სართულში ბურჯებად გამოყენებულია კვადრატული ბოძები, რომელთა რიგი ტალანის სახით მიუყვება მთელ აღმოსავლეთ კედელს. ამ ტალანს შუაში ჰყოფს პანდუსი (მისასვლელი დახრილი გზა). ანალოგიურად არის აგებული შემდეგი ტერასაც, რომელსაც მისასვლელად კიბე აქვს დატანებული. სვეტებიანი ტალანების კედლები რელიეფებით არის დაფარული. აქ გამოსახულია სცე-



ნები: დედოფალ ჰატშეფსუტის დაბადება, დედის, დედოფალ იაჰმოსის ღვთაება ამონ-რასთან ქორწინება; დედოფლის მეფედ კურთხევა, ჰატშეფსუტი ქალღმერთ ჰატჰორისაგან იღებს სიმბოლურ მფარველობას და სხვ. მოპირდაპირე მხარეს, იმავე ტერასის სამხრეთ ნაწილში წარმოდგენილ რელიეფებზე გამოსახულია დედოფლის მიერ პუნტის ქვეყანაში გაგზავნილი ექსპედიციის ისტორიის ამსახველი სცენები. ტაძრის მეორე სართულის ჩრდილო ნაწილში ხუროთმოძღვარი ტალანის მონოლითურ ოთხწახნაგო-

ვან ბოძებს უხამებს ნატიფ, სიგრიძე დაღარულ სვეტებს, რის გამოც მთლიანად ნაგებობა სიმსუბუქეს იძენს. ტაძრის მიწისზედა ნაგებობები ორგანულად ერწყმის კლდეში ნაკვეთ საკურთხევლებს. სამლოცველოების კედლები და თაღოვანი ქერი მოხატულია.

დეკორაციულია აგრეთვე ტაძრის პლასტიკური გაფორმება. ტაძრის სამხრეთ ფრთაში მოთავსებული ქალღმერთ ჰატჰორის საკურთხევლის ბოძების თავი დამშვენებულია რთული ჰატჰორული გამოსახულებებით. ხუროთმოძღვარი

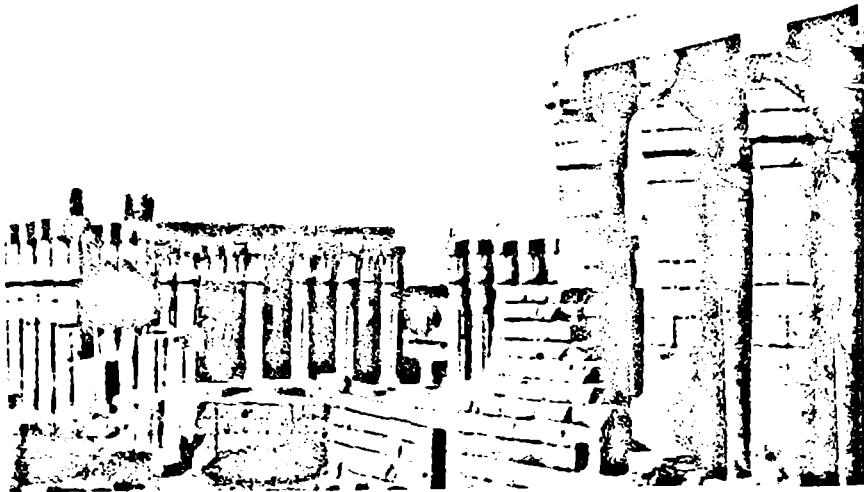


ამონის ტაძარი ლუქსორში. ფარაონ ამენჰოტეპ III-ის ეზო. ძვ. წ. XV ს. მიწურული.

ტერასის მოპირდაპირე მხარეებზე ასიმეტრიულად, მხატვრული პრინციპის შესაბამისად, განალაგებს სამლოცველოებს. დეკორში გამოყენებული მკვეთრი და ხს-ხასა ფერების მიუხედავად, ფერადოვანი გამა ერთი ტონალობისაა. სკარბობს თბილი, ოქროსფერი ჟანგმიწის ფერი. რელიეფების, ორნამენტული ფრიზების და ქანდაკების ქარბად გამოყენება ანსამბლს მთლიანობას ანიჭებს. სულის მოსახსენებელი ანსამბლე-

ბის დაგეგმარება აღმოსავლეთ სანაპიროს ტაძრების მხატვრულ დაგეგმარებასთან შედარებით სტატიკურად გამოიყენება.

ახალი სამეფოს ხუროთმოძღვრების მნიშვნელოვან სიახლეს წარმოადგენს აკლდამის გამოყოფა სულის მოსახსენებელი ტაძრისაგან. ტაძარს აგებდნენ უდაბნოსა და სარწყავი მიწების საზღვარზე. ჰატშეფსუტის ტაძრის პროტოტიპებად ჩაითვლება მცირე ტაძრები, რომლებსაც პირობი-



ამონის ტაძარი ლეკსორში. ფარაონ ამენპოტე III-ის დიდი სვეტნარი და ეზო. ძვ. წ. XV ს. მიწურული.

თად „ტაძარ — პერიპტერებს“ უწოდებენ. ამ ტაძრების მკაცრი ფორმები საბოლოოდ იხვეწება დედოფლის სულის მოსახსენებელ ანსამბლში. ამენპოტე III-ის სულის მოსახსენებელი ტაძარი მთლიანად დაინგრა. შემორჩა მხოლოდ ფარაონის ორი უზარმაზარი ქანდაკება, რომლებიც „მემონის კოლოსების“ სახელით არის ცნობილი, და სფინქსები; ამათგან ორი დღეს ლენინგრადის ნევის სანაპიროს ამშენებს. თავის დროზე ეს სფინქსები შეადგენდნენ იმ სფინქსების ხეივანს, რომელიც ტაძარს

ნილოსის ნავმისადგომთან აერთებდა.

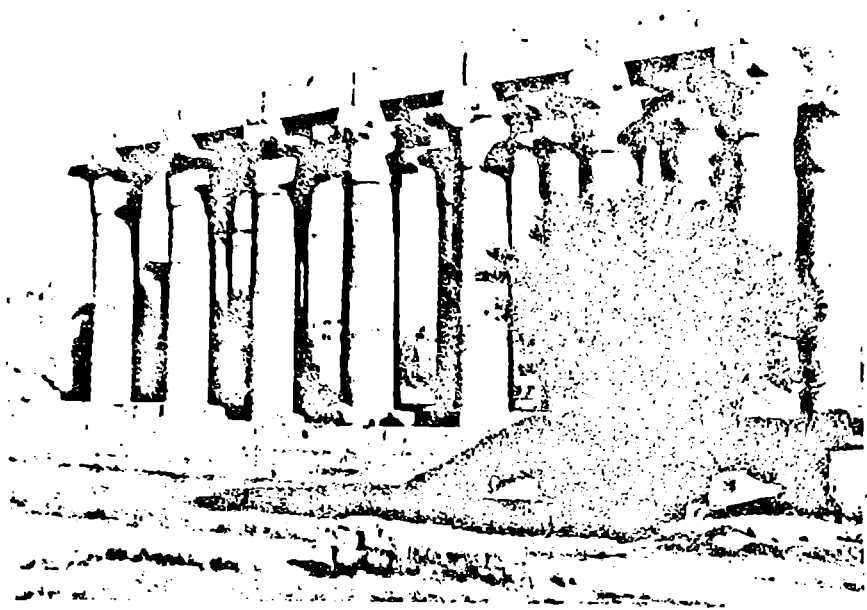
თებეს მონუმენტური ტაძრების მშენებლობამ ქანდაკების ინტენსიური განვითარება გამოიწვია. ქანდაკების დანიშნულება გაიზარდა, მარტო მიცვალებულის კულტით აღარ ისაზღვრებოდა; მათ დგამდნენ ტაძრების ღია ეზოებში, კოშკების (პილონების) გვერდით. ქანდაკებამ უფრო განზოგადოებული ხასიათი მიიღო, რადგანაც გათვალისწინებული იყო შორიდან აღსაქმელად. ახალი სამეფოს პერიოდის თებეს ქანდაკება

ამონის ტაძრის ჰიპოსტილური დარბაზი.
ძვ. წ. XV — XIII სს. პირველი ნახევარი.
კარნაჯი.



ორი მიმართულებით ვითარდება. ეს არის ოფიციალური და კერძო ხასიათის ძეგლები, თანაც ორივე მიმართულება ურთიერთკავშირს ავლენს. XVIII დინასტიის პირველი პერიოდის ოფიციალური მიმართულების პლასტიკური ხელოვნება შუა სამეფოს ხელოვნების ტრადიციების განვითარებას წარმოადგენს. სიახლე მხოლოდ დედოფალ პატშეფსუტის მმართველობის დროიდან იჩენს თავს. მხატვრები კანონიერი ნორმებით დადგენილ ქანდაკებებში ცდილობდნენ პორტრეტული გამოსახულების შექმნას. აღსანიშ-

ნავია, რომ სულის მოსახსენებელი ტაძრების ქანდაკებები მეტ პორტრეტულობას ავლენს, ვიდრე ამონის ტაძრების ქანდაკებები. პატშეფსუტის ქანდაკებები შესრულებულია მეფის, დაჩოქილი ფიგურის, სფინქსის ანდა ოსირისისეული კოლოსის სახით. ამ ქანდაკებების შედარების შედეგად ვლინდება ერთი პორტრეტული სახის ნაკვთები: ნიკაპთან შევიწროვებული სახის მოყვანილობა, პატარა პირი, ნუშისმაგვარი თვალის კრილი, ფართო წარბების რკალი, საფეთქლისაკენ წაგრძელებული ინკრუსტირებული ქუთუთოები.



ამონის ტაძარი ლექსორში. დიდი სვეტნარი. ძვ. წ. XV ს. მიწურული.

ქანდაკების დანიშნულების მიხედვით განსაზღვრავდნენ ინდივიდუალური ნაკეთების განზოგადებას.

ჰატშეფსუტის პერიოდის ქანდაკებაში ჩამოყალიბებული ხატწერილობის ნორმები ვითარდება შემდგომ ეპოქაშიც, თუტმოს III-ის მეფობის წლების ჩათვლით. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ფარაონი ანადგურებდა ყველაფერს, რაც

კი დედოფლის სახელთან იყო დაკავშირებული, ქანდაკების სტილისტური ხაზი აგრძელებს იმ ტრადიციებს, რომლებიც იქმნება ჰატშეფსუტის მმართველობის დროს. ალბათ ეს განპირობებული იყო იმ ოსტატთა მხატვრული მეთოდის პირდაპირი მემკვიდრეობით, რომლებიც ორივე ფარაონის დროს მოღვაწეობდნენ. თუტმოს III-ის და ჰატშეფსუტის

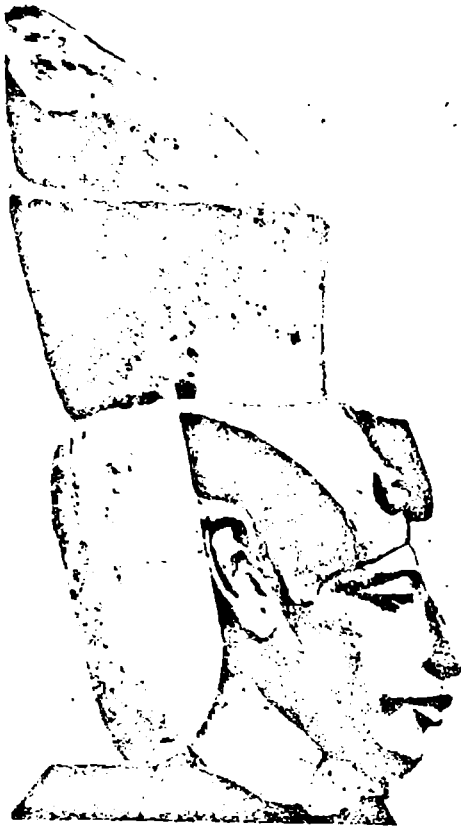
ფარაონ ამენჰოტეპ IV (ეხნატონის) კოლო-
სი კარნაკიდან. ფრაგმენტი. ძვ. წ. XIV ს.
პირველი ნახევარი. ეგვიპტის მუზეუმი,
კაირო.

ქანდაკეები ერთმანეთთან გარ-
კვეთლ მსგავსებას ავლენენ. თუმ-
ცა ფარაონის სახე მსხვილი ნა-
კეთებით გამოირჩევა, მაშინ რო-
ცა დედოფლის პორტრეტები ყო-
ველთვის ქალურობით ხასიათდ-
ბა, მაშინაც კი, როცა ის ტრა-
დიციული ფარაონის ფიგურით
არის წარმოდგენილი.

ამენჰოტეპ III-ის პერიოდის პლა-
სტიკური ხელოვნება მეტ დეკო-
რაციულობას იძენს. მისი მრავალ-
რიცხოვანი პორტრეტები სტი-
ლისტურად ერთნაირი არ არის.
მეფის გამოსახულებებიდან რამ-
დენიმე ჯგუფის გამოყოფა შეი-
ძლება; პირველ ჯგუფს მიეკუთ-
ვნება: ფარაონის სამეფო ქან-
დაკეები, რომლებიც ბრიტანეთის
მუზეუმის კოლექციით არის წარ-
მოდგენილი; ცნობილი მემნონის
კოლოსები და სფინქსები ამენ-
ჰოტეპ III-ის სახის გამოსახუ-
ლებით. ამ ჯგუფის ყველა ძეგლ-
ში ფარაონის სახე იდეალიზებუ-
ლია. მეორე ჯგუფის ძეგლებს
ახასიათებს ინდივიდუალური ნა-
კეთების განზოგადება, დახვეწილი



და ელეგანტური სტილი. ამ ჯგუფს
განეკუთვნება ბრიტანეთის მუზე-
უმში დაცული ამენჰოტეპ III-ის
გრანიტის ქანდაკების თავი. ამ
ქანდაკებაში ყურადღება გამახვი-
ლებულია ინდივიდუალურ ნაკე-
თებზე, მაგრამ ამავე დროს, მხა-
ტერულად განზოგადებულ ძეგლს
წარმოადგენს. მხატვარი თავის ნა-
მუშევარს გარკვეულ პირობითო-
ბას ანიჭებს, მაგრამ ამ ზღვარს
არ სცილდება. არაჩვეულებრივად



ფარაონ ამენჰოტეპ IV კოლოსის ფრაგმენტი.

დახვეწილია მსხვილნაკეთებიანი პროფილის ხაზი, რბილი გადასვლები ერთი მოცულობიდან მეორეზე. ახალი სამეფოს ოფიციალური სკულპტურული პორტრეტის ევოლუციის საერთო ხაზში ამ ძეგლს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, რადგანაც მიანიშნებს იმ სიახლეზე, რომელიც ჩნდება XVIII დინასტიის პერიოდის მეორე ნახევრის ხელოვნებაში.

ოფიციალური ქანდაკების გვერდით მრავლად იყო კერძო პირების ქანდაკებები. ლუვრშია დაცული ამენჰოტეპ III-ის კარის ერთ-ერთი დიდებულის ქანდაკების თავი, რომელიც შესრულების რეალისტური მანერით გამოირჩევა. ქანდაკება კირქვაშია შესრულებული და თითქმის მთლიანად შენარჩუნებული აქვს თავდაპირველი ფერები.

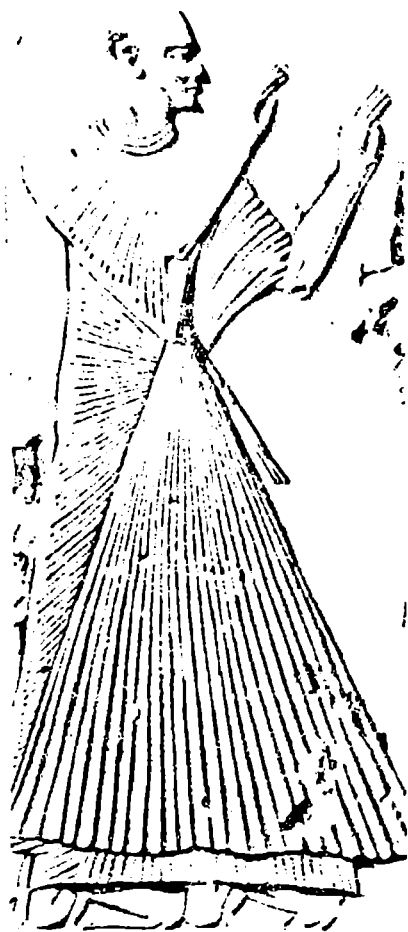
ამენჰოტეპ III-ის პერიოდის ქანდაკების საერთო სტილისტური ხასიათიდან გამოიყოფა ხუროთმოძღვარ ამენჰოტეპ პაპუს ძის ქანდაკება. იგი წარმოდგენილია მწერლის კანონიკურ პოზაში მოხუცის სახით. სახე აშკარად პორტრეტულია, მოქანდაკე ინდივიდუალობას აღწევს სახის ამოწეული და ჩაღრმავებული ნაკეთების შუქ-ჩრდილების კონტრასტით და ზედაპირის გრაფიკული დამუშავებით.

იენუიას სამარხის რელიეფი. კირქვა. დეტა-
ლი, დაახლოებით XIV ს. ბოლო — XIII ს.
დასაწყისი. საქარა. ეგვიპტის მუზეუმი,
კაირო.



ახალი სამეფოს ეპოქამ მონუ-
მენტური ქანდაკების გარდა შემო-
გვინახა აგრეთვე მცირე ფორმის
ქანდაკებაც. წინა პერიოდთან შე-
დარებით პროპორციები დაიხვეწა,
სილუეტი გაგრძელდა და მეტი
მოხდენილობა შეიძინა; ფიგურებს
მხრები და თქოები დაუვიწროვ-
და, ფორმები დამრგვალდა. ამ
ძეგლებიდან განსაკუთრებით გა-
მოირჩევა ხის ქანდაკება. XVIII
დინასტიის შუა პერიოდს განე-
კუთვნება უზენაესი ქურუმის ამენ-
ჰოტეპის და მისი ცოლის „ამონის
მომღერლის“ რანაის ჩგუფური
ქანდაკება (დაცულია სახვითი ხე-
ლოვნების სახელმწიფო მუზეუმ-
ში). ეს ქანდაკებები ქვემარტად
ვირტუოზულად არის შესრულე-
ბული. ხის ფაქტურის პლასტი-
კურობა აშკარად შესაგრძნობი
ხდება. შეფერილობა საკმაოდ თავ-

შეკავებულია, მაგრამ დეკორატიუ-
ლობა მიღწეულია თვით მასა-
ლის შესაძლებლობებით. აბანო-
ზის ხის მუქი ყავისფერი ხაზგას-
მულია ოქროს ფირფიტებით ინკ-
რუსტირებული ყელსაბამით და
სამაჯურებით. რანაის მკერდზე ჩა-
მოშვებული თმიდან მოჩანს და-
ხვეწილი ნაკეთებიანი სახის რბი-
ლი ოვალი. თავი მაღალ კი-
სერზე დგას, ფიგურა მოხდენილია.
ორივე ჩგუფი კანონიკური ნორ-
მით გათვალისწინებულ პო-
ზაშია წარმოდგენილი — ფეხზე
მდგომი ფიგურებია. რანაის ქან-
დაკება ხასიათდება მოხდენილო-
ბითა და ქალური სინაზით, ხოლო
ამენჰოტეპის ფიგურა — სტატი-
კურობით, მკვეთრი ფორმებით,
რასაც აძლიერებს გაშვებული სა-
მკუთხა წინსაფარი. ქანდაკებების
სახის ნაკეთები ნატიფად არის და-



მწერალი პტაკმესი. მემფისის აკლამის რელიეფი. კირქვა. ძვ. წ. XIV ს. შუა ხანები. სიძველეთა სახელმწიფო მუზეუმი, ლიეიანი.

მუშავებული, თითოეულის ინდივიდუალობაც მკვეთრად არის გამოვლენილი, მიუხედავად იმისა, რომ გამოსახვის ერთი მხატვრული ხერხია ნახშირი. ამენჰოტეპის სახე ძალიან წააგავს თუტმოსიდების პორტრეტებს. მხატვარი მოდელის პორტრეტულ მსგავსებასთან ერთად სახეს ფარაონის პორტრეტებს ამსგავსებდა, რითაც სახე „ეპოქალური“ ხასიათის მატარებელი ხდებოდა.

ახალი სამეფოს პერიოდის ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელდა ჩგუფური სკულპტურული პორტრეტი. უმრავლესობას წარმოადგენს ცოლ-ქმარის გამოსახულებები. ასეთია თებეს ქალაქის მმართველის სენეფერისა და მისი ცოლის ძეგლი (ამენჰოტეპ II-ის მმართველობის პერიოდი). ქანდაკებაზე მოქანდაკის სახელია წარწერილი. ეს ოსტატი მუშაობდა კარნაკის ამონის ტაძართან არსებულ სახელოსნოში. ქანდაკებაც იქვე აღმოაჩინეს. ეს აღსანიშნავი ფაქტია, რადგან არც თუ ისე ბევრია ავტორის სახელით მინიშნებული ეგვიპტური ძეგლი. საავტორო პრობლემა ერთ-ერთი ურთულესი პრობლემაა ძველ-ეგვიპტურ ხელოვნებაში მთლიანად. შესრულების საერთო სტილისტური ხასიათის, დაკანონე-

ერთ-ერთი დედოფლის თავი. ნაცრისფერი
გრანიტი. ძვ. წ. XVI — XIV, სს. ეგვიპტის
მუზეუმი, კაირო.



ბული ნორმების გვერდით ხე-
ლოვანი მაინც ახერხებს თავისი
ინდივიდუალური თვისებების გა-
მოვლენას, მხოლოდ მისთვის და-
მახასიათებელი მხატვრული აღ-
ქმის, ზედვის გადმოცემას, სახის
გააზრებას და შექმნას, აზრო-
ბრივი აქცენტების თავისებურ გა-
ნაწილებას, მთავარის, მნიშვნე-
ლოვანის გამოყოფას და მეორე-
ხარისხოვანის, წარმავალის უგუ-
ლვებელყოფას. სწორედ აქედან
მოდის ის თავისებური ანალოგიე-
ბი ლიტერატურულ ნაწარმოე-
ბებსა და სახეითი ხელოვნების
ძეგლებს შორის. ახალი სამეფოს
ეპოქაში გავრცელებული ლიტე-
რატურული ჟანრები: ღმერთე-
ბისადმი მიძღვნილი ჰიმნები, ფა-

რაონთა ლაშქრობების მატრიანეები,
პოეტური სატრფიალო ლირიკა,
ძალიან წააგავს ტაძრებისა და
აკლდამების წარწერებიან რელი-
ეფებსა და მოხატულობას. თუმცა
ტაძრების რელიეფები მეტ დეკო-
რაციულობას ამჟღავნებს. ბარე-
ლიეფთან ერთად მთელ რიგ დე-
ტალებს მაღალ რელიეფში ასრუ-
ლებდნენ. მხატვარი შესრულების
ტექნიკის არჩევის დროს ყოველ-
თვის ითვალისწინებდა გამოსახუ-
ლების შორიდან ან ახლოს აღ-
ქმის ეფექტს. რელიეფის სიმაღ-
ლე და ხაზების ინტენსივობა
აგრეთვე დამოკიდებული იყო
ზედაპირის განათებაზე.
რელიეფის კომპოზიციები აგებუ-
ლია იმავე პროპორციებით, რომ-



რელიეფი ფარაონ ეხნატონის გამოსახულებით. ამარნა. ძვ. წ. XIV ს. პირველი ნახევარი. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

ლებიც საფუძვლად უძევს არქიტექტურული კომპლექსის ნაგებობებს, რითაც მიღწეულია ანსამბლის მთლიანობა. მრავალი ასეული მეტრი სიგრძის ციკლებზე მუშაობდა ერთდროულად მხატვართა დიდი ჯგუფი, რომელთა შორის იყვნენ დახელოვებული ოსტატები და შემსრულებლები. ცალკეული სცენები სხვადასხვა სტილში და სხვადასხვა დონეზეა შესრულებული, რაც მიანიშნებს სხვადასხვა ოსტატთა ნამუშევარზე, მაგრამ ყველა კომპოზიცია ერთ პროპორციაზეა აგებული და ამიტომ მთლიანობა არ არის დარღვეული. რელიეფები ფრიზი-

სებურად, სარტყლებში იყო განლაგებული.

კარნაკის, ლუქსორის, დეირ ელ-ბაჰარის კომპოზიციები გამოირჩევა სიუჟეტების სიმდიდრით. აქ არის გაშლილი ფარაონთა საგვარეულო ისტორიის ამსახველი სცენები, რომლებშიც ჩართულია ეგვიპტური ღვთაებები. ახალი სიუჟეტების გაჩენამ გამოიწვია ახალი სახვითი ხერხების ჩამოყალიბება. XVIII დინასტიის პერიოდში პეიზაჟი დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს. პეიზაჟში ცხოველთა ფიგურები რეალისტურად არის წარმოდგენილი, ხოლო მცენარეთა გამოსახულებები სტილი-

ზებულია. თებეს სკოლის ოსტატები მეტ ყურადღებას უთმობენ ლამაზ სილუეტს, პლასტიკურ მოძრაობას; სხეულის პირობითი მდგომარეობა, როდესაც პროფილი და ფასი ერთდროულად არის გადმოცემული, აკრობატული ცეკვის რთულ პოზაშია გამოსახული.

ეგვიპტელი ოსტატები თავიანთ უშუალო დაკვირვებებს თიხის ფილებზე (ოსტრაკონი) ჩანახატების სახით აღბეჭდავენ ხოლმე. ფრანგმა ეგვიპტოლოგმა მასპერომ ამ თიხის ფილებს თავისებური ბლოკნოტის ფურცლები უწოდა. ნაუცბათევად დაჭერილი მსგავსი ჩანახატები შემდგომ ხშირად მრავალი რელიეფური კომპოზიციის მოტივი ხდებოდა.

თებეს ნეკროპოლისის აკლდამების რელიეფები გამოირჩევა დიდი დეკორაციულობით და ფერწერულობით. აქ მკვეთრი სილუეტის ნაცვლად ვხედავთ პლასტიკურად დამუშავებული ფიგურის ნაზ მოყვანილობას. ფიგურების კონტური ნატიფი ხდება. ტანსაცმელი და სამკაული გულდასმით არის დამუშავებული, გრძელი, ხშირი თმა სტილიზებულია. თებეს დიდებულები თავიანთ აკლდამებში ხშირად გამოსახავდნენ სამეფო ოჯახის წევრებს. ეს პორტრეტები ყველაზე უკეთ გადმოსცემენ ეპო-



უცნობი მეფის ქანდაკება. ტორსი. კირქვა. ძვ. წ. 1314 — 1200 წწ. კარნაკი. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.



ფარაონ ტუტანჰამონის საეარძლის ზურგი მარადიულობის სიმბოლოს გამოსახულებით. ფარაონ ტუტანჰამონის აკლდამა თებეში. ძვ. წ. XIV ს. I ნახევარი. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ფარაონ ტუტანჰამონის საეარძელი.

ქის რელიეფის სტილისტურ თავისებურებებს. ბელღების უფროსის ჰაემპეტის აკლდამის რელიეფზე გამოსახულია ფარაონ ამენჰოტეპ III-ის პორტრეტი. მხატვარს პორტრეტი შესრულებული აქვს სხვადასხვა სიმაღლის რელიეფში. სიმაღლე იზრდება სიბრტყის ფონიდან ფორმების დამუშავებამდე. ჰაეროვანია ტალღებად დაშვებული მიმაგრებული წვერი, რომლიდანაც გამოსჰქვივის მხრის კონტური. ამგვარი მხატვრული ხერხი პირველად ჩნდება რელიეფში.

ახალი სამეფოს ეპოქაში მოხატულობა მეტ მნიშვნელობას და დამოუკიდებლობას იძენს. ხელოვნე-

ბის ყველა სახეობაში გაზრდილი დეკორაციული მოთხოვნილებები, პირველ რიგში, მხატვრობაში აისახა. სულის მოსახსენებელი ტაძრები, ღმერთებისა და ფარაონებისადმი მიძღვნილი სამლოცველოები მთლიანად მოხატული იყო ხოლმე. სამეფო აკლდამათა კედლების მოხატულობა წააგავს ილუსტრირებულ პაპირუსის გაშლილ გრაგნილს წმინდა ტექსტებით. მონუმენტური მხატვრობის გვერდით ჩნდება „გრაფიკა“ — „მიცვალებულთა წიგნი“-ს კანონიკური ტექსტები ილუსტრირებულია სიუჟეტური გამოსახულებებით. სამეფო აკლდამების სარიტუალო სცენები სიუჟეტით და შეს-



რულების სტილით ძალიან უახლოვდება შესრულების მკაცრ გრაფიკულ მანერას, მაშინ, როცა თებეს დიდებულთა ნეკროპოლისების მოხატულობა გაცილებით მხატვრულია. თემატიკა გამდიდრდა. კომპოზიციებში სამი ძირითადი ციკლი გამოიყოფა: ამქვეყნიური ცხოვრების ამსახველი სცენები, მარადიული ცხოვრებისათვის მიცვალებულის სხეულის გაცოცხლების რიტუალი და საღვთო ნადიმი. პირველ ციკლში ბიოგრაფიული ხასიათის ეპიზოდები იყო წარმოდგენილი; მიცვალებულის საქმიანობა და ის გარემო, რომელშიც ის სიცოცხლეში ტრიალებდა.

მოხატულობის მეორე და მესამე ციკლი მკაცრ რიტუულურ ხასიათს ატარებდა. კომპოზიციები აკლამების დაგეგმარების შესაბამისად იყო განლაგებული. აკლამის გეგმა ჩვეულებრივ წარმოდგენდა ერთ გრძივ ღერძზე განლაგებულ, ერთმანეთთან კარებით ან ღიობით დაკავშირებულ სათავსებს: შესასვლელი ღია ეზო და კლდეში გამოკვეთილი მთელი რიგი დერეფნებისა, რომლებიც პერპენდიკულარულად იყო განლაგებული გადაბრუნებული ასო „T“-ს ფორმის ფართო ოთახის მიმართ. უფრო რთული გეგმის შემთხვევაში ამ ოთახს გვერდითი ოთახებიც ანდა კლდეში გამოკვეთილი ცრუ სვეტები ახლდა. ნიშებში იდგა მიცვალებულის ქანდაკებები. სამარხ სენაკს შესასვლელი სამლოცველოდან ჰქონდა. სამლოცველოს კედლები დაფარული იყო საკრალური საკულტო სცენებით, რომელთა კომპოზიციები და ფერები სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. გრძელ სარტყლებში გამოსახულ რელიგიურ სიუჟეტებს თან ახლდა წარწერები. იეროგლიფური დამწერლობა თავად წააგავს ნახატს და ამიტომ მთლიანად კომპოზიციის კარგად არის ჩაწერილი.

XVIII დინასტიის დასაწყისის მო-



ხატულობა გარკვეულ მიდრეკილებას იჩენს არქაულობისაკენ. ხას-ხასა ფერადოვანი გამა, მკაფიო კონტურები შესრულების სტილით უახლოვდება რელიეფს. ფიგურები უმეტესად ინტერვალებით არის განლაგებული.

თუტმოს IV-ის მმართველობის პერიოდიდან მოყოლებული და განსაკუთრებით ამენჰოტეპ III-ის მეფობის დროს მხატვრები კომპოზიციის აგებაში არაჩვეულებრივ თავისუფლებას აღწევენ, დაკანონებული ნორმებით შესრულებულ რიტუალურ სცენებში რამდენიმე ახალი სიუჟეტიც შეიტანეს.

მოხატულობაში ახალი ტენდენ-

ციების გაჩენა კარგად აისახა ფარაონ ამენჰოტეპ II-ის პერიოდის თებეს ქალაქის მმართველის, ამონის ტაძრის ბაღების გამგებლის სენეფერის აკლდამის მოხატულობაში. მცენარეული მოტივი რელიგიურ-სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელია. სამარხი სენაკის ერთ-ერთ ბოძზე წარმოდგენილ კომპოზიციაში გამოსახულია სენეფერი, რომელიც ზის „ცხოვრების ხის“ ქვეშ, წინ უდგას მაგიდა, რომელზედაც ლოტოსის ყვავილის კოკრებში გახვეული, რიტუალური ჭურჭელია. სცენა წარმოადგენს აღდგომის სიმბოლურ რიტუალს; მიცვალებულს მარჯვენა ხელში უჭირავს კვერთხი

„სეკემი“ — ძალაუფლების ნიშანი, მარცხენაში ლოტოსის ყვავილი — განახლების, გაცოცხლების სიმბოლო; მიცვალებული ყნოსავს ყვავილს, რომლის სურნელება უბრუნებს მას სიცოცხლეს და ღვთაებების რას და ნეფერტუმის მაგიურ მფარველობას ანიჭებს. აკლდამების ყველა მოხატულობაში ლოტოსის ყვავილი რიტუალური სცენების აუცილებელი ატრიბუტია. ძველი ეგვიპტელების წარმოდგენით, ლოტოსის ყვავილი სიკეთისა და სინათლის განსახიერება იყო და წარმოდგენდა მზის ყოველდღიური დაბადების მომქმედ ძალას.

თუტმოს III-ის პერიოდის აკლდამების მოხატულობა უფრო მეტ დეკორაციულობას იძენს. ამონის ქურუმის ნაპტის აკლდამაში დიდი ოსტატობით არის დაწერილი სამსხვერპლო ნადიმის ამსახველი სცენები. დასაკრძალი რიტუალის ეს ბოლო ეპიზოდი უკავშირდებოდა მიცვალებულის აღდგომის საზეიმო ცერემონიას. რიტულს სიმღერების თანხლებით ასრულებდნენ. ნადიმის სცენების ამსახველი კომპოზიციები დიდი მუსიკალურობით გამოირჩევა და ნათელ წარმოდგენას იძლევა მისტერიების შესახებ, რომლებშიც



ქალღმერთ მუთის კოლოსის (ქანდაკების) თავი. კირქვა. ძვ. წ. XVI — XIV სს. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.



მონაწილეობას იღებდნენ მომღერლები, მუსიკოსები; აქვეა წარმოდგენილი სიმებიანი, სასულე და დასარტყმელი საკრავები. განსაკვიფრებელია პლასტიკური, მოქნილი მოძრაობები, მელოდიური რიტმში მონარნარე ტანსაცმლის ნაოკებიდან მოჩანს მოხდენილი სხეულის მოყვანილობა. არაჩვეულებრივად ნატიფია შიშველი ქალის სილუეტი მუსიკალური ინსტრუმენტით ხელში ნაპტის აკლდამიდან. მისი მოქნილი სხე-

ული გადმოცემულია თავისუფალ მოძრაობაში.

თუ წინა ეპოქის ანალოგიურ სიუჟეტებიან კომპოზიციებში სჭარბობს რიტმის გრძნობა, რომელიც გადმოცემული იყო ერთმანეთთან დაშორებული ფიგურებით და პოზებისა და მოძრაობების განმეორებით, XVIII დინასტიის შუა პერიოდიდან მოხატულობაში ბატონდება მელოდიური საწყისი. მოცეკვავეების და მუსიკოსების სცენებში ფიგურები პლასტიკურ



მოტირალნი. რელიეფი მემფისის აკლამიდან. ძვ. წ. XIV ს-ის შუა ხანები. ა. ს. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი.

ჯგუფებად არის წარმოდგენილი; მოძრაობები იცვლება. საინტერესოაა აგებული თებეს ერთ-ერთი უცნობი დიდებულის (თუტმოს IV — ამენჰოტეპ III ეპოქა) აკლამაში წარმოდგენილი ნადიმის სცენის კომპოზიცია. ორი შიშველი ფიგურა ცეკვის რთულ მოძრაობაში ერთმანეთს კვეთს. ერთი უკრავს ორმაგ პობოიზე, მეორე ტაშს უკრავს, მათი სახეები ფასშია მოცემული, რასაც საკმაოდ იშვიათად ვხვდებით.

ამენჰოტეპ III-ის პერიოდის მხატვრები განსაკუთრებული ოსტატობით გადმოსცემდნენ ქალის სხეულს. სრულყოფილია შიშველი მოცეკვავე ქალების ხის მცირე

ქანდაკება. ოსტატები ახერხებდნენ რთული მოძრაობის გადმოცემას. ქალის ტუალეტის კოვზებს, სურნელოვანი ზეთის ქურჭლებს ხშირად აძლევდნენ მობანავე, მუსიკოსი და მოცეკვავე ქალების შიშველი ფიგურების სახეს. ფიგურები ან მრგვალი ფორმისაა ან რელიეფური და გამოსახულია ნილოსის შამბნარების ფონზე. ანალოგიურ მოტივებს ვხვდებით ახალი სამეფოს ლირიკაშიც. მცირე პლასტიკის იშვიათ ნიმუშს წარმოადგენს სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ქალის ტუალეტის კოვზი, რომელიც წარმოადგენს მოცურავე ქალის ფიგურას, ვარდისფერი წმინდა ლო-



დაკრძალვასთან დაკავშირებული სარიტუალო ცეკვა. რელიეფი ქვაზე. საკარა. XIX
დინასტია. ძვ. წ. XIV ს. ბოლო — ძვ. წ. 1300 წწ.

ტოსის ყვავილით ხელში. მხატვარი განსაკუთრებული ოსტატობით უხამებს ერთმანეთს ძვალს და ხეს და თანაც შეფერილობასაც იყენებს. მსგავს გამოსახულებებს ვხვდებით ჭურჭლის მოხატულობაშიც. ეს გამოსახულებები ჩასმულია სტილიზებულ მცენარეულ ორნამენტში, რომელსაც დეკორაციულის გარდა სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს.

ამენჰოტეპ II-ის დროს ვითარდება მინის დამუშავების ტექნიკა. მინა პირველად იხსენიება თუტმოს III-ის მმართველობის დროს, ფინიკიიდან წამოღებული ნადავლის სიაში. ამენჰოტეპ III-ის პერიოდიდან დიდი რაოდენობით მოაღწია მინის ნაწარმმა, თანაც მინას იხსენიებენ როგორც „ძვირფას ქვას“. მინას მაგიური ძალა ენიჭებოდა, იმდენად, რამდენადაც მინის ნაწარმის ჩამოსხმა ცეცხლის საშუალებით ხერხდებოდა, ეს კი ნიშნავდა განწმენდას. მინისა და მინისებრი პასტის ნაწარმს — ჭურჭელს, ნიღბებს მაგიური მწვანე ფერით ფარავდნენ. მწვანე ფერი სიჭაბუკის, ჯანმრთელობის, ძალთა განახლების სიმბოლო იყო. იყენებდნენ ცისფერსაც — ღმერთების ფერს. მინის ნაწარმს ატანდნენ მიცვალებულს უკვდავოფისათვის.

XVIII დინასტიის მმართველობის

პირველ პერიოდში ხელოვნება ვითარდება თებეს სკოლის გავლენით. ვითარდებოდა მეზობელი პროვინციული ცენტრებიც. ამონის კულტთან დაკავშირებული თებეს მიერ დაკანონებული ძირითადი დოქტრინის რელიგიური კონცეფცია იძენს კონკრეტულ ცხოვრებისეულ ფორმებს. ამონის სახე კარგავს კოსმიურ თვისებებს და ფარაონის ძლიერ მფარველად გვევლინება. ამონის კულტში უპირატესობა ქმედით ძალას ენიჭება. მეორე დიდი ცენტრის — ძველი მემფისის რელიგიური ფილოსოფია აბსტრაქტულ ხასიათს ატარებდა, რადგანაც მის მოძღვრებას სამყაროს შექმნის შესახებ საფუძვლად ედო ღვთაება პტაჰის აზრი სიტყვაში განხორციელებული. მემფისის რელიგიური სისტემის განზოგადოებული ფორმები უპირისპირდებოდა თებეს კონკრეტულ რელიგიურ სისტემას, რომლის დანერგვასა და გავრცელებასაც ხელს უწყობდა თებეს მძლავრი ქურუმთა კლასი. ეს უკანასკნელი ხშირად ფარაონის ძალაუფლებასაც კი უპირისპირდებოდა. რთული ისტორიული ვითარება ხელოვნებაშიც აისახა და შემდგომში ღრმა შედეგებიც გამოიღო.

ამენჰოტეპ III-ის ორმოცწლიანი მმართველობის დროს ეგვიპტე უძ-

ლიერეს სახელმწიფოს წარმოადგენს. მაგრამ ფარაონის ღესპოტური ხელისუფლება უცმაყოფილებას იწვევს ამონის ტაძრის მდიდარ ქურუმებში და ომებში დაგროვილი ნადავლით გაძლიერებულ წარჩინებულთა კლასში. ამენჰოტეპ III საშინაო პოლიტიკაში ოპოზიციური ძალების წინააღმდეგ სამხედრო ფენას ეყრდნობა. ამავე დროს, ფარაონი ცდილობს თებეს ქურუმების გავლენის სფეროს შეზღუდვას. ამის მიღწევა შესაძლო იყო თუტმოს III-ის მიერ აზიური ლაშქრობების შედეგად ეგვიპტის მიერ დაპყრობილ ხალხებში ეგვიპტური რელიგიის არაპოპულარობის გამოყენებით; ფარაონი ნიადაგს ამზადებს შედარებით უნივერსალური რელიგიური სისტემის ჩამოყალიბებისათვის, რომელიც საერთო სახელმწიფოებრივი ინტერესების შესაბამისი აღმოჩნდებოდა.

მაგრამ ამ რეფორმის განხორციელება წილად ხედა ამენჰოტეპ III-ის მემკვიდრეს ამენჰოტეპ IV-ს. თებეს ქურუმების საწინააღმდეგოდ ახალი ფარაონი აწინაურებს საშუალო ფენას, მათგან ბევრი სასახლის კარზეც წინაურდება. ქვეყნის ისტორიაში ამენჰოტეპ IV-ის ჩვიდმეტწლიანი მმართველობა მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნება.



მსხვერპლის შეწირვა. რელიეფის დეტალი. ქვიშაქვა. ძვ. წ. 1200 — 1085 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ტახტზე ასვლის შემდეგ, ძვ. წ. XIV საუკუნის დასაწყისში, ახალგაზრდა ფარაონი უზენაეს ღვთაებად აცხადებს მზის ღვთაებას ატონს, რომლის გამოსახულებასაც წარმოადგენდა ხილული მზის დისკო სხივებით; სხივები ბოლოვდება ხელის მტევნებით. თანდათანობით ატონის კულტი ერთადერთი სიმბოლო ხდება და აძეგებს ამონისა და რა-ჰორაჰტეს კონკრეტულ ადამიანისებურ სახეს. ცოცხალი მზე ხდება თაყვანისცემის ობიექტი. ამენჰოტეპ IV-ის მეფობის მეოთხე

წელს ფარაონის დამოკიდებულებაში მზის კულტთან ცვლილებები შეიმჩნევა; მზეს მეფის წოდება ენიჭება და მის სახელს ჩარჩოში (კარტუშში) ათავსებენ. მზის თაყვანისცემა თვით ფარაონის კულტს შეერწყა, ხოლო ფარაონი ატონის ძედ გამოცხადდა. მაშინ, როცა მზეს გამოსახუდნენ მხოლოდ დისკოს სახით მეფის ურეის გამოსახულებით, კარნაკის ატონის ტაძარში იღვა ამენჰოტეპ IV-ის ქანდაკებები, ფარაონის კულტის თაყვანისცემის ობიექტი. აღარ იქმნება მეფის იდეალური სახე.

ადრე ფარაონს გამოსახავდნენ ძველი ღმერთების სახით, ხოლო თვით მეფეები წარმოდგენილი ჰყავდათ როგორც ღმერთების მიწიერი განსახიერება. ამენჰოტეპ IV-ის მმართველობის მეოთხე წლიდან, ე. წ. ამარნის პერიოდიდან, იწყება წარსულის ტრადიციების უარყოფა. მაგრამ ტრადიციის ინერციის ძალით ჯერ კიდევ მიმართავენ ქანდაკების კანონიკურ ტიპს. თუმცა სახე სხვანაირად არის გააზრებული. თებეს პერიოდის ამენჰოტეპ IV-ის კოლოსებში ფარაონის სრულიად ახლებურად გააზრებული სახე შერწყმულია ტრადიციულ ქანდაკება-კოლოსის ტიპთან. ამ ძეგლებში წარმოდგენილია ინდივიდუალური პორტრეტული ნაკვეთები და მოდელის სხეულის აგებულების თავისებურებანიც. ამ პერიოდში მიგნებული ფარაონის სახის შექმნის ახალი მხატვრული ხერხები შემდგომში ფართოდ ვითარდება.

ფარაონის სახის გაიდევლებაზე უარის თქმა ძველი ოფიციალური ხელოვნების ამკარა უარყოფას წარმოადგენდა. ფარაონის სახის გადმოცემაში სინამდვილე უნდა ასახულიყო. ეს ახალი ტენდენცია პასუხობდა ამარნის ეპოქის მთელ ფილოსოფიურ-რელი-

გიურ მიმართულებას. შემთხვევითი არ არის, რომ იმ პერიოდის ტექსტებში ხშირად გვხვდება სიტყვა „მაატ“-ი — „ქეშმარიტება“. ატონისადმი მიმართულ ტექსტებშიც განსაკუთრებით ხშირად ხმარობენ გამოთქმას „ქეშმარიტი ღმერთი“. მხატვრები ამენჰოტეპ IV-ის გამოსახვისას გამოარჩევდნენ ყველაზე დამახასიათებელ თვისებებს და ამდაგვარად ქმნიდნენ ფარაონის სახეს; სახის წაგრძელებული ოვალი, მაღალ კისერზე თავისებურად დამჯდარი თავი, სავსე თქოები, წინგამოწეული მუცელი, წვრილი ხელები და ფეხები. მოქანდაკეები სახის ნაკვეთების ერთმანეთთან ჩვეულებრივ შეხამებას ცვლიან, რითაც სახის ქვედა ნაწილი მძიმდება. თვლების ვიწრო, ირიბი ჭრილი, მძიმე, ნახევრად დახუჭული ქუთუთოები გამომეტყველებას რამდენადმე მელანქოლიურს ხდის. ამარნის პორტრეტის და, კერძოდ, ფარაონ ეხნატონის პორტრეტების აღწერილობისას, აღსანიშნავია ნიკაპიდან კისრისკენ დიაგონალურად გატარებული ხაზი, რომელიც ამახვილებს მისი სახის თავისებურ მოყვანილობას. ყველა ეს მხატვრული ხერხი სპეციალურ ნიმუშებზე, სკულპტურულ მოდელებზე იყო მოცემული.



მუსიკოსი ქალები. აკლდამის მოხატულობის ფრაგმენტი. თებე. XVIII დინასტია, ძვ. წ. XV ს. მიწურული.

წარჩინებული ეგვიპტელი ქალის ტულეტი. ჩხეკარასენების აკლდამის მოხატულობის ფრაგმენტი. თებე. XVIII დინასტია, ძვ. წ. XV ს. მიწურული.

როგორც სჩანს, ფარაონის სახრს ახლებური გააზრება სწრაფად მკვიდრდებოდა ხელოვნებაში, რადგანაც სხვა ეპოქებისაგან ასე გამოირჩეულმა ამარნის ეპოქამ ძალიან ცოტა ხანს იარსება. ამენჰოტეპ IV-ის მმართველობის მეექვსე წელს ფარაონი თებესთან სრულიად წყვეტს კავშირს და თავისი რეზიდენცია გადააქვს ახლად დაარსებულ დედაქალაქში აჰეტატონში — „ატონის პორიზონტი“ (ახლანდელი თელ ელ-ამარნის მახლობლად; აქედან მოდის ამ პერიოდის სახელწოდებაც). ამის შემდეგ ფარაონი იწოდება ეხნატონად — „ატონისათვის მარგი“.

ახალი დედაქალაქის საზღვრებზე აღმართული იყო ქვასვეტები, რომლებზე გამოსახული ტექსტე-

ბი და რელიეფები მოგვითხრობენ ქალაქის მშენებლობაზე. რელიეფებზე გამოსახულია ფარაონის ოჯახი, რომელიც თაყვანს სცემს ატონს. ყველა ფიგურა ახლებურად არის გადმოცემული. აღსანიშნავია, რომ ის მხატვრული ხერხები, რომლებითაც ეხნატონის გამოსახულება იქმნებოდა, ვრცელდება მისი ოჯახის წევრების გამოსახულებებზედაც. კომპოზიციურ სიახლეს წარმოადგენს ყველა ფიგურის პროფილში გადმოცემა, ეს კი დაკანონებული ნორმებით სამეფო პირების გამოსახულებებისათვის მიუღებელი იყო. ოსტატი სიმეტრიას არ არღვევს და მარცხენა და მარჯვენა ჯგუფი რომ ზუსტად ერთნაირი არ იყოს, თითქოს შეუმჩნეველი ცვლილებები შეაქვს ასუ-



.. ლების ფიგურების ზომებსა და მათ შორის მანძილებში ისე, რომ შენარჩუნებულია მთელი კომპოზიციის პროპორციის რიტმული წონასწორობა.

სიახლეს წარმოადგენს აგრეთვე ისიც, რომ ფარაონის დაახლოებული პირები თავიანთ ნეკროპოლისებს ნილოსის აღმოსავლეთ სანაპიროზე, აჰეტატონის გვერდით აგებენ, ტრადიციულად კი ნეკროპოლისები ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე იყო განლაგებული. ახალი ქალაქის შესახებ ძვირფას ცნობებს შეიცავს კარისკაცთა აკლდამების გამოსახულებები. ეს ქალაქი სულ მალე გაუკაცრიელდა. რელიეფებში ხშირად ვხვდებით ეხნატონის გამოსახულებებს. ზოგი პორტრეტი განზრახ წაგრძელებულია სასაზღვრო ქვასვეტებზე გამოსახული ფიგურების მსგავსად, ზოგი კი შესრულებულია

რბილ და პლასტიკურ მანერაში. ამ აკლდამების საკულტო კომპოზიციებში ატონის გარდა არც ერთი ღმერთი არ არის გამოსახული, საიქიოს მბრძანებელი თვით ოსირისიცი კი. ფარაონის დედის, დედოფალ ტიას პორტრეტული თავი დაახლოებით ეხნატონის მეფობის მეექვსე წლით თარიღდება. ამარნის ეპოქისათვის დამახასიათებელი მოთხოვნები მოდელის ინდივიდუალური სახის გადმოცემისას ამ პორტრეტში გამოვლინდა ნეგროიდული ტიპის სახის შექმნით. პორტრეტი შესრულებულია აბანოზის ხეში. მუქი ყავისფერი მასალის ზედაპირი გაპრიალებულია და შესანიშნავად ერწყმის მინისებური პასტით ინკრუსტირებულ თვალებსა და წარბებს, თმები კი ინკრუსტირებულია ოქროს თხელი ფირფიტებით.

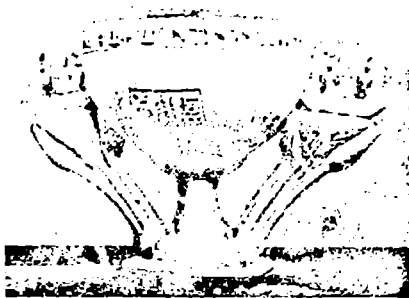
ამარნის პერიოდის არქიტექტურული ძეგლები თითქმის არ შემორჩა. აჰეტატონის არქეოლოგიური გათხრების შედეგად შესაძლებელი გახდა ამ ქალაქის სახის აღდგენა ზოგადად. გამოიკვია, რომ ქალაქის საკულტო ნაგებობები და სასახლეები ერთი საერთო გეგმით იყო გაერთიანებული. ეს აიხსნება იმით, რომ ქალაქი დაახლოებით ათ წელიწადში აშენდა. ქალაქის სამი

ძირითადი მაგისტრალი ნილოსის დინების მიმართულებით იყო გაყვანილი. ამ მაგისტრალზე პერპენდიკულარულად კვეთდა მცირე ქუჩები. ქალაქის მთავარი ნაგებობის — ტაძრის — „ატონის სახლი“ — გვერდით იდგა სამეფო სასახლე საზეიმო და საცხოვრებელი დარბაზებით. სასახლის ოფიციალური მხარის ფასადი ტაძრისაკენ იყო მიმართული. სასახლის ორივე კომპლექსს აერთიანებდა სამშლიანი ხიდი. დახურული გადასასვლელების ცენტრში მოთავსებული იყო „სარკმელი გამოცხადებისა“; საზეიმო ცერემონიების დროს ამ სარკმელიდან ფარაონი დედოფალთან და მეფის ასულებთან ერთად ხალხს ესალმებოდა. სასახლე მთლიანად მოხატული იყო. გათხრების დროს აღმოჩნდა ფრაგმენტები. კომპოზიციებში გამოყენებულია ორნამენტული მოტივები და სიუჟეტური სცენები. მოხატულობის სტილი და თემატიკა სრულიად ახლებურია. ფარაონის სახისა და სხეულის აღნაგობის თავისებურებების განზრახ გაზვიადებულად გადმოცემა არ აღიქმებოდა გროტესკულად. პირიქით, მსგავსი მხატვრული ხერხებით გადმოსცემდნენ მისი ცოლის, დედოფალ ნეფერტიტი-სა და მეფის ასულების სა-

ხეებსაც. შემონახულია აპეტატონის სასახლის მოხატულობის ფრაგმენტი ორი მეფის ასულის გამოსახულებით. ამ გამოსახულებაში აშკარად ჩანს ამარნის ოსტატების ხელი. ფერწერა ფერთა რბილი შეხამებით და ერთი მთლიანი ტონალობით გამოირჩევა. აპეტატონის სასახლის იატაკები მოხატულია რბილი ფერებით და მდიდარი ორნამენტული მოტივებით. ამარნის ეპოქის ფერწერა ხასიათდება ჰარმონიული ფერადოვანი გამით და არა ფერთა კონტრასტული დაპირისპირებით.

არსებითი ცვლილებები განიცადა აგრეთვე რელიეფების სიუჟეტებშიც. ფარაონის კარისკაცების აკლდამების საკუთრებებში აღმართულ ქვასვეტებზე სამეფო ოჯახი, ჩვეულებრივ, ოჯახურ სიტუაციაშია გამოსახული. მთელი სცენა ლირიკული განწყობილებით არის გამსჭვალული, ფიგურები პლასტიკურია და ტრადიციულ ფრონტალურ პოზებში არ არის გამოსახული. ამარნის ხელოვნებას ახასიათებს ინდივიდუალური თვისებების მიმართ გადაჭარბებული ყურადღება, მაგრამ, ამავე დროს, შეიგრძნობა სახეების ლირიკული დახასიათებაც. ეს განწყობილება ოსტატთა მთელ სკოლას ახასიათებს. ამ სკოლას პი-

ლოტოსის ფორმის კურკელი. თებე, ფარა-
ონ ტუტანჰამონის აკლამა. ძვ. წ. XIVს.
პირველი ნახევარი, ეგვიპტის მუზეუმი,
კაირო.



რობითად „მოქანდაკე თუტმოსის
სახელოსნოს“ უწოდებენ. აქეტა-
ტონის ტერიტორიაზე აღმოჩნდა
მოქანდაკეთა სახელოსნოები. ამ
სახელოსნოებში დასრულებული
ნამუშევრების გვერდით დიდი
რაოდენობით იყო თაბაშირის
ნიღბებიც, რომლებსაც შოდელზე
მუშაობის პროცესში დამხმარე
საშუალებად იყენებდნენ.

მოქანდაკე თუტმოსის სახელოსნოს
მხატვრული სტილის საუკეთესო
დადასტურებას წარმოადგენს ეხნა-
ტონის, ნეფერტიტისა და მათი
ასულების პორტრეტები. მათგან
სახელგანთქმულია და სავსებით
სამართლიანად, ნეფერტიტის ცის-
ფერქუდიანი ფერადი თავი.

ალბათ ეხნატონის მეფობის ბო-
ლო პერიოდს უნდა განეკუთვნე-
ბოდეს ფარაონის უფროსი ასუ-
ლის ქმრის სმენჰკარას გამოსახუ-
ლება საკურთხეველის წინ. ეს უკა-
ნასკნელი ფარაონის მმართველო-

ბის ბოლო წლებში მისი თანამ-
მართველი იყო, მაგრამ სიმამრ-
ზე ადრე გარდაიცვალა. ეს ძველი
ხატწერილობით ეხნატონის გვიან-
დელი პერიოდის პორტრეტებს
უახლოვდება. ბერლინის მუზეუმ-
ში დაცულია რელიეფი, რომელ-
ზედაც გამოსახულია სმენჰკარა და
მისი ცოლი მერიტატონი ბალში.
ფიგურები თავისუფალ, ცოცხალ
მოძრაობაშია გადმოცემული, რაც
დამახასიათებელია ამარნის ხე-
ლოვნების სტილისათვის.

როგორც უკვე დავრწმუნდით,
ამარნის ხელოვნება სტილისტურ-
რად ერთგვაროვანი არ იყო. მიუ-
ხედავად იმისა, რომ ეს პერიო-
დი მხოლოდ ჩვიდმეტ წელს გრძე-
ლდებოდა, მისი მემკვიდრეობა
დიდხანს იგრძნობოდა, ხოლო,
რაც შეეხება ღვთაება ატონის
კულტს, ის ჯერ კიდევ შუა სამე-
ფოს და ძველი სამეფოს პერიო-
დშიც კი არსებობდა. მაგრამ ეხნა-

ტონმა ამარნის პერიოდში ერთადერთ ღვთაებად შზის კულტი დაამკვიდრა და ტაძარი „შზის სახლად“ გამოაცხადა. ფარაონს მიაწერენ შზისადმი მიძღვნილი ჰიმნის ავტორობას. ეხნატონის მიერ გატარებული რეფორმა მტკიცედ ვერ დამკვიდრდა ქვეყნის საზოგადოებრივ და სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში. ამის ერთერთი მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ რეფორმამ ფეხი ვერ მოიკიდა მოსახლეობის ყველაზე მრავალრიცხოვან საშუალო სოციალურ ფენაში. ეხნატონმა დააწინაურა ეს ფენა, მაგრამ ვერ შეძლო მისი უზრუნველყოფა ზუციონებელი სასიციოცხოლო — ეკონომიკური და იდეოლოგიური ბაზით. მაშინ როცა, ღროებით დამარცხებულ თებეს მდიდარ ქურუმთა კლასს და გაბატონებულ წარჩინებულ ფენას მყარი ეკონომიკური პოზიცია და ღრმა იდეოლოგიური საფუძვლები გააჩნდათ. ეხნატონის შემკვიდრებების დროს კვლავ აღდგა ამონის კულტი, მაგრამ კულტურაში ამარნის ტრადიციებმა გასიოცარი გამძლეობა გამოიჩინეს.

ფარაონ-რეფორმატორის სიკვდილის შემდეგ ტახტზე აღის მისი მესამე ასულის ქმარი — ტუტანჰამონი, ჯერ კიდევ ყმაწვილი.

ამარნის ხელოვნების მხატვრული ტრადიციები აშკარად შეიმჩნევა ქაბუჯი მეფის მმართველობაში. ტუტანჰამონის ცხოვრების შესახებ ძუნწი ცნობებია შემონახული. მისი ხანმოკლე მმართველობა იმით არის აღსანიშნავი, რომ აღადგინეს ამონის კულტი; ამაზე მეტყველებს ფარაონის დეკრეტი, რომელიც ამოკვეთილია კარნაკის მესამე პილონის გვერდით აღმართულ ქვასვეტზე. მისი თავდაპირველი სახელი — ტუტანჰატონი — სიტყვასიტყვით „სოცხალი ატონის სახე“, შეიცვალა ტუტანჰამონით; მის ცოლსაც ანჰესენჰატონის ნაცვლად უწოდეს ანჰესენჰამონი — „მისი სიციოცხოლო ამონს ეკუთვნის“. მართალია, ქაბუჯი ფარაონის მმართველობის პერიოდი არაფრით არის აღსანიშნავი, მაგრამ მისი სახელი ქვეშაერთად უკვდავყო არქეოლოგმა კარტერმა, რომელმაც მისი აკლდამა აღმოაჩინა 1922 წელს.

ტუტანჰამონის ეპოქის მონუმენტური ხელოვნების ძეგლები მცირე რაოდენობით არის ცნობილი. კოლოსები მისი სულის მოსახსენებელი ტაძრიდან და ქანდაკებები კარნაკიდან შესრულებულია ამარნის ხელოვნების ტრადიციებში და სტილისტურად ახლოს დგას თუტმოსის სახელოსნოს ძეგლებთან. ამავე წრეს

განეკუთვნება ღვთაება ხონსუს ქანდაკება, რომლის ხატწერილობა უახლოვდება ტუტანჰამონის პორტრეტებს. კარნაკის ამონის ტაძარში დგას ორი ქანდაკება: ერთი ტუტანჰამონია, მეორე კი — ქალღმერთ ამაუნეტის გამოსახულება. ქალღმერთის სახეში ანჰსენჰამონის პორტრეტული ნაკვთებია გამოყენებული. ტუტანჰამონის პერიოდის ხელოვნება ძირითადად წარმოდგენილია მის აკლდამაში აღმოჩენილი ძეგლებით.

სამარხი სენაკის გვერდით, საგანძურში, არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს მიცვალებულთა ღვთაების ანუ ბისის (გადასატან კვარცხლბეკზე) ქანდაკება, რომელიც შესასვლელს იცავდა. იმის იქით მოჩანდა ძროხა მეპურეტის თავის გამოსახულება, ანუბისი (ტურა) და ძროხა საიქიოს განსახიერებას წარმოადგენდა. ოთხი ქალღმერთი გაშლილი ფრთებით იცავდნენ ოქროთი მოჭედილ ხის კიდობანს, რომელშიც მოთავსებული იყო ურნები (მიცვალებულის შიგნეულით). ხის მოჭოროვილი ქანდაკებები შესრულებულია გვიანამარნული ხელოვნების ტრადიციულ მანერაში: პლასტიკურად დამუშავებული ფიგურები რბილი მოხაზულობის ფორმებით და ნატიფი ლამაზი სახეებით.

ქალღმერთების სახეები ანჰსენჰამონის გამოსახულებას წააგავს. ქალღმერთის ანალოგიური ფიგურები დგას ტუტანჰამონის სარკოფაგის კუთხეებში, მაგრამ ეს ფიგურები შესრულებულია რელიეფის ტექნიკით. ფიგურები უფრო პირობითადაა გადმოცემული სახით გარესამყაროსაკენ. ხელები გაშლილი აქვთ: ფრთები მფარველობის სიმბოლური გამოსახულებაა. საკულტო ნივთების გარდა აკლდამაში ჩატანებულია ყოველდღიური მოხმარების საგნებიც. მათ შორის მხატვრული ხელოვნების შედეგია — ტუტანჰამონის საზეიმო სამეფო ტახტი. სადა ფორმის ტახტის ფეხები ბოლოვდება ლომის თავებით, სახელურები ლომის თავებით, სახელურების საყრდენებად კი ფრთოსანი გველების გამოსახულებებია გამოყენებული, რომლებიც იცავენ ფარაონის სახელს ბოროტი ძალებისაგან; ტახტის მოკაზმულობა მთლიანად სიმბოლურ მნიშვნელობას ატარებდა. მოჩუქურთმებული ხის ტახტი მოჭედილია ფურცლოვანი ოქროთი, ინკრუსტირებულია ცისფერი ქაშახურით და წითელი ფერის მინით. სამეფო ტახტის ზურგზე გამოსახულ ტუტანჰამონის და ანჰსენჰამონის პლასტიკურ ფიგურებში



ფარონ ტუტანჰამონის ოქროს ნიღაბი.
ფარონ ტუტანჰამონის აკლდამიდან თებე-
ში. XVIII დინასტია. ძვ. წ. XIV ს. პირველი
ნახევარი. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

იგრძნობა ამარნის ხელოვნების
გავლენა. მართალია, ტუტანჰა-
მონმა უარყო ეხნატონის რელი-
გიური რეფორმა, მაგრამ ტახტის
ზურგზე გამოსახულ კომპოზიცი-
აში კვლავ ვხედავთ ტრადიციული
ატონის მზის დისკოს გამოსა-
ხულებას. მხატვრული ტრადიცი-
ები უფრო მდგრადი აღმოჩნდა,
ვიდრე რელიგიური მრწამსი.

აკლდამაში აღმოჩენილი ტუტან-
ჰამონის გამოსახულებები პორ-
ტრეტულია. ძველი ეგვიპტელი
ოსტატი პორტრეტს ქმნის განუ-
საზღვრელი დროის შეგრძნებით
და სახეს ანიჭებს მარადიულ

ყოფას; პორტრეტს გადმოსცემს
მთელი თავისი ინდივიდუალო-
ბით და, ამავე დროს, განა-
ზოგადებს ადამიანურისა და ღვთა-
ებრივი საწყისების შერწყმით,
ცხოვრებისეული სიმართლისა და
მაგიური ძალის სრულყოფილი
გამოვლინებით. ფარონის ქანდა-
კებები კანონიკურ პოზებშია წარ-
მოდგენილი და შეღებილია პირო-
ბითი ფერებით. ფერი შეესაბამე-
ბოდა სახის სიმბოლურ გააზრე-
ბას. კას ქანდაკების საწისა და
სხეულის შავი შეფერილობა და-
კავშირებული იყო იმ წარმოდგე-
ნასთან, რომ მიცვალებულბ მა-

რადიულ სიცოცხლეში გადადის. ოქროსფერი — მზეს, ჯანმრთელობას, უკვდავებას განასახიერებდა. ნაეში მდგომი ტუტანჰამონის ფიგურა ერთდროულად მოძრაობას და სიმშვიდეს შეიცავს. სწრაფი ნაბიჯი, ხელში აღმართული შუბი ფიგურას დინამიკურს ხდის; მაგრამ აქ აღბეჭდილია არა ერთი კონკრეტული მომენტი, არამედ ის დინჯი, მშვიდი მოძრაობაც, რომელშიც ფარაონი მარადიულად იქნება. კუნთები არ არის დაძაბული, სახე მშვიდია, ხაზები მოქნილი. სხეულის ზედაპირის დამუშავებაში, მომრგვალებულ ფორმებში აშკარად ჩანს ამარნის ხელოვნების გავლენა. ტუტანჰამონის გამოსახულება ავაზის ზურგზე წარმოადგენს პლასტიკურ შერწყმას ცხოველის მოქნილი, ტალღისებური სილუეტის ხაზისა მეფის მკაცრ, ვერტიკალურ ფიგურასთან. ტუტანჰამონის პორტრეტებში განცვიფრებას იწვევს მხატვარი, რომელიც ახერხებს კონკრეტული, ინდივიდუალური პორტრეტით ღრმად განზოგადებული სახის შექმნას, ხილულ გამოსახულებაში უხილავი სულიერი არსის გადმოცემას. ოსტატებმა შეძლეს არსებობის ყველა ფაზის დაკავშირება, ადამიანურისა და მარადიული ცხოვრების საზღვრებში, სინამდვი-

ლის და სიმბოლურის პარმონიულ ფორმაში განხორციელება. ასეთია ოქროს პორტრეტული ნილაბი, ურნის თავი, უშებტას ქანდაკება და სხვა მრავალი ძეგლი. მოქანდაკე თუტმოსის სახელოსნოში შექმნილი ამარნის ხელოვნების ადამიანური ზემთაგონებული ძეგლების გვერდით ტუტანჰამონის პორტრეტები უფრო რიტუალურ ხასიათს ატარებს და ამდენად პირობითია. პირობითობა მიღწეულია ფერისა და მასალის საშუალებით. ესენია ინკრუსტირებული ოქროს ნილაბი ანდა მოოქროვილი ქანდაკებები, მაშინ როცა, ამარნელი ოსტატები უპირატესობას ანიჭებდნენ კირქვას და ქვიშაქვას, რომელთა რბილი ფაქტურა სხეულის ბუნებრივ ფერს მშვენივრად გადმოსცემდა.

ტუტანჰამონის ნილაბი ოქრომქედლური ხელოვნების ნიმუშადაც ჩაითვლება, რადგანაც საფუძვლად დეკორაციული საწყისი უძევს. დეკორაციულობა ვლინდება აგრეთვე ინკრუსტაციის სრულყოფილ ტექნიკაშიც. ხის ზარდახშზე ძვლით ინკრუსტირებული მეფისა და დედოფლის ფიგურები პლასტიკური გამომსახველობით ხასიათდება.

ოქროს ნაოსის რელიეფური გამოსახულებები სუფთა გრაფიკული ნახატით გამოირჩევა. ზარდახშის

მოხატულობაში დინამიურია ტუ-
ტანჰამონის ნადირობის სცენე-
ბი. ყალყზე შემდგარი, ეტლში
შებმული ცხენების სწრაფი მო-
ძრაობა ზუსტ, რიტმულად აგე-
ბული კომპოზიციის ჩარჩოში ზის.
სარტყლებად განლაგებული კომ-
პოზიციების შიგნით ოსტატი ფი-
გურებს სრულიად თავისუფლად
განლაგებს. ფარაონის მუშია მორ-
თულია სამკაულებით, რომლებშიც
სხვადასხვა ბუნებრივი ფორმა
ერთ მხატვრულ სახეშია შერწყმუ-
ლი. ძერის მსგავსი ქალღმერთის
ნეპტის ფართოდ გაშლილ
ფრთებს ფუნაგორიის (სკარაბეი)
და „ფრთოსანი“ გველის ბუტოს
გამოსახულებებზედაც ეხვდებით.
„მიცვალებულთა წიგნის“ შელო-
ცვებში მოხსენიებულია ეს მა-
გიური სიმბოლოები. ოსტატებ-
მხატვრული ხელოსნური ნიმუ-
შების დამზადების დროს სა-
ნების რელიგიურ სიმბოლიკას ით-
ვალისწინებდნენ, ორნამენტის
არცერთ ელემენტს არ იყენებ-
დნენ მხოლოდ დეკორაციული ან
ტექნიკური მიზნებით. სამაგალი-
თოდ გამოდგება ნახევრად ძვირ-
ფასი ქვებით მოჭედილი რთული
ფორმის ოქროს მასიური საკი-
დები. ერთ-ერთი საკიდის ცენ-
ტრში გამოსახულია აქატის ფრთო-
სანი ფუნაგორია, რომელსაც უჭი-
რავს მარადიულობის ნიშანი და

წმინდა ნავი მზისა და მთვარის
სიმბოლოებით. მეორე საკიდს
ნავის ფორმა აქვს ფუნაგორიისა
და პავიანების (ამომავალი მზის
წმინდა ცხოველები) გამოსახუ-
ლებით, საკიდის თავზე გამოსახუ-
ლია ვარსკვლავებით მოჭედილი
ცის ნიშანი, ქვევით კი — წყლის
ნიშანი. საკიდის ძეწკვი შედ-
გება იეროგლიფური ნიშნებისაგან.
ერთმანეთს ენაცვლება დღეგრძე-
ლობა, ერთგულება, სიცოცხლე და
მფარველობა. ფერადოვანი გამა
შედგენილია ფერთა სიმბოლოური
დანიშნულების შესაბამისად. ტუ-
ტანჰამონის აკლდამაში აღმოჩენი-
ლი ოქრომჭედლური ხელოვ-
ნების ნიმუშები, დეკორაციულო-
ბის მიუხედავად, ზედმეტად გა-
დატვირთულია და მასიური ფორ-
მებით ხასიათდება, რითაც უჭი-
რისპირდება მთელი ძველი ეგ-
ვიპტური ხელოვნების დახვეწილ,
არქიტექტონიკურ სტილს.
ფარაონის სამარხის გარდა, საინ-
ტერესო მასალას იძლევა აგრე-
თვე დიდებულთა აკლდამების მო-
ხატულობა. აღსანიშნავია ნუ-
ბიის მეფისნაცვლის ხევის აკლდა-
მა. სიუჟეტები აპეტატონის მო-
ხატულობის სიუჟეტებს წააგავს,
მაგრამ შესრულების სტილი ამა-
რნის წინაპერიოდის ტრადიციას
განეკუთვნება. მეორე კარისკა-
ცის — ნეფერპოტების აკლდამის



მონატულობა საეხებით უკავშირდება ამარნის ხელოვნებას. აქ გამოსახულია „გამოცხადების სარკმელიც“, რომელიც პირველად აპეტატონში გაჩნდა. მხედართმთავარ ჰარემზაბის მიერთების მიტაცების შემდეგ, ძველი რელიგიის აღდგენის პროცესი გრძელდება და იწყება ეხნატონის რეფორმასთან დაკავშირებული ყველა მოვლენის აქტიური დევნა. აპეტატონი საბოლოოდ გაუკაცრიელდა. იზრდება მემფისის როლი ქვეყნის საზოგადოებრივ და მხატვრულ ცხოვრებაში. მართალია, თებე კვლავ ქვე-

ყნის დედაქალაქად რჩება, მაგრამ ფარაონი სრულებითაც არ ცდილობდა თებეს ქურუმების ძველი დიდების აღდგენას. საკარას ნეკროპოლისში ფარაონი და მისი კარისკაცები აგებენ თავიანთ აკლდამებს. ერთ-ერთ მათგანში აღმოჩნდა „არფაზე დამკვრელის სიმღერა“, ლიტერატურული ძეგლი, რომელიც შუა სამეფოს პერიოდით თარიღდება. ამ ნაწარმოების ტექსტი გამსაქვალულია დღევანდელი დღით დატკობის იდეით, ეკვის ქვეშაა დაყენებული თებეს ქურუმთა ოფიციალური დოქტრინა. იმ პერიოდის სხვა წარწე-

რებშიც ნათლად იგრძნობა სკეპტიკური განწყობილება. სახეითმა ხელოვნებამაც აშკარა ცვლილებები განიცადა. თებეს სკოლის დეკორაციული ხასიათის ძეგლებთან შედარებით მემფისის ნეკროპოლისების რელიეფებისათვის უფრო დამახასიათებელია სახეთა ღრმა შინაგანი გახსნა. ძეგლები გრაფიკულ მანერაშია შესრულებული, ქარბობს ხაზოვანი ნახატი, თებეს სკოლის ოსტატებისათვის კი დამახასიათებელი იყო ზედაპირის პლასტიკური დამუშავება. მემფისის რელიეფის ბრწყინვალე ნიმუშია ფილის ფრაგმენტი, რომელზედაც გამოსახულია მიცვალებულის დატირების სცენა. ფილა ინახება მოსკოვის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. ამ რელიეფში ადამიანის გრძნობა განუმეორებელი. ძალით არის გადმოცემული. მოტირალთა ჯგუფი ერთი განწყობილებით არის შექმნილი, მათი დიდი მწუხარება გადმოცემულია მოძრაობით, პოზებით, მიმიკით. არც ერთი ფიგურა არ იმეორებს მეორეს: ზოგს ხელები ზევით აღუპყრია, ზოგი მიწაზე განრთხმულა, ზოგი თავში იცემს ხელებს. მხატვარი ამ სცენაში უძლიერეს დრამატულ დამატულობას აღწევს. აღსანიშნავია, რომ მემფი-

ფარაონის ნადირობის სცენა. აკლამის მოხატულობის ფრაგმენტი. XVII, დინასტია. ძვ. წ. XV ს. მიწურული. ბრიტანეთის მუზეუმში, ლონდონი.

სის მთელ რიგ აკლდამებში თებელი ოსტატები მუშაობდნენ, რამაც განაპირობა ამ ორი ცენტრის მხატვრული სტილის სიახლოვე.

XIX დინასტიის მმართველობის დროს ქვეყანაში უფრო დაიძაბა ვითარება. ის სკეპტიკური განწყობილება, რომელიც მემფისის ნეკროპოლისის აკლდამების ტექსტებში შეინიშნებოდა, ამჯერად უკვე აშკარად გამოხატულ უნდობლობაში გადაიზარდა თებეს რელიგიური დოქტრინის მიმართ. „არფაზე დამკვრელის“ სიმღერის ტექსტში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეაქვთ. რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში XIX დინასტიის ფარაონები სეთი I და



რამსეს II მინც ახერხებენ ცენტრალური ძალაუფლების გაძლიერებას; იზრდება თებეს, როგორც საერთო სახელმწიფოებრივი რელიგიური სისტემის დასაყრდენის როლი. მართალია, ამონის კულტი აღდგა თავის ძველ უფლებებში, მაგრამ ეხნატონის გადატრიალებას უკვალოდ მინც არ ჩაუვლია. ძველი კულტის აღდგენა უმთავრესად იმაში გამოიხატა, რომ კარნაკსა და ლუქსორში ახალ ბრწყინვალე ტაძრებს აგებენ. მართალია, ოფიციალურად თებე ქვეყნის მთავარ ქალაქად რჩებოდა, მაგრამ რამსეს II-მ თავისი რეზიდენცია დელტაში, ქალაქ ტანისში, გადაიტანა და „პერ რამ-

სესი“ — „რამსესის სახლი“ უწოდა.

ამავე დროს, თებეშიც განაგრძობდნენ ტაძრების მშენებლობას. XIX დინასტიის პირველი ფარაონების დროს დაამთავრეს ჯერ კიდევ ჰარემზაბის მიერ დაწყებული სვეტებიანი (ჰიპოსტილური) დარბაზის მშენებლობა კარნაკში. დარბაზი გიგანტური მასშტაბებით და არაჩვეულებრივად მდიდრული მორთულობით გამოირჩეოდა. დარბაზის შიდა სივრცე მკაცრად იყო ორგანიზებული. ორიგად აღმართული გიგანტური სვეტების თავებს ჰაპირუსის გაშლილი ყვავილის ფორმა ჰქონდა. შუა სვეტები გვერდითებთან შედარებით მაღალი იყო და გადახურვასთან ერთად მაღალ შუა ნავს ქმნიდა, ხოლო ქვის გადახურვებს შორის სარკმლები იყო ერთრიგად ჩამწყობებული. ამგვარად იქმნებოდა სამნავიანი გადახურვა¹. გვერდითი ნავების სვეტებს ჰაპირუსის ლეროების კონის სახე ჰქონდა. სვეტები მთლიანად რელიეფებით იყო დაფარული და გამოსახავდა რიტუალური და ისტორიული შინაარსის სცენებს. აქედან მოყო-

¹ აქედან იღებს სათავეს ბაზილიკის ტიპის ნაგებობა (მთარგმნ.)

ლებული ფარაონთა საგმირო საქმეების ამსახველი სცენები ტაძრების მონუმენტური რელიეფური კომპოზიციების აუცილებელი სიუჟეტი ხდება.

ფარაონ რამსეს II-ის სახელთან არის დაკავშირებული ლუქსორის განაშენიანების შემდგომი ეტაპი. მან ჩრდილოეთის მხრიდან გააფართოვა ამენჰოტეპ III-ის დროს აშენებული სატაძრო კომპლექსი, ააშენა ღია სვეტებიანი ეზოები და პილონები, რომელთა გვერდით მეფის მონუმენტური ფეხზე მდგომი ან მკდომარე ქანდაკებებია აღმართული.

ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე ტრადიციისამებრ განაგრძობენ სულის მოსახსენებელი ტაძრების მშენებლობას. მრავალი მათგანი დღეს შესწავლის პროცესშია. ფარაონები სხვა ძველ ცენტრებშიც აგებდნენ ტაძრებს. სეთი I-ის ტაძრები აბიდოსსა და თებეში გამოირჩევა მკაცრი გეომეტრიული დაგეგმარებით და რელიეფების საკულტო შინაარსის სცენებით. სულის მოსახსენებელი ანსამბლების საერთო გეგმა სულ უფრო დამოკიდებული ხდება რთული დასაკრძალი რიტუალის ხასიათზე. დასავლეთ მხარეს განლაგებულ სამლოცველოსთან ახლოს აგებენ საკულტო ნაგებობებს. რამსეს II თავის

სულის მოსახსენებელ ანსამბლში — რამესეუმში აგებს მამისადმი, სეთი I-დმი მიძღვნილ ტაძარს, რამესეუმის ზუსტი დაგეგმარება საფუძვლად ედება შემდგომი პერიოდის სატაძრო კომპლექსებს. რამესეუმის ანსამბლში სვეტებიანი დარბაზებისა და ეზოების გარდა სასახლეებიც შედიოდა. ალბათ ეს სასახლეები განკუთვნილი იყო ფარაონის ჰებსედის ზეიმების ჩასატარებლად. ახალი სამეფოს ბოლო პერიოდის სახლედ შეიძლება ჩაითვალოს სულის მოსახსენებელი ტაძრისა და სასახლის ერთიანი ანსამბლების შექმნა. რამესეუმის ხუროთმოძღვარი პენრა წინა ეზოს სამხრეთ მხარეს ორრიგა სვეტნარს ავლებს; ამავე დროს, ეს სვეტნარი სასახლის ფასადის პორტიკის როლსაც ასრულებს.

შიდა სივრცის ამდაგვარი გადაწყვეტა ანსამბლის სხვა ნაწილებშიც გამოიყენება: სვეტნარის უკანა მხარე მომდევნო ეზოს პორტიკს წარმოადგენს. ამდაგვარი არქიტექტურული გადაწყვეტა ქმნის ანსამბლის მთლიანობას და მეტ დეკორაციულობას ანიჭებს მას. სასახლის შიდა სივრცეში გამოყენებულია ამარნის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ელემენტები: სვეტებიან დარბაზსა და სამეფო დარბაზს შორის „გამოცხადების სარკმელი“ დატანებუ-

სტინქსი დედოფალ კატმეფსუტის სახით.
კირქვა. დედოფლის ღვირ ელ-ბაპარის ტაძ-
რიდან. XVIII დინასტია. ძვ. წ. 1552 —
1314 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.



ლი. რამესესუმის ცენტრალური
ნაგებობები სხვადასხვა სიბრტყე-
ზეა განლაგებული და ერთმანეთს
კიბეებით უკავშირდება. ტაძრის
კედლებს მიუყვება ქვის ცალკე-
ული ბლოკებისაგან გამოკვეთილი
ოსირისის სახით წარმოდგენი-
ლი ფარაონის ქანდაკებები. რე-
ლიეფურ კომპოზიციებში რიტუა-
ლურ სიუჟეტებთან ერთად მნი-
შვნელოვანი ადგილი უჭირავს
ბატალურ სცენებს. ტაძრის პილო-
ნის რელიეფზე ამოკვეთილია კა-
დეშის ბრძოლის და მოსავლის
აღების ღვთაების მინის დღესას-
წაულის სცენები. ორივე სცე-

ნაში ფარაონი მთავარი მოქმე-
დი გმირია.

რამსეს III-ის სულის მოსახსე-
ნებელი ანსამბლი მადინეთ-ჰაბუში
ზოგადად რამესესუმის გეგმას იმე-
ორებს. მძლავრი თავდაცვითი
კედლებით და კოშკებით ეს ნაგე-
ბობა ციხესიმაგრეს მოგვაგონებს.
ტაძრებისა და სასახლეების მდი-
დრული მორთულობა ანსამბლს
ამძიმებს. კარნაკისა და ლუქსო-
რის ნატიფ სვეტნართან შედარე-
ბით, აქ სვეტები ერთმანეთთან
მიჯრით, მასიურ ბაზაზე დგას და
მძიმე სვეტისთავეებით ბოლოვ-
დება. სვეტნარი გამოყენებულია



ვეზირი რამესის ძმა, ამენჰოტეპი და მისი ცოლი. რელიეფი რამესის აკლამიდან. თებე. XVIII დინასტია. ძვ. წ. XV ს. მიწურული.

მწერალი ჰაბი. წითელი ქვიშაქვა. ძვ. წ. XIV ს. ბოლო — XIII ს. დასაწყისი.

არა მარტო ჰიპოსტილურ, არამედ სასახლეთა დარბაზებშიც. ანსამბლს დიდებულ იერს აძლევს ციხის ნაგებობების მკაცრი მოცულობები და ცენტრალური ღერძის მიმართ მთავარი ნაგებობების ზუსტი დაგეგმარება.

მადინეთ-ჰაბუს ტაძარი რამესიდების ეპოქის უკანასკნელი დიდებული ძეგლია, რომელმაც შემოგვიინახა ბრწყინვალე რელიეფები. კედლების, ორი პილონის, სვეტების ზედაპირი მთლიანად დაფარულია რელიეფებით. განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფარაონის ძღვევამოსილ ლაშქრობებს სირიელებისა და ლიბიელების წი-

ნაღმდეგ. ყველა სცენაში ტრადიციულ რიტუალურ თემასაც ვხვდებით. მაგალითად, ტყვეების მიგვრა ამონისა და მუთისათვის. მეორე პილონზე გამოსახულია მეფის ნადირობის სცენა. რამსეს III ზის ეტლში და ნადირობს ანტილოპებსა და გარეულ ხარებზე. ფარაონი სწრაფად სტეორცნის შუბს ხარს. აქ აღბეჭდილია მოქმედების ორი მომენტი — შუბის ტეორცნა და დაჭრილი ცხოველის წაქცევა. ამრიგად, ხდება დროის გარკვეული შეკვეცა, რითაც გამოსახულების დინამიურობა ძლიერდება მსგავსად პოლიფონიური



მუსიკისა. ეგვიპტურ ხელოვნებაში რაც არ უნდა სწრაფი მოძრაობა იყოს გამოსახული: შინაგანად ყოველთვის გაწონასწორებულია. ეგვიპტელი მხატვრები გაურბიან გარეგნული დაძაბული პოზების გამოსახვას.

მადინეთ-ჰაბუს მონუმენტური რელიეფური კომპოზიციები უკიდურესად არქიტექტონიკურია. მკაფიო კონტურების საშუალებით შორი მანძილიდან აღიქმება. ფარაონის ფიგურა სხვებთან შედარებით დიდი ზომისაა, შესრულებულია ღრმად ჩაჭრილი ხაზებით და უფრო რელიეფურია, სხვადასხვა ფიგურები დაბალ

რელიეფშია გამოსახული. ამგვარად, ოსტატი მრავალპლანიანი გამოსახულების შთაბეჭდილებას აღწევს პერსპექტივისა (რომელიც უცხო იყო ეგვიპტური ხელოვნებისათვის) და კედლის სიბრტყის დარღვევის გარეშე.

მადინეთ-ჰაბუს მონუმენტურ ტაძართან შედარებით, რამსეს III-ის ჰებ-სედის ცერემონიებისათვის განკუთვნილი ტაძარი კარნაკში (მთავარი ღერძის მიმართ პერპენდიკულარულად იდგა). გამოირჩევა მკაცრი გეგმით, კამერული ფორმებით და სადა მორთულობით. შეიგრძნობა წინამართლი პერიოდის ხელოვნების ტრადიციების გავლენა.

ხუროთმოძღვრებს ტაძრების აგების დროს ერთდროულად რამდენიმე რთული ამოცანა უნდა გადაეწყვიტათ — შიდა სივრცის ორგანიზაცია და სინათლისა და ფერის პრობლემა, რადგანაც, ჩვეულებრივ, რელიეფები შეღებილი იყო. ახალი სამეფოს ბოლო პერიოდის არქიტექტურული ძეგლების შიდა სივრცე შუა მაღალი ნავიდან ნათდებოდა.

გაცილებით რთული ხდებოდა ყველა ამ ხუროთმოძღვრული გადაწყვეტილების განხორციელება კლდეში ნაკვეთი ტაძრების აგებისას. ამდაგვარი ტაძრის მხოლოდ



დელოფალ ხეფერტიტის თავი. XVIII დინასტია. ძვ. წ. XIV ს. I ნახევარი. სახელმწიფო მუზეუმი, ბერლინი.

დელოფალ ნეფერტიტის დაუმთავრებელი პორტრეტი. ელ-ამარნა. XVIII დინასტია. ძვ. წ. 1552 — 1314 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ფასადი იყო გარეთ, მთლიანად ტაძარი კი კლდის სიღრმეში იყო გამოკვეთილი. ამ ტიპის ტაძრებს განეკუთვნება რამსეს II-ის ცნობილი ტაძარი აბუ-სიმბელში. ხუროთმოძღვრებმა ამ ტაძარს აკლდამის ტიპის დაგეგმარება დაუდეს საფუძვლად, მაგრამ ტაძრის გიგანტური მასშტაბები გარკვეულ სიძნელეებს ქმნიდნენ. აბუ-სიმბელის ანსამბლი ორი ნაგებობისაგან შედგება: დიდი ტაძარი, რომელიც ფარაონს და სამ ღვთაებას — ამონს, რა-ჰორაკტეს და პტაჰს ეძღვნება, და ქალღმერთ ჰათჰორის სახელობის მცირე ტაძარი. ეს ქალღმერთი

წარმოდგენილია რამსეს II-ის ცოლის ნეფერტიტის სახით. თანამედროვე მკვლევარები განაცვიფრა ძველ ხუროთმოძღვართა უდიდესმა განსწავლულობამ. იუნესკოს ექსპერტებმა ძეგლის შესწავლის შემდეგ დაადგინეს, რომ დიდი და მცირე ტაძრების ფასადის ხაზები პარალელურად მიუყვებოდა კლდის ნაპრალებს. მაგარი ქანები გიგანტური ქანდაკებების საყრდენებად იყო გამოყენებული. კლდეში ნაკვეთი ტაძრის მშენებლობის დროს ხუროთმოძღვრებს გრუნტის თვისებებიც კი გაუთვალისწინებიათ — ქვიშაქვის ქანების შეკავშირება



რკინის ქანგით ხდება ხოლმე, რის გამოც შრეებს თითქმის არ განუტდიათ დეფორმაცია. გარდა ამისა, რკინის ქანგი ქვიშაქვას ლამაზ შეფერილობასაც აძლევს — წითელი, ვარდისფერი და სოსანის ფერი.

აბუ-სიმბელის ტაძრის ფასადი აღმოსავლეთ მხარეს იყო; ამომავალი მზის პირველი სხივები ეფინებოდა მას და ანათებდა ტაძრის შიდა დარბაზებს: ჯერ პირველ დარბაზს, რომელშიც ოთხწახნაგოვანი ბოძები და ოსირისის სახით გამოქანდაკებული ფარაონის ქანდაკებები იყო აღ-

მართული; შემდეგ მეორე დარბაზს და ასე შემდეგ, საკურთხეულამდე, რომლის უკიდურეს ნაწილში იდგა ღმერთებისა და რამსეს II-ის ქანდაკებები, წელიწადში ორჯერ ამომავალი მზის სხივი ანათებდა ბნელში აღმართულ ამონის, რა-ჰორაკტეს და ფარაონის ფიგურებს; ხოლო ღვთაება პტაჰი, როგორც ქთონური ღვთაება, მუდამ სიბნელეში უნდა მდგარიყო. აბუ-სიმბელის სატაძრო კომპლექსი წარმოადგენს არქიტექტურისა და ქანდაკების არაჩვეულებრივ შერწყმას. ოცმეტრიანი რამსეს II-ის ფიგურების მოქანდაკე სრულყოფილად ფლობდა პროპორციათა სისტემას. მთლიანად ფიგურა და მისი ცალკეული ნაწილები ზუსტად შეესაბამება ერთმანეთს. ფარაონის გამოსახულებები პორტრეტულია. მცირე ტაძრის ფასადთან აღმართულია ფარაონის ექვსი, ფეხზე მდგომი ქანდაკება. ფიგურებს შორის ნეფერტარის გამოსახულებაა მოთავსებული. ქანდაკებები დგას კლდეში გამოკვეთილ ნიშებში. მკვეთრი შუქ-ჩრდილის თამაშით ფიგურების ზედაპირის მომრგვალებული ფორმა იქმნება. მზის სხივი აგვირგვინებს პლასტიკურ მოდელირებას; ყველა ამ მომენტის გათვალისწინებით ოსტატებმა აღარ დაანაწევრეს ფორმები და სინათლის სხივის თა-

მაშით რბილი გარდამავალი მოცულობები შექმნეს.

ტაძრის რელიეფური გამოსახულებებიდან აღსანიშნავია კადემის ბრძოლის ამსახველი სცენები. კომპოზიცია შეიცავს ერთ სარტყელში განლაგებულ რამდენიმე სცენას. სცენები ერთმანეთისაგან იეროგლიფური ტექსტებით არის გამოყოფილი. კომპოზიცია დინამიკური და ექსპრესიულია. ფარაონი მოძრაობაშია გამოსახული: შუბი აღუმართავს მტრის თავზე. მწყემსი, რომელიც ნახირს მიერეკება, უკან მობრუნებულა და ხელი მალა აუწევია, თითქოსდა თავის დასაცავად.

ციხის კედლებზე გამართული სცენები შენელებულ ტემპშია გამოსახული, რითაც მიღწეულია დაუსრულებელი პროცესის შთაბეჭდილება. ოსტატი ცდილობს წარმავალი მოვლენების მოქმედების დრო გააფართოვოს, უსაზღვრო გახადოს, ამას აღწევს ფიგურების განლაგებით, გაწონასწორებული პოზებით. კედლიდან გადაგდებული კაცის ფიგურაც კი მშვიდ პოზაშია გამოსახული. რელიეფის მიზანიც სწორედ ეს იყო — სამუდამოდ უკვდავეყო ფარაონის საგმირო საქმენი. კადემის ბრძოლის გამოსახულების ზევით რიტუალური

შინაარსის სცენაში გამოსახულია რამსეს II ღმერთებთან. თუ პირველი სცენა დინამიკურია, ეს უკანასკნელი დატვირთულია რთული სიმბოლური აზრით, ფიგურების პოზები იერატიულია. ახალი სამეფოს ბოლო პერიოდის ფარაონების აკლდამებში შეინიშნება მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული დადგენილი ნორმების მკაცრი მიმდევრობა. თებეს ნეკროპოლისის მეფეთა ველის აკლდამები ზოგადად იმეორებს XVIII დინასტიის ფარაონთა აკლდამების დაგეგმარებას. სამავალითოა სეთი I-ის აკლდამა. იგი აგებულია დასაკრძალი რიტუალის სრული გათვალისწინებით. სიმბოლური ფორმებით ასახულია ამქვეყნიური ცხოვრებიდან თანდათანობით იმქვეყნიურში გადასვლა. „სულეთის სამეფო“ წინა დარბაზების იატაკის დონეზე დაბლა იყო განლაგებული. ასე რომ გადასვლა საიქიოში სრულიად კონკრეტულად შესაგრძნობი ხდებოდა. შესასვლელთან განლაგებული სენაკები მზის კულტისათვის იყო განკუთვნილი. დარბაზები, კამაროვანი ოთახები და საკურთხეველები ფარაონის აღდგომისა და ღმერთებს შორის მისი მარადიული ცხოვრების რიტუალს უკავშირდებოდა. ოთახში, რომელსაც კამაროვანი ქერი (ცის სიმ-



ბოლური წარმოსახვა) ჰქონდა. იდგა საარკოფავი ფარაონის შემურული გვამით (მუმია). მხატვრული თვალსაზრისით დიდ ინტერესს იწვევს დაუმთავრებელი კომპოზიცია სეთი I-ისა და ქალღმერთ მათის გამოსახულებით. ორივე ფიგურა მხოლოდ შემოხაზულია, ამჩნევია მხატვრის შესწორებებიც. მხატვრებს ყოველთვის წინასწარ გააზრებული ჰქონდათ აკლამაში გამოსახული კომპოზიციების ადგილმდებარეობა. შესასვლელის ახლოს გამოსახული რელიეფები (რომლებსაც მზის სხივი ხვდება) შედარებით დაბალი რელიეფით და ჩაღრმავებული კონტურული ტექნიკითაა შესრულებული. სიღრმეში რელიეფი მა-

ლდება და კონტურებიც შერბილებული ხდება. ტექნიკა en creux ბარელიეფით იცვლება. XIX დინასტიის ფარაონების აკლამების მოხატულობა ხშირად გაფერადებულ რელიეფებს ემსგავსებოდა, მაშინ, როცა კერძო პირების აკლამების მოხატულობა გაცილებით ფერწერულად გამოიყურება. დედოფალთა ველზე განლაგებული ნეფერტარის აკლამის დეკორი გამოირჩევა შესრულების მკაცრი გრაფიკული მანერით, ნახატი მკაფიოა. მხოლოდ ზოგიერთი დეტალია ფერწერულად დამუშავებული: დედოფლის ლოყები შეფერადებულია, ქალღმერთის ისიდას სახე კი ერთი ფერით არის გაღმორკმული, ფერები

სქლად, თანაბარ ფენად არის და-
ღებული.

თებეს ნეკროპოლისის, დიერ ელ-
მადინას, აკლდამების მოხატულო-
ბა ფერწერულია, კონტურების
ხაზი ოდნავ შესამჩნევია, ზო-
გან არც კია. მხატვარი ფერებს
სქლად ხმარობს. XIX — XX ლი-
ნასტიების ქანდაკებები კვლავ
გრანდიოზულ მასშტაბებს იძ-
ენს.

ახალი სამეფოს ბოლო პერიო-
დის მხატვრული ტრადიციების
საკითხი ერთ-ერთი საკმაოდ რთუ-
ლი საკითხია. ერთი მხრივ, ხელო-
ვნებაში კვლავ შესამჩნევია ამა-
რნის მემკვიდრეობა, თუტმოსის
სკოლის რეალისტური პორტრე-
ტის სახით. ამ ჯგუფის ძეგლებს
მოაკუთვნებენ უცნობი ღიდე-
ბულის ქანდაკების თავს, რომე-
ლიც ბუდაპეშტის მუზეუმშია
დაცული. მეორე მხრით, შეი-

გრძნობა ლტოლვა დეკორაციულ-
ობისაკენ, სინატიფისაკენ, რაც
დამახასიათებელი იყო ამენპოტეპ
III-ის ეპოქისა და ამარნის შემ-
დგომდროინდელი ხელოვნების
სტილისათვის. ამ მიმართულე-
ბის ბრწყინვალე ნიმუშია ტურ-
ინის მუზეუმში დაცული რამსეს
II-ის ქანდაკება. ამარნის ხელო-
ვნების სტილი კარგად ჩანს ფი-
გურისა და სახის გადმოცემა-
ში.

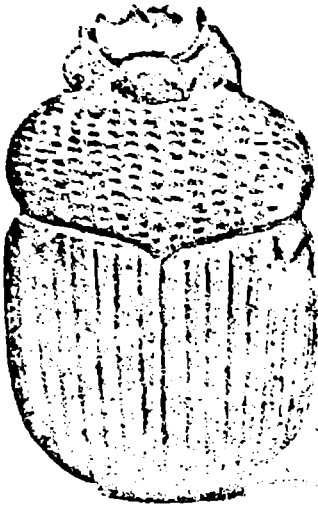
რამესიდების ქანდაკებაში თან-
დათანობით ძლიერდება სახის
იდეალიზაცია, რომელიც საბო-
ლოოდ ყალიბდება რამდენად-
მე ცივ, აკადემიურად ნატიფ
მანერაში, შესრულების ვირტუ-
ოზული ტექნიკის უპირატესობით.
ყველა ეს თვისება საბოლოოდ
საფუძვლად ედება ძვ. წ. I ათას-
წლეულში საისის, ხოლო შემ-
დგომ, ელინისტურ ხელოვნებას.

გვიანდელი პერიოდის ხელოვნება

ძვ. წ. I ათასწლეულში ეგვიპტის სამეფო ტახტი ხშირად ერთი დინასტიიდან მეორე დინასტიის ხელში გადადიოდა. ძვ. წ. XI — X საუკუნეებში ქვეყანა კვლავ დაიშალა ორ ძირითად ნაწილად. ჩრდილო მხარე გაერთიანდა ქალაქ ტანისის ირგვლივ, სამხრეთში თებეს თეოკრატიული სახელმწიფო წარმოიქმნა, რომელსაც ამონის უზენაესი ქურუმი ჰერიპორი განაგებდა. რამესიდების XX დინასტიის უკანასკნელი ფარაონი, რამსეს XI მხოლოდ ნომინალური მმართველი იყო. ქურუმთა წრიდან გამოსული სმენდესი იღებს მეფის ტიტულს და აარსებს XXI დინასტიას, აქედან, დაახლოებით ძვ. წ. 1085 წლიდან, იწყება ეგვიპტის ისტორიის გვიანდელი პერიოდი.

ადგილობრივი დინასტიის ფარაონები დიდხანს არ განაგებდნენ ქვეყანას. ჯერ კიდევ რამესიდების მმართველობის პერიოდში ლიბიელი მოქირავნეები ეგვიპტეში დასახლდნენ და საკმაოდ გაძლიერდნენ. პოლიტიკურ სარბიელზე გამოვიდა ლიბიური წარმოშობის ერთ-ერთი გვარი, რომლის წარმომადგენელმა შეშონქმა დაახლ. ძვ. წ. 950 წელს ხელში ჩაიგდო ძალაუფლება და ეგვიპტეში გამეფდა ე. წ. ლიბიური, რიგით XXII დინასტია. შეშონქმა შესძლო ქვეყნის გაერ-

ხოკო ფუნაგორია (სკარაბეი). ქაშანური.
ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანები. სახელ-
მწიფო ერმიტაჟი, ლენინგრადი.



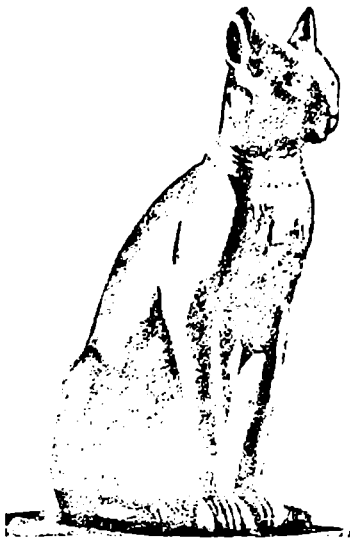
კატა, სიყვარულისა და სიმზიარულის ქალ-
ღმერთ ბასტეტის მიწიერი განსახიერება.
ოქროთი ინკრუსტირებული ბრინჯაო. ძვ.
წ. VII ს. სახელმწიფო ერმიტაჟი, ლენინ-
გრადი.

თიანება, მაგრამ ეგვიპტეს ძველი
ძლიერება აღარ დაბრუნებია. ქვე-
ყანა იმდენად იყო დასუსტებუ-
ლი, რომ ეგვიპტე ნუბიის მე-
ფის პიანხის მმართველობის ქვეშ
აღმოჩნდა (ძვ. წ. VIII საუკუნის
შუა ხანები).

ბუნებრივია, რომ რთულ ისტო-
რიულ ვითარებაში ეკონომიურად
და პოლიტიკურად დაცემული ქვე-
ყანა ვეღარ შეძლებდა მსხვილი მა-
სშტაბის მშენებლობათა ჩატარე-
ბას. დიდი ფარაონების მიზაძვით
შეშონქი. ცდილობდა კარნაკის
მშენებლობის გაგრძელებას.
მის დროს ააგეს სწორედ ის
პილონი, რომელიც დღეს დგას

ამონის ტაძრის შესასვლელთან.
აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდის
ყველა ნაგებობა კლასიკური ეგვი-
პტური ტრადიციითაა შესრულე-
ბული. ეგვიპტელი ფარაონების
მიზაძვით შემონქმა თავისი თავი
უკვდავყო რელიეფებსა და წარ-
წერებში, რომლებიც მოგვითხრო-
ბენ მისი სამხედრო წარმატებე-
ბის შესახებ.

უცხოური დინასტიების მმართვე-
ლობის დროს მიცვალებულის
კულტთან დაკავშირებული რი-
ტუალი არსებობას განაგრძობდა,
თუმცა სულის მოსახსენებელ ტა-
ძრებს აღარ აგებდნენ. სამაგიე-
როდ, მრავალი ძველი აკლამა



მიიტაცეს. თებეს დასავლეთ მხარეში აღმოჩნდა XXI დინასტიის ვიწრო დერეფნების სახის სამარხები, სადაც სარკოფაგები იდგა. ამ აკლდამების მოხატულობაში დეკორაციული მანერა სახისა და სხეულის პლასტიკურ გადმოცემასთანაა შეხამებული. სახეები იდეალიზებულია, პორტრეტული არ არის. მოგვიანებით, მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ ძეგლებში უკვე უთავსებენ ერთმანეთს პორტრეტულობასა და პირობით-იდეალიზებულ მიმართულებას. ძველევგვიპტური მიცვალებულის ნიღბის ტრადიციულ მანერაშია შესრულებული

შემონქის ოქროს ნიღაბი, რომელიც, ძირითადად, პორტრეტულია, მაგრამ არც პირობითობა აკლია. მსგავსი ძეგლებია: XXII დინასტიის ფარაონის ტაქელოტ II-ის ცოლის ქარომამის ბრინჯაოს მცირე ქანდაკება, რომელიც დახვეწილი პროპორციებითა და შესრულების სრულყოფილი ტექნიკით გამოირჩევა; ტაჰუშიტის (XXV დინასტია) მცირე ქანდაკება ეთიოპურ ეთნიკურ ტიპს ავლენს. XXV დინასტიის დროინდელი ქანდაკება ორი მიმართულებით ვითარდებოდა — სახეთა პირობითი ტიპიზაციის და ინდივიდუალური პორტრეტის შექმნით. ფარაონ ტაჰარკის გამოსახულება მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური პორტრეტია. კერძო პირების პორტრეტებში ინდივიდუალობა გაცილებით მკვეთრად ვლინდება. შესანიშნავია თებეს ქალაქის თავის მენტუემჰეტის სკულპტურული თავი. მოქანდაკეს შეუქმნია პორტრეტი ხანში შესული კაცისა, რომელსაც ნაოკებით დალარული ლოყები და მძიმე, ჩამოწეული ქუთუთოები აქვს. სახის ზედაპირი დეტალურად არის დამუშავებული, მაგრამ არ არის დანაწევრებული, შექმნილია ერთი მთლიანი განზოგადოებული ფორმა. კაიროს მუზეუმში დაცული მენტუემჰეტის პორტრეტი საკმა-



იბისი. დამწერლობის და მეცნიერების
ლეთების თოტის მიწიერი განსახიერება.
ბრინჯაო. ძვ. წ. I ათასწლეულის მიწურუ-
ლი. სახელმწიფო ერმიტაჟი, ლენინგრადი.

ოდ იდეალიზებულია, მაგრამ პორ-
ტრეტული თვისებები არც აქ
არის დაკარგული. უკვე XXVI
დინასტიის დროს აგებულ მენტუ-
ემპეტის აკლდამის რელიეფში
ინდივიდუალური ნაკვთები საკმა-
ოდ მკრთალად არის გადმოცე-
მული.

XXVI დინასტიის ეპოქიდან მო-
ყოლებული თებე საბოლოოდ კა-
რგავს უპირატესობას, როგორც
პოლიტიკურ სარბიელზე, ისე ხე-
ლოვნებაში. ეგვიპტის დედაქალა-
ქი ხდება საისი. ეს იყო „ალორ-
ძინების“ მოკლე პერიოდი. სა-
მეფო ტახტზე კვლავ ადგილობ-
რივი წარმომობის დინასტია ზის.
ეს ალორძინება უპირველეს ყოვ-
ლისა ძველის აღდგენით გამოი-
ხატა, საისის პერიოდში კულტუ-
რის ყველა დარგში „კლასიკური“

ეპოქების ტრადიციებს უბრუნდე-
ბიან. ქანდაკებაში შეიქმნა თავისე-
ბურად იდეალიზებული. პორტრე-
ტი, რომელშიც ინდივიდუალური
თვისებები შეიცვალა გარეგნუ-
ლი სტილიზაციით. ჩამოყალიბ-
და პორტრეტის მთელი რიგი გარე-
გნული მდგრადი ნიშნები: კვერცხ-
ისებური ფორმის თავი, წაგრძე-
ლებული სახის მოყვანილობა, გა-
ყინული ღიმილი. საისის ოსტატე-
ბი წინა ეპოქების მხატვრების
გამომსახველ საშუალებებს ვირ-
ტუოზულ ტექნიკურ ხერხებად
აქცევენ. ამავე დროს, საისის პე-
რიოდის ხელოვნებაში იქმნება
იდეალური პორტრეტის შესანიშ-
ნავი გალერეა. ინტერესს იწვევს
ფარაონ ფსამეტიქ I-ის კარისკა-
ცის, ბესის მკდომარე ქანდაკება.
მწერალთა (გადამწერთა) ფიგურე-

ბისაგან განსხვავებით, მუხლში მოხრილი მარცხენა ფეხი ვერტიკალურად დგას. ძველეგვიპტურ ქანდაკებაში ეს იშვიათი ასიმეტრიული კომპოზიცია პირველად VI დინასტიაში ჩნდება. საისის ოსტატები იყენებენ ძველი სამეფოს კომპოზიციას, ხოლო პორტრეტულ სახეს თავიანთი ეპოქისათვის დამახასიათებელ სტილში ასრულებენ. განზრახ არქაიზებული, სხეულის მასიური ფორმები ერწყმის იდეალიზებულ პორტრეტს. მხოლოდ წარწერით შეიძლება მიხვდე, თუ ვისია პორტრეტი. ეს მიმართულება თავის შემდგომ განვითარებას პტოლემეაიოსების ეპოქის პლასტიკურ ხელოვნებაში ჰპოვებს.

საისის პერიოდის ხუროთმოძღვრული ძეგლები თითქმის არ შემორჩა. თებეს ნეკროპოლისში სულ რამდენიმე აკლამა განეკუთვნება ამ პერიოდს. ესენია პედიამონემიპეტისა და მენტუმეპეტის აკლამები. ეს კომპლექსები წარმოადგენს კლდეში ნაკვეთ და მიწისზედა ნაგებობებს და სატაძრო არქიტექტურის ძირითადი ელემენტებით არის წარმოდგენილი — ესენია პილონები, სვეტნარი და სარიტუალო ნაგებობათა მთელი ქსელი. რელიეფური კომპოზიციების მიხედვით ჩანს, რომ მიცვალებულის კულტთან დაკავ-

შირებული წესები ძველი სამეფოს ტრადიციებს შიპყვება, მაშინ, როცა არქიტექტურული ფორმები XVIII დინასტიის არქიტექტურულ სტილს მისდევს.

ძვ. წ. 525 წ. ეგვიპტე სპარსეთმა დაიპყრო. სპარსელებმა დააარსეს XXVII დინასტია და 120 წელს იბატონეს დელტიდან ელფანტინამდე. იმ პერიოდის მცირერიცხვანი ძეგლები ადგილობრივ ეგვიპტური თვისებების მატარებელია. თვით სპარსეთის მეფე დარიოსიც კი რელიეფზე გამოსახულია ეგვიპტელი მეომრის ტანსაცმელში, ხელთ უპყრია ტაძრის კარიბჭის მოდელი და სამსხვერპლო ძღვენი; მისი სახელი იეროგლიფებით არის დაწერილი.

ალარ იქმნება მონუმენტური ანსამბლები, ტაძრების მასშტაბები მცირდება. ტაძრებს კვლავ ძველი ღვთაებების სახელზე აგებენ. კვლავ იყენებენ კლასიკური ტიპის არქიტექტურის ძირითად ფორმებს — ძველებურად მთავარი ადგილი უჭირავს სვეტნარს, რომელიც გაცილებით დეკორაციული ხდება, სვეტის თავები მეტი მორთულობით გამოირჩევა, გულდასმით არის დამუშავებული ყველა ელემენტი. დამპყრობლები ითვისებენ ქანდაკების კანონიკურ ტიპს, მაგრამ თავიანთი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ სტილის-



ფარონი ოსოკონი წმინდა ნავით მიცურავს ნილოსში. კირქვა. XXIII დინასტია.
ძვ. წ. 950 — 730 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ტურ მანერაში წყვეტენ. ამრიგად, წარმოიქმნება მხატვრული ტრადიციების თავისებური შერწყმა: ალექსანდრე მაკედონელის დაპყრობების წინა პერიოდში ეგვიპტეში კვლავ ადგილობრივი დინასტია მეფდება; მაგრამ მათი ძალაუფლება დიდხანს არ გაგრძელებულა. ბერძნების მიერ ეგვიპტის დაპყრობის შემდეგ (ძვ. წ. 332 წ.) ადგილობრივი მხატვრული კულტურა მკიდროდ უკავშირდება ანტიკურ სამყაროს. პტოლემეაიოსების მმართველობის

დროს ფართო მშენებლობა გაჩაღდა ქვეყნის როგორც ცენტრალურ, ისე განაპირა რაიონებში. ტაძრების საერთო დაგეგმარებას საფუძვლად დაედო ეგვიპტური ტრადიციები, ტაძრებს აგებდნენ ძველი ეგვიპტელი ღვთაებების სახელზე. ფილეს კუნძულზე ისიდას ტაძარი ააგეს, ედფუში — ჰორის ტაძარი, ჰათჰორის — დენდერაში და სებეკას ტაძარი — კომ-ომბოში. ჰეროდოტე ისიდას ტაძარს კუნძულ ფილეზე „ეგვიპტის მარგალიტს“ უწოდებდა“.

კლასიკური პერიოდის მკაცრი სი-
ლამაზის ტაძრებთან შედარებით
ისიდას ტაძარი, მიუხედავად მონუ-
მენტური ფორმისა, თავისებური
ლირიკული განწყობილებით ხასი-
ათდება. ამ კომპლექსში მთავა-
რი ადგილი უჭირავს მამისის —
„ჰორის დაბადების სახლი“ — წმი-
ნდა ტაძარს. ტაძრის პილონზე
გამოსახულია ფარაონი, რომელიც
ძღვეს მთარმევს ქალღმერთ
ისიდას. ისიდას კულტი ფართოდ
იყო გავრცელებული რომის ეპო-
ქაშიც კი. იმპერატორების ავ-
გუსტუსის და ტიბერიუსის დროს
ტაძრის წინ აღმართეს უზარმაზა-
რი სვეტნარი, სვეტების კაპიტე-
ლები რთული ფორმით და პალ-
მის ფოთლების გამოსახულებით
ბოლოვდება. სვეტები თითქმის ნა-
ხევრად დაფარულია სამლოცვე-
ლოების კედლებით, რის გამოც
სვეტის თავები მეტისმეტად მასი-
ური ჩანს.

ელინისტური ტაძრების უმრავლე-
სობა წარმოადგენს ტრადიციული
ძველევგვიპტური არქიტექტურულ-
პლასტიკური ფორმების სინთეზს.
ედფუს ტაძრის პილონთან აღმარ-
თულია შევარდნების მონოლითუ-
რი გამოსახულებები. ქალღმერთ
ჰათჰორის დენდერას ტაძარში
სრულყოფილად არის განხორციე-
ლებული რიტუალური სიმბოლიკა.
ტაძრის ჰერი მონახტულია ზოდია-

ქური თანეარსკვლაველების გამო-
სახულებებით. ცის ქალღმერთი
ნუთი ქალის ფიგურის სახით
გადაჭიმულია მთელი ცის თაღზე.
მხატვრულ-გამომსახველური ფორ-
მით გადმოცემულია თავისებური
ასტრონომიული რუკა, რომელშიც
აისახა ეგვიპტელების წარმოდგენე-
ბი სმყაროს ღვთაებრივი აგებუ-
ლების შესახებ, სადაც ყველაფე-
რი პროპორციებით და რიტმი-
თაა გაწონასწორებული. პტოლე-
მაიოსების ეპოქის სარკოფაგების
რიტუალური მონახტულობის კომ-
პოზიციებში ფართოდ ვრცელდე-
ბა ქალღმერთ ნუთის გამოსახუ-
ლება, რადგანაც ამ ეპოქის ფი-
ლოსოფიური პრობლემების ცენ-
ტრში იყო კოსმიური მოვლენე-
ბისა და ადამიანის ბუნების ურთი-
ერთკავშირის გააზრება.

ელინისტური პერიოდის კერძო პირე-
ბის აკლდამებს აგებდნენ ტრადი-
ციული ტაძრების დაგეგმარების
მიხედვით, ოღონდ მცირე მასშტა-
ბებში. ამ ტიპის ძეგლებს განე-
კუთვნება ღვთაება თოტის უზე-
ნაესი ქურუმის, პეტოსირისის
აკლდამა, რომელიც აღმოაჩინეს
შუა ეგვიპტეში, ჰერმოპოლისთან
ახლოს. იგი თარიღდება ძვ. წ. IV
საუკუნით. წარწერა გვაუწყებს,
რომ ეს ნაგებობა ორი ნაწილი-
საგან შედგებოდა. ერთი განკუ-
თვნილი იყო პეტოსირისის მამის



ფაიუმის პორტრეტი. ახ. წ. II ს. დასასრული. ა. ს. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი.

და უფროსი ძმისთვის, ხოლო სამარხი სენაკი — თავისთვის და თავისი ოჯახის წევრებისათვის. ე. ი. ტრადიციული ძველევგვიპტური დასაკრძალი რიტუალი პტოლემეოსების ეპოქაშიც განაგრძობს არსებობას.

აკლდამის დაგეგმარება ეგვიპტურ და ბერძნულ ელემენტებს შეიცავს: ფასადი სვეტებიან ტალანს (პორტიკს) წარმოადგენს, დატანებული აქვს ნიშები, რომლებიც სვეტის შუა წელამდე აღწევს. სვეტების კაპიტელები რთული და მრავალსართულიანი ფორმისაა. ედფუსა და კალაბშეს (ჩრდილო ნუბია) ტაძრების მსგავსად, სვეტებიან დარბაზზე გავლით მოხვდებოდათ სამარხ სენაკში, სადაც სარკოფაგი იდგა. რელიეფებზე გამოსახულ მიცვალებულის ცხოვრების ამსახველ რიტუალურ სცენებში ერთმანეთს ერწყმის ადგილობრივი სტილისტური და ელინისტური მხატვრული ხერხები, რომელიც ელინდება ცალკეული ფიგურების აგების პრინციპში, პოზაში, ფასის გამოსახვაში და აგრეთვე ტანსაცმლის ნაწილების გადმოცემის მანერაში. საკულტო დანიშნულების რელიეფურ კომპოზიციებში ქარბობს ადგილობრივი ტრადიციები. ამრიგად, ეს ძეგლი ორი კულტურის სინთეზის ნათელი მაგალითია.

მწვავედ დგას ელინიზმის პერიოდის მხატვრული ტრადიციების პრაქტიკული და თეორიული აღქმის საკითხი. ამ პერიოდში ხდება ეგვიპტური კულტურის ჭერ ბერძნულთან, ხოლო მოგვიანებით რომაულ კულტურასთან დაახლოება. კანონიკური კომპოზიციის შენარჩუნების მიზნით ეგვიპტელი ოსტატები დიდი რაოდენობით ამზადებდნენ სკულპტურულ მოდელებს. პტოლემეოსების პერიოდის ქანდაკების და რელიეფების უმრავლესობა ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებშია შესრულებული. ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ კვლავ ჩნდება სტილიზებული სახის ქალის გამოსახულებები. რომლებსაც ზოგადად „არსინოებს“ და „კლეოპატრებს“ უწოდებენ. ელინისტური ქანდაკების გავლენით სხეულისა და სახის ცალკეული ნაწილების გადმოცემა მეტ პლასტიკურობას და სირბილეს იძენს.

უძველესი დროიდან მოყოლებული ვიდრე ელინისტურ ეპოქამდე ეგვიპტეში მიცვალებულის კულტის განუყოფელი ნაწილი იყო პლასტიკურად შესრულებული ნიღბები. ძველევგვიპტური ხელოვნების „კლასიკურ“ პერიოდში ნიღბები ძირითადად პორტრეტული იყო. მაგრამ ძვ. წ. I ათასწლეულის ბოლოდან გამოსახულების



ეგვიპტელი დიდებულის მენტუმეტის თავი. გრანიტი. XXV დინასტია. ძვ. წ. 712 — 664 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

ე. წ. ბლოკფიგურა, კირქვა. ძვ. წ. 1085 — 945 წწ. ეგვიპტის მუზეუმი, კაირო.

პორტრეტულობა იცვლება სახის პირობითი ტიპის შექმნით. მუმიების სახეებს ფარავდნენ მოოქროვილი რიტუალური ნიღბებით; გამოსახულებამ მთლიანად დაკარგა ინდივიდუალობა და დეკორაციულ-სტილიზებული სახე მიიღო. ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში, რომის ექსპანსიის პერიოდში, დამპყრობლებმა ეგვიპტეში შეიტანეს თავიანთი წესი: ოჯახის მიცვალებული წევრების გამოსახულებების სახლში შენახვა. რომის სკულპტურული პორტრეტის დანიშნულება და სპეციფიკა შეერწყა ეგვიპტის რიტუალური ნიღბების ტრადიციებს. ალბათ რომის რიტუალური

პორტრეტის გავლენა უნდა იყოს მუმიანზე პორიზონტალურად დადებული პლასტიკურად შესრულებული ნიღბის შეცვლა ვერტიკალური სკულპტურული პორტრეტით.

ძველეგვიპტური ნიღბები შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს — პორტრეტული და განზოგადებული სახის. ასეთი კვალიფიკაციის შედეგად ვლინდება ნიღბის ორმაგი ხასიათი: მხოლოდ პირისახის და შინაგანი არსის გადმოცემა. პირველ შემთხვევაში ოსტატები, ინდივიდუალური სახიდან განზოგადებულ იდეალურ სახეს ქმნიდნენ. მეორე შემთხვევაში ნიღბი შუამავალის როლს ასრულებდა.



ბდა ღვთაებრივ პირველსახესა და პლასტიკურ ფორმაში გადმოცემულ მის განსახიერებას შორის. მიცვალებულის კულტი განსაზღვრავდა მხატვრის წინაშე მდგარ ამოცანას — კონკრეტული სახისათვის მარადიულობის ბეჭედი დაესვა. ამით აიხსნება ის პირობითი, იდეალიზებული, მარადიული ღიმილი, რომელიც ნიღაბზე აღბეჭდილი. ეს ღიმილი არ არის წამიერი მომენტის, მიმიკის აღ-

ბეჭედა, ეს არის მარადიული მდგომარეობა.

ეგვიპტური რიტუალით, მიცვალებული გარდაცვალების შემდეგ მარადიულ ცხოვრებაში გადადიოდა და ოსირისის თავისებურ განსახიერებას წარმოადგენდა. ამ შემთხვევაში ნიღაბი კონკრეტულად აღქმულ ფორმაში განსახიერებდა განყენებულ, ღვთაებრივ არსს, ე. ი. ხორციელდებოდა უხილავის ხილულში წარმოსახვის პროცესი.

ნიღბის ფილოსოფიურმა გააზრებამ განსაზღვრა შესრულების მხატვრული ხერხების თავისებურებებიც. ეგვიპტელი ოსტატის ხელში ნიღაბი ჩამოყალიბების ხანგრძლივ გზას გადიოდა — დაწყებული კონკრეტული პორტრეტული სახის ფიქსაციიდან. მის საფუძველზე ტიპიური სახის შექმნით. იცვლებოდა ნიღბის ფორმის გააზრებაც. არსებობდა ნიღაბი-თავი და ნიღაბი-სახე. რომელსაც კეფა არ ჰქონდა. მოგვიანებით პლასტიკურად შესრულებული ნიღაბი-თავის გვერდით უფრო მეტ ადგილს იჭერს პირობითი ხასიათის ნიღაბი-სახე. შესრულების ტექნიკის თვალსაზრისით იცვლება ზედაპირის სიღრმესთან მიმართება, რომელიც ფილოსოფიურად გააზრებულ იქნა პირისახის გამოსახვის უპირატესობით.

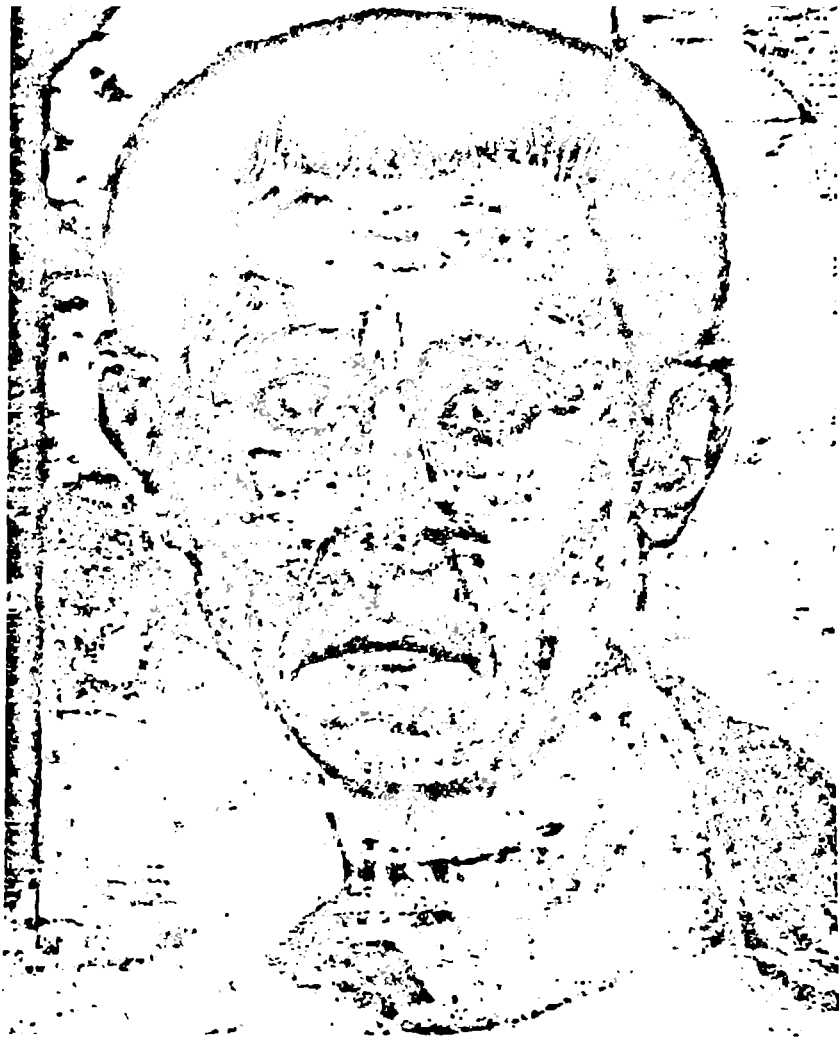
თუ რომაულ პორტრეტში მთავარი მაინც კონკრეტული სინამდვილეა. ეგვიპტურ სახეებში სულიერი საწყისი სკარბობს ფიზიკურ არსს. ასეთია სახელგანთქმული ფაიუმის ფერწერული პორტრეტები ცოცხალი გამომეტყველებით. დასაყრძალ რიტუალებში ნიღბებთან ერთად ეს პორტრეტებიც დამკვიდრდა. როგორც წესი. ამ პორტრეტებს ხატავდნენ ხის ფიცრებზე და ატანდნენ მუმიის სახვევებში. აღმოჩენის ძირითადი ადგილის მიხედვით ეწოდა „ფაიუმის“ პორტრეტი. იგი ელინიზმის ეპოქას განეკუთვნება.

ადრეული ხანის ფაიუმის პორტრეტები დაწერილია ცვილის საღებავებით (ენკაუსტიკით), რომელიც ამ ეპოქაში ფართოდ იყო გავრცელებული. ცვილის საღებავებით ხატვის თავისებურება მდგომარეობდა მოცულობით მონასმებში. მონასმები. ჩვეულებრივ, სახის ნაკვთების ფორმას მიჰყვებოდა; ცხვირზე, ლოყებზე და ნიკაბზე. აგრეთვე თვალის მრყვანობაზე საღებავებს სქლად ადებდნენ: თმების და სახის კონტურებს შედარებით თხელი საღებავებით ხატავდნენ.

ცვილის საღებავებით შესრულებული ერთ-ერთი ადრეული ხანის ძეგლია „მამაეკის პორტრეტი“ სახვითი ხელოვნების სა-

ხელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან. ეს პორტრეტი თარიღდება ახ. წ. I საუკუნის მეორე ნახევრით. ტრადიციული ეგვიპტური ფრონტალური თავის გამოსახლებიდან განსხვავებით, თავი ოდნავ მარჯვნივ არის მიბრუნებული. ცხვირთან და თვალებთან დადებული ჩრდილი სახეს პლასტიკურს ხდის. ლოყებზე და ცხვირის ძვალზე სინათლის ათინათია გამოსახული. თვალის გასხივონებული წერტილი გამომეტყველებას სიცოცხლეს მატებს. თეთრ კვართზე მოსხმული ცისფერი ლაბადიდან ლოყაზე რეფლექსი ეცემა. პირველად ფერწერაში ამ პორტრეტშია გადმოცემული ფერადოვანი რეფლექსი.

ხის ფიცრებზე შესრულებული პორტრეტების გარდა, სარიტუალო კომპოზიციებს ხატავდნენ მუმიის სახვევებზედაც. აღსანიშნავია, რომ სახეს ცალკე ხატავდნენ და მერე ქსოვილზე გადაჰქონდათ. ფიგურების იერატიულობის მიუხედავად, პორტრეტები განსაკვირვებელი სიცოცხლით გამოირჩევა. თავები, ჩვეულებრივ, 3/4-ით არის შებრუნებული. საღებავის ფენა პლასტიკურია. ფაიუმის პორტრეტების ფერწერული სპეციფიკა მდიდარია კონტურული ხაზების მრავალფეროვნებით, ჩრდილებით. ათინათით ან ხაზებით. ეს ყველაფერი დამოკიდე-



ფაილის პორტრეტი. აბ. წ. 1 ს. 11 ნახევარი. ა. ს. ჰუმკინის სახ. სახვითი ხელოვნების
მუზეუმი, მოსკოვი.

ბული იყო ტექნიკაზე. დაახლოებით II საუკუნის მეორე ნახევრიდან პორტრეტებს ძირითადად ცვილის ტემპერით ხატავენ. III — IV საუკუნეების პორტრეტები მხოლოდ ტემპერით არის შესრულებული. რის გამოც გამოსახულება ბრტყელი ხდება.

თხელი საღებავის გამოყენება და მთლიანი ფენით სახის დაფარვ. ყოველთვის არ იძლევა სიბრტყობრივ გამოსახულებას. სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციაში დაცული სემიტის პორტრეტში ნახატი შესრულებულია თვალის, ცხვირის და ტუჩების მოყვანილობა. თმების და წვერის კულულები ორნამენტულად არის შესრულებული. ამ პორტრეტში აშკარად ჰარბობს ეგვიპტური სტილი. რაც გამოიხატა სახის პირობითი გადმოცემის მანერაში, თავის ფრონტალურ მდგომარეობაში, ზედაპირის გლუვ ფაქტურაში. ახ. წ. II საუკუნის ფაიუმის პორტრეტების უმრავლესობა ცვილის ტემპერით არის შესრულებული. საღებავის გასათხელებლად ცვილს ფისის ნაცვლად კვერცხის ცილას ურევენ.

II საუკუნის მეორე ნახევრიდან და განსაკუთრებით III — IV საუკუნეებში ფაიუმის პორტრეტში

შესამჩნევი ხდება პირობითობისაკენ. დეკორაციულობისაკენ ლტოლვის ტენდენციები. ამ პორტრეტებში სულ უფრო და უფრო მნიშვნელოვანი ხდება სიბრტყობრივი ხაზოვანი ფერწერა.

ნებისმიერი ქვეყნის ხელოვნების ისტორიისათვის სხვადასხვა მხატვრული კულტურების შეჭახების და ურთიერთკავშირის პერიოდი განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ხასიათს ატარებს, ვინაიდან მათი ურთიერთგავლენის პროცესში ვლინდება და ფეხს იკიდებს ადგილობრივი ტრადიციების დამახასიათებელი თავისებურებანი. ასევე იყო ელინიზმის პერიოდის ეგვიპტემიც. მიცვალებულის ნიღბის და ელინისტური ხელოვნების გავლენით შექმნილი ფაიუმის პორტრეტის ევოლუციის მაგალითზე კარგად ჩანს, რომ ქეშმარიტად ეგვიპტურმა სარიტუალო პლასტიკურმა ნიმუშმა — ნიღბმა გამოსახულების ტრადიციული დეკორაციული პირობითობის ნაცვლად აშკარა ელინიზაცია განიცადა. ხოლო ფაიუმის პორტრეტში, თავის მხრივ, ადგილობრივი მხატვრული კულტურის ტრადიციების გავლენით, გამომსახველობა პირობითმა და დეკორაციულმა მანერამ და სახის სიბ-

რტყობრივმა გადმოცემამ შეცვალა, რაც შემდგომ ხატწერილობას დაედო საფუძვლად.

ხელოვნებაში ადგილობრივი თვისებების გამოვლენას და შენარჩუნებას ყოველთვის ხელს უწყობდა კანონი. ის ახალი, რომელიც ჩნდებოდა და დროის გამოცდას უძლებდა, თავის მხრივ კანონის ძალას იღებდა და მხატვრულ პრაქტიკაში მყარად იკიდებდა ფეხს. ეგვიპტის ხელოვნების განვითარების ადრეულ ეტაპზე ჩამოყალიბებულმა კანონმა პრაქტიკული შედეგები თეორიულად განაზოგადა, რომელიც ფიქსირებული იქნა სპეციალურ სახელმძღვანელო-დარიგებებში, აგრეთვე უშუალოდ შესრულებულ მასალაში, როგორც, მაგალითად, სკულპტურული მოდელები იყო. ეგვიპტის ხელოვნების განვითარების, პროცესი რამდენიმე ათასწლეულს მრიცავს და იმის მაჩვენებელია, რომ თვით კანონში იყო ჩადებული ამ განვითარების წინაპირობა. ძველი ეგვიპტის ხელოვნება განსაკვირებლად მთლიანია. ძველი ეგვიპტელების მსოფლმხედველობაზეა დაფუძნებული

ამ ხელოვნების ყველა სახეობის სინთეზი; ხოლო მათი ესთეტიკური კონცეფცია სილამაზის ჰარმონიულ შეგრძნებას ემყარება. მხატვრები თავიანთ ძიებებში, გამომსახველობაში, არასოდეს არ ლატობდნენ ჰარმონიულობას და არ მიმართავდნენ სახეების დეფორმაციას. ეგვიპტელი ოსტატები თავიანთი ძუნწი გამომსახველობითი ხერხებით ბევრის თქმას ახერხებდნენ.

ძველი ეგვიპტის ხელოვნება უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა. ვიდრე თვით სახელმწიფო. ეგვიპტის მხატვრულმა მემკვიდრეობამ უდიდესი გავლენა მოახდინა იმ ქვეყნებზე, რომლებთანაც უშუალო კონტაქტი ჰქონდა. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა დამორჩილებულ მდგომარეობაში იყო.

ძველი ეგვიპტის კულტურამ საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებს. ამ დარგებმა შემდგომი განვითარება ანტიკურ სამყაროში ჰპოვა, ხოლო არაბების გზით შუა საუკუნეების ევროპაშიც გავრცელდა.

ადორანტი — (ფრანგ. adorer — თაყვანისცემა, გაღმერთება) — ადამიანი, რომელიც ასრულებს ღმერთის თაყვანისცემის რიტუალს.

აძინაპი — მოკლე მახვილი, რომელსაც ვადა გულისებრი ან კეპლისფრთის მოყვანილობის აქვს, ხოლო ტარის ქუდი მეტწილად ახალშთვარისებრი. იყენებდნენ უმთავრესად სპარსელები, სკვითები და სხვა ირანულენოვანი ხალხები.

ამონი — ქალაქ თებეს უზენაესი ღვთაება. თებეს აღზევების შემდეგ ეგვიპტის პანთეონის სათავეში იდგა. ღვთაების ეპითეტი, რომელიც შემდგომ მისი სახელი გახდა, ნიშნავს „იღუმალს“. შემდგომში ამონის კულტი შეერწყა მზის ღვთაებას რას და ამონ-რა ქვეყნის უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა.

ანუზინი — მიცვალებულთა (გვამის შემურვის) ღვთაება, ძველეგვიპტური ნეკროპოლისის მეუფე. გამოსახავდნენ შავი ძალღის (ან ტურის) სახით და ძალღის ან ტურისთავიანი მამაკაცის ფიგურის სახით. ძველი სამეფოს მიწურულიდან მიცვალებულთა უზენაესი ღვთაება ოსირისი (იხ.) ხდება, ხოლო ანუზისი მისი მუდმივი მეგზური.

აპადანა — (სპარს.) — დარბაზობათა სასახლე. სასახლე წარმოადგენდა მრავალსვეტიან დარბაზს, ოთხი მხრივ ოთხი პორტიკით და ოთხი კოშკით. სასახლე აღმართული იყო ბაქანზე და კიბეები ჰქონდა დატანებული.

არქეოლოგიური ჰორიზონტი — პირობითი ტერმინი, რომლითაც განისაზღვრება ამა თუ იმ არქეოლოგიური კულტურის (გარკვეული ფორმის კერამიკის და ორნამენტის, მაგალითად, „ადრეული ნაციონალური კერამიკის პორიზონტი“) გავრცელების საზღვრები.

ატონი — მზის ღვთაება, გამოსახავდნენ გასხივოსნებული მზის დისკოს სახით.

შუა სამეფოს პერიოდში ატონი იხსენიება სხვა ღმერთებთან ერთად: ამენჰოტეპ IV-ის (ენხატონის) მმართველობის დროს ატონის კულტი ერთადერთ ღვთაებად გამოაცხადეს.

ბაშუში — „სრულქმნილი“ — სამყაროს შემოქმედი საწყისი ქაოსიდან. ძველევგვიპტურ მითოლოგიაში ატუმი არის ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების მამამთავარი; მოგვიანებით ატუმი უნივერსალურ მზის ღვთაებას განასახიერებდა და ადამიანის სახით გამოსახავდნენ.

ბასთატი — სიყვარულის და სიბზიარულის ძველევგვიპტური ქალღმერთი, გამოსახავდნენ კატის სახით.

ბით-ხილანი (საერთო სემიტური) — „ღერფანთა სახლი“ — პორტიკებიანი ნაგებობა ორ კოშკს ან შვერილებს შორის, რომელთა შორის იყო აივანი ან ვისოსებიანი ღერფიანი.

ბჰნი — მიწის ღვთაება ეგვიპტეში. მიწისა და ქვეყნელის უძველეს ღვთაებას აკერს შეერწყა. გები იყო ჰაერის ღვთაების შუს და ქალღმერთ თეფნუტის ძე, ოსირისის, სეთის, ისიდას და ნეფტიდას მამა; ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთების რიგში შედიოდა.

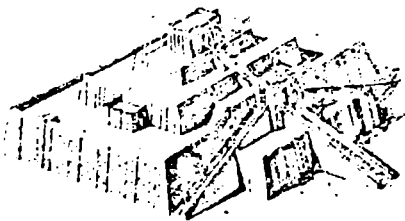
ბრიფონი — ფასკუნჯი, ფანტასტური არსება: ღომისა და არწივის სხეულის ნაწილებით.

დიდი ცხრა ღვთაება (ენეადა) — ჰელიოპოლისის (ძველი ეგვიპტის XVIII ნომოსის დედაქალაქი) ციკლის ცხრა უმთავრესი ღვთაება. გავრცელებული იყო მთელ ეგვიპტეში და ოფიციალურ პანთეონში იყო მიღებული. ჰელიოპოლისის ციკლი ოსირისის კულტს და კოსმოგონურ თეორიას ერთ სისტემაში აერთიანებს და ღვთაებათა სრულ გენეალოგიას წარმოადგენს: ატუმ-რა; — შუ (ჰაერი) და თეფნუტი (ტენი); — გები (მიწა) და ნუთი (ცა); — სეთი, ოსირისი, ისიდა, ნეფტიდა.

დიდი რვა ღვთაება — ჰერმოპოლისის (ძველი ეგვიპტის XV ნომოსის დედაქალაქი) რვა უმთავრესი ღვთაება, წარმოდგენილი იყო ოთხი (კაცისა და ქალის დაუნაწევრებელი სახეებით) წყვილით, რომლებიც განასახიერებდნენ პირველყოფილი ქაოსის აბსტრაქტულ ძალებს: ნენი (ქანისი). ჰუ (სიერცე), კუი (წყვიდადი), ამონი (იღუმალეა).

En creux — (ფრანგ. — ჩაჭრილი) — ღრმა რელიეფის ტექნიკა, რომლის დროსაც გამოსახულება ფონის სიბრტყის მიმართ დაბლა ან მის დონეზეა, ხოლო კონტურული ხაზები ღრმად არის ჩაჭრილი. რელიეფი en creux ძველ ეგვიპტეში ფართოდ იყო გავრცელებული.

გოტივიური საბნეპი — ალექსანდრე. შენაწირავი საყურტო საგნები (ქერქელი, ქანდაკება, იარაღი და სხვ.). ვოტივურ საგნებს სწირავდნენ ტაძრებს. სამლოცველოებს.



ზიკარატი — (როგორც ჩანს, წარმოდგება აქადური Zagaru — აწევა, აშენება, მალა) — მრავალსართულიანი (სამი ან შვიდი) ნაგებობა; აშენებდნენ ალიზის აგურისაგან და თავზე ედგა მთავარი ღვთაების ტაძარი.

ზოდიაქი — (ბერძნ. zodiakosizon — ცხოველი) 12 თანავარსკვლავედი მზის ხილული წლიური მოძრაობის გასწვრივ. ჯერ კიდევ ძველ დროში ეწოდა ცხოველთა სახელები.

თეთრი გვირგვინი — ზემო ეგვიპტის ფარაონის სამეფო გვირგვინი.

თეზუზტი — ტენის ქალღმერთი ეგვიპტეში. ჰაერის ღვთაების შუის ცოლი, ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა.

თოტი — სიბრძნის ღვთაება ეგვიპტეში, მეცნიერების მფარველი, დამწერლობის, ანგარიშის გამოგონებელი ღვთაება. ქერპოპოლისის უზენაესი ღვთაება. თოტის მიწიერი განსახიერება იყო პაიანი და იბისი.

იეროგლიფური დამწერლობა — (ბერძნ. hieros — საღვთო, glyphe — ამოჭრილი, ამოკვეთილი) — ეგვიპტური დამწერლობის უძველესი, ხატოვანი ნიშნები. იხმარებოდა ძვ. წ. IV ათასწლეულის ბოლოდან.

ინსიგნიები — ძალაუფლების ან წოდების აღმნიშვნელი ნიშნები.

ინიდა — ქალღმერთი ეგვიპტეში. გებისა და ნუთის ასული, ოსირისის და და ცოლი, ჰორის დედა. ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა. თაყვანს სცემდნენ როგორც დედა-ღვთაებას, ქალებისა და ბავშვების მფარველს. გამოსახვდნენ როგორც ძროხისთავიან (ან მხოლოდ რქებიან) ქალს ჩვილი ყრმით ხელში.

„**ბა**“ — ძველი ეგვიპტელების წარმოდგენით ადამიანის სული, მისი „ორეული“; გამოსახვდნენ ნიშნით: ზევით აწეული ხელები. „**კა**“ იხსენიება I დინასტიიდან.

ტარტუში — ეგვიპტურ იეროგლიფურ ტექსტებში ოვალური ფორმის ჩარჩო, რომელშიც სვამდნენ ფარაონის სახელს.

ქანოტაფი — ცრუ აკლდამა, რომელშიც არ ასვენია მიცვალებული.

კლაფტი — ეგვიპტელი ფარაონების თაყვანსაბურავი, ჩვეულებრივ იყო ზოლიანი და



მხრებზე ჩამოშვებული ბოლოები ჰქონდა. ძველის დათარიღების დროს კლაფტის ფორმა და ზოლები სანდო წყაროა.

მასტაბა — (არაბ. — მერხი) — ეგვიპტეში აკლდამა სწორკუთხა საძირკველით და ოდნავ დახრილი კედლებით.

მუთი — ეგვიპტის უზენაესი ღვთაების ამონის ცოლი, თაყვანს სცემდნენ ძერის სახით.

ნაოსი — ეგვიპტეში ძველეგვიპტური ტაძრის ფასადის ფორმის საკურთხეველი **ნეფტიდა** — ეგვიპტელი ქალღმერთი, სეთის ცოლი, ოსირისისა და ისიდას და. გამოსახვდნენ ქალის სახით, რომელსაც თავზე სწორკუთხა ფორმის გვირგვინი, სასახლის სიმბოლური გამოსახულება ედგა.

ნომოსი — (ბერძნ. nomos) — ოლქი ძველ ეგვიპტეში.

ნომარქოსი — ნომოსის მმართველი.

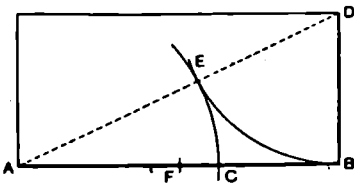
ნუთი — ცის ქალღმერთი ეგვიპტეში, მიწის ღვთაების გების ცოლი; ჰელიოპოლისის ცხრა ღვთაების რიცხვში შედიოდა.

ოსირისი — მიცვალებულთა მფარველი ღვთაება, ისიდას ძმა და ქმარი, ჰორის მამა. ჰელიოპოლისის ციკლის ღმერთების მეთხუთათობის წარმომადგენელი. ბუნების შემოქმედი ძალების ღვთაება და

მეფის მფარველი. მისი ატრიბუტებია კვერთხი და მათრახი — ძალუფლების სიმბოლოები ეოცხლებზე და მკედრებზეც. როგორც სამართლიანობის განმასახიერებელი ლეოაბა, მიცვალებულთა მსაჯულია საიქიოში.

ოსირისისნაპური მანდაკაბა — ფარაონის კანონიერი გამოსახულება ოსირისის სახით გულზე გადაჯვარდინებული ხელებით და მისი ატრიბუტებით — კვერთხით და მათრახით ხელში. მაგრამ ამავე დროს ფარაონის სახე პორტრეტულია. **ოსტრაპონი** — (ბერძ. ostraka — კეცი) კირქვის ფირფიტა ან თიხის კურკლის ნატები, რომელზედაც წერდნენ ანდა შავ, მოსაშადებელ და სასწავლო ჩანახატებს აეთებდნენ.

ორთოსტატი — (ბერძ.) — ვერტიკალური ქვის ფილები, იყენებდნენ შენობის კედლების მოსაპირკეთებლად; ხეები გარეთა კედლებს აპირკეთებდნენ, ასურელები — შიდა კედლებს; ზოგჯერ რელიეფებითაც ფარავდნენ.



ოპროს კვეთა — პარმონიული გაყოფა. გაყოფა საშუალო და კიდურა შეფარდებით, მთელის ისეთი გაყოფა ორ არატოლ ნაწილად, როდესაც მცირე ნაწილი ისე შეფარდება დიდს, როგორც დიდი მთელს. AB მონაკვეთი ოპროს კვეთის წესით იყოფა შემდეგი გეომეტრიული

$$აგებით: AF = FB = BD, \frac{AB}{AC} = \frac{AC}{CB}$$

პალატა — ქვის ფილა. რომელსაც ძველ ეგვიპტეში საღებავების გასაქნელად იყენებდნენ.

პალეტის ფორმის გამარჯვების აღმნიშვნელ ქვასვეტებს დგამდნენ.



პიპტორალი — გელქანდი.

პიპტორაფინი — დამწერლობის უძველესი ფორმა; საგნების, მოვლენების, მოქმედების სქემატური ნახატით გამოსახვა.



პილონი — (ბერძ. pylon — კარიბჭე) — ტრაპეციის ფორმის მასიური კოშკი, რომელიც ეგვიპტური ტაძრის შესასვლელს კასფორმებლად გამოიყენებოდა.

პსალიზი — საყბურე — ლაგმის ნაწილი.



პროტომა — (ბერძნ.) — ცხოველის წინა ნაწილის (თავი და ფეხები) გამოსახულება.

პტაპი ეგვიპტეში მემფისის უზენაესი ღვთაება; მემფისის ვერსიით, სამეაროს შემქმნელი და ყველა ღვთაების მშობელი. ხელოვნების და ხელოსნობის მფარველი ღვთაება. პტაპის შემოქმედების პროცესი ხორციელდება სიტყვაში გადმოცემული აზრით. გამოსახავდნენ ადამიანის სახით, სხეული დაფარული აქვს ტანსაცმლით.

პუნტი — ეგვიპტურ ტექსტებში მოხსენიებული ქვეყანა, რომელიც წითელი ზღვის სანაპიროზე მდებარეობდა, შესაძლოა სომალის ტერიტორიაზე.

რა — მზის ღვთაება ძველ ეგვიპტეში. თავანს სცემდნენ ძველი სამეფოს პერიოდიდან. ძველი სამეფოს ბოლო ხანებში ქვეყნის უზენაეს ღვთაებად გამოცხადდა. შემდგომში რას კულტი ამონის კულტს შერწყვა. II დინასტიის პერიოდიდან სახელი რა ფარაონის სახელის შემადგენელი ნაწილი ხდება. გამოსახავდნენ ადამიანის სახით მზის დისკოთი თავზე.

რა-ჰორ-აკჰტი — ღვთაება რას კულტის ერთ-ერთი ფორმა.

რიტონი — ყანწის მოყვანილობის კურკელი, ქვედა ნაწილში გახვრეტლი, საიდანაც წვირლ ნაკადად გამოდის სასმე-

ლი. მეტწილად მდიდრულად არის შემკული სტილიზებული ქანდაკოვანი გამოსახულებებით — ცხოველის ან ადამიანის პროტომით.

სარდაზი — მიცელებულის ქანდაკებისათვის განკუთვნილი საკურთხეველი ეგვიპტურ აკლამაში.

სამი — ბოროტი ღვთაება ეგვიპტურ მითოლოგიაში. ოსირისის ძმა და ანტიპოდი. გამოსახავდნენ ვირისთავიანი ადამიანის სახით.

სოჰმეტი — „უძლველი“ ომის ქალღმერთი ეგვიპტეში; პტაპის ცოლი; თავანს სცემდნენ ლომის ან ლომისთავიანი ქალის სახით.

სთალა — ქეასეტი, რომელზედაც ტექსტი ან რელიეფური გამოსახულებებია.

სტატიბრაში — არქეოლოგიაში ფენების, შრეების აღწერილობა, რომლის საშუალებითაც ხერხდება არქეოლოგიური ძეგლებისა თუ ცალკეული ობიექტების შედარებითი დათარიღება. სტრატეგრაფია თანამიმდევრულად აღწერს ყველა სახის არქეოლოგიურ ნაშთს (არქიტექტურა, ნივთები და სხვ.) და ადარებს ერთმანეთს ანდა მუზობელ ძეგლებს. იდეალურ შემთხვევაში, ყველაზე ზემოთა შრეში აღმოჩენილი ნივთები შედარებით ახალია, მაგალითად, ჰასანლუს სამოსახლოში ამჟამად გამოყოფილია ექვსი ძირითადი ფენა (ითვლება ქვემოდან ზემოთ), თითოეულ მათგანთან დაკავშირებულია შენობათა გადაკეთება და ხელახალი დაგეგმარება. მიღებულია ფენების რომაული ციფრებით ან ასოებით აღნიშვნა.

ტორპეტიპა — ლითონის საგნების რელიეფურად და მხატვრულ-სკულპტურულად დამუშავება, უმეტესად, ძვირფასი ლითონის ქედვის, კვრვის ხელოვნება.

ტომში — ტომის წინაპრად მიღებული გაღმერთებული ცხოველი.

ტომშიზმი — რელიგიის ერთ-ერთი უძველესი სახე. გარკვეულ ცხოველებთან,

საგნებთან. ზოგჯერ ბუნებრივ მოვლენებთანაც კი ადამიანის ზებუნებრივი კავშირის რწმენა. ტოტემიზმი გაჩნდა გვაროვნული წყობილების ადრეულ ეტაპზე და თითქმის ყველგან იყო გავრცელებული.

ურამი — სამეფო ემბლემა ეგვიპტეში; გველის გამოსახულება ღმერთების, ფარაონების და დედოფლების თავსაბურავზე, აგრეთვე გამოიყენებოდა შენობათა სკულპტურულ სამკაულში.

ფიბულა — მშვილდსაყინძი, ჩვეულებრივ, ბუნეიანი.

ძუში — ეთიოპიის (ნუბიის) ეგვიპტურ სახელწოდება.

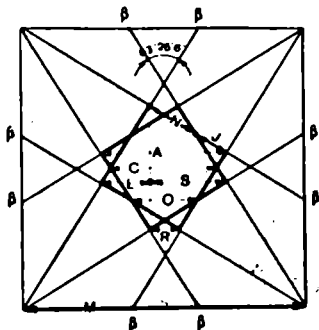


შედუ — კეთილი მფარველი სული; ჩვეულებრივ ცხოველის სახით გამოსახავდნენ. არქეოლოგიაში და ხელოვნებათმცოდნეობაში ასე უწოდებდნენ ადამიანისათვის ფრონოსანი ლომების ან ხარების გამოსახულებებს, რომლებიც იცავდნენ ასურული და ირანული სამეფო სასახლეების შესასვლელებს.

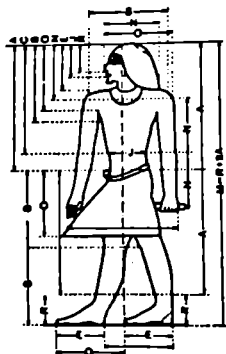
შუ — პაერის ღვთაება ეგვიპტეში. გამოსახავდნენ ხელებაწეული კაცის სახით.

ტრუ თაღი — ქარგლის გარეშე ვერტიკალური მონაკვეთებით ნაგები თაღი.

ტრუ პარი — ეგვიპტეში, კარიბჭის ფორმის სარიტუალო ნიშა, რომელიც სიმბოლურ შესასვლელს წარმოადგენდა საიქიოში.



ძველი ეგვიპტური ანონის პროპორციები — მოცემული კვადრატის გვერდების ოქროს კვეთის წესით მიღებული რვა პროპორციული სიდიდე. გვერდების ოქროს კვეთის წესით გაყოფის წერტილებში გავლებული დიაგონალების გადაკვეთისას მიიღება ორი მცირე კვადრატი. მცირე კვადრატების წვეროებსა და მათი გადაკვეთის წერტილებს შორის მოთავსებული მონაკვეთები წარმოადგენენ საძიებელ რვა პროპორციულ სიდიდეს — R, J, E, N, O, S, C, A (ზრდის მიხედვით).



ადი კვადრატის დიაგონალებით შექმნილი
კუთხედები გეომეტრიულად გიზას კლასიკური პირამიდების წახნაგების მსგავსია. კანონიერი ტიპის ქანდაკების და რელიეფის ფიგურის მაქსიმალური ზომა შეესაბამება **ქკ** კვადრატის გვერდს. ფიგურის ცალკეული ნაკეთების განლაგება — ცხვირის, პირის, ყელის, მხრების, წელის და სხვ. დონე — განისაზღვრება მიმდევრობით ზრდადი რვა სიდიდით, რომლებიც ზედა ზღვარიდან გადაიზომება.

წითელი გვირგვინი — ქვემო ეგვიპტის ცილინდრული ფორმის, მოხრილი ფრთით, სამეფო გვირგვინი.

ხნუმი — ერთ-ერთი უძველესი ეგვიპტური ღვთაება. გამოსახვდნენ კერძისთაიანი ადამიანის სახით.

ხონსუ — მთვარის ღვთაება, ამონ-რას და მუთის ძე. გამოსახვდნენ შიშველი ყრმის სახით, რომელსაც ბაგეებთან საჩვენებელი თითი მოუტანია: თავზე ადგას დისკო ახალი მთვარის გამოსახულებით და ფრთების გვირგვინი. როგორც მთვარის ღვთაება.

დაკავშირებული იყო წელთაღრიცხვასთან და „დროის მბრძანებელს“ უწოდებდნენ. **ჰათჰორი** — ცის ღვთაება ეგვიპტეში, ბუნების მფარველი ქალღმერთი. მისი მიწიერი განსახიერება იყო ძროხა.

ჰეხ-სედი — ფარაონის მეფობის 30 წლის საიუბილეო დღესასწაული. შემდგომში ეს დღესასწაული იმართებოდა ამ თარიღის გარეშეც, როგორც რიტუალური ცერემონია მოხუცი ფარაონის ძალების „ალორძინების“ მიზნით. ეს ჩვეულება გეარონული წყობილებიდან მოდის; იმდროინდელი რწმენით, ბუნების ნაყოფიერება დაკავშირებული იყო მმართველის ფიზიკურ ძალებთან.

ჰაპერი — მზის ღვთაება ეგვიპტეში. თაყვანს სცემდნენ ფუნაგორიის (სკარაბეი) ანდა ფუნაგორიისთაიანი კაცის სახით.

ჰიკოსტილი — სექტარაიანი დარბაზი. **ჰორი** — მზის ღვთაება, ოსირისისა და ისიდას ძე, ფარაონთა მფარველი ღვთაება. ჰორის მიწიერი განსახიერება შევარდენი იყო.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
----------	---------------------	---------------------------------	-----------

ძველი ახლო აღმოსავლეთი

დაახლ. 175000 წლის წინათ ტროპიკული აფრიკა, ოლდოვაის ხეობა: პალეოლითის ადამიანი „*homo habilis*“ („მარჯვე ადამიანი“, რომელიც ნადირობას და მომგროვებლობას ეწეოდა).

ზედა

პალეოლითი

ძე. წ. XI—X ათასწლ. შუა ქვის ხანა (მეზოლითი)

ბარადოსტის კულტურა ჩრდილო ერაყში. ნატუფის კულტურა (სირიისა და პალესტინის ტერიტორიაზე), ძირითადად, გამოქვაბულის ტიპის; შავრამ, მდინარე იორდანის ზემო წელში, ტბა ქულეს სანაპიროზე, ღია სადგომებიც გვხვდება.

ანალოგიური სამოსახლო ბედიბი მცირე აზიაში, ქვემო ეგვიპტეში — ქელუანი, ქურთისტანში — შანიდარისგამოქვაბული და ღია დასახლება — ზავი-ჩემი-შანიდარი. ნატუფის კულტურა და ერაყის მეზოლითი იარაღის დამზადების საწყისი პერიოდი.

ძე. წ. VIII—VII ათასწლ. ნეოლითი

პირველყოფილი წარმოების სტადია მიწათმოქმედ-მეურვე ტომების. ქვის, ძელის და ხის იარაღის წარმოება, მოგვიანე-

სამკაული: მძივები, საკიდები დამზადებული ნიჟარისაგან, ცხოველების კბილებისა და ძვლებისაგან. შესაძლოა, სხეულის მოხატულობის ხელოვნებაც იყო განვითარებული. აღმოჩენილია ეანგმიწის დასაფქველი და გასაქნელი იარაღი. ჩონჩხებზე შემორჩენილია საღებავის კვალი. სამარხებში აღმოჩენილი სამკაული დამზადებულია გაპრიალებული ქვისა და ძვლისაგან. ერთი ცალი მძივი დამზადებულია თვითნაბადი სპილენძისაგან (ზავი-ჩემი შანიდარი)

ადრეული არქიტექტურა იერიქონი. ოვალური და სწორკუთხა ნაგებობები.

ბით, თიხის კურკლის წარ-
მოებად.

ძვ. წ. VII ათას-
წლ. II ნახ. და
ძვ. წ. VI ათას-
წლ. I ნახ.
„კერამიკული
ნეოლითი“

ხასიათდება ცალკეული
ცენტრების დასახლებე-
ბის არსებობით. დასავ-
ლეთიდან — აღმოსავლე-
თით მნიშვნელოვანი და-
სახლებები: ეგვიპტე, ფა-
იუმში, მარიშდა, ტისი. მცო-
რე აზია: ჩათალ-ჰიუქუი,
ჰაქილარი. სირია-კილი-
კია: ამუკი, მერსინი. სი-
რია: საქე-ლეზუ. პალეს-
ტინა: იერიქონი. ჩრდი-
ლო შესოპოტამია: თელ-
შემშარა, ჩარმო, ხასუნა,
ნინევია. ცენტრ. შუამდი-
ნარეთი: ერედუ (ქ). ირა-
ნი: თეფე-სიალქი, თელი-
ბაქუნი, თეფე-სიხრაბი,

თეფე-გურანი. სამხრეთ
ირანი (სუზიანის დაბლო-
ბი): ქაფარაბადი, ჭოვი,
ბენდბალი.

საქართველო: იმრის გორა,
შულავრის გორა.

აზერბაიჯანი: ქიულ-თეფე.
შუა აზია: ჭეითუნი, პისა-
რის კულტურა (ტრაქციით).
აზოხსა და ჰერცეის პერი-
ოდი ეგვიპტეში. სირიკში
ძველ ნამოსახლარებთან
ერთად ახალი ნამოსახლა-
რები იზრდება; მნიშვნე-
ლოვანი დასახლებებიცაა რას
-შამრა, თელ-ელ-ქუდილე
ქამა, ბიბლოსი, თელ-სუ-
ქასი, ამუკი.

სატაძრო არქიტექტურის
ჩანასახი, საკულტო მცირე
ქანდაკების ნიმუშები; ფა-
ლოსები, ქალის ქანდაკე-
ბები მხეცის ლეკვებთან;
საკულტო კურკელი: გა-
მოყენებითი ხელოვნები:
ა) ქვისა და თიხის კურ-
კელი; ბ) საბეჭდავი-სამ-
კაულბები, კურკლის ზე-
დაპირზე ჩნდება ხაზები,
ითვისებენ ფორმას, ფერს
(კერამიკა თავდაპირველად
მონოქრომულია, შემდგომ
პოლიქრომული ხდება).

კონკრეტული ძეგლები:
იერიქონის ნიღბები, ქვის
კურკელი ას-სავანიდან, მცო-
რე ქანდაკება ჩათალ-ჰი-
უქიდან, პალავის, სამა-
რის კერამიკა.

დაახლ. ძვ. წ.
5000 — 3100
წწ.

მაგიური, საკულტო მცო-
რე ქანდაკების რიცების
ზრდა.

სინკრეტული ნაყოფიე-
რების იდეას წარმოადგენს
აღამიანი-ცხოველი-მცე-
ნარის გამოსახულება.

თეფე-ღავრის და აღრეუ-
ლი ერედუ (გი)ს ტაძრები.
გლობტიკური ხელოვნების
აყვავების პერიოდი. ზო-
მომართული, ვარდულის
ტიპის და სხვ. ფორმის სა-
ბეჭდავები. გლობტიკურ ძე-
გლებში ჩნდება ახალი თე-
მა: აღამიანის პირველი გა-
მოსახულება საბეჭდავზე
(თეფე-ღავრი II). რიტუე-
ლი ელემენტების ათეი-
სების პრობლემა.

შუამდინარეთში უბაიდის თეფე-ღავრი II-ში აღმო-
ტიპის კულტურა ვითარ-
ჩენილი საბეჭდავი-შტამ-

სუსა A-ს კერამიკა

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
3000-2850 წწ.	<p>ღება; აღმოჩნდა სამხრეთ შუამდინარეთში და ერთ-ერთი არსება (ნილაშვილი?) რიასა და ირანში. სამხრ. შუამდინარეთში უბადის კულტურა „ურუქის“ კულტურით იცვლება. ამ კულტურის მატარებლები, როგორც სჩანს, შუმერები იყვნენ.</p> <p>„ქემდეთ-ნასრის“ კულტურა ვითარდება შუამდინარეთში. ჩრდ. შუა-სასკოლო მდინარეთის სემიტური მოსახლეობა შუმერის გაუღენის ქვეშ.</p>	<p>პეტი მითოლოგიური სცენებით: ანთროპომორფული არსება (ნილაშვილი?) ცხოველებში (სუსა B, C).</p> <p>ძვ. წ. IV ათასწლ. მიწურულს და III ათასწლ. დასაწყისში ეგვიპტესა და შუმერში დამწერლობა იქმნება.</p>	<p>ეკრამიკული მორგვის გამოგონება.</p> <p>სატაძრო მონუმენტური არქიტექტურის განვითარება, სატაძრო მრავალი ქანდაკების განვითარება, ცილინდრული საბეჭდავების გამოგონება, „წითელი შენობა“, „თეთრი ტაძარი“, ურუქში, ინანას თავი, ქვის ქუჩქელი.</p>
2800 წ.	<p>ელამის სახელმწიფო. შუმერთან ურთიერთობა.</p>	<p>ფირფიტა პროტოელამური დამწერლობით.</p>	<p>არქიტექტურის განვითარება, სატაძრო მრავალი ქანდაკების განვითარება, ცილინდრული საბეჭდავების გამოგონება, „წითელი შენობა“, „თეთრი ტაძარი“, ურუქში, ინანას თავი, ქვის ქუჩქელი.</p>
დაახლ. 2850-2700 წწ.	<p>ქალაქ.-სახელმწიფოების განვითარება შუმერში: ურუქი, ჭიში, ლაგაში, ადაბი, უმა, შურუფაქი.</p> <p>თეფე-იაჰის და შაქადის კულტურები (ირანი, ქერმანი).</p>	<p>სოლიდური დამწერლობის ნიშნები (ძვ. წ. III ათასწლ. II ნახევარამდე ეცლილებები არ არსებობს). ურის არქაული ფირფიტები. აბუ-სალიაბის ლიტერატურული ტექსტები, ანდაზები. შურუფაქის სახელმძღვანელო ტექსტები, სიტყვებისა და ლექსების შემცველი სიტყვები.</p>	<p>შუმერული ქანდაკების სტილის ჩამოყალიბება; ფორმის პრობლემის გადაწყვეტა. გლიპტიკაში ორნამენტულობა, ფანტასტიკური არსებები. შაფაქის „ოვალური ტაძარი“.</p>
დაახლ. 2700 წ.	<p>გილგამეშისა და აგის ომი. ურუქის გამარჯვება ქიშხე. ეგვიპტური ძეგლების აღმოჩენა ბიბლოსში მიუთითებს ეგვიპტის და ლიბანი-სირიის ოლქების კონტაქტებზე.</p>	<p>ქიშხის სახელმძღვანელო ტექსტები, სიტყვებისა და ლექსების შემცველი სიტყვები.</p>	<p>ქიშხის სახელმძღვანელო ტექსტები, სიტყვებისა და ლექსების შემცველი სიტყვები.</p>
	<p>სუსა II (სუსა B), თეფელისარის II A, II B, თე-</p>		<p>ე. წ. „პროტოელამური გლიპტიკა“. „ადაშიანი —</p>

თარღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
დაახლ. 2675-2600 წ.	ფე-სიალქი IV; ირანში, თეფე-იაპიას კულტურების განვითარება.	მათემატიკური ამოცანების უძველესი ჩანაწერები ფარის ტექსტებში. მესოპოტამიის ყველა ჰა-ლაქ-სახელმწიფოში მთავრის წელიწადის კალენდრის შემოღება.	ხარის“ სახის შექმნა. ადამიანების გამოსახულებები ძროხისა და ხარის რქებით და ჩლიქებით აღლახის სასახლე. კირ-ბუთ-კერაკის კერამიკა ჩრდ სირიაში (ანალოგიური— მტკვარ-არაქსის ენეოლითური კულტურა) ურის სამეფო აკლამების საიუველირო ნივთები, „ძერათა სტელა“.
დაახლ. 2400 წ. დაახლ. 2350 წ. დაახლ. 2320-2312 წ.	ენათუმ I, შუმერი. ენთემენა, შუმერი ურუნიშგინა, მისი რე-ფორმები, ლუგალზაგისის ბრძოლა	ენთემენის კონუსი. ურუნიშგინის კონუსი.	
ძვ. წ. დაახლ. 2316-2150 წწ.	მარის სახელმწიფო შუა ეფერატის წელზე. აქადის დინასტია შუამდინარეთში. აქადის სახელმწიფოს მიერ ელამის დამორჩილება.	პირველი აქადური წარწერები (საქმიანი საბუთები). ანგლოტების კრებული ძველი მეფეების ცხოვრებიდან.	აქადის ხელოვნების აყვავება. გლობტიკში ორნამენტი გამოსახულებით შეიცვალა. ზოგიერთი შუმერული ტრადიციის მოშლა. ხელოვნებაში ფოლკლორულ-ენთიკური სიუჟეტების გაჩენა. აქადის ხელოვნების გავლენა ელამზე. „სარგონის პორტრეტული თაი“, ნარამ-სუნენის სტელა. ხურიტული გლობტიკა
ძვ. წ. დაახლ. 2336-2200 წწ. III ათასწლ. მეორე ნახ. დაახლ. 2200 წ.	ნარამ-სუნენ აქადელი ამანის მთებამდე აღწევს. ხურიტები ზემო მესოპოტამიაში. პალესტინა და სამხრეთ სირია ეგვიპტის ბატონობის ქვეშ.		
2200-2124 წწ.	გუთიების შემოსევა მესოპოტამიაში, ლაგამელი გულა გუთიებს ხარკს უხდის. ამინისა და ლიბანის მთებიდან ხე-ტყე ჩამოაქვს ირანში: ჩრდ.-აღმოსავ-	გულას წარწერები. მხატვრული წარწერის ჩამოყალიბების პროცესი.	გულას სკულპტურული პორტრეტები — ე. წ. გულას პერიოდი ლაგამის ხელოვნებით წარმოდგენილი.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
III ათასწლ. ბოლო	<p>ლეთით: თეფე-ლისარი IIIA, ლურისტანში — თეფე-ლიანი IV.</p> <p>ხეთების გამოჩენა. შკირე აზიის შკვიდრი მოსახლეობის ხათების განდევნა და ნაწილობრივ ასიმილაცია (სხვა მოსახრებით III ათასწლ. დასაწყისი)</p>		<p>ხეთური კულტურის ადრეული ძეგლები. შკირე აზიის მეტალურგიული ცენტრები: ალაჯა-პუიუქიდან, ალიშარიდან, ალატიბელადან, ხოროზ-თეფედან ოქროს, ვერცხლის და სპილენძის ნაკეთობანი. კვერვისა და კედლის მაღალი ოსტატობა.</p>
ძვ. წ. 2112-1997 წწ.	<p>ურის III დინასტია</p> <p>მესოპოტამიის გაელენის ზრდა სირიაზე III დინასტიის პერიოდში, შესაძლოა, ბიბლოსი გარკვეული ხანი ურს ემორჩილებოდა.</p>	<p>ენლილის, ანუს, ენქის, ინანას მეთაურობით ერთიანი პანთეონი; ურის III დინასტიის ტექსტები;</p> <p>„მეფეთა სია“ — მეფეთა ჩამოთვლა სამყაროს შექმნიდან „მსოფლიო წარმოადგენა“ და შემდგომი ხანის.</p> <p>ლიტერატურული კატალოგები; სამკურნალო ბალახების ტერმინოლოგიური ლექსიკონები. ათობით და სამოცობით თვლის პოზიციურ სისტემაზე გადასვლა.</p>	<p>ურნამუს სტელა. ზიკურა თები.</p>
2021-1794/3წწ ისინის დინასტია		<p>შუმერული სკოლის „ე-დუბას“ განვითარება. ნიფურის დამწერლობის კანონი.</p>	<p>მარის სამეფო სასახლე.</p>
1932—1763 წწ ლარსის დინასტია		<p>ორენოვანი ფილოლოგიური სახელმძღვანელოები. გამოთვლითი ტექნიკის დამუშავება. შუმერულ ენაზე დაწერილი აგროტექნიკური სახელმძღვანელო მსხვილი მეურნეობებისათვის განკუთვნილი (მესოპოტამიის ნი-</p>	

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
1991-1786 წწ.	ეგვიპტის XII დინასტია ამტკიცებს სამეურნეო და კულტურულ კავშირებს ფინიკიის ქალაქებთან. ასურეთ-ამორეველთა კოლონიები მცირე აზიაში.	დაგის დამარილიანებასთან დაკავშირებით). პროტობიზოსური მარკანოვიის ცელოვანი ხაზოვანი წერლობა. სამეფო არქივი მარიდან. ხმელთაშუა ზღვაზე შამშიადაისი ლაშქრობების აღწერა.	ქანეშის გლობტიკა და კერამიკა (XIX-XVIII), „ობელისკების ტაძარი“ (XIX ს.) ბიბლოსში. ოქროს ნივთები ბიბლოსის „ობელისკების ტაძრიდან“.
1805—1760 წწ	იამხადის სახელმწიფო სირიაში ცენტრით ჰალაფში. აღრეხეთური პერიოდი მცირე აზიაში	კერძო მეწარმეთა და კერძო უფლებების აქტიური განვითარება ხურიტების მიერ ფერადი მინის გამოგონება. ხეთების იეროგლიფური ლაშქრობა.	იარიმ-ლიმის სასახლე აღაბში, ამ სასახლის მონუმენტულობის სიახლოვე კნოსის სასახლესთან.
1792—1750 წწ	ბაბილონის I დინასტია. ხამურაბი ლარსის სამეფოს განადგურება ხამურაბის მიერ (რიმსინის დროს — 1754 წ/	შუმერული ლიტერატურული ტექსტების ასლები, აქადური „ვილგამეშის ეპოსი“, „ბაბილონური სატრფიალო დიალოგი“. რიმსინი I-ის დროს ისტორიული ერის იდგის ვაჩენა ძვ. წ. 1793 წ. შემოიღო. მაგრამ იარსეგბი მხოლოდ 30 წელი: ახალი წელთაღრიცხვა მხოლოდ სელევიდების დროს, ძვ. წ. 312/311 წ. შემოიღეს. დაახლ. 1750 წ. ფინიკიური აღფაბეტური დამწერლობა შეიქმნა. წინასწარმეტყველთა ჩანაწერები. პირველი ასტრონომიული ტექსტები — ვენერას გამოსვლისა და ჩასვლის აღწერის ნიფურის მთვარის კალენდარის დამკვიდრება, რომელიც ჟერ კიდევ ურის III დინასტიის დროს შემოიღეს და შემდგომში იიღეს ებრაელებ-	ტერაკოტის ხატები (დაბახსიათებელი იყო შუამდინარეთისა და მარისათვის), ხამურაბის სტელა.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
		მა, სირიელებმა, ნაწილობრივ, არაბებმა.	
1600—1595 წწ	ხეთების ახალი სამეფო. ხეთების მიერ მითანის სამეფოს განადგურება. ხეთების სამეფოს გაძლიერება.		მითანის გლობტაკა. „ნატიფი სტილი“. მსხვილი ქვათლილისაგან ნაგები ხეთური შენობები. კლდის რელიეფები. ორთოსტატების გაჩენა.
1380—1350 წწ	ნიქმალუ II უგართში	თელ-ელ-ამარნის არქივი. ქანაწეური ლიტერატურის ჩანაწერები უგართში.	
1350—1200 წწ	სირია ხეთების გავლენის ქვეშ. მეფისნაცვალი ქარხემიშში ზის. ეგვიპტელე ბი ფლობენ სირიის სამხრეთ სანაპიროს ბიბლუსამდე და სამხრეთ სირიას.		სპილოს ძვლის დამუშავება, სირია-ფინიკიის ხელოვნებაში ასახული ხუროთრული და ეგვიპტური მოტივები. გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლების ექსპორტი.
1366—1330 წწ	ასურუბალიტის მმართველობის დროს დამოუკიდებელი ასურეი. ასურეთის მიერ მითანის სამეფოს დაპყრობა.		
1300 წლის შემდეგ დაახლ. 1230 წ.	რკინის ხანის დასაწყისი. ასურეთის მეფის თუქლთონინურტა I-ის მიერ ბაბილონის დაპყრობა.		
1286 წ.	კადეშის ბრძოლა. მუვათალი და რამსეს II.		
1278—1250 წწ	ხათუსილ III. ელამის შუა სამეფოს გაძლიერება.	ლეთაბა კუმარბის ხუროთრული შითის ხეთური რელიეფი. ვერსია.	თუქლთონინურტა I-ის რელიეფები იზბილი-ქაიას კლდის რელიეფები ჩოგა-ზამბილეს ზიკურათი (ელამი). ელამური კლდის რელიეფები. „ელამის მეფის თავი“.
1200 წ.	„ზღვის ხალხები“. ტროას ნადგურება, სირიაში ამირეველთა სამეფოს დაცემა. დაინგრა ხათუსა, ალახი, ქარხემიში, ალუბორაინში	„წიგნი მეშვიდე მსაჯულთა“ (ბიბლია)	ლქაშენის სამარხები. თარი ალეთის თასი. ხანლარის სარტყლები (აზერბაიჯანი)
1300—1000 წწ	რკინის ხანა I პერიოდი. „ადრეული შავი		

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
1114—1076 წწ.	ნაცრისფერი კერამიკის“ ჰორიზონტი. ზეგანზე ირა ნელუბის გამოჩენა(?) ტიკლაფილესერ I-ის და- პერობები ხმელთაშუა- ზღვისპირეთში (ბირუთამ დე). და ბაბილონის და- პერობა.	ერას ეპოსი, ბაბილონის ლიტერატურული კანო- ნის პირველი ასურული ჩანაწერები. „იშთარის:ჩასელა ქვეს- ნელად“	ახირამის სარკოფაგი ფი- ნიკიში ირანი: ჰასანლუს თასი ხურიტული მითვის ამსა- ხველი სიუვეტებით. ირანი: შარლიკის კულ- ტურის ძეგლები. კალარ- დამთის თასი. ძველი ფრიგიული კერა- მიკა.
დაახლ. 1050— 700 წწ.	სირო-ხეთური სახელმწი- ფოების დაარსება: თაბა- ლი, მელიდი, ქარხემიში და სხვ. (ხეთურ-არამეუ- ლი კულტურა). ფრიგიე- ლები ლალისის დაბლობ- ში. მცირე აზიის დასაე- ლეთ ნაწილში ლიდელები	„ბაბილონის თეოდიკეა“	
დაახლ. 1000 წ.	არამეელთა შემოსევები. ასურელთა ბატონობისა- გან ბაბილონის განთავი- სუფლება.		
963—925 წწ.	იუდეის მეფე სოლომონი.	„კანონის“ (ბიბლია) I-IV წიგნების ძირითადი ნა- წილები.	სოლომონის ტაძარი.
950—850 წწ.	სიდონის სამეფო	ასტრონომიული ცნობა- რის ასლი	
891—884 წწ.	თუქლოთი-ნინურტი II.	ძვ. წ. IX საუკუნის	
884—858 წწ.	ასურნასირფალ II. ასუ- რეთის გაბატონება ხმელ- თაშუაზღვისპირეთში ისევ სირიის პროვინციების და- პერობის მცდელობა ასუ- რეთის მხრივ.	„გილგამეშის ეპოსის“ ნი- ნევის ვერსია.	ასურნასირფალის რელიე- ფები. ასურულ ხელოვნე- ბაში იდეოლოგიური კა- ნონის ჩამოყალიბება.
858—827 წწ.	სალმანასარ III-ის ბრძო- ლა სირიის კოალიციის და ურარტუს წინააღმდეგ-		ბალავატის კარიბჭე.
853 წ.	კარკარის ბრძოლა.		გვიანხეთურ ხელოვნება- ში ასურული სტილის შე- ქრა.
IX—VIII სს. 800 წლამდე	ურარტუს აყვავება: მცირე აზიაში იონიის კო- ლონიების დაარსება	ბიბლიის ისტორიული წი- გნები. წინასწარმეტყველ- თა წიგნები.	

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია. ლიტერატურა. მეცნიერება	ხელოვნება
დაახლ. 800 წ.	ფრიგიის სამეფო		ფრიგიის ხელოვნების აყვავება — შორეულკუთხედი, კერამიკა, ლითონის პლასტიკური ნიმუშები. ირანი: ლურისტანის ბრინჯაო; სი ალკის სამაროვანი, ფენა VI.
763 წლის 15 ივლისი		ასურელ ეპონიმოთა სიამა აღნიშნული შზის დაბნელება სირიაში, რომლის საშუალებითაც ხერხდება ძვ. წ. X საუკუნიდან ასურეთის ქრონოლოგიის ზუსტი დადგენა.	
დაახლ. 753 წ.	ურარტუს გავლენის შექრა სირიაში.		ურარტუს ლითონის პლასტიკა.
747—734 წწ.	ნაბონასარის მმართველობა.	ბაბილონელთა მიერ მართანების აღნუსხვა. მართანების სერია მიყვანილი იქნა ძვ. წ. II საუკუნემდე.	
745—727 წწ.	ტიგლათფილესერ III. 740 არპადის აღება, 732 წ. დამასკოს აღება. 729 წ. ბაბილონის დაპყრობა.		ტიგლათფილესერ III რელიეფები.
727—722 წ.	სალმანასარ V. ახალი ლაშქრობები სირიაში.		ასურელ ხელოვნებაში ახალი კომპოზიციების ძიებანი.
730—714 წწ.	რუსა II. ურარტუს აღზევება		
722—705 წწ.	სარგონ II. ურარტუს განადგურება, სამარიის აღება.	ასურელი დიალექტური პიშნები (VIII--VII სს.). ასურელი სამეფო წარწერები	სარგონის რელიეფები
დაახლ. 715 წ. 705—681 წწ. 689 წ.	კიმერიელთა შემოსევები. სინაქერიზმი. ბაბილონის დანგრევა, ფრიგიის სამეფოს აღზევება.		ფრიგიული პლასტიკის ნიმუში — „ქალღმერთი მუსიკოსებთან“.
დაახლ. 680 წ.	კიმერიელების მიერ ფრიგიის სამეფოს განადგურება.		ირანი: ზივის განძი, კაფლანტუს ტორევეტკია, მილიის ციხესიმაგრეები, ცეცხლის ტაძრები და სვეტებიანი დარბაზები (გო-

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია. ლიტერატურა. მეცნიერება	ხელოვნება
681—669 წწ.	ასარხადონი აღადგენს ბაბილონს.		ღონ-თეფე, თეფე-ნუშ-ი ჩანი, ბაბა-ჩან თეფე). ესავილას ტაძარი ბაბილონში.
დაახლ. 673 წ.	სკეითების გამოჩენა. სკეითების მეფე პარტატუა.		
670 წ.	ასარხადონის მიერ ეგვიპტის დაპყრობა.		
669—631/629	ასურბანიფალი. მამაშუმუქინის აჯანყება. სუსის დანგრევა.	ასურბანიფალის ბიბლიოთეკა: ადრეული ტექსტების ასლები გილგამეშის ეპოსის ნინეიის ვერსია, „იშთარის ჩასვლა ქვესენელად“ და სხვ. ლიტერატურული ძეგლები.	ასურბანიფალის რელიეფები — ასურული სამეფო კარის ხელოვნების აუვ-ეპოსის ნინეიის ვერსია, ეების მწვერვალი.
657—654 წწ.	კიმერიელების მიერ სარდისის აღება.		
652—610 წწ.	ლიდიის მეფეები არღისი და ალიატე კიმერიელებს სდევნიან.		
653—625 წწ.	ლიდიის აღზევება სკეითების სამეფო ჩრდ.დას. ირანში. მადაი.		
626 წ.	ბაბილონის განთავისუფლება.		
625—590 წწ.	სკეითების სამეფო იმიერკაეკასიაში.		
625—585 წწ.	კიაქსარე. მიდიის სამეფოს დაარსება.		
612 წ.	მიდიელების და ბაბილონელების მიერ ნინეიის დაზგრევა.		
612—609 წწ.	ასურუბალიტ II — ასურეთის უკანასკნელი მეფე.		
605 წ.	ქარხემიშის ბრძოლა. ასურეთის სახელმწიფოს განადგურება.	„ახიკარას დარიგებანი“, მოთხრობა არამეულ ენაზე (VII—VI სს.).	
605—562 წწ.	ნაბუქოდონოსორ II, ბაბილონის აღზევება		ბაბილონის არქიტექტურული ანსამბლის შექმნა „ციდული ბალები“. ეტე-მენანქის ზიკურათი. ეზი-და ბორსიპაში. ორნამენტული კომპოზიციები. მახითი სულემიანის ყათარი.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგიური ლიტერატურა, მეცნიერება	სელოვნება
585 წლამდე	სკეითებისა და მიდიელე- ბის მიერ უჩარტუს გა- ნადგურება.		
600—559 წწ. 597—587 წწ.	აქემენიდა მეფე კამბისე- ნაბუქოდონოსორის მიერ იერუსალიმის აღება. ბა- ბილონის ტყვეობა.		
585—550 წწ. 560—546 წწ.	მიდიის მეფე ასტიაგე. კიროსის მიერ (546) ლი- დიის მეფის კროსოსის დამარცხება. მცირე აზია — სპარსეთის პროვინცია.		
556—539 წწ.	ნაბონიდე. ეგვიპტელების განდევნა ბაბილონიდან და სირიის შეყვანა ბაბილო- ნის ახალი სამეფოს შე- მადგენლობაში.		
550 წ.	კიროს II ამარცხებს ას- ტიაგეს. სპარსეთი — მსო- ფლიო სახელმწიფო.		
539 წ.	ბაბილონის აღება კიროს II-ის მიერ. მესოპოტა- მია — სპარსეთის პროვინ- ცია.		პასარგადი. „აქემენიდების სოფელი“ სუსსათან.
529—522 წწ.	კამბისე II. სირია — სპა- რსეთის პროვინცია.		
521—485 წწ.	დარიოს I, სპარსეთის მე- ფე, „მეფეთა-მეფე“.	ბუქისტუნის წარწერა. აქე- მენიდი მეფეების წარწე- რები.	პერსეპოლისი. სასახლე სე- სამი. კლდეში ნაკვეთი აქლამები. „ზოროასტ- რიზმის ქაბაბა“. „ამულარიის განძი“. უძველესი ეგრძო პოროს- კოპები.
წ. V ს.			
334—323 წწ.	ალექსანდრე მაკედონე- ლის აღმოსავლეთის ლა- შქრობები.		
ძვ. წ. III ს.		ბაბილონური გვიანდელი ლურსმული ტექსტების ასლები. „ბატონისა და მონის“ სა- უბარი და სხვ.	

ძველი ეპიკოსტი

- ძვ. წ. V ათას-წლ. ნეოლითი. ტასის, შარიშ-და-ბანისალამის კულტურები.
- ძვ. წ. IV ათას წლ. ენეოლითი. ბადარის კულტურა. ნეგადა I (ამრის) და ნეგადა II (გერციის) კულტურა.
- ძვ. წ. IV ათას-წლ. ბოლო ოლქების — ნომოსების შელოცეები და გამოთქ-ჩამოყალიბება. ზემო და მები, რომლებმაც შემდეგ ეგვიპტის სამეფოების შექმნა. „საწყისი დინასტია“.
- ძვ. წ. III ათას წლ. მიჯნა ეგვიპტის გაერთიანება ერთ სახელმწიფოდ
- ძვ. წ. 3000 წ. ადრეული ხამეფო. დელაქალაქი მემფისი. I დინასტია. II დინასტია. ჩრდილო ნუბიაში ეგვიპტური დასახ-ლებები ჩნდება.
- ძვ. წ. XXVIII-XXII სს. ძველი ხამეფო. (III — VI დინასტიები).
- სამარხი ინენეტარი, სა-მეთუნეო შორგესის გარეშე დამზადებული თიხის ერთ-ფეროვანი კერამიკა. აკლდამების დაგეგმარება რთულდება. წითლად მოხატული კერამიკა. ფიქალის ფილები. საირტიკალო მცირე ქანდაკება, აუგაროზები. ქიერაკონპოლისის აკლდამის მოხატულობა.
- „ცხოველსახოვანი ფილები“; საირტიკალო ნაქები დანები; კერამიკის ნაქები.
- პიქტოგრაფიული დამწერლობიდან იეროგლიფურ დამწერლობაზე გადასვლა. სამყაროს შექმნის მითის შემფისის ეერსია. (მოალწია გვიანდელი ჩანაწერის სახით)
- ფარაონ ნარმერის ფილა. ძველეგვიპტური კანონის ჩამოყალიბება. წმინდა ცხოველების ქანდაკებები.
- აგურის მონუმენტური აკლდამები — მასტაბები. ცრუ თალი გარჩადა. ფარაონ ჩეტიის სტელა. ქვისა და ძვლის მცირე ქანდაკება.
- ქოსერის საფეხურებიანი პირამიდა. ქოსერის ქანდაკება. ვეზირ ბესირეს მასტაბების რელიეფები. სნოფრუს პირამიდები მელუმსა და ლაშურში. გიხით. ძველი იერატული ზას პირამიდების კომპლექსი: ხეფისის, ხეფრედულთა აკლდამების წარწერები. დიდებულ მეჩეტურული პორტიკეტის განნას ცხოვრების აღწერა. ვითარება: ხეფრენის, მი-

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
ძვ. წ. XXVI — XXV სს.	V დინასტია, პირველი ცნობილი ექსპედიცია პუნქტის (სომალი) ქვეყანაში.	<p>ასტრონომია: განისაზღვრა წელიწადის ხანგრძლივობა 360 დღით და 5 დაკეები; დამატებითი დღით, დადგინდა ნილოსის ადიდების პერიოდული ციკლი.</p> <p>უძველესი რელიგიური ტექსტები („პირამიდების ტექსტები“). უძველესი წერილობითი — „პალერმოს ქვა“.</p>	<p>კერინის, ხემიუნის, რაქონის, ხემიუნის, რაქონის და ნეფრეტის ქანდაკებები; „გიზას თავდასხმების დღით, დადგინდა ნილოსის ადიდების პერიოდული ციკლი.“</p> <p>მეღერების და მონასტრების დასაწყისი. აბსირში საპატრიარქოს, ნეფრეტის, ნეფრეტის, ნეფრეტის სელოს მონასტრების დასაწყისი. მონასტრების დასაწყისი. უნასას პირამიდას დასაწყისი რელიგიური წარწერებით — „პირამიდების ტექსტები“. რანოფერის, კაის, კაპეჩას, ტის ქანდაკებები. სელოს მონასტრების ტაძრები პირამიდებით. ფარაონ პეპი I სპილენძის ქანდაკება. შვეარდენის ოქროს თავი. ხის ქანდაკება.</p>
ძვ. წ. XXV — XXIII სს.	VI დინასტია	<p>ნომოსის მმართველის, მოგზაურ ხუაფორის ცხოვრების აღწერა.</p> <p>სახელმწიფო მოღვაწის უნის ცხოვრების აღწერა</p>	
ძვ. წ. XXIII — XXI სს.	ეგვიპტის დაშლის I პერიოდი (VII — X დინასტიები) პერაკლეოპოლისის ნომოსის მმართველის მიერ X დინასტიის დაარსება (ზემო ეგვიპტე)	<p>ერმიტაჟის კოლექციაში დაკრული პაპირუსი „ქერაკლეოპოლისის მეფის დარჩენილი შვილისა მერიკარასი“.</p>	
ძვ. წ. XXI — XVIII სს.	შუა ხაზეფო. (XI — XII დინასტიები) ეგვიპტის გაერთიანება თებეს მეთაურობით.		<p>ამენემჰეტ I-ის ტაძარი დეირ ელ-ბაჰარიში. დედაქალაქის სკოლის ქანდაკება — ამენემჰეტ I-ისა და მისი დაახლოებული</p>

ფძ. წ. II ათას- XII დინასტია.
წლ. XX—XVIII ამენემჰეტ III-ის მეფო-
ბის შემდგომ ქვეყანაში
სს. სოციალ-დემოკრატიული რე-
თარების დაბადა.

„ამენემჰეტ I-ის დარიგე-
ბანი“, „დიდებულ სპო-
ტეპიზრას დარიგებანი“,
ერმიტაჟში დაკული პა-
პირუსი: „ზომალის და-
ლუქეს ვადარჩენილი კა-
ციის ამბავი“, „სინუქეს ში და ამენემჰეტ II-ის
ამბავი“, „გულგატეხილი
ქაჯარში („ლაბირინთი“).
კაცის დავა საკუთარ სულ-
თან“. „არფაზე დამკერე-
ლის სიმღერა“. ლეიდენის
პაპირუსი № 344: „იმპუს-
ერის დარიგებანი“, მოს-
კოვის „მათემატიკური პა-
პირუსი“: წრეწირის სიგრა-
ძის გამოთვლა. რინდის
„მათემატიკური პაპირუ-
სი“. მედიცინის განვითა-
რება: ე. სმითის. „სამე-
დიცინო პაპირუსი“.

პირების ქანდაკებები.
ამენემჰეტ I-ის სულის
მოსახსენებელი ტაძრის და
თემეს დიდებულთა აკ-
ლდამების რელიეფები, ად-
გილომბრივი ცენტრების ხე-
ლოვნება: შუა ეგვიპტის
მხატვრული სახელოსნო-
ები. სენუსერტ I-ის ტა-
ძარი კარნაკში, ლიშტის
ანსამბლი (ხუროთმოძ-
ვარი მური). დამურში ამე-
ნემჰეტ II-ის სულის მო-
სახსენებელი კომპლექსი.
სენუსერტ II-ის ქაქუნში,
ლუქეს ვადარჩენილი კა-
ციის ამბავი, „სინუქეს ში და ამენემჰეტ II-ის
ამბავი“, „გულგატეხილი
ქაჯარში („ლაბირინთი“).
კაცის დავა საკუთარ სულ-
თან“. „არფაზე დამკერე-
ლის სიმღერა“. ლეიდენის
პაპირუსი № 344: „იმპუს-
ერის დარიგებანი“, მოს-
კოვის „მათემატიკური პა-
პირუსი“: წრეწირის სიგრა-
ძის გამოთვლა. რინდის
„მათემატიკური პაპირუ-
სი“. მედიცინის განვითა-
რება: ე. სმითის. „სამე-
დიცინო პაპირუსი“.

ძვ. წ. 1750 წ. XIII — XIV დინასტიების
პერიოდის სოციალური გა-
დართობა.
ძვ. წ. XVIII — ეგვიპტის მეორე დაშლის
XVI სს. პერიოდი (XIII — XVII
დინასტიები)
ძვ. წ. დაახლ. მიქსოსების ეგვიპტეში შე-
1700 წ. შექრა.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
ძვ. წ. XVI —	ახალი სამეფო (XVIII — XX დინასტიები) იამოსე I. ჰიქსოსების ეგვიპტიდან განდევნა. ავიარისის აღება.	ქვასვეტი წარწერით, რომელიც მოთხრობილია თაჩაონ კამოსის ბრძოლა ჰიქსოსების წინააღმდეგ.	ფარაონ კამოსის ქანდაკება. კარნაკის ტაძრების განახლება.
ძვ. წ. XVI ს.	ამენჰოტეპ I		კარნაკის სამლოცველოს აგება.
ძვ. წ. XVI ს.	თუტმოს I. ლაშქრობები ეგვიპტეში თანისთან.	შვისა და წყლის საათის შემოღება.	კარნაკის მშენებლობა (ხუროთმოძღვარი ინენი)
ძვ. წ. XVI.	თუტმოს II	მედიცინა: სახელმძღვანელოების შედგენა, სისხლის შიშოქცევის ახსნა. „დიდი ცხრა ღვთაების (ენეადის) ტაძრების დაარსების წიგნი“, მიეწერება იმჰოტეპს. ამ წიგნის მიხედვით აშენდდნენ ახალი სამეფოს ტაძრებს. დედოფალ პატშუესუტის პერიოდის პუნტის ექსპედიციის აღწერა.	
ძვ. წ. XVI საუკუნის მიწურული — ძვ. წ. XV ს. დასაწყისი	დედოფალი პატშუესუტი.		მშენებლობები კარნაკში. პატშუესუტის ტაძარი დეირ ელ-ბაპარიში (ხუროთმოძღვარი სენმუტი)
ძვ. წ. XV ს.	თუტმოს III. ლაშქრობა პალესტინასა და სირიაში. ნევიდოს ბრძოლა. კადეშის ბრძოლა. მითანის განადგურება.	გამარჯვების ჰიმნების შექმნა. პალესტინის ქალაქის იაფის აღების შესახებ ზღაპარი. თუტმოს III ანალები ამონის ტაძრის კედლებზე (კარნაკი); მემფტთან თანენი; მეგილოს ბრძოლის აღწერა.	„ანალების დარბაზის“ აგება კარნაკში, თუტმოს III-ის ქებსენის ტაძარი, თუტმოს III რელიეფები და ქანდაკებები.
ძვ. წ. XV ს-ის მიწურული XIV საუკ. დასაწყისი.	ამენჰოტეპ III.		ამონის ტაძარი ლუქსორში (ხუროთმოძღვარი ამენჰოტეპი). ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე სულის მოსახსენებელი ტაძარი ქანდაკებებით („მემფონის კოლოსები“). ამენჰოტეპ III-ის პორტრეტები, ხუ-

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
ძვ. წ. XIV ს.	ამარნის პერიოდი.	ღეთაება ატონისადმი მიძღვნილი ჰიმნები.	როთომოდერების ამენჰოტეპის და ამენჰოტეპ პაპუს ძის ქანდაკებები. აკლდამების მოხატულობები, ატონის ტაძარი კარნაკში.
ძვ. წ. XIV ს.	ამენჰოტეპ IV (ეხნატონი). რელიგიური რეფორმა — ერთიანი ელტის, შზის ლეთაების ატონის შემოღება. მმართველობის მე-6 წელი — დედაქალაქის აქეტატონში გადატანა. სმენსკარა — ეხნატონის თანამმართველი.	ლირიკული პოეზია.	ამენჰოტეპ IV-ის კოლოსები კარნაკში. სასაზღვრო ქვასვეტები, ქალაქ აქეტატონის მშენებლობა. სკულპტურული პორტრეტის აყვავება. მოქანდაკე თუტმოსის სახელოსნო. დედოფალ ტას, ამენჰოტეპ IV-ის, ნეფერტიტის და მათი ასულების ქანდაკებები, აქეტატონის სასახლის მოხატულობა. სმენსკარას ქანდაკებები და რელიეფები, თებეს და მემფისის ქანდაკება. მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები. ტუტანჰამონის სულის მოსახსენებელი ტაძარი ნილოსზე, შემდგომში ეიფ და ჰარეშაბმა მიიტაცეს. კარნაკის ჰიოსიტლური დარბაზი, სილსილის კლდეში ნაყვითი ტაძარი. მემფისის აკლდამების რელიეფები.
ძვ. წ. XIV ს.	ტუტანჰამონი		
ძვ. წ. XIV ს.	ჰარეშაბი		
ძვ. წ. XIV ს.	რამსეს I	„ზღაპარი სიმართლესა და სიბრძნისა“, „ორი მშის ზღაპარი“, „განწირული უფლისწულის ზღაპარი“, „ტურიინის აპაირუსი“ — ეგვიპტის მეფეთა სია.	
ძვ. წ. XIV ს. მიწურული XI, II ს. დასაწყისი	რამსესიდების დინასტია	უძველესი გეოგრაფიული რუკა — აღმოსავლეთ უდაბნოში იქროს საბალოების გეგმა.	სეთი I-ის აკლდამა მეფეთა ველზე, სეთი I-ის ტაძარი აბიდოსში, ტაძრების და აკლდამების მოხატულობა და რელიეფები.
ძვ. წ. XIII ს.	რამსეს II		ქალაქ პერ-რამსესის დარსება. მშენებლობა ლუქსორში. ჰიოსიტლური დარბაზი კარნაკში. რამსესუმის კომპლექსი. ტაძარი ჰაბუ-სიმბელში. ტა-

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
ძვ. წ. 1312 წ.	კადემის ბრძოლა.	სიმღერა კადემის ბრძოლაზე. ასტარტეს მიით.	ძრების და აკლამების მოხატულობა და რელიეფები. ნეფერტარის აკლამა. ქუშის ტერიტორიაზე მონუმენტური ნაგებობების შენეგლობები.
ძვ. წ. 1219 წ.	ხეთების მეფე ხათუსილ II-თან ზავის დადება		
ძვ. წ. XIII-XI სს.	XX დინასტია	ქარისის „ღიღი პაპირუსი“ უნა-ამონის მოგზაურობა ბიბლოსში.	
ძვ. წ. XII ს.	რამსეს III		რამსეს III-ის ტაძარი ეარ ნაკვი: ამონის, ზონსუს, ქებსედის ტაძარი მადინეთ-ქაბუში, ხელოსანთა დასახლებები დეირ-ელ მადინაში. ტაძრების რელიეფები.
ძვ. წ. XII-XI სს	ეგვიპტე კარგავს სამფლობელოებს სირიასა და პალესტინაში.		
ძვ. წ. XI ს.— ძვ. წ. 332 წ.	გვიანდელი პერიოდი (XXI-XXII დინასტიები).		
ძვ. წ. XI ს.— X ს.	XXI დინასტია. თებეს თეოკრატიული სახელმწიფო. ქერიოპრის მმართველობა.		თებეს ნეკროპოლისში სულის მოსახსენებელი ტაძრების შენეგლობა,
ძვ. წ. X ს.— ძვ. წ. VIII ს.	XXII-XXIII ლიბიური დინასტიები. დინასტიის დამაარსებელი შეშონქ I. დაპყრობითი ლაშქრობები აზიაში.		შეშონქ I-ის ტაძარი ტანისში. შეშონქის პილონები კარნაკში. შეშონქის ოქროს ნიღაბი და გამარჯვების სტელა.
დაახლ. ძვ. წ. 730 წ.	ქუშის მეფე შიანხის მიერ ეგვიპტის დაპყრობა. XXV ეთიოპიის დინასტია.	„შემფისის ტრაქტატი“.	XIII დინასტიის ხელოვნების კლასიკური ტრადიციების შენარჩუნება ქანდაკებაში. პირამიდის ფორმის აგურის აკლამები ნაპათაში (ქუში). პორტრეტული პლასტიკა.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
ძვ. წ. 671 წ.	ასურეთის მიერ ეგვიპტის ერთიანება დასავლეთ დელტის მმართველების მიერ XXVI დინასტიის დაარსება, დედაქალაქი საისი.	დემოტიკური და მწერლობის გავრცელება ჩრდილო ეგვიპტეში, ლიდებულთა ბიოგრაფიები. რკინის და ტექნიკის განვითარება.	„მწვანე თავები“. ქაშა-ნურის მაღალი ხარისხის
ძვ. წ. 655 წ.	ფსამეტის მმართველობის დროს ბერძნული დასახლების ნაგებობის აღმოცენება დელტაში.		
ძვ. წ. 610 — 594 წ.	ნეხო I		
ძვ. წ. 605 წ.	ნაბუქოდონოსორის მიერ ეგვიპტელების დამარცხება ქარხემითან.		
ძვ. წ. 525 — 332 წწ.	პერსოლოტის ცნობით, ნეხო I უცლია ნილოსის დაკავშირება არხით წითელ ზღვასთან; სპარსელების ბატონობა ეგვიპტეში.	უქაგორენეტის აერობიოგრაფიული წარწერა, რომელიც იტყობინება კამბისეს გაბატონების შესახებ ნილოსის დაბლობზე. „მეფე რამპსინიტეს და ქურდის ზღაპარი“ (პეროლოტის ჩაწერილი). ეგვიპტის უმაღლესი დაწესებულების „ცხოვრების სახლის“ აღდგენა.	პორტრეტული პლასტიკა.
ძვ. წ. 378 — 341 წწ.	XXX დინასტია.	„თქმულება სეთნახტ ხემუასეს შესახებ“. პეტუბასტეს თქმულებების ციკლი.	მცირე ტაძრების — თიხების მშენებლობა — მოქანდაკეთა სახელოსნოები — სასწავლო სკოლები სკულპტურული მოდელების გავრცელება.
ძვ. წ. 332 წ.	ალექსანდრე მაკედონელის მიერ ეგვიპტის დაპყრობა	მანეთონის „ეგვიპტის ისტორია“.	ქორის ტაძარი ედფუში. ისიდას ტაძარი ფილუზე (ძვ. წ. 11 ს.). ქაშორის ტაძარი დენდერაში (ძვ. წ. 1 ს. — ახ. წ. 1 ს.). პტოლემეაოს III-ის ტაძრის მშენებლობა კარნაკში.

თარიღები	ისტორიული მოვლენები	რელიგია, ლიტერატურა, მეცნიერება	ხელოვნება
ძვ. წ. 304 — 30 წწ.	პტოლემეაიოსების დინას- ტია	ედფუს ტაძრის ბიბლიო- თეკა. მხატვრებისა და მო- ქანდაკეების „ღარიგება- ნი“, წარწერილი დენდე- რას ტაძრის საკურთხევე- ლის კედლებზე.	სარიტუალო ნიღბები. ფი- უმის ფერწერული პორ- ტრეტები (ახ. წ. I — III სს ლოთონის პლასტიკა
ძვ. წ. 30 წ.	რომის მიერ ეგვიპტის და- პყრობა		
ახ. წ. 395 წ.	ეგვიპტე შევიდა ბიზან- ტიის იმპერიის შემადგენ ლობაში.		

- Архитектура Древнего мира, Всеобщая история архитектуры, т. I М., 1970.
- В. А. Фанасьева, И. Дьяконов, Об основных этапах развития изобразительного искусства Древнего Шумера, Труды Государственного Эрмитажа, Л., 1961.
- Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, I, Тбилиси, 1941.
- К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубинишвили, Древние культуры Южного Кавказа, Л., 1970.
- В. М. Массон, В. Н. Сариянди, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы, М., 1973.
- Очерки по истории техники Древнего Востока, Л., 1940.
- Памятники мирового искусства, т. I. Искусство Древнего Востока, М., 1968.
- Б. Б. Пиотровский, Кармир-Блур, Л., 1970.
- Б. Б. Пиотровский, Искусство Урарту, Л. 1962.
- Н. Д. Флиттнер, Культура и искусство Двуречья и соседних стран, Л. — М., 1958.
- Г. Чайд, Древнейший Восток в свете новых раскопок, М., 1956.
- Е. Акургал, Die Kunst Anatoliens, W. — Berlin, 1961.
- Е. Акургал, Die Kunst der Hethiter, München, 1961.
- Е. Акургал, Späthethische Kunst, Istanbul, 1949.
- Е. Акургал, Phrigitische Kunst, Ankara, 1955.
- Assyrische Palastreliefs (აღბობი), ტექსტი R. D. Barnett, Prague.
- D. Varamki, Phoenicia and Phoenicians, Beirut, 1961.

R. D. Barnett, *The Nimrud Ivories in the British Museum*. London, 1957.
H. T. Bossert, *Altsyrien*, Tübingen, 1957.
V. Christian, *Alterumskunde des Zweistromlandes*, Leipzig, 1940
R. Dussaud, *L'art phénicien du deuxième millenaire av. J. — C.*, Paris, 1949.
H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, London, 1954.
Albert Champdor, *Kunst Mesopotamiens*, Leipzig, 1964.
H. Klengel, *Geschichte und Kultur Altsyriens*, Leipzig, 1967.
R. Koldewey, *Die Tempel von Babilon und Borsippa*. Leipzig, 1911.
M. E. S. Mallowan, *L'aurore de la Mesopotamie et de L'Iran*. Bruxelles, 1966.
V. Masson, V. Sarianidi, *Central Asia. Turkmenia before Achemenides*, London, 1972.
Mesopotamie. Exhibition of Ancient Mesopotamian Arts. Tokyo, 1967.
G. K. Meyer, *Allorientalische Denkmäler in Vorderasiatischen Museum*, Leipzig, 1965.
A. Parrot, *Sumer*, Paris, 1960.
A. Parrot, *Assur*, Paris, 1961.
B. Piotrovsky, *Ourartu*, Geneva — Paris — München, 1969
Propyläen Kunstgeschichte, Bd 13, Berlin, 1974.
L. Seibert, *Die Frau im Alten Orient*, Leipzig, 1973.
W. Speiser, *Vorderasiatische Kunst*, Berlin, 1952.
E. Strommenger, M. Hirmer, *The art of Mesopotamia*, London, 1964, Münch, 1962.

L. Woolley, *Mesopotamien und Vorderasien*, Baden-Baden, 1961.

ძველი ირანი

ირანის არქეოლოგიური და ხელოვნების ისტორიის კვლევის შედეგები რეგულარულად ქვეყნდება შემდეგ გამოცემებში: *Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies* (ყოველწლიური გამოცემა); *Archaeologische Mitteilungen aus Iran. Deutsches Archaeologischen Institut, Abteilung Teheran, Neue Folge* (ყოველწლიური გამოცემა, „ირანის არქეოლოგიისა და ხელოვნების კვლევის ცენტრში“ ყოველწლიურად ტარდება არქეოლოგიური კონფერენციები, რომლის შედეგებიც იბეჭდება — *Proceedings of the Annual Archaeological Symposium, Muse-ie Iran Bastan. Teheran*. 1974).

Э. А. Грантовский, *Ранняя история иранских племен Передней Азии*, М. 1970

И. М. Дьяконов, *История Мидии*, М. 1956

М. А. Дандамаяев, *Иран при первых Ахеменидах*, М. 1963

В. Г. Луконин, *Искусство раннего Ирана, Кавказа и Средней Азии*, Л., 1971.

Р. Н. Фрай, *Наследие Ирана*, М., 1972.

Animal Style from East to West, New-York, 1970.

L. Vanden Berghe, *Archeologie de l'Iran ancien*. Leiden, 1959.

L. Vanden Berghe, *Art iranien ancien. Prehistoire*, Bruhelles, 1966.

M. Bussagli, *Mostra d'arte Iranica. Catalogue de l'exposition d'art iranien a Rome*, Milano, 1956.

R. Ghirshman, *Perse. Proto-iran-*

- iens, Medes, Achemenides, Paris, 1964.
- R. Ghirshman, 7000 annes d'art en Iran, Paris, 1961.
- A. T. Olmstead, History of the Persian Empire, Chicago, 1970.
- E. Porada, The art of ancient Iran, New-York, 1965.
- E. Porada, R. Ettinghausen, 7000 years of Iranian Art, New-York, 1964.
- A Survey of Persian Art. From prehistoric times to the Present. ed. A. U. Pope and Ph. Ackermann, 2-nd ed., vol. I, vol. V, London — New-York — Tokyo — Teheran, 1964 — 1966; vol. XIV, New Studies 1938 — 1960, Proceedings, the IV th International Congress of Iranian Art and Archeology, London — New-York — Tokyo — Teheran, 1967; vol. XV, In Memorium of Arthur Uphom Pope, London — New-York — Tokyo — Teheran, 1974.
- The Memorial Volume of the V — th International Congress of Iranian Art and Archeology, vol. I, Teheran, 1972.
- L. Vanden Berghe, La Necropole de Khurvin, Istanbul, 1964.
- T. Cuyler Young, The Iranian Migration into the Zagros, Iran, vol. V, 1967, pp. 11 — 34.
- R. H. Dyson, Problems of Prehistoric Iran as seen from Hasanlu, Journal of the Eastern Studies, vol. XXIV, 1965, pp. 193 — 217.
- R. H. Dyson, The Archeological Evidence of the Second Millenium BC on the Persian Plateau, „Cambridge Ancient History“, fasc. 66, London, 1968.
- R. H. Dyson, The Hasanlu Project, 1961 — 1971. V-th International Congress of Iranian Art and Archeology, vol I, pp. 39 — 58.
- R. Ghirshman, Fouilles de Sialk, vol. I — II, Paris, 1939.
- A. Godard, Le tresor de Ziwiye (Kurdistan), Hearlem, 1950.
- R. Moorey, The Catalogue of Luristan Bronzes from Ashmolean Museum, London, 1971.
- E. Negahban, A Preliminary Report on Marlik Excavations, Teheran, 1964.
- G. Nylander, Ionians in Pasargadae, Upsale, 1969.
- S. Schmidt, Persepolis, vol. I — III, Chicago, 1953 — 1968.
- A. B. Tilia, Studes and Restorations at Persepolis and other sites of Fars, IsMEO, Rome, 1972.

ქველი ეგვიპტე

- И. А. Лапис, М. Э. Матье, Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного Эрмитажа, М., 1969.
- Ж. Ф. Лауэр, Загадки египетских пирамид, пер. с фр., М., 1966.
- М. Э. Матье, Искусство Древнего Египта, М. — Л., 1961.
- М. Э. Матье, Во времена Нефертити, М. — Л., 1965.
- В. В. Павлов, Египетский портрет I — IV веков, М. 1967.
- А. Стрелков, Фаюмский портрет, М. — Л., 1936.
- Б. А. Тураев, Статуи и статуэтки Голенищевского собрания, Пг; 1917.
- Г. Картер, Гробница Тутанхамона, М., 1959.
- К. Михаловский, Пирамиды и мастабы, Варшава, 1973.
- К. Михаловсий, Карнак, Варшава, 1970.

К. Михаловский, Луксор, Варшава, 1970.

Р. Шуринова, Искусство Древнего Египта, М., 1974.

Agyptisches Museum W. — Berlin Ostlicher Stülerbau am Schloss Charlottenburg. Werner Keiser, 1967.

C. Aldred, Akhenaten Pharaoh of Egypt. London, 1972.

C. Aldred, Jewels of the Pharaohs.

S. Arlaud, Tresor de l'Egypte, Paris, 1954.

B. Bothmer, Egyptian sculpture of the Late Kingdom. — The Brooklyn Museum. 1960.

Ch. Desroches — Noblecourt, Vie et mort d'un Pharaon, Paris, 1963.

W. B. Emery, Archaic Egypt. Harmondsworth, 1962.

S. E. S. Edwards, The Pyramids of Egypt. „Penguin Books“.

W. Forman, H. Kischewitz, Die Altägyptische Zeichnung, Prague, 1971.

F. Dumas, La civilisation de l'Egypte Pharaonique, Paris, 1965.

F. Hintze, U. Hintze. Alte Kulturen im Sudan. Leipzig, 1966.

K. Lange, M. Hirmer, Ägypten. Hirmer Verlag, München, 1967.

A. Lhote, La Peinture Egyptienne. Paris, 1954.

H. W. Müller, Ägyptische Kunst (Monumente Alter Kulturen). Frankfurt am Main, 1970.

H. Schäfer, Von ägyptischer Kunst. Wiesbaden, 1963.

P. L. Shinnie. Meroe. A Civilization of the Sudan. London, 1967.

W. C. Smith. A History of the Egyptian Sculpture and Painting in The old Kingdom, London, 1949.

A. Theile. Les arts de l'Afrique. Paris, 1963.

J. Vandier, La sculpture égyptienne. Paris, 1954.

I. Woldering. Ägypten. Holle Verlag, Baden-Baden.

გარეკანის პირველ გვერდზე:
სფინქსი. სამეფო ტახტის სამკაული. ნიბრული. ძვ. წ. VIII ან VII ს.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:
დიდებულ მენას აკლამოს მოხატულობა. მენას თეუზაობის სცენა. თებე.

Вероника Константиновна Афанасьева
Владимир Григорьевич Луконин
Наталья Алексеевна Померанцева

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ВОСТОКА
(На грузинском языке)
Детюниздат Грузинской ССР
«Накадули», Тбилиси, 1986

ს. ბ. № 1465

მხატვარი
ჯიგო უავლავილი
გამომცემლობის რედაქტორი
მარინე სოხაძე
ტექნიკური რედაქტორი
ნელი შველიძე
მხ. რედაქტორი
შ. დოლიძე
კორექტორები:
თ. შინდოგორიძე
დ. მელიქაური
გამომწვეები
მ. ნიქაბაძე

გადაეცა ასაწყობად 09.01.86. ხელოვნე-
რილია დასაბეჭდად 18.07.86. ქალაქის
ზომა 60×84¹/₁₆. გარნიტური ვენა. ბეჭდ-
ვა ოფსეტური. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი
21,39+8 გვ. ჩას. საღებავგატარება 23,72.
საბ. ქალაქი ოფს. საღარ.-საგამომცემლო
თაბახი 18,62. ტირაჟი 20.000. შეკვ. № 115
ფასი 1 მან. 80 კაპ.

გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი,
მშვიდობის გამზირი 28
Издательство «Накадули», Тбилиси,
пр. Мира 28

ტექსტი აწყობილია ფოტოწყობის მანქანებზე
Текст набран на фотонаборных машинах

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პო-
ლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა
სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის ი. ჭავ-
ჭავაძის სახ. წიგნის ფარია, მეგობრობის
გამზ. № 7.

Тбилисская книжная фабрика, им.
И. Чавчавадзе, Государственного коми-
тета Грузинской ССР по делам изда-
тельств, полиграфии и книжной тор-
говли, пр. Дружбы № 7.