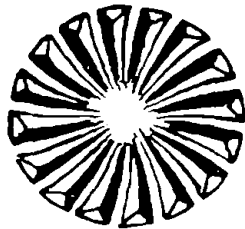


საქართველოს რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემია

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი

ი. სურგულაძე

ქართული  
სადსუქრი  
ქრისტიანობის  
სიმკურნა



გამომცემლობა „სამოთხლო“

თბილისი

1993

ნაშრომი წარმოადგენს ქართული ხალხური ორნამენტის მრავალ-  
შხრივი შესწავლის ცდას. ავტორის დაკვირვების ობიექტია როგორც  
ცალკეული სიმბოლო-ნიშნები, ისე ორნამენტის საერთო ქარგა და  
კომპოზიცია, რომელშიაც ელინდება მითოსისა და რელიგიურ-კოს-  
მოგონიურ შეხედულებათა ძირითადი პრინციპები.

გამოყენებულია მითოსისა და რიტუალში შემორჩენილი საკრამ-  
ლური კვანძები, რომლებიც კაცობრიობის ისტორიის უძველეს ხა-  
ნაში იღებენ სათავეს და ინარჩუნებენ მნიშვნელობას სხვადასხვა  
რელიგიურ და მითოსურ სისტემებში. თანამედროვე ხალხური ხე-  
ლოვნებისათვის ტიპური სიმბოლო-ნიშანთა სემანტიკური ველი  
უცვლელი რჩება მთელი ისტორიული ეპოქების მანძილზე და მო-  
ეპოვება ანალოგია მსოფლიოს ძველი ხალხების კულტურებში.

ველევა ემყარება ეთნოგრაფიულ ყოფაში მოპოვებულ მასალას,  
რომელიც შეყვარებულია მომიჯნავე დისციპლინების მიღწევებთან.  
ამ გზით ავტორი ცდილობს შეტანაყლები სიზუსტით ახსნას ორნამ-  
ენტულ სიმბოლოაში არეკლილი კოსმოსურ-მითოლოგიურ წარ-  
მოდგენათა საფუძვლები.

რედაქტორი ისტ. მეცნ. დოქტორი თ. ოშიაური

## წინასიტყვაობა

მრავალფეროვანი ხალხური დეკორატიული ხელოვნება, გარდა თავისი ხატოვნებისა, ყურადღებას იპყრობს როგორც უაღრესად თავისებური და საინტერესო ისტორიული წყარო, რომელშიაც შემონახულია ხალხთა ხანგრძლივი კულტურული ურთიერთობის საფუძველზე შემუშავებული კოსმოგონიის, მითოსისა და რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენების ანარეკლი, გადმოცემული სპეციფიკური სიმბოლური საშუალებებით. ამჯერად შეშოვიფარგლებით ცალკეული ასტრალური სიმბოლოებისა და მათი სხვადასხვა კომბინაციის რელიგიურ-მითოსური ანალიზით. ნაშრომი წარმოადგენს აღნიშნული საკითხის გარშემო არსებული, ხელმისაწვდომი და აუცილებელი მასალის თავმოყრის ცდას, რასაც საშუალება უნდა მიეცა ავტორისათვის მისი შესაძლებლობების ფარგლებში სრულყოფილად წარმოეჩინა იდეათა მრავალფეროვანი საშუალო, რომელიც ხალხური ხელოვნების წიაღშია აღბეჭდილი. ამ მიზნით ნაშრომში შეპირისპირებულია ენის, ზეპირსიტყვიერების, ლიტერატურის, წერილობითი ძეგლების, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის მონაცემები, რადგან დარგთა გზაგასაყარიდან უკეთ მოჩანს სიმბოლოთა პირველარსი, აზროვნების ასეთი ტიპის სპეციფიკა, ასევე იმ რთული გზის ნაკვალევიც, რომელიც მუდმივ ურთიერთკავშირში გაიარეს ძველი მსოფლიოს ხალხებმა. ნაშრომის გამოქვეყნება იმის გამოც იქნა საჭიროდ მიჩნეული, რომ იგი ეძღვნება ისეთ საკითხებს, რომელთა უშუალო კვლევას ქართულ მეცნიერებაში დიდი ხნის ისტორია არა აქვს. უნდა ჭლინიშნოს, რომ ქართულ ენაზე ძლიერ იშვიათია წიგნები, რომელთა ძირითადი მიზანი იქნებოდა სიმბოლო-ნიშანთა შესწავლა, მათი ასტრალურ-კოსმოგონიური ასპექტების დადგენა და მიღებული შედეგების ქართველთა უძველესი რწმენა-წარმოდგენათა კვლევის საშუალებაში ჩაყენება. მოთხოვნილება კი ასეთი სახის გამოკვლევებზე დღითი დღე მატულობს, რადგან უკანასკნელ ხანებში ქართული ეთნოგრაფიისა და არქეოლოგიის მიერ სამეცნიერო მიმოკვლევაში შემოტანილია დიდძალი მასალა, რომელშიც სრულიად ახლებურად დააყენა უძველესი კოსმოგონიის, მითოლოგიის, რელიგიური შეხედულებებისა თუ სიმბოლური აზროვნების შესწავლის საკითხი. ასეთი ტენდენციები კარგა ხანია იგრძნობა როგორც საბჭოთა, ისე საზღვარგარეთის სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

სიმბოლურ ნიშანთა შინაარსის დადგენა საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ ისინი, ხალხური ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად (მხატვრობა, მუსიკა, ცეკვა და ა. შ.), შეიძლება განვიხილოთ როგორც ერთ-ერთი ფორმა საზოგადოების შეხედულებების გამოხატვისა, რომელშიაც თავისებური წესით არის ჩადებული და დაცული მრავალპლანიანი ინფორმაცია. ამ ინფორმაციას ერთსა და იმავე დროს გააჩნია მითოლოგიური, კოსმოგონიური, რელიგიური და მაგიურ-აპოთროპეული ასპექტები, რომლებიც პრაქტიკულად ერთმანეთს ავსებენ. სიმბოლო, როგორც რაიმე განზოგადებული შინაარსით დატვირთული ნიშანი, აღმოცენდება გარკვეულ დროს. ამ პერიოდში მისთვის ძირითადია ისეთი მახასიათებლები, რომლებიც წარმოსახვენ მოვლენის უმთავრეს თვისებებს. მაგალითად, გრაფიკულად მარტივად შესრულებული უძველესი ყვრები, წრეები და ა. შ., მაგრამ მათი საშუალებით, მიუხედავად დაბალი ტექნიკისა და ესთეტიკური ღირებულების სიმცირისა, მაინც გადმოიცემა უმთავრესი: ქვეყნიერების ოთხი ძირითადი მხარე, ციკლურობა და ბრუნვა, როგორც მოვლენათა აღრიცხვის საშუალება დროსა და სივრცეში. მოგვიანებით, როცა უაღიბდება რთული მითოლოგიურ-კოსმოგონიური სისტემები, იქმნება სიმბოლურ ნიშანთა სრულყოფილი სახეები, რომლებიც თავიანთი ფორმით იღეის სიმბოლური, მხატვრული საშუალებებით გამოსახვის ოპტიმალურ ვარიანტს წარმოადგენენ და მაქსიმალურად იტვირთებიან სემანტიკური მნიშვნელობით. ბოლოს, საზოგადოების შეხედულებების ცვლილებებთან ერთად, მცირდება სიმბოლოში ასახული იდეის ღირებულება ამ საზოგადოებისათვის, ე. ი. სიმბოლო-ნიშნებით ასახული იდეა ხდება არააქტუალური, სიმბოლო იცვლის ფუნქციას, იწყება მისი შინაარსობრივი ფონის გამჭრქალება, რამაც თითქოს უნდა გამოიწვიოს ამ სიმბოლოთა გაქრობა, მათი გრაფიკული სახის წაშლა, მაგრამ ასე არ ხდება. როცა ნიშნები, პირობითად რომ ვთქვათ, იცლება არქაული შინაარსისაგან, ისინი შესაბამისად იტვირთებიან წმინდა მხატვრული ფუნქციით და ესთეტიკურ ღირებულებას იძენენ. მათი ფორმა საუკუნეთა მანძილზე იხეეწება, იქმნება უაღრესად ლაკონური, რაფინირებული კონსტრუქცია, რომელშიაც ძირითადი და გადამწყვეტია მისი მხატვრული ღირებულება. აქვე ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნიშანი იდეისაგან საბოლოოდ არასოდეს თავისუფლდება; წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი დაკარგავდა დამოუკიდებელ მოხაზულობას და საერთო ორნამენტულ ქსოვილს შეუერთდებოდა. იდეა მასში მუდამ არის, მაგრამ იგი კარგავს აქტუალობას, იცვლება საზოგადოების დამოკიდებულება იმ იდეისადმი. დღეს, ისევე როგორც ძველად, გასაგებია, რომ რადიკალურად გასხივებული წრე მზის სიმბოლოა, მაგრამ მზე უკვე აღარ არის რელიგიური თავყანისცემის ობიექტი და გამოსახულება ამ თვალსაზრისით

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



არავითარ რეაქციას არ იწვევს. სამაგიეროდ, შესანიშნავად ასახავს მზის ძირითად ნიშნებს; ამდენად შეესაბამება ჩვენი საზოგადოების შეხედულებებს დღის მნათობზე და ესთეტიურადაც მისაღებია. ამავე დროს მას დიდი ხანია შესუსტებული აქვს ძველი, რელიგიური, სიმბოლური ქვეტექსტი და თანამედროვე გააზრებით ხალხურ ხელოვნებაში მხოლოდ მხატვრული მნიშვნელობით მოქმედებს. მიუხედავად ამისა, მისი გამოსახვის ტრადიცია უწყვეტად გრძელდება, რაც გაპირობებულია ზემოხსენებული ფაქტორებით. ასეთი ცვლილებებისაგან დამოუკიდებლად სიმბოლური ნიშნები მაინც ინახავენ თავდაპირველი ინფორმაციის ნაკვალევს და შესაბამისი მეთოდით დამუშავებისას შესაძლო ხდება მათი საწყისი არსის ამოცნობა. ამ თვალსაზრისით კი ისინი მნიშვნელოვან ისტორიულ წყაროს წარმოადგენენ უძველესი შეხედულებების შესწავლისათვის.

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

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

ლებათა გრაფიკული მხარე ან კომპოზიცია, მაგრამ სამაგიეროდ სერიოზულად გარდაიქმნებოდა ან საერთოდ ქრებოდა სემანტიკური ქვეტექსტი.

იდეური ცვლილებები დეკორატიულ შემკულობასა ან სიმბოლურ ნიშნებში ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე, როგორც უკვე აღენიშნეთ. გარკვეული ტენდენციით მიმდინარეობს, რომლის დროსაც ცვლადი და გაქრობისაკენ მისწრაფებდათ მისი იდეური მხარე, ხოლო მხატვრული ფორმადი მდგრადობას ამჟღავნებს. მაგ., ჭერის სხვადასხვა ვარიანტი არქაულ ხანებში კოსმოგონიური შინაარსისაა, შემდგომ იქცევა ქრისტიანულ სიმბოლოდ, საბოლოოდ კი მხოლოდ მხატვრულ ღირებულებას ინარჩუნებს, მაგრამ ეთნოგრაფიულ ყოფაში მაინც გვაქვს საშუალება, დავადგინოთ სიმბოლოთა გამოსახვის არქაული ტრადიციები. ე. ი. მიუხედავად შინაარსობრივი სახეცვლილებისა, ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში უკანასკნელ ხანამდე შეიძლებოდა სიმბოლურ ნიშანთა გამოსახვის ისეთი წესის ფიქსირება, როგორსაც ვამოწმებთ არქეოლოგიურ ძეგლებზე. უკანასკნელ ხანებამდე სიმბოლოები გამოისახებოდა სათაესებზე, საცხოვრებელზე, აუჯზე, რიტუალურ ნამკხერებზე და ა. შ. როგორც საკრალური ნიშანი. საბოლოოდ ირკვევა, რომ ყოფაში, მართალია, უკვე აღარ იტანს გამოსახულების კონკრეტული სიმბოლური მნიშვნელობა, მაგრამ შათ მაინც ტრადიციულ ადგილზე და გარკვეულ დროს გამოსახავენ. ეს გარემოება კი დიდად გვიწყობს ხელს სიმბოლიკისა და სემანტიკის რეკონსტრუქციისას.

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

არქაული პერიოდისათვის მასალის ნაკლოვანებას ძირითადად კავკასიაში განვიცდით, რამდენადაც მხატვრული კერაშიცა ამ რეგიონში თავისი დეკორატიული და ინფორმაციული ღირებულებით ძლიერ ჩამორჩება შუა აზიის, ახლო აღმოსავლეთისა და ევროპის შესაბამის კულტურებს, მაგრამ მოგვიანებით ამ ხარვეზების კომპენსაცია ხდება ლითონის ნივთების მაღალმხატვრული შემკულობით. ძნელი ასახსნელია, რითაა განპირობებული ლითონის ძეგლების

დეკორატიული ქარვის ასეთი სიმდიდრე წინააღმდეგ კერამიკის მარტივი შემკულობისა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ლითონის ნივთების შემკულობა ბრწყინვალე პარალელურ მონაცემებს იძლევა ეთნოგრაფიულ მასალასთან შეპირისპირებისათვის. სიმბოლიკის საკითხების კვლევა მხოლოდ ასეთი შეპირისპირების ფონზე თუ მოგვეცემს რაიმე რეალურ შედეგს.

სიმბოლურ ნიშანთა გამოსახვის ტრადიციის არქაულობა და გამოსახვის ადგილის ისტორიული მდგრადობა პერსპექტიულ საკვლევ თბიქტად აქცევს ეთნოგრაფიულ ყოფაში დაკულ ძეგლებს, რომლებზედაც აღბეჭდილი დეკორატიული კომპოზიციების მრავალი ელემენტი ჯერ კიდევ ადრესამიწათმომკედლო ხანებიდან არის ცნობილი. მათი სიმბოლური შინაარსის კვლევისას ასევე გასათვალისწინებელია ამ ძეგლთა სოციალური და სარწმუნოებრივი ასპექტები, რაც კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის მათზე გამოსახული ნიშნების კოსმოგონიურ-რელიგიურ შინაარსს. ამ ორი მომენტის მთლიანობაში განხილვა საშუალებას გვაძლევს, ყოველივე ეს შევისწავლოთ როგორც ერთიანი კომპლექსი, სადაც არეკლილია საზოგადოების შეხედულებები გარე სამყაროზე და მისი კავშირი სოციალურ გარემოსთან. ამდენად, წინამდებარე ნაშრომი შეიძლება ჩაითვალოს ორნამენტის სიმბოლიკისა და ამ სიმბოლური ორნამენტით აღბეჭდილ თბიქტთა სტრუქტურულად დაკავშირების, მათი მთლიანობაში დანახვის ცდად.

ახალ გამოცემაში ნაშრომს დაემატა ერთი თავი, სადაც ზეპირსიტყვიერი მასალის საფუძველზე გამოვლენილია რიტუალური პრაქტიკისა და მითოსურ-რელიგიურ წარმოდგენათა ურთიერთკავშირი და ისტორიული მონაცვლეობა. ჩვენის აზრით ეს საკითხი განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს როგორც კონკრეტულად, ისე მეთოდის თვალსაზრისითაც. ჩადგან მეცნიერების ყურადღებას მიაპყრობს ისეთი ცელადი თბიქტების მიზართ, რომლებიც საკრალური მნიშვნელობით აღმოცენდებიან უძველეს ხანებში და მომდევნო ისტორიულ ეპოქებში განიცდიან ადაპტაციას ნებისმიერ მითოსურ და რელიგიურ სისტემებში. სასურველი იქნებოდა ამ პრობლემის უფრო მასშტაბური დამუშავება.

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

## შესავალი

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

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

სიმბოლოურ ნიშანთა შესწავლა საკმაოდ რთული ამოცანაა, მაგრამ საქმეს აადვილებს ამ საკითხისადმი ინტერესის ხანგრძლივი ისტორია. ევროპელი მეცნიერები სიმბოლოური ნიშნებით ჯერ კიდევ XVIII--XIX სს. მიჯნაზე დაინ-

ტერესდნენ. თავდაპირველად მათი ყურადღება მიიპყრო ორნამენტის ფორმამ. 1786 წ. გამოიცა შმალინგის „ყუევილთა ესთეტიკა“, ხოლო 1793 წ. კარლ ფილიპ მორიციის შრომა ორნამენტის თეორიის შესახებ. მალე მათ მოყვა გოეთესთან დაახლოებული პირის, იოჰან სამეულ შროტერის შრომაც, რომელიც 1803 წ. გამოქვეყნდა [277]. 1810 წ. გამოვიდა ვ. კროიციერის ოთხტომიანი ნაშრომი [268]. გასული საუკუნის 50-იან წლებში მეცნიერება უკვე დაინტერესდა ორნამენტის გენეზისის საკითხებით. გაჩნდა კონკრეტული შეხედულებები ხელოვნების ამ დარგის წარმოშობის შესახებ, რაც 90-იან წლებში დაუკავშირდა კულტურათა მიგრაციებისა და „წმინდა ხელოვნების“ საკითხებს.

ორნამენტული სიმბოლიკის ნამდვილი სამეცნიერო შესწავლა დაიწყო გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან. იმხანად გამოსულ შრომაში გ. სემპერი აყენებს დებულებას, რომლის თანახმად, ორნამენტიკა და დეკორატიული ხელოვნება თითქოს მიზნად ისახავდა საგნის მხოლოდ გარეგნულ გაფორმებას [272] ამავე პერიოდში ბრინჯაოს წრეები ჯერით, ან თავისუფალი ცენტრით, რომლებიც მომდევნო ხანებში ასტრალურ სიმბოლოებად იქნა მიჩნეული, გამოაცხადეს მიცვალებულზე თუ სამარხის ნაგებობაზე რაიმე ნივთის მისამაგრებელ რგოლებად [265]. მაგრამ ეს აზრი პრინციპულად შეიცვალა 80—90-იან წლებში, როცა ამ საკითხის გარშემო დაგროვდა მეტად ვრცელი ლიტერატურა. ორნამენტს, როგორც სულიერი კულტურის ისტორიის პირველწყაროს, სათანადოდ აფასებდა ე. მაიერი. იგი წერდა, რომ ორნამენტის სიმბოლიკის საკითხებით ჯერ კიდევ 1877 წ. დაინტერესებულა და საკმაო მასალაც შეუგროვებია, მაგრამ არაფერი დაუწერია, რადგან არ დაუკმაყოფილებია არც არსებულ მასალას და არც ამ საკითხების შესწავლის მაშინდელ მეცნიერულ დონეს. მიუხედავად ამისა, იგი დიდხანს ფიქრობდა ორნამენტული სიმბოლიკის საკითხებზე და 1906 წ. პრუსიის აკადემიას წარუდგინა თეზისები, სადაც მოითხოვდა მზის ემბლემის, სვასტიკის, მთვარის, ღვთაებათა ატრიბუტებისა და სხვათა თავმოყრასა და საგულდაგულო შესწავლას [268]. ორნამენტის სიმბოლური ელემენტების შესწავლის წამომწყებად დასავლურ მეცნიერებაში მიაჩნიათ ა. ჰაინი, რომლის კვლევის ძირითადი საკითხი იყო პრიმიტიული ორნამენტისა და უმაღლესი რანგის დეკორატიული ხელოვნების ურთიერთმიმართების დადგენა. კომპოზიციების დაშლისა და ცალკეულ ელემენტთა გამოყოფის გზით ა. ჰაინი ფიქრობდა გამოველინა საწყისი ფორმები (ur motive), რომლებიც თავიდანვე გავრცელდა მათი ურთიერთნათესაობის ან სხვა კავშირების ნიადაგზე. იგი ამ უკანასკნელი მოვლენის რეალურობის დამადასტურებელ ფაქტიურ ნიშნებს პოულობდა ხსენებულ საწყის მოტივებსა და მითოლოგიაში. ამდენად, როგორც ვხედავთ, ა. ჰაინი ორნამენტიკის მონაცემებს განიხილავდა როგორც ისტორიულ პირველწყაროს. საყურადღებოა ა. ჰაინის მეორე დებულებაც, რომლის მიხედვით საწყისი მოტივების აღმოცენების საფუძველს მათი სიმბოლური მნიშვნელობა კი არ შეადგენს, არამედ შექმნილი ფორმისა

და იღვის ადაპტაცია, რაც მოგვიანებით მოხდა [261]; გეომეტრიული ელემენტები თავისთავად წარმოადგენდნენ ხილული სამყაროდან აღებული მოდელის სტილიზაციას, რაც, თავის მხრივ, გამოწვეულია ოსტატის მოუქნელობით, მისი საშემსრულებლო ტექნიკის დაბალი დონით, ამიტომ ა. ჰაინი ასეთ გამოსახულებებს უწოდებს კომპრომის სურვილსა და შესაძლებლობებს შორის. ყველა ეს დებულება ორნამენტს წარმოადგენს როგორც მრავალმხრივ საინტერესო კვლევის ობიექტს და თავისთავად უარყოფს მისი მხოლოდ ფორმალური შესწავლის შესაძლებლობას.

ა. ჰაინის ძმა, ორნამენტის ცნობილი მკვლევარი რ. ჰაინი, გაშლილია ორნამენტის მხატვრულ-ესთეტიკური დანიშნულებიდან. მისი შეხედულების თანახმად, ორნამენტის ზოგადი გასაღების ჰოენა შეიძლება ფარგლითა და სახაზავით, ე. ი. ამ გზით უნდა გამოიყოს ორნამენტის ძირითადი ელემენტები და დადგინდეს პარალელები უაღრესად დაშორებული ხალხების ორნამენტიკაში. საწყისი მოტივების ძიების საკითხში იგი ეთანხმებოდა ა. ჰაინს, რომელიც ასევე ზუსტი შესწავლის მომხრედ ითვლებოდა.

ორნამენტის განსაკუთრებულ დანიშნულებას აღიარებდა რ. მარტინიც, რომელიც 1905 წ. გამოსულ თავის დიდტანიან მონოგრაფიაში მალაელთა ორნამენტზე წერდა, რომ ჩამორჩენილი ხალხები, განსხვავებით მალაკულტურული ერებისაგან, ძირითად ყურადღებას აქცევენ ნივთის დანიშნულების გამართლებას და არაეითარ კომპრომისზე არ მიდიან ესთეტიკური მომენტის შექმნისათვის [266]. ამ ხანებში გამოსული შრომების ავტორები ცდილობდნენ ორნამენტული კომპლექსების, როგორც ერთადერთი მნიშვნელოვანი არგუმენტის, გამოყენებას კულტურათა ნათესაობის საკითხების გადაჭრისას და დიდი შრომა გასწიეს მათი შინაგანი სიმბოლური ხასიათის გარკვევა-დახუსტებისათვის. ამიტომ იყო, რომ ორნამენტისადმი დიდ ინტერესს ამჟღავნებდნენ კულტურის ისტორიის მკვლევარები: ა. ბასტიანი, რომელმაც 1896 წ. გამოსცა შრომა ორნამენტის შესახებ, კ. ვოილე, ავტორი შრომებისა და დღიურებისა აფრიკელი ხალხების ორნამენტის შესახებ, ლ. ფრობენიუსი [277] და სხვ.

ორნამენტის ელემენტთა სიმბოლიკის კვლევისათვის დიდი მნიშვნელობა ექონდა ფრანგი მეცნიერის მ. გედოზის შრომას, მან ერთ-ერთმა პირველმა დაამტკიცა, რომ ვალური იუპიტერის ექვსწიქრიანი ბორბალი არის მზის სიმბოლო [254]. ამ გამოკვლევამ ცხადყო, რომ ნიშნები, რომელთაც ავტორი ხსენებულ ბორბალთან მიმართებაში იხილავს არქეოლოგიური წერილობითი და ფოლკლორული მასალის საფუძველზე, ყოველთვის წარმოადგენდნენ დიდი მნიშვნელობის ექვივალენტურ ემბლემას. ასე რომ, დეკორში უკვე გამოიყო მთელი ჯგუფი ასტრალური ნიშნებისა, რომლებიც სოლარულ რწმენებთან კავშირში უნდა განხილულიყო.

ამავე პერიოდში ჩამოყალიბდა მეცნიერთა ჯგუფი, ე. წ. „სვასტიკაზე მონადირეები“ [276], რომელმაც უაღრესად ფართო ლიტერატურა შექმნა და ეს სიმბოლო ერთგვარი ეგზოტიკური შარავანდელით შეიმკო, რაც სავესებით

აშორებდა სპეციალისტებს ამ ნიშნის ქეშმარიტი შინაარსისაგან. ეს სიტყვა ცნობილმა მეცნიერმა მ. მიულერმა სანსკრიტიდან თარგმნა ბერძნულად. იგი აღნიშნავს ბედნიერების სურვილს, კარგად ყოფნას [252]. მაგრამ, მიუხედავად ამ ნიშნის მიმართ ასეთი ფართო ინტერესისა, მისი კონკრეტული შინაარსი არ დადგინდა. ასევე საკამათოდ იქცა ამ სიმბოლოს პირველსაშობლოს საკითხი. ერთადერთი მეკლევარი, რომელიც მას სწავლობდა მსოფლიოს მრავალი ხალხის კულტურის მონაცემების საფუძველზე, იყო ა. ჰაინი [261]. ამ სიმბოლოს ისტორია შეისწავლა მ. სმიგროდსკიმ, რომელმაც 1889 წ. ენაში გამოაქვეყნა ამ საკითხთან დაკავშირებით წაკითხული ლექსი და დაურთო მდიდარი საილუსტრაციო მასალა ევროპისა და აზიის ისტორიული და თანამედროვე კულტურებიდან [278-173]. მან დეტალურად განიხილა ამ თვალსაზრისით შლიმანის გათხრების მონაცემები, რის საფუძველზეც იგი ცეცხლისა და სინათლის სიმბოლოდ მიიჩნია. მაგრამ, აქვე, მოიგონა რა ვენუსის ქანდაკებებზე სქესის დამცველი ნიშნების სახით გამოსახული ბოლოებშეხრილი ჯვარი, იგი სიკოცხლისა და გამკაულებების ძალებს დაუკავშირა [278-175]. სმიგროდსკის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებათაგან ჩვენთვის საყურადღებოა დიფერენციაციით მიღებული ნიშნების გარშემო ჩამოყალიბებული შეხედულება, რომლის თანახმად ორმხრიანი ბოლოებშეხრილი ჯვრის სტილზე ბის საფუძველზე შეიქმნა „პარესტორიულ“ ხანაში გავრცელებული სპირალურ-ორნამენტული და ტალღისებრი კომპოზიციები [278-175]. ეს დებულება გადაკრილად არ მიგვაჩნია. მაგრამ აქ ნათლად არის გამოხატული ამ ნიშანში ასახული პრინციპი უწყვეტი წრიული მოძრაობისა. ზემოხსენებული ელემენტები წარმოადგენენ კლასიკური ფორმის გამისებური ჯვრის ტოლძალოვან გამოსახულებას და ითვლებიან ბრუნვის იდეის ამსახველ ერთერთ ვარიანტად. ასე რომ, რომელიმე ერთისაგან მეორის წარმოშობა არ არის დამაჩვენებელი. რადგან უძველეს ხანებში ერთდროულად გვხვდება ოთხმხრიანი, სამმხრიანი და ორმხრიანი, როგორც მას უწოდებენ, გამას მსგავსი ფიგურა და მათ გვერდით კი ამ ნიშნის პრინციპზე განლაგებული ანთროპომორფული და ზოომორფული გამოსახულებანი. მ. სმიგროდსკის პოზიცია ამ საკითხში ჩვენთვის მისაღებია არა კონკრეტულად, არამედ ზოგადად, რამდენადაც მან ეს ნიშანი რელიგიურ სიმბოლოდ გამოაცხადა და უარყო მეცნიერებაში გავრცელებული აზრი, რომელიც ამ ნიშანს ცეცხლის გასაჩენი ხელაწყოს გამოსახულებად მიიჩნევდა.

ჩენი საუკუნის 20-იან წლებში გერმანელ მეცნიერთა ერთი ნაწილი ხელაღებით აკუთვნებდა ამ სიმბოლურ ნიშანს ევროპას, კერძოდ, ჩრდილო გერმანიას, რის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენდა ბილერისა და ლეხლერის შრომა ამ ნიშნის ისტორიისა და გავრცელების შესახებ [244]. ლეხლერის შრომას ახლავს მსოფლიო რუკა, სადაც საგანგებოდაა გამოყოფილი მისი გავრცელების არე. რუკა ტენდენციურადაა შედგენილი და არ არის მითითებული ბევრი ხალხი აღმოსავლეთ ევროპის ვაკის, ციმბირის ტერიტორიაზე, რომელთა ორნამენტში იგი იყო გავრცელებული [264]. მიუხედავად იმისა, რომ გა-

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

ორნამენტის სიმბოლოის შესწავლისათვის ასევე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ფრანგი მეცნიერი ე. დეშელეტის შრომას, რომელსაც მეტად საინტერესო დასკვნები აქვს გამოტანილი სოლარული კულტისა და საერთოდ ასტრალური სიმბოლოების მომცველი მასალიდან. მასვე ეკუთვნის ერთი თეორია ბოლოებშეხრილი ჯვრის წარმოშობის შესახებ [252—190], კერძოდ, იგი ამგვარ ნიშნებს მზის ემბლემებად მიიჩნევს და გადაპირით უარყოფს მის ჩრდილოევროპულ წარმოშედობას [252, 457—463]. დეშელეტი ფიქრობს, რომ იგი უნდა წარმოშობილიყო ეგვიპტურ სამყაროში ან წინა აზიაში, ხოლო ამერიკაში უნდა მოხვედრილიყო ბერინგის სრუტის გავლით. ე. დეშელეტის მოსაზრებები ამ ნიშანსა და მისი ჯგუფის სხვა ნიშნებზე (ბორჯღალა, ჯვარი, -ის მსგავსი გამოსახლება, სამმხრიანი გამასებური ჯვრები) ემყარება წინამორბედი მეცნიერების — რ. გრეგის [255], გ. დალვილას [242], კ. შლიმანის [275] და სხვა — შეხედულებებს, რომელთა თანახმად იგი უნდა იყოს მზის, ცეცხლისა და სინათლის სიმბოლო. ამ დამწებებიდან გამომდინარეობს მისი წარმოშედობის დეშელეტისეული სქემა, რომლის მიხედვით გამასებური ჯვარი მზის შედარებით ახალ, მეორადი სიმბოლოა, ჩაისახა და განვითარდა ამ მნათობის უძველეს ნიშანში, წრეში, შემდეგ დაშორდა მას და დამოუკიდებლად განავრცო არსებობა. ეს შეხედულება სავსებით შეესაბამება იმხანად გავრცელებულ მოსაზრებებს ამ ჯგუფის ნიშნების შესახებ.

ბაბილონური და ეგვიპტური ორნამენტული სიმბოლოის შესახებ 1914 წ. გამოვიდა კ. პრინცის შრომა [268]. რელიგიური სიმბოლოების შინაარსის დაზუსტებისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალ არქეოლოგიურ მასალას, რომლის წყალობით გაღრმავდა და გაფართოვდა ძველი აღმოსავლეთის ხალხების რელიგიის შესწავლა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ფრანგი მეცნიერის, ე. კონტენოს შრომები, სადაც ავტორი უზარმაზარი ფაქტორი მასალის ფონზე იკვლევს ღვთაებათა ბუნებას, ფუნქციებს და მათ ცხოველურ თუ მცენარეულ ატრიბუტებს. რამდენადაც ამ გამოსახულებათა გვერდით ვხვდებით ასტრალურ სიმბოლოებსაც, გვექმნება სრული წარმოდგენა, თუ რომელ მცენარეს ან ცხოველს და ღვთაებას უკავშირდება ესა თუ ის ნიშანი და აქედან გამომდინარე, სიმბოლოურად რას შეიძლება განასახიერებდეს იგი. ე. კონტენოს შრომაში ხეთური გლობტიკის ძეგლების შესახებ, რომელიც 1922 წ. გამოვიდა, ნათლად არის გარკვეული, რომ ნაყოფიერების ქალღვთაების ატრიბუტი იყო მცენარე, ხე, ტოტი ან თავთავი, ანტილოპას ქიშის ცხოველები, უპირატესად ნიამორი, ასევე ლომები, მტრედები და სხვ. ეს ღვთაებები მას



მიაჩნია ნაყოფიერებისა და ბუნების დედური განმგებლის, კიბელა-რეა-დემეტრეს გამოვლინებად, რომელიც მცირეაზიური პანთეონის მეთაურად გვევლინება [247.40—43]. ამის შემდგომ ჩვენთვის ადვილია ვარსკვლავისებური ორნამენტული ნიშნის სიმბოლიკის გარკვევა, რომელიც ამ ღვთაებასთანაა დაკავშირებული და გვხვდება ქართული დედაბოძების დეკორშიაც. ასევე დიდი მასალაა მის შრომებში თავმოყრილი სიკოცხლის ხის შესახებაც, რომელიც მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქართველთა წინაქრისტიანულ რელიგიაში [247—45]. საყურადღებო მოსახრებას აყენებს ე. კონტენო სუზის ჭურჭლის დეკორის შესახებ. მისი აზრით, ეს მხატვრობა მიზნად ისახავს, შეუქმნას მიცვალებულს იგივე საცხოვრებელი გარემო, რაც ამ ქვეყნად ჰქონდა (წყალი, ცხოველები, მცენარეულობა) [246—20]. ამ მოსახრებას რამდენადმე ეთანხმება მ. დიუსოც, რომელიც ფიქრობს, რომ ორნამენტში გაგრძელებული წყლის მოტივი მიზნად ისახავდა მიცვალებულთა დარწყულებას [253—375].

ე. კონტენოს დაზუსტებული აქვს ზომორთული სიმბოლიკის პრინციპები, რომელთაც იგი ვანიხილავს ასტრალურ ძალებთან მიმართებაში და ხსნის ზოგიერთ სიუჟეტს, როგორც ბუნების ძალთა ჭიდილის სიმბოლურ გამოსახულებას და სხვ. მის მონაცემებს პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს ორნამენტული სიმბოლიკის შესწავლისათვის [249—26].

ორნამენტის სიმბოლიკის კვლევა ახალ სიმაღლეზეა აყვანილი ა. ჰერცის შრომაში. იგი აჯამებს ფრანკფორტის, პოტიესა და პეცარდის მიღწევებს ამ საქმეში და სვამს კონკრეტულ კითხვას: როგორ უნდა იქნეს გაგებული საგნის ორნამენტი, როგორც დეკორი; ღვთაებათა გამოსახულებები, თუ რაიმე აზრის გამომხატველი მხატვრობა? ა. ჰერცი ემხრობა უკანასკნელ შეხედულებას. მისი აზრით, დეკორი არ არის ღვთაებათა უბრალო გამოსახულება; იგი არც მარტო-ოდენ მორთვა-მოკაზმვას ემსახურება, რასაც ამტკიცებს ელემენტთა ასიმეტრიული განლაგების შემთხვევები; იგი ფიქრობს, რომ აქ უნდა იყოს გამომხატული რაღაც აზრი. ა. ჰერცი უფრო შორსაც მიდის და ზოგ კომპოზიციას მიიჩნევს ფრაზად, სადაც ზმნა გამოსახულია პერსონაჟის მოქმედებით. რაც შეეხება ასტრალურ ნიშნებს, ა. ჰერცის თანახმად, მათი სახით მოცემული უნდა გვექონდეს ასტრონომიული ან ასტროლოგიური სიმბოლოები. მას მიაჩნია, რომ სუზის ორნამენტის ანალოგიურია მექსიკური ასტროლოგიური ჩანაწერები. დეკორის შიგნით მზე, არწივი, ანტილოპა და ვარსკვლავი წარმოადგენენ ღვთაებას. მოგვიანო ხანებში, დამწერლობის გაჩენასთან ერთად დეკორი მარტივდება, კარგავს სემანტიკურ მნიშვნელობას და ეს მომენტი ა. ჰერცს თავისი მოსახრების დამადასტურებელ ფაქტად მიაჩნია. სუზა I-ის ორნამენტიკაში იგი ხედავს მოგვიანო პერიოდის მესოპოტამიის წინასწარმეტყველები-სა და ასტროლოგიური მეცნიერების ჩანასახებს [262. 172—234].

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

ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებთან. ყურადღებას აქცევს მბრუნავ ჭვარსაც, რომელიც ელამური დეკორატიული ხელოვნებიდან მომდინარედ მი-  
.ჩნია [271].

ძველი აღმოსავლეთის ორნამენტის საკითხების შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ა. პაროს შრომებს. იგი თანმიმდევრულად იხილავს ენეო-  
ლოთური კულტურების მონაცემებს და მნიშვნელოვან დასკვნას გვაძლევს. სა-  
ინტერესოა და მისაღები ბრუნვის სიმბოლიკის მისეული ახსნა, რომლის  
თანახმად ეს ნიშნავს არა რაიმე კონკრეტულ მოვლენას ან საგანს, არამედ მისი  
საშუალებით გადმოცემულია დროისა და სივრცის ძირითადი თვისება, მო-  
ძრაობა ზოგადად [270.136]. პაროს შეხედულებები საგანთა გამოსახულებას  
სტილიზაციისა და აბსტრაქტული აზროვნების ურთიერთკავშირის შესახებ აბა-  
თილებს ზედაპირულ თეორიას, სადაც გამოსახულებათა ფორმის უზუსტობა  
ახსნილია ოსტატის ხელის გაუწაფავობით [270. 135]; (მაგალითად, ასე ფიქ-  
რობდა ა. მარტინი).

ინტერესს იწვევს ნაყოფიერებისა და ასტრალური ღვთაებების სიმბოლი-  
კის შესახებ ა. პერკინსის შრომა, სადაც შესწავლილია ძველი აღმოსავლეთის  
ენეოლოთის ხალხების დამწერლობისწინა დეკორატიული კერამიკა [269. 25].  
აქვე შეიძლება დავასახლოთ ლ. ლე ბრეტონი, რომლის შრომაში საკითხების  
კვლევისათვის საინტერესო მასალაა ფიქსირებული [243]. მცენარეული და  
ცხოველური მოტივები, როგორც ღვთაებათა ატრიბუტები, სუპერულ ცილინ-  
დრებზე გამოვლენილია მ. ფრანკფორტის შრომაში, სადაც აეტორი ადგენს მზის  
ნაეისა და მისი მოძრაობის პრინციპის ამსახველ მოტივებს [257].

ძველი აღმოსავლეთის ორნამენტის კვლევაში მნიშვნელოვანი წვლილი  
მიუძღვის ე. პერტველდს, რომელმაც პერსეპოლისის კერამიკაში შეისწავლა  
მბრუნავ ჭვარსებურ ფიგურათა მრავალი ვარიანტი: „სავარცხლისებური მოტი-  
ვი“, ნიაშორის გამოსახულება და ისინი ერთ სემანტიკურ ველში მოაქცია.  
ე. პერტველდი ამ ხანის რთულ დეკორატიულ კომპოზიციურ ვარიაციებს განსა-  
კუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და პიკტოგრაფიის წინააღმდეგურად მიიჩ-  
ნევს [263].

ყურადღებას იმსახურებს ი. კადაფულის წიგნი ეიზოგოთების ხელოვნების  
გადმონაშთებზე, სადაც მრავალი ორნამენტული სიმბოლო, რომელთა ანა-  
ლოგები მოგვეპოვება საბერძნეთში და კავკასიაში, განხილულია უძველესი  
ხალხების კულტურებთან მიმართებაში [245]. აეტორი მეტად ძუნწია ამ მოტი-  
ვების ახსნისას, თუ არ ჩავთვლით ერთ შემთხვევას, სადაც იგი ბორბალს და  
ფოთლოვანი ფიგურებით შედგენილ ჭვარს, რომელიც წრეშია ჩასმული, სინა-  
თლის ნიშნებად მიიჩნევს [245. ფიგ. 21]. მისმიერ ფიქსირებულ ნიშანთაგან  
ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს სახლის კედლებზე გამოსახული ჭვრები, ბოლო-  
ებშეხრილი ჭვრები, ბორჯღალები. ასევე რკალურგვერდიანი, წრეში ჩახატული  
ოთხკუთხედი გადახაზული ჭვრით, რომელიც სეგობრივას მონასტრის კედლის

ქვაზე ამოკვეთილი და ა. შ. სამწუხაროდ, ამ ნიშანთა კონკრეტულ ახსნას ავტორი არ გვაძლევს [245. ფიგ. 40].

ორნამენტის სიმბოლიკის საკითხებით დაინტერესებული იყვნენ საბჭოთა მკვლევარები. მათ შრომებში გაშუქებულია ხალხური ხელოსნობის ისტორიული ძეგლები, ეთნოგრაფიული მონაცემები, არქეოლოგიური მასალა და სხვა. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ უმეტესი ნაწილი ამ შრომებისა არ სწავლობს სემანტიკის საკითხებს. ეს შეეხება როგორც ძველ, ისე უახლეს ლიტერატურასაც. ძირითადად ამ საკითხებით დაინტერესების ინიციატორები არიან აკად. ნ. შარი და მისი მიმდევრები. დიდა აკად. ნ. შარის როლი კავკასიის ხალხთა წინაქრისტიანული რელიგიების შესწავლაში. მოსაზრებები ამ საკითხთა გარშემო გაფანტულია მის მრავალ შრომაში, რომელთა ჩამოთვლა მეტად ვრცელად იგლის მოითხოვს.

ნ. შარის დადგენილი აქვს ტალღისებური ხაზის მნიშვნელობა, რომ იგი უნდა წარმოგვისახავდეს წყალს როგორც დეკორში, ისე „წყლის სემანტიკური ჩგუფის სიტყვებში და მათ დერივატებში“ [180]. მისივე მოსაზრებით, ქართველებსა და სპარსელებში მზე — ბორბალი და მზე — თვალი წარმოიდგინება ისევე, როგორც ეტილი — ცის თვალი ან ბორბალი [181]. ორნამენტის სიმბოლიკისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა ქონდა ნ. შარის შრომებს ცის სემანტიკური დერივატების შესახებ და მის ერთ-ერთ ძირითად დებულებას, რომლის თანახმად, ყოველი საგანი განიხილებოდა კოსმოსთან მიმართებაში, როგორც ერთი მთლიანი სამყაროს ნაწილი, ხოლო თვით სამყარო დიფერენცირებულია ზედა (ცა), ქვედა (მიწა) და ქვესქელის (ზღვა) სამყაროებად [182]. ასევე მნიშვნელოვანია ამ საკითხების კვლევისათვის ნ. შარის დებულება, რომლის თანახმად, ორნამენტაცია მკიდრად არის დაკავშირებული გრაფიკასთან და მის შედეგს წარმოადგენს [183]. ეს შეხედულება საფუძვლად დაედო ი. მეშჩანინოვის, ა. შილერის, ე. კრივესკის, მ. ივანშენკოსა და სხვ. დებულებებს. მათ კავკასიის ხალხთა ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის საკითხებს მრავალი შრომა უძღვნეს, სადაც ორნამენტისა და ცხოველთა სიმბოლიკის საკითხების გარშემო ხშირად წინასწარმოფიქრებული სქემებიდან გამომდინარეობდნენ, რაც შარის თეორიით ზედმეტი გატაცებით იყო გამოწვეული. ხშირად აქ ვხვდებით მშრალ გამეორებას შარისეული შეხედულებებისა, რომლებიც ისტორიულად დაუსაბუთებლობის გამო ნაკლებად დამაჯერებლად ეჩვენება მკითხველს. გამოგონილს ჰგავან ფოლკლორული თუ კოსმოგონური პერსონაჟები, მაგალითად, წყლის (თუ ქვესქელის — ი. ს.) ძალის კავკასიის ბრინჯაოს ძეგლებზე, გველთმებრძოლი და მისი ემანაციების ბრძოლა საკუთარი თავის წინააღმდეგ [192] და სხვ. ასევე მიუღებელია და გაუმართებელი შესაბამის მასალის გაუთვალისწინებლად რთული დეკორის წინასწარგამზადებული სქემით ახსნა [193].

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

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

მომდევნო ხანებში ორნამენტზე ვრცელი ლიტერატურა შეიქმნა, მაგრამ თუ აღრე შეიმჩნეოდა სემანტიკის საკითხებით განსაკუთრებული გატაცება, ახლა მკვლევრები ამ პრობლემას თითქმის აღარ აქცევენ ყურადღებას, რაც ამ გატაცების საწინააღმდეგო, უმართებულო რეაქციად უნდა მივიჩნიოთ; მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ვ. ი. სოკოლოვის, ნ. სობოლუეის, ვ. შინინგის და სხვთა ნაშრომები [219].

უახლესი ხანის შრომებიდან უნდა აღვნიშნოთ ს. ი. ივანოვის დიდტანია-ნი მონოგრაფია ციმბირის ხალხების ორნამენტის შესახებ. ავტორს მოაქვს ციმბირის ხალხებისა და მათი ისტორიული მეზობლების დეკორატიული ნიმუშები, შეისწავლის ორნამენტიკასთან დაკავშირებულ თეორიულ მიმართულებებს და ამ მიმართულებათა საბუთიანობას თანამედროვე მეცნიერების თვალსაზრისით. შრომაში მოტანილია მდიდარი საილუსტრაციო მასალა ორნამენტის შესრულების ტექნიკური პროცესებისა და ელემენტთა ვარიაციების ნათლად წარმოჩენის მიზნით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ავტორი სემანტიკის საკითხების განხილვისაგან თავს იკავებს და იკვლევს ორნამენტულ კომპლექსებს, რომლებიც ამ ხალხთა ისტორიული ურთიერთობის თვალსაჩინო, დამამოწმებელ ფაქტად მიაჩნია. ავტორისეული პოზიცია ნათლად ჩანს ოთხ პუნქტში, სადაც ჩამოყალიბებულია შრომაში გაშუქებული ძირითადი მომენტები:

1. ორნამენტის წარმოშობის გამორკვევა და ცალკეულ ხალხებში მისი განვითარების პროცესებისათვის თვალს გადევნება (ენდოგენური პროცესები);
2. იმ ცვლილებათა გარკვევა, რომლებიც ორნამენტში გვხვდება გარეშე ფაქტორების ზეგავლენით (ეგზოგენური პროცესები);
3. განსაზღვრული სახის ორნამენტის ან მისი ცალკეული მოტივების გავრცელების არის დადგენა;
4. ორნამენტის შედარებითი შესწავლა. ამ დებულებიდან ნათლად ჩანს, რომ ს. ი. ივანოვი ძირითადად დაინტერესებულია დეკორატიული ხელოვნებით, როგორც საისტორიო წყაროთი. შრომაში მრავალმხრივ არის შესწავლილი ხალხური დეკორატიული ხელოვნება (მასალა, ტექნიკა, ფორმათა მონაცვლეობა და ა. შ.), მაგრამ სემანტიკური საკითხების კვლევისას იგი ვერ დაგვეხმარება [158.31].

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

მენტურ ნაშრომში შუა აზიისა და ძველი აღმოსავლეთის ადრემიწათმოქმედი ტომების შესახებ. მისი პრობლემატიკის დიდი მანშტაბურობა და შესაბამისი ფაქტორი მასალა მეტად ხელსაყრელი მოკავშირეა დეკორატიული ხელოვნების სემანტიკის საკითხების შესწავლისას, რადგან ავტორი არასოდეს ტოვებს ყურადღების გარეშე კერამიკულ თუ სხვა რიგის ძეგლთა დეკორს, ასევე სულიერი კულტურის სხვა, მომიჯნავე პრობლემებს. ვ. მ. მასონი საკმაოდ შეატყობს აკრიტიკებს ნ. მარის, ე. კრიჩევსკისა და ი. მეშიჩინოვის დებულებებს [187. 352—3]. მაგრამ, სამაგიეროდ, თვითონ ვარდება მეორე უკიდურესობაში და სათანადო შეფასებას არ აძლევს დეკორში გამოსახულ ზომორფულ და ასტრალურ კომპოზიციებს; ხშირად ეთანხმება მათი ახსნის არადამაჯერებელ და სუსტ ვარიანტებს. იგი უკავშირებს ცხოველთა გამოსახულებებს ტოტემურ გადმონაშთებს მაშინ, როცა მათი გარეგნული გაფორმება და ხატვასმული კავშირი ასტრალურ სამყაროსთან სრულიად უდავოა [187. 431—432].

3. დებიროვის შრომა ქვაზე კვების დაღესტნური ხელოვნების შესახებ ჩვენი პრობლემისათვის ძირითადად საინტერესოა საილუსტრაციო მასალით, სჯდაც ნათლად ჩანს ჩვენში გავრცელებული ორნამენტული სიმბოლოების პარალელური მონაცემები. განსაკუთრებით ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ერთი მომენტი, კერძოდ, დაღესტნური საფლავის ძეგლები, რომლებიც ავტორს ანთროპომორფულ გამოსახულებებად მიაჩნია. ეფიქრობთ, რომ ეს ძეგლები საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს ჩვენს შრომაში შესწავლილ ანალოგიურ ფაქტებთან [149—36].

განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიგვაჩნია 1965 წ. გამოქვეყნებული ბ. რიბაკოვის ნაშრომი ტრიპოლიეს მიწისმოქმედთა რელიგიისა და კოსმოგონიის შესახებ. ავტორი კერამიკული ჭურჭლის ფორმისა და დეკორის ანალიზის შედეგად აელენს ტრიპოლიელთა მითისა და რელიგიის მრავალ საინტერესო დეტალს, რომელთა პარალელებს პოულობს ძველი ინდოევროპელების ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. ნაშრომში გამოკვლეულია ადრეულ მიწისმოქმედთა აზროვნებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური, საკვანძო მომენტები, რითაც მათი კულტურა განსხვავდება წინასამიწათმოქმედო ტომების კულტურისაგან, დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ორიენტირები, რომელთაც ისინი ემყარებოდნენ დროისა და სივრცის აღრიცხვისას და ამ სისტემის ანარეკლი დეკორატიულ ხელოვნებასა და კერამიკის ფორმებში. ავტორის ყველა დასკვნა ემყარება ტრიპოლიელთა სოციალურ და სამეურნეო ყოფას, რაც კვლევის შედეგებს განსაკუთრებით დამაჯერებელს ხდის. ამ თვალსაზრისით იგი ჭეშმარიტად განსხვავდება დეკორატიული ხელოვნების სემანტიკის შემსწავლელი ყველა დანარჩენი ავტორისაგან [211. 213].

• • •

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

ივ. ჭავჭავიძე, თუმცა მისი ღვაწლი წინაქრისტიანული რელიგიის შესწავლაში განუსაზღვრელად დიდია. ასევე უნდა ითქვას ს. ჭანაშიაზედაც. მოუხედავად ამისა, მათ გამოკვლევებში ვხვდებით მოსახრებებს, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ ჩვენთვის საინტერესო საკითხების შესწავლისათვის. თავის „ქართულ პალეოგრაფიაში“ ივ. ჭავჭავიძე აღგვს და ერთმანეთს უდარებს წერით ხელოვნების ამსახველ ძველ ტერმინოლოგიას [124], ასევე საყურადღებო მონაცემებს შეიცავს მის მიერ შეკრებილი ორნამენტის ელემენტთა ხალხური სახელწოდებანი [123] წერის საკითხებს ეხება ს. ჭანაშია და გვაძლევს ამ ტერმინის განვითარებასახელოების ისტორიულ სურათს [125]. თავისთავად ორნამენტის შესწავლას ეძღვნება ქართული ხელოვნებათმცოდნეების შრომები, მაგრამ ისინი ძირითადად დაინტერესებულნი არიან ფორმათა ანალიზით და სტილთა ისტორიული მონაცვლეობით, რის გამოც ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ სემანტიკური საკითხების კვლევას [93]. აქ მხედველობაში გვაქვს ნაშრომები უშუალოდ ორნამენტის შესახებ, თუმცა არსებობს ბევრი გამოკვლევა, სადაც დეკორის შესწავლას ეძღვნება ცალკეული ადგილები.

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

აკად. ნ. მარის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი, მაგრამ განმეორებით უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართული წინაქრისტიანული რელიგიის შესწავლაში უდიდესი როლი შეასრულა მრავალმა მისმა შრომამ, სადაც გამოვლენილია ღვთაებათა ბუნება, მათი ატრიბუტები და ამ რწმენათა ამსახველი ენობრივი მონაცემები. თავის დროზე პირველხარისხიანი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ნ. მარისეულ დებულებას, რომლის თანახმად კულტის ობიექტის აღმნიშვნელი სიტყვები — „ხატი“ და „ჩვარი“ — ენობრივად „ხესა“ და „ძელს“, ენათესაება [184]. დაკვირვებანი და დასკვნები ამ მიმართულებით მეტად მნიშვნელოვანია ნ. მარის შრომებში, და ისინი დაწერილებით, სპეციალურ შესწავლას მოითხოვენ. ამ ტერმინებს ჩვენთვის განსაკუთრებული ღირებულება აქვს, რადგან მათ დეკორში შესაბამისი გრაფიკული გამოსახვაა გააჩნიათ.

ორნამენტის სიმბოლიკის შესწავლის საკითხი საქართველოში კონკრეტულად დაისვა პროფ. გ. ჩიტაიას 1925 წ. გამოსულ ნაშრომში სევანური საკურცხილის შესახებ. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს ხალხური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გამოსახული ორნამენტის მნიშვნელობას მისი შემოქმედი ხალხის კოსმოგონიური და რელიგიური შეხედულებების გამოვლინებისათვის [97]. აქედან მოკიდებული პროფ. გ. ჩიტაია უწყვეტად სწავლობს ხალხურ ორნამენტს, რისი ნაყოფიცაა მისი შრომები, სადაც დეკორატიული ხელოვნები-

სადმი მიძღვნილი პრობლემებია გაშუქებული [100. 63]. 1940—41 წწ. მან დაამუშავა სიცოცხლის ხის მოტივი ქართულ ორნამენტში, სადაც გამოყო ორი ტიპი: „ბარული“ ანუ „ლაზური“, რომელიც უმთავრესად მცენარეულ და ცხოველურ მოტივებს შეიცავს და „მთისა“, სადაც ძირითადი ქარგა შექმნილია გეომეტრიული კომბინაციებით. სიცოცხლის ხე, ფრიად გავრცელებულია სწორედ „ლაზურ“ ორნამენტში, თუმცა იგი მისთვისაც არ არის უცხო, რასაც ამტკიცებს შრომაში მოტანილი პარალელური მასალა. აქვე შესწავლილია სამუშაო იარაღები და ხეზე ყვეთის ტექნიკური პროცესი [95, 102].

პირველი ნაშრომი ქართულ ენაზე, რომელიც სპეციალურად ქართული ხალხური ორნამენტის კომპლექსურ შესწავლას მიეძღვნა, არის ვ. ბარდაველიძისა და გ. ჩიტაიას ერთობლივი მონოგრაფია ხევეურულ ორნამენტზე. შრომაში დამტკიცებულია, რომ ხევეურეთში გავრცელებული ტრადიციული ორნამენტული სიმბოლოები ოდიოგანვე არსებობდა საქართველოში და მაგურა-აოთროპულ ხასიათს ატარებდა. შეკრებილია დიდი რაოდენობის მასალა, ფიქსირებულია ორნამენტის ელემენტები და სახელწოდებები მასალის მიხედვით. რასაც ერთვის ელემენტთა სახელწოდებების სია: აღწერილი და შესწავლილია როგორც შრომის პროცესი, ისე ახედასხვა მასალაზე სამუშაო იარაღები [10].

ქართული წარმართობის შესწავლა ახალ სიმაღლეზე ავიდა ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორის ვ. ბარდაველიძის შრომებში. ავტორს სპეციალურ გამოკვლევებში აქვს შესწავლილი ქართველთა უძველესი მზის ღვთაება და მისი ატრიბუტები [8]. უმაღლესი ღვთაება, ღმერთი. დადგენილი აქვს უმაღლესი ტრიადა და მასში შემავალ ღვთაებათა იერარქია [137. 1—37]. მისი შრომები ეხება ქართველთა რელიგიის მრავალ საკითხს და მათ დეტალურ განხილვას აქ არ შეუძლებოთ, რამდენადაც ვ. ბარდაველიძის დასკვნებს ხშირად ვეყრდნობით მსჯელობისას. შევჩერდებით მხოლოდ იმ საკითხებზე, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ განსახილველ პრობლემასთან.

რელიგიის ისტორიის საკითხების კვლევისას, რომელიც სოციალურ გარემოსთან უწყვეტ მიმართებაშია წარმოდგენილი, ვ. ბარდაველიძე, იყენებს ისტორიის, არქეოლოგიის, ფოლკლორის, მუსიკალური ფოლკლორის, ხალხური მედიცინის, ენათმეცნიერების, ისტორიული ლიტერატურის და სხვ. მონაცემებს, რაც საშუალებას აძლევს ავტორს, დასძული საკითხი განიხილოს და გადაკრას მისი მრავალრიცხოვანი ასპექტების ყოველმხრივი გათვალისწინებით. აქვე უნდა აღინიშნოს ვ. ბარდაველიძის სპეციალური გამოკვლევა ქართული (სვანური) საწესო მხატვრობის შესახებ, რომელსაც გარდა თავისი პირდაპირი მიზნისა, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ორნამენტული სიმბოლიზმისა და დეკორში მოცემული ზოომორფული და ანთროპომორფული მოტივების კვლევისათვის [9. 54—94].

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

ნების რთული ევოლუციური გზა, რომელიც იწყება ხეთა გაღვთაებრივობიდან და მიდის ბუნების დედის — ნანას — კულტამდე [137]. გამოკვლეულია, რომ შეხედულებათა ამ სფეროში იყო მოქცეული საკულტო სიმღერები და ცეკვები, აღმოსავლეთ საქართველოს შთიელთა დროებში, საახალწლო ჩიჩილაკი, ბატონებისათვის მისართმევი ხე და სხვა.

ჩვენნი შრომისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ვ. ბარდაველიძის კონცეფციას „ნაწილიანობის“ შესახებ, რომელიც ემყარება თავის დროზე ნ. მარის გამოთქმულ მოსაზრებას „წილელი“ ღვთაებების თაობაზე. ეთნოგრაფიული მასალის საფუძველზე ვ. ბარდაველიძე ამტკიცებს, რომ ღვთაების რჩეული აღამიანები ან ცხოველები ალბეკდილნი იყვნენ ღვთაების „ნაწილით“, გამოირჩეოდნენ განსაკუთრებული თვისებებით საერთო მასიდან, რადგან იგი მათ თვით ღვთაების სამყაროს აზიარებდა; ღვთაების რჩეული „ნაწილს“ ნიშნის სახით ატარებდა ბეკებს შუა და ამ ნიშნის ეინმესაგან დანახვა იწვევდა „ნაწილიანის“ სიკვდილს. ასეთი „ნაწილიანები“ ყოფილან ხალხური გმირები — ამირანი, ბადრი, უსუპი, პირქუში, თორღვა, ზღაპრული მზეთუნახავეები და სხვ. [137. 110—111]. ამ თეორიის თანახმად, „ნაწილიან“ არსებებად უნდა მივიჩნიოთ საქართველოში მოპოვებული ბრინჯაოს ხანის ძეგლებზე გამოსახული აღამიანები და ცხოველები მზის ან სხვა ასტრალური ნიშნით. აქ შეიძლება გამოვყოთ სხვადასხვა ჯიშის ცხოველები, რომლებიც განსხვავებული ნიშნებით არიან ალბეკდილი. ლომის მსგავს ფანტასტიურ მტაცებლებს სხივოსანი მზის ნიშანი აქვთ, ხარებს უზის მთვარის სიმბოლო, უფრო ზუსტად, რქები გამოსახული აქვთ ნახევარმთვარისებურად, ანტილოპის მოდგმის ცხოველებზე გამოსახულია წვრილი წრეები (თუმცა ასეთ წრეებს ვხედავთ მზიანი ცხოველების კორპუსზედაც). აქედან გამომდინარე, თუკი დავაზუსტებთ ასტრალურ სიმბოლოთა კონკრეტულ მნიშვნელობას, შეიძლება დავადგინოთ, რომელი ცხოველი რა ასტრალური ღვთაების თანმხლებად იყო წარმოდგენილი.

ზემონხსენებული საკითხების კვლევისას არ შეიძლება გვერდი აუუაროთ პროფ. ს. მაკალათიას შრომებს, რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად აღწერილობით ხასიათს ატარებენ, ბევრ სასარგებლო ცნობას გვაწვდიან ხალხური ხელოვნებისა და რწმენა-წარმოდგენების შესახებ [42. 43. 44. 45. 46].

მეტად საყურადღებო მასალას შეიცავს თ. ოჩიაურის გამოკვლევა ქადაგობის შესახებ, სადაც ამ ინსტიტუტის შესწავლისას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა აზროვნების სიმბოლიკას, ჭვართა საიდუმლო ენას და საერთოდ სიმბოლურ მოქმედებებს რელიგიურ პრაქტიკაში. ნაშრომის პრობლემატიკა და ეთნოგრაფიული მასალა ფართო პერსპექტივას ქმნის პარალელური მონაცემების ანალიზისათვის [60].

მრავალი იშვიათი გადმონაშთი აქვს გამოვლენილი ძველი წარმოდგენების სამყაროდან ქ. რუხაძეს, რომლის მიერ შესწავლილი ანთროპომორფული გამოსახულებანი რიტუალურ კვერბსა თუ სხვა საგნებზე, პარალელებს ბოულობენ დედაბოძების ანალოგიურ გამოსახულებებთან [64, 65. 66].



მ. ჩართოლანის მონოგრაფია ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ძეგლების შესახებ კომპლექსურად იკვლევს სვანურ კერას და მეტად საყურადღებო პარალელურ მასალას იძლევა სიმბოლიკის კვლევისათვის [94].

პროფ. შ. ამირანაშვილის შრომებში მასალა ძირითადად სხვა დისციპლინის თვალსაზრისით არის წარმოდგენილი, მაგრამ გარდა ხელოვნების ისტორიის პრობლემებისა, ადგილი ეთმობა ხელოვნების ძეგლთა შინაარსობრივ მხარესაც. მის მიერ გამოკვლეულია სიუჟეტები ბრინჯაოსა თუ რკინის ხანის ნივთებზე და ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის საფუძველზე აღწერილია ის იდეოლოგიური სამყარო, რომლის უშუალო ზეგავლენით ხდება მატერიალური ძეგლების სიუჟეტებითა თუ სიმბოლური ნიშნებით შემკობა [2].

არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე სიმბოლოთა გარკვევის ცდებს ვხვდებით პროფ. გ. ნიორაძის შრომებში [53]; ამავე საკითხებით ინტერესდება გ. გობეჯიშვილი, რომელმაც ხშირად ცდილობს არქეოლოგიური მასალის დეკორის რელიგიური რწმენების საფუძველზე ახსნას [20. 21]. ადრემიწისმოქმედი ტომების მეურნეობას რელიგიურ წარმოდგენებთან მთლიანობაში სწავლობს ტ. ჩუბინიშვილი. მის შრომებში ხაზგასმით არის აღნიშნული მზის კულტის დიდი მნიშვნელობა ამ პერიოდისათვის და მისი კავშირი უცხოელებს ატრიბუტებთან. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ კულტმსახურების ცერემონიალი კერასთან ჩანს დაკავშირებული [108. 109. 110]. უაღრესად საინტერესო სიმბოლოები და ანთროპომორფული გამოსახულებებია შესწავლილი დ. ხახუტაიშვილის [117], ო. ლამბაშიძის [88], ი. გაგოშიძის [17] და სხვათა მიერ. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენც შრომისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ლ. ლლონტისა და ა. ჭავჭავაძის გათხრების შედეგებს, რომელთა თანახმად კერადედაბოძი და მათთან დაკავშირებული რიტუალები დამოწმებულია III ათასწლეულის შუა ხანებში [52]. კერის, დედაბოძის და სიცოცხლის ხის სიმბოლიკის საკითხების შესწავლას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ი. კიკვიძის შრომებში, სადაც კონკრეტული მასალის საფუძველზე შესწავლილია ადრემიწისმოქმედი ტომთა რელიგია და კულტმსახურების საკითხები, ავტორი იკვლევს ქართველთა წინაქრისტიანული საარწმუნოების ძირითადი ნიშნების ფორმირების შესახებ გზებს [35, 164] განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მ. ხიდაშელის ნაშრომები. მიუხედავად იმისა, რომ შრომები ეძღვნება ქართული ხელოვნების არქაული ხანის ძეგლთა მხატვრული თვალსაზრისით შესწავლას, ავტორი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს უმდიდრესი მითოსური და რელიგიური მასალის ანალიზს და მთელი კავკასიის მასშტაბით იკვლევს ძეგლებში ასახული მითოსური და რელიგიური სამყაროს ძირეულ პრინციპებს; ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის მონაცემების გათვალისწინებით გამოვლენილია კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობათა მდიდარი სპექტრი [118, 119].

ხალხური რწმენის მრავალი გადმონაშთი შესწავლილი ე. ვირსალაძის მონოგრაფიაში ქართული სამონადირეო ეპოსის შესახებ. ავტორი ვრცელ

ფოლკლორულ მასალაზე დაყრდნობით იკვლევს ქალღეთაება დაღს, როგორც ნადირთა მფარველს, მის ცხოველურ ატიბუტებს და საერთო რელიგიურ სამყაროს, რომლის პროდუქტადაც იგი გვევლინება [29].

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

ექსპედიციაში მოპოვებული ეთნოგრაფიული მასალა, სამწუხაროდ, კონკრეტულს არათერს გვეუბნება. დღევანდელ ყოფაში ჩვენითვის საჭირო ფაქტები უკვე საბოლოო გაქრობის პირზეა მისული. აღარ არიან ოსტატები, რომელთაგან შეიძლება ჩაეიწეროთ მუშაობის წესების ძველი ვარიანტები, სიმბოლოთა განლაგებისა და ურთიერთმიმართების მნიშვნელობა, ელემენტთა სახელწოდებები, დავამოწმოთ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი წესები და წარმოდგენები. ძველებური ავეჯის მოთხოვნილების გაქრობამ გამოიწვია ამ უკანასკნელის მოსპობა. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიგონოთ ჩვენ მიერ 1964 წ. სოფ. ომალოში, ერთ მიტოვებულ სახლში აღწერილი შესანიშნავი მერხი, რომელიც მომდევნო წელს უკვე დამწვარი დავხვებდა. ყოველივე ეს გარკვეულ სიძნელეებს ქმნის, რის გამოც ჩვენი ეთნოგრაფიული მასალა თითქმის მხოლოდ ექსპონატთა ფოტოპირებით ამოიწურება. მაგრამ, საბედნიეროდ, ბევრი რამ უკვე ფიქსირებულია ამ ორმოცი წლის მანძილზე, რაც საგრძობლად ავსებს ხსენებულ ხარვეზს. ამ თვალსაზრისით უარესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვარ ნ. ბრაილაშვილის ჩანახატებს, რომლებიც დაუღი საქართულოს სსრ მეცნიერებთა აკადემიის ივ. ჭავჭავაძის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის სექტორში, ასევე სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოგრაფიის კაბინეტში. ამჟერად ჩვენითვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის მიერ შესრულებულ დარბაზის დედაბოძების ჩანახატებს, რომელთაც ავტორის თანხმობით ვიყენებთ საილუსტრაციოდ.

პირველ რიგში, ნაშრომის მიზანია დაადგინოს დედაბოძზე გამოსახულ სიმბოლოთა კონკრეტული შინაარსი ადგილობრივი და უცხო პარალელური მასალის შეპირისპირების გზით. თითოეული ამ სიმბოლოთაგან ცნობილია ძველი სამყაროს მრავალ ხალხში და განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ჩანს ადრემიწისმოქმედების ხანიდან. საფიქრებელია, რომ ასტრალურ სიმბოლოებს ამ ხალხების რელიგიური შეხედულებების შესაბამისი, ადექვატური მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდათ და ურთიერთექვივალენტურ შოვლენად უნდა იქნეს გაგებული. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ასტრალური სიმბოლოები სხვადასხვა კულტურებში ერთდროულად არ ჩნდება, მაგრამ მათი სწრაფი გავრცელება და დამკვიდრება საგრძობლად დაშორებულ რეგიონებში უსათუოდ მიგვანიშნებს

სულიერი და მატერიალური კულტურის განვითარების მიახლოებით თანაბარ დონეზე. საეკსპედიციო სწორია ა. პარო, როცა ამტკიცებს, რომ სიმბოლური გამოსახულებები გულისხმობს აბსტრაქტულ აზროვნებას, რაც თავის მხრივ ცივილიზაციის წინსვლის ნიშანია. ამდენად, დეკორატიული მოტივებისა და მთელი ექსპოზიციური პრინციპების დამთხვევა დიდ სივრცეზე აქ მცხოვრებ ხალხთა კონტაქტებისა და კულტურული თანაცხოვრების შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

ეთნოგრაფიული მონაცემები, რომელშიაც ასახულია ქართველთა რწმენა-წარმოდგენები კერასა და დედაბოძთან დაკავშირებით, მათი ორნამენტული სიმბოლიკის შესწავლის შემდგომ უკვე სულ სხვა ასპექტში წარმოგვიდგება. თუკი აქამდე ვიცოდით, რომ დედაბოძი კულტის ობიექტს წარმოადგენდა, ახლა უკვე შეგვიძლია უფრო ზუსტად ვიძსჯელოთ ამ კულტის რაობის შესახებ. ის, რაც არქეოლოგიური მასალის დეკორში გვაქვს მოცემული ცალკეულ სიმბოლოთა ან კომპოზიციური ჯგუფების სახით, დედაბოძზე დალაგებულია გარკვეული რიგით, რაშიც ქართველთა კოსმოგონიური შეხედულებების ანარეკლს ვხედავთ. ამდენად, ეს მონაცემები, რომელთა წარმოჩენის ცდას წარმოადგენს წინამდებარე შრომა, ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს საქართველოს კულტურის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

## ორნამენტთან დაკავშირებული შეხედულებები ზეპირსიტყვიერი მონაცემების საფუძველზე

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

ორნამენტის ზოგადი სახელი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში მრავალი ვარიანტითაა წარმოდგენილი: „ქრელა“, „დაქრელებული“, „ნახეში“, „ჭიჭრიკაველა“, „კაეპიკიკა“, „ბულაური“ და სხვ. [123. 168; 10. 5; 169]. ამათგან განსაკუთრებით გავრცელებულია „ქრელა“, რომელიც შემდგომ ფერთა მრავალსახეობის ცნებას დაუკავშირდა.

ორნამენტის ზემოთ ჩამოთვლილ ზოგად სახელწოდებებთან ერთად ასევე საინტერესო მასალას გვაწვდის ლეკორის ელემენტების ხეესურული სახელწოდებანი, რაშიც ხშირად შეღავნდება მისი შესრულების წესი და უძველესი ტექნიკური ხერხები. ასეთია, მაგალითად, „მირგვალაი ამოწერიითი“, „მირგვალაი ხატით ჩაწერილი“, „ხატი სიმურგვლვ შემოწერილი“ და სხვ. [10]. აქ მირგვალასა (წრის) და ხატის (ჯერის) შესრულება მომხდარა „შემოწერის“, „გაწერის“ თუ „ამოწერის“ გზით. სამივე ეს სიტყვა „წერი“—დან არის ნაწარმოები, რომელიც, როგორც ჩანს, ადრე ასევე ხაზის გავლებას, რაიმეს გამოსახვას ნიშნავდა. რამდენადაც „წერა“ ჩვენთვის მრავალმხრივია საინტერესო, ამდენად მოკლედ შევჩერდებით შინაარსობრივ ასპექტზე და სემანტიკურ სამყაროზე, რომელშიც იგი არის მოქცეული.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით „წერა“ არის კალმის მოსმა, დახატვა; იქვე ვხედავთ „წერადან“ მიღებულ, სავსებით სხვა შინაარსის მატარებელ სიტყვებს; მაგ.: „წერეული“ — ყანის ნაკრეფი შეკონვილი“, ე. ი. მოკრილი, „წერა ქმნილი“ პურეული, „წერაქვი“ — ცალკრით სათხროლი ჭონდეს კლდის დასანგრეველად“; ევროპაში მართას ტაძრის მოხატულობის აღწერისას საბა ხმარობს ტერმინს „მოწერილი“. ასევე წერიდან არის ნაწარმოები სახენელი იარაღების სახელები: „კაეწერა“ და „საწერა“, აქედანვე მოვინარეობს სიტყვა „ეწერი [56], „კაწარი“ — უმცირესი წყალსადენი ზხრილის ხალხური სახელი [19. 38].

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

ხაზის გავლებას აღნიშნავენ. მაგ.: „წირანელ“ ნიშნავს ორმხრივ ხაზის შემოვლებას; განძაკურ და ყარაბახულ დიალექტებში „წირ“ ნიშნავს სერელს; „წირბერელ“ — მოწესრიგებას, „წირანელ“ (ანელ-კეთება) — კვალის გაყვანას; „წირაკ“ — გუთნის დიდ ბორბალს; „წირა-კოტორანელ“ („კოტორ“ — გატეხა) — ყანის სიგრძე-სიგანზე ხენას; „წრელ“ — ორ ყანას შორის საზღვრად კვალის გავლებას; „წრწოტელ“ — მიხევეულ-მოხევეულად ხენას; „წერილ“ — ქაღალდზე ხაზის გავლებას, (მისიონერ რივოლას აზრით, ქაღალდზე სითხის დაღუქვას); რ. აპარიანის აზრით, ასეთივე მნიშვნელობით იხმარება იგი ვანურ დიალექტშიაც [5]. „წირ“ უდრის ქართულ „წრეს“, „დაწერას“, „ხატვას“, ლაზურ „ჭარუს“ (წერა), „ჭარერი — ჭარარი“-ს (დაწერილი), ხოლო პარალელურ ფორმებად „გწელ“-ს (ხაზვა) და „გრელ“-ს (წერას) მიიჩნევს [135]. საყურადღებოა, რომ პ. აპარიანი ამ ფუძეს საერთოდ კავკასიური წარმომავლობისად თვლის. იგი იშველიებს კარსტის მოსაზრებას, რომლის თანახმად, „წირ“ ცის სუმერულ სახელს — „გირს“ უკავშირდება. აეად. ნ. მარის მტკიცებით, „წირ“ და „წრე“ მომდინარეობს საერთო ფუძიდან „კიმ“, რაც ცის აღნიშნავს ხოლო ამ უკანასკნელს უკავშირდება სვანური „ჭერ“ [135].

როგორც ჩანს, „წერის“ უძველესი მნიშვნელობაა ქართულში და სომხურშიც ხაზის გავლება, გასერვა-გაჭრაა და ასეთი მნიშვნელობით ეს სიტყვა გაცილებით უფრო ადრე იხმარებოდა, ვიდრე საერთოდ დამწერლობა გაჩნდებოდა. ივანე ჭავჭავაძის მიხედვით „წერის“ კომენტარებისას აღნიშნავენ, რომ ეს განმარტება ამ სიტყვის პირველი მნიშვნელობა არ არის. იგი წერს: „წერაა საბა ორბელიანს განმარტებული აქვს როგორც „კალმის მოსმა“ (ლექს.), მაგრამ ეს, რასაკვირველია, ამ სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობა არ არის. როგორც წერტილი თავდაპირველად ნახვლეტს ეწოდებოდა და მხოლოდ შემდეგში იქმნა ტერმინად ქცეული, წერის მნიშვნელობასაც თავისი ისტორია უნდა ჰქონოდა. ბერძნული γράφω რომელიც გერმანულ kerben-ს ენათესავება, ჯერ ამოფხაქნას, ნიშნების ამოთხრას ნიშნავდა და მხოლოდ შემდეგ წერას, ამგვარადვე „წერას“ თავდაპირველი მნიშვნელობაა გამოსარკვევი; იქნებ მისი პირვანდელი მნიშვნელობის შემნახველ სიტყვებად „მწერი“ და „წერტილი“ იყოს და თავდაპირველად წერა ჩხვლეტას, ჩაჭრას ჰნიშნავდა და ამგვარად წარწერის გამოყვანისათვის განკუთვნილი ტერმინი იყო და მხოლოდ შემდეგ იქცა ნახ მასალაზე აღბეჭდვის აღმნიშვნელ ტერმინადაც?“ [124.47].

ამვე მოსაზრებას იცავს აეად. ს. ჯანაშიაც. მისი აზრით, ქართული ტერმინი „წერა“ თავდაპირველად „ჭრის“ და „კვეთასთან“ ერთად ხენასაც ნიშნავდა. „წერის“ მოცემულ ეტიმოლოგიას ადასტურებს და წერასთან დაკავშირებული მეორე მნიშვნელობის ტერმინის წარმოშობას გვიხსნის „წერტილი“, რომელიც „წერტა“ ზმნისაგანაა ნაწარმოები. „წერტაც“ ხომ ამოკვეთას, ჩაჭრას ნიშნავს. მაშასადამე, ორივე ტერმინი იმ ხნისაა, როცა წერა რეალურად იყო რაიმე მაგარ მასალაზე (ქვაზე, თიხის დაფაზე, ლითონზე) ამოჭრის, ამოკვეთის პროცესი“-ო, წერს იგი [125. 192].

ივ. ქავთარაძე, ითვალისწინებს რა ენობრივ მონაცემებს, ასევე პ. აქარია-ნია. ივ. ჭავჭავაძის, ს. ჭანაშიას, გ. ჩიტაიას შეხედულებებს, ასევე, რომ „წერას“ დღემდე შერჩენია „კრას“ მნიშვნელობა. ფუძის სუფიქსის მონაცვლება ზანურსა და ქართულში (წერ-კარ) მხარს უნდა უჭერდეს ძირეულ მასალად „წ“ თანხმოვნის მიჩნევას [85. 385]. ეს შეხედულებები თავის შრომაში სავსებით გაიზიარა ვ. ბარდაველიძემ [137. 165].

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ თანამედროვე შინაარსისაგან განსხვავებით, „წერა“ ადრე ხაზის გავლებას, გასერვა-გალარვას აღნიშნავდა და ამდენად, „კრის“ სინონიმურ მნიშვნელობას ატარებდა. ი. ქავთარაძე „კრისა“ და „წერის“ ურთიერთწარმომავლობის საკითხს სვამს, მაგრამ გადაჭრით არაფერს ამბობს, ამ პრობლემის გადაწყვეტა, მით უმეტეს, ჩვენს კომპეტენციაში არ შედის. ჩვენი შრომისათვის ამ საკითხს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც „წერა“ თავისი ზემოაღნიშნული შინაარსით ქართულში, მოგვიანებით, გამოსახულების გამოხატვისა და დამწერლობის აღმნიშვნელ ცნებად იქცა, რაც უშუალოდ ეხება ორნამენტის პრობლემას. გამოსახულების გამოყენასთან წერის დაკავშირება ისეთი საინტერესო საკითხის კვლევის პერსპექტივას ქმნის, როგორცაა „ბედის წერის“ და საერთოდ „წერის“ რელიგიურ-მაგიური გააზრების საკითხი. წერა-ხატვის სინონიმურობა მარტო ქართული ან კავკასიური მასშტაბის მოვლენა არ არის, რაც კარგად ჩანს პროფ. ჩ. ლოუკოტკას მიერ მოტანილი მაგალითებიდანაც, რომელთა თანახმად ანალოგიური მდგომარეობა ყოფილა რომაულ და სლავურ ენებში; სლავური „писати“-საგან წარმოდგება ჩეხური psati, ხოლო ორივენი ენათესავეებიან ლათინურ „pingere“-ს და თავის დროზე აღნიშნავენ ხატვას. ლათინური ზმნა „scribere“ თავდაპირველად ნიშნავდა „წნებვას“; მისგან წარმოიშვა გერმანული „schreiben“, ფრანგული „écrire“, ესპანური „escriber“ და სხვ. [174.17].

როგორც ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან, ასევე ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით ჩანს, რომ „წერა“ — გამოსახულების გამოყენების აღმნიშვნელი ცნება, უძველესი დროიდან გააზრებული იყო როგორც უშუალოდ ადამიანის ხელით მოქმედება. დაბადებაში ნათქვამია, რომ არონმა „გამოწერით გამოუქმნა“ ოქროსაგან ხარის კერპი ებრაელებს, რომელთაც მოსეს სინას მთაზე ყოფნისას უარყევს მისი ნაქადაგარი სჯული [27 ლბ]. აქ „გამოწერა“ პირდაპირ გამოსახულების აზრით არის ნახმარი. აქვეა ნათქვამი, რომ ეს „გამოწერა“ ან „დაწერა“ განსაკუთრებულ შემთხვევაში ხელით, კერძოდ თითითაც სრულდებოდა: „და მისცა ღმერთმან მოსეს ორნი ფიციანი ქვისანი, წერილნი თითითა ღუითისითა“ [27 ლა]. აქ ლაპარაკია იმ ქვის ფიციებზე, რომლებზედაც აღბეჭდილი იყო ცნობილი ათი მცნება. აღსანიშნავია, რომ როგორც ბერძნულში, ისე ებრაულში ლაპარაკია სწორედ ღვთის თითით დაწერილ ქვაზე. ასე რომ, დაბადების ქართული ვარიანტი ორიგინალიდან ზუსტ თარგმანს წარმოადგენს. ანალოგიური მდგომარეობაა დაბადების რუსულ თარგმანშიც. თითით

გამოსახულებათა გამოყვანა უძველესი დროიდანვე გავრცელებული ყოფილ. ჩვენში: ვ. ბარდაველიძეს დამოწმებული აქვს თითო ხატის წესი საგანგებო ფქვილის ან ნაყრის ხსნარით მიცვალებულთა სეანური დღესასწაულის ლიფანალის მხატვრობაში, რაც, მისი აზრით, ამ მხატვრობის არქაულობაზე უნდა მეტყველებდეს [137. 121—2]. თითო შესრულებული ჯვრები თიხის კეცებზე ჩვენ დავაგმოწმეთ 1961 წ. რაქაში, სოფ. გლოლაში. გამოსახულების თითო გამოყვანის ტრადიციულობაზე მეტყველებს ფრჩხილის დაჟვადების სახელწოდება „საწერელი“, რასაც უურადღება მიაქცია პროფ. ს. ჭანაშიამ [125. 192]. ამ ტერმინის თანახმად თითო წერის, ე. ი. გამოსახულების გამოსაყვან იარაღად გვევლინება.

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

აკად. ივ. ჭავჭავაძის თავის „ქართულ პალეოგრაფიაში“ არკვევს „წერის“ პარალელურ ტერმინებს. მაგალითად, 1074 წ. ხელნაწერებში დამოწმებულია „ფარჩხატად წერა“. საბას განმარტებით, „ფარჩხატი“ შორიშორს წყობილს ნიშნავს. X—XI სს. ხელნაწერებიდან მოტანილია ტერმინი „ჩხრეკა“. რომლის შესახებ ივ. ჭავჭავაძის აღნიშნავს: „ჩხრეკა ახლა ქექვას ნიშნავს, მაგრამ ამ ზმნის თავდაპირველი მნიშვნელობა თანამედროვე მეგრულს უკეთ აქვს დატული, რადგან „ჩხრეკა“ მეგრულად თხრას, გათხრას ეწოდება [იოს ყიფშიძე, მეგრ, გრ. ამიტომ საფიქრებელია, რომ ჩხრეკა წერილი ხელოვნების, წარწერათა ამოყვანის აღსანიშნავად განკუთვნილი ტერმინი უნდა იყოს“. აქვეა განხილული XIII ს. ხელნაწერიდან მოტანილი ტერმინი „მჩხაბავი“, რომელიც საბას განმარტებით ავად მწერალს ნიშნავს [56]. ყველა ეს ტერმინი (ჩხაბავა, ჩხრეკა, ფარჩხატად წერა) ივ. ჭავჭავაძის გადამწერლების მიერ თავმდაბლობისა და საკუთარი ღვაწლის დამტკიცების მიზნით ნახმარ სიტყვებად მიაჩნია, მაგრამ აქ იგი „წერას“ სინონიმებს ხედავს, რომლებიც შესაძლოა გამოსახულების გამოყვანის ხელოვნების უძველესი სახელწოდებებიც იყოს.

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

ლობით „ჩხრეკაც იხმარება. თუკი იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ „ჩხრეკა“ ანუ „ქექვა“ ერთდროულად თხრას და ძებნას აღნიშნავს და ყოველივე ეს ერთად აღებული გრძნების შეკვრასა და მაგიურ მოქმედებას გადმოსცემს, მაშინ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მოტანილი ტერმინები, როგორც დამწერლობის ან გამოსახულებათა შესრულების აღმნიშვნელი სიტყვები, მოიცავენ მაგიური ან საკულტო მიზნებით მათი გამოყვანის პროცესსაც. გამოდის, რომ გრძნეული, გრძნების შეკვრისას, რაღაც ზებუნებრივი ძალის მქონე გამოსახულებებს ხატავდა და ძირითადად ამან განსაზღვრა მისი სახელწოდება. ასეთი მოქმედების ანარეკლი მრავლად არის შემორჩენილი თანამედროვე ეთნოგრაფიულ ყოფაში, სადაც ჯერ კიდევ არის შემონახული რიტუალური მოქმედებები, რომელთა აღსრულებისას, თავის დაცვის, თუ რაიმე სურვილის ახდენის მიზნით, გამოჰყავდათ როგორც ცალკეული სიმბოლური ნიშნები, ასევე გამოსახულებათა მწკრივები და მთელი სიუჟეტები. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ხევსურული მესმინაედ დაჯდომის წესი: „მესმინაედ დაჯდომა ანუ სმინაობა“ ხევსურეთში ხდებოდა „კუდიან წუხრას“, ანუ აღდგომის წინა ხუთშაბათს. ამ დღეს სოფლის გარეთ იკრიბებოდნენ ბოროტი სულელები და ლაპარაკობდნენ, თუ რა უბედურება უნდა მომხდარიყო მომავალში. მესმინაედ ვალდებული იყო მათთვის ყური ეგდო; ეშმაკულთაგან თავდაცვის მიზნით იგი გარს ივლებდა წრეს, რომელსაც ბოროტი ძალა ვერ გადალახავდა [10. 22—23]. აქ, ერთიი მხრივ, ხაზგასმულია წრის, როგორც ნიშნის, საკრალური ბუნება, ხოლო მეორე მხრივ, ნათლად ჩანს მისი კონკრეტული დანიშნულება, კერძოდ, ის, რომ იგი ბოროტი, ბნელეთის ძალების წინააღმდეგ იყო ჰიმართული. რა თქმა უნდა, „მესმინაედ“ დამქდარი ხავსური და გამოსახულებათა საშუალებით „მჩხიბაეი“ (თუკი ასეთი რამ მართლაც არსებობდა) არ შეიძლება ერთმანეთს გავუთანასწოროთ, მაგრამ მოტანილი მაგალითიდან ჩანს ეშმაკთაგან თავდაცვის პრაქტიკული განხორციელების ცდა სიმბოლური ფიგურის მეშვეობით. ამ მომენტს ჩვენი მსჯელობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

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



დან არ შემორჩენილა, მაგრამ ეთნოგრაფიულმა სინამდვილემ დღემდე შემოინახა ახალი წლის სევანური ციკლის დღესასწაულის, ლიფანალოს მხატვრობის სახით, რომელსაც სპეციალური მონოგრაფია მიუძღვნა ვ. ბარდაველიძემ. ლიფანალოს მხატვრობის შესწავლამ ცხადყო, რომ მასში შესულია ისეთი გამოსახულებები და სიუჟეტები, რომლებიც უაღრესად არქაულ წარმოდგენათა არანეკლად უნდა მივიჩნიოთ. აქედან ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ლიფანალოს მხატვრობის მაგიური და აპოთროპეული ნაწილი. თუ აპოთროპეული სიმბოლო-ნიშნები ობიექტის დაცვისთვის იყო გამიზნული, მაგიური მხატვრობის საშუალებით მორწმუნეები ცდილობდნენ გამოეწვიათ სიუხვე, ნაყოფიერება, ცხოველთა და ფრინველთა გამრავლება [9].

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

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

ვფიქრობთ, რომ აღნიშნულ წარმოდგენებს რამდენადმე უნდა ეხმაურებოდეს ხალხური ზღაპრის გმირის, ნაცარქექიას გარშემო არსებული შეხედულებები. იგი უქნარაა და ეკრასთან ქდომისა და ნაცარში ქექვის მეტს არაფერს აკეთებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც ახერხებს ბოროტების განსახიერების, დევების დაძლევისა. ცნობილია, რომ დევთა წინააღმდეგ მეტრძობლად ქართულ ფოლკლორსა და მითში ითვლებოდნენ ამირანი და მისი ძმები. იახსარი, კოპალა, მაგრამ მოგვიანებით შექმნილ ზღაპარში მათმა საგმირო საქმეებმა ნაცარქექიაზე გადმოინაცვლა. შესაძლოა, იგი ოდესღაც ზებუნებრივი ძალებით აღჭურვილი, ბოროტის მძლეველი გრძნეული იყო, რომლის შესახებ არსებული მითოს სათანადო რელიგიური საფუძვლის გაქრობის შემდგომ შეიცვალა და პერსონაჟის ბუნებაც სხვა სახით წარმოგვიჩინა. იქნებ ყოვლისშემძლე გრძნეული, რომელიც კერის წმინდა ნაცარში მაგიურ ნიშნებს ხატავდა, შუასაუკუნეების გროტესკმა კომიკურ პერსონაჟად აქცია. ამ საკითხებთან დაკავშირებით საინტერესოდ გვეჩვენება ცნობა, რომლის თანახმად, ქვემო ალვანში სცოდნით მზის სახის კვერის გამოცხობა, რომელსაც „ქერში ქყეცია“ ან „ნაცარქექია კერის დედა“ ერქვა [12. 111].

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

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

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

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

შესთხოვდა. ერთი ხევსური მოწადინებული ყოფილა დაეტოვებინა სამზო და ამას ჭერ თავის სალოცავსა და მწერლებს ეხეწებოდა, შემდეგ კი — დედ-მამას. იგი მოხედა სულეთში, ნახა თავისიანები, რომელთაც „სერნაწერი“ არ შესცვლოდათ და იმავე „სერნაწრიანნი“ ე. ი. შესახედაობის დარჩენილიყვნენ, როგორც მიწაზე. „მკვდარნი გართულმა“. ანუ საიქიოს ცოცხლად მოხვედრილ-მა, დაათვალიერა სულეთი, მაგრამ უკან დააბრუნეს, რადგან ჭერ კიდევ „სამ-ზო“ ეწერა ცხოვრება. საიქიოს წაყვანა მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა მწერ-ლები ვისმეს სიცოცხლის ვადის გასვლას ატყობინებენ სულეთის ღმერთს, ეს უკანასკნელი კი სულის შესახედაოდ აგზავნის „მგებრებს“ [11, რე. 189].

ხევსურთა ზოგ გადმოცემას ცხადად იტყობა ახალი დროის გავლენა. ერთი ვარიანტით, სულეთის ღმერთი კანცელარიის მოხელესავეთ არიგებს ბედის ქალღმერთს ან კიდევ შავსა და თეთრ კენჭებს: ხშირია შემთხვევა, როცა კაცს იმითომ არ ტოვებენ სულეთში, რომ მას სულეთის ორჭერ მოხილვა უწერია; ზოგი დათქმულზე მეტ ხანს რჩება სამზოზე, რადგან მწერლებს აღარ ახსოვთ, თუ რა დაუწერეს დაბადების ეამს. შეხედულებების არასტაბილურობა იმ იდე-ოლოგიის გადაგვარება-გაქრობის შედეგია, რის გამოც, ახალ ყოფაში ძველ რწმენების მკაცრად დაცვის მაგიერ, ხშირად ეხედებით მათი ნებისმიერი იმ-პროვიზორების, ან სრული იგნორირების შემთხვევებს.

მუხედავად ამისა, ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში ფიქსირებულ მასა-ლაში საკმაო სიორთულითაა წარმოდგენილი საიქიოს ცხოვრება და მისი ორგა-ნიზაცია, რაც არა მარტო ხევსურულ, არამედ, გადაქარბებულად რომ არა ვთქვათ, ზოგადად ხასიათს ატარებს. საქართველოს დანარჩენ კუთხეებ-ში მრავლადაა ანალოგიური გადმონაშთები შემორჩენილი და აღწერილი: გუ-რიაში — გ. მამალაძის, სამეგრელოში — თ. საბოკიას, ხოლო საინგილოში — მ. ჭანაშვილის მიერ და ა. შ. [70. 110. 93]. ასევე კარგადაა ეს მასალა დაცული მხატვრულ ლიტერატურაშიც. საკმარისია მოვიგონოთ დ. კლდიაშვილის „მიქე-ლა“, „მსხვერპლი“, ვაჟა-ფშაველას მრავალი ნაწარმოები, სადაც „მწერლები“ არიან ნახსენები და სხვ. მაგრამ ხევსურული გადმონაშთები განსაკუთრებული თვითყოფადობით გამოირჩევა. მიუხედავად მასალის სიუხვისა, სავსებით ნათლად გამოკვეთილი არ არის სულეთის ღმერთის თუ „მწერალთა“ სახე-„მწერლები“ ხშირად მოიხსენებიან, როგორც გამოკვეთილი ღვთაებები, ამავე დროს არსებობს მათი განზოგადებული სახელი — „წერა-მწერალი“, ხშირად ამ ფუნქციას ასრულებს სულეთის ღმერთი, რომელიც ხანდახან მორიგე ღმე-რთან არის გაიგივებული.

ყოველივე ზემოხსენებული ჩვენი შრომისათვის საინტერესოა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ ნათელყოთ გამოსახულებათა შესრულებასთან და-კავშირებული ტერმინების ტექნიკური და რელიგიური გააზრება.

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

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

საინტერესოა „მწერლობის“ და „ბედის წერის“ ღვთაებათა ბუნება. ამ მხრივ ძველი ეგვიპტური და მესოპოტამური რწმენები ძლიერ ჰგავს ჩვენში არსებულ შესაბამის რწმენებს. ეგვიპტელთა ღვთაება თოთი, რომელიც დამწერლობასა და მეცნიერებას მფარველობდა, ამავე დროს, ითვლებოდა მიცვალებულთა გულების ამწონად ოსირისის სამსჯავროზე და მიჩნეული იყო მაგიური სიტყვების, საერთოდ, სიტყვიერებისა თუ მკერამეტიკვებების გრძნეულ ღვთაებად [226. 20—21]. პირამიდების ტექსტებში იგი წარმოდგენილია, როგორც მიცვალებულთა ბოროტი ძალებისაგან დამცველი, მთვარის განმსახიერებელი ღვთაება [226. 30—31]; იგი არის სხვა ღვთაებათა მეგზური ქვესკნელში; სხვადასხვა დროს თოთი ითვლებოდა საიდუმლოებათა დამცველად. განმსჯელად, კანონმდებლად, მოსამართლე და თვით სიმართლის ღვთაებად [226. 68—79].

როგორც ამ მასალიდან ჩანს, თოთის ბუნება საკმაოდ მრავალფეროვანია. შედარებით უფრო კონკრეტულია სულეთის სამყაროზე შუმერთა შეხედულებანი, რაც უფრო მეტად ემსგავსება ქართველთა შესაბამის რწმენებს. მათი მიხედვით ყველა ადამიანის ბედი იწერება ბედის ჩხირით თიხის ფირფიტაზე. ამ ფირფიტების განმგებელია ქალ-ღვთაება ბელეთ-ცერი, რომელიც ბედის წიგნს უკითხავს ქვესკნელის საშინელ დედოფალს, ერეშკიგალს, ხოლო ეს უკანასკნელი სიკვდილის ღვთაების, ნამტარის მეოხებით იტაცებს უამარღავლულთა სულებს და ქვესკნელში აბინავებს [239].

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

კვეველი რჩება, თუ როგორ უნდა დაკავშირებოდა „წერის“ ცნება ბედის საკითხს. ამაზე პასუხს გვაძლევს ჩამორჩენილი ხალხების მაგიური რწმენები და მათი გადმონაშთები ცივილიზებულ ხალხებში. მაგიის ერთ-ერთი პრინციპის (მსგავსი წარმოშობს მსგავსს) თანახმად გამოსახულება მოდელის თანაბარ მნიშვნელობას იძენს. პალეოლითის ხანის გამოქვაბულის მხატვრობაში ხშირია მანქანი მოყოლილი ან ისრით განგმირული ცხოველების გამოსახულებები. ამ სურათებს მონადირენი სანადიროდ წასვლის წინ ხატავდნენ ასეთვე შედეგის წინასწარ გარანტირების მიზნით. ანალოგიური მავალითები დამოწმებულა ავსტრალიის აბორიგენთა სამონადირეო პრაქტიკაში, მას ვხვდებით სხვა ჩამორჩენილ თუ კულტურულ ხალხებში. ვ. ბარდაველიძეს მოტანილი აქვს ქართლში გავრცელებული ჩვეულება: საბლში, სადაც ახლად გამოჩენილი წიწილები ჰყავდათ, ნაბდიან კაცს არ შეუშვებდნენ — მოთუზული წიწილები გვეყვოლებათ. ეს შეხედულება მომდინარობს წარმოდგენიდან, რომლის თანახმად „ნაბდიანი“ ბტრობს ახლადბადებულებს. და ეს რწმენა შემდგომ ახალგამოჩეკილ წიწილებზედაც გავრცელებიათ [8. 41]. ბუნებრივია, რომ ასეთ ასოციაციას ნაბდიანი კაცის გარეგნობა, ან როგორც ხევისურები იტყვიან, „ნაწერი“ იწვევდა. ამავე რღიან ხორცშესხმას უნდა წარმოადგენდეს ფიტულების ან სხვა გამოსახულებების მსხვერპლად შეწირვის წესი და სხვ. ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილი მასალის მიხედვით, სადაც „წერის“ სხვადასხვა ასპექტებს ვეხებოდით, დასაშვებია ვიფიქროთ, რომ „წერის“ ან გამოსახულებათა გამოყვანის საშუალებით სრულდებოდა მაგიური ცერემონიები. საქართველოში „ნაწერი“ ან „სერ-ნაწერიანი“ გარეგნობას აღნიშნავდა და ამდენად „წერა“, კონკრეტულად, თანამედროვე „ხატვას“ უდრიდა. ხანგრძლივი დროის მანძილზე, ზემოხსენებული მარტივი მაგიური შეხედულებიდან უნდა განვითარებულყო რწმენა ბედის, ხედრის, მომავლის წინასწარ დათქმის შესახებ, რასაც აკეთებდა არა უბრალო ჯადოსანი ან გრძნეული, არამედ უმაღლესი ზეციური ძალა. დამწერლობის წარმოშობამ ამ სიტყვას ახლებური შინაარსი მიანიჭა. იდეოგრაფიულმა თუ ანბანურმა წერამ, როგორც აზრის ფიქსირების საშუალებამ, შეცვალა ცალკეული სიმბოლოები, გამოსახულებები, რომლებიც მთელ სიუეეტებს გადმოსცემდნენ. მითოს აღარ იხატება არამედ იწერება. დამწერლობა აზრის ფიქსირების უმთავრეს საშუალებად იქცევა, რის საფუძველზეც იქმნება მთელი კატეგორია ღვთაებებისა. რომლებიც ადამიანის ბედს, მის გარდუვალ მომავალს წერის საშუალებით აკანონებენ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ:

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

2. „წერის“ პარალელურიგ ამოთქმები — „ჩხრეკა“, „ჩხაბვა“, „ჩხიბვა“

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

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

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

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

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

## ცეცხლთან და აერასთან დაკავშირებული უძველესი წარმოდგენები ზეპირსიტყვიერი მასალის მიხედვით

საცხოვრებლის ინტერირის, დედაბოძის და მასზედ გამოსახულ დეკორატიული მოტივების ერთიან კონცეფციაში გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გათვალისწინებული იქნება კერის მნიშვნელობა, როგორც ოჯახის სოციალური და საკრალური ცენტრისა, რადგან იგი, ამ თვისებათა გამო, ანიჭებდა ინტერირის მთელ სივრცეს კოსმოსურ-მითოლოგიურ და რელიგიურ არსს. კერას უკავშირდებოდა ყველა რიტუალი, რომელიც კი სახლში ტარდებოდა, საერთო იქნებოდა ეს, თუ ცალ-ცალკე, ქალების, ან კაცების ჯგუფისა; იგი იყო ძირითადი ორიენტირი სახლის შიდა სივრცეს სქესობრივ-ასაკობრივი დანაწილებისას; კერასთან ტარდებოდა საქორწილო ინკორპორაციისა და ოჯახის წევრის გარდაცვალებასთან დაკავშირებული წესები, რიგდებოდნენ მოსიხსლებები. კერა იყო ოჯახის მთლიანობისა და კეთილდღეობის გამონატულება, მისი შეურაცხყოფა უდიდეს დანაშაულად ითვლებოდა (94; 124-დან), რის თაობაზე ქვემოთ გვექნება მსჯელობა. ყოველივე ამის გათვალისწინებით კერა წარმოგვიდგება ისეთ ობიექტად, რომელსაც შენარჩუნებული აქვს კოსმოსის ორგანიზაციის უძველესი ნიშნები, რაც განსაკუთრებული შინაარსით ტვირთავს კერის კომპლექსში შემავალ ინვენტარს და ამ ინვენტარით გამოხატულ სიმბოლიკას. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ კერა საცხოვრებლის უძველესი ელემენტია, რომ საცხოვრებლის წარმოშობა-ფორმირების პროცესში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ცეცხლის დაცვის აუცილებლობამ, მაშინ ყოველივე ზემოთქმულს განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიეცეს. კერის ისტორიულ-კულტურული და სოციალურ-საეკლტო ასპექტების შესწავლას განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეს ქართულმა ისტორიკოსებმა (იხ. გ. ჩიტაია, ვ. ბარდაველიძე, რ. ხარაძე, მ. ჩართოლანი, ტ. ჩუბინიშვილი, ი. კიკვიძე, ალ. ჯავახიშვილი, ო. ჯაფარიძე და სხვები), რომელთაც ამ პრობლემის მრავალი ასპექტი გამოიკვლიეს.

კერასთან დაკავშირებულ რწმენა-წარმოდგენებში შეიძლება გამოვლენილ იქნეს ზოგი რამ უძველესი გვარების რიტუალური პრაქტიკიდან, ასევე ადრესამიწათმოქმედო ხანებში შემუშავებული რელიგიურ-მითოლოგიური და კოსმოსური სისტემიდან, რომელიც შოგვიანებით საფუძვლად დაედო განვითარებული მიწათმოქმედების ხანის მითოსურ-რელიგიურ კონცეპციას. ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს რელიგიური პრაქტიკის ამსახ-

კელი რიტუალური მასალა, ასევე ენის, მითოსის, არქეოლოგიური მონაცემების შექცევით მიღებული მყარი საკვლევი საფუძველი, რომელიც რეალურ საყრდენს შეუქმნის პრობლემის სათანადოდ შესწავლას. ამჟამად ჩვენ შევხებით სამონადირეო წარმოდგენათა ერთ ნაწილს, რომელსაც აშკარა კავშირი აქვს მაგიურ აზროვნებასთან, არქაულ სარწმუნოებრივ სამყაროსთან, კერძოდ და სახლს შინასთან, რაც საბოლოოდ აისახა კერა-დედაბოძი-გვირგვინის სიმბოლიკაში.

საქართველოში გავრცელებული არის თქმულება ხის ბეჭიანი ნადირის შესახებ. ამ საკითხს საინტერესო წერილი მიუძღვნა თ. ოჩიაურმა (62, 63), ხოლო ე. ვირსალაძემ თავის მონოგრაფიაში, სიუჟეტის განხილვასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო საველე მასალასაც (29). თ. ოჩიაურის წერილში ხისბეჭიანი ნადირის შესახებ დასმული პრობლემა გადაკრილია ანთროპოლოგიური შეხედულებებისა და მეტამორფოზულ ცვლილებათა გარშემო არსებულ წარმოდგენების საფუძველზე, ხოლო ე. ვირსალაძემ იგი განიხილა როგორც სამონადირეო ციკლის ნაწილი და მოკვდავ და აღდგენად ღვთაებათა შესახებ არსებულ წარმოდგენებს დაუკავშირა. ამრიგად შეიქმნა ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული, მაგრამ არა ურთიერთგამომრიცხველი თვალსაზრისი, რომლებიც ემყარებიან მკვლევართა მიერ დამუშავებულ რწმენა-წარმოდგენათა და მითოსური ციკლების განსხვავებულ, ერთმანეთისაგან დაშორებულ ასპექტებს.

ამ პრობლემას ყურადღება მიაქცია მ. ხიდაშელმა თავის ნაშრომში „ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში“. ნაშრომში მოტანილია ვრცელი არქეოლოგიური და ფოლკლორული მასალა შესაბამისი პარალელური მონაცემებით, რაშიც საშუალება მისცა ავტორს საკითხი განეხილა არა მარტო კავკასიის მასშტაბით. სათანადო ანალიზის შედეგად მ. ხიდაშელი ასკენის, რომ ბრინჯაოს სარტყლების უაღრესად საინტერესო მხატვრობას საფუძვლად დაედო ამ რეგიონში ადრესამიწათმოქმედო ხანებიდან შემუშავებული ფართო სარწმუნოებრივი კონცეპცია, რომელიც დამყარებულია ძველი მსოფლიოს მიწათმოქმედ ხალხებში გავრცელებულ რწმენებზე ნაყოფიერების დედური ღვთაებების შესახებ. რაც შეეხება ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო სიუჟეტს, იგი მას ხელავეს სარტყლებზე გამოსახულ ზოგიერთ ეპიზოდში. მას მიაჩნია, რომ სარტყლებზე გვხვდება სცენები, სადაც ღვთაებები ქაშენ ნადირს, რაც, ბუნებრივია, მათი აღდგენისათვის საჭირო რელიგიურ პრაქტიკასაც გულისხმობს. ჩვენი ნაშრომის წინამდებარე თავში გაშლილი მსჯელობა ძირითადად ამ მოტივის განხილვას ეძღვნება და ამდენად მ. ხიდაშელის თვალსაზრისი ჩვენი პოზიციისათვის ყოველმხრივ ხელსაყრელ ვითარებას ქმნის. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ მისი მოსაზრება სარტყლების მხატვრობაში ასახული უძველესი მოტივების მდგრადობის შესახებ, რომელთა საფუძველები გვაროვნული საზოგადოების წიაღშია საძიებელი (119; 58.134-7). ამჟამად ჩვენ არ გვაინტერესებს ამ მითოსური სიუჟეტის მრწამსობრივი სიღრმეების



კვლევა და შემოვიფარგლებით მისი ისტორიული ასპექტებითა და კულტურულ-სოციალური ტრანსფორმაციის საკითხებით, მით უფრო, რომ მეკლევართა წარმოდგენილი პოზიციები არა თუ არ ეწინააღმდეგებიან, არამედ მეტნაკლები მოკულობით აესებენ კიდევ ერთმანეთს საერთო კონცეპციაში, რომელიც საფუძვლით ეთანხმება ჩვენს შეხედულებებსაც ამ საკითხზე. ახლა დაუბრუნდეთ განსახილველ საკითხს.

ა. შანიძეს თავის „ხევსურულ პოეზიაში“ გამოქვეყნებული აქვს ამ სიუჟეტის ერთი ვარიანტი, სადაც მონადირეს ასეთი რამ გადასდება: ერთ ეხში. რომლის სიახლოეს ეშმაკები ბინადრობენ. მონადირემ შეიტანა მოკლული ჭიხვი და ვახშმის მომზადება დაიწყო. მაგრამ გატყავებული ნანადირევი ცეცხლიდან წამოუხტა და გაიქცა. გაკვირვებულ მონადირეს ეშმაკებმა უთხრეს, რომ ბათირს უარესი დაემართათ. მონადირემ იპოვა ბათირო, რომელმაც უამბო შემდეგი: ერთხელ მას იმავე ეხში დაუნთია ცეცხლი ნანადირევის მოსამზადებლად. შეუდგა საქმეს თუ არა, მაშინვე გაიგონა როგორ ეძახდა ერთი ეშმაკი მეორეს, ქორწილში თუ წამოხვალო. ადგილობრივ ეშმაკს უთქვამს, ვერ წამოვალ, სტუმარი მყავსო. დამძახებელს ეს ეშმაკი თავის სტუმრიანად მიუპატუონია და ესენიც წასულან (ე. ი. მონადირე ხმას მიყოლია). ქორწილში. სუფრასთან, სამი ჭიხვი დაკლეს, ხორცი შექამეს, ძვალი მოაგროვეს და ტყაზე დაალაგეს. აღმოჩნდა, რომ ერთი ბეჭი აკლდა (რომელიც მონადირემ დამალა მეგობარი ეშმაკის ჩრეით). იმის მაგიერი ხისგან გამოთალეს. შახვიეს ტყავი, დაკრეს მათრახი. ნადირი გაუცხლდა და ტყეში გაიქცა. მათრახის დაკრამდე ეშმაკებმა კიდევაც შეულოცეს: „ადევ, ადეგ, ხეკეკაო, ხისა გედგას ბეკადაო“. მასპინძელი ეშმაკები მონადირეს სამ ჭიხვს დაპირდნენ. მონადირემ მართლაც დახოცა ეს ჭიხვები, რომელთაგან ერთი ხის ბეჭიანი გამოდგა (90: 637).

ე. ვირსალაძეს მოტანილი აქვს ამ სიუჟეტის სხვა ვარიანტი, რომელიც მას მთის რაქვაში, სოფ. პატარა ლებში ჩაუწერია. ამ ვარიანტის მიხედვით მონადირეს ანგელოზები იწვევენ. სტუმარ-მასპინძელი კერას შემოუსხდა, მასპინძლებმა ნადირი დაკლეს, მოხარვეს და შექამეს, მერე ძვლები შეაგროვეს და ისევ დააკლდათ ერთი ბეჭი, რომელიც მონადირემ ძალს გადაუგდო. ანგელოზებმა ხის ბეჭი გათალეს, გაუკრეს ძვლებს, მერე ნადირი გააცოცხლეს და გაუშვეს, თანაც დაუთქვეს: „თაზის (სტუმარი მონადირის) ბელი იყავიო“. შემდეგ თხრობა სრულდება ანგელოზთაგან თაზისათვის ნადირობის აღკვეთით. ეტყობა, მთხრობელმა ორი სხვადასხვა სიუჟეტი აურია, რადგან სხვა ვარიანტში, სადაც მონადირე ნაწუკას ამბავია მოთხრობილი, ნათქვამია, რომ გააცოცხლებული ხის ბეჭიანი ნადირი მონადირემ მოკლა. არის ვარიანტი, სადაც დევი ზუსტად ამავე წესით აცოცხლებს ხარს. (29: 220-222).

ანალოგიური ვარიანტი მთათუშეთში ჩაუწერია შ. ძიძიგურს. ამ სიუჟეტის მიხედვით ხელმოცარული მონადირე ერთ გახსნილ კლდეში დამდგარა. ამ ადგილის დედა და მონადირე ეშმაკებმა ქორწილში მიიწვიეს. სუფრაზე სამი

ჭიხვის ხორცი ეწყო. მონადირემ აიღო ერთი ბეჭი და ჩუმად მდინარეში ჩა-  
აგდო. სუფრასთან. საუბრისას ერთმა გშმაკმა გაიხსენა, დღეს მონადირე ჭიხვის  
ეპარებოდა და მე გაეაწბილო. პურობას რომ შორჩნენ, ძვლები ტყავში გა-  
ახვიეს, დაკარგულის ნაცვლად ხის ბეჭი ჩადეს და შეულოცეს: „ადგე. ადგე  
ხეკეპაო, ხისა გედგას ბეჭადაო“. ჭიხვები წამოხტნენ და გაიქცნენ. მეორე  
დღეს მონადირემ ხის ბეჭიანი ნადირი მოკლა (156; 41-42).

ლენხუმში დამოწმებული გადმოცემების თანახმად ხის ბეჭის სიუჟეტში  
მონაწილეობენ ახალი პერსონაჟები, კინკები: ტყესთან ახლო მცხოვრებ ქალს  
ძროხა დაეკარგა. იგი ტყეში სამებნელად წავიდა მეზობელ ქალებთან ერთად და  
შეესწრაო კინკების ქორწილს. კინკებს შისი ძროხა დაეკლათ და იქ მისულ ქალს  
ზეთის გამოხდა თხოვეს. ქალი დათანხმდა და მიწაზე ჩაიშუხლა (ალბათ სამუ-  
შაოდ). ამ დროს მისკენ გამოსიროლეს ძროხის ბეჭის ძვალი, რომელიც მან  
მოხრილ ფეხქვეშ დამალა. ქორწილს რომ შორჩნენ, კინკებმა შეაგროვეს ძრო-  
ხის ძვლები, მაგრამ ბეჭი დააკლდათ, რომლის სამაგიეროდაც მათ ხისაგან გა-  
მოთალეს. შემდეგ ძვლებს გადაათარეს ტყავი და ძროხა გააცოცლეს (49;  
147-8).

ნადირს ხოცავენ და აცოცლებენ წყლის სტიქიის ღეთაებები თუ ავი  
სულები, მესეფეები, რომელთა შესახებ რწმენები ძირითადად ზღვის მიმდუ-  
ბარე რეგიონშია გაურცელებული. მესეფეები შავი ზღვიდან ამოდიან ძალღე-  
ბის თანხლებით და გაელუნას ახდენენ ამინდზე. მათზეა დამოკიდებული მოსაე-  
ლის აღების პერიოდში დარი იქნება თუ წვიმა. როდესაც მესეფეები და მათი  
თანმხლები ძალები ზღვიდან ამოვლენ (რაც ოქტომბრის ბოლოს, ნოემბრის  
დასაწყისში ხდება), ნადირი ფრთხება და მიუეალ ადგილებს ეტანება. ამ დროს  
მონადირეები უსათუოდ ხელმოცარულები რჩებიან, თუ მესეფეებმა არ ინე-  
ბეს. ისინი კლავენ და აღადგენენ როგორც ნადირს, ისე შინაურ ცხოველებსაც:  
შეკმული ნადირის ძვლებს ახვევენ ტყავში და ჭოხის დარტყმით აყენებენ ფეხ-  
ზე. ზოგიერთი გადმოცემის თანახმად მესეფი ნადირთა მწყემსის ფუნქციასაც  
ასრულებს. ისინი აძლევენ მონადირეს ნადავლს. მონადირე კლავს მხოლოდ  
იმ ცხოველს, რომელიც მესეფეებმა უკვე შეკამეს და გააცოცლეს. სამეგრე-  
ლოში, როცა მონადირე გამხდარ ნადირს მოკლავს, იტყვიან, მესეფის შეკ-  
მული მერგო (49; 148. 31; 4-11. 29; 72);. საფიქრებელია, რომ ნადირთა მწყე-  
მის დაახლოება ავ სულებთან (დევი, კინკა, მესეფი) უფრო გვიანდელი მოგ-  
ლენა უნდა იყოს, რაც კარგად აქვს ნაჩვენები ე. ვირსალაძეს (29; 114-31).  
რაც შეეხება ძაღლისა და მესეფის კავშირს, სპეციალისტები აქვე იხსენიებენ  
ამიჩანის ძაღლს, ასევე ბრინჯაოს სარტყლებზე დამოწმებულ ნადირობის სცე-  
ნებს, სადაც ძაღლებიც ჩანან. ყველაფერ ამას ემატება მწყემსთა ძაღლებისა  
და ღეთაებათა მწყერების პრობლემა, რომელსაც ამჟამად ჩვენთვის საინტე-  
რესო საკითხთან არ დაეკავშირებთ. ეს საკითხები, მიუხედავად მნიშვნელო-  
ვანი სიძველისა, შაინც უფრო გვიანდელ შოვლენას წარმოადგენს, ვიდრე მო-  
ტანილი სიუჟეტის გენეზისის დონე.

ამავე სიუჟეტზეა შექმნილი ვაჟა-ფშაველას ცნობილი პოემა „ხის ბეჭი“. პოემაში მოქმედება შემდეგნაირად ვითარდება: მონადირეს ეძახის ხმა და უცნაურ ლხინზე იწვევს. სუფრის თავში ხის ლამაზი ქალი, რომელიც პურობის ნებას რთავს სტუმრებს და მათთან ერთად მონადირეს. ამ უკანასკნელს ხაზგასმით თხოვენ, რომ „ძვლები არ დაგვიკარგო, რაც მოგერგება წილადაო“. მონადირემ წყალში ხელუკუღმა გადააგდო ირმის ბეჭი. პურობის შემდეგ ძვლები დაუწყვეს წინამძღოლ ლამაზ ქალს, რომელსაც ძვლების თვლაში თანამოსუფრეები ეხმარებოდნენ. დააკლათ ირმის ბეჭი, რომლის სანაცვლო ხისაგან გამოთალეს. ამის შემდეგ ათასობით ნადირი გააცოცხლეს და მონადირეებს დაუთქვეს. სტუმარს ხის ბეჭიანი ირემი ერგო. შემდეგ მონადირეს გრძნეული ძილი ეუფლება, ხოლო როცა იღვიძებს, ირგვლივ არაფერი არის. დგება მყვირალობა, მონადირე ტყეში გადის. იგი მიეპარა ხარიერმს, ის იყო უნდა ესროლა თოფი, რომ უცებ სხვა თოფი გაეარდა და ირემი დაეცა. ტყიდან გამოვიდა უცხო მონადირე, რომელიც, თანახმად მონადირეთა წესისა, ნახევარს თავაზობს ჩვენს გმირს. ვიღრე ისინი ირემს გაატყავებდნენ, გამოჩნდა სხვა ირემი და ჩვენი მონადირე ამასაც აცდენს ტყეიას. ამასთან უკვალოდ გაქრა მოზიარე მონადირე და დარჩა გატყავებული ირემი, რომელიც გაუჩინარებულმა მონადირემ მოკლა. ჩვენი გმირი სოფელში ჩაიტანს ნანადირევს და ბევრსაც იტრაბახებს. უცებ ხორციდან გამოხტება ხის ბეჭი, რომელზედაც წერია თუ ვისი მოკლულია ნადირი. შერცხვენილი მონადირე სამუდამოდ ანებებს თავს როგორც ნადირობას, ისე ნანადირევის ჰემას (30; 265).

სამეგრელოში ნ. ჯანაშიამ ჩაიწერა ამ სიუჟეტის ერთი ვარიანტი, სადაც ნადირთა პატრონი, ტყეში მათა, სტუმრისათვის კლავს ტახს, შემდეგ ძვლებს ახვევს ტყავში და აცოცხლებს ნადირს. ამ ტახს კლავს სტუმარი მონადირე, რომელიც ბეჭში პოულობს თავის ხელით ჩამალულ ჭაყვას (154; 108).

ეს სიუჟეტი, სხვადასხვა ვერსიების სახით მთელ კავკასიაშია დამოწმებული. თანახმად აფხაზური მასალისა, მონადირეს გარეული თხა უღრან ტყეში შეიტყუებს და მიიყვანს უზარმაზარ კოცონთან, რომლის გარშემო ღვთაებები სხედან. ღვთაებები თხას დაკლავენ, მონადირეს უმასპინძლებენ და ძვლებს შეაგროვებენ. მონადირე ძვალთან მალავს ჭაყვას (ჯოხს). შემდეგ ღვთაებები ნადირს აცოცხლებენ და შეორე დღეს მონადირე კლავს აღთქმულ ნადირს, რომლის ხორციში პოულობს თავის ნივთს (230; 77-80).

აფხაზთა შორის ნადირის პატრონად ითვლება აჟეიოშაა, ანუ ოქროს ევეიოში, დიდი თავადი, რომელიც მონადირეებს „არსებობის საშუალებას აძლევს, არ კლავს შიმშილით“, ხალხს ამწყალობებს თავისი საკუთრების იმ ნაწილიდან, რომელიც მან უკვე შესვა და შექამა. „მის შექმულში არის ყველა მონადირის წილი“. ეს აზრი არის გამოხატული მონადირის სიმღერაში, რომელიც თ. ნ. გენკომ ჩაიწერა 1928 წელს (133; 34-38. 140; 382). გარდა ამისა ამ ღვთაებას თხოვენ წარმატებას, ბოროტისაგან დაცვას, ამინდს; მასვე მიაწერენ კლდეების წვერების განათებასაც. აჟეიოშაა ტყეში ცხოვრობს, ყავს ცოლი,

ასევე ცოლიანი ვაჟი, ივანე და ლამაზი ასული (ასულები), რომელიც ხშირად სასიყვარულო კავშირებს ამყარებს მონადირეებთან. მათთან ცხოვრობს მსახური, შვაკვაზი. იგი წარმოდგენილი ყავთ მოხუცი. ან კარმაგი კაცის სახით. აუცილებლად ყველა მთისა და მთებში გაფანტული ნადირის პატრონად ითვლება, მწყემსსავე და წველის ნადირს, ასევე ანაწილებს მათ მონადირეთა შორის. მისი ნება-სურვილის გარეშე ნადირი არ მოიკვლება: მონადირეები მოიპოვებენ მხოლოდ იმ ნადირს, რომელიც ღვთაებებმა უკვე დაკლეს, შექამეს და გააცოცხლეს. ცხოველი, რომელიც მათ არ შეუქამიათ, უხილავია. მონადირეს არა აქვს უფლება მოკლას თეთრი, ან კრელქურქიანი ნადირი, რადგან ეს უკანასკნელი ასევე ნადირთ მწყემსებად და ღვთაებათა რჩეულ ცხოველებად ითვლებიან. ცხადია, ისინი ღვთაებები არიან, ოღონდ ზომომორფული სახის და ამიტომ მათი ხელის მხლებელი სასტიკად ისჯება. ზოგ ვარიანტში აღწერილია თუ როგორ ანაწილებენ ნადავლს მონადირეთა შორის აუცილებლად და შვაკვაზს: ისინი წარმოდგენილი არიან ყრუ მოხუცების სახით, სამართლიანი აუცილებლად ეუბნება შვაკვაზს: „ვისაც არ შეხვედრია, იმას მიეცი!“ ყრუ შვაკვაზს კი ჩაესმის ვისაც შეხვედრია იმას მიეციო და ისიც ერთსა და იგივე პიროვნებას ასაჩუქრებს. ამიტომ ზოგი მონადირე იღბლიანია, ზოგი კი არა (238; 76-78.) ეს სიუჟეტი იმეორებს ქართლში გაერელებულ თქმულებას ამინდის ღვთაებების, ყრუ ელიასა და მისი მსახურის, ასევე ყრუ ზაქარიას შესახებ, რომლებიც ანალოგიური შეცდომის გამო აყრიან ხოლმე ნათესებს სეტყეას. ასეთ მსგავსებას, რა თქმა უნდა, თავისი ისტორიული საფუძველი გააჩნია.

ერთი აფხაზური სიუჟეტის მიხედვით, მონადირის შვილი, რომელსაც მამის მოწაფე არ წაიყვანს სანადიროდ, მარტო მიდის ტყეში და იქ შეხვდება შვაკვაზს. ამ უკანასკნელს იგი აუცილებლად მიყავს. მსახურმა ვახშამი მოამზადა, დაკლა ჩიხვი, ირემი, თხა, კურდღელი და მოხარშა. ვახშამის შემდეგ ძვლები დააწყვეს ტყაებზე, აუცილებლად დაკრა თავის ჯოხი, ცხოველები გააცოცხლდნენ და თავთავიანთ ჯოგებში გაიქცნენ. მეორე დღეს ყმაწვილმა მოკლა თეთრი ჩიხვი, საიდანაც გამოხტა ირემი, ირმიდან გამოხტა არჩვი, მოკლა არჩვი, საიდანაც კურდღელი გამოხტა. ყმაწვილმა კურდღელიც მოკლა და ასეთი ნადავლით დაბრუნდა (238; 78). მეორე ვარიანტის თანახმად მონადირემ დაკრა ირემი, მაგრამ ნადირი გაექცა. ქებნისას მონადირე მიაღვა ირმის, ჩიხვისა და არჩვის ჯოგს, რომელსაც ერთი ლამაზი კაცი ეღვა მწყემსად და ნადირს წველიდა. ამ კაცმა სალაში მისცა მონადირეს, უთხრა, შედი სახლში დაშელოდე, საქმეს მოერჩები, — ჯოგი არ დაშეფანტოს, — და მალე მოვალო. ეს კაცი იყო აუცილებლად. ცოტა ხანში მან წველა დაამთავრა და სახლში რძე შეიტანა, სტუმარს ჩერ მანონი მიართვა, მერე ჯოგიდან ირემი აარჩია, სწორედ ის, რომელიც მონადირეს ტყეში შეხვდა, დაკლა, გაატყავა და მოამზადა. სტუმარმა სამი ნაჭერი ააპრა ხორცს და დაკმაყოფილდა, ხოლო დანა ჩუმად დაშალა ხორცში. სადილს რომ მორჩინენ, მასპინძელმა ხორცის ნარჩენები ტყავში ჩააწყო, მათრაბი გადააკრა და გააცოცხლა. სახლში მიმავალ-

მა მონადირემ გზად ირემი მოკლა, რომლის ბეჭში თავისი დანა იპოვნა (238; 77-78).

ჩეჩნური თქმულება მოგვითხრობს სამი გოლიათი ქალის შესახებ, რომლებიც გამოქვამულში ცხოვრობენ და მასპინძლობენ მათთან შემთხვევით მოსვედრილ სამ ძმას. ქალები აცოცხლებენ შექმულ არჩეს, რომელსაც დაკარგული ბეჭის ნაცვლად ხის ბეჭს ჩაუდგამენ. ამ არჩეს კლავენ სახლში მიმავალი ძმები და ხორცში პოულობენ ხის ბეჭს. (214; 225). არის ვარიანტები, სადაც იკარგება ირმის ნეკი, რომელსაც ავსათი ბზის ნეკით ცვლის. ცხოველს სიცოცხლე უბრუნდება მათრახის დარტყმით (136; 63-66).

წარმოდგენილი მასალიდან შეიძლება გამოყოფილ იქნეს რამდენიმე სიუჟეტური რგოლი, რომელიც საერთოა ლიტერატურაში ცნობილი ყველა მაგალითისათვის. რამდენადაც ამ სიუჟეტური წგუფის გამოყოფა მხოლოდ საერთო მოტივების მიხედვით არის შესაძლებელი. პირველი და მრწამსობრივი საფუძვლის შემქმნელი იდეა არის იდეა შექმული ნადირის გაცოცხლების შესახებ, რომელიც უნივერსალურია არა მხოლოდ კავკასიისათვის, არამედ თითქმის მთელი მსოფლიოს ხალხების კულტურებისათვის. კავკასიური მასალისათვის ტიპურია სიუჟეტები, სადაც მოკლული და შექმული ცხოველის გაცოცხლება ხდება ძვალისა და ტყავის, როგორც სასიცოცხლო მინიმუმის ბაზაზე. ასევე საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ცხოველები თავისი ნებით მიდიან ღვთაებებთან; ასევე არაერთარი წინააღმდეგობა არ ხდება მათ ცხოველთა დაკვლისას. ჩვენის აზრით საგანგებო ყურადღების ღირსია ეპიზოდები, რომელთა შესაბამისად ნადირთა ღვთაებები სანათესაო (სოჯახო) წგუფია და საერთო ცეცხლთან მჭიდროდ აქვთ საერთო ტრაპეზა. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ღვთაებები იცავენ სტუმართმოყვარეობისა და მასპინძლობის იმ წესებს, რომლებიც აღებულ რეგიონში მოქმედებენ, რაც თავის მხრივ ხაზს უსვამს მასპინძელი წგუფის ეგზოგამიურობას. ასევე საერთოა სიუჟეტთა უმრავლესობისათვის ცხოველის აღდგენის მექანიზმი და ამისთვის საჭირო იარაღი (მათრახი, ჯიხი, წყეპლა). საერთო ელემენტებიდან, ჩვენის აზრით, ნაკლებ ყურადღებას იმსახურებს ცხოველის ჩონჩხის შეკვლილი ნაწილი (ბეჭი, ნეკი) დამის მაგიერ ჩონჩხში ჩართული თუ ხორცში ჩამალული გარეშე საგანი. გამორდინარე ჩვენი ინტერესებიდან, ეს ელემენტები ამჟამად დაკვირვების ობიექტად არ გამოგვადგება. რადგან არაერთარი სემანტიკური დატვირთვა არა აქვს და სიუჟეტის აგებულებაში მხოლოდ კონსტრუქციულ როლს ასრულებენ. ასეთი ელემენტები ჩვეულებრივ წარმოიქმნებიან და სიუჟეტში ერთვებიან შედარებით გვიან. როცა მითოსური არსი კარგავს მრწამსულ აქტუალობას და ფოლკლორად ქცევის ტენდენციას ამჟღავნებს. ასეთ ვითარებაში საჭირო ხდება სიუჟეტის ძირითადი, მრწამსის გამომხატველი მოტივების შემოწმებისა და დასტურის მექანიზმი, რომელიც დამაჯერებელს გასდის მას სარწმუნოებრივად შეცვლილ გარემოში. მიუხედავად ამისა ეს ეპიზოდები მნიშვნელობას იკარგავენ როგორც სტრუქტურის ელემენტები.

იმ ეპიზოდთათვის, რომლებიც მითოსურ სიუჟეტში ინარჩუნებენ სემანტიკურ მნიშვნელობას, დამახასიათებელია კიდევ ერთი სპეციფიური ნიშანი: ისინი ახლებური მნიშვნელობით იტვირთებიან ყოველ ახალ კულტურულ-ისტორიულ და რელიგიურ გარემოში, რის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ შემდეგ მაგალითს: შავი ზღვის სანაპიროზე მცხოვრებ სომესთა შორის დამოწმებულია ჩვენთვის საინტერესო სიუჟეტის სრულიად ორიგინალური ვარიანტი, რომლის მიხედვით აბრაამი მასპინძლობს უფლის ანგელოზს და მისთვის ხბოს კლავს. როცა აბრაამმა სუფრაზე ხორცი დააწყო, სუფრას მიაღდა ძროხა და ბლავილი დაიწყო. ანგელოზმა აბრაამს ძვლები ტყავზე დააწყობინა და ხბო გააცოცხლა. როგორც ვხედავთ აქ სიუჟეტის ძირითადი ქარგა შენარჩუნებულია. მაგრამ იგი, განსხვავებით მითოსისაგან, სადაც აღდგენა-გამრავლების იდეაა წამყვანი, ემსახურება უფლის ყოვლისშემძლეობისა და უსაზღვრო გულმოწყალების წარმოსახვასა და პროკლამირებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ახალი იდეა გამოიხატება ძველი, გასაგები და ხელმისაწვდომი საშუალებებით. იგივე ვითარებას ვხედავთ ზემოთ მოყვანილ მაგალითში, როცა ყრუ შვაკეაზი და აქევიკ-შაა ნადირს უსამართლოდ უნაწილებენ მონადირეებს, მსგავსად ყრუ ელასა და ზაქარიასი, რომლებიც შეცდომით ანადგურებენ მიწისმოქმედთა ნათესებს. ამ შემთხვევებშიაც მითოსური სქემები მორგებულია იმ სამეურნეო ინტერესებზე, რომლებიც ძირითადს წარმოადგენენ ალებული ეთნოსისათვის. ფაქტია, რომ არსებობს ეპიზოდები, სიუჟეტური რგოლები, რომლებიც, რწმენა-წარმოდგენათა თვალსაზრისით, იძენენ საკრალური კვანძების მნიშვნელობას, რაც მათ განსაკუთრებულ მდგრადობას განაპირობებს. ამ კვანძების საკრალურობა არ ნიშნავს მათ განკუთვნილებას რელიგიის რომელიმე ფორმისადმი. ისინი უნივერსალურად მოქმედებენ სხვადასხვა ისტორიულ დროში და მრწამსობრივ სივრცეში. ვფიქრობთ, რომ ასეთი უნივერსალურობა არის მათი უაღრესად არქაული წარმოშობის შედეგი. თანამედროვე მეცნიერება, მიუხედავად დიდი წარმატებებისა, შედარებით სუსტად იცნობს საზოგადოების განვითარების უძველეს პერიოდებს და ამ საზოგადოებათა ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს. ცნობილია, რომ საცხოვრებელი, როგორც ჩაკეტილი სივრცე, წარმოშობისთანავე აქმაყოფილებდა საზოგადოების შესაბამის მოთხოვნილებათა ძირითად პრინციპებს. მომდევნო საუკუნეებში ხდებოდა ამ იდეის ახლებური ინჟინერული რეალიზაცია, ახალ სოციალურ დაკვეთათა შესაბამისად. შესაძლოა ანალოგიური ვითარება გვექონდეს მითოსისა და რელიგიის სფეროში.

კავკასიურ მითოსურ მასალაში აშკარად მოჩანს ნადირთ მფარველი ღვთაებები (დალი, ოჩოპინტრე, ტყაში მათა, აქევიშპაა, აესათი, მეზითხა და სხვა), რომელთა სახელობაზე სრულდებოდა გარკვეული წესები, იწირებოდა შესაწირავი, არსებობდა სვედრებელი ტექსტები. აშკარად იგრძნობოდა მკაცრი რიტუალური, ზნეობრივი და სხვადასხვა სახის აღკვეთათა პრაქტიკა სამონადირეო საქმიანობისას (63; 168-78), მაგრამ აქვე ჩანს შემდეგი გარემოება: ზოგი-

ერთი ღვთაება, მაგალითად, დალი, აევეიშაა და სხვ. ერთსა და იმავე დროს ერთივე არის და მრავალიც. მითოსში ეს ვითარება, ყოველგვარი დამატებითი კომენტარის გარეშე, გამოხატულია მარტივი მეთოდით: ქართულ მასალაში აღწერილია თუ როგორ სხედან ნადირთ მწყემსების ჩვეულები კოცონის გარეშე, ცნობილია მწყემსი ქალები და ვაეები. ისინი ეპატუებიან ან მასპინძლობენ შემთხვევით მისულ მონადირეებს ოჯახურ სუფრასთან, ან საჭორწილი ლხინში. მათ გარდა არსებობენ ზომორთული ნადირთ მწყემსები, თეთრი, ან ნიშნიანი ცხოველების სახით. ყოველივე ეს აშკარად მიგვანიშნებს მათ სიმრავლეზე. ქართულში არსებობს პირდაპირი მითითებაც, რომ ასეთ ღვთაებათა (მაგ. დალების) რიცხვი უსაზღვროა. ერთად იხსენიება მაგალითად აფხაზთა აევეიშაა, მაგრამ შას ყავს ცოლი, ვაეი, ასული (ან ასულები), რომლებიც მონადირეებთან სასიყვარულო ურთიერთობით ძალიან წააგვანან ქართველთა დალს. ყველაფერი ეს ეხმარება ქართული სამონადირეო ეპოსის იმ ნაწილს, სადაც გმირის დაბადება და ჭაბუკი მონადირის დაღუპვაა აღწერილი (29; 74). ცხადია, რომ აქაც სიმრავლესთან გვაქვს საქმე. მეცნიერებაში ცნობილია კონცეპტია „წილელი ღვთაებების“ შესახებ (ნ. მარა, ვ. ბარდაველიძე), რომლის გამოვლენის ერთ-ერთი ფორმაა ღვთაებათა შორის ნათესაური დამოკიდებულება (137; 110-1), შეილი არის მშობლის ღვთაებრივი ძალის ემანაცია. ასე რომ, იქმნება ტიპური სიტუაცია, როდესაც მრავალი გამოხატულია ერთის საშუალებით და პირიქით, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა რელიგიურ პრაქტიკაში. იგივე სიტუაცია დასტურდება ენობრივ სამყაროშიაც. თავის დროზე ნ. ჭანაშიამ ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ სახელი აევეიშაა მრავლობით რიცხვში დგას. აქედან გამომდინარე იგი ნადირთ მწყემსს შემდეგნაირად ახასიათებს: „აევეიშაა ნადირობისა და ნადირის ღვთაებებია, ისინი უღრან ტყეში ცხოვრობენ და ჩვეულებრივ საქმიანობას ეწევიან...“ (154; 108). აღსანიშნავია, რომ იგივე ვითარება მოწმდება აფხაზთა მთავარი ღვთაების, ანცეას სახელშიც. იგი აღინიშნავს „ღვებს“, მაშინ, როცა პრაქტიკაში გაიზარება როგორც ღმერთი, მამრობითი არსი (154; 107).

მოტანილი მასალა გვიჩვენებს, რომ კავკასიურ მითოსში არის შენახული დონე, სადაც ნადირთა მწყემსები წარმოდგენენ ღვთაებათა მთელ კატეგორიას, მაგრამ აქვე შეიძინევა პროცესი მათ ერთ ღვთაებად გაერთიანებისაკენ. დალების სიმრავლე, გამოქვაბულთა პატრონი ეშმაკები, კოცონთან მსხლომი ღვთაებები, გოლიათი ქალები და ა. შ. სიმრავლის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ, რომელიც უკვე ამჟღავნებს მისწრაფებას ერთ ღვთაებად განერთარებისაკენ. ამავე დროს ღვთაებათა სიმრავლის წარმოდგენა ნათესურ ჩვეულებად გვიჩვენებს, რომ ამ წარმოდგენათა ფორმირება გეაროვნული სოციალური გარემოს გავლენით უნდა მომხდარიყო. ამაზევე მიუთითებს ღვთაებათა ერთად პურობის წესიც, რაც გეაროვნულ საზოგადოებაში სისხლით ნათესავეთა პრეაგატივია. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთაებათა ნათესაობა რელიგიის ისტორიისათვის ჩვეულებრივი მოვლენაა. საქმარისია თვალი გადავაგლოთ ან-

ტიკური ქვეყნების. მცირე აზიის, შუამდინარეთის, ეგვიპტის, ინდოეთის და ა. შ. პანთეონებს, რომ ყველგან ასეთ სურათს შეეხედვებით: ლეთაებათა პანთეონები ძირითადად ოქახური წყუყია, რომლის სათავეში დგას მამა, ოქახის უფროსი, ბუნებრივია, რომ ეს ვითარება შემთხვევითი არ არის. იგი იმ მსგავსი სოციალური პროცესების ანარქელია, რომელშიაც შიშობინარეობდა პანთეონების ფორმირება ამ სივრცეში. ყველა პანთეონს აქვს თავისი შიდა იერარქია და საკუთარი თავიანებურებები, რაც სოციალური განვითარების, ეთნო-კულტურული, სამეურნეო, გეოგრაფიული პირობების და ა. შ. სპეციფიკის მდებარეობაზე აღმოცენდა, მაგრამ ძირითად ხაზებში მსგავსება აშკარად ჩანს. მაგალითისათვის საკმარისია გაიხსენოთ ოლიმპიელი ზევსი და მისი შვილები, რომლებიც ოქროსა და სპილოს ძვლის სასახლეში ნექტარსა და ამბროსიას მიირთმევენ. სურათი მეტისმეტად რაფინირებულია, მაგრამ აშკარად ენათესაება უფრო არქაულ, პრიმიტიულ, მაგრამ მომკმედი მითოსის პულსის შესაბამისად აგებულ სტენას, სადაც ნადირთა მწყემსი ლეთაებები კოცონის გარშემო სხედან, ჰამენ ნადირთა ხორცს, მერე აცოცხლებენ მათ და სარჩოდ ურიგებენ მონადირეებს. ბერძნულ ტრადიციაში აშკარად ჩანს მისწრაფება ლიტერატურისაკენ, იგრძნობა რთული სახელმწიფო და საზოგადოებრივი სიტუაციის ზეგავლენა, რომელიც აღაჩნდილობს მითოსური კლავადორძინების იდეის შენარჩუნებას, რადგან მითოსი, როგორც მრწამსობრივი საფუძველი, აღარ არის საკმარისი კლასიკური ხანის საბერძნეთისათვის. კავასიურმა მითოსმა, განსხვავებით ბერძნულისაგან, უკეთ შეინარჩუნა მითოსური ლოგიკა და ხშირად გვებმარება იმის გაგებაში, რაც ბერძნულში სახეშეცვლილია და გარდაქმნილი. მაგალითისთვის მოვიყვანთ ცნობილ სიუჟეტს ტანტალოსის შესახებ; ტანტალოსი, ზევსისა და სიმლიდრის ქალღვთაების, პლუტოს შვილი, ლიდიაში მეფობდა. იგი იმდენად იყო განებიერებული მამის მიერ, რომ ბედავდა ოლიმპოდან წაშოელო ნექტარი და ამბროსია და თავისი მიწიერი მეგობრები დაეპატიუნა. ქვეყანაზე მას ვერავინ ვერ შეედრებოდა სიმლიდრით. მის სასახლეში ლეთაებები სტუმრობდნენ თვით ზევსის მეთაურობით. ტანტალოსი გათამამდა და ლეთაებებს აღარ ეპუებოდა. მან დამალა ზევსის საკურთხეველიდან მოპარული ოქროს ძალი, რომელიც ზევსს ძალიან უყვარდა, რითაც ყველა აღაშფოთა. ბოლოს, ლეთაებათა გამოცდის მიზნით, ტანტალოსმა საშინელი ცოდვა ჩაიდინა. მან დაკლა საკუთარი შვილი. პელოპსი და მისი ხორცისაგან მომზადებული კერძი გამოცდის მიზნით მიართვა მასთან სტუმრად მისულ ლეთაებებს. ზევსმა და მისმა თანმხლებებმა იმწამსვე გამოიცნეს, თუ რა მიართვა მათ ტანტალოსმა და ხელი არ ახლეს კერძს. მხოლოდ დემეტრამ, თავისი ასულის, პერსეფონის დაკარგვის გამო უსაზღვროდ დამწუხრებულმა და ჩაფიქრებულმა, შექამა ბეჭი. ლეთაებებმა გააცოცხლეს პელოპსი, ხოლო შექმული ბეჭის მაგიერ პეფესტოსმა სპილოს ძვლის ბეჭი ჩაუსვა. ამ ამბის სამახსოვროდ პელოპსის შთამომავლებს ბეჭზე თეთრი ლაქა დარჩათ. ტანტალოსი სასტიკად დაისაჯა, რაც



კარგად არის აღწერილი ანტიკურ ლიტერატურაში (128; 11, 580—9.54; 6, 404.208).

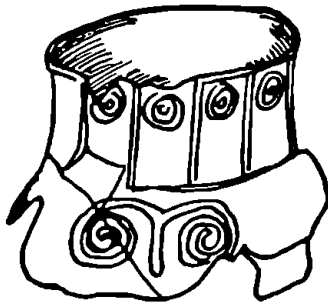
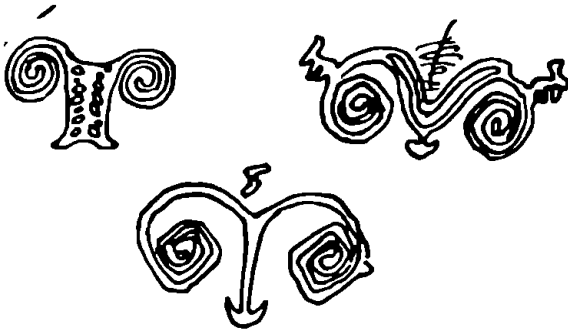
მიუხედავად ოლიმპური პომპეზურობისა, სიუჟეტი განეკუთვნება ღვთაებათა მიერ ცხოველთა მაგიური გაცოცხლების არქაულ ციკლს. აქ, ნაცვლად ხისა, ფიგურირებს სპილოსძვლის ბეკი, რომელიც ხსნის თეთრი ნიშნის წარმომავლობას პელოპისის შთამომავალთა ბეკზე. საინტერესოა, რომ შემოწმების ეს მექანიზმი ძველ საბერძნეთშიც ყოფილა ცნობილი. ცხადია ისიც, რომ მითოსური სიუჟეტი უკვე მთლიანად დაშორებულა თავის საწყის მნიშვნელობას და სიკვდილ-აღდგენისა და მარადი განახლების მითოსურ-რელიგიური კონცეპტია, რასაც ოდესღაც გამოხატავდა ხსენებული სიუჟეტი, უკვე მორალურ-ეთიკურსა და ესთეტიკურ-ლიტერატურულ საშუაროშია გადაყვანილი. ასეთი ცვლილებები ტიპურია ბერძნული მითოსისათვის. უძველესი სიუჟეტები მსხვერპლისა და განახლების შესახებ, რომელთაც გამოეცალათ მრწამსობრივი ნიადაგი, შეიჭრა ხელოვნებაში და აქცნენ უკიდურესი ზნეობრივი კრიზისის სიმბოლოებად (ტანტალოსი, მედეა, ატრევსი, ფიესტი, ოიდიპოსი და სხვა), რომელთა ამომოქმედებელი იმპულსები განლაგებულნი არიან ადამიანური არსის ცნობიერ, თუ გაუცნობიერებელ დონეებზე. ადამიანის (შვილის) შეწირვის სცენა ამ სიუჟეტებში შესაძლოა მოგვიანებით მოხვდა და ცხოველის შეწირვის სცენას ჩაენაცლა, თუმცა ბერძნულ მითოსში გვაქვს შებრუნებული მაგალითი, როცა შეწირული ადამიანი ღვთაების ნებით იცვლება ცხოველით (შეწირულ იფიგენიას ცვლის შველი). ასეთი მოვლენები, ჩვეულებრივ, მეორადია და სერიოზულ იდეოლოგიურ ცვლილებებთან არის დაკავშირებული. ვფიქრობთ, რომ ტანტალოსის მითოსის სათანადო გაგებისა და შეფასებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ბერძნული და კავკასიური სიუჟეტების პარალელურ შესწავლას, რადგან კავკასიურ მითოსში კარგად არის შენახული ამ სიუჟეტთა პირველმნიშვნელობის გამოხატველი ეპიზოდები, რაც ბერძნულში დაკარგულია და გარდასახული. თუმცა გარდაქმნის მაგალითები ქართულ მასალაშიაც მოგვეპოვება. გ. ცოცანიძეს თუშეთში ჩაწერილი აქვს ვარიანტი, სადაც დედინაცვალი კლავს გერს და მოამზადებს კერძს, რომლის შექმმას თავად აპირებს, მაგრამ ხელს შეუშლის მზე. მზის დახმარებით ბავშვის მამა გაიგებს შვილის ბედს, გააცოცხლებს მას მზის დედის დახმარებით, რომელიც მამას მზის ხელის ნაბან წყალს მისცემს (111; 37-8). აქ თავს იჩენს რიგი ახალი მოტივებისა, როგორცაა, მაგალითად. მზის ხელის ნაბანი წყალი. ეს წყალი სიცოცხლეს ანიჭებს. „უცვდავების წყალია“, რომელიც კარგადაა ცნობილი მსოფლიო მითოსში. ასევე პოპულარული ჩანს იგი ქართულშიაც, სადაც მას მოეპოვება წერილობითი, ისტორიული პარალელები (მაგ. ფარნაოზის სიზმარი), მაგრამ ჩვენს თქმულებაში დატულ გაცოცხლების ეპიზოდთან მას კავშირი არ გააჩნია, ამიტომ მის განხილვას აქ არ შევუდგებით. შეიძლება აღინიშნოს, რომ შედარებით ახალი, ზღაპრული ბუნების მქონე, მეორადი სიუჟეტების წარმოქმნის პროცესში ჩართულია მითოსური ეპიზოდები, რომელთაც

დაკარგული აქვთ თავიანთი პირვანდელი მნიშვნელობა, მაგრამ ეს ეპიზოდები, მიუხედავად სოუჟეტის კონსტრუქციაში და მრწამსში მომხდარი ცვლილებებისა, თავიანთი ავტონომიური, განსაკუთრებული დანიშნულების გამო, ყოველგვარ ვითარებაში ინარჩუნებენ ფუნქციას. როგორც ენახეთ, ცხოველის (ადამიანის) შექმნის ეპიზოდი ყველა მოტანილ ვარიანტში მცორდება, თუმცა მისი დანიშნულება ყველგან სხვადასხვაა. ეს ვითარება ცხადყოფს, რომ ეპიზოდი მობილურია, მას რამდენადმე უნივერსალური, სიმბოლური, ფართო მნიშვნელობის მქონე აქციად განიხილავენ, რომელსაც გააჩნია განსხვავებული იდეოლოგიური პოზიციის არეკლვის შესაძლებლობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი საერთოდ გაქრებოდა. აქ მოტანილი საკმაოდ ვრცელი შესაღარებელი მასალა არც ერთი ვარიანტის მაგალითზე არ გვაძლევს რაიმე განმარტებას ცხოველის შექმნის საკრალური აქტის მიზეზისა და მიზნის თაობაზე. იგი სოუჟეტებში სასწაულად განიხილება; არ მოეპოვება მითოსური ახსნა, მითოსური დასაბამი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ იგი ზეპირსიტყვიერების ამ პლასტში უფრო ძველი ინერციითაა შემოსული. ჩვენის აზრით, ეპიზოდის საკრალური „ინერცია“ გამოუმუშავებულია გვარაოვნულ საზოგადოებაში, რომლის დამახასიათებელი ნიშნები, მაგალითად, ერთად პურობა საერთო კერასთან, ეგზოგამიურობა, სტუმარ-მასპინძლობის წესების მკაცრი დაცვა, ძვლისა და ტყავის უცვლელი მნიშვნელობა ცხოველის გაცოცხლებისათვის, ყველა ვარიანტშია დაცული. ეს მოტივი ძალზე გავრცელებულია და დამოწმებულია მსოფლიოს მრავალი ხალხის რიტუალსა და სიტყვიერებაში (109.13-9). ასეთი უნივერსალობა შეიძლება აიხსნას მისი არქაული, სპონტანური წარმოშობით. ამ წარმოდგენის თანახმად ძალი და ტყავი შეადგენენ ერთგვარ სასიცოცხლო მინიმუმს, რაც აუცილებელია სიცოცხლის (ცხოველის) აღსადგენად. ანალოგიური ვითარება გვაქვს შაწენის, პურის, ღვინის და ა. შ. „ღედებთან“ დაკავშირებით, რადგან მათ საკრალურ გააზრებაზე მიგვანიშნებს ტერმინი „ღედა“. პრაქტიკულთან ერთდროულად, პურის, ღვინის, შაწენის და სხვ. დამზადება მაგიური აქტი იყო, რომელშიაც მონაწილეობდა რაღაც, ძველი ხალხების თვალსაზრისით ირრეალური ძალა, რომელზედაც იყო დამოკიდებული აფუება, ამკაება და ყველა სხვა ანალოგიური პროცესი. ამ ძალას ეწოდება „ღედა“, რითაც გამოხატულია მისი შესაძლებლობები და ირრეალური ბუნება. ამ სახელწოდებით იგი უკვე საკრალური ობიექტია. ანალოგიურად გვეჩვენება ტყავისა და ძვლის როლი ხსენებულ რიტუალებში. მათი სახით მოცემული გვაქვს დვირტა, რომლის არსებობა განაპირობებს ცხოველის აღდგენის შესაძლებლობას. შესაძლოა ეს გააზრება ედოს საფუძვლად ქართულ გამოთქმას „ძვალი და ტყავი“. თუ გავითვალისწინებთ ტყავის იდეის განვითარებას მკირე აზიაში, ლეგენდას საწმისის შესახებ და ტყავთან დაკავშირებულ ახალ მოსაზრებას (თ. გამყრელიძე) ასევე რიტუალურ მასალას, სადაც ტყავს სრულიად გამოკვეთილი სიერციული მიმართება აქვს, ეს მოსაზრება უცნაურად არ უნდა მოგვეჩვენოს. ტყავისა და მისი სიმბოლიკის საკითხებზე ჩვენ შემდგომაც გვექნება საუბარი. ახლა მხოლოდ

ამას აღნიშნავთ, რომ ტყავსა და ძვალს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა აესტ-რალიელთა ტოტემურ დღესასწაულებზე. ტოტემის გამრავლების დღესასწაულზე (ინტიჩიუმა) იყრიბება მხოლოდ ამ გვარისა და ამ ტოტემის ხალხი და ეს წესი უმკაცრესად იცევა. ესაა ერთადერთი დღე წლის მანძილზე, როცა ტოტემის მოკვლა და ჭამა შეიძლება მხოლოდ საკრალური პრაქტიკისათვის. იხსნიან ვენას და სისხლით რწყავენ ტოტემურ ობიექტებს; ხატავენ ტოტემს (მაგ. კენგურუს), ე. ი. მის ძვლებს და ტყავს, თეთრსა და ქანგისფერ ზოლებს, რაც აუცილებელია ტოტემის აღორძინებისათვის (195 ა; 217). ცხოველთა ჩონჩხისა და საფიჭრებელია, ტყავისადმი რიტუალური დამოკიდებულების ნიშნები. დამოწმებულია პალეოლითურ მასალაში, კერძოდ ჩანს კვალი ისეთი მოქმედებისა, რომლის მსგავსი პროცესები აღწერილია ამჟამად ჩვენთვის საინტერესო სიუჟეტში. შესაძლოა, რომ აღნიშნულ სიუჟეტებში, მათ შორის კავკასიურ ვარიანტებში, შემორჩენილა ინერცია ე. წ. ზოოფაგიური დღესასწაულებისა, რომელთა არსებობის დამადასტურებელ მასალას ჯერ კიდევ მუსტიეს ხანაში ხედავს ი. სემიონოვი. იგი ამ თვალსაზრისით განიხილავს ისეთ ცნობილ ძეგლს, როგორც არის დრახენლოხის გამოქვაბული (შვეიცარია), რომელიც გაითხარა 1917—1920 წლებში და მკვლევართა დიდი ინტერესი დაიმსახურა.

გამოქვაბული დრახენლოხი სამი კამერისაგან შესდგება, აქედან ორ უკანასკნელში ნაპოვნია კულტურული ფენები. გამოქვაბულის კედლიდან 40-60 სმ-ის დაშორებით ამოყვანილია ქვის 80 სმ-ის სიმაღლის ყოჩე, რომლის უკან ჩაწყობილია დათვის ძვლები, ძირითადად მთელი თავის ქალები. მათ შორის არის დამტვრეულიც. ორ ქალას ახლდა ხერხემლის ორი პირველი მალა, რაც სპეციალისტების აზრით მიგვანიშნებს შემდეგ გარემოებაზე: დახოცილ დათვებს თავები მოკრეს მოკვლისთანავე და მაშინვე შეინახეს ამ საცავში დაუნაწევრებელი სახით. მთელი ძვლოვანი მასალა დალაგებულია გარკვეული წესის მიხედვით. თავის ქალებთან ერთად აღმოჩენილია კიდურების გრძელი ძვლები. მესამე კამერის შესასვლელში ნაპოვნია ფიქალით დახურული ქვის ყუთი, რომელშიაც ასევე შვიდი თავის ქალა და კიდურების ძვლები ეწყო. აქვე, იატაკზე, ნაპოვნია დათვის თავის ქალა, რომელსაც ირგვლივ ქვები ჰქონდა შემოწყობილი. ანალოგიური მასალა აღმოჩნდა გერმანიაში, გამოქვაბულ პიტერსპოლში, სადაც დათვის თავის ქალები, კიდურების ძვლებთან ერთად, ეწყო საგანგებოდ ამოთხრილ ღრმულებში. მათ გვერდით, კედელში გამოთხრილ ნიშებში, ისევ დათვების თავის ქალები ეწყო, ყველაზე დიდ ნიშში ხუთი თავის ქალა და კიდურების ძვლები აღმოჩნდა. ამ აღმოჩენების შესახებ ბევრი რამ დაიწერა და ყველაფერი ორი ძირითადი შეხედულების სახით ჩამოყალიბდა. მეცნიერთა ერთი ჯგუფი, დრახენლოხის გამთხრელთა მეთაურობით, აქ ხედავდა ცხოველთა მიმართ შესრულებული რიტუალის ნაკვალევს, ხოლო მეორე ჯგუფის აზრით, გამოქვაბულებში ნეანდერტალელებს მოწყობილი ჰქონდათ ხორცის მარაგის საცავი. რადგან ეს მეორე მოსაზრება საბოლოოდ უარყოფილია მეცნიერთა უმრავლესობის მიერ, ჩვენს მომავალ მსჯელობაში მას აღარ

გავითვალისწინებთ. ანალოგიური ფაქტები დადასტურებულია მრავალ ადგილას. მაგალითად გამოქვაბულ სხულში (პალესტინა), სადაც ხარის თავია დაკრძალული, გამოქვაბულ კლიუნში (საფრანგეთი), სადაც დათვის თავები წრიულად განლაგებულ პოსტამენტებზე იყო შემოდებული; აესტრიაში. გამოქვაბულ ზალცოფენში. ნიშებში შედგმული იყო დათვის თავები; გამოქვაბულ ილსკაიაში ნაპოვნია ბიზონის თავი და ა. შ. (215,414—8). განსაკუთრებით საინტერესოა ნორბერ დე კასტერეს მიერ აღმოჩენილი დათვის უთავო ქანდაკება გამოქვაბულ მონტესპანში, სამხრეთ საფრანგეთში. სადაც, როგორც ჩანს საგან-



1. კერამიკული კურკლის დეკორი. -მტკვარ-არაქსის" კულტურა, ტ. ჩუბინიშვილის მიხედვით.

გებო რიტუალები იმართებოდა დათვის ქანდაკების წინ. რიტუალის შესრულებისას დათვის ფიგურას ადგამდნენ ნამდვილ თავს, რასაც მოწმობს იქვე ნაპოვნი დათვის თავის ქალის ნაშთები. ფიქრობენ, რომ მას ახურავდნენ ტყავსაც. „ისინი ხატავდნენ ცხოველებს, რომლებზედაც აპირებდნენ ნადირობას,

შემდეგ ნახატზე აღნიშნავდნენ კრილობებს, ე. ი. ისინი თითქოს გამოსახულ-ბებს კლავდნენ, იმისათვის, რომ ნადირობის დროს უზრუნველყოთ წარმატე-ბა... ცხოველი ნაჩვენებია ხაფანგში, ან ქვებით ჩაქოლილი... დაზიანების ასეთ ინტერპრეტაციას ადასტურებს ახალგაზრდა დათვის თავის ქალა, რომელიც უთავო ქანდაკების ფეხებთან დევს... ქანდაკებას მეტი მსგავსება რომ ქონოდა ცოცხალ ცხოველთან, მაღლენელმა ჯადოქრებმა ქანდაკებას ახლადმოკლული დათვის თავი მიამაგრეს" — წერს კასტრე, რომელმაც ამ რიტუალურ მოქ-მედებებში მხოლოდ სანადირო მაგია ამოიცნო (33; 209—10).

არქეოლოგიური მასალის ანალიზის საფუძველზე ი. სემიონოვმა გამოთ-ქვა მოსაზრება, რომ რიტუალი სრულდებოდა არა მხოლოდ დათვის მიმართ. არამედ კულტის ობიექტი შეიძლება ყოფილიყო ნებისმიერი ცხოველი. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ძეგლები ერთ ჯგუფად განხილული არ არის. ი. სემიონოვმა სცადა ამ დიდი სამუშაოს ჩატარება. მან მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში გა-ვრცელებული შესაბამისი მონაცემების საფუძველზე, გამოავლინა ამ დღესას-წაულთა პრინციპული მსგავსება, სტრუქტურული ადექვატურობა და რაც მთა-ვარია, დაადგინა მონაწილეთათვის ყველგან სავალდებულო წესი: დღესასწა-ულში აუცილებელია მთელი სოციალური ჯგუფის მონაწილეობა, რაც მას არ-ქაულ ნიშნად მიაჩნია. დღესასწაულის ძირითადი ელემენტია საგანგებოდ და-ქვრილი, ან სახლში გაზრდილი დათვის მოკლა და ცხოველის ხორცის კოლექ-ტიური შეკმამ რიტუალის ცენტრალური ფიგურა იყო დათვის თავი, ტყავისა-გან განუცალკევებლად, რომელიც წინა თათებს შორის იდო და განასახიერებდა მწოლარე დათვს, რომლის წინაც მიმდინარეობდა მთელი დღესასწაული. დღესასწაული მთავრდებოდა იმით, დათვის თავსა და თათებს სპეციალურ შე-ნობაში ინახავდნენ. ი. სემიონოვი დრახენლობის მონაცემებსა და ამ დღესას-წაულს შორის, რომელიც ციმბირელ ნივხებში იმართება. პირდაპირ მსგავსებას ხედავს. ანალოგიური დღესასწაულები სხვადასხვა მეცნიერებს დამოწმებული აქვთ ევროპაში, აზიასა და ამერიკაში. მრავალ ადგილას შემორჩენილია ძეღე-ბის დაცვის წესი, მაგრამ აღარ ახსოვთ დღესასწაული, რაც მას გვიანდელ და-ნაკარგად მიაჩნია. რადგან დათვი არ არის ერთადერთი ცხოველი, რომლის სა-ხელობაზეც იმართება მსგავსი დღესასწაულები, ამიტომ სემიონოვს შემოაქვს „ზოოთაგიური დღესასწაულების“ ვცნება. ყველა ამ დღესასწაულს, როგორც წესი, ახლდა საკულტო ცხოველის შეკმის შემდეგ თავისა და კიდურების რი-ტუალური დაცვა. ასევე ფართოდ იყო გავრცელებული ირპის თავებისა და რქების შენახვა მონადირეთა სადგომების მახლობლად. ირპის რქვან თავებს ამაგრებდნენ საცხოვრებლის სახურავებზე. ყველა ეს წესი ი. სემიონოვს „ზო-ოთაგიური დღესასწაულის“ გადმონაშთად მიაჩნია (215; 419).

წინამდებარე მოსაზრებიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დასკვნა, რომელიც „ზოოთაგიური დღესასწაულების“ ძირითად ეპიზოდებად მიიჩნევს ცხოველის რიტუალური, კოლექტიური შეკმის შემდეგ თავის და მთე-ლი ჩონჩხის, თუ მისი ნაწილის სავალდებულო დაცვას. დადასტურებულია. რომ

ეს წესი სრულდებოდა არა მხოლოდ ისეთი ცხოველების მიმართ, რომელთაც საკვებად იყენებდნენ. ი. სემიონოვი დრახენლოხისა და მისი ტიპის ძეგლებში ასეთი დღესასწაულების ჩანასახობრივ ფორმას ხედავს. ამ ტიპის მონაცემები ფართოდაა ცნობილი ზედა პალეოლითის ძეგლებიდან, რაც, სემიონოვის აზრით, გენეტიკურად უკავშირდება მუსტიეს ხანის შესაბამის მონაცემებს (215; 424--27).

სპეციალისტთა დიდი უმრავლესობა, „ზოოფაგიურ დღესასწაულებს“ უკავშირებს ტოტემიზმს, რადგან დათვის დღესასწაულების მიმდევარი ხალხი ამ უკანასკნელს მიიჩნევს წინაპრად და ნათესაეად. ამასთანავე ერთად, აღნიშნული დღესასწაული კოლექტიური, გვაროვნული ბუნებისაა, რაც ცხოველთან ნათესაობის იდეითაც დასტურდება. მიუხედავად საგრძნობი გარეგნული განსხვავებისა, ეს დღესასწაული იდეაში ავსტრალიური დღესასწაულის, ინტიჩიუმას იდენტური მოვლენაა, რომელიც სრულდება ტოტემური ცხოველის, თუ მცენარის გამრავლების მიზნით. აქაც ხდება ტოტემის კოლექტიური, სავალდებულო რიტუალური შექმნა, რასაც მოსდევს რიგი მოქმედებებისა, რომელთა მიზანია ტოტემის გაოცხლება და მათი სიმრავლის უზრუნველყოფა. ავსტრალიელ აბორიგენტთა აზრით ერთ-ერთი და მთავარი ამ თვალსაზრისით არის ტოტემური ქვების (მიწიდან გამოშვებული კლდეების) საკუთარი სისხლით მორწყვა, მიწაში ჩამალული ტოტემის, კენგურუს კუდის (ქვის, მოგრძო ლოდის ამოთხრა, რომელიც საგანგებოდაა ჩაფლული) დათვალიერება და ტოტემის „დახატვა“, რის შესახებაც ზემოთ იყო აღნიშნული (195 a; 217). სპეციალისტებს ექვი არ ეპარებათ იმაში, რომ „ზოოფაგიური დღესასწაულების“ არსიც ცხოველთა გამრავლებას გამოხატავდა. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს ვ. გ. ბოგორაზ-ტანის შეხედულება, რომლის თანახმად ხსენებული დღესასწაულები გენეტიკურად უკავშირდება აღდგენადი და მოკვდავი ღეთაებების კულტს. რიტუალი, მონაწილეთა აზრით, სრულდება არა ცხოველის შექმნის, არამედ მისი გამრავლების, აღორძინების მიზნით (141; 47). ეს შეხედულება იმიტომ არის საინტერესო, რომ მისი შექმნა გამოწვეულია ორ, სრულიად განსხვავებულ, კულტურულ-ისტორიულ მოვლენას შორის არსებულ, აშკარა, დაუფარავი მსგავსებით, თუმცა მათ შორის აზრობრივი კავშირების დანახვა მეტად ძნელი საქმეა. იგივე ვითარება აქვს დამოწმებული ქ. ფრეზერს კალიფორნიის ინდიელებში, რომელთა აზრით რაც უფრო მეტ ბუკიტს მოკლავდნენ ამ ფრინველის დღესასწაულზე, მით უფრო შეუწყობდნენ ხელს ამ ფრინველის გამრავლებას (227; 576). გამრავლების თეორიის სასარგებლოდ მეტყველებს ისიც, რომ აღნიშნულ დღესასწაულებზე, კერძოდ დათვის ჩონჩხთან. ან მოკლულ ცხოველთან სრულდებოდა სქესობრივი აქტის იმიტაცია, ასევე მიღებული იყო ხის ფალოსების ჩამოკიდება რიტუალური ცეკვების დროს ამერიკისა და ციმბირის აბორიგენტებში, რაც ცხადყოფს სქესობრივი შავიის არსებობას ამ დღესასწაულებზე. ეს ფაქტი შესაძლოა აიხსნას მხოლოდ და მხოლოდ მოკლული ცხოველის ჭიშის გამრავლებისადმი საკულტო ინტერესით.

ამის შემდეგ სემიონოვი მიმოიხილავს ტაბუსა და ტოტემიზმის, ასევე ორგინალური დღესასწაულების შესწავლასთან დაკავშირებულ საკითხებს და, ჩვენის აზრით, სრულიად სამართლიან დასკვნამდე მიდის, რომ მუსტიეს ადამიანს, რეალურ პრაქტიკასთან ერთად, უკვე გააჩნდა საქმიანობის ილუზორული, სიმბოლური ფორმები; ასევე, აზროვნების ლოგიკურ ფორმებთან ერთად, არსებობდა მაგიის ლოგიკაც. ამას მოწმობს ტოტემურ ცხოველებზე ზემოხსენებული ზრუნვის გამომხატველი ფაქტები, რომელთა არსებობა ყოველად შეუძლებელი იქნებოდა, თუკი მაგიური აზროვნება არ იარსებებდა. ტოტემისტური წესი იმთავითვე, დღიდან მისი აღმოცენებისა, მაგიური იყო, მაგიურ მოქმედებათა მწკრივს წარმოადგენდა. ცხადია, რომ მაშინვე უნდა ემოქმედა სექსუალურ მაგიასაც, რომელიც გამოიხატებოდა თვით ამ აქტის, ან მისი იმიტაციის მეშვეობით. მაგიის ეს სახეობა უნდა აღმოცენებულიყო ცხოველის, ან ადამიანის გაჩენის ბუნებრივი მიზეზების არცოდნის საფუძველზე. ასეთ პირობებში სქესობრივი აქტი განიხილებოდა როგორც მაგიური საშუალება, რომელიც ქმედით გაელენას ახდენდა გამრავლების პროცესზე. ამიტომ ტოტემურ დღესასწაულებში დიდი ადგილი ეჭირა მოკლულ ცხოველთან სქესობრივი აქტის იმიტაციას. ასევე ხდებოდა პრომისკუიტეტური აღრევა (215; 428—37).

ამ საკითხის უფრო ვრცელი მიმოხილვა ამჟამად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს, მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი უდაოდ მტკიცე საფუძველს ქმნის რიგი კავკასიური რწმენებისა და დღესასწაულების რაობის გარკვევისათვის. დღესასწაულებსა და რიტუალებში ფიქსირებულ განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ეპიზოდთა მსგავსებას ტერიტორიალურად და კულტურულ-ისტორიულად დაშორებულ ეთნოსთა შორის სათანადო ახსნა ეძებნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ვალიაჩებთ მათთვის საჭირო საფუძვლის შემუშავებას უაღრესად არქაულ ხანაში. ი. სემიონოვმა მიაქცია ყურადღება ამ ვითარებას და შენიშნა, რომ ისეთ ხალხებში, სადაც ხარის კულტი მიწათმოქმედებასთან იყო დაკავშირებული, მათში მაინც ნათლად იკვეთება მონადირეობასთან ასოცირებული წარმოდგენები, რომლებიც სიახლოვეს ამჟღავნებენ დაბუთის დღესასწაულებთან. მან საგანგებოდ აღნიშნა ისეთი დღესასწაულები. როგორცაა ქართველების მიერ სამსხვერპლო ხარების შეწირვა და ძველებრძნული ბუფონიები (215; 424—425). ამ მოსაზრებას ჩვენის მხრივ შეიძლება დავეუბნოთ ის, რომ არც ერთ დღესასწაულში, სადაც მიღებულია ხარის შეწირვა, ან რაიმე მონაწილეობა, არსად არ ფიგურირებს მხენელი ხარი, კასტრატი. ყველა რიტუალში მონაწილეობს მწარმოებელი ხარი, რომელიც გამწვევ ძალად საერთოდ არ გამოიყენება. ცხადია, რომ მისი საკულტო ღირებულება და საჭრალური მნიშვნელობა გაცილებით უსწრებს განვითარებულ მიწათმოქმედებას, რომელიც გამწვევ ძალად ხარს იყენებდა. აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ ძველად გავრცელებული იყო გამწვევ ძალად ძროხის გამოყენებაც.

ქართველთა შორის გავრცელებული ხარის შეწირვის წესი, რომელიც ი. სემიონოვს ვ. ბარდაველიძის მიხედვით. აქვს დამოწმებული (137; 198—

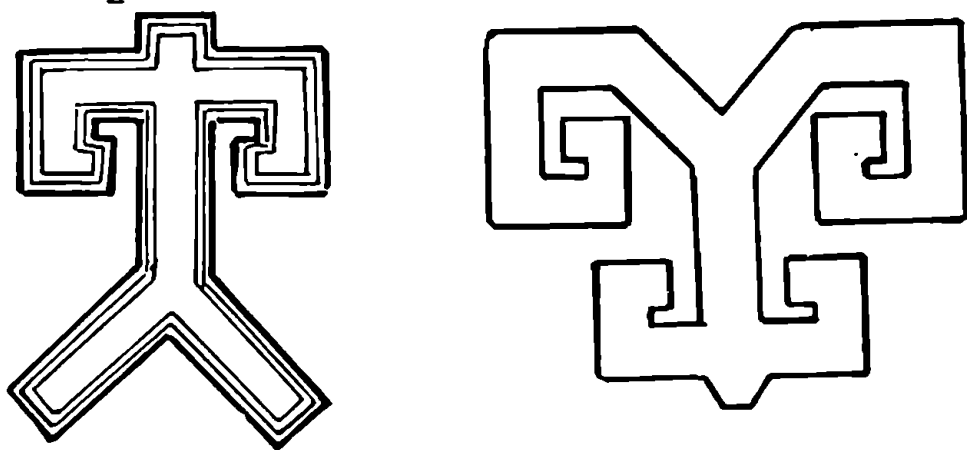
202.52; 254—8) გულისხმობს სევანეთში ღმერთის სახელზე გაშვებული ბუღა-  
ხარის, ვისხვის შეწირვის წესს. აქვე უსდა შოვიგონოთ არქაქელო ლამბერ-  
ტის მიერ აღწერილი ილორის წმ. გიორგის დღესასწაული, როდესაც ელე-  
სიაში ხარი მოყავდა წმინდა გიორგის. ამ ხარის ხორცი წერალ ნაქრებად იქრე-  
ბოდა და ხალხს ურიკდებოდა. „ამ ხორცს გაახმობენ კვამლზე და დიდის სა-  
სობით შეინახავენ აუადყოფობის დროს მოსახმარად. დარწმუნებულნი არიან,  
რომ ეს ხორცი საუკეთესო წამალია...- ხარს რომ დაკლავდნენ, „უმეტესი ნაწილი  
რქებითურთ ეკუთვნის მთავარს. ამ რქებს მთავარი შეამკობს ოქროთი და ძვირ-  
ფასი ქვებით და დიდ დღესასწაულებში იმ რქებით ღვინოს დაღვეს წმინდა  
გიორგის სადიდებლად“. გვაძენობს ლამბერტი. ხორცის გარკვეულ ნაწილს  
იმერეთის მეფეს და გურიის მთავარსაც უგზავნიდნენ (37; 143). ხარის სალო-  
ცავია სახელზე დაყენება და მისი სათემო დღესასწაულზე დაკვლა დღესაც  
ფართოდაა გავრცელებული მთელ საქართველოში.

ეთნოგრაფიული მასალა გვიჩვენებს, რომ საქართველოში გავრცელებუ-  
ლი ყოფილა ნადირის ძვლის დაცივისა და განსაკუთრებული პატივით მოპყრო-  
ბის წესი. რ. ერისთავი სევანების შესახებ წერს: „მონადირე ნადირის ძვალს აგ-  
როვებდა სახლში. როცა იმდენი შოუგროვდებოდა, რომ შენახვა გაუჭირდე-  
ბოდა, მაშინ ძვალი მდინარეში უნდა გადაეყარა. ასევე უკან უნდა დაებრუბე-  
ბინა ძვლები ახლობლებს. ვისაც მონადირეები ხორცს მიუყითხავდნენ. აღ-  
ვეთილი იყო ნანადირეის ძვლებისა და ხორცის ნარჩენების ძაღლის, ან სხვა  
პირუტყვისათვის გადაყრა (28; 133. 62; 228). ანალოგიურ წესებს აღმოსავ-  
ლეთ საქართველოს შთაშიათ იტყავდნენ: ნადირის ხორცი რომ შეიკმებოდა,  
ძვლებს მოაგროვებდნენ და გარეთ მიწაში ჩამარხავდნენ. ნადირის ძვლების  
დაუმარხავი დატოვება ყოველად დაუშვებელი იყო.

სამონადირეო წესებში ასევე აშკარად არის გამოკვეთილი საგანგებო და-  
მოკიდებულება ნადირის თავისა და რქისადმი. არქაქელო ლამბერტი წერს,  
რომ პირველი ნადირის მკვლელს მთავრის ნადირობისას, ერგებოდა მოპოვებუ-  
ლი ნადირის თავი (37; 59). წერილობით წყაროებში შემონახული ცნობების  
თანახმად მოოქროვილი ეშვის თავით ახალ წელს მიუტკვლევდნენ მეფეს; სამეგ-  
რელოს მთავრის ნადირობის დასრულების შემდეგ დახოცილი ნადირის თავებს  
გარეთ გამოფენდნენ და ღვინით აკურთხებდნენ. „მათი ეკლესიების წინა კედ-  
ლები.—წერს ლამბერტი— და ხშირად შიდა კედლებიც შემკულია ირმის რქე-  
ბით. ტახის ეშვებით და ხოხობის ფრთებით, რადგან დარწმუნებულნი არიან,  
რომ ღმერთისათვის ფრიად სასიამოვნოა ამისთანებებით მისი სალოცავი სახ-  
ლის შემკობა და თუ ნანადირეის ხორცი მათ შექამეს და რქები, ძვლები.  
და ფრთები ღმერთს უძღვენეს, სამაგიეროდ შემდეგში ღმერთი ხელს მო-  
უშვართავს მათ ნადირობაში“. (37; 149). რ. ერისთავის ცნობის თანახმად  
ჭიხვისა და არჩვის რქებს აქამდე ეკლესიას წირავდნენ სევანები, ხოლო ახლა  
გაყიდვა დაიწყესო. აქვე იგი ყურადღებას აქცევს ნანადირეის განაწილების  
წესს და ამბობს, რომ თავ-რქა ნადირის მოპოვებელს ეკუთვნოდაო. ეს წესი



დღესაც მოქმედებს მონადირეთა შორის, მაგრამ აშკარად ძველი წარმოშობისა უნდა იყოს. მომპოვებელი მონადირე არაეითარი უპირატესობით არ სარგებლობს და მხოლოდ პრესტიჟულ ჯილდოს იღებს, რომლის პრაქტიკული ღირებულება უკიდურესად დაბალია. ამ პირობის ერთადერთი ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი წმინდად ითვლება და სალოცავს ეწირება. სალოცავი გარდა რქები იკიდებოდა სახლის „შინას“ წმინდა ადგილებზე, დედაბოძებსა და სხვა სვეტებზე (28; 223.70; 86—87) თავ-რქის საკრალური მნიშვნელობა უნივერსალური მოვლენაა და, როგორც ვნახეთ, მისი ნაყვალევი უკვე მუსტიეს ხანაში ჩანს, მაგრამ აქ ხაზი უნდა გავესვათ კიდევ ერთ მომენტს: თავი ყვე-



12. „რქანი“, ხეაწერული ორნამენტის ნიმუშები. ვ. ბარდაველიძისა და გ. ჩიტაიას მიხედვით.

ლაზე უკეთ გამოსახავს მთელ ცხოველს და ამიტომ მისი შეწირვა ღვთაებისათვის განსაკუთრებით სასიამოვნოდ ითვლებოდა. ამას ხელს ალბათ ისიც უწყობდა, რომ რიტუალურ პრაქტიკაში მოქმედებს ცნობილი შაგურტი, არქაული ფორმულა, რომლის თანახმად ნაწილი უდრის მთელს. ასევე შეიძლება მსხვერპლშეწირვისას რეალური საგნის შეცვლა მისი გამოსახულებით. ყოველივე ამის და შესაძლოა კიდევ მრავალი გაუთვალისწინებელი ფაქტორის გამო. თავ-რქა რიტუალში დამკვიდრდა სასურველი შესაწირავის მნიშვნელობით. ასევე სასურველ შესაწირავად ითვლებოდა ნადირი, მისი თავ-რქა. ან გამოსახულებზე მიცვალებულისთვისაც. აღსანიშნავია, რომ მიცვალებულისათვის ცხოველის თავ-რქის ჩაყოლები ფაქტები უკვე მუსტიეს ხანიდან არის ცნობილი და მიცვალებულის დაკრძალვის წესთან გენეტიკურ კავშირში განიხილება (201; 196).

ეს წესი თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე მოქმედი და ცოცხალი იყო, რაც ეთნოგრაფიული ყოფის განსაკუთრებულ შესაძლებლობებზე მიგვიჩივებს; უკიდურესად არქაული მოვლენების კონსერვაცია, ან სახეცვლილად გადმონაშთის სახით დაცვა ხალხური ყოფისათვის ჩვეულებრივი მოვლენაა. ცნობილია, რომ დას. საქართველოს მთიელებში, თუ ახალგაზრდა ვაჟი გარდაიცვლებოდა, მას კუბოს თავთან არჩვის, ან ჭიხვის ფიტულს უდგამდნენ. ამასთანავე ცდილობდნენ, რომ საკურთხში როგორმე ნანადირევიც ჩადოთ და ამისათვის საგანგებოდ ნადირობდნენ (9; 66—73). არსებობს მასალა, რომელიც ცხადყოფს ნადირობის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას საქორწილო რიტუალებში. საწესო ტექსტებში მოხსენებულია გარეული ფრინველი და ნადირი, მაგ. პრაქტიკულად შინაური იწირებოდა (77). ამასთანავე იცოდნენ ზოომორფული ნამცხვრის, შეწირვა, რომელიც თავისი მასალითა და ფორმით ერთდროულად გამოხატავდა ფლორისა და ფაუნის ამლორძინებელ ძალებს.

ვ. ბარდაველიძეს შესწავლილი აქვს მგელთან დაკავშირებული რწმენები. ეს წარმოდგენები სვანეთში უკავშირდებოდა ცნობილ დროშას, ლემს. ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ სვანეთში იმართებოდა დღესასწაული მგლის სა-რიტუალო მოკვლით. მამაკაცების პროცესიას წინ მიუძღოდა მგლის მკვლელობა, გრძელ კოკზე ჩამოკიდებული მგლის ტყავით. პროცესია სიმღერით გარს უვლიდა სოფელს. ხალხს სწამდა მგლის განსაკუთრებული, ზებუნებრივი თვისებები, მაგალითად, მხედველობა, წინასწარხედვის უნარი, ადამიანის დაცვის ძალა და სხვა. ხალხის რწმენით მგლის კბილს შეეძლო ავი თვალისაგან დაცვა, მისი ხორცისა და ძვლების ნახარში სამკურნალო საშუალებად ითვლებოდა. ასევე ტაბუირებული იყო მგლის მოკლა. თუ ტაბუ შემთხვევით დაირღვეოდა, მონადირეები ქუდმოხდილები დაიტირებდნენ და ებოდიშებოდნენ მოკლულს, თანაც მის სიკვდილს ძმის სიკვდილს აღარებდნენ. დატირების შემდეგ მონადირე ნადირს ატყავებდა და ლემს უსათუოდ მარხავდა. მკვლევარმა ყურადღება მიაქცია იმასაც, რომ ძველად გავრცელებული ყოფილა მგლის ტყავის უსახელოო ჩასაცმელი, ბეწვით გარეთ, რომელსაც კუდი ქონდა დატოვებული. ვ. ბარდაველიძე აღნიშნავს, რომ ჩემს დროს ასეთ ქურქს მხოლოდ ასაკოვანი ხალხი ატარებდა. სოფლის შემოვლის დროს მცხოვრებლებს სახლებიდან გამოქონდათ თოფის წამალი და ტყვია და პროცესიის წინაშე აძლევდნენ. ეს წესი ვ. ბარდაველიძემ დაახასიათა, როგორც მთელი კოლექტივის თანამონაწილეობის გამოხატულება რიტუალურ ნადირობაში და იგი ტოტემისტური წარმოდგენების ნაკვეთად მიიჩნია (137; 44—47). მგლის ბეწვისა და ბრჭყალის მაგიურ-სამკურნალო თვისებებზე წერს რ. ერისთავიც, რომელმაც 1862 წელს ჩაიწერა მასალა სვანეთში. მგლის ბეწვს წვავდნენ და ავადმყოფს უბოლებდნენ ეპილეპსიის შეტევისას, ხოლო მგლისა და დათვის ბრჭყალებს ავგაროზებად კიდებდნენ (28; 220).

მოკლული მხეცის, კერძოდ ვეფხვის დატირების წესი გავრცელებულია

ყოფილა აღმოსავლეთ საქართველოშიაც. ცნობილია ხალხური ლექსი, სადაც მოკლული ეგუფხი ძმად მოიხსენიება.

სოფლის გარსშემოვლა, რომელსაც ასრულებდნენ სენანები ქოკზე დაკიდული მგლის ტყავით და რიტუალის საერთო, სათემო ხასიათი, მის დიდ არქაულობაზე მიუთითებს. ტყავის ხეზე გაკიდება, ასევე სამსხვერპლო ცხოველის ტყავის ჩაღით გატენა და ხეზე ჩამოკიდებამ ფართოდ გავრცელებული წესი იყო ძველ სამყაროში (მაგ. ათენში, ბუფონიების დროს, ჩაღით ტენილდნენ სამსხვერპლო ხარის ტყავს; ხეზე კიდებდნენ შეწირული ცხერის ტყავს ხეტები; ხეზე დაკიდული ზვარაკის ტყავია ცნობილი ოქროს საწმისი). ასეთი წესები ცნობილი იყო საქართველოშიაც (23; 287—92.25; 164—168.37; 154). ტყავისა და ჩონჩხის ჩამოტარება „დათვის დღესასწაულის“ ერთერთ მთავარ ეპიზოდად ითვლებოდა ციმბირის ხალხებში. ევენკები და დოღანები ამ დროს ახალ მოკლულ ცხოველთან, ან მის ჩონჩხთან, რომელიც ანატომიური თანმიმდევრობით იყო აწყობილი და ჯოხზე გაკიდული, ეწეოდნენ სექსუალურ იმიტაციას (215; 424—37). ზოომორფული. ფალიკური თამაშობები, მისი რიტუალური თუ უკვე მხოლოდ თამაშად ქცეული ფორმები. მთელ მსოფლიოშია ცნობილი სხვადასხვა კარნავალების, ნიღბოსნების. მსვლელობათა, საყველიერო თამაშებისა და სხვ. სახით. საქართველოში ამ საკითხებს ყურადღება მიაქციეს დ. ჯანელიძემ, ჯ. რუხაძემ და სხვებმა. დ. ჯანელიძეს ზოომორფული ფალიკური თამაშობები ცხოველებისა და ფრინველთა კულტის გადმონაშთად მიაჩნია და მათი შედარებითი შესწავლის მიზნით, თავმოყრილი აქვს უაღრესად საინტერესო მასალა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებიდან. თამაშობათა მთავარი პერსონაჟი ძირითადად არის დათვი, უფრო იშვიათად, ტახი, ხოლო ბერიკაობის ნიღაბთა შორის პირველი ადგილი ტახის ნიღაბს უკავია (126; 353—375). დათვის თამაშობებს თან ახლავს ფერხული და სათანადო ტექსტი, რომელიც ძირითადად დათვისა და მისი ცოლის ურთიერთობებს ეხება. რა თქმა უნდა, ამ თამაშობებს ყოველთვის თან ახლავს სოციალური მომენტი, გროტესკი. იგივე ვითარებაა იმ სიუჟეტებშიც, სადაც მთავარ პერსონაჟად ტახი გვევლინება. ძირითადად იბრძვიან ტახი და ბერიკები, ტახს კლავენ. მაგრამ როცა გატყავებას დაუპირებენ, იგი წამოხტება და ბერიკებს დაერევა. აქ თითქოს უშუალოდ ეხედავთ ჩვენთვის საინტერესო მითოსური სიუჟეტისათვის დამახასიათებელ ეპიზოდებს, ნადირის კოლექტიურ მოკვლას, გატყავებას, გაცოცხლებას. იმერული „ქალტახიანის“ მიხედვით ქალი და ტახი ერთმანეთს ეარშიყებოდნენ, მაგრამ მათ ურთიერთობაში ჩაერევა სხვა ნიღაბი, რასაც სიტუაციის გამაფრება მოსდევს: კახეთში იმართება ტახის გასამართლება, რომლის დროსაც ტახი და ბერიკა კილაობენ; თბილისურ, სატიოს უბნის ბერიკაობაში იმართებოდა ქორწილი. სადაც ტახი ქორწილდება, სხვაგან მგელი და დათვი კლავენ ტახს. ან ტახი კლავს რომელიმე ბერიკას, რომელიც შემდეგ ცოცხლდება, ხანაც ღორსა და ნეფეს ერთად კლავენ, ღორი გაცოცხლდება და დაერევა წესის შემსრულებელ მღვდლებს; ასევე საინტერესოა მეგრული მის-

ტერია. სადაც ტახი ცოლად ირთავს მეფის ასულს. დ. ჯანელიძემ საგანგებოდ მოაქცია ყურადღება იმ გარემოებას, რომ ბერიკულ თამაშობებში ზომორფულ ნილაბთაგან ყველაზე ჰარბად დათვისა და ტახის ამსახველი მასალა შემონახული. მან ეს მისტერიები ღეთაებათა კვდომა-აღდგენის სპეციფიკურ ციკლში მოაქცია და ტახისაგან მოკლული აღონისის მითოსს დაუკავშირა (126: 373—374).

ყურადღებას იმსახურებს შექმული ცხოველის აღდგენისას მათრახის, ჯოხის (წყვალის) გამოყენება. მათრახი ჯოხი ამ შემთხვევაში გვევლინება ღეთაებათა ძალის. ნების გამტარ, გადამცემ იარაღად. არც ტოტემისტურ დღესასწაულებში, არც დათვის, ან ბერიკების თამაშობებში არ არის დამოწმებული ეპიზოდი. სადაც მოკლულს მათრახი — ჯოხის საშუალებით აცოცხლებენ. ბერიკულ თამაშობებში აქვთ ხის ხმლები, რომელთაც უღერებენ, ან ურტყამენ მონაწილეებსა და მყოფრებლებს. იციან ხელით ჩხუბი, ტანსაცმლის შემოხვევა, ან რაიმე ნივთის წართმევა, რაც სპეციალისტებს ორგინსტულ მოქმედებათა სახეცელილ გადმონაშთებად მიაჩნიათ (55: 204. 64.65). უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ დღესასწაულთა რელიგიურ-მითოსური კონცეპციის ძირითად არსს უკვე აღარ შეესაბამება მაგიურ მოქმედებათა მარტივი მიმდევრობა, რომელიც ტოტემის აღდგენა-გაცოცხლების მიზნით ტარდებოდა. ამ დღესასწაულებში თამაშდება ბუნების ნყოფიერების აღორძინების მითოსურ დროში მომხდარი ამბები, რომელთა არსი გამოხატულია მათი განმეორებადობით და ციკლურობით. პერსონაჟებად გვევლინებიან ამ ძალების დედური და მამრული გამოხატულებანი, რომელთა თავგადასავალის მითოსურ-სიმბოლური ეპიზოდები წარმოადგენენ მიზეზობრივი ურთიერთგანშაპირობებელი კავშირების ანალოგიის წესით ახსნის საშუალებას. ამ პროცესში ზებუნებრივი ძალის მფლობელები არიან მხოლოდ ღეთაებები ან მათი რჩეულები, რომელთაც შეიძლება ქონდეთ ინსიგნია. მათი ძალის გამოხატვისა და გამოვლენის საშუალება, რომელთა მეოხებით ასრულებენ თავიანთ „მოვალეობას“. ჩვენთვის საინტერესო სიუჟეტის მიხედვით მათხარი//ჯოხი სწორედ ამ დანიშნულების იარაღია, მისი საშუალებით ნადირთ პატრონებს მოქმედებაში მოყავთ თავიანთი შემოქმედებითი შესაძლებლობები. უფრო გვიან მათრახი იქცა ღეთაებათა ატრიბუტად, რომელიც მათ ხელთ უწყრიათ და სჯიან დამნაშავეებს, ან ანადგურებენ მტერს. ასეთები არიან. თანახმად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა ტექსტებისა, კობალე. წმ. გიორგი, იახსარი. მათ თავიანთი მათრახები, ლახტები, სასაგნავეები და ა. შ. თვით მორიგე ღმერთმა დაუჩიგა. აღსანიშნავია, რომ ღეთაებათა „სამოკლასაში მხარე“ მათრახი „სენსამსალაით არის დაფეკრული“. ე. ი. იგივე უანბნეულია აქვს. რაც მაგალითად, აპოლონის მშვილდს. ამ შემთხვევაში ხართი ვაგსმის ღეთაების მათრახს. როგორც დასჯის იარაღს, ავადმყოფობის (შესაბამისად სიკვდილის) შემყრელს, მაშინ როცა ნადირთ პატრონთა იარაღი აცოცხლებს. ჩანს, რომ სქმის ორივე მხარე. როგორც გაცოცხლება, ისე სიკვდილი ღეთაებათა ხელთაა და მათი იარაღით სრულდება. ასევე საინტერესო იარაღია,

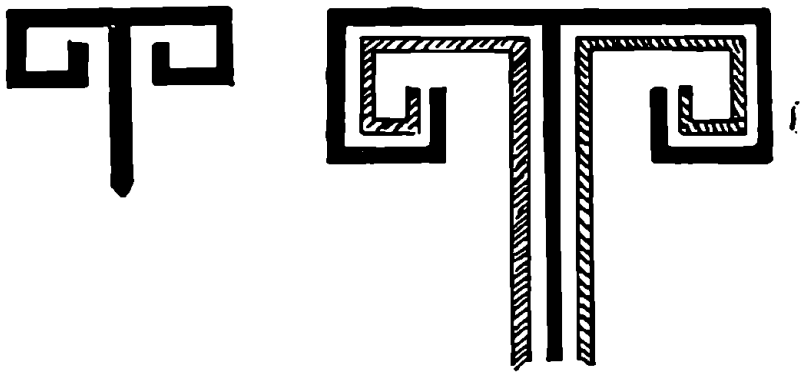
ღვთაებათა ჯოხი//წიკა, რომელიც ჩვენში გაცილებით ძველი მოეღენა უნდა იყოს, ვიდრე მათრახი. მისი განვითარების შედეგია გვარის უფროსთა, თანამდებობის პირთა და ეკლესიის მსახურთა ინსიგნია, კვერთხი, რომლის ნაირსახეობას წარმოადგენს სამეფო სკიპტრაც (103). მათრახი ღვთაებათა ხტრიბუტიდან გმირთა იარაღად იქცა, რისი საუკეთესო ილუსტრაცია არის ტარიელის მათრახი; ამ იარაღით ტარიელი გამოირჩევა ყველა სხვა გმირისაგან, რომლებიც პოემაში, პირველი გამოჩენისას, თავიანთი ნიშანდობლივი იარაღით გვეცხადებიან (ტარიელი, მათრახით, ავთანდილი მშვილდით, ფრიდონი ხმლით). მათრახი ამ შემთხვევაში გმირის განსაკუთრებული ძალის ნიშანია (მეომარი ღვთაებები მათრახით გრდემლს წყვეტენ მიწიდან და იტაცებენ). ასე რომ მათრახი „ეფთხისტყაოსანში“ მხოლოდ რუსთაველის პოეტური ხედვის გამო არ მოხვედრილა: მას საკმაოდ დიდი მითოსური ტრადიცია აქვს, რასაც გამომდინარე პოემის ფაბულის ანალიზიდან, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქონდა პოემის ავტორისათვის.

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული რიტუალები, სადაც თავმოყრილი იყო ცხოველთა კოლექტიური მოკელის, ცხოველის ხორცის საყოველთაო სავალდებულო შეკმის, ცხოველის გაცოცხლებისა და ასევე სქესთა ურთიერთობის იმიტაციის ეპიზოდები. ყველა ეს ეპიზოდი ეხმაურება და უშუალო კავშირშია ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო სიუჟეტთან. თუ ხსენებულ რიტუალთა მრავალფეროვნებას და გავრცელებას გავითვალისწინებთ, მაშინ შეიძლება დაეასკვნათ. რომ ხის ბეჭის შესახებ სიუჟეტში ასახულია კავკასიაში ფართოდ გავრცელებულ რწმენათა ერთი ასპექტი, ამ წარმოდგენათა ერთი ისტორიული დონე, სადაც ნადირთა გაცოცხლება აკისრია ღვთაებათა სანათესაო ჯგუფს, რომელსაც ხელოვნური ნათესაობით უკავშირდებიან მონადირეები (საერთო ტრაპეზა. ნადირთ მფარველთა ასულებთან, ან თვით ნადირთა ღვთაებასთან სასიყვარულო ურთიერთობები). ცნობილია, რომ გაცოცხლებისა და გამრავლების იდეა აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ტოტემისტურ წარმოდგენათა წიაღში, სადაც ძირითადი დღესასწაულები ეძღვნებოდა ტოტემის გამრავლებას, შესაბამისად სოციალური ჯგუფის თვითგამრავლების იდეის რეალიზაციას. რასაც ასრულებდა აღებული კოლექტივი. რიტუალს ასრულებდნენ მხოლოდ ამ კოლექტივის წევრი მამაკაცები. ამ პერიოდში ისინი მიდიოდნენ ტოტემ-წინაპართა ტერიტორიაზე. ეხებოდნენ საკრალურ საგნებს და ასრულებდნენ საკრალურ მოქმედებებს. დღესასწაულები, მაგალითად, ავსტრალიელთა შორის. უკვე გარკვეული ციკლების სახით ტარდებოდა და მათი დასაწყისი ჩვეულებრივ მიდიოდა გვალვის სეზონის დასასრულსა და წვიმების დასაწყისის მიჯნაზე. საკრალური დროდა სივრცე. რომელშიაც სრულდებოდა ტოტემის აღორძინების ცერემონიალი. საკრალურად აქცევა თვით ცერემონიალის შემსრულებელ ჯგუფსაც. როცა ტოტემიზმის მნიშვნელოვან გავლენას ხედავენ ადრე მიწისმოქმედთა კულტურებში, უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს გავლენები მხოლოდ მატერიალური საგ-

ნებით არ ამოიწურებოდა. ტოტემისტური წარმოდგენებიდან აღრესამიწათმოქმედო ხანებში გადმოვიდოდა წარმოდგენა სიკვდილისა და აღდგენის შესახებ, ამ იდეის ამსახველი რიტუალებისა და რიტუალთა შემსრულებელი ჯგუფის საკრალურობის შესახებ, რაც უცვლელად დარჩა ახალი იდეოლოგიის პროცესში და ის, რაც ადრე ნათესაური, ტოტემური ჯგუფის პერეოგატივეა იყო, ახლა ღვთაებათა ნათესაური ჯგუფის საქმედ იქცა. რიტუალებიდან აშკარად ჩანდა, რომ ტოტემური ჯგუფი ითვლებოდა ტოტემის ჯიშის პატრონად, მის გამგებლად, მის ხელში იყო და მასზე დამოკიდებულად ითვლებოდა ტოტემის გამრავლების საქმე. სამონადირეო წარმოდგენებში ეს პოზიციაც უცვლელად იქნა შენარჩუნებული: ნადირთ პატრონები ნადირს განაგებენ. მათზეა დამოკიდებული ნადირის გამრავლება. ერთის მხრივ ღვთაებათა სანათესაო კოლექტივის მიერ შესრულებული ცხოველის აღდგენის რიტუალები და მოგვიანებით წარმოქმნილი, ნათესაობის (მამა-შვილობის) პრინციპზე აგებული პანთეონები, ხოლო მეორეს მხრივ რიგი არქაული რიტუალის საეალღებულო კოლექტიური შესრულების წესი, თვალნათლივ მიუთითებენ, რომ ამ მოვლენის სათავეები გვაროვნულ საზოგადოებასა და ამ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ ცნობიერებაში არის საძებნელი. ამასვე მოწმობს ის სივრცე, სადაც ხსენებული რიტუალები სრულდებოდა. მხედველოაში მაქვს სხვადასხვა დღესასწაულებისას მონაწილეთა კარდაკარ სიარული, სოფლის საეალღებულო შემოვლა, ყველა მოსახლის ეზოში შესვლა, პროდუქტის თხოვნითა და სიმღერით და ა. შ. ასე რომ კოლექტიური საკულტო ქმედებები ყოველთვის გარკვეულ სივრცეს ითვალისწინებდა და ძირითადად შემოიზღუდებოდა აღებული სოციალური ერთეულის ტერიტორიით (76). ამ უტყუარი მონაცემების საფუძველზე შეიძლება დაეუშვათ, რომ რელიგიური წარმოდგენების სტრუქტურაში, თუნდაც მის უძველეს დონეზე, ხდებოდა საკრალიზებული კვანძების წარმოქმნა, რომლებიც ახალ პირობებში კი არ ქრებიან, არამედ გარკვეულ მითო-რელიგიურ მოდიფიკაციას განიცდიან ახალი სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული ისტორიული გარემოს შესაბამისად. წარმოდგენილი მასალის საფუძველზე ასეთი კვანძების რიგს შეიძლება განვავითნოთ გაცოცხლება-აღდგენის მაგიური პროცესი, მაგიიდან მომდინარე ბუნების ნაყოფიერების შექანისში, კოლექტიური რიტუალები, ნათესაური პანთეონები, მსხვერპლის (შემდეგში სახატო მოსავლის) კოლექტიური შექმა, წარმოდგენები საიჟიოზე, კერისა და კერის ცეცხლის საკრალური მნიშვნელობა, რომლებიც ცივილიზაციის გარეგანულ იქნენ საკრალიზებულნი, როგორც საზოგადოების ფუნქციონირების უმთავრესი პირობა და, მოუხედავად პრინციპული კონცეპტუალური სახეცვლილებებისა, მუდმივად ინარჩუნებენ ადგილს კულტსა და რიტუალში. ჩვენის აზრით ეს ვითარება განაპირობებს ეთნოგრაფიული მასალის უდიდეს მნიშვნელობას კულტურის უძველესი შრეების შესწავლისას. ამიტომ არის, რომ თქმულებაში ხის ბეჭის შესახებ დაცულია წარმოდგენათა ისეთი შრე, რომელიც აშკარად უკავშირდება რელიგიურ-მაგიურ წარმოდგენათა უფრო სიღმისეულ, პირველად

მნიშვნელობის მქონე სამყაროს. ამ სიუჟეტში შესულია რამდენიმე საკრალური კვანძი, რომელთა მოქმედების სფერო არ იფარგლება არც ეთნიკური საზღვრებით, არც მეურნეობის ტიპით. არც სარწმუნოებრივი საფუძვლით და ყველა კულტურულ-ისტორიულ გარემოში ინარჩუნებს სამოქმედო ასპარეზს. ორიოდ სიტყვა ამ კვანძების შესახებ.

სამონადირეო წარმოდგენებსა და ეპოსში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ირემსა და ჭივს, რომელთაც ხალხი „წმინდა ნადირს“ უწოდებდა. უკვე აღნიშნეთ, რომ ეს ცხოველები მიცვალებულთათვის სასურველ შესაწირავად ითვლებოდა. ხალხი საგანგებოდ ცდილობდა მათ მოპოვებას საკურთხისთვის.



1ბ. „რქანი“, ხევსურული ორნამენტის ნიმუშები. ე. ბარდაველიძისა და გ. ჩიტაიას მიხედვით.

იწირებოდა ცომისაგან დამზადებული და გამომცხვარი გამოსახულებებიც. არსებობს ვრცელი ეთნოგრაფიული მასალა, რომლის მიხედვით ჩანს, რომ ნადირობის პროცესსა და ნანადირევს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა საქორწილო რიტუალებშიც (77). „წმინდა ნადირი“ ასევე მკვიდროდ არის დაკავშირებული სალოცავებთან. ამ მხრივ უურადლებას იმსახურებს ლეგენდა ხარისა და ირმის შესახებ, რომლის თანახმად სალოცავში თავის ნებით მომავალ სამსხვერპლო ირემს ჩაენაცლა ხარი (16: 57—64). მსგავსი სიუჟეტები სხვა ხალხების ზეპირსიტყვიერებაშიც არის დაცული.

ხალხური ტექსტებისა და რიტუალური მოქმედებების ანალიზი ცხადყოფს, რომ მწარმოებლური მეურნეობის პირობებში სასურველ მსხვერპლად მიჩნეულ

ნაღორს ინტენსიურად ენაცვლებოდა შინაური ცხოველი და ფრინველი. რიტუ-  
ალში და ტექსტებში, სადაც ნადირი იგულისხმება. ხშირად შინაურია დაშვიდ-  
რებული. ამ მხრივ განსაკუთრებით პოპულარლია ცხეარი, რადგან ხალხური  
წარმოდგენების მიხედვით. ისიც წმინდა და სასურველი სამსხვერპლო ცხო-  
ველია. მხედველობაში გვაქვს მხოლოდ ქართული მასალა, რადგან დანარჩენ  
მსოფლიოში ცხვართან წარმოდგენათა მთელი სისტემაა დაკავშირებული და  
მისი განხილვა შორს წაგვიყვანს. მათ შორის გამოეყოფთ მხოლოდ ხეთურ  
რიტუალებს, სადაც ცხვრის//ბატკნის ტყავი ითვლება აღდგენისა და სიუხ-  
ვის სიმბოლოდ. რაც ბერძნულ მითოლოგიაში ოქროს ცხვრის სახით გამოიხატა.  
ცხვრის საკულტო მნიშვნელობა საქართველოში უაღრესად ტრადიციულია,  
რასაც სპეციალისტები ცხვრის დიდი ეკონომიური მნიშვნელობით ხსნიან.  
ცხადია. ცხვართან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენათა გააქტიურება უნდა  
მომხდარიყო იმ ხანებში. როცა მეურნეობის ამ დარგმა სათანადო მნიშვნელო-  
ბა შეიძინა. არსებობს მოსაზრება, რომლის თანახმად მეცხვარეობა უნდა და-  
წინაურებულიყო შუა ბრინჯაოს ხანაში. თანამედროვე ქართული სიტყვა  
„ცხოვრება“ წარმოსდგება „ცხვარ“ („ცხოვარ“) ძირისაგან. აქედან გამომდინა-  
რე, უნდა ვიფიქროთ, რომ „ცხოვრება“ ოდელაც მეცხვარეობას, შესაძლოა  
საერთოდ შესაქონლეობასაც ნიშნავდა (51; 14). მეურნეობის ამ დარგთან ერ-  
თად უნდა მომხდარიყო შესაბამისი ტერმინოლოგიის ფორმირება. მისი მნიშ-  
ვნელობის გაფართოება და საკრალიზაცია, ე. ი. ტერმინი „ნადირთ მწყემს-  
სი“ უნდა აღმოცენებულიყო მხოლოდ სამწყემსო მეურნეობის განვითარების  
შემდეგ. ამ პირობის გათვალისწინება საშუალებას გვაძლევს უკეთ წარმოვიდ-  
გინოთ ის კულტურულ-ისტორიული და სოციალური გარემო, სადაც შესაძლე-  
ბელი გახდა ჩვენთვის საინტერესო სიუჟეტის გარდასახვა და ახალი სახით ჩა-  
მოყალიბება.

ყოველივე აღნიშნულის საფუძველზე, ჩვენის აზრით, ნათელი ეფინება  
ქართულ ხალხურ ორნამენტში გავრცელებულ ერთი სიმბოლოს თავდაპირ-  
ველ შინაარსს, რომელსაც ხევსურეთში დადგენილი ტერმინოლოგიის მიხედვით  
-რქადანხრილას- უწოდებენ. იგი კავკასიის ტერიტორიაზე უძველესი ხანიდან  
არის ცნობილი და სიმბოლურად ცხვრის თავ-რქას უნდა გამოხატაედეს (11:  
ტბ. V).

შობანილი მასალა და გამოთქმული მოსაზრებებიდან გამომდინარე დას-  
კვნების სახით გამოვყოფთ:

1. საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპებზე იქმნება საკრალური  
კვანძები, რომლებიც დიდ მითოსურ-სარწმუნოებრივ პოტენციალს შეიცავენ.  
ისინი სხვადასხვა დროს ივსებიან სხვადასხვა შინაარსით და როგორც უნივერ-  
სალიები. გამოხატავენ მემკვიდრეობით კავშირებს სხვადასხვა ისტორიულ ეპო-  
ქათა შორის. სიუჟეტური ქარგის პრინციპული მდგრადობა კომპენსირებულია  
სოციალური და მრწამსობრივი ფუნქციის შობილობით.

2. ხისბექიანი ნადირის შესახებ არსებულ თქმულებაში ასახულია უძვე-



ლესი სამონადირეო წარმოდგენა ნადირთ მწყემსთა კოლექტივის შესახებ. ე: ღეთაებები კლავენ და აღადგენენ ნადირს, ასევე ანაწილებენ მონადირეთა შორის. მათი სახით წარმოდგენილია ეგზოგამური კოლექტივი: აქეთ საერთო წარმომავლობა, ყრა, ტრაპეზა, ასრულებენ სტუმარ-მასპინძლობის წესებს. მომდევნო ეპოქებში ღეთაებათა პანთეონები. ასევე სათესაური კოლექტივების სახით არიან წარმოდგენილნი, რაც ადაატურებს მათ გენეტიკურ კავშირს გეაროენული საზოგადოების მსოფლგაგებასთან.

3. საკრალური იდეა, რომელიც მოქმედებაში მოყავს ნადირთა მწყემსების კოლექტივს, ტოტემისტურ წარმოდგენებში იღებს სათავეს. ტოტემური ცხოველის მაგიური საშუალებებით აღდგენა-გამრავლება ტოტემური ჯგუფის ძირითადი რელიგიური კლავემწარმოებლური აქტია იყო. ჯგუფი ამ დროს საკრალურ დროსა და სიერცეში მოქმედებდა და თავადაც საკრალურად განიხილებოდა. სათანადო მწამსობრივი ცვლილებების შემდეგ, საზოგადოების საკრალურმა მეხსიერებამ ეს ფუნქცია ნადირთა მწყემსი ღეთაებების სათესაურ ჯგუფზე გადაიტანა.

4. ნადირის ძელისა და თავ-რქის დაცვის წესი, მისი აღდგენის რიტუალები, სქესობრივი მაგია, ტყაეი და ძვლები. როგორც მატერიალური მინიმუმი მაგიური აქტივისათვის, ასევე ნიღბოსანთა თამაშობები, იმეორებენ ძველი „ზოოფაგიური“ დღესასწაულების იდეას აღდგენა-გაცოცხლების შესახებ. ოღონდ ამჟერად საფუძველს მათი სარწმუნოებრივი კონცეფციისათვის შეადგენს მიწისმოქმედთა შეხედულებები ბუნების აღორძინების შესახებ.

5. „ხის ბეკის“ სიუჟეტი უძველესი საკრალური ევანქებისაგან არის აგებული და ამიტომ ძირითადად უცვლელად ინარჩუნებს თავის სტრუქტურას. მაგრამ, მიუხედავად ფორმალური მდგრადობისა. იგი, ყოველ განსხვავებულ ვითარებაში, იტვირთება სოციალური გარემოს შეაბამისი იდეოლოგიითა და მორალურ-ზნეობრივ ფასეულობებით. ფორმის მდგრადობა არ ქმნის დაბრკოლებას იდეოლოგიური ცვლადობისათვის.

6. განხილული სიუჟეტი საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადვენოთ სარწმუნოებრივი სამყაროს ტრანსფორმაციის პროცესს დროის დიდ მონაკვეთზე და ეთნოგრაფიული მასალის ანალიზის საფუძველზე გამოვავლინოთ კავშირები კულტურის არქაულ შრეებთან.

7. „რქადახრილა“, როგორც გრაფიკული სიმბოლო. შექმნილია ცხერის თავ-რქის გამოსახულების სტილიზაციის გზით. ცხერის თავ-რქის, მსგავსად ნადირისა, საკულტო მნიშვნელობა ქონდა.

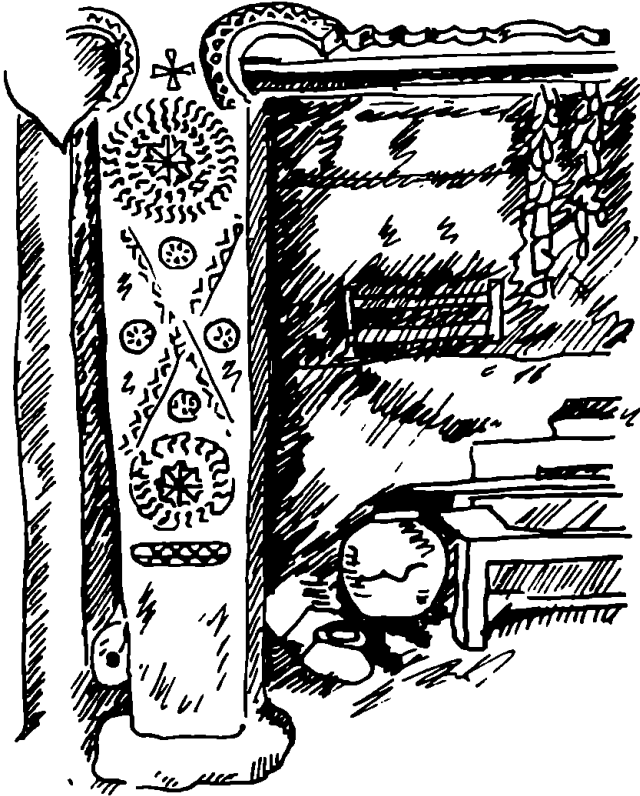
## ქვეყნიერების ოთხი მხარის იდეა ორნამენტში

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

ცხადია, რომ სიმბოლური ნიშნების შინაარსი მუდმივი ვერ იქნებოდა. რამდენადაც საზოგადოების შეხედულება გარემომცველ სამყაროზე იცვლებოდა და ჩთულებოდა. ორნამენტთან ერთად ეს ვითარება ყოველთვის რაღაცნაირად აისახება მითოსში. კოსმოგონიასა და რელიგიურ წარმოდგენებში, ამჟამად ჩვენს კონკრეტულ მიზანს დედაბოძის ორნამენტული სიმბოლიზმის შესწავლა შეადგენს, რაც თავისთავად გვათავისუფლებს ჭვრის საწყისი ფორმების აღმოცენებისა და ევოლუციის გზების კვლევისაგან. 'ხაზოვანი, ზოლმხებიანი ჭვარი, მისი კონკრეტული შინაარსის გამო, საფუძვლად დაედო ადრესამიწათმოქმედო ტომთა ხელოვნებაში ცნობილ, კერამიკაზე გაერკელებულ დეკორატიულ გამოსახულებათა კომპოზიციას. ასეთი ჭვრის წარმოშობისა და შინაარსის თაობაზე მეცნიერებაში ახრთა სხვადასხვაობაა. ყველაზე უფრო გავრცელებულია შეხედულება, რომლის თანახმად, ჭვარი ქვეყნიერების ოთხი მხარის

ნიშანია. ამერიკის ინდიელები. ან აზიისა და ევროპის უძველესი კულტურულ ბალხები მას ასეთ სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ და ჩვენც ამ შეხედულებას დავემყარებით.

ტომზრებიანი ხაზოვანი ჯვარი, ჯერ კიდევ შემგროვებელი ტომების კულტურაში, საკოორდინაციო ნიშანი ყოფილა. რომელიცქვეყნიერების ოთხ მხარესთან [97; 106] იყო შეპირისპირებული (სურ. 2--3). ეს ვარაუდი ადრესამიწათმომკმდლო სანაში უკვე უდავო ფაქტად იქცა. ტრიპოლიელთა შესანიშნავი



18. დედაბობი. - ბრაილაშვილია  
იხედეთ.

მხატვრული მასალის საფუძველზე ბ. რიბაკოვი ასკენის, რომ მათკოსმოგონიაში უკვე ნათლადაა ფორმირებული შეხედულება ქვეყნიერების ოთხი მხარის შესახებ. რაზედაც ცხადად მეტყველებს. ერთი მხრე. მხატვრული ევრ.მიკის აგების წესი საერთოდ. და ასევე. აქ გავრცელებულ სიმბოლოთა ჯვრის პრინ-

ცოხე განლაგება (სურ. 4.5). ჟვარი აქ ყველგან ჩანს, მაშინაც კი, როცა ეს ნიშანი კონკრეტულად გამოხატული არ არის [211.31—33].

თავისი სტრუქტურით ჟვარი განზოგადებული კოსმოგონიური ნიშანია და წარმოგვიდგენს ათ საზღვრულ ტერიტორიას. არაქედ მთელ ქვეყნიერებას.



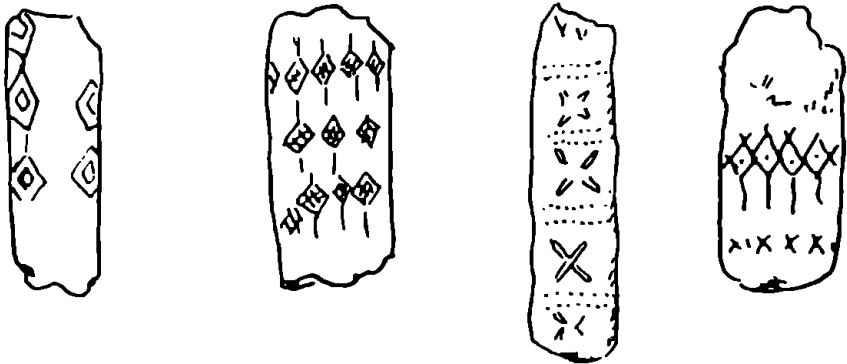
2. ჟვარი ჟვრის გაოპახლებით ძს და ახალიდან ვ. დე მორგანის მიხედვით.

ცრქვეშეთა. აეთი ჟვრის შესახებ წარმოდგენები შემოგვინახა ხალხურმა სიტყვერებამ ზღაპრული გზაჯვარედინების სახით. როცა მძიმე საგმირო საქმის შესასრულებლად მიმავალი პერსონაჟის წინ გზა სამ მხარეს იშლება (იგულისხმება. რომ მეოთხე მხრიდან თვით იგი მოდეს). გზაჯვარედინი, ერთი მხრივ, ხაზს უვლამს საგმირო საქმის სიძნელეს. მის მასშტაბს. მეორე მხრივ კი, როგორც კოსმოგონიური, საკოორდინაციო ნიშანი. წარმოგვიდგენს ოთხი მიმართულებით გაშლილ სამყაროს ცენტრს, სადაც გმირი მოვიდა.

თავისუფალი ჟვრის საპირისპირო ცნებას უნდა გადმოგვეცოდნეს ჟვარი. როცა იგი წრით. ან ოთხკუთხედიანა შემოსაზღვრული. მაგალითად, ძველი ეგვიპტელები წრეში ჩსმული ჟვრის სახით აღნიშნავენ ქალაქს (174. ტაბ. 7) ბ. რიბაიკოს აზრით. დიაგონალური ჟვრებით განაზღვრილი. ან ბადურით შეესებულ ოთხკუთხედები ტრიპოლიელთა ხელოვნებაში აღნიშნავენ დათესილ მინდვრებს [211. 31—33]. ამ დებულების შესამაგრებლად ავტორს მრავალი ეთნიკურადი ფაქტი მოჰყავს. რომელთა მიხედვით ჩანს. რომ ძველ ხალხებში გავრცელებული ყოფილა მინდვრის სიგრძე-სიგანეზე მოხენის წესი (სურ. 6. 7). ახლის შემერული იდეოგრაფია წარმოადგენს სიგრძე-სიგანეზე გავლებული ხაზებით წარმოქმნილი ბადურით ნაწილობრივ შეესებულ სწორკუთხედს (სურ. 8). სწორკუთხედი შემოზღუდულ სიერესს, ამ შემთხვევაში, სახლს აღნიშნავს [174. ტაბ. 7].

ასალოცური რწმენების ნაკვალევს საქართველოშიაც ვხვდებით. მაგალითად. გამოთქმა — „ქვეყანას (ან ცანს) ოთხი კიდე აქვს და სადაც გინდა, იქ იარაღი“ ცხადად მიგვიითობს. რომ ჩვენს წინაპრებს, მსგავსად, თავიანთი რეტორიული მეზობლებისა. ცა და ქვეყანა ოთხკუთხოვანი ეგონათ. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს მხარეთა აღმნიშვნელი ქართული ტერმინები: აღმოსავლეთი, სამხრეთი, დასავლეთი და ჩრდილოეთი. რომელთაგან სამი ცაზე მზის რდგომარეობას ავგინებს. ხოლო მეოთხე. ჩრდილოეთი. — ჩრდილის მხარეა. სადაც მზე არასოდეს დგამს. ეს შეხედულება ნათლად მეორდება ძველი ხალხების ანალოგიურ რწმენებში. რომელთა თანახმად. მზე ცაზე მოგზაურობდა აღ-

მოსავლეთიდან სამხრეთის გავლით დასავლეთისაკენ, სადაც ღამე ჩადიოდა და ისევ ენებდა მიწაში, მთების შიღმა არსებულ სადგომში. ან მიტურავდა სამყაროს გარემომცველ წყლებზე, რათა აღმოსავლეთიდან ხელახლა ამოსულიყო დილით. შუმერულ საბეჭდავებზე ხშირად არის გამოჩენილი შზის ღვთაების



3. ჭვრები და ობიექტები. მ. დღენი. ... მოგახის მიხედვით.

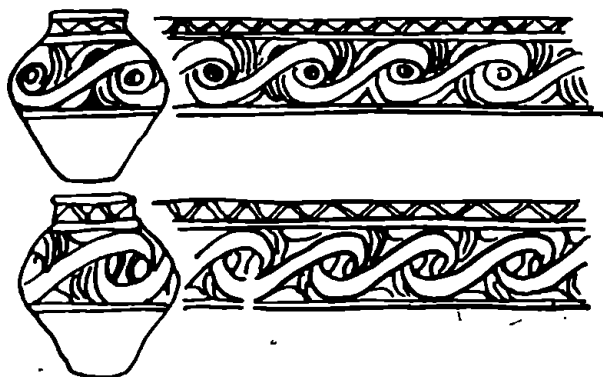
ნავი, რომლითაც იგი მოგზაურობს. შზის ეტლით მოგზაურობაზე მრავალრიცხოვანი მაგალითები შეიძლება მოვიტანოთ ძველი მსოფლიოს ხალხების მიჯრისიდან. ამ მითოსის თანახმად, მზე წრიულად მოძრაობს დედამიწის გარშემო და ეს წრე ხილულია მისი რკალია სამ მეოთხეზე. მეოთხე, ნაწილი გადია ღამის ქვეყანაზე და კეთს უხილავ ცას, მთებს ან მსოფლიოს ოკეანის წყლებს. ამ უხილავ ნაწილს იგი ცხენების (ეტლი). ნავის ან ფრინველთა დახმარებით ძლევს.

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

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

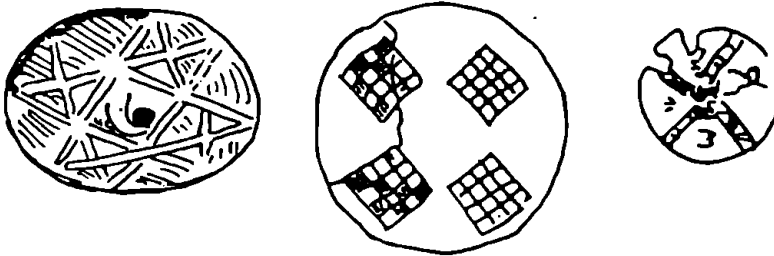


4—5. ტრიპოლიეს კერამიკულ-  
ჭურჭელი და დეკორატიული ქი-  
ზული. ბ. რიბაკოვის მიხედვით



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

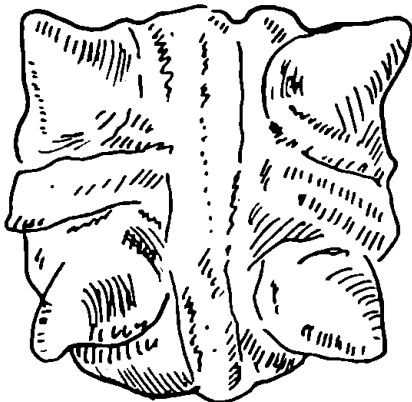
ძლევას, რასაც წრის ყოველი მეოთხედის შემდგომ აღწევს. აკად. ბ. რიბაკოვმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ამ გამოსახულებით აღბეჭდილ კურკლებს ტრიპოლიეში და თავის ხსენებულ ნაშრომში საილუსტრაციოდ მოიტანა როგორც დეკორა გავლილი გეგმა, ასევე კურკლის ზედხედი. პირველ შემ-



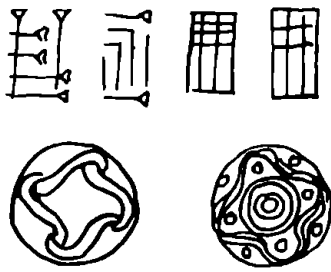
6. კერამიკული ქურკლის სარქველები. ბ ჩუბინიშვილის მიხედვით.

თხვევაში მივიღეთ აღმავალი ხაზებით მსრბოლავი ციური სხეული თავის უწყვეტ გზაზე, ხოლო ზედხედიდან ჩნდება რკალურგვერდებიანი, რომბისებური ოთხკუთხა ფიგურა, რომლის ცენტრია წრე, ე. ი. კურკლის ყელი. ფიგურის წვეროები ერთმხრივ არის მიდრეკილი და ზედ ზის თითქოს მოძრავი ასტრალური სიმბოლო. კურკლის კორპუსის სხვადასხვა დეკორატიული ზოლი ავტორა ქვეყნიერების სხვადასხვა სარტყელთან შეფარდებაში აქვს განხილული და აქ ქვეყნიერების აგებულების კოსმოგონიურ აღწერას ხედავს. მან ყურადღება მიაქცია რიცხვი „ოთხის“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ტრიპოლიელთა ხელოვნებაში, კერძოდ, კომპოზიციითა ოთხმხრივობას, ყვრისებურ სქემას, რაც მის მიერ შეფასებულ იქნა როგორც სამყაროს ოთხი ძირითადი მხარის აღნიშვნის ტენდენცია (211, 31). შეხედულებები სამყაროს აგებულებისა და მნათობთა მოძრაობის შესახებ არეკლილია როგორც მითში, ასევე ძველი ხალხების ემპირიულ, გეოცენტრულ კოსმოგონიაშიც. რომლის თანახმად მზე გარს უვლის დედამიწას. კურკლის დეკორში ასახულია ზეციურ გზაზე მნათობის ოთხი, დამეტრულად განლაგებული პოზიცია, რომელიც გამოხატულია აღმავალი ხაზებით შეერთებული ოთხი სიმბოლოს მეშვეობით. მითოსურ სცენებში მზე მოგზაურობს ეტლით, ნავით და ა. შ. ყველა ამ შემთხვევაში მზე გამოსახულია მოძრაობისას, მოგზაურობის პროცესში, რადგან ხალხის შეხედულებისამებრ, რისი ნაკვალევიც შემონახულია არქეოლოგიურ ძეგლებზე, მზე და ციური მნათობები საერთოდ წარმოდგენილია მოძრაობის გარეშე. არც მითოსში. არც მატერიალური კულტურის ძეგლებზე არ არსებობს „დამდგარ“ ციურ სხეულთა გამოსახულება. მაშინაც კი, როცა ასტრალური სიმბოლო განცალკევებითაა გამოსახული, რაიმე ნიშანი უსათუოდ მიუთითებს მის მოძრაობაზე. მნათობის, კერძოდ, მზის უძრაობა, თანახმად ქართველთა წარმოდგენებისა, სიკვდილის ნიშანია.

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



8. სახლის აღმნიშვნელი ნიშანი შემერულ დამწერლობაში.  
ჩ. ლოუკოტჯა მიხედვით.



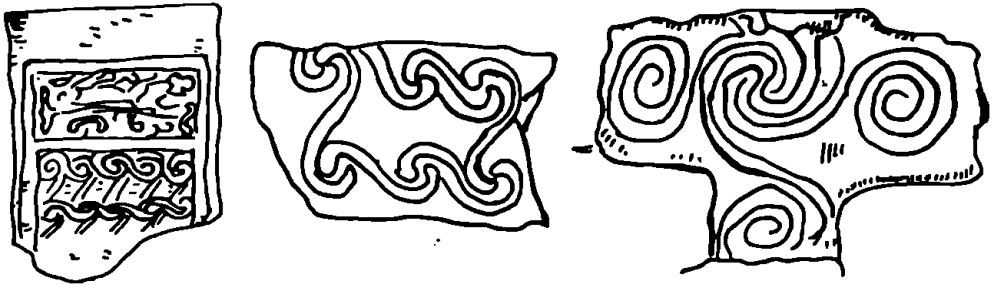
7 შესაწიოაეი კეერო ჩავახეთიდან.  
ვ. ბარდაველიძის მასალიდან.

9. მცირეაზიური საბეჭდავები. ჰისარლიყი.  
მ. ცმიგროდსკის მიხედვით.

და ეტყობა დამცველი, აპოთროპეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა [278, გიფ. 41, 82], რაც ასტრალური სიმბოლიკიდან უნდა განვითარებულიყო. ასტრალური ნიშნები ხშირად გვევლინებიან ავი თვალისაგან დამცველის როლში (სურ. 9).



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



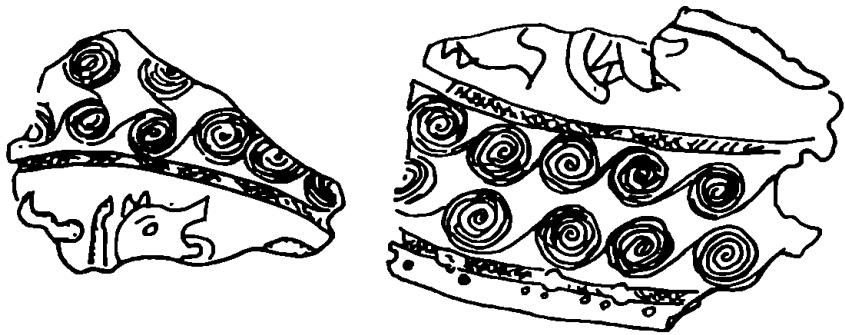
10. სტელა ორქომენდიდან. ცმიგროდსკის მიხედვით.  
11—12. ქვაზე კეთის ნიშნები დაღესტნიდან. პ. დებოროვის მიხედვით.

როტაციულობა და ციკლურობა არა მარტო სიმბოლო-ნიშნებისა და ხელოვნების ძეგლების კომპოზიციური თავისებურებაა ენოლოთისა და ბრინჯაოს ხანის კულტურებისათვის. არამედ ეს არის დროისა და სივრცის შეცნობის ძირითადი პრინციპი, რომელიც აზროვნების ყველა სფეროში ვლინდება და მათი გადმონაშთები თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე შემორჩა ხალხურმა კულტურამ.

დეკორატიულად გაფორმებული საგნები, რომელთა შემკულობაში შედის ხსენებული გამოსახულება, განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია ეგოსის ზღვის აუზში. იგი ხშირად შედგენილია S-სებური ხვეულების კომბინაციით. S-სებური ხვეული, დეშელეტის განსაზღვრით (სურ. 11, 12, 13, 14). სვასტიკის მსგავს ნიშნებში შედის და მის სიმბოლოდაა მიჩნეული (სურ. 10). მას შესაძლოა სხვადასხვა ადგილას რამდენადმე განსხვავებული სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდეს, წერს იგი, მაგრამ ყოველთვის სოლარულ წარმოდგენათა სამყაროს უკავშირდებოდა [252,460]. ბ. კუფტინი ასეთ ხვეულს „მიკენურ“ ორნამენტს უწოდებს და ხშირად მოჰყავს ეგოსურა მასალა კავკასიის ანალოგიური მონაცემების პარალელად (მაგ., ნაოხვამუს თიხის ორნამენტირებულ ფრაგმენტს იგი უდარებს კუნძულ სიროსზე აღმოჩენილ. პროტომიკენური ხანის თიხის ჭურჭლის შემკულობას) [170,95]. „მიკენურ“ ორნამენტში ჩვენთვის საინტერესო ნიშანი შედგენილია S-სებური ხვეულების ორი მწყკივით. სადაც სპირალური ხვეულები სოლარული ნიშნებია. ხოლო მათი შემადგენელი ხაზების კომბინაციით წარმოიქმნება ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო რომბისებური ფიგურა, რომელსაც წვეროებზე მნათობის გამოსახულებები უზის. ხშირად ფიგურა დიაგონალითაა გახაზული. ეს გარემოება კი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ აქ საქმე გვაქვს არა გამოსახულებათა შემთხვევითი განლაგების წყალობით.

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

რომბისებური ფიგურა წვეროებზე ასტრალური სიმბოლოებით, ან მათ ვარეშე დამოუკიდებელი სიმბოლო-ნიშნის სახითაც გვხვდება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი გავრცელებულია მცირეაზიულ საბექდაეებზე, კრეტის სხვადასხვა პერიოდის ორნამენტულში. უკ და მორგანს კამარესიდან მოტანილი აქვს მდიდრულად გაფორმებული თიხის ჭურჭელი, რომლის გვერდზე გამოსახულია ისეთი ფიგურა, როგორიც დეკორის ცენტრალური ნიშანია [195; 120]. მას ცალ მხარეს აქვს მოხრილი ბოლოები და ბრუნვას გადმოსცემს, მაგრამ ძლიერ არის სტილიზებული, რის გამოც დეკორატიული სამკაულის შთაბეჭდილებას ტოვებს (სურ. 15). ამ ფიგურის წვეროები სპირალურად დახვეულია, ხოლო ზედ გავლებულია ერთი დიაგონალი, რომლის ორსავე მხარეს ვარსკვლავებია ჩახატული. გამოსახულება მთლიანად წრეშია ჩასმული, რაც ამ ფიგურისა და წრის იდეურ ურთიერთკავშირს უნდა გადმოსცემდეს. დიაგონალი და ვარსკვლავები, ალბათ, ცის გამოსახვის ცდაა და ამიტომ გამოსახულებას განზოგადებული, კოსმოგონიური მნიშვნელობა ენიჭება. კრეტა გვიანმინორული პერიოდის დეკორატიულ ხელოვნებაში ეს ფიგურა ფართოდ ვრცელდება და დეკორის საერთო ქარგაში ხშირად ძირითადი ადგილი უჭირავს, მაგრამ ფრიალ სტილიზებულია და მრავალფეროვანი ხვეული თუ ფოთლისებური ეარიაციებით ფორმდება [203. სურ. 18—40]. მიუხედავად წმინდა დეკორატ-



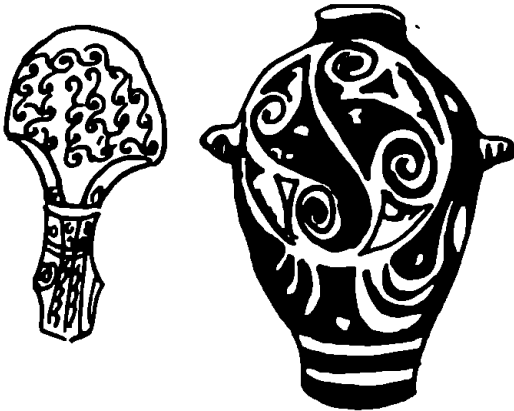
15. ბრინჯაოს სარტელის ფრაგმენტები. 3 უეაროესა და ბ. კულტურის მიხედვით

ული მხარის აქცენტირებისა, რაც განააყუთრებით ახასიათებს კრეტის კრამიკის მხატვრობას, იგი თითქმის მუდამ უკავშირდება ჭვარს. ეს მომენტი, ალბათ, ნიშნის საკრალურ შინაარსზე მიგვიოთითებს (სურ. 16, 17).

ჩვენთვის საინტერესო ნიშნის შინაარსის გარკვევისათვის საგულისხმო მონაცემება გვაძლევს ბეოტიური ფიბულების დეკორი. ერთ შემთხვევაში ფი-

ბულის ფარაჯზე გამოსახული არიან წყლის ფრინველები და სტილიზებული მტაცებელი, ხოლო მათ გვერდით ზის ორი რომბისებური ფიგურა, ერთი მათგანი უფრო დიდი ზომისაა და გახაზულია დიაგონალური ჭვრით [104.51]. ბეოტოურ ფიბულებზე ამ გამოსახულებებს ხშირად ცელის ბოლოებშეხრილი ჭვარი, სეასტიკა [252; ფიგ. 188] (სურ. 18).

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



14. ბრინჯაოს ცული რაკვიდან.  
დ. ქოროძის მიხედვით.

15. ჭურჭელი კამარესიდან.  
ჟ. დე მორგანის მიხედვით.

ლური სიმბოლოს გამოსახვის ტრ.დ.კ.ა და მოწმებულია შორეული აღმოსავლეთისა და ჩინეთის ტერიტორიაზე. საყუთადღებოა, რომ ნეოლითური მოხატული ჭურჭლის დეკორი ჩრდ-დას. ჩინეთიდან (განსუს პროვინცია) და ამავე ხანის ჭურჭელი მდ. ამურის ქვემო დინებაში მდებარე კუნძულ სიჩუდან (სურ. 19.20) ზედმიწევნით იმეორებს ბ. რიბაკოვის მიერ ტრიპოლიეს კერამიკაში შესწავლილ მოტივს. იგივე მეორდება ჩინური ლითონის ჭურჭელზე [95. 347]. მათ ვხედავთ ხარაპას, მოხენჯო-დაროს, ჩანხუ-დაროს [109. ტაბ. XVIII—X XIV] და ასტრაბადის [187; 245] ძეგლებზე (სურ. 21). ხმელთაშუა ზღვის, ეგეოსისა და შავი ზღვის აუზებში, აღმ. ევროპია ვაკეა და ჩრდ. ციმბირის ხალხებში [158; 242]. რაც შეეხება ამ მოტივების აღმოცენების ისტორიულ ეპოქასა და ადგილს, ამის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი აღმოცენდებიან მოხატული კერამიკის წარმოშობა-განვითარებასთან ერთად, ისე რომ, ძნელია რომელიმე ცენტრის უპირატესობაზე მსჯელობა. აღმოცენების შემდეგ, ასევე ერთბაშად, ჩნდება მათი სხვადასხვა ვარიანტი, რომლებიც ვრცელდებიან როგორც პარალელური მნიშვნელობის მქონე ნიშნები და დღემდე ინარჩუნებენ მხატვრულ ღირებულებას (სურ. 22).

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

ლად მიმდებარე კულტურების კერამიკულ ნაწარმს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სიმბოლო-ნიშნათა სემანტიკა კლავისათვის საკირო მასალა მასში საკმაოდ მოიპოვება. განსხვავებით კერამიკისაგან, მხატვრულობის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მაღალ დონეზე დგაა და მრავალფეროვან მასალას ვეაძლევს ბრინჯაოს ძეგლები. ჩვენთვის ამაჟამად საინტერესო მოტივი ძირითადად ბრინჯაოს ძეგლებზე გვაქვს დამოწმებული. ჩრდ. კავკასიაში, კომუნთაში, აღმოჩენილია მკირე ზომის ბალთა, რომელიც საკმაოდ ზუსტად იმეორებს ზემოთ აღწერილი, რომბისებური ნიშნის ფორმას (სურ. 23); ბალთას სწორკუთხედის გეგმა აქვს. მისი გვერდები შეზნეკილია: გრძელი გვერდების შუა წერტილებზე, ერთმანეთისაგან შექცევით. მიმაგრებულია ცხვრის რქიანი თავის გამოსახულებები. ისე რომ, ისინი მთლიანად გადაიან ფიგურის მოხაზულობიდან და საპირ-პირო მხარეს იყურებიან: ფიგურის წვეროები წარმოიქმნება მიმდებარე რკალური გვერდების მიახლოებით და მათი შეყრის ადგილი სრულდება მკირე ბურთულებით. ბურთულები წვეროებზე მიმართულია სწორად, რითაც ფიგურა სტატიკურობას იძენს. განსხვავებით ზემოთ აღწერილი მაგალითებისაგან, როცა ასტრალური სიმბოლოები ფიგურის წვეროებს ცალ მხარეს გადახრიონ ებმიან და ტრიანის შთაბეჭდილებას ქმნიან [189a, ტაბ. XXV, 12]. ასეთი გამოსახულება საკმაოდ პოპულარულია ჩრდ. კავკასიის ძეგლებზე, მაგალითად, ვერცხლის აარკების ზურგზე, ოღონდ ცხვრის თავების გამოსახულების გარეშე. რაც მიგვანიშნებს, რომ ამ ბალთისათვის ძირეულია თვით ფიგურა, ხოლო ცხვრის თავები მხოლოდ აქსესუარად უნდა ჩაითვალოს. სარკეების ზურგზე ამ ფიგურას ხშირად ენაცვლება სხვადასხვა ასტრალური თუ სოლარული ნიშნები. მათ გვერდზე გამოაახულია ყვრები, რომელთაც ბოლოებზე ბურთები აქვთ

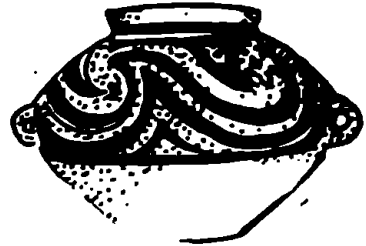


26—27. ორნამენტის ელემენტები. კრუტა. f პენდლბერის მიხედვით.

მიმაგრებული. არის შემთხვევა, როცა სარკის ზურგზე გამოსახულია კვადრატი. მისივე წვეროებზე ბურთულებით [189a, ტაბ. VI, X]. (სურ. 24, 25, 26, 27).

კავკასიის ბრინჯაოს ძეგლების ორნამენტში საკმაოდ გავრცელებულია S-სებური ასტრალური ხვეულების ორმაგი, ერთმანეთთან დაკავშირებული მწკრივები. რომლებაც ქმნიან რომბისებურ ფიგურათა ზოლს ისე, რომ მათ ოთხივე წვერზე უხიო მნათობის სიმბოლოები. ამ სიმბოლოთა ერთმხრივ გადახრილობა ქმნის მსუღღულობის. ერთი მიმართულებით სწრაფვის შთაბეჭდი-

ლებას. ასეთი გამოსახულებები გვაქვს ყობანის [189a, ტაბ. 39—40], მარალ-დერესის, სინაინის [188; სურ. 58] და სხვ. ბრინჯაოს სარტყლებზე. ამ მოტივს ყურადღება შიაქცია ბ. კუფტინმა, რომელიც ყობანიას და ლელუარის ბრინჯაოს ნივთების ასალოგოურ ფორმებს ერთმანეთთან აკავშირებს. იგი აქვე იხსე-



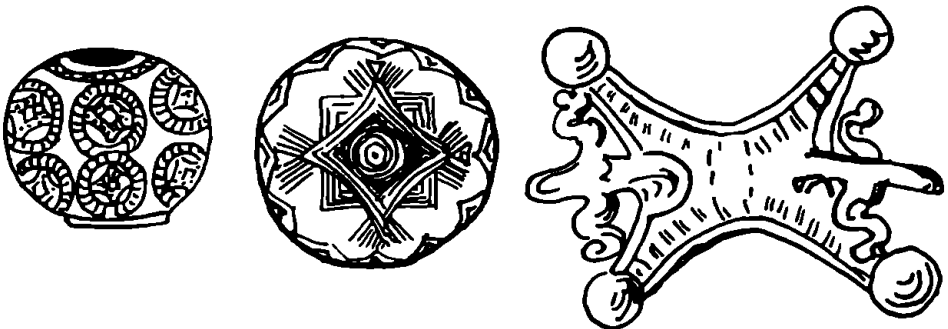
18. ფიბულა. ბეიტრა. ბ. კუფტინის მიხედვით  
19—20. თიხის კურკელი ამურის კუნძულებიდან  
და ჩრდილო ჩინეთიდან ე. ივანოვის მიხედვით.

ნებს დმანისის ნეკროპოლზე შეგროვილ ბრინჯაოს ნივთებს და თვლის, რომ იანი წარმოადგენენ „ყობანის“ ხელოვნების უმაღლეს გამოვლინებას [170: 51]. განსაკუთრებით საინტერესოა ის გარემოება, რომ ბ. კუფტინის მიერ ტერმინ „შიკენურით“ აღნიშნული ორნამენტი მას ტიპურად მიაჩნია კავკასიური ძეგლებისათვის. ამდენად, ჩვენთვის საინტერესოა გამოსახულების სხვადასხვა ვარიანტები მოწმდება კავკასიის კულტურისათვის ტიპურ ძეგლებზე. მსგავსი ფიგურები მრავლადაა სხვადასხვა დროის ისტორიულ ძეგლთა შემკულობაში და უოფაში შემორჩენილ ძეგლებურ საგნებსა თუ ნაგებობებზე [149: სურ. 89].

მაგალითად. ბევსურული ფარის გარეთა. ცენტრალური ნაწილი არის ჩკალურგვერდიანი. ოთხკუთხა რკინის ფირფიტა, რომელსაც ეწოდება „გუმბათის სტილი“ [106: 229]. ამ ფიგურას იმდენად წაგრძელებული ბოლოები აქვს, რომ გარის ასოციაციას იწვევს (სურ. 28). იგი, აღბათ, მართლაც წმინდა გამოსახულებად მიაჩნდათ. რადგან „ხატი“ უწოდეს, რომელიც ხევსურთათვის „ქერის“ ტოლფასოვან ცნებად ითვლება და ორივე ღვთაებას აღნიშნავს. გარდა ამისა, ფარის ცენტრალურ სივრცეზე სწორია სხვადასხვა სახის დამცველი ნიშანი. ეს ტრადიციული უძველესი ხანებში იღებს სათავეს და მოქმედებდა წინამ, ვიდრე

ფარი გამოვიდოდა ხმარებიდან (სურ. 29, 30). მაგალითად, ძველ ბერძნებს ფარებზე გამოჰყავდათ სხვადასხვა ნიშნები. რომლებიც ამა თუ იმ გვარის სიმბოლო-ნიშნად ითვლებოდა. ატიკაში ალკმენიდებ- სიმბოლო ყოფილა Iris keles-ი, პიზისტრათიდებისა -- ცხენი [224: 118] და ა. შ. როგორც ჩანს. შეხედულება ფარის განსაკუთრებულ სიწმინდეზე ჩვენშიაც ყოფილა გავრცელებული. „ბაბტრონში“ ვაჟა-ფშაველას აღწერილი აქვს კვირიას სასწაულებრივ-სიზმარი, მომავლის წინამოსწავება, რომელიც გმირს მოწამებრივ აღსასრულს უქადის. პოემის ამ ნაწილში, სადაც აშკარად იგრძნობა ბედის გარდუვალობის რწმენის ანარეკლი, საგანგებოდ აღნიშნულია, რომ კვირიას ფარზე, როგორც ნიშანი მისი მისიის ღვთაებრიობისა, ნათელი დაესვენა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენი მთიელების რწმენით, „ჯვარი“ და „ხატი“ ციური სინათლის, ან შანათობელი სხეულის სახით ვლინდებოდა, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ კვირიას ფარზე, ნათლის სახით, თვით ღვთაება დაბრძანდა. აავარაუდოა, რომ ვაჟასეულ პოეტურ სახესა და ხევისურთა ფარის ცენტრალურ დეტალს -- „გუმბათის ხატს“ -- შორის არსებობდეს გარკვეული კავშირი. მაშინ ეს უკანასკნელი ღვთაების სიმბოლოდ, ჭერის ნაირსახეობად უნდა ჩაითვალოს. შედარებით ახლო წარსულში ფიგურას, როგორც დამცველ ნიშანს. ხშირად გამო-სახავდნენ ხოლმე ნაგებობაზე თუ ავეჯზე, ასეთ ფორმას აძლევდნენ საეულტო და რიტუალურ საგნებსაც (სურ. 31, 32, 33).

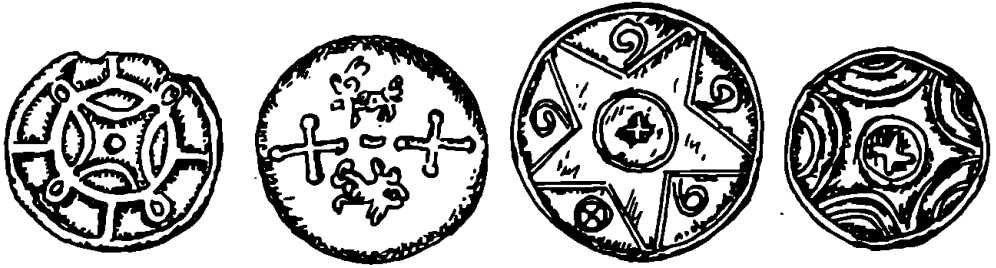
ამგვარ გამოსახულებებს ეხედავთ მთათუშეთში სოფ. დართლოს ციხე-კოშკზე. კოშკის კედელზე, ერთ ქორიზონტალურ მწკრივში, საგანგებოდ შე-



21. თიხის კურკელი. ასტრახადი. ვ. მასოლის კოლექცია
22. თიხის კურკელი. ჰაქილარი. ქ. მელაარტის მიხედვით
23. ბრინჯაოს ბალთა. ომუნთა. პ. უვაროვას მიხედვით.

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

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



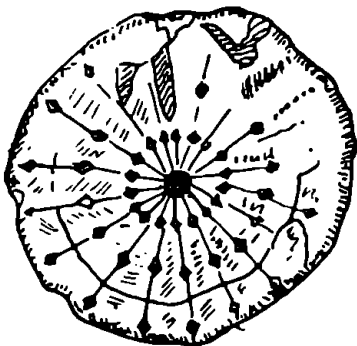
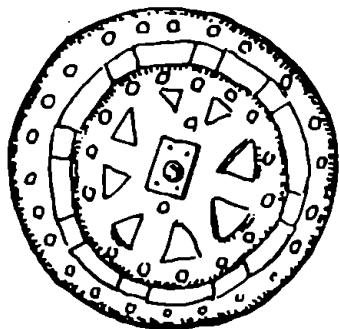
24 27. ლითონის სარკეები ჩრდ. კავკასიიდან. 3. უეპროვას მიხედვით.

ვორ ამოთროპეული შინაარსისაა, რაც აშკარად მტკიცდება წრესთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენებით. ასევე ცხადია მათი ასტრალური ხასიათიც, საფიქრებელია, რომ ასეთ შემთხვევებში უნდა მოქმედებდეს ძველ სიმბოლოთა დამკველ ნიშნად დასმის წესი, რაც მათი არქაული, საკრალური შინაარსის ინერციას წარმოადგენს. მართალია, ამ ნიშანთა კონკრეტული მნიშვნელობა უკვე აღარავის ახსოვს, მაგრამ მათი თვალსაჩინო ადგილებზე დასმის ტრადიციის შენარჩუნებულია, რაც იცავს და ინახავს სიმბოლურ გამოსახულებებს თუ ძველი, გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ფორმებს თანამედროვე. სრულიად განსხვავებული სპეციფიკის მქონე ყოფაში. შუა საუკუნეებში ამ ნიშანს კიდევ ჰქონდა შერჩენილი საკრალური მნიშვნელობა და, როგორც ჯვრის ნაირსახეობას, ქრისტიანულ სიმბოლიკაშიც მოუცილებია ფეხი. ს. მაკალათიას აღწერილი აქვს მთიულეთის მთავარი სალოცავის, ლომისის წმ. გიორგის ეკლესიაში დატული ხატი თუ ჯვარი, რომელიც ზუსტად იმეორებს ჩვენთვის საინტერესო გამოსახულებების ფორმას. იგი არის რკალურგვერდებიანი, ოთხწვერიანი ფიგურა, რომლის თითოეული წვერო ბოლოვდება ბურთულით. გამოსახულება მოკლე გვერდით მაგრდება მაღალ ტარზე, რაც მას შტანდარტის სახეს აძლევს. ს. მაკალათიას სიტყვით, შიშიანობის დროს მთიულებს ძველი ხატი დაუკარგავთ და მისი ფორმის მიხედვით დაუმზადებიათ ახალი, სწორედ ის, რომლის ილუსტრაცია მოტანილია ს. მაკალათიას შრომაში [43; 161—167] (სურ. 34, 35).

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

მეორე შესწავლილი ჭვარი ერთი ხანით თარიღდება. წარმოადგენს ჭვრის ერთ ტიპს და არსებული სახესხვაობანი მხოლოდ ამ ტიპის შიგნით მოქცეულ ვარიაციებად უნდა იქნეს მიჩნეული. ასეთი ჭვრები თ. საყვარელიძეს დამოწმებული აქვს X—XII საუკუნეებიდან. საყვარელიძე დასკვნა, რომ მსგავსი ფორმის ჭვარი სხვაგან მაინცა და მაინც არ ყოფილა ფართოდ გავრცელებული, მაგრამ საკმაოდ მრავალრიცხოვანია მათი გამოსახულებები სხვა დანიშნულების სუვენებზე. ასე რომ, მისი ფორმა კარგადაა ცნობილი ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც [69; 48—50].

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



28. ხევსურული ფარი. კ. ჩოლოყაშვილის მიხედვით.

29. ქართული ფარი. XIII ს. კ. ჩოლოყაშვილის მიხედვით.

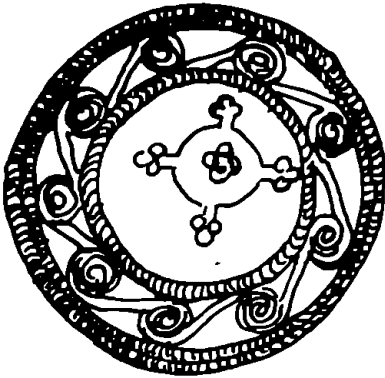
30. ეტრუსკი ფარი. ქ. ტომპსონის მიხედვით.

არსებობდა, მხარს უნდა უჭერდეს ასეთი მეტამორფოზის შესაძლებლობას. როგორც ზემოხსენებული გამოკვლევებიდან ჩანს, ეს ჭვრები X—XII სს. ჩნდება, კერძოდ, იმ ხანაში, როდესაც ქართული ქრისტიანული ხელოვნება საბოლოოდ აღდება საკუთარი, ეროვნული განვითარების გზას [69; 167—91]. თ. სა-



ყვარელიძეს ფართო ისტორიული მასალის ბაზაზე ნაჩვენები აქვს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქონია თავის დროზე ამ ჯერებს [69: 3—7]. ადვილი შესაძლებელია, რომ ასეთი საგანგებო ჯვრისათვის გამოიყენეს ტრადიციულად არსებული საკრალური ნივთის ფორმა, რომელიც ასევე დიდი პატივისცემისა და ყურადღების საგანი იყო.

ანალოგიური შეხედულებებია არეკლილი ხალხური კულტურის ისეთ საინტერესო ძეგლებში, როგორიცაა ქართული ჩიჩილაკის კალპი და რაქული



31—32. ბოიჭაია უარაკები. ჩრდ. კავკასია. 3. უეაოვას მისკლავს.

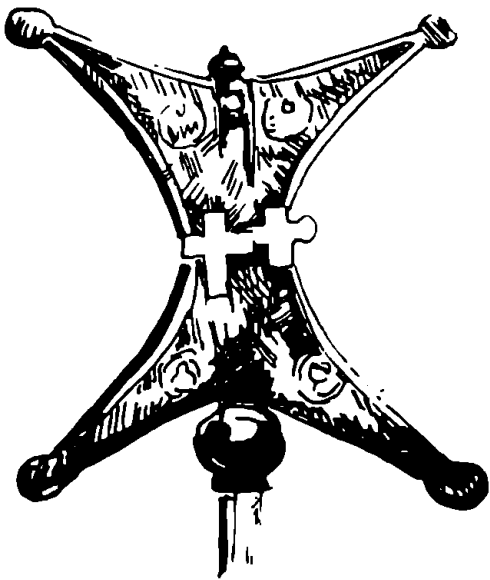
გვერგვი (სურ. 36). პროფ. ვ. ბარდაველიძეს საეტიკალურ ნაშრომში აქვს შესწავლილი მზის განმსახიერებელი ქალღვთაების კულტი, რომელიც ჩვენში ქრისტიანული წმინდანის, ბარბალეს სახელითაა ცნობილი. ნაშრომში განხილულია ღვთაების სახელობის დღესასწაულები და სოლარული სიმბოლოებით აღბეჭდილი საკრალური საგნები. რომელთა შორის მოხსენიებულია ჩიჩილაკის კალპი და გვერგვი. კალპი წარმოადგენს ჩიჩილაკის წვეროზე ჩამოცმულ, თხილის ტოტებისაგან მოწულ წრეს, რომელიც შექმულია მარადმწვანე ფოთლებით. წრის შიგნით ჩასმულია ჯვარი, ისე რომ, მიაჩნება წვეროები გამოშვებულია მოწული წრიდან. ამ წვეროებზე კი ჩამოცმულია ორი ბურთისებური კვერი, „ყვინჩილა“, და ორიც ბროწეული. ან ვაშლი. საბოლოოდ, თუ მას გრაფიკულად გამოვსახავთ. მივიღებთ წრეში ჩახატულ ჯვარს, წვეროებზე ბურთებით, ასტრალური სიმბოლოებით, რომლებიც ცაზე მზის ოთხ მდგომარეობას მიგვანიშნებდნენ. გასათვალისწინებელია, რომ კალპის ჯვარზე ჩამოცმული როგორც სფერული კვერები, ისე ბროწეული და ვაშლი ასტრალურ ღვთაებებთან იყვნენ დაკავშირებული, მაგრამ ამ შემთხვევაში მათი სიმბოლიკის ძირითადი განმსაზღვრელი სფერულობა უნდა იყოს. დაახლოებით ასეთივე წესით მზადდებოდა გვერგვი. იგი ფორმით მთლიანად იმეორებდა კალპს,

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

ექვს გარეშეა, რომ ოთხწვერიანი, რკალურგვერდიანი ნიშანი აღმოცენდა კრამიკის მხატვრობაში ქვეყნიერების ოთხი მხარის შესახებ არსებული წარმოდგენებიდან და ჭვრის ნაირსახეობას წარმოადგენს (სურ. 37). მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთ კერძო შემთხვევაში მას შეიძლება რამდენადმე განსხვავებული ნიშნის მნიშვნელობა ჰქონდეს, მაინც დაბეჭდილებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნიშნის სიმბოლიკა არასოდეს სცილდება ოთხი მხარის იდეას. განსხვავება ცალკეული ნიშნების შინაარსს შორის ჩვენ ასე წარმოგვესახება: მატრალურ ნიშნებთან ერთად ეს გამოსახულება ციურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული, ხოლო მათ გარეშე — მიწიერი სიმბოლიკით უნდა იყოს აღბეჭდილი (ისევე, როგორც ჭვარი). საყურადღებოა, რომ ეს სიმბოლო უძველეს ხანებშივე გაერკვლა დიდ ტერიტორიაზე. დამკვიდრდა განეტიკურად დამო-



33. საკლი. ჩრდ. კავკასია  
პ. უეაროვას მიხედვით.



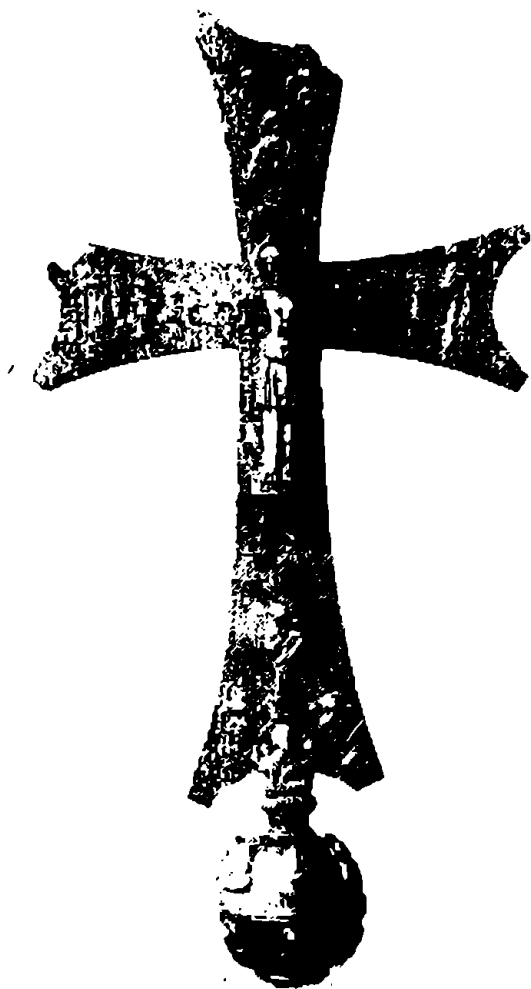
34. ლომისის ხტი.  
ს. შაკალათას მიხედვით.

უებული ნიუანსური მნიშვნელობა ჰქონდეს, მაინც დაბეჭდილებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნიშნის სიმბოლიკა არასოდეს სცილდება ოთხი მხარის იდეას. განსხვავება ცალკეული ნიშნების შინაარსს შორის ჩვენ ასე წარმოგვესახება: მატრალურ ნიშნებთან ერთად ეს გამოსახულება ციურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული, ხოლო მათ გარეშე — მიწიერი სიმბოლიკით უნდა იყოს აღბეჭდილი (ისევე, როგორც ჭვარი). საყურადღებოა, რომ ეს სიმბოლო უძველეს ხანებშივე გაერკვლა დიდ ტერიტორიაზე. დამკვიდრდა განეტიკურად დამო-

რებული ეთნოკულტურული ჯგუფების ხელოვნებაში, მაგრამ შინაარსი უცვლელად შემოინახა.

ყოველივე ზემოხსენებულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ:

1. უძველესი მნიშვნელობით, ჯვარი ქვეყნიერების ოთხი კუთხის მაჩვენებელი



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

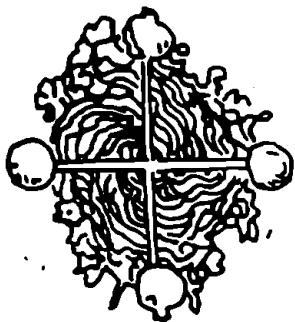
ნებელი საკოორდინაციო ნიშანი ჩანს. მისი მხრები მიგვანიშნებს მზის ოთქ. მდგომარეობას ცაზე. თავისუფალი ჯვარი საერთოდ ქვეყნიერების სივრცის სიმბოლოა (მაგ., ზღაპრის გზაჯვარედინები).

2. წრით ან ოთხკუთხედით შემოზღუდული ჯვარი, ან ბაღურით შევსებული ოთხკუთხედი ლოკალური ნიშანია და კონკრეტულ სივრცეობრივ პუნქტს

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

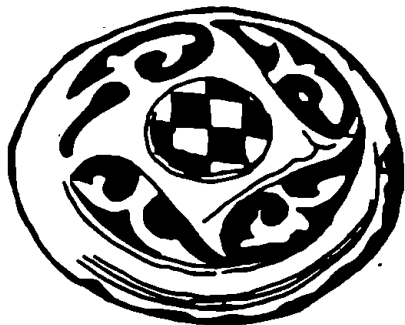
3. ჭვრის გამოსახულებას უკავშირდება ციური სხეულების (ძირითადად მზის) სიმბოლოები. ჭვრის წვეროებზე გამოსახულია არა ოთხი სხვადასხვა მნათობი ან სხვა რაიმე ობიექტი, არამედ ერთი ობიექტის ოთხი სხვადასხვა მდგომარეობა ქვეყნიერების ოთხ მხარესთან მიმართებაში.

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



36. ოპუი: გაოგვი.  
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

37. კერამიკული ჭურჭლის  
ფრაგმენტი - ობოლისი. XIII ს.  
მ. მიწიშვილის მიხედვით



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

## ბრუნვის იდეის განვითარება დედაბოძის ორნამენტში

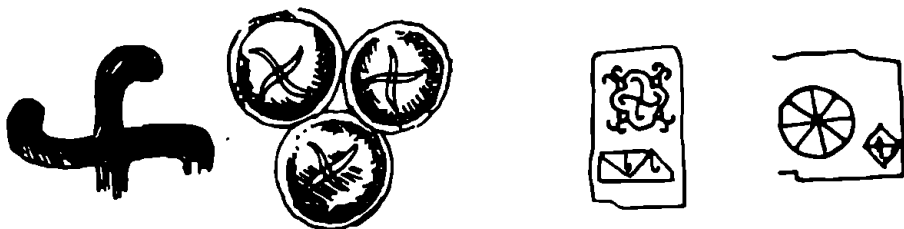
დედაბოძის ორნამენტში მნიშვნელოვანი ადგილი უკრავს ბოლოებ-წებრილი ჯვრის, სვასტიკის ჯგუფის გამოსახულებებს. რომლებიც ძირითადად წარმოდგენილია მრავალფრთიანი ბორჯღალას სახით. ამ ნიშანს სხვადასხვანაირი კომპოზიციური პოზიცია უკრავს დეკორის საერთო ქარგაში. გარდა დედაბოძისა. მბრუნავი ნიშნების გამოსახვა იცოდნენ მრავალ სხვა საგანზე-ხშირად ნიშნები დამოუკიდებლად. ყოველგვარი დეკორატიული ფონის გარეშეა დასმული. ხან კომპოზიციის ცენტრს იკავებენ. ხან კი საერთო ფონის ელემენტებად წარმოგვიდგებიან. ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ყოფაში მათ სიმბოლურ-რელიგიური მნიშვნელობა აღარა აქვთ. მაგრამ ძველი ნივთების დეკორის ქვეტექსტურ და კომპოზიციური თავისებურებანი, შეჭერებული არქეოლოგიური ძეგლების მონაცემებთან. იძლევა საშუალებას კონკრეტული აზრი შევრძელოთ მათ არქაულ შინაარსსა და დანიშნულებაზე. ამ ნიშანთა ყველაზე მარტივი და არქაული ფორმა არის მბრუნავი, ბოლოებშებრილი ჯვარი, სვასტიკა რომლის სიმბოლური ხასიათი. არკვევის გარეშე შეუძლებელია დანარჩენ ნიშნებზე მსჯელობა.

ყველა ეს გამოსახულება კავკასიის ტერიტორიაზე უძველესი დროიდანაა ვაჭრელებული (სურ. 38). ამ მხრივ საინტერესოა თიხის კურკელი საბითაღჩიდან. რომლის კორპუსზე სამგან არის გამოსახული ოთხმხრიანი, მომრგვალებულ-ფრთებიანი ჯვარი. იგი თარიღდება II ათასწლ. შუახანებით და, როგორც სპეციალისტები ფიქრობენ, ერთ-ერთ უძველეს გამოსახულებიან კურკლად ითვლება კავკასიის ტერიტორიაზე.

განსაკუთრებით მრავალადაა სვასტიკის და მისი ელემენტების გამოსახულებები კავკასიის მასალებზე გვიანი ბრინჯაოსა და რკინის ხანის ძეგლებზე. მაგალითად, ბორჯღალას მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის გვიანბრინჯაოს ხანის სამკაულსა და კურკელზე ვხვდებით აღნიშნულ ნიშნებს [14]. ყობანში და აფხაზეთში ნაპოვნ ბრინჯაოს ცულებზე არის ასეთი გამოსახულებები [160; ?]. უამრავი მასალა ყობანიდან (მაგ., ბალთები და სხვ.), რომელიც უვაროვას აქვს გამოკვეყნებული და რომელთა ჩამოთვლა დიდ დროს საჭიროებს, ასევე ტრიალითაა აღბეჭდილი; ისინი დასმულია სხვადასხვა წესით შესრულებულ ცხოველთა და მცენარეთა გამოსახულებებზე გვერდით [189a. ტაბ. XV. X, XXVI]. აქვე შეიძლება მოვიხსენიოთ ორიველთა კურკელი მსგავსი გამოსახულებებით. ასეთი კურკელი გვაქვს ამთავროდანაც [109]. ასეთივე გა-

შოსახულებანი ნივთები ახტალიდან და განჯიდან (კურკელი, ბრინჯაოს სარტყელი) გამოქვეყნებულია დე მორგანის მიერ, რომელიც რკინის ინდუსტრიის დასაწყისით ათარილებს მათ. აქვეა ნივთები თალიშიდან [267. ფიგ. 270, 317]. ბრუნვის აღმნიშვნელი ვარიაციები დამოწმებულია უფლისციხეში მოპოვებულ ნივთებზე [117; ტაბ. XIII—7]. გარდა ხსენებული ძეგლებისა, საქართველოში მოპოვებული მსგავსი გამოსახულებებს მქონე ნივთების ჩამოთვლა კიდევ მრავლად შეიძლება (სურ. 38). ბევრია ამ სიმბოლოთა გამოსახულება ფეოდალური ხანის არქიტექტურული ძეგლების ორნამენტშიაც. სადაც იაინი, არქეოლოგიური მასალის დეკორისაგან განსხვავებით, ცენტრალურ სიმბოლურ ფიგურებს კი არ წარმოადგენენ. არაქედ თვით ქმნიან დეკორატიულ ქარგას [93].

როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ამ ნიშნებს ვხვდებით ეთნოგრაფიულ სინამდვილეშიც. ოღონდ შედარებით უფრო იშვიათად. უპირატესად გავრცე-



38. ბუქუის ნიშანი. დ. ივასილაძე უკვე აღივსნებდა. 39. თიხის კეცები რაკიდან. 40—41. ქვაზე კვეთის ნიშნები დალესტნიდან. პ. დებიროვის მიხედვით.

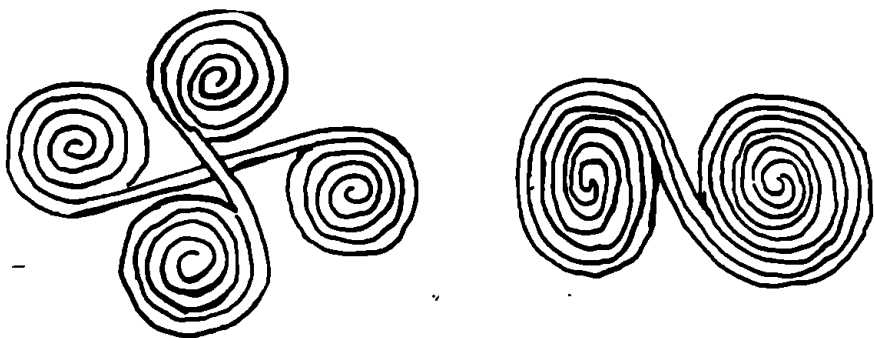
ლებულია კავკასიის მთიანეთში, კერძოდ, საქართველოს მთიან ზოლში. 1961 წ. დაგამოწმეთ ზემო რაკაში, სოფ. გლოლაში, თიხის კეცების ფსკერზე (სურ. 39). ნიშანი გამოყვანილი იყო თითოთ სველ თიხაზე კეცის გამოწვამდე და ეპირა ფსკერის მთელი ფართობი. იგივე ნიშნები გამოსახულია ს. მაკალათას მიერ აღწერილ მთიულურ სკამ-ლოგინზე [43; 99—121]. იგივე ნიშნები მას უნახავს მთიულურ დედაბოძზე, რაკული კერის ქვეზე (სურ. 25) და სხვ.

ძალზე ხშირია მბრუნავი ჯვრების გამოსახულებები დალესტნის იატორიულ ძეგლებსა და ყოფაში შემორჩენილ ნივთებზე (სურ. 40—41). ამ მხრივ მეტად ააყურადღებო მასალას გვაწვდის პ. დებიროვის ნაშრომი, სადაც ავტორს მოტანილი აქვს ქვაზე კვეთის ადგილობრივი ნიშნუები ადრებრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული უკანასკნელ დრომდე [149; ტაბ. 1—27].

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

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

სვასტიკის შესწავლით ევროპელი მეცნიერები ჯერ კიდევ გასული საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში დაინტერესდნენ, რაც გამოიწვია ამ ნიშნის უაღრესმა პოპულარობამ როგორც წინაქრისტიანული, ისე ქრისტიანული და, საერთოდ, არაქრისტიანული ხალხების ხელოვნებაში. უურადღებას იქცევდა ის გარემოება, რომ იგი არ იყო გავრცელებული სემიტურ ხალხებში მაშინაც, როცა სემიტთა ახლო მეზობლების ორნამენტიკაში სვასტიკას საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. მას შემდეგ, რაც უკვე ექვს ალარ იწვევს ამ ნიშანთა აზიური წარმოშობა. შესაძლებელი გახდა უძველესი მიწის-მოქმედი ხალხების კოსმოგონიური და რელიგიური შეხედულებების ფონზე სწორად იქნეს წარმოდგენილი მისი სიმბოლური შინაარსი.



42 43. ბოლქვის ნიშნები ევროპიდან. მ. ცივილიზაციის მიხედვით.

ამ ნიშანთა შინაარსის თაობაზე მრავალი აზრია გამოთქმული. საკმაოდ რთულია შედარებით ძველი შეხედულებების მიხედვით მისი რაობის დადგენა. ამას ისიც ემატება, რომ სხვადასხვა ხალხი სხვადასხვაგვარ შინაარსს აქნოვდა მასში. მაგალითად, ჩინელები ასეთი ჯერის მეშვეობით აღნიშნავდნენ რიცხვს --- ათიათასს, და ბედნიერების ცნებას [179; 45]. გარდა ამისა, იგი იხატებოდა ობობას ქსელის ცენტრში, როგორც მზის სიმბოლო და მოგვიანებით შევიდა კიდევ ჩინურ იეროგლიფებში, როგორც მზის აღმნიშვნელი ნიშანი [264; 74] არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად ბრუნვის ნიშანი წარმოადგენს ბრწყინვალეებისა და ცეცხლის სიმბოლოს. ასევე განიხილებოდა იგი ნაყოფიერების სიმბოლოდ, რადგან ქალის ქანდაკებებზე მცირე აზიიდან ხშირად ვხვდებ-

პით მას, როგორც სქესის დამცველ ნიშანს. ცნობილი გახდა ლოტოსის ყვავილების გულში ჩახატული პრუნეს ნიშანიც, რის გამოც იგი წყლის სიმბოლოდ აღიქვეს [278. 74]; სხვა შეხედულებათა მიხედვით იგი უნდა წარმოადგენდეს ცეცხლის გასაჩენი ხელსაწყოს სიმბოლოს. ლ. ი. შტერნბერგის მოსაზრებით — გამასებური — ჭვარი. მკიდრო კავშირში უნდა იყოს პრიმიტიულ ცეცხლის გასაჩენ მოწყობილობასთან, რომელიც ციმბირის ხალხებში ანთროპომორფულად წარმოიდგინება. ამ მოწყობილობის ელემენტები მიაჩნს ათ ქალად და კა-



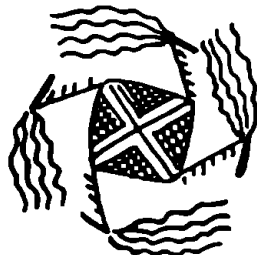
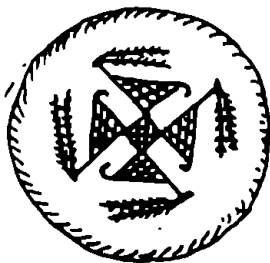
44—46. თიხის კურკელი სამარადას. ქ. ძელაარტის მიხედვით.

ცად და მათ დიდი პატივით ინახავენ [235; 375]. რიგი მეცნიერებისა ამ ჭვრის ერთ ნაირსახეობას, რომელსაც ფრთების შიგნით წერტილები აქვს ჩახატული, მიიჩნევდა როგვედაში აღწერილ ცეცხლის გასაჩენ მბრუნავ ხელსაწყოდ, ხოლო წერტილებს — მბრუნავი მანქანის გასაჩერებელ ძვიდეებად. ეს მოსაზრება ი. ლეხლერს საჩუშუნოდ არ მიაჩნდა. მისი აზრით, ეს ნიშანი უნდა იყოს მბრუნავი მზის სიმბოლო, რომელზედაც მიგვიითთებს ამ ფიგურის ცალმხრივ შექცეული ბოლოები [264; 7—8]. არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად რგი საერთოდ გაუგებარი ნიშანია [260; 282].

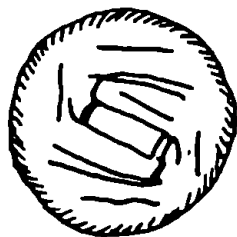
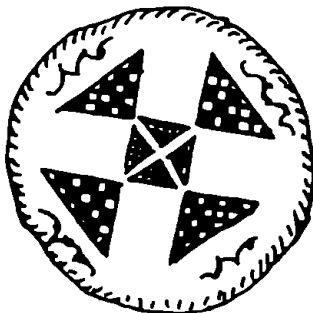
მზის ემბლემად მიაჩნია იგი ფრანგ მეცნიერ ე. დეშლეტსაც; მისი აზრით, იგი ბორბლის ექვივალენტური გამოსახულებაა და მისგანვე უნდა იყოს წარმოშობილი. მკვლევარი გვაძლევს წრეში ამ ჭვრის ჩასახვა-განვითარების მთელ სქემას, საიდანაც ჩანს, თუ როგორ მიედრია წრეში ჩახატულ ჭვარს ცალ მხარეს ბოლოები ე. ი. გადაიქცა მბრუნავ ჭვარად და როგორ დაშორდა ეს ორი ნიშანი ერთმანეთს, რის შედეგადაც თითოეული აგრძელებს დამოუკიდებელ არსებობას (252; 454—495; ფიგ. 90) დეშლეტის მიხედვით მომდევნო ხანებში ხდება ამ ნიშნის დაშლა-სახეცვლილება. რის შედეგად ვლდებულობთ გამოსახულებათა მთელ ჯგუფს, რომლებიც მზიური ბუნების ამსახველ ნიშნებად უნდა მივიჩნიოთ. მაგალითად, S-ის მსგავსი გამოსახულება ნახევარი, ორმხრიავი ჭვარია და ისიც, ისევე როგორც ოთხმხრიანი, მზის სიმბოლოა [252; 460—31] (სურ. 42—43). უკანასკნელ ხანებში ამ ნიშნის თაობაზე დავა შეწყდა. რადგან იგი ყოველთვის იყო მოქცეულა რელიგიურ-სიმბოლურ გამოსახულებათა წრეში და უკავშირდებოდა ასტრალურ და ევგენტიკურ ღვთაებებს, სპეციალისტები მას ამ ძალებთან გარკვეულ სემანტიკურ მიმარ-



თებაში განიხილავენ. მისი უადრესი ვარიანტები მოიპოვება ახლო აღმოსავლეთის უძველესი მიწის მოქმედი ხალხების კულტურაში. მაგრამ არ არის დადასტურებული შუმაჩეთში, აქადში. ბაბილონა და ასურეთში. აამაგიეროდ, ხშირია მისი ვარიაციები, მრავალფეროვანი გარემომცველი ატრიბუტების თანხლებით. ირანის ზეგანზე. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ აქ ჩნდება არა მარტო მბრუნავი ჯვარი თავისი კლასიკური ფორმით. არამედ ორნამენტში ბატონობს საერთოდ ტრიალის პრინციპი. რაც ხშირად გადმოცემულია ორნამენტის ელემენტების განლაგების, ან თვით ამ ნიშნის დაშლა-დანაწილების მეშვეობით. მისი სრულყოფილი ფორმა უძველეს მასალებში არ შეიძლება ჩაითვალოს ერთადერთ და გაბატონებულ სახედ, არამედ იგი არის ერთ-ერთი მრავალფეროვანი საწყისი ფორმათაგან [263;—21]. ასე რომ, დეშელეტის ზემოხსენებული სქემა არ მართლდება ახალი მონაპოვრის ფონზე, რადგან ცხადად ჩანს, რომ მბრუნავი ჯვარის ფორმირება სულ სხვა გზით მომხდარა. თანამედროვე მეცნიერებაში აღიარებულია, რომ მისი, როგორც გეომეტრიული ფიგურის, ჩამოყალიბება უნდა მომხდარიყო ირანის ზეგანზე (263; 1—15; 180, 10). მაგრამ, სამწუხაროდ. არაფერია ნათქვამი მის კონკრეტულ სიმბოლურ ხასიათზე. ამ მხრივ აღსანიშნავია მხოლოდ ა. პაროს ზოგადი მოსაზრება, რომლის თანახ-



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



მად, ეს ნიშანი არის სიმბოლო დაუსრულებელი მოძრაობისა, ე. ი. მუდმივობისა, როგორც იყო მიჩნეული დრო და სივრცე [270; 136].

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

ვხედვებით როგორც ზომორფულ, ისე ანთროპომორფულ გამოსახულებებს და უალრესად სტილიზებულ მოტივებს, რომლებიც „სავარცხლისებური მოტივის“ სახელითაა ცნობილი. აღსანიშნავია, რომ სამარაში აღმოჩენილ ერთ კურკელზე გამოხატულია ერთი ცენტრის გარშემო წრიულად მდგარი ოთხი აღორანტა

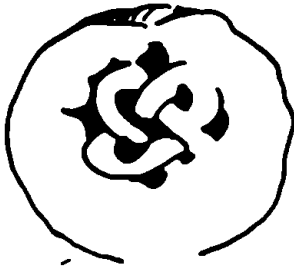


51 -53. ორნამენტის ელემენტები. კრტა. დ. პენდბერის მიხედვით.

ქალი (სურ. 44). ქალებს თმები გაშლილი აქვთ ერთი მიმართულებით, რაც მთელ კომპოზიციას ბრუნვის იერს აძლევს [262; 30]. სამარიდანგეა მორიელეების გირლიანდებით შემკული ოთხი ქალის გამოსახულება, რომელთა ერთ მხარეს გაწვდილი ხელები წარმოქმნის ტრიალს. იგი აღწერილია ა. პაროს ზიერაც [270; 133]. სამარას ერთ-ერთ თასზე თევზების ქერის პროცესში გამოსახულია წყლის ოთხი ფრინველი ზემოაღმართული წყვილი ფრთით. მთელი კომპოზიცია, ისევე როგორც წინა შემთხვევაში, წარმოსახავს ტრიალს (სურ. 45). ხშირად რომბითა და სამკუთხედებით შედგენილ ჯვრისებურ ფიგურაზე მიმაგრებულია „სავარცხლისებური“ გამოსახულება [263; ფიგ. 23, 24]. სამარის მასალაში არის შემთხვევები, როდესაც ცენტრალური რომბის გარშემო განლაგებულია ანტილოპის ჯიშის ცხოველები, მცენარეული, სტილიზებული კულებითა და რქებით (სურ. 46). ცენტრალური რომბი სამკუთხა კდეებით ან ბალურისებურად არის შევსებული, რომელშიც ხანდახან ჩახატულია ქვარა. ცხოველთა სხეულები წარმოდგენილია სამკუთხედების სახით და წვეროებით უერთდებიან ცენტრალურ რომბს (სურ. 47, 48, 49, 50). საკმარისია ცხოველებს მოვამოროთ რქები და კისრები, რომ მთელი კომპოზიცია იქცევა მალტური ჯვრის გამოსახულებად [263; ფიგ. 26]. ამდენად, ყველა ზემოხსენებულ კომპოზიციაში გვაქვს ჯვრისებურად განლაგებული ქალების. ანტილოპებისა და ფრინველების გამოსახულებანი; ცნობილია, რომ ძველ რელიგიებში თითოეული მათგანი განაყოფიერებასა და ვეგეტაციის იდეასთან იყო დაკავშირებული და მათი ბრუნვის პროცესში გამოხატვა. ალბათ, გარკვეულ რელიგიურ შეხედულებებს გადმოსცემდა. ე. ჰერცფელდი აღნიშნავს, რომ გეომეტრიული სტილით შესრულებული ანტილოპის მსგავსი ცხოველები, საფიქრებელია, ნიამორები. მიუხედავად სქემატიზმისა, მაინც რაიმე კონკრეტულს უნდა აღნიშნავდეს. ამ კომბინაციას უურადღება მიაქცია ა. პარომაც [270; 133, 148, 205--6]. მისი

ასრით, უნდა გვეკონდეს ოთხი ნიამორის გამოსახულება, რომლებიც წყაროს გარშემო დგანან. ამ მოსაზრებას იწონებს ვ. მასონი [187; 432]. აღსანიშნავია, რომ ორივე ავტორი აზრის გამოთქმისას ითვალისწინებს მხოლოდ კომპოზიციის ზედაპირულ ნიშნებს და არა აქვს მხედველობაში გაჩემობა. რომ აქ საქმე გვაქვს არა ცალკეულ შემთხვევებთან, არამედ ფიგურათა განლაგების ტიპთან, სადაც ანთროპომორფული თუ ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებით აგებულია მბრუნავი კომპოზიცია. რომელსაც საფუძვლად უდევს ჭერისკქემა. გარდა ამისა, ძველი აღმოსავლეთის და ანტიური სამყაროს შეხედულებათა თანახმად, ამ კომპოზიციების შემადგენელი ელემენტები რწმენათა ერთ წრეშია მოქცეული. აქედან გამომდინარე, რომელიმე მათგანის დაპოუკიდებლად განხილვა უმართებულა.

გარდა ასეთი სახის გამოსახულებისა, გვაქვს აგრეთვე მბრუნავი ჭერისკქემების გამოსახულებანიც. მაგალითად, პერსეპოლის მასალაზე ხშირად გვხვდება S-ის მსგავსი მბრუნავი ჭერები, რომლებიც ხშირად კომპოზიციის ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენენ. ხანდახან მათ უკავშირდება სხვადასხვა გამოსახულებები, მაგ., „საეარცხლისებური“ მოტივი. ხშირად ასეთ ნიშნებს ვხედავთ ნიაშორებთან ერთად [263; ფიგ. 46, 81, 82]. ან ორი ცხოველის გამოსახულებით აგებულ მბრუნავ კომბინაციას, რომელიც მბრუნავ ნახევარჭეარს უნდა წარმოადგენდეს. ცხადია. რომ როდესაც მხოლოდ ასეთი ნახევარჭეარია გამოსახული, ისევე როგორც სრულ მბრუნავ ჭეარში, ბრუნვის განყენებული იდეა უნდა იყოს



54. თიხის კერძელო თბილისიდა.  
მ. მიწიშვილის მიხერეთ.

55—57. საბეკდაეუბი მკირე ახილან.  
მ. ცმიგროდსის მიხედვით.

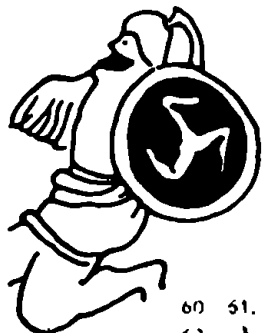


ფიქსირებული. მაგრამ როცა ასეთ სქემაზე აგებულია რთული კომპოზიცია ზომორფული თუ ანთროპომორფული ფიგურების მეშეობით. საქირაო ამ ფიგურათა საკრალური მნიშვნელობის გარკვევა. ასეთი კომპოზიციები მარტო ძველ აღმოსავლეთისათვის არ არის დამახასიათებელი. იგივე პრინციპს ორნამენტუ-



მოდგენა. რომელ ხანაში ბოლოებშეხრილი ჯვრის ჯგუფის ნიშნები ანლებურ დიფერენციალს განიცდის. ერთი ნაწილი, კერძოდ, ადამიანის ფეხებისაგან აგებული სამწვერა მბრუნავი ჯვარი, რომელიც მოძრაობას, ბრუნვას აღნიშნავს, ძლიერ გავრცელებულია ამ ხანის ხელოვნებაში და მრავალ ნოთზე და ნაგებობაზეა გამოსახული. მაგრამ ფრად ნატურალისტური, აღწერილობითი ფორმა გვაფრთხილებს, რომ ოც თავისუფალი უნდა იყოს რთულ სემანტიკური დატვირთვაგან: აქ ყველგვარი თვით გამოსახულებით არის ნათქვამი. იგივე უნდა ითქვას ოთხმხრიან, კუთხოვან მრუნავ ჯვარზეც, რომელიც ამ პერიოდში გამოჩნდა. როგორც საულტო ობიექტებზე, ისე ჭურჭელზე, ქოელის დეკორში, ტანსაცმელზე და ა. შ. მაგრამ მას უკვე დაკარგული აქვს ადრინდელი სემანტიკური, საკრალური მნიშვნელობა და მხოლოდ დამცველი ნიშნის ფუნქციას ასრულებს. ანთი მნიშვნელობით ხსენებული ნიშნები შემოდის ქრისტიანობის ხანაში. ამ ჯგუფის სიმბოლოები არის გამოყვანილი ქრისტიანული ხანის ძეგლებზე, წმინდანთა სამოსელზე. აქლამებზე, მათ ვხედავთ თვით ქრისტეს სახელს გვერდით (სურ. 62). იაინი გამოსახებიან პერალდიკურ ნიშნებს სახით, მაგრამ ქრისტიანობის ხანაში გაიაზრებიან როგორც ჯვრის ნარჩაახეობა, სინათლის სიმბოლო და ავი თვალისაგან დამცველი გრაფიკული ნიშანი [278; ფიგ. 107, 109, 117, 175, 179, 205]. სხვა მხრივ კი აღარაფერი აქვთ საერთო ბრინჯაოს კულტურის იდეოლოგიასთან, რომლის უმთავრესი და ძირითადი ნიშანი მოძრაობა და აღორძინება — სწორედ ჯვრისებური კომპოზიციების ბრუნვით იყო გადმოცემული.

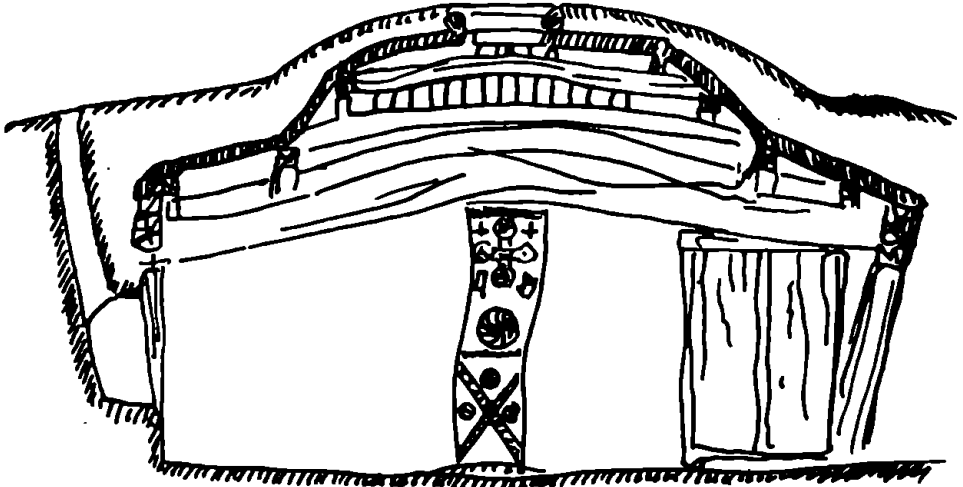
შედარებით განსხვავებული მდგომარეობა გვაქვს ჩრდილოეთ ევროპაში, კერძოდ, სკანდინავიელთა კულტურაში. სკანდინავიელები, როგორც ცნობილია, დიდხანს იყვნენ იზოლირებულნი ძველი სამხრეთული კულტურებისა და ქრისტიანობის გავლენისაგან. ქრისტიანობა აქ ჩვენი ათასწლეულის დამდეგს



60 61. ბრუნვის ნიშნები რომისა და ქრისტიანობის ხანი ძეგლებზე.  
62. აბკლავი ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უეპროვა მიხედვით.

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

აკანდინავიის სხვადასხვა რაიონებიდან თუ მიმდებარე კუნძულებიდან შემოინახა მრავალი ძეგლი, კერძოდ. ბრინჯაოს ხანის კლდეზე ამოკვეთილი გამოსახულებანი, თუ ჩვენი წელთაღრიცხვ-ს ჰიჩველი ათასწლეულის წინაქრისტიანული ძეგლები, რომელთა მითოლოგი და სიმბოლიკა იშვიათი ერთგვარობით



ამ დარბაზი — სემანტის სხეულის

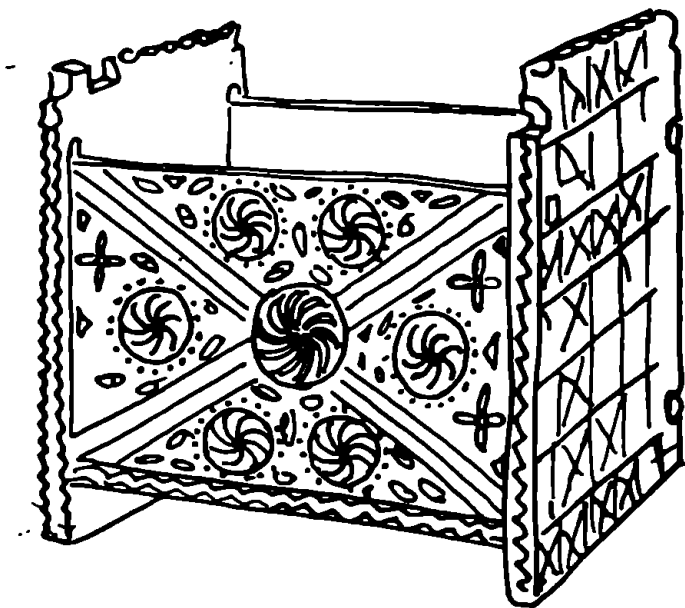
ხასიათდება. ასტრალური ნიშნები, როგორც არქაულ ხანებში, ისე მოგვიანებოდაც, ინარჩუნებენ თავიანთ არქაულ სემანტიკას. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა ე. წ. „მზის დისკოებზე“, რომლებიც კავკასიურ მასალებშიც პოულობენ პარალელებს [18. 140—1]. კავკასიისა და სკანდინავიის მასალების გარკვეული მსგავსება. სიმბოლიკის ერთგვარობა და საერთო სემანტიკური საფუძველი ფრიად საინტერესოა და განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

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

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

ეს მცირე მიმოხილვა უფლებას გვაძლევს დასკვნების სახით ჩამოვაყალიბოთ რამდენიმე მოსაზრება.

1. ბოლოებშეხრილი, ცალმხრივემდრეკილი ჭვარი, სვასტიკა, განვითარდა



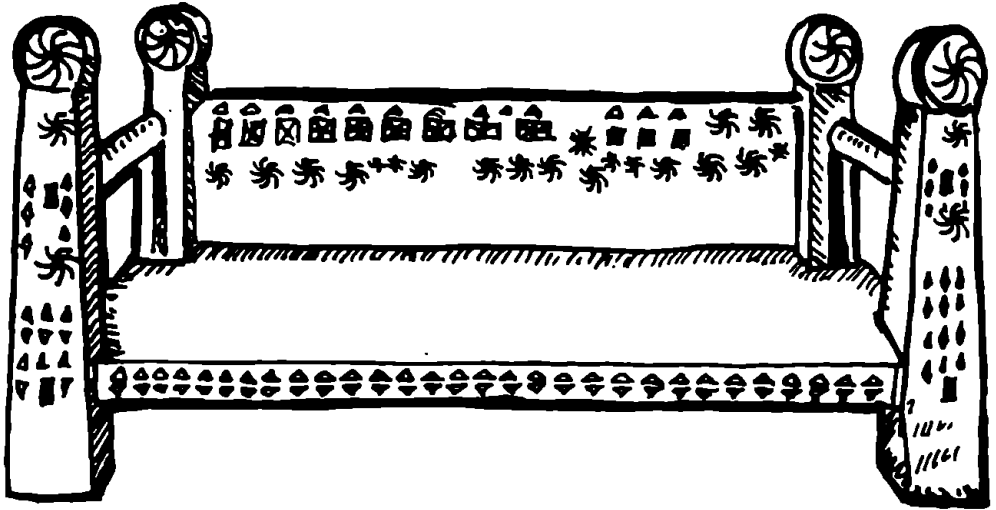
64. ხელსაქმის ყუთი. ლ. ბელუკაძის მიხედვით.

წორმხრებიანი ჯერის გამოსახულებიდან. ერთიკა და მეორეც ზოგადად ქვეყნიერების ოთხ მხარეს განასახიერებენ.

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

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

3. კერძო შემთხვევებში, როცა მბრუნავი ჯერის ბოლოებს დაერთვის კონკრეტული სიმბოლოები, მაშინ ეს ნიშანი განყენებული იდეიდან კონკრეტული



65. მერხი. შიულეთიდან. საქარაველოს სახ. მუზეუმი.

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

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

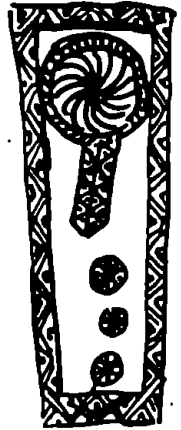


## გზის სიგზოლიკა დედაბოძის ორნამენტში

(ბორჯღალა)

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

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



67. სკივრი. მესტიიდან.



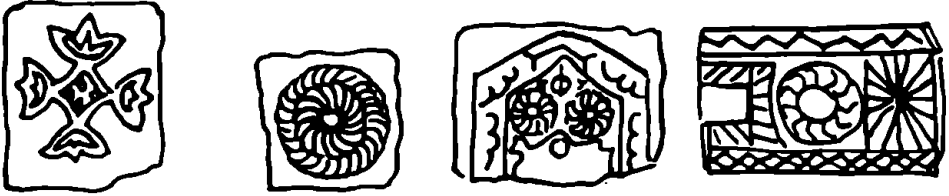
68. დედაბოძის დეტალი.  
6. ბრაილაშვილის მიხედვით.

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

გარდა დედაბოძისა, ბორჯღალას, როგორც აპოთროპეულ ნიშანს. ვხვდებით სხვადასხვა დანიშნულების საოჯახო საგნებზე, კილობნებზე, მარცვლეულის აკავეებზე, საქონლის სადგომის ტიხრებზე (სევანეთში), სკამლოგინებზე, საეარ-

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

ეს ნიშანი, სპეციალისტთა აზრით, სვასტიკისაგან განვითარდა. მართლაც, საკმარისია სვასტიკას მიემატოს მეხუთე ფრთა. რომ იგი უკვე



69-71. ქვის კვთის ნიმუშები, დაღესტნიდან. ა. დებიროვის მიხედვით.

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

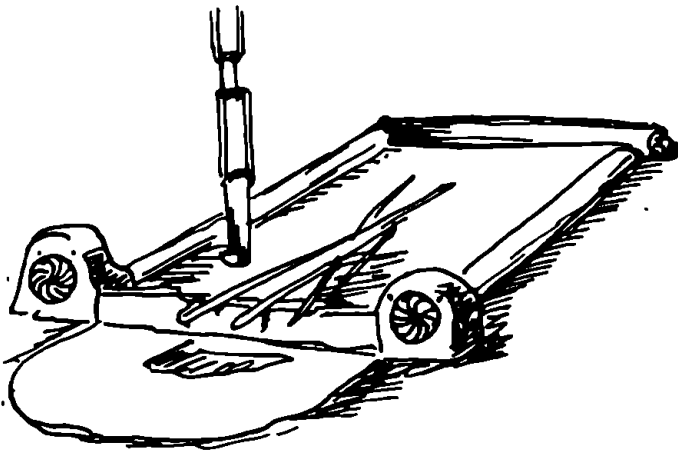
ხუთფრთიანი ბორჯღაღები ხშირად მოწმდება ბოლოებშეხრილი ჭერის გამოსახულებებთან ერთად, რაც მათ დეკორატიულ და სიმბოლურ განსხვავებებზე მიუთითებს. მაგ. ს. მაკალათიას ასეთი ვითარება დამოწმებული აქვს შთიულური სკამლოგინის დეკორში [43; სურ. 26]. შაპი-ტუმპის კერამიკაზე ამ გამოსახულებებთან ერთად ვხედავთ ხუთ და მრავალფრთიან ბორჯღაღებს [187; 93]. ასე რომ, ეს ნიშანი „ასაკით“ მბრუნავ ჭვარს დიდად არ ჩამორჩება.

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

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

ქართული მასალიდან ამ ნიშნის შესასწავლად განსაკუთრებით საინტერესოა კერასა და ცეცხლთან დაკავშირებული ნივთები, კერის ქვეები და დედაბოძები, ასევე ბუხრის შემკულობა. კერის ქვეებზე ბორჯღალას გამოსახვა ცოდნით რაჭაში (სურ. 72). ასეთი კერები უნახავს და გამოქვეყნებული აქვს ს. მაკალათიას [43; 72]. 1960 წ. ეთნოგრაფიულ ექსპედიციაში მონაწილეობისას მქონდა შესაძლებლობა მენახა მსგავსი ქვეები. სადღეისოდ ძველებურ კერებს რაჭაში იშვიათად შეხედებით, მაგრამ მისი ქვეები გამოყენებულა სხვა ნაგებობებზე ისე, რომ ორნამენტირებული პირი ყოველთვის ფასადზე გამოდის (სურ. 73). რამდენიმე ადგილას მოხერხდა კედელში ჩაშენებული კერის ქვეების ფოტოგრაფირება. რაც შეეხება ზეპირ გადმოცემებს, ზემორაქველები კერის ქვეებს მხოლოდ მისი ფუნქციის მიხედვით აღწერენ და, სამწუხაროდ, აღარავის ახსოვს ორნამენტის ელემენტებისა და სიმბოლოების სახელები, რაც თავისთავად ძვირფას მასალას მოგვცემდა მათ შესასწავლად.

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



72. რაჭული კერა. ს. მაკალათიას მიხედვით.

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

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

მეტად მნიშვნელოვანი მასალა ფიქსირებულია აქარული და თრიალეთური ბუხრების დეკორშიც, რომელიც. პროფ. გ. ჩიტაიას სპეციალური გამოკვლევის



73. კერის ქევი მოგვიანებით აგებულ საცობში. რაჭა.

მიხედვით, ლაზების უძველესი, მაღალმხატვრული ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს [102; 313—20]. აქ გამოვლენილია უძველეს რელიგიებში პოპულარული კოსმოგონიური იდეები, ასტრალური სიმბოლოები და სიცოცხლის ხის მოტივი. ეს უკანასკნელი ფართოდ ყოფილა გავრცელებული მთელ კავკასიაში. ე. ბარდაველიძემ იგივე სიუჟეტი დაამოწმა სეანური ლიფანალის მხატვრობაში. მანვე შეისწავლა ამ რწმენის გადმონაშთები მთელ საქართველოში [9; 45. i; 37; 5. 8; 66—7]. პროფ. გ. ჩიტაიამ გამოიკვლია აქარაში მოპოვებული შუა საუკუნეების ქვის კუბოს დეკორი, სადაც თავს იჩენს იგივე მოტივი; აქვეა მოტანილი ანალოგიური მასალა როგორც კავკასიის, ისე ძველი აღმოსავლეთის ხალხების კულტურიდან [95]. ქვის კუბოს ორნამენტში საერთოდ ქარბობს მცენარეული და ცხოველური სამყაროდან აღებული მოტივები, რომელთა გვერდით გამოსახულია მრავალი ასტრალური ნიშანი. ნშირად მნათობთა გამოსახულება ანთროპომორფულია. იგივე სურათი შეორდება აქარულ ბუხრებზედაც. ბათუმის მუზეუმში დატულია ადგილობრივი ოსტატების ნახელავი ქამებისა და ბუხრების შემკულობის ამსახველი ხანსახტი მასალა, რომლის დეკორი ზესტად იშეორებს ზემოხსენებულ მხატვრულ მოტივებს და სიცოცხლის ხის სიუჟეტს. აღსანიშნავია, რომ ბუხარზე ხშირია მაღალი ხის, ნაძვისა თუ

კვიპაროსის გამოსახულება. ასეთ ხეს ორსავე მხარეს აქვს ასტრალური ნიშნები, რაც მას კოსმოგონიურ შინაარსს ანიჭებს. ასტრალურ სიმბოლოებს შორის უადრესად გავრცელებულია ბორჯღალას გამოსახულება, რომელსაც პ. უვაროვა პირდაპირ მხეს უწოდებს [189a. 6].

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

ბორჯღალას შინაარსისათვის მეტად საინტერესოა რუსული ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის მონაცემები. პირველ რიგში ყურადღებას იმსახურებს მისი რუსული სახელი — „скряпие“ [219; 7]. ე. ი. მასონი ან ფიგურას აღნიშნავს ტერმინით — „мышьявая фигура“, სადაც მხედველობაში მიღებულია მისი ბრუნვითი ხასიათი [187; 346]. რუსულ ხალხურ დეკორატიულ ხელოვნებაში ბორჯღალა უადრესად გავრცელებული ელემენტია. რუსეთში ხეზე კრის ხელოვნებით განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ვოლგის ხომალდების შემამკობელი ოსტატები, რომელთა ნამუშევრები მრავლადაა შემორჩენილი მუზეუმებში. მას შემდეგ, რაც ვოლგაზე ძველებური ხომალდები აღარ დადიან. ოსტატები ჩამოშორდნენ მდინარეს, მოედნენ რუსეთის სოფლებს და დაიწყეს გლეხური სახლების შენება-დაჭრელება. მათ ნამუშევარს, სტილის მიხედვით. ადვილად ასხეაებენ სხვათაგან, რადგან აქ კარბობს აღმოსავლური მოტივები — სირინოზები, ლომები და სხვა ისეთი მოტივები, რაც რუაეთის ისტორიული სინამდვილიდან არ არის აღებული. მათ შორის მეტად საყურადღებოა რუსული ფოლკლორის ტრადიციული მოტივის — „ჟარ-პტიცას“, ქალ-ფრინველის გამოსახულებანი. თანახმად ხალხური შეხედულებებისა, ამ ფრინველს ბოლოზე მანათობელი ბუმბული ასხია. აი, როგორ არის აღწერილი იგი ზღაპრებში: „...შიადგა სტრელეცი ჟარ-პტიცას ოქროს ფრთას. ფრთა ცეცხლივით ანათებდა“, „...იარა, იარა და ხედაეს, მაღალ მთაზე. რაღაც ბრწყინავს, თითქოს ნაღვერდალი ღვივისო, ...წავიდა იმ მხარეს და ნახა საკვირველი ბუმბული, ეს ბუმბული ისეთი მშვენიერი და მანათობელი იყო, ბნელ სახლში რომ შეგეტანა. გეგონებოდა იმ სახლში ათასი სანთელი ანათებდა“ [210; 415—27]. როგორც აღწერილობიდან ჩანს, ფრინველს ჰქონდა მოოქროვილი მცხუნვარე და მანათობელი ბოლო. ამ თვისებების გადმოსაცემად რუსი სახალხო ოსტატები იყენებდნენ ბორჯღალას გამოსახულებას, ყველასათვის გასაგებ სიმბოლოს, რომელიც ნათებასა და სიმხურვალეს გადმოსცემს [218]. სპეციალისიტთა ერთნაწილი მიიჩნევს, რომ ბორჯღალა და სხვა ასტრალური როზეტები რუსეთში გერმანული მოდგმის ხალხებიდან არის შემოსული, სხვანი კი ფიქრობენ. რომ აქ ადგილი უნდა ჰქონდეს აღმოსავლეთის გავლენას, რომელთანაც რუსები

ისტორიულად სწორედ ვოლგისა და კასპის ზღვის მეშვეობით იყენენ დაკავშირებულნი [150; 3--5].

ასეთივე წარმოდგენა უნდა ჰქონოდათ ბორჯღალაზე ჩინელებსა და იპონელებს. რადგან ამ ნიშანს ხშირად სატავენ ფოლკლორში გავრცელებულ და ხალხურ ხელოვნებაში პოპულარულ ურჩხულთა თავებზე [15]. როგორც ცნობილია, ეს ურჩხულები ცეცხლისმფრქვეველი დემონები არიან. დიდი ფიზიკური ძალა აქვთ, მრავალნაირ მაგიურ, ჯადოსნურ ხერხებს ფლობენ და ბოროტა და კეთილ ძალებს განსასახიერებენ [218; 152. 33—63; 219; სურ. 10] ამდენად, ურჩხულის თავზე გამოსახული ბორჯღალა ჩინეთისა და იპონიის ხალხური ხელოვნების ძეგლებზე, ისევე, როგორც რუსეთში, ცეცხლთან და ნათებასთან არის დაკავშირებული.

კავკასიის არქეოლოგიურ მასალაში ბორჯღალა ძირითადად ბრინჯაოს ნივთების შემკულობაში გვხვდება. ბრინჯაოს დისკო, რომელზედაც ამოკვეთილია ბორჯღალა, აღმოაჩინა არქეოლოგმა გ. ნიორაძემ ბორჯომის ხეობაში, გომნაში. დისკოზე ბორჯღალას ცენტრალური არე უკავია, აქვს წრიული, ამოკრილი ცენტრი, რომლის გარშემო ამოკვეთილია ცალმხრივშექცეული შვიდი ფრთა (სურ. 74). დისკოს კიდეზე ამოკვეთილია ასევე გამჭოლი სამკუთხა კედების მწკრივი. სამკუთხედების მწკრივი გარს არ უვლის დისკოს -- იგი წვეტილი მწკრივის სახითაა გამოყვანილი და განლაგებულია ჯერის პრინციპზე რადიალური დაპირისპირებით. დისკოს საკიდის ქვეშ ცხრა სამკუთხედიანი ამოკვეთილი, მის საპირისპიროდ, ბორჯღალას ქვეშ კი -- რვა კდეა, ხოლო განივი დიამეტრის ბოლოებზე ათ-ათი კდისაგან შედგენილი მწკრივია გამოყვანილი. გ. ნიორაძე ამ დისკოსა და ბორჯღალას გამოსახულებას მზის კულტს უკავშირებს: „საფიქრებელია, რომ მაშინდელი მაცხოვრებლების წარმოდგენა იყო კოსმოსური, სადაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა მზის კულტი. საქმის ამგვარ გარემოებაზე, სხვათა შორის, მიგვიითითებს ბრინჯაოსაგან გაკეთებული დისკო, რომელიც მზის დისკოს გამოსახულებას უნდა წარმოადგენდეს. შესაძლოა მზის სიმბოლურ გადმოცემასთან იყოს დაკავშირებული ადგილ გომნასთან აღმოჩენილი გამასებური ჯერის გამოსახულება ბრინჯაოს ბრტყელ სამაჯურზე“. დისკოს იგი ძვ. წ. XIII ს-ით თარიღებს [53; ტაბ. XIII].

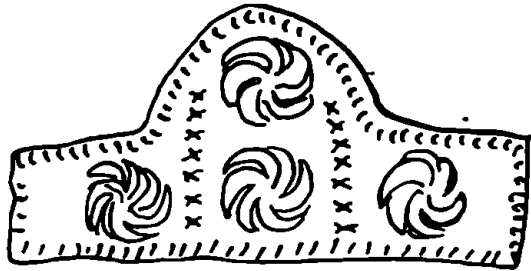
ბორჯღალას გამოსახულებები ცნობილია ჩრდ. კავკასიის ბრინჯაოს ნივთებზე. ასეთია, მაგ., ვერცხლის კაპარქის ფრაგმენტები, რომელიც უვაროვას აქვს გამოქვეყნებული [122. ტაბ. CVIII, 2]. ბორჯღალას გამოსახულება არის დასმული ბერსუმა პიტიახშის აკლამაში აღმოჩენილ ვერცხლის ლანგარის ფსკერზე [189a. ტაბ. CVIII, 2]. მას ხშირად გამოსახავდნენ ქართული ფეოდალური ხანის არქიტექტურულ ძეგლებზე (სურ. 75, 76).

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

ლისაგან: პირველზე ყალვზე შემდგარი ლომი და ძალი პირისპირ დგანან და ერთმანეთზე მიიწევენ. ლომის ბეჭზე ნათლად მოჩანა ბორჯღალა. მეორე ნაწილზე გამოსახულია დიდი ლომი, რომელსაც გავაზე ძალი შეხტომია. ლომს ბეჭზე აზის ბორჯღალა. ასეთივე ნიშანი აზის არსლან-ტაშის რელიეფის ლომს. ზანჭერლის ლომების უმრავლესობას ბეჭზე ირიბი ჭვარი აქვს გამოსახული [161. 117]. ლომის ასეთივე გამოსახულება ცნობილია აქემენიდური ირანის ხელოვნებაში. თეირანის მუზეუმში დაცულ ოქროს ფირფიტაზე გამოსახულია ექვსი ერთი და იგივე სურათი: მეფე მასვილით გმირავს ყალვზე შემდგარ ლომს, რომელსაც ბეჭზე ბორჯღალას გამოსახულება აზის [258; ფიგ. 20]. მსგავსი მაგალითები გვხვდება სასანურ ხელოვნებაშიც: ერთ-ერთ ვერცხლის ლანგარზე გამოსახულია ცხენოსანი მეფე, რომელიც შუბით კლავს ყალვზე შემდგარ ლომს. მეორე ლომი ცხენის ფერხთით გდია. ორივე ცხოველს ბეჭზე ბორჯღალა აზის [183. ფიგ. 113].

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

ცნობილია, რომ ეს ცხოველი ადამიანს წარმოდგენილი ჰყავს ღვთაებრივი თვისებებით აღჭურვილად, რაც კარგად არის ასახული ძველი ხალხების ხელოვნებაში. იგი მრავალი ღვთაების მხლებლად ითვლება. მაგალითად, გუდეას სიზმარში ლომები ახლავს ქ. ლაგაშის მფარველ ღვთაება ნინგიჩრსუს [209; 109: 187; 312]. ლომი გილგამეშის ეპოსში იხსენიება იშთარის საყვარლად; გილგამეში გლოვის ნიშნად, როცა მისი მეგობარი ენქიდუ კვდება, იცეპს ლომის ტყავს [239]. ლომი ითვლება შემურული სულეთის ღვთაების, ნერგალის ცხო-



74. ბრინჯაოს დისკო კომპაროდან, გ. ნორაძის მიხედვით.

75. კაპარკის ფრაგმენტები ჩოდ. კავკასიიდან. პ. უეაროვას მიხედვით.

ველად, რომლის სახითაც ხშირად გამოისახებოდა ხოლმე ნერგალი. ნერგალე მიჩნეული იყო სიკვდილის გამანადგურებელ ძალად, ომის, კიროს, სიკვდილისა და სულეთის ღვთაებად [225. 121]. გარდა ლომისა, მას განასახიერებდა ფრთიანი ხარიც. მისი დამხმარენი იყვნენ ბოროტი დემონები — „ბრწყინვალე ელვა“. „ქანცგამტლელი ციებ-ცხელება“, „მომსპობი ალი“ და სხვ., რომლებიც ეხმარებოდნენ მას სულეთის დედოფლის, ერეშკიგალის დამორჩილებაში [209; 55]. იგი ითვლებოდა მოკვდავ და აღდგენად ღვთაებად და მასთან იყო დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები სეზონის ცვლისა და ბუნების კვლობა-აყვავების შე-

სახე. ბაბილონის რელიგიის უკანასკნელ პერიოდში, როცა ეს რელიგია ერთ-  
 ლმერთაანობისაკენ სწრაფვას აშეღვენებს, ნერგალი ომის ძლევამოსილი ღეთაე-  
 ბაა. რომელიც ელვარებით არის მოსილი და ხელში ალიანი ხმალი უჭირავს  
 [231; 211; 162; 311]. ასეა იგი გამოსახული ძველ მესოპოტამიურ ცილინდრებზე.  
 თუ ლომი დაკავშირებული იყო იშთართან, იგი ასევე მჭიდრო ურთიერთობაში  
 უნდა წარმოედგინოთ მცირეაზიურ ნაყოფიერების ღეთაებებთან — კიბელასა  
 და დემეტრესთან [249; 31—33].



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



77. საბუქდავი. კრეტა.  
 1. დე მორგანის მიხედვით.

კრეტას ძველ მოსახლეობაში ლომი ასევე ნაყოფიერების ქალღეთების  
 ცხოველად ითვლებოდა. ფართოდ პოპულარული იყო იგი ანტიკურ სამყარო-  
 ში, მოუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში ლომი ბალკანეთში აღარ ბინადრობ-  
 და ფიქრობენ, რომ ლომის კულტი საბერძნეთში აღმოსავლეთიდან შემოვიდა  
 და ასტრალურ სარწმუნოებასთან იყო დაკავშირებული. ლომი ყოველთვის  
 თან ახლავს შვისა და ვარსკვლავების განმსახიერებელ ღეთაებებს და სოლა-  
 რულ გმირებს, პერაკლესა და ბელეროფორტს. ამ ცხოველის შენახებ საინ-  
 ტერესო ცნობებს გვაწვდიან ანტიკური მწერლები; ლიდოსის ცნობით, ომის  
 დროს სტრატეგოსებს მიჰქონდათ ზევსის, პელიოსისა და მთეარის გამოსახუ-  
 ლებანი: ზევსის სიმბოლოდ არწივი, ხოლო პელიოსისად — ლომი [167; 278].  
 ელიანოსი ამბობს, რომ ლომს თავის ცეცხლოვანებითა და მხურვალებით  
 ხეფესტოსს უკავშირებენო [162; 116—218]. ლუკიანეს ჩამოთვლილი აქვს ლო-  
 მის მაგიურ-სამკურნალო თვისებები: ლომის ქონი არჩენს ყინვისაგან გაჩენილ  
 წყლულებს; წყალში გახსნილი ლომის ნაღველი ადამიანის თვალებს ელვარე-  
 ბას მატებს; ვარდის ზეთში გახსნილი ლომის ქონით დაზედილ ადამიანს ძალა  
 ემატება და მას ყველა ნადირი გზას უთმობს, ვერაფერ დაამარცხებს ცბიერები-  
 თაე [167; 281—2]. ლომის, როგორც დამცველის შესახებ, საინტერესო გადმო-



ცემა აქვს პეროდოტეს: კიროსმა ალყა შემოარტყა ქალაქ სარდესს, აღმოჩნდა, რომ ქალაქის აღება შეუძლებელი იყო, რადგან გალაქანი კარგად იყო გამაგრებული და დაცული. ქალაქი შეუვალად ითვლებოდა, რადგან თავის დროზე სარდესს პირველ მეფეს, მელესს უჩივის, რომ ქალაქის ირგვლივ, გალაქანზე შემოეტარებინა ლომის ბოკვერი, რომელიც თითქოსდა მისმა ერთ-ერთმა მხევალმა შეა. ერთ კლდოვან ადგილას, სადაც კედელი განსაკუთრებით მაღალი იყო, ლომის ბოკვერი არ შემოუტარებიათ და მოგვიანებით სწორედ აქედან შევიდნენ სპარსელები ქალაქში [147; 1, 84].

გარდა აღნიშნული ნიშან-თვისებებისა, რომელთა თანახმად ლომი გვევლინება ასტრალურ, კრძოდ, კი, მზოურ, ცეცხლოვან ცხოველად და კურნავს ისეთ სნეულებებს, რომელთაც სომხურულად ვირდება, იგი არის მებრძოლი. ცხელი მზის განმასახიერებელი ცხოველი, დაკავშირებული ნაყოფიერების კულტებთან და სულეთის სამყაროსთან. ეს ნიშანი მას აღდგენად და მოკვდავ ღვთაებათა სამყაროს განაყოფენებს.

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

ზოგჯერ ნაყოფიერების კრეტული ქალღვთაება ორ ლომს შორის დგას [203; 238]. ლომები დგანან მიკენის ცნობილ კარიბჭეზედაც. ფლავიუს არიანეს მიერ აღწერილი ფაზისელი ქალღვთაების ფერხითთ ლომები ყოფილან დაწოლილნი (სურ. 77). ეს ღვთაება სხვა ნიშნებითაც ჩამოკვანს მცირეაზიულ ღვთაებებს, რადგან ხელში წინწილა უჭირავს და თავად ისე ზის საეარძელში, როგორც ფიდიასის ქანდაკება ათენის მეტროონში [3. 39]. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ერთმანეთის პირისპირ დგანან ლომები სიცოცხლის ხის გარშემო. ასეთი მაგალითების მოყვანა დაუსრულებლად შეიძლება. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ კატისებური, ძლიერი მხეცები ქალღვთაებას უკავშირდებიან ჯერ კიდევ წინააზიის ადრესამიწათმოქმედო კულტებში (მაგ., პაქილარის თიხის ქანდაკებები) [187; სურ. 11]. ისინი ითვლებიან ზეთური ღვთაებების თანმხლებადაც. ასე რომ, ამ ცხოველთა და მათ შორის ლომის კავშირს ნაყოფიერების ძალებთან უარესად არქაული ტრადიცია აქვთ.

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

ჩირებს მზის ნიშნით აღბეჭდილი ძლიერი, კატისებრი მხეცი, რომელსაც ყველა ის ნიშანი გააჩნია, რითაც გვიანტერენებს ლომი ძველი აღმოსავლეთისა და ეგეოსის ზღვის სამყაროში. საფიქრებელია, რომ ანალოგიური ნიშნები, რომელიმე მსგავს ცხოველთან დაკავშირებით. კავკასიის ძველი მოსახლეობის რწმენებშიც უნდა ყოფილიყო გავრცელებული. აქ ალარ შეევხებით ურარტულ ხელოვნებაში უკიდურესად ფართოდ გავრცელებულ სიუჟეტებს ლომის



78. სიკოცხის ხის მოტივი ლაზურა ხის ბუხრის შემკულობაში. გ. ჩიტაის მიხედვით.

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

მთელი ეს ექსკურსი ლომთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენების გარშემო დაგვიკირდა ბორჯღაღას სიმბოლური მნიშვნელობის გასარკვევად.

ლომი ხშირად არის აღბეჭდილი ბორჯღაღას, ყვრის ან სხივოსანი მზის გამოსახულებით და ამიტომ ბუნებრივად მივიჩნით გარკვეული კავშირი ამ ნიშანთან და თვით ცხოველთან დაკავშირებულ რელიგიურ წარმოდგენებს შორის. შესაძლო კავშირის კონკრეტულად დაზუსტებაში გვეხმარება რელიგიის ისტორიაში კარგად ცნობილი შეხედულება „წილელი ღვთაებების“, „ნაწილისა“ და „ნაწილიანთა“ შესახებ, რომელიც დამუშავებულია ნ. შარის და ვ. ბარდაველიძის შრომებში [179; 27; 137; 111], თანახმად ამ თეორიისა, ასტრალური ღვთაებები, შესაძლოა, ელინდებოდნენ გარკვეული „წილის“ სახით. ისინი ასეთ შემთხვევაში განიხილებიან როგორც ერთი, მაგრამ ამავე დროს მრავალი, რის გამო შეიძლება ერთდროულად გამოვლინდეს რამდენიმე ობიექტში მისთვის დამახასიათებელი რამე სპეციფიკური ნიშნით, ე. წ. „წილით“. ამ „წილის“ მატარებელ ადამიანებს ან ცხოველებს „ნაწილიანებს“ უწოდებენ. „ნაწილიანების“ სხეულზე „წილის“ ნიშანი მანათობელი ნიშანია, რომელიც მათ უპირატესად ბეჭზე ან ბეჭებსშუა უზით. ამ ნიშნის დანახვა უცხო მხიერ „ნაწილიანს“ დაღუპვას უქადის. ეთნოგრაფიული მონაცემები „წილისა“ და „ნაწილიანთა“ შესახებ არაფერს გვეუბნება „წილის“ ნიშნის გრაფიკულ მოხაზულობაზე, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ყოველ ცალკეულ ღვთაებას თავისი რჩეული ყავდა და მას თავისი ნიშნით აღნიშნავდა. თუ ამას დაუ-

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

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

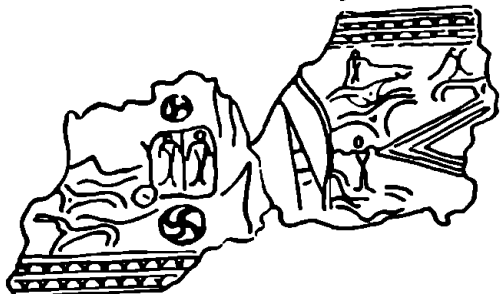
ბორჯღალას დაკავშირება წრესთან, ე. ი. ამ ნიშნის წრეში ჩახატვა უნდა გავიგოთ როგორც მისი ასტრალური მნიშვნელობის გამოხატვა ორნამენტიკაში, რადგან უძველესი დროიდან მოკიდებული წრის სახით გადმოიცემოდა მზისა და ცის ცნება. ამის მაგალითებს ვპოულობთ ეგვიპტეში, ინდოეთში, ჩინეთში, ძველი აღმოსავლეთის ხალხებში და კავკასიაში. წრეების კომბინაციით ამერიკის ინდიელები გადმოსცემდნენ დროის ცნებას. ქართველთა შესაბამისი რწმენების თხაზმად. ცა მრგვალად იყო წარმოდგენილი, რისი ანარეკლი უნდა იყოს ქართული სიტყვა — „ცარგვალი“. გარდა ამ მაგალითისა, ქართულ ყოფაში მრავალი ფაქტია დადგენილი და შესწავლილი, სადაც ნათლად ჩანს, რომ წრის დაკავშირება საგანთან თუ არსებასთან ამ უკანასკნელს ასტრალურ შინაარსს ანიჭებდა [8; 10—30]. ამდენად, „ბორჯღლიან მირგვალი“, როგორც ამას წრეში ჩახატულ ბორჯღალას უწოდებენ ხევსურები, წრისა და ბორჯღალას ურთიერთობის ნიადაგზე შექმნილ დამოუკიდებელ ასტრალურ სიმბოლოს უნდა წარმოდგენდეს.

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

უძველესი შინაარსი უკვე მიეწეებული ქონდათ. სიტყვებში — „რქაბორჯ-  
ლალიანი“, „ბორჯალაი“, „ფორჩხი“, და სხვ.— ხაზგასმულია საგანთა მრავალ-  
ტოტიანობა, მრავალი დაბოლოება, ისე როგორც თვით ეს ორნამენტული ნიშა-  
ნია გაშლილი მრავალ ფრთად. მაგრამ არ არის აღწერილი ნიშნის დინამიურობ-  
ა. ცოლით წისვლის გადმოცემის ცდა. იგი წარმოსახავს ბორბალივით

79. ბრინჯაოს სარტელის ფრაგმენტი.  
ბ. კუფტინის მიხედვით.

80. ბრინჯაოს სარტელის ფრაგმენტი.  
ა. მარტიროსიანის მიხედვით.

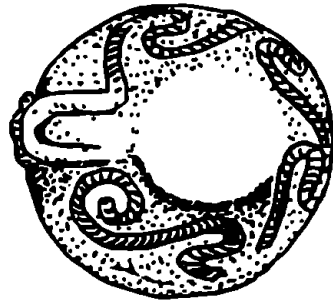
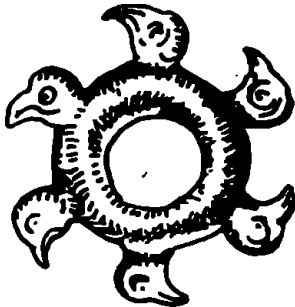


ბრუნებას თავისი ცენტრის გარშემო. მაგრამ ბორბლისაგან განსხვავებით მო-  
ძრაობს მხოლოდ ერთი მიმართულებით. ყველა ძველ რელიგიაში, როგორც  
დასავლეთში. ისე აღმოსავლეთში, ბორბალი დაკავშირებული იყო მზესთან.  
უფრო სწორად. წრე ასტრალური შინაარსით ადამიანთათვის გაცილებით უფ-  
რო ადრე იყო ცნობილი, ვიდრე ბორბლიანი ტრანსპორტი გაჩნდებოდა. ამი-  
ცომ ბორბალი წარმოქმნისთანავე მზესთან იქნა ასოცირებული, რისი ანაბე-  
ლიც კარგად ჩანს ენობრივ მასალაში. არსებობს თეორია, რომლის თანახმადაც  
ბორბალი კვირისტავიდან უნდა წარმოშობილიყო. ამ თეორიის ერთ-ერთი მე-  
სეუერი ე. ჰაინი ფიქრობდა, რომ ბორბლიანი ტრანსპორტის სათავეები სწო-  
რედ ჩელიგურ, კერძოდ, სოლარულ წარმოდგენებშია საძებნელი, რადგან  
ბორბალი კვირისტავის ანალოგიით უნდა გაჩენილიყო. კვირისტავეების გასა-  
ლყარი სიმრავლე მას სოლარული რწმენის შედეგად მიაჩნია და ამ ნივთებს  
საკრალურ მნიშვნელობას ანიჭებს. კვირისტავეების ღერძით შეერთების წყა-  
ლობით, ე. ჰაინის აზრით, უნდა აღმოეჩინათ ეკიპაჟის აგების პრინციპი [278:  
96. 18; 136]. კელტის ამსახველი საგნებიდან ბორბლის წარმოშობის მომხრე-  
ები არიან ა. ჰაინი და ფ. ფორერიც, რომელთა თანახმად, ბორბალი მიღებულ  
იქნა მზის ემბლემის, დისკოს გახვერტისა და ღერძზე წამოგების გზით [18; 135-  
—7]. რა თქმა უნდა. ბორბლის წარმოშობაზე მსჯელობა ჩვენს მიზანს არ შე-  
ადგენს, მით უფრო, რომ ამ პრობლემას შესავალში შეეხებთ. ეს საკითხი იმდენ-  
ად დაგვეკარდა, რამდენადაც ვცდილობთ წარმოუდგინოთ კავშირი მზესა და  
ბორბალს შორის. ამ თვალსაზრისით ქართულ მეცნიერებაში უკვე შემუშავე-

ბულია შეხედულება, რომ ქართველთა მზის ქალღმერთების, ბარბაღის სახელი მკიდრო კავშირშია როგორც ბორბაღთან, ისე სიმრგვალისა და ნათების აღმნიშვნელ სიტყვებთან [8; 111—120. 18; 141—156]. მზისა და ბორბაღს ურთიერთასოციაციას წარმოსახავს ობობას სახელის ვარიაციები: „ობობა“, „ბორბაღა“, „ბორბაღია“, „ბომბულია“. ი. კლიმოვს ეს სიტყვა ქართულ-ზანური ენობრივი ერთიანობის ხანიდან მომდინარედ მიაჩნია და უკავშირებს თანამედროვე ქართულში გაბატონებულ ფორმას „ობობა“-ს [166]. ამ მწერი-საღმის ჩვენი ხალხი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდა: მისი მოკლა ან ქსელის დარღვევა ცუდ ნიშნად ითვლებოდა, სიღარიბე იცისო. როგორც, ჩანს ასეთ დამოკიდებულებას ობობას მიმართ არა მარტო ქართველები იჩენდნენ. იგი, როგორც სიმბოლო, უკავშირდებოდა მზეს მთელ ძველ აღმოსავლეთში. ჩინეთში ობობას ქსელის ცენტრში ხატავდნენ ბოლოებშეხრილ ჯვარს და მთელი ეს სურათი მზედ წარმოიდგინებოდა. ცხადია, რომ ობობას ქსელი იწვევდა სხივოსანი მზის ასოციაციას, რაც კიდევაც აისახა ამ მწერის ქართულ სახელში. როგორც ჩანს, კავკასიის ბრინჯაოს პერიოდში მზე წრესთან და ბორბაღთან უნდა ყოფილიყო ასოცირებული (სურ. 80). ერთ ბრინჯაოს სარტყელზე სტეპანეანიდან გამოსახულია ეტლი, რომელშიც შებმულია ორი ცხენი. ეტლზე დგას სტილიზებულად შესრულებული ორი კაცი ფიგურა. ასევე ხაზოვანი სტილითაა შესრულებული ეტლი და ცხენები. ცხენებს ბეჭებზე აზით სამკუთხა ნიშანი. პერსპექტივის უქონლობის გამო ფიგურები ერთ სიბრტყეზე განლაგებულის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ეტლის ორი ბორბალი გამოსახულია სრული სახით: ერთი — ეტლის ქვედა მხარეს, ხოლო მეორე — ეტლის თავზე. ბორბლები წარმოადგენს წრეში ჩახატულ ბორჯღალას, რომლის ცენტრი მკირე წრითაა აღნიშნული [188; 161]. აქ საყურადღებოა ბორჯღალას მეშვეობით ბორბლის გამოსახვა. ეს ნიშანი გამოყენებულია ეტლის სწრაფი მოძრაობის გადმოსაცემად, ე. ი. წარმოიდგინება როგორც ბრუნვა და წინსვლა ერთდროულად. მეორე ფრაგმენტზე გამოსახულია ურემი, ნელად მავალი ტრანსპორტი, რომლის თვლები უბრალო წრით არის აღნიშნული. ეტლის გამოსახულება ჩვეულებრივია და არა გვაქვს არავითარი საფუძველი, რომ მასში ღვთაების ეტლი დაინახოთ. ა. მარტიროსიანი ყურადღებას ამახვილებს სარტყელზე გამოსახული ორგანიზებული სამხედრო ძალების ნიშნებზე. ასე, რომ, საკულტო მომენტის ძებნა აქ მართებული არ იქნებოდა. ჩვენთვის საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ბრინჯაოს ხანის ოსტატს, ბორბლის სწრაფი ტრიალის გადმოცემის მიზნით, გამოყენებული აქვს ბორჯღალა. ამდენად, გარდა სიმხურვალისა და ნათებისა, როგორც ეს ზემოგანხილული მასალის საფუძველზე დაინახეთ, ბორჯღალა ტრიალის ნიშანიც არის და მისი დაკავშირება წრესთან, ალბათ, ამ წრის ტრიალსაც გულისხმობს.

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

ორ მთავარ მნათობთაგან იგი, როგორც ფოლკლორულმა და რელიგიურმა მასალამ აჩვენა, მხოლოდ მზის ნიშანი შეიძლება ყოფილიყო, რადგან მთვარის მოძრაობა სულ სხვა კანონების მიხედვით წარიმართება და მისი მხატვრული გაფორმებისას დისკოს ტრიალი ვერ ასახავდა ამ მნათობის მოძრაობის სპეციფიკას. ამის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ისიც, რომ ბორჯღალა ნათების და სიმხურვალის ნიშანიცაა. ქართულ ხალხურ რწმენებში ცხოველმყოფელი მაცოცხლებელი მზე წარმოიდგინებოდა მოძრავი სახით. ერთ ხალხურ ლექსში ვკითხულობთ: „ნუ კედები გორელაურო, მარტო ხარ არ გიხდებისა, მამასა ურჯუაისის მზე უდგას, უბნელდებისა“ [90; 114, 253, 517]. თუ ამ ლექსის მიხედვით ვიმსჯელებთ, მზის დადგომა იწვევს მის დაბნელებას, ვისაც მზე დაუდგება, ის მოკვდება. სიკვდილსვე მოასწავებს თვალის დადგომა. ეს გამოთქმა ემყარება შეხედულებას მზისა და თვალის იგივეობაზე. სათანადო ლიტერატურაში კარგად არის ცნობილი, რომ, ქართველთა წარმოდგენების თანახმად, თვალი მზესთან იყო დაკავშირებული. ქალღვთაება ბარბაღე, სხვა სხეულებებთან ერთად, თვალის მკურნალადაც ითვლებოდა და მას სპეციალურ შესაწირავს, თვალის კაკლებს მიართმევდნენ ხოლმე [8; 49—51]. მზე „ცხრათვალისანად“. ჰყავდათ წარმოდგენილი; ქართულ ზღაპრებშიაც ხშირად სწორედ მზის ცხრა-



81. დია ო ფრისეკლის საკებიო. პ. უვაროვას მიხედვით.

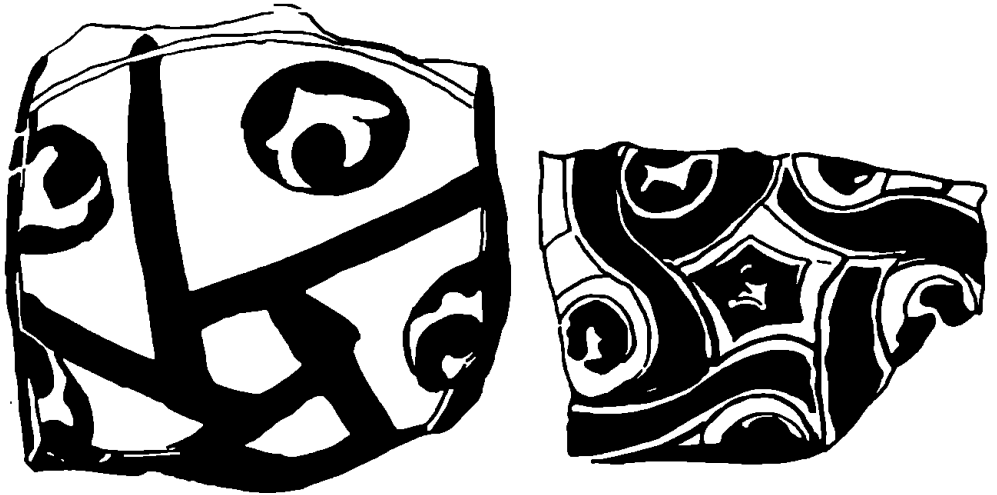
82. თიხის კურკული ჩრდ. კავკასიიდან პ. უვაროვას მიხედვით

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

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

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

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



ნაკ. 84. ბრუნვითი სტილი შუა საუკუნე თბილისის კერამიკაზე. მ. შიშვილია მიხედვით.

ამ რწმენის სათანადო ახალიზის შედეგად შეიძლება გამოვლენილი იქნეს ქართველთა უძველესი კოსმოგონიური შეხედულებების ერთი ნაწილი, კერძოდ. შეხედულებები მზის მოძრაობაზე დედამიწის გარშემო, რომლის დროსაც მზე წარმოდგინება მხოლოდ ერთი მიმართულებით მავალ. თავისი ცენტრის გარშემო მბრუნავ, ბორბლის მსგავს. მასათობურ და მხურვალე სხეულად. მიზნადმი თავიანთსკემისა და საკულტო მსახურების კვალი ქართული დედაბოძების ორნამენტში შემორჩენილია ბორჯღაღათი გაფორმებული წრის სახით.

ყოველივე ზემოთქმული საშუალებას გვაძლევს დავესკვნათ:

1. ბორჯღაღა განვითარდა გამასებური ჯერისაგან და აღნიშნავს ტრიალს საკუთარი ცენტრის გარშემო ერთი მიმართულებით.
2. ამასთანავე, იგი ნათებისა და მხურვალეობის სიმბოლოა.
3. ბორჯღაღა, როგორც ასტრალური სიმბოლო, განასახიერებს მზეს თავისი ძირითადი ნიშნებით: ნათებით, მცხუნვარებითა და მოძრაობით.
4. როგორც მზის ღვთაების „ნაწილი“, იგი აღიბეჭდებოდა სოლარული ღვთაების ცხოველებისა და ამ ღვთაებათა მიერ არჩეული ადამიანების სხეულზე.
5. ბორჯღაღა ასეთი შინაარსით არის შესული დედაბოძის ორნამენტში.

## მცირე მნათობთა სიმბოლიკა დედამოძის ორნამენტში

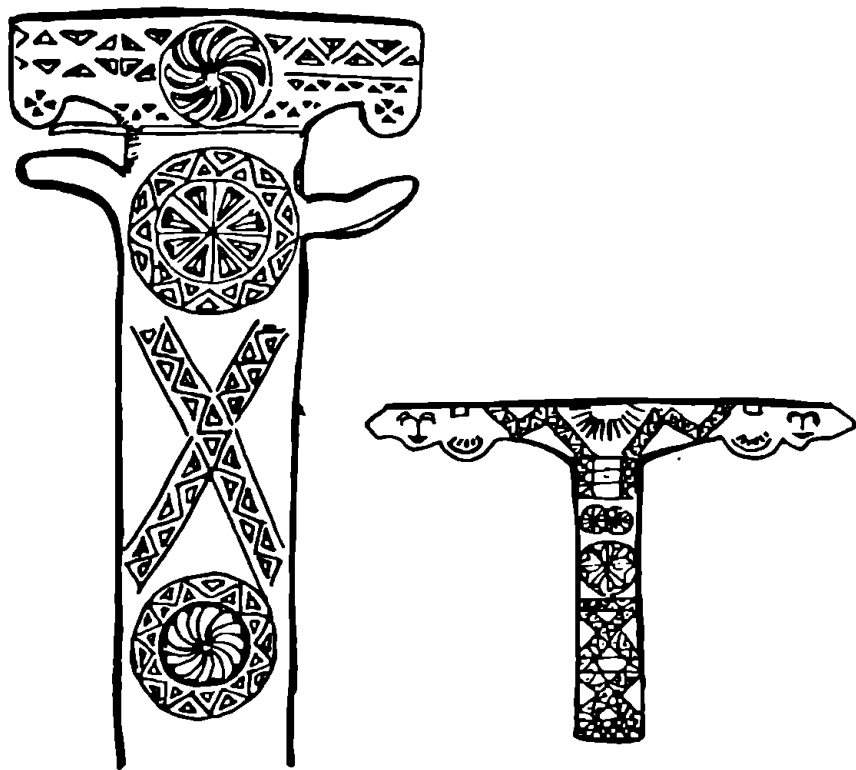
დედამოძის ორნამენტში ფართოდ გავრცელებულია მესამე სიმბოლო, რადიკალურად განსხივებული დისკო თუ წრიული ფიგურა, რომელიც ზოგჯერ წრეშია ჩასმული, ზოგჯერ კი მის გარეშეა გამოსახული. ამ ფიგურას, არცთუ იშვიათად, ბორჯღალასთან ერთად, დეკორში ცენტრალური ადგილი უჭირავს, მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, ორნამენტირებული სივრცის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

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

ეს გამოსახულება ტიპურია ხეზე და ქვაზე კვეთილი კავკასიური ორნამენტისათვის, გავრცელებულია როგორც ქერისებური ოთხმხრანი, ისე მრავალმხრანი ფორმები. ფიგურები ზოგჯერ წრეში ან ოთხკუთხედშია ჩასმული, ზოგჯერ კი თავისუფლად, ყოველგვარი გარეშემოწერილობის გარეშეა გამოსახული. ხევსურული ტერმინოლოგიის მიხედვით, მათ უწოდებენ „ხუთანს“ (მაგ., ოთხკუთხა ხუთანით, მირგვალა ხუთანით, კვერილანი ხუთანით, ვამოხატული ხუთანით [10; ტაბ. VI], (სურ. 89), სვანები — ვარსკვლავს, თუმცა აღარ ახსოვთ, კერძოდ, რომელ ვარსკვლავს გულისხმობს იგი. ხევისა და მთიულეთისათვის ეს ნიშანი დეკორის ძირითად, ტიპურ ელემენტად, აქვს მიჩნეული ს. მაკალათიას [43; სურ. 46, 44; სურ. 51, 81]. მას ვხვდებით საქართველოს ბარის ორნამენტში, კერძოდ, სიციოცხლის ხის შოტივთან ერთად ლაზური ბუხრების შემკულობაში [102. 313—20]. იგი ფართოდ არის გავრცელებული ჩრდ. კავკასიაში. დაღესტანში ამ ნიშანს ხშირად გამოსახავენ ხოლმე საფლავის ქვებზე [149; სურ. 27, 37, 38, 40, 66...]. იმავე ადგილას და იგივე მნიშვნელობით როგორც ბორჯღალა, იგი დასმულია ლითონის, თხის ან ხის ქურქლის ფსკერზე (სურ. 90). კავკასიის ძველებზე საკმაოდ ხშირად გვხვდება ექვსსხივიანი



ვარსკვლავი, წრიული ცენტრით. სხივები ხშირად ორმაგი ხაზით, ან სამკუთხედისებურადაა გამოყვანილი. ასეთი ნიშანია ბრინჯაოს საბეჭდავებზე კომუნთიდან, სადაც ვარსკვლავს უჭირავს ფართობის ზედა ნაწილი, მის ქვევით გამოსახულია თხა (ან არჩვი), რომლის წინ ირიბად დევს მცენარე [189a. ტაბ. XXVII, 8—10] (სურ. 91). სტეფანწმინდაში მოპოვებულია ლითონის ცხურის ფიგურა, რომელსაც მხარზე აზის ფოთლისებურსხივიანი ვარსკვლავი [189b. სურ. 139]. ვარსკვლავისებური ნიშნები იხატებოდა კურკლის გვერდზე, როგორც ეს გამოსახულია ქიულ-თათაზე (მწვანე გორა) აღმოჩენილ მათარაზე.



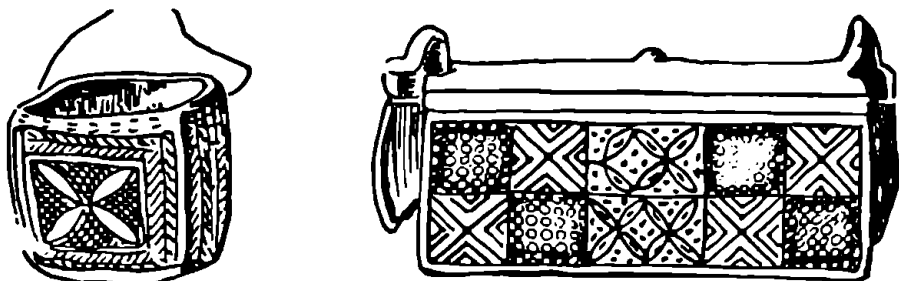
85—86. დედაბოძები ნ. ბაილაშვილის მხედვით.

ამ მათარის მთელ გვერდზე ვხედავთ წრიულცენტრიან და სამკუთხაწვერიან ექვსკიმიან ვარსკვლავს, რომლის ქიშხებს შორის ჩასმულია ფრინველის მსგავსი გამოსახულებები [171; სურ. 14] (სურ. 92).

წრიული ცენტრის მქონე სხივიანი ვარსკვლავები ხშირია ბრინჯაოს სა-

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

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

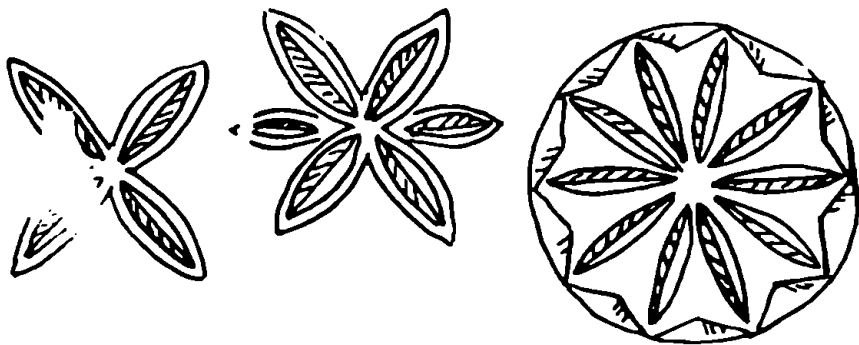


მ7--8ხ. ხის კურკელი. ლ. ბედრუკაძის მიხედვით.

ლებზე, გარდა ვარსკვლავისებური ნიშნებისა, გვხვდება ჭვრები, ბრუნვის ნიშნები, ჭვრის დიამეტრულად გახაზული წრეები, აღმავალი ხაზებით გადაბმული ასტრალური ნიშნები, თავისუფალი წრეები, მალტური ჭვრების სხედასხვა ვარიანტები და ა. შ. ასეთ კონტექსტში ვარსკვლავისებური ფიგურის დამოწმება რამდენადმე საზღვრავს მის კონკრეტულ შინაარსს, მით უმეტეს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში, ყრძოდ კომუნთის საბეჭდავებზე, ვარსკვლავი თხისა (ჭიხვის) და მცენარის გვერდიშ არის გამოსახული და ამ ორი მიწიერი არსების ასტრალურ მფარველად გვევლინება. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთი კომპოზიცია საშივე ელემენტს საერთო სემანტიკას ანიჭებს. ეს მოსაზრება იმდენადაა საყურადღებო, რამდენადაც ფოლკლორული და ეთნოგრაფიული მასალა ცხადყოფენ იმ ასტრალურ ძალთა რაობას, რომლებთანაც ტრადიციულად არის დაკავშირებული ირემი, ჭიხვი და მისთანანი. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, რომ ჭიხვთან განსაკუთრებით მკიდრო კავშირშია ქართველთა ნადირთა მფარველი, ქალ-ღვთაება დალი. იგი ასტრალურ ღვთაებად მიაჩნდათ ივ. ჭავჭავიძელს, გ. ჩიტაიას, ვ. ბარდაველიძეს, ე. ვირსალაძეს.

ქართულ ფოლკლორში ირემი და ჭიხვი ხშირად გვევლინებიან ზებუნებრივი ძალის მატარებელ და ღვთაების სამყაროსთან დაკავშირებულ არსებებად. ერთი ქართული ზღაპრის მიხედვით (ჩაწერილია ახალქალაქში), ირემი თან ახლავს მზისა და მთვარის ასულს, რომელიც, ადრეგაზაფხულის თოვლში ამოსული, ხასხასა მწვანე ბალახის სახით წარმოუდგება ხელმწიფის ვაჟს. ამ ქალს ფრინველები და ცხოველები ემსახურებიან [67; 129—31]. სხვა ზღაპარში მონადირე გადააბიჭებს მოკლულ ნუკრს და გადაიქცევა ჭერ ქალად. შემდეგ ცხე-

ნად, და ბოლოს იბრუნებს თავის პირვანდელ სახეს. აქ ირემი ჭადოსანია [67; 65—66]. ასევე ჭადოსანია ირემი სხვა ზღაპარშიაც, როცა იგი ლამაზი, ჭრელი ქურჭით შემოსილი გამოეცხადება მონადირეს და უბედურებას შეამთხვევს [67; 201—3]. ან ნადირის ტყვია არ ეკარება, მონადირეს ტყის სიღრმეში იტ-



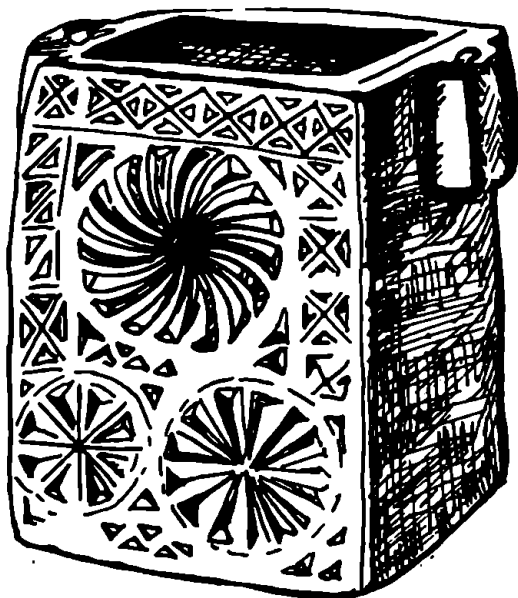
სურ. 89. ხევისურული ორნამენტის ელემენტები. ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

ყუებს და აქეავენს. განსაკუთრებით საყურადღებო წარმოდგენებია დაცული ერთ ქართულ ზღაპარში, სადაც კაცი ღმერთს დაეძებს და მასთან მისვლას ახერხებს მთის წვერზე მდგარი ირმის უზარმაზარი, ცადაწედენილი რქებით [92; 212]. ირემს ციურ სამყაროსთან აკავშირებს ლეგენდა ირმის ნახტომის შესახებ, რომლის თანახმად, იგი ხარს შეეჭიბრა ცის გადაბრენაში, მოსწყდა ცას და დაიღუპა, მაგრამ ცაზე მაინც დარჩა მისი კვალი ირმის ნახტომის სახით [36; 381—2]. ლეთაებრივ ირემს მისდევდნენ ამირანი და მისი ძმები. ამ ცხოველის განსაკუთრებულ, ზებუნებრივ თვისებებზე მიგვიითოთებს მისი ოქროს რქები. ირმის მღვერები მიდიან მაღალ მთაზე მდგომ უკარო კოშკთან, რომელშიაც ცის ლეთაების ქალი ზის. ირემი მონაწილეობს ამირანის დაბადების სიუჟეტში და გმირის დედის თანხმობა ცხოველად გვევლინება [236; 205—25]. ერთი თქმულების თანახმად, უღროოდ დაბადებული ამირანი ზრდას ირმის ფაშეში ასრულებს, თუმცა უმეტეს შემთხვევაში ლეგენდებში ამირანს ხარის, ან სხვა რომელიმე ცხოველის ფაშეში ათავსებენ. ზოგ თქმულებაში ეს ცხოველები სიმდიდრისა და სიუხვის მიმნიჭებლად გვევლინებიან, ანდა უშუალოდ თუ არა, არაპირდაპირ მარნე მონაწილეობენ თქმულების გმირის გამდიდრების პროცესში. ერთი თქმულების თანახმად, იმ ადგილას, სადაც მონადირემ შეელი მოკლა, საოცრად კარგი მოსავალი მოდის [73.165]. ირმის ღვენაში აპოვნინა განძი მეფე ფარნაოზს მისმა მფარველმა ლეთაებამ, მზემ [83; 21—2].

მაღალმთიან რაიონებში, სადაც უმეტესად ჭიხვი და ნიამორა გავრცელებული, ამგვარი თქმულებები უკვე ჭიხვს უკავშირდება. ნიშნინი ან ჭრელი ჭიხვი ლეთაებისაა და მისი ხელის ხლება არ შეიძლება, თორემ მონადირეს ლეთაება

დალი. ან ნადირთა მწყემსი დასჯის [29; 219]. ხშირად მონადირეს დალისაგან იფარავს წმ. გიორგი. მაგალითად, მონადირე ჩორლამ წმ. გიორგის ბრძანებით მოკლული ჭიხვი წამოიკიდა და დალის მიერ მოტეხილი მხარი გაუმრთელდა [29. 103]. სხვა თქმულების თანახმად, მონადირემ გადაურჩინა დალს მგლის მიერ მოტაცებული შვილი, რის სამაგიეროდ საჩუქრად ცხრა ჭიხვი მიიღო; ხარბმა მონადირემ მაინც და მაინც ოქროსრქიანი მოინდომა და დაისაჯა [29; 210]. ბეთქილზე ნათქვამი ბალადის მიხედვით, თეთრი შუნის სახით ცხადდება თავად ქალღვთაება დალი და მიუვალ კლდეზე აიტყუებს მონადირეს [29; 96]. ქალღვთაებისა და მისი რჩეული ცხოველის (ირმის, შვლის, ჭიხვის) ტრადიციული. ფოლკლორული მოტივის რემინისცენცია ტიპურია ქართული თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის (შეად. ა. წერეთელი, კ. გამსახურდია. ლ. გუდიაშვილი და ა. შ.). ასეთი მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლება, მაგრამ ვფიქრობთ. მოტანილი მასალის საფუძველზე საკმარის ნათლად ჩანს ირმისა და ჭიხვის თუ ნიამორის კავშირი ღვთაებრივ ძალებთან, კერძოდ, ველური ბუნების ნაყოფიერების ღვთაებებთან.

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



90. ხის კერპელი.  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

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

მელთა წვერი ცას უწევს და ღმერთთან მისასვლელ კბედ გამოიყენება. ღვთაებები მონადირეებს რკამალაი ხარებით აჭილდოვებენ. საქართველოს მთიანეთში თითქმის ყველა სალოცავს ამკობს ჭიხვისა და ირმის რკები. ჭიხვის ყანწები ხშირად ხატის საკუთრებას შეადგენს. ირმის რკნით უწინ დაბაბუების



91. საბეკლავი კომუნალარ.  
პ. უეაროვას მიხედვით.

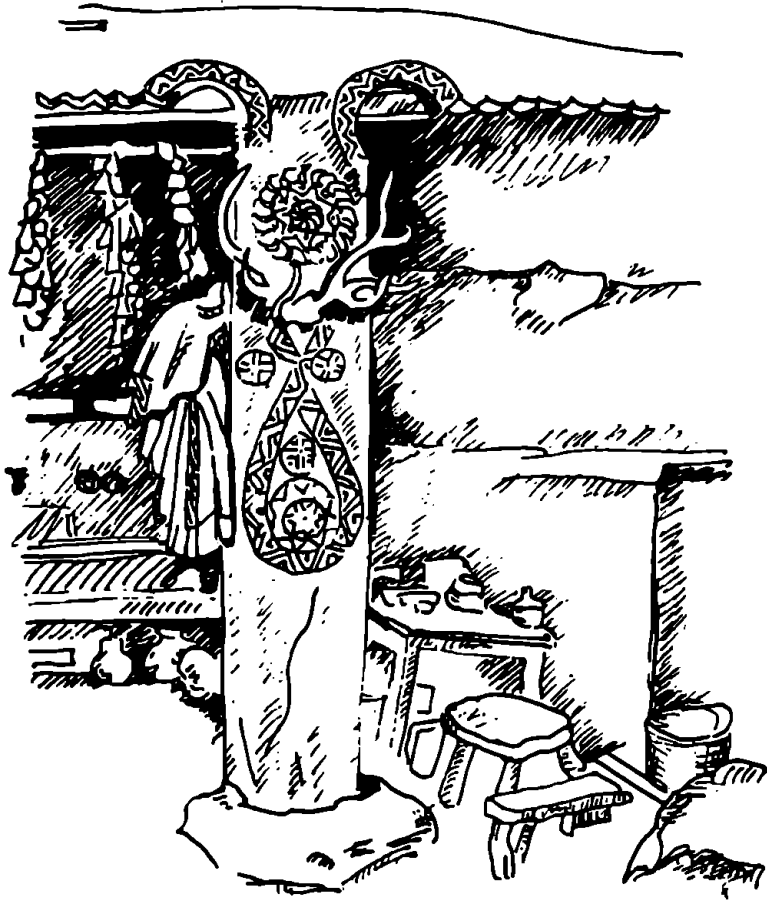


92. მათარა ქიულ-თაფადან.  
ბ. კუფტინის მიხედვით.

შემკობაც სცოდნით [220. ტაბ. 5, 24, 30, 31, 32]. ქართულში „რკა“ მარტო ცხოველისათვის არ არის დამახასიათებელი. ძველად რკა აღნიშნავდა ვაზს, მცენარეს, საერთოდ მცენარეულ წამონაზარდს. რკასა და მცენარეს შორის აზრობრივი ნათესაობა კარგად დასტურდება ძველ მხატვრობაში, სადაც რკა მცენარის სახით წარმოდგინებოდა და ამაზე ცალკე გვექნება საუბარი. ამ იდეის გამოძახილი უნდა იყოს ლეგენდაში ცასშეწვდენილი ხის ჩანაცვლება ირმის რკით, რომელზედაც ღვთაებები ჩამოდიან ხოლმე ციდან. ასეთი ხე იყო არაგვის ერისთავთა მიერ მოჭრილი ლაშარის ჯვრის მუხა ფშავში (სურ. 93).

ზებუნებრივი ძალით არიან დაჭილდოებულნი, ხალხის წარმოდგენით, ირმის ძუძუნაწოვი გმირებიც. ხშირად ასეთად წარმოდგენდნენ ხოლმე ისტორიულ პირებსაც, მაგალითად, ლაშა გიორგის, ერეკლე II-ს. ერეკლესა და მის გამზრდელ ირემზე არსებობს საყოველთაოდ ცნობილი ხალხური ლექსი. ერთი ლეგენდის თანახმად, თამარს ბავშვი არ უნდოდა, მზის სხივი ეცა და დააორსულა; ბავშვი საიდუმლოდ შვა და გამდელს უბრძანა უსიერ ტყეში მიეტოვებინა. ტყეში ბავშვს ირემი მოეკვინა მხსნელად. ერთხელ თამარმა ნადირობის დროს ნახა ეს ბავშვიანი ირემი და შეაყრობინა. ამის შემდგომ ბაგრატიონები ირმის ხორცს არ კამდნენო, ნათქვამია თქმულებაში [36; 107]. ეს ლეგენდა ბაგრატიონების ოჯახში უკანასკნელ ხანებამდე შემონახულა. ნ. ბაგრატიონა (ბურს) აღწერილი აქვს ერთი წვეულება მამილამისის სახლში, ქსანზე, სადაც მონადირეებს აუჯრძალეს ირმის მოკვლა იმ მიზეზით, რომ უძველესი დროიდან არსებული ლეგენდის თანახმად, ბაგრატიონთა სახლიდან გატაცებული ქორთა ბავშვი ტყეში ირემს შეუფარებოა, ძუძუ უწოვებოა და გაუზრდია. ამიტომ ბაგრატიონთა ოჯახის ყველა წევრს და მათ ახლო ნათესაეებს აკრძალული ჰქონდათ ირმის მოკვლა [3. 20].

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამირანი ირმის ფაშეში გამოუშუშებიათ. ერთი ვარიანტის მიხედვით, მიტოვებულ ამირანს ირეში აწოვებს ძუძუს [1. 63]. ესეც რომ არ იყოს, მისი ღედა, დალი ხშირად ჭიხვის სახეს იღებს. ამდენად, ამირანიც ჭიხვის შეიღებულ შეიძლება ჩაითვალოს. ირეში აღუზრდია ხეთური



93. ღედაში ირმის რკით. ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

ღეთაება ტელეფინუსიც [36; 107]. ფოლკლორული მასალის მიხედვით, ირმის რძე და ირმის წველა ღეთაებათა ხვედრია. ერთი ზღაპრის თანახმად, მზისა და მთვარის ასული, რომელსაც ფრინველები და ცხოველები ემორჩილებიან, ორ-შოც ირემს წველის. მათ რძეს ადუღებს და შიგ ბანაობს [67; 129—31]. ნართების ოსური ეპოსის გმირს, ბორას ცოლად ჰყავს ღეთაების ნათესავი ქალი,

რომელიც თავის დროზე თეთრი მტრედის სახით გამოეცხადა საქმროს, კავშირი ნაყოფიერების ძალებთან ანიკებს ბორას ირმების წველის უფლებას. მისი ძმა, ძილაუ ირმებით დასერიანობს, რომელთაც აბაშს მუხის ფარცხში. ამ ფარცხს ძილაუ საბოლოოდ უთმობს ბარდუაგის (ანგელოსის) შეილს და ეს უკანასკნელი ფარცხით ცაში მიქრის [198. 15—20].



94. მოტივი ლიფანლის მხატვრობიდან.  
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ირმისა და ჩიხვის გამოსახულებებია ხშირად რელიგიურ-კოსმოგონიურ კონტექსტშია მოქცეული. ამ ცხოველთა საეულტო შინაარსის დაზუსტებისათვის საყურადღებოა სეანური ლიფანლის მხატვრობაში დამოწმებული ერთი ვერსია სიციცილის ხის მოტივისა — „თხები ჰამენ ფიქვს“ [9. ტაბ. XX], სადაც ფიქვისებური მცენარის ორთავე მხარეს გამოსახულია უკანა ფეხებზე შემართული ცხოველები, რომლებიც ტოტებს ეტანებიან (სურ. 94). ასევე საინტერესო ძეგლია ზომორფული ჰურკელი, მარანი, რომელიც ხშირად ირმის, ჩიხვის, თუ ნიაზორის ფორმისაა. მას მცენარეული მოტივებითაც ამკობენ ხოლმე. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში მრავალი ასეთი ჰურკელია დაცული, რომელთაგან ჩვენ მხოლოდ რამდენიმეს შევეხებით.

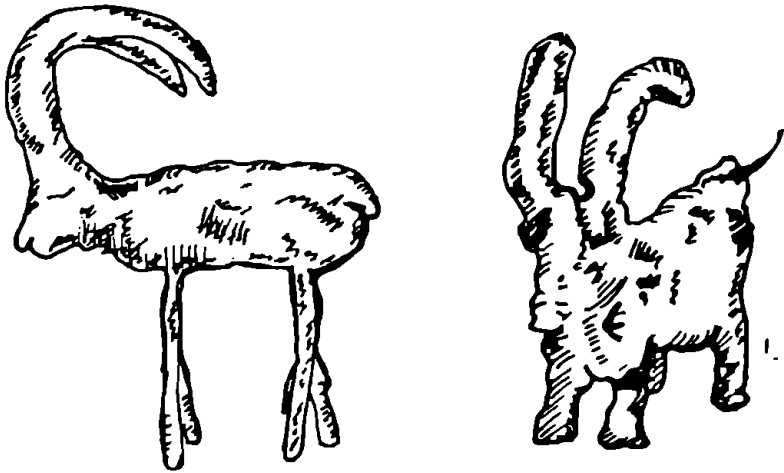
მარანი სოფ. შროშიდან [60—64.2] ყავისფერია, მწვანე ზოლებით. ცენტრში დგას ნიაზორია ფიგურა სტილიზებული რქებით, რომელსაც გარშემო ოთხი ქვეერი უდგას. ნიაზორის რქებზე მიგრებულია ყურძნის მტევნები. სხვა სასმისებზე ცენტრალური ადგილი უკირავს ხარის, ცხერის, ან ფრინველის ფიგურას. საინტერესოა ზომორფული. შელის სახის სურა [72—99, 13—89] და სასმისი „ირემი“ კახეთიდან [1—34. 186]. რქამალაი „ირემი“ ნაცრისფერია, მწვანედ მოხატული. ბექ-კისერსა და კორპუსზე ამჩნევია მცენარის სტილიზებული გამოსახულებანი, ტეხილი ხაზები, ყელსა და მკერდზე აზის ბურთულები, აქვს გრძელი, ძირს დაშვებული კუდი. „მარანის“ ფორმა და შემეკლება ფრიალ საყურადღებო მოვლენად გვეჩვენება მისი სპეციფიკურობის გამო. მასში იშვიათი თვალაჩინოებით არის შერწყმული მცენარეული და ცხოველური მოტივები, როგორც ერთი მთლიანის შემადგენელი ნაწილები. იგი ტრადიციული ჰურკელია და ძველთაგანვე კულტის საკუთრება უნდა ყოფილიყო. არსებობს მოსაზრება, რომლის თანახმად მარანი უძველესი დროის ნიშნებს ატარებს და წინაისტორიული და და კლასიკური ხანის მრავალკორპუსიანი კერნოსების ტიპის ჰურკელია [98: 309—12].

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

სახელებების მცენარეული მოტივებით შემკობა. იგივე ვითარებას ეხედავთ ზეპირსიტყვიერების ძეგლებშიც. შეიძლება დაგვასკვნათ, რომ მხატვრის თვალსაზრისით, მცენარე და ცხოველი ერთი საშუაროს განმასახიერებელი მოვლენებია და ამ საშუაროს უკეთ წარმოდგენის მიზნით ხდება ცხოველის ფიგურისა და მცენარეული ელემენტების მხატვრული სინთეზი.

სენათში ფართოდ იყო გავრცელებული მიცვალებულის სულისათვის ცხოველთა შეწირვის წესი. მიცვალებულს „გააყოლებდნენ“ ცხენს, ძროხას, ხარს და ა. შ. შესაწირავ ცხოველთა შორის მიღებული იყო ჭიხვის ან არჩვის ხორცის საკურთხად მიტანა (სურ. 95, 96): მიცვალებულის კუბოსთან ხშირად მიჰქონდათ ჭიხვის ფიტულები, რომლებიც საიჭიოში უნდა „ხლებოდნენ“ მიცვალებულს; ასევე, აცხობდნენ რიტუალურ, შესაწირავ ზოომორფულ ნამცხვრებს, რომელთა შორის შინაურ ცხოველებთან ერთად ხშირი იყო ჭიხვის, არჩვის, ფრინველთა და პურის თავთავის გამოსახულებანი [9; 66—7].

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



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

ნენ თაყვანისცემულნი. ასეთი სახის ღვთაებაა დასავლურ-ქართული ნადირთმფარველი დალი. ნადირთმწყემსი ლამაზი ქალების შესახებ ცნობები აღმ. საქართველოშიც ბევრია [9; 204—5]. ამ ქალღვთაებებს ეკუთვნის ნადირის ქოგი, წველენ, კლავენ, მერე აღადგენენ და საჩუქრად არიგებენ ცხოველებს, როგორც უძველესი მასალა მიგვანიშნებს, საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვე-



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

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



97. კერკლის სარქველი ქვატხელებიდან.  
ტ. ჩუბინაშვილის მხედველით.

ლაში მოპოვებული კერკლის სარქველებზე ვხედავთ რქამაღალი ვაციისა და ირმის გამოსახულებებს [108; 167. სურ. 43] (სურ. 97).

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

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

ყარზე. ორივე ირემს ადგას ორმხრივალქართული რკალისებური რქები. ზედ  
 შიშაგრებული სწორხაზოვანი განშტოებებით. სპეციალისტები ამ ნივთებს ათა-  
 რილებენ ძვ. წ. XII—XI საუკუნეებით (სურ. 98).



98. ირემი. ლაგოდსხილა. საქართველოს სახ. მუზეუმი.

ირმის გამოსახულებად მიგვაჩნია სტეფანწმინდის ბრიხაოს ფრაგმენტზე  
 შერჩენილი ცხოველის ფიგურის ნაწილი: კისერი, ორი წინა ფეხი მაღალ ნა-  
 ბიჯში და მაღალი შკერდი, კისერი მთლიანად დაფარულია სწორ ხაზებად დალა-

გებული წერტილებით, ხოლო ბეჭზე ასევე წერტილებით გამოყვანილია ორი სტილიზებული მცენარე [189a. სურ. 122] (სურ. 99).

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



99. სარტყლის ფრაგმენტი სტეფანწმინდიდან.  
ბ. უეაროვას მიხედვით.

100. სარტყელი თაქის სამაროვიდან.  
ა. მარტიროსიანის მიხედვით.

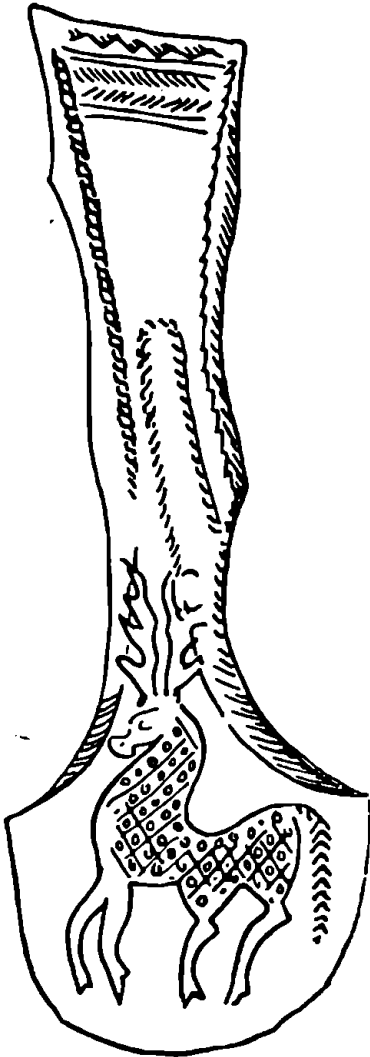


რქები საკმაოდ უტრირებულადაა გადმოცემული. თუ ზემოხსენებულ ცხოველებს ჩვეულებრივი კუდები აქვთ, წოისის კულის ირმის კუდი წარმოადგენს გრძელი, ძირს დახრილი მცენარის ნიშნების მქონე გამოსახულებას [86; 36]. ამ ნიშნებით ცხოველი განსხვავდება თავისი მოდელიაგან. საფიქრებელია, რომ რეალური ცხოველი ამ შემთხვევაში არც აინტერესებდა ოსტატს. აქ მცენარეული და ცხოველური სიმბოლოები ერთ სემანტიკურ ველში ექცევა, რაც შესაბამის რწმენა-წარმოდგენათა საფუძველზე უნდა აღმოცენებულიყო.

იგივე სემანტიკურ სისტემაშია მოქცეული თაქის სამაროვანზე მოპოვებული სარტყლის სტილიზებული „ირემი“. როგორც ამ ცხოველს უწოდებს ა. მარტიროსიანი. სინამდვილეში. აქ გამოსახულია ჭიხვი, მცენარისებურად განტოტებული კუდითა და რქებით. რის გამოც იგი ირმად მიიჩნის. ცხოველს მისდევს ლომი (სურ. 100). ეს თემა მეტად პოპულარულია ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში [188. 135].

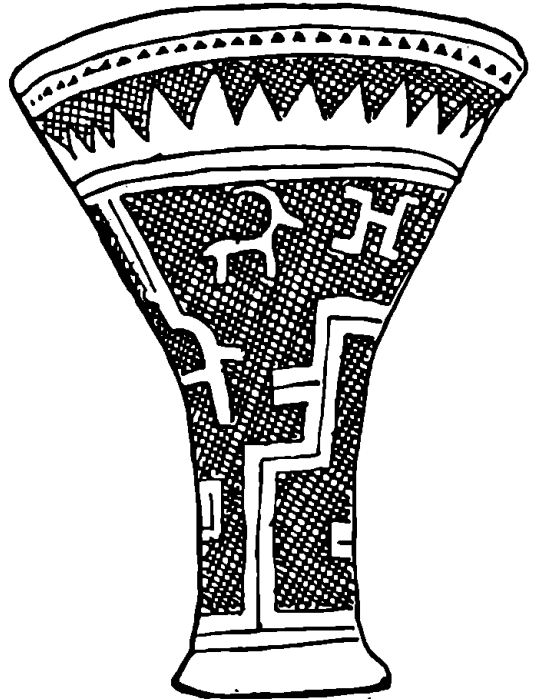
ყველაზე სრულყოფილად ეს იდეა გამოსახულია სენ-ვერმენის მუზეუმში დატული ყობანური კულის მნატეობაში. აქ ვხედავთ ირმის მონუმენტურ ფიგურას. რომელიც მოიცავს კულის პირის თითქმის მთელ ფართობს. ცხოველი რქამაღალია. აქვს ძირსდაშვებული. თავთავისებური გრძელი კუდი. ხოლო მთელი კორპუსი დაფარულია ურთიერთგადამკვეთი ხაზებით შედგენილი ბადურით. ბადურის ყველა თვალში ჩასმულია მკარე წრე. კულის ყუას განიკ ზოლად მიუყვება ტეხილი და ფხური შტრიხი, რომლებიც ირმის რქას უერთდება კულის წიბოებზე ორსავე მხარეს გაყოლებული გრეხილი შიბით. მთელი კომპოზიციიდან გამოირჩევა ირმის ძლიერი, თითქოს მროკავი, ზვიადი ფიგურა

რა, უტრირებული აქსესუარებით [189a. ტაბ. VIII—21]. ასეთი ირმები, ბადურითა და წერტილებით შევსებული კოჩუსით, გამოსახულია მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში დაცულ ნივთებზედაც (სურ. 101).



101. ცული ყობანიდან. სენ ვერმენის მუზეუმი.  
ე. დე შორვანის მიხედვით.

102. სასპისი ბეშთაშენიდან.  
ბ. კუფტინის მიხედვით.



ირმისა და ჭიხვის გამოსახულების სიმბოლურს ვარკვევისათვის საინტერესოა გვიანბრინჯაოს ხანის კერამიკული სასპისები ბეშთაშენის სამაროვნიდან. სასპისების ზედაპირი დაფარულია რთული გეომეტრიული ქსოვილით, რის საერთო ფონს კმნის ბადურა, პირზე შემოვლებული აქვს ტეხილი ზოლი,

ტეხილით წარმოქმნილი ზედა სამკუთხედები ბადურითაა შეესებული. მომდევნო ზოლზე გამოსახულია ძლიერ სტილიზებული ირმები და ჭიხვები (სურ. 102). შესრულების მანერა ყველგან ერთნაირია, ფიგურა სილუეტის სახითაა წარმოჩენილი ბადურის ძლიერ დანაწევრებულ ფონზე, მხოლოდ, ჭიხვებისაგან განსხვავებით, ირმებს აქვთ ზეით ახრილი, გრძელი კუდები და ხაზოვანი, ძლიერ სტილიზებული რქები [170; ტაბ. III].

ზოომორფული მოტივების სიუხვე კერამიკული თუ ლითონის ნივთების შემკულობაში მარტო კავკასიური მასალისთვის არ არის დამახასიათებელი. ამ მოვლენას უდიდესი ადგილი უჭირავს ძველი მსოფლიოს ხალხთა მხატვრობაში [271; ფიგ. 24, 54, 88] და თითქმის ყველგან, რამდენადაც ჩვენ ამაზე მსჯელობა შეგვიძლია, სიმბოლურ ქვეტექსტებზეა აგებული. ამ მოვლენას თავისი ისტორია აქვს. ზოომორფული მხატვრობა ადრემიწისმოქმედ ტომთა კულტურაში არ წარმოადგენს პალეოლითური მხატვრობის უშუალო გაგრძელებას, მათ შორის მრავალათასწლიანი წყვეტილია. უნდა ვიფიქროთ, რომ ადრემიწისმოქმედთა ხელოვნების იდეური საფუძველი ისევე განსხვავდება პალეოლითურისაგან, როგორც ამ ორი სხვადასხვა ეპოქის ეკონომიკა და სოციალური ცხოვრების წესი. ზოომორფული მოტივები კერამიკაზე ამ დარგის აღმოცენებისთანავე არ გაჩენილა. სპეციალისტები აღნიშნავენ, რომ მოხატული კერამიკის დეკორის უძველესი ნიმუშები გეომეტრიული კომბინაციებით არის აგებული და მხოლოდ მოგვიანებით, თანდათან იწყებს გამოჩენას ცალკეულ ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებები. მაგრამ ზოომორფული თემატიკა ერთბაშად მოედო მახლობელი აღმოსავლეთის, ეგვიპტური სამყაროს უზარმაზარ სივრცეებს და საყოველთაო მოვლენად იქცა. ფიქრობენ, რომ ძველი მეთუნეების ასეთი ტოტალური სწრაფვა ზოომორფული მხატვრობისადმი რაღაც საერთო და ძალიან მნიშვნელოვანი კანონზომიერების გამოძახილი უნდა იყოს [187; 351]. მეცნიერების დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ამ მხატვრობას მაგიურ-რელიგიური მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა; უმცირესობის აზრით კი, ზოომორფული მოტივების ასე გავრცელებას განაპირობებდა ნადირობის მალალი ხვედრითი წილი სამეურნეო ცხოვრებაში [246; 358. 276; 298]. არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმადაც ზოომორფული მოტივები ტოტემური წარმოდგენების ბაზაზე იქმნებოდა [187; 358]. ი. მეშჩანინოვი ფიქრობს, რომ სუზის ცნობილ კერამიკაზე გამოსახული უნდა იყოს ადამიანის გზა სულეთისაკენ და მისი ბრძოლა ამ გზაზე შემხვედრი დაბრკოლებების გადასალახავად [191; 417—448]. ე. კრიჩევსკის აზრით, დეკორის ახსნა შესაძლებელია მხოლოდ ნეოლითური ტომების კოსმოგონიური შეხედულებების გათვალისწინებით [169; 92—6]. იმავე მოსაზრებისა ა. მილერიც, რომელიც ნივთების დეკორში, ზოომორფული და ასტრალური სიმბოლოების ანალიზის საშუალებით, იკვლევს კოსმოგონიურ შეხედულებათა სისტემას. ე. ჰერცფელდს რთული ზოომორფული კომბინაციები პიქტოგრაფიის წინა პერიოდად მიაჩნია [263. 20, 62]. რელიგიური შინაარსის მქონედ მიიჩნევს ამ მხატვრობას ვ. მასონიც, მხოლოდ მასში

გამოყოფს რამდენიმე სტადიას, სადაც იდეური საფუძვლის როლს ასრულებენ ტოტემიზმის გადმონაშთები [187. 358].

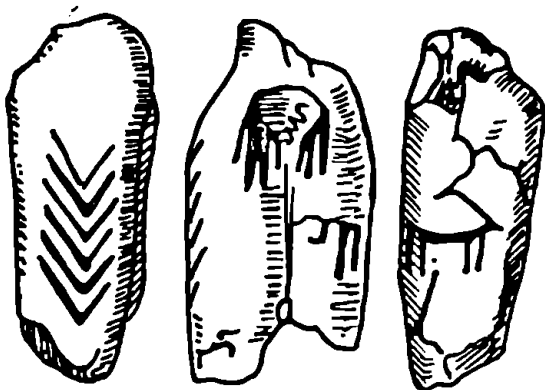
შუა აზიის ადრესამიწათმოქმედო კულტურებში, IV ათასწ. დასასრულსა და II ათასწ. დასაწყისში (ნამაზგა I, II, III), დიდი როლდენობით გეხვდება ცხოველთა გამოსახულებები, რომელთაგან ყველაზე ადრე ჩნდება და რაოდენობითაც აღემატება დანარჩენ ცხოველთა გამოსახულებებს შუააზიური რქამალაი ვაყის ფიგურები. მათ გვერდით არიან ხალიანი ავაზები, არწივები და ა. შ. სხვადასხვა პერიოდებში იცვლება ცხოველთა სახეობები, ასევე მათი გამოსახვის სტილი. თავიდან ძირითადად გავრცელებული იყო ცხოველთა ხაზოვანი გამოსახულებები, ხოლო მოგვიანებით გამოჰყავთ სილუეტი. ფართოდება მხატვართა ინტერესი ცხოველთა სხვადასხვა სახეობის მიმართ. თუ ადრე მხოლოდ ჭიხვისებური ცხოველები სპარბობდა, მოგვიანებით იწყებენ დანარჩენი ჭიხვის გამოსახვას. ქვედა ფენებში ცხოველთა, კერძოდ, ვაყის გამოსახულებები უფრო ბუნებრივი, რეალური ნიშნებითაა წარმოდგენილი, ხოლო ზედა ფენებში მატულობს სტილიზება, კონტური უფრო სქემატური ხდება, ცხოველს უჩნდება მისთვის არაადამახასიათებელი გრძელი, ძირს დაშვებული კუდი [187; 428]. საფიქრებელია, რომ აქედან იწყება ცხოველთა გამოსახულებების მეშვეობით რაღაც განზოგადებული, ფართო იდეის გადმოცემა. ამ პერიოდებიდან, ადრინდელ სტილისტურ ხერხებში გაბატონებული ტენდენციის საპირისპიროდ, რომელსაც ახასიათებდა ფორმის კონკრეტიზაციისაკენ მიდრეკილება, ჩნდება აბსტრაქტული ნიშნები. ეს ნიშნები ცხოველთა მთელ ჭიხს უფრო ახასიათებს, ვიდრე რომელიმე კერძო ერთეულს. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ვაყის თუ ჭიხვის გამოსახულება მუდმივად რჩება ყველა ზემოხსენებული პერიოდის მასალაზე, მაშინ როცა დანარჩენი ცხოველები პერიოდულად ჩნდებიან და ქრებიან.

ჭიხვის ზომორფული მოტივის სიმბოლიკის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს თურქმენეთის სამხრეთში აღმოჩენილი, ამავე პერიოდის ქალის ქანდაკებები (სურ. 103). ერთ-ერთი მათგანის ბარძაყზე ზოლებით გამოსახულია რქამალაი ჭიხვი, მეორე მხარეს კი — ფხისებური მცენარეული მოტივი. ამავე სტილითაა აქცენტირებული სქესის ნიშანი. ვ. მასონი ქანდაკების მნიშვნელობის ახსნის ცდისას გეთავაზობს ქ. ფრეიზერის ერთ-ერთ თეორიას ტოტემური ჩასახვის შესახებ, მაგრამ იქვე დასძენს, რომ ისეთი შეხედულებები, როგორც ტოტემიზმის აყვავების პერიოდს ახასიათებს, ძნელი საფიქრებელია შემორჩენილიყო განვითარებული მიწათმოქმედების ხანაში [187; 362—4].

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

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

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



103. ქალის ქანდაკებები თურქმენეთიდან.  
ვ. მასონის მიხედვით.

დავებზე, სადაც გამოსახულია ჩიხვი, ან რომელიმე სხვა მისი მსგავსი ცხოვე-  
ლი. ცხოველთან ერთად ზოგჯერ ამოკვეთენ ვარსკვლავისებურ ნიშანს, მცენა-  
რეს, ან თევზს. ამ საბეჭდავებზე ზოგი ცხოველის რქა მცენარისებურად არის  
სტილიზებული. მთელი მესოპოტამიის ზოომორფულ მხატვრობაში განსაკუთრე-  
ბით მდგრადია ჩიხვისა და ფრინველის მოტივი, რომელთაც ყოველგვარ სტი-  
ლისტურ და თემატურ ცვლილებებს გაუძლეს [187. 369] (სურ. 104).

ჩიხვების გამოსახულება საერთოდ ბევრია ირანის ადრემიწისმოქმედთა  
კულტურაში. აქაც მეორდება ტიპური სურათი, დამახასიათებელი შუა აზიისა  
და მესოპოტამიისათვის. უძველეს პერიოდებში (ირანის) კერამიკა მხოლოდ  
გეომეტრიული მოტივით ფორმდება. მომდევნო ხანებში ჩნდება წეროსებუ-  
რი ფრინველების გამოსახულებები და ჩიხვების ფიგურების ორი ტიპი — ხაზო-  
ვანი, სქემატური და ბადურით შევსებული კორაუსით. კიდევ უფრო გვიან  
მათ ემატება სხვა ცხოველების გამოსახულებები, კერძოდ, მცენარისებური  
ჩქებიანი ირემი, ავაზა, კუ. მორიელი. ლომი, ხარი. ჩიხვებს უძველესი ხანიდან  
უხატავდნენ დაკორძილ, მძიმე ჩქებს. რომელთა რქალში ჩასმულია ვარსკვლავ-  
ისებური ნიშნები, ჭვარი, სოლარული ნიშანი. ფრინველი; ცხოველები, ჩეუ-  
ლებრივ, გამოსახულია ქორიზონტალურ ფრჩხებზე და ერთმანეთს მიკეებიან  
უსასრულო წრიულ გზაზე. აღსანიშნავია, რომ ყველა ცალკეულ ფრჩხზე ერთ  
ჩივის ცხოველთა რიგია გამოსახული (სურ. 105, 106, 107, 108, 109).

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

და რთული შითოლოგიური სიუჟეტური მხატვრობა. სამარის ნეკროპოლის კურკლის მხატვრობასთან დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს სუჯის კერამიკული დეკორი, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბრუნვით თემას, რომლის რელიგიურ-კოსმოგონიური შინაარსი სპეციალისტებში ეპკეს არ იწვევს [187, 374—7].

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

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

104. საბუკლავები გავრადან.  
ვ. მასონის მიხედვით.



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



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

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



105—109. კერამიკული ჭერქელი  
ველამოსავლურ აღრესამიწათმოქმედო  
ქალბურებიდან ვ. მასონის მიხედვით.

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

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

მსგავსი შეხედულებები გავრცელებულია როგორც ევროპაში, ისე აზიაში; თხები, მცენარისებური წვერით, კუდითა და რქებით, გამოსახულია ტრიპოლიეს კერამიკაზე [134]; (სურ. 112, 113). უფრო მოგვიანებით, კერძოდ, კავკასიის ბრინჯაოს ნივთებზე. ასეთივე კუდი, ნაცვლად ძუისა, აქვთ ცხენებს [189a. ტაბ. XXVI]. ცნობილია ამგვარივე კუდით ხარების ფიგურები ქალშტადტიდან [195; 255] და ა. შ. (სურ. 114, 115). გამოდის, რომ ზოომორფული მოტივების სტილიზაციას თავისი შინაგანი კანონები გააჩნია და იგი მხოლოდ შემსრულებლის თვალთახედვაზე არ ყოფილა დამოკიდებული. ერთგვარი იდეების



110. საბეჭდავი. კრეტა.  
ქ. პენლბეროს მიხედვით.

111. კერამიკული ქურქული სამარადან.  
ე. ჰერცფელდის მიხედვით.



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

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



112—113. თხები და ძაღლები მცენარისებული კულტის ტრიპოლიე ბ. რიბაკოვის მიხედვით.

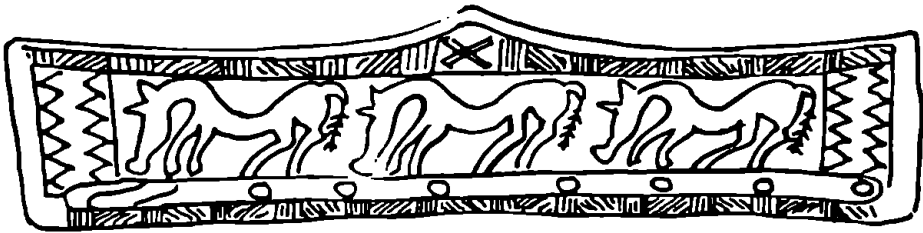
კებები აუცილებელ მონაპოვარს წარმოადგენს ადრემიწისმოქმედთა ნასახლარზე. ყველგან, სადაც არ უნდა მდებარეობდეს ის“ [187. 391].

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

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

ცხოველთა უძველესი გამოსახულებები სტილიზებულია, შესრულებუ-

ლია ხაზოვანად, ზოლურად ან სილუეტის სახით. არც ერთ შემთხვევაში მას მოცულობა არ გააჩნია და ყოველთვის ორ განზომილებაშია განფენილი. ჩვენ არ ვამტკიცებთ, რომ იმხანად წარმოდგენა არ ჰქონდათ მოცულობაზე და მხატვარი ამიტომ არ ცდილობდა მის წარმოჩენას. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ არ შეიქმნებოდა სკულპტურული გამოსახულებები, რომლებიც მხატვრობასთან ერთად. ზედა პალეოლითში იღებენ სათავეს. უფრო სარწმუნოა, რომ აღრესამიწათმომკმედო ხანის მხატვარს არ აინტერესებდა სხეულის მოცულობაში დანახვა, მის მიზანს საეპებით აკმაყოფილებდა სიბრტყე, რომლის შთაბეჭდილებას აძლიერებდა ლაქით, სილუეტით, კადრაკული ბადურით. უფრო გასაგებად რომ ვთქვათ, სხეულის აგებისას ძირითადი მიზანი იყო მისი სიბრტყეში გადმოცემა. ეს მიზანი კი გარკვეულ წარმოდგენებზე უნდა ყოფილიყო დაფუძნებული. ამ წარმოდგენების შესაბამისად სხეული ნაყოფის მომცემი მიწის ანალოგიურ სუბსტანციად იყო გააზრებული. ეს აშკარად ჩანს ეტიოლოგიურ მითებში, სადაც მოთხრობილია სამყაროს შექმნის ისტორია. შუმერული ვერსიის თანახმად, დაუნაწევრებელი სამყარო შვა ოკეანის წყლებში ქალღვთაება ნამმუმ. ბაბილონურ მითში კი მიწა და ცა შექმნა მარდუქმა პირველყოფილი ქაოსის განსახიერების, მდებრობითი ურჩხულის, თამათის სხეულიდან, ხოლო ადამიანები შემდგომ გამოქმნეს მიწისაგან [132, 23—38]. მიწისა-



114. ბონჩაოს ბლთა. ცხენები მცენარისებური ძეით. ჩრდ. კავკასია. ა. უვაროვას მიხედვით.

115. ხარები მცენარისებური კულით. ალშტადტო. გ. დე პორგანის მიხედვით.



განაა გამოძერწილი ადამიანები ბიბლიის თანახმადაც. ინდურ სარწმუნოებრივ ტექსტებში შემონახულია მთელი სისტემა წარმოდგენებისა, სადაც სამყარო მატერიალიზებულია და აგებულია ზოომორფული თუ ანთროპომორფული მოდელის მიხედვით. ბრიხადარანიაკა უპანიშადა ამბობს: „დილის რიურაუი — ქეშმარტად თავია სამსხვერპლო ცხენისა, მზე — თვალთ, ქარი — სუნთქვა, პი-

რი — ტეცხლი ვაიშვანარა, წელიწადი — სამსხვერპლო ცხენის სხეული, ცა — ხერხემალი, ჰაერის სივრცე — შუცელი, ფლოქვები — შიწა, ქვეყნიერების მხარეები — გვერდები, მხარეთა შორის არეები — ნეკნები, წყლის დრონი — სხეულის ნაწილები, თევები და ნახევართევები — სახსრები, ქვიშა — საქმელი ფაშვში, მდინარეები — ძარღვები, მთები — ღვიძლი და ფილტვები, ბალახი და ხეები — ბეწვი, ამომავალი მზე — წინა ნაწილი, ჩამავალი — უკანა ნაწილი“ [142].

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

„აითარეია უპანიშადაში“ აღწერილია პირველარსის, პურუშას შექმნა, სადაც იგივე მითოლოგიურ-კოსმოგონიური კონცეფციაა გატარებული: „...მან გააბო ოჯი. პირი გამთარისა გაილო როგორც კვერცხი; პირიდან [გამოვიდა] სიტყვა, სიტყვიდან — ტეცხლი; ნესტოები მისი გაიხსნა; ნესტოებიდან [გამოვიდა] სუნთქვა, სუნთქვიდან — ქარი. თვლები [მისი] აიხილა: თვლებიდან [გამოვიდა] მზერა, მზერიდან — მზე. ყურები [მისი] გაიხსნა; ყურებიდან [გამოვიდა] სმენა; სმენიდან — ქვეყნიერების მხარეები. კანი [მისი] გაიხსნა; კანიდან [გამოვიდა] თმა; თმიდან — ბალახი და ხე. გული მისი გაიხსნა; გულიდან [გამოვიდა] გონება; გონებიდან — მთვარე. კიბი [მისი] გაიხსნა; კიბიდან [გამოვიდა] ამოსუნთქვა, ამოსუნთქვიდან სიკვდილი. საშვილოსნო ორგანო [მისი] გაიხსნა; საშვილოსნო ორგანოდან [გამოვიდა] თესლი; თესლიდან — წყალი“. შემდგომ, როცა პირველყოფილი ატმანის ბრძანებით სტიქიები უკან ბრუნდებიან და ყველა თავ-თავის ადგილს იკერს, ტეცხლი იქცევა სიტყვად და შედის პირში, ქარი იქცევა სუნთქვად და შედის ნესტოებში; მზე იქცევა მზერად და შედის თვალში; ქვეყნიერების მხარეები იქცნენ სმენად და შევიდნენ ყურში; ბალახი და ხე იქცნენ თმებად და შევიდნენ კანში... [142; 30—40]. მოტანილ ტექსტში, ორ შემთხვევაში, ბალახი და ხე გენეტიკურად დაკავშირებულია თმასთან და ბეწვთან, რაც საესეებით ბუნებრივად მოგვეჩვენება თუ მიწას, მსგავსად ვედებისა, ცოცხალ არსებად მივიღებთ და მასზე ცხოველისა და ადამიანის ფიზიკურ ნიშნებს გადავიტანთ. საოცარია, რომ ინდურ ტექსტებში შემორჩენილია აღწერა და ახსნა იმისა, რაც აღრესამიწათმოქმედო ხანებიდან დაწყებული, რკინის ინდუსტრიის დასაწყისამდე ფეხმოკიდებული და გავრცელებული იყო ძველი მსოფლიოს ხალხებში, როგორც ძირითადი კონცეფცია ქვეყნიერების მოწყობის შესახებ. მიწისა და სხეულის იდენტურობა და როგორც შედეგი ამისა, იდენტურობა მკენარეული სამყაროსა, თმა-ბეწვისა და რქისა, იშვიათი თვალსაჩინოებით არის წარმოდგენილი ზემომოყვანილ მხატვრულ ძეგლებში, რის ინტერპრეტაციას ამაგრებს უპანიშადების ტექსტების მონაცემები.

აქვე უნდა გავიხსენოთ წინა თავებში განხილული საკითხები, სადაც ჯერის, ოთხკუთხედი ნიშნებისა და ბაღურას სიმბოლიკას ვეხებოდით. მაშინ მხარი დავეუქირეთ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას, რომლის თანახმად ოთხკუთხედი და ბაღურა მიწის სიმბოლოურად ასახვის ცდა უნდა იყოს. ახლა, როცა თითქოს გასაგები ვახდა სხეულსა და მიწას შორის არსებული სემანტიკური მიმართებები, ცხოველის სხეულის დაფარვა ბაღურით კიდევ უფრო ამაგრებს ჩვენს ვარაუდს. ცხოველის სხეულს ბაღურით იმიტომ ფარავდნენ, რომ მისი საშუალებით უნდა გადმოეცათ ცხოველის სხეულისა და მიწის იგივეობა.

სხეულის გარეპირის, ტყავის შესახებ წარმოდგენები ჯერ კიდევ პალეოლითში არის დამოწმებული, რასაც ნაწილობრივ ზემოთ შევეხეთ. ტყავი და ძვალი შეადგენდა იმ მატერიალურ მინიმუმს, რომელიც აუცილებელი იყო აღდგენის რიტუალის ჩასატარებლად. საფიქრებელია, რომ ეს წარმოდგენა დაფუძნებული იყო იმ გარეგნულ მსგავსებაზე, რასაც ადამიანი ამჩნევდა ტყავისა და მიწის უბრალო, მექანიკური შედარების შედეგად. ცხოველის სხეულს, ტყავის საშუალებით პერიოდულად ასევე აღადგენს ბეწვს, როგორც მიწა მცენარეულს, რაც საქმარისი გამოდგა მათი მითოსურ-რელიგიური და სარიტუალო გააზრებისათვის. ის, რაც უპანიშადების ტექსტებში სიტყვიერადაა ნათქვამი, რიტუალური ეზოტერიის სახით უკვე ზედა პალეოლითიდან არის ცნობილი. ამ იდეამ ახლებური მნიშვნელობა შეიძინა აღრესამიწათმოქმედო კულტურებში, სადაც დამუშავდა მითოსი ზოომორფული, თუ ანთროპომორფული ნადირთ მწყემსების შესახებ, აგრეთვე ბუნების ნაყოფიერების დედური ღვთაებების შესახებ, რომელთა თანმხლები ცხოველები არიან ჰრელქურქიანი ლეოპარდები (190. 90—100). მომდევნო ხანებში ტყავის სიმბოლიკამ რთული და საინტერესო გზა გაიარა და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი მოდელების სახით, როგორიცაა ღვთაებებისა და გმირების ატრიბუტი სამოსელი ნადირის ტყავისაგან (მაგ. ვილგამეშის ლომის ტყავი, ქართული „ვეფხისტყაოსანი“ და ა. შ.), ან მიწის აღორძინებისა და სიუხვის სიმბოლო, ცხვრის ტყავი, საწმისი, რომელიც ამ მნიშვნელობით ფიგურირებს ტელუპინუსის მითოსსა და რიტუალში (23). ტყავის სიმბოლიკა უფრო გვიან გავრცელდა ხალიჩაზე, რომელმაც სათანადო ადგილი დაიკირა რიტუალსა და ზეპირსიტყვიერებაში.

წარმოდგენები სხეულისა და მიწის სიმბოლოური იგივეობის შესახებ ნათლად არის არეკლილი პალეოლითურ ზოომორფულ ქანდაკებებში, რომელთა თხზაში შერეულია ძვლის ნამტკრევეები (213; 114). აქ ცხოველის ხორცი და ტყავი აშკარად შეცვლილია თხით, რომელშიაც შეურიეს ძვლის ფრაგმენტები — ტოტემისტური წარმოდგენების შესაბამისად ერთ-ერთი წინა პირობა სიცოცხლის აღდგენისათვის. ჩვენ ვიცით, რომ რამდენიმე ათეული ათასი წლის შემდეგ მიწისაგან შექმნიან ადამს, ხოლო შემდეგ, ევას შექმნისას, გამოიყენებენ ადამის ძვალს. ამ მაგალითების მიხედვით სრულიად აშკარად ჩანს

უძველესი პლასტები, რომლებიც, როგორც მათ პირობითად ვუწოდეთ, საკრალური კვანძების სახით რჩებიან რელიგიასა და მითოსში.

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

ზოომორფული სტილის აღმოცენებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია მეცნობრთა შორის. ამ მოვლენის ახსნისას პირველ რიგში გამოიყენეს უმარტივესი გზა, კერძოდ, ნადირის სიმრავლეზე დაფუძნებული მაღალი ხეიდროთი წილი ნადირობისა ადრემიწისმოქმედთა მეურნეობაში. ნადირობას ძლიერ გადაჭარბებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ უფრო მოგვიანებით, განვითარებული ბრინჯაოს საფეხურზე, ასევე ფოლკლორული და მითოლოგიური. მოტივების ინტერპრეტაციისას. მეურნეობის საფუძვლიანმა შესწავლამ დაადასტურა, რომ მიწათმოქმედების აღმოცენების შემდგომ, მისი განვითარების ყველა საფეხურზე, ნადირობას აღარ ეკირა განსაკუთრებული ადგილი მეურნეობაში და მისი მოცულობა ეკონომიკაში განუხრელად კლებულობდა. საბოლოოდ იგი ძირითადად გაბატონებული კლასების პრეროგატივად იქცევა. ამასთან, მხატვრობაში ხშირად ვხვდებით ისეთ ცხოველებს, ფრინველებსა და ქვეწარმავლებს რომლებიც თვით პირველყოფილ მონადირეთათვისაც კი არ იქნებოდა სასურველი სანადირო ობიექტი (ავაზები, ლომები, გველი და ა. შ.), მკვლევარები ანგარიშს უწევდნენ გავრცელებულ შეხედულებას ნადირობაზე და მაშინაც კი, როცა ფაქტიური მდგომარობის გამო იჭლებულნი იყვნენ უარყოფითი იგი, ამას რაღაც დათმობებით აკეთებდნენ. მაგალითად, ბ. ა. კუფტინმა, თრიალეთის ყორღანების მხატვრული მასალის (ვერცხლის სარწყულისა და თასის შემკულობა) ანალიზისას აღნიშნა, რომ ამ ძეგლების შემქმნელი საზოგადოება არის მკვიდრი მიწისმოქმედი და მესაქონლე, განვითარებული კერამიკითა და მეურნეობის სხვა დარგებით და, ამდენად, სამონადირეო წარმოდგენები არ შეიძლება წამყვანი ყოფილიყო მათ რელიგიაში. ლტაებათა ზოომორფული ნიშნების გამო ისინი მან ყოფილ სამონადირეო ლტაებებად ჩათვალა, რომლებიც საბოლოოდ ნაყოფიერების ძალებს დაუკავშირდნენ [17. 89]. ყარა-თეფეს კერამიკის მხატვრობის შეფასებისას ვ. მასონმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ეს ტომები მკვიდრი მიწისმოქმედნი და მესაქონლეები იყვნენ დამათ მე-

ურნობაში ნადირობა უკიდურესად მცირე როლს თამაშობდა [197. 258]. მიუხედავად ამისა, ზომორფული შოტიეი დიდი მრავალფეროვნებით მკვიდრდება ინდოეთის, შუა და მახლობელი აზიისა და ევროპის კერამიკულ მხატვრობაში. ზომორფული შოტიეების აღორძინებას ვხედავთ კავკასიაში ლითონის ნაწარმზე, რომლის დეკორატიული ღირებულება ბევრად აჭარბებს კერამიკის მხატვრობას. ზომორფული სიუჟეტის შემადგენლობა არც ახლა ემორჩილება პრაქტიკულ მოსაზრებას. ნაცვლად მხვენელი ხარებისა ან შინაური საქონლისა, ძირითადად გამოსახულია ირმები, ჭიხვები, ლომისებური და ძაღლისებური ფანტასტიკური ცხოველები, გველი, მტაცებელი ფრინველები და ა. შ., ფალიკური მონადირეების თანხლებით. ფაქტია, რომ ამ პერიოდის მაღალი კულტურისა და ეკონომიკის ერთ-ერთ ძირითად დარგად ნადირობის წარმოდგენა შეუძლებელია, მაგრამ განვითარებული მიწათმოქმედების, გამწევი ძალის, კერამიკის, მკვიდრი მოსახლეობის და ა. შ. მიუხედავად, მხატვრობაში უპირატესობა გარეულ ცხოველებს ენიჭება.

ამ მოვლენის ახსნას ვ. მასონი ცდილობს ტოტემიზმის საფუძველზე. მისი მოსაზრება ასეთია: ტოტემიზმმა თავისი განვითარების უმაღლეს დონეს მონადირე ტომებში მიაღწია, მაგრამ მისი გადმონაშთები საკმაოდ დიდ როლს თამაშობდა ადრემიწისმოქმედ ტომთა წარმოდგენებში. განვითარებული ტოტემიზმის ხანაში (მაგ., ავსტრალიელებში) ტოტემის გამოსახულებას ხატავდნენ დღესასწაულებზე ამ უკანასკნელის გამრავლების მიზნით, ხოლო უფრო მოგვიანებით, მიწათმოქმედების ხანაში მათი გამოსახულება დამცველის როლს ასრულებდა (მაგ., ამერიკის ინდიელები: პუებლო, იროკეზები და ა. შ.), ვ. მასონს შუა აზიის კერამიკაზე შეუმჩნევია კურკლის პირზე გამოსახული ჭერის ცხოველის ფიგურით შეცვლის შემთხვევები და ასკენის, რომ ასეთ ვითარებაში დამცველი ჭერის ნაცვლად ცხოველის გამოსახვა ნიშნავს ცხოველისთვისაც იმავე მნიშვნელობის მინიჭებას. ვ. მასონი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჭვარმა აღმოსავლეთში საკრალური მნიშვნელობა ჭერ კიდევ ადრემიწათმოქმედების ხანაში შეიძინა, რამაც გარკვეული როლი შეასრულა ქრისტიანობის სიმბოლეკაში, მაგრამ იქვე დგასძენს, რომ მისთვის ძნელი წარმოსადგენია, თუ კრძოდ რა მნიშვნელოვანს ანიჭებდნენ იმ ხანებში ჭვარს [187; 357]. ყოველ შემთხვევაში, ჭერის გამოსახულების ცხოველის ფიგურით შეცვლას იგი ამ ცხოველის ტოტემური მნიშვნელობით ხსნის. მას, ბუნებრივია, გათვალისწინებული აქვს ის გარემოება, რომ ადრემიწისმოქმედთა იდეოლოგიაში ტოტემიზმს გარკვეული ტრანსფორმაცია უნდა განეცადა. იგი აღნიშნავს, რომ ამ ხანებში განვითარდა ნაყოფიერების ქალი-ღვთაების კულტი და ცხოველთა გარკვეული სახეობა. (ასეთია, მაგ., ჰაჯილარის ქალღვთაების სკულპტურული ფიგურები ლეოპარდებთან ერთად). ამასთანავე უნდა აღმოცენებულიყო მიწათმოქმედთა წარმოდგენებზე დაფუძნებული რთული მაგიური ცერე-



მონიები, რომელშიაც არქაული ტოტემური წარმოდგენები ისევ ფიგურირებენ. ზომორფული მხატვრობის განსაკუთრებული განვითარება ტოტემიზმის ხანაში გამოწვეული უნდა იყოს კერამიკული მხატვრობის. ხელოვნების ამ კვლევითად საერთო-სახალხო დარგის პროგრესის და შესაბამისად, მისი თემატიკის გაფართოებით.

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

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

ეპოქებში შემუშავებული ინფორმაციის გაცემის ყველა გრაფიკული წესი. კერამიკის მხატვრობა იყო აზრის გამოხატვისა და გადაცემის ახალი საშუალება. გამოხატავდა სრულიად ახლებურ მითოლოგიურ-კოსმოგონიურ წარმოდგენებს სამყაროზე ტოტემიზმისაგან თვისებრივად განსხვავებული სტრუქტურით, რომელიც ახალ ეკონომიკურ და სოციალურ საძირკველზე იყო აგებული და შეესაბამებოდა ასევე სრულიად ახალი, მონადირე-შემგროვებლისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული, ფსიქოლოგიური ტიპი. მართალი იყო ე. კრიჩევსკი, როცა წერდა, რომ არათუ მბრუნავი კომპოზიციების ცალკეული ნაწილები, არამედ ორნამენტული ელემენტების რიტმული ჩანაცვლებებიც განპირობებულია მისი ძირითადი სემანტიკით, რომლის ფესვები ნეოლითური ტომების კოსმიურ მსოფლმხედველობაში უნდა ვეძებოთ [169; 92]. მიწის-მოქმედი ტომების შეხედულებები გარე სამყაროზე მთლიანად განსხვავდება ტოტემიზმისაგან პირველ რიგში იმით, რომ ტოტემიზმის თეორია ადამიანთა საზოგადოების გარე სამყაროსთან ურთიერთობაში წინა პლანზე აყენებს ცხოველურს, ტოტემურს, კაცისა და საზოგადოების წარმომშობად ცხოველი ითვლება; მისი თვისებები არის ის პირველშივე, რამაც ადამიანის წარმოშობას მისცა ბიძგი. ამ წარმოდგენებში ადამიანი და მისი საზოგადოება არ არის გამოყოფილი ბუნებისაგან. პირიქით, ტოტემისტური წარმოდგენები ადამიანს ბუნების ნაწილად, ცხოველის ტოლფასოვან ღირებულებად განიხილავს. ამ პოზიციას აქვს თავისი საფუძველი, კერძოდ ის, რომ ადამიანი ჯერ კიდევ არ არის შწარმოებელი, ამდენად მისი სოციალიზაცია არ არის დასრულებული და, მართლაც, ცხოველის წესით ცხოვრობს (ეკონომიკური და არა სოციალური თვალსაზრისით). ადრემიწისმოქმედების ხანიდან საზოგადოება თითქოს საკუთარი ღირსების გრძნობით იმსკვალება. უმალღესსა და ძლიერს, ზებუნებრივს, პირველშივე ადამიანის სახე ეძლევა. მიწათმოქმედთა მითოსის თანახმად, ღმერთები ადამიანებს თავის მსგავსად ქმნიან. ამ აზრში ხაზგასმულია ადამიანის განსაკუთრებულობა, იგი უკვე გამოყოფილია გარე სამყაროდან, დაპირისპირებულია ყველაფერ არაადამიანურთან, უკვე ბატონია ბუნებისა და მას საკუთარ საჭიროებათა შესაბამისად გარდაქმნის. ამიტომაც ადრემიწისმოქმედთა ზომორაფული კომპოზიციები პრინციპულად განსხვავდება ტოტემური და საზონადირეო მაგიის მხატვრობისაგან. მიწათმოქმედი ხალხები ხატავენ ცხოველის სტილიზებულ ფიგურას, როგორც ნაყოფიერების ძალების ერთ-ერთ გამოვლინებას, მაშინ, როცა ტოტემურ მხატვრობაში და რწმენებში ცხოველი „წინაპარი“ ან „ძმავა“. იგივე შეიძლება ითქვას სტილიზაციის შესახებ. სტილიზაცია ზოგჯერ ოსტატის ხელის მოუხეშაობის შედეგად მიაჩნიათ. ეს ასე არ არის. სტილიზაცია განყენებული აზროვნების შედეგია, იგი შექმნა რთული კატეგორიებით მოაზროვნე ინტელექტმა არა ინდივიდუალური ნიშან-თვისებების გადმოსაცემად, არამედ მოვლენებისა და საგნების მთელი ჯგუფის ისახაბად. მას ახასიათებს მოდელის მიმართ თავისუფალი დამოკიდებულება,

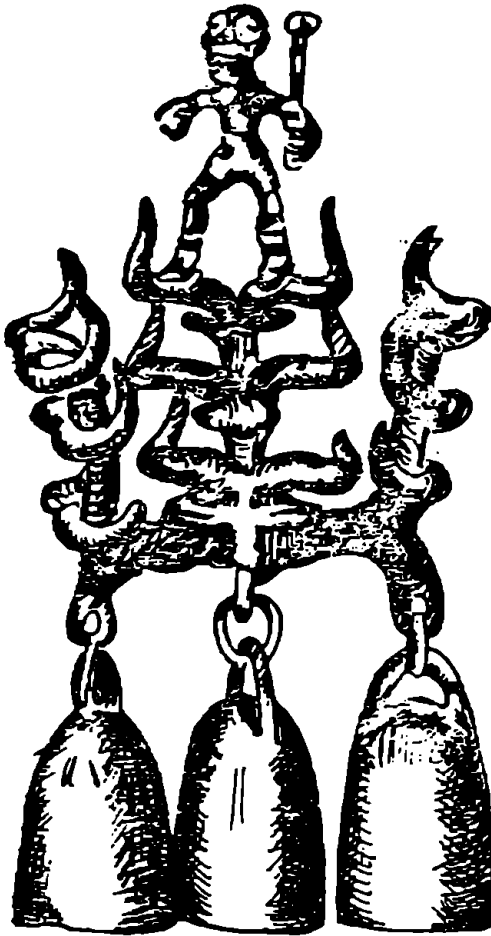
სპეციფიკურ მომენტზე განსაკუთრებული აქცენტის დასმის მიზნით ნებისმიერი პირობითობის დაშვებაა შესაძლებელი.

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

მოტანილი არქეოლოგიური, მითოლოგიური და ლიტერატურული მასალის მიხედვით ირკვევა, რომ შუა აზიისა და ძველი აღმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო ტომებს ჯიხვი (ირემი) წარმოდგენილი ჰყავდათ როგორც ნაყოფიერების, კერძოდ, მიწის დედა-ღვთაების იპოსტასი, რომლის სხეული სიმბოლურად განიხილებოდა მიწის ტოლფასოვან საგნად, ხოლო ბეწვი, ჯუდი და რქა, შეესაბამებოდა მცენარეულ საფარველს. მოგვიანებით, ეს ღვთაება და მისი იპოსტასები (ჯიხვი, მცენარე, თავთავი), რელიგიურ წარმოდგენათა ასტრალიზაციის პროცესში, უკუშირდებიან ცისკრის ვარსკვლავს, პლანეტა ვენერას.

ეს წარმოდგენები, შესაბამისად, მთელი ზომორთული კოსმოგონიური სიმბოლიკა, ათვისებული ჰქონიათ ქართველთა წინაპარ ტომებსაც, რაც კარგად ჩანს არქეოლოგიური მასალის, განსაკუთრებით ლითონის ძეგლებს დეკარში, ეთნოგრაფიული ნივთების შემკულობაში, ასევე ენობრივ მონაცემებშიაც. საინტერესოდ არის არეკლილი ფოლკლორში ირმის რქასთან დაკავშირებული შეხედულებები. იგი ენაცლება სიცოცხლის ხეს, მისი საშუალებით ცაზე შეიძლება ასვლა. ეს მოტივი ზედმიწევნით მეორდება ყაზბეგის განძში. აქ შემონახულია ერთი ნივთი, რომელიც ერთმანეთზე შედგმული ჯიხვის რქიანი თავებისგანაა აგებული (სურ. 116). მალღა დგას, თითქოს რელიგიურ ექსტაზში, მყოფი, ფალიკური ფიგურა [112. ტაბ. I—VII]. ფოლკლორშიაც და არქეოლოგიურ მასალაშიც რქა, ერთ შემთხვევაში ირმის რქა, რომელიც ფორმით

ძლიერ ჰგავს ხეს, ხოლო მეორე შემთხვევაში ერთმანეთზე შეწყობილ ჭიხვის რქიანი თავები, მალლა ასახელებლად გამოიყენება. რქა საგანგებოდ შესაწირავ, ღვთაებისათვის განსაკუთრებით სასურველ საგნად ითვლებოდა. ქართველთა სალოცავებში ირმისა და ჭიხვის უამრავი რქა იყო დაცული. რქის მიმაგრება

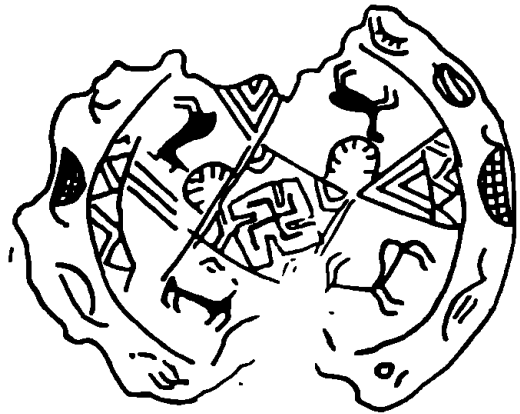


116. ზარაკი. ყაზბეგის განძიდან.  
პ. უვაროვას მიხედვით.

...ცოდნენ დედაბოძზე [220;] (სურ. 5, 30, 32). რაც ამ ძეგლის საკრალურ ბუნე-  
ბაზე მიუთითებს. რქის მცენარეული გააზრების ტრადიციულობაზე ქართველ-  
თა შორის მიუთითებს ზემოთ აღწერილი მარნის ზომორფული შემკულობა.  
ახალი წლის დღესასწაულებზე, ვენახის მოსავლის სიუხვის მიზნით, ქართლში  
იმერეთსა და რაჭაში აცხობდნენ სპეციალურ საწესო პურს, რომელსაც ყურძ-  
ნის მტევნის ფორმა ჰქონდა და ეწოდებოდა „ვაზი“, „ვაზის რქა“, ან „მტევა-

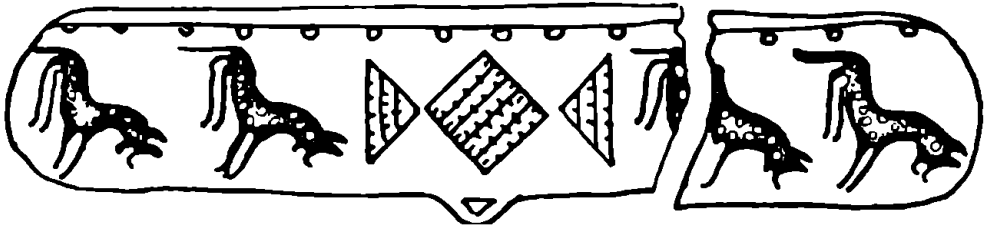
ნი“ [137; 79], ცხადია, ტერმინი „ვაზის რქა“ ისეთ დროს არის შემუშავებული, როდესაც ყოველნაირი წინაზარი ცხოველის სხეულზე და მცენარე ადექვატურ მოვლენად ითვლებოდა და ერთი ტერმინით აღიწერებოდა. ამ შინაჯრით არის ცხოველთა გამოსახულებები ჩართული მბრუნავ, კოსმოგონიური შინაჯრის კომპოზიციებში მესოპოტამიისა და ირანის კერამიკაზე. საინტერსოა, რომ კავკასიის ტერიტორიაზე, გაცილებით გვიან, ბრინჯაოს ბალთაზე მეორდება აღნიშნული მოტივი. მხედველობაში გვაქვს ა. ივანოვსკის მიერ განჯაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ბალთა [159; ტაბ. VI, 9—10], რომელზეც გამოსახულია რომბითა და სამკუთხედებით შედგენილი ჭვარი. კომპოზიციის ცენტრში, რომბში ჩახაზულია გამასებური ჭვარი, რომელიც ავტორს ამ პერიოდის კავკასიური ორნამენტის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დამახასიათებელ ნიშნად მიიჩნია. რომბის წვეროებს უკავშირდება სამკუთხედები, რომლებიც რომბთან ერთად წარმოქმნიან ჭვარს. სამკუთხედებს შორის გამოსახულია ოთხი ცხოველი, ისინი ერთმანეთისაგან ჭვრის ფრთებით არიან გამოყოფილი და თითოეულს უკერავს ფრთებშორიანი სივრცე. პირველი წყვილია ერთმანეთის პირისპირ მდგომი ნიამორი, მათ მოსდევს ორი რქაშაღალი ირემი. განლაგებაში ყურადღებას იმსახურებს მოძრაობის თავისებურება: ცხოველები ერთი მიმართულებით კი არ მიდიან, როგორც ამას ვხედავთ მესოპოტამიურ ჭურჭლებზე. არამედ ირმისა და ნიამორის ერთი წყვილი მოძრაობს მეორე ასეთივე წყვილის საპირისპიროდ. ექვს არ იწვევს, რომ აქ გამოსახულია ცხოველთა ორი მწყრივი, რითაც ეს წრიული კომპოზიცია ენათესავენა კავკასიური ბრინჯაოს სარტყელე-

117. ბრინჯაოს ბალთა.  
ა. ივანოვსკის მიხედვით.



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

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



118. ბრინჯაოს ბალთა. ა. უეაროვას მიხედვით.

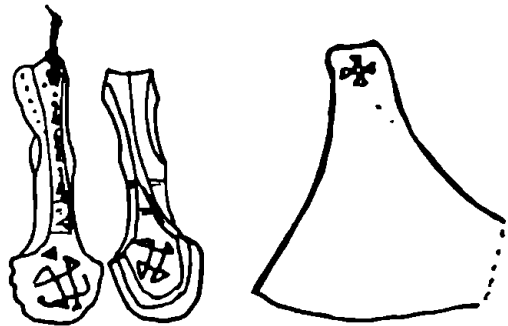
ში გამოსახული ბოლოებშეხრილი ჭვარი მზის სიმბოლოდ მიაჩნია, შეგვარონები მის გვერდზე — ღრუბლებად, ხოლო სამკუთხედები, რომელთა შორის ცხოველებია მოქცეული, — მთების აღმნიშვნელ ნიშნად. გარე სარტყელი კი, რომელზედაც წყლის გადმოცემის მიზნით მხატვარს მცურავი მფრინველები გამოუხატავს, ა. მილერის აზრით, მსოფლიო ოკეანის გამოსახულებაა. შეკვლევაში აქ კოსმოგონიურ სურათს ხედავს და ადარებს ჰომეროსისა და ჰესიოდეს მიერ აღწერილ აქილევისა და ჰერაკლეს ფარებს, სადაც კომპოზიცია ასევე ოკეანიითაა გარემოცული [193. 145—7]. განსხვავებით ა. მილერისაგან. რომელიც რომბს და სამკუთხედებს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად განიხილავს, ჩვენ აქ ცხედავთ ერთიან ფიგურას, ჭვარს, რომლის ცენტრში, რომში, ჩასმულია ბრუნვის ნიშანი. ეს ნიშანი მთლიანად ზედა სარტყელს, ზესკენს წარმოგვიდგენს. ირმებისა და ნამორების ორწევრიანი მწკრივები — შუასაკენლს, მიწის პირს, ხოლო მცურავი ფრინველებით შევსებული ზოლი — მსოფლიო ოკეანეს, რომლითაც გარემოცულია ხმელეთი. ბალთა ერთ-ერთი იშვიათი ძეგლია, რომელზედაც დიდი თვალსაჩინოებითა და სისრულით არის გადმოცემული ბრინჯაოს ხანს ჩაზოგადობის შეხედულებები სამყაროს აგებულებაზე. საინტერესოა ისიც, რომ ცხოველთა გამოსახულებები კავკასიური ბრინჯაოს ნივთების მხატვრობისათვის დამახასიათებელ სტილშია შესრულებული.

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

დაა გავრცელებული ამ კომპოზიციის გეომეტრიულ ნიშნად ქეული ვარიანტი (სურ. 118), ზოგჯერ ორმხრიანი, მაგრამ მასთან ოთხი ცხოველი ზის. იგი დამცველ ნიშნად არის გააზრებული ქუთაისის მუზეუმში დაცულ ბრინჯაოს ცულებზე, ოფშკვითის განძის ერთ-ერთ ნივთზე — კავკასიისათვის ტიპურ, დეკორატიულ მოტივთა შორის, რაც ფიქსირებულია ე. დე მორგანის მიერ [86; სურ. 16, ტაბ. XXXI—19] და სხვ. (სურ. 119, 120, 121, 122).

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

119. ბრინჯაოს ცულები.  
დ. ქორიძის მიხედვით.



120. ბრინჯაოს ნივთი.  
დ. ქორიძის მიხედვით.

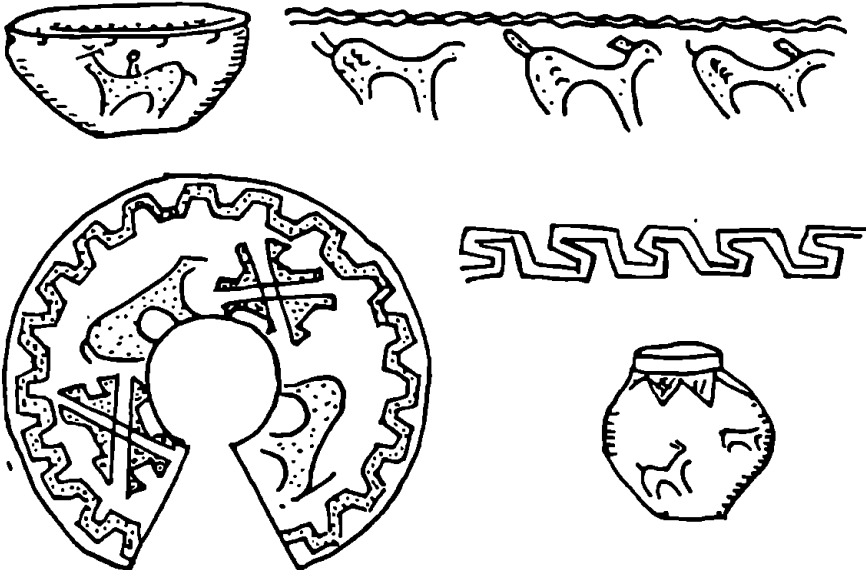
121. კავკასიური ორნამენტის მოტივები.  
ე. დე მორგანის მიხედვით.



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

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

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



122. კერამიკული კერქელი თბილისიდან. დ. ქორიძის მიხედვით.

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

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



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

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

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

ზე აზის და გაღებული პირიდან დაშვებულია სწორი ხაზი, რომლის ორსავე მხარეს წერტილებია დასმული; ეს წერტილები ხაზს რაღაც დეკორატიულ, მხატვრულ იერს აძლევს. სარტყელზე ირმის სამი ფიგურაა. სამივე რქამაღალია, ოღონდ ერთი მცირე ზომისაა. დიდ ირმებს ზურგზე რაღაც ფრინველი აზის, ნისკარტისა და ფეხების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მტაცებელი. კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში მდგომ ირემთან გამოსახულია გველი, რომელიც ვერტიკალურადაა ჩასმული ცხოველის კისრის პარალელურად და თავით ეხება მის ქვედა ყბას. სარტყელზე ხუთი ანთროპომორფული ფიგურაა გამოსახული, რომელთაგან ზის ერთი, ხოლო დანარჩენები კი გაფანტულია კომპოზიციის შიგნით. ერთი მათგანი, ქვედა მწკრივის მეხუთე ფიგურა, ითიფალური მოსაზრია. სარტყლის შუაში, ზედა მწკრივში ერთმანეთის პირისპირ დგას; ორი ფიგურა, რომელთაც ხელში უჭირაეთ მრგვალი ფარი და კაპარკი. ფარზე წრიულად განლაგებულია ექვსი, პუნქტირით გამოყვანილი წრე, ხოლო მეშვიდე ასეთი წრე ფარის ცენტრშია ჩასმული. ფარი საოცარი სიზუსტით, წრეების განლაგებით და შესრულების ტექნიკით, იმეორებს ა. მილერის მიერ მოყვანილ ბრინჯაოს წრეს ნოვოგრიგორიევკის (უკრაინა) ყორღანიდან, რომელიც ავტორს „ციური დისკოს“ გამოსახულებად მიაჩნია [193; 139]. ორივე ფიგურა ფალიკურია; მათგან მარჯვნივ შერჩენილია მეოთხე ფიგურის თავი და მხარი. ამ სარტყელზე ვხედავთ კიდევ ერთ თავისებურებას: ქვედა რიგის ფანტასტიკურ ცხოველთა კორპუსის ქვეშ, ფეხებს შორის გამოსახულია თევზი, ძუძუს მაწოვარი პატარა ცხოველი და ფრინველი, რომელსაც ასევე მაწოვარის პოზა აქვს. აქ რელიგიურ-კოსმოგონიური წარმოდგენების მთელი სისტემაა, რომელიც ათვისებულ იქნა ჩვენი მელითონე წინაპრების ხელოვნებაში და შესანიშნავად გამოიხატა მოგვიანებით ანტიკური ხანის ბრინჯაოს ბალთებზე [229].

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

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

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

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

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

ქართველთა წარმართული პანთეონის კვლევისას დალის სახელის კავკასიაში საყოველთაოდ გავრცელებას ყურადღება მიაქცია აკადემიკოსმა ივ. ჭავჭავაძემ [120; 135]. მას მოაქვს ამ სახელის ყოველი ცნობილი ვარიანტი კავკასიური ენებიდან და ხაზს უსვამს მისი შინაარსის ერთგვაროვნებას კავკასიის სხვადასხვა ხალხში. გიულდენშტედტის ცნობით, ჩაჩნურად ღმერთს

„დალე“ ეწოდებოდა, ხოლო თანამედროვე მეტყველებაში კი „დელა“ იხმარება. ამავე ავტორის ცნობით, ღმერთის ქისტური სახელია „დაილა“, ხოლო თანამედროვე ქისტურში — „დალა“. ასევე წოვეურში, გულდენშტედტის ცნობით, ღმერთს „დალე“ ეწოდებოდა, თანამედროვე სახელია „დალ“, ხოლო „დალობა“ ღვთაებას ნიშნავს. ანალოგიური მდგომარეობაა ინგუშებშიც [26; 120].

ამ ღვთაების შესახებ ცნობას გვაწვდის ს. დალგატიც, რომლის თანახმად, ვენიანხის ხალხში მთავარ ღვთაებას ეწოდება „დელა“, „დეგლა“ ანუ „დეალი“ [151; 84]. ბ. ალბოროვი გვაცნობს, რომ წოვათუშებში „დალ“ და ჩაჩნებში „დალე“. საზოგადოდ, ღმერთს ნიშნავდა [130; 473—4]. ვ. ბარდაველიძეს მიაჩნია, რომ ისინი დიალექტური ფორმებით „აღნიშნავენ იმას, რასაც ქართველი მთიელები „ხატსა“ და „ჭვარს“ ეძახიან, ე. ი. ღვთაებას, წმინდანს, საერთოდ საკულტო ობიექტს [9; 89].

სვანური წარმართული რიტუალების და გრაფიკული ხელოვნების შესწავლისას ვ. ბარდაველიძემ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ერთ გადმონაშთს, რომელშიც მთიების კულტი უნდა იგულისხმებოდეს. ეს წესი გამოიხატება დილით, მზის ამოსვლამდე მცირე ზომის ყველისგულიანი სპეციალური კვერბის, კვანჭილის, ანუ ანჭი-კვანჭის შეწირვაში. მლოცველი ოჯახის უფროსი დარაბას მცირედ გამოაღებდა, კვანჭილებით დატვირთულ ხელს გარიყრავს გადაუშლიდა და ლოცვას წარმოთქვამდა, ლოცვის დამთავრების შემდეგ დარაბას კვლავ დახურავდა და კვერბს დაუნაწილებდა ოჯახის წევრებს, რომლებსაც თავისი წილი კვანჭილი მაშინვე უნდა შეეკვამათ, რომ მზის ამოსვლამდე რიტუალი დამთავრებულიყო [9; 87]. ავტორის დაკვირვებით, ეს რიტუალი სრულდებოდა სხვადასხვა დღეობის დროს და ლოცვისას ყოველთვის წმინდანების სახელი წარმოითქმოდა, იმისდა მიხედვით, თუ ვიპი დღეობა იმართებოდა. ვ. ბარდაველიძის აზრით, ეს ვითარება გამოწვეულია იმით, რომ ძველ რიტუალს დროთა ვითარებაში შეერია ქრისტიანულ წმინდანთა კულტის ელემენტები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქ მაინც ნათლად ჩანს მთიების კულტის გადმონაშთები. ვ. ბარდაველიძეს კვანჭილი მიაჩნია ანთროპომორფული ღვთაების ემბლემა-კვერად, რომელსაც სარწმუნოებრივ გადმონაშთებში ვხვდებით დალ-შუშუამიშის სახელწოდებით.

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

ქართულ ხალხურ მისამღერებში შემორჩენილ მასალას: „დილია, დილა დილა, ნანა დილა“ და სხვა და ეთანხმება ა. სვანიძის შეხედულებას, რომლის თანახმად, აქ შეიძლება შემორჩენილი იყოს ცისკრის ვარსკვლავის კულტის გადმონაშთი [72; 34—5]. „დილას“ საკითხის შესწავლისას ამავე კითხვას აყენებს აკად. ივ. ჭავჭავაძე და შუამდინარეული ქალღვთაება დილაბატთან შედარებით ვარაუდობს, რომ შესაძლოა ქართულ დილას, ე. ი. სახელწოდებას დროის მონაცემთა, რომელიც ცისკრის ვარსკვლავის ამოსვლიდან იწყება, რაიმე კავშირი უნდა ჰქონდეს ბაბილონურ ვენუსის სახელთან. შემდგომ, ქართული ხალხური სიმღერების მისამღერების ანალიზის საფუძველზე ასკვნის, რომ წარმართულ ხანაში ყოფილა ღვთაება, რომელსაც დილას უწოდებდნენ [120; 150]. ამავე მოსაზრებას მხარს უჭერს პროფ. გ. ჩიტაიძე [96; 225].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჯიხვის სახით სიმბოლოზირებული იყო ქალღვთაება დალი, რომელიც ოქროსთმიანი, ლამაზი ქალის სახით ქყავდათ წარმოდგენილი. ამ ღვთაების ბუნება შესწავლილი აქვს სპეციალურ მონოგრაფიაში ე. ვირსალაძეს. ავტორი ემხრობა დალის ატრალურობის თეორიას. მიიჩნევს მას ნადირობის ღვთაებად. ბუნების ნაყოფიერების ერთ-ერთ ძალად და მსოფლიოს უძველეს რელიგიებსა და ფოლკლორულ მასალასთან დაპირისპირებით აღადგენს დალისა და მონადირის ურთიერთობის მთელ ციკლს. რისთვისაც უამრავი პარალელი მოჰყავს ინანასა და ღუმუზის, თამუზისა და იშთარის, ადონისისა და აფროდიტეს და სხვა მათ მსგავსთა სახით. ამ მასალის საფუძველზე იგი დას აღდგენად და მომავლად ღვთაებათა ციკლს უკავშირებს [9].

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

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

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

მიმოხილული მასალის საფუძველზე დავასკვნით:

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

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

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

## მნათობთა მოძრაობის იდეა დედამოძის ორნამენტში

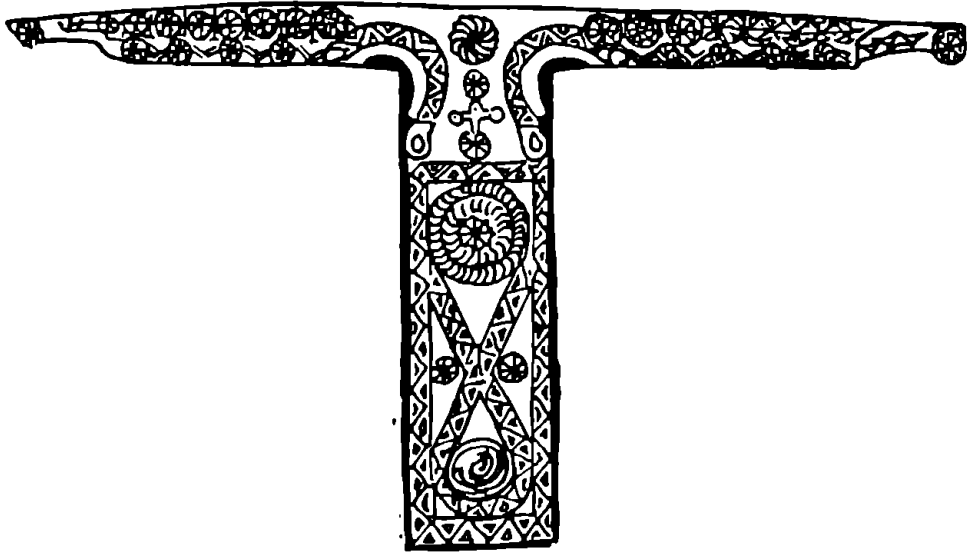
დედამოძის დეკორირებული პირეულის ცენტრალურ ნაწილში ხშირად არის გამოსახული ორწევრიანი ჭგუფი, რომელიც დიამეტრულად განლაგებული ორი სიმბოლური ნიშნისაგან შედგება. ნიშნებს ურთიერთგადაძვეთი ზოლის სახით გარს უელის ორნამენტული არშია, რომელიც რიცხვ მ-ის მსგავს ფიგურას ქმნის (სურ. 123). სიმბოლური წყვილების აგება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

რა შეიძლება ითქვას ასეთი კომპოზიციების სიმბოლურ შინაარსზე?

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

ლერ შინაარსს. ეს უკანასკნელი მერ იღეურ მღვრადობას ამელაენებენ (სურ. 125).

აღწერილი კომპოზიციური გადახრები უსათუოდ ემყარება ცვლილებებს. რაც ხალხურ ემპირიულ კოსმოგონიაში უნდა მომსდარიყო შუა საუკუნე-



123. დედაბოძი, ნ. პრაილაშვილის მიხედვით

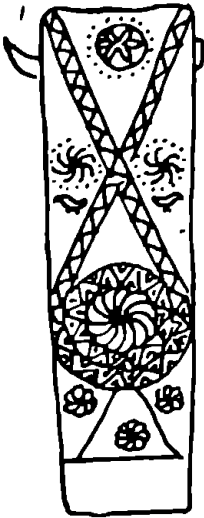
ნეების მანძილზე. დღემდე შემონახული დედაბოძები უახლოესი წარსულის კულტურის დონეს ასახავს. მათი ასაკი კონკრეტულ შემთხვევაში ორ ან სამ ასეულ წელს არ გადასცილდება და ზედ ასახული ვითარება უსათუოდ ამ პერიოდის ზეპირსიტყვიერ, სარიტუალო, თუ სხვა რიგის წარმოდგენებშიც უნდა იყოს არეკლილი. მათი შედარება ძველთან გვიჩვენებს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

ოგ. ჭავჭავაძის მიხედვით განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში ნახსენებ მნათობებს, მათ სქესსა და ურთიერთდამოკიდებულებას. გაიჩქვა, რომ ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში ფიგურირებს მხოლოდ ერთი ძირითადი წყვილი, მზე და მთვარე, რომელთაგან მზე ხან დედაა, ხან და, ხანაც მეუღლე მთვარისა [122; 58—60]. ე. ი. შედარებით ასლო წარსულში მზე და მთვარე არის ასტრალური წყვილი, და მათი ურთიერთკავშირი ხალხური კოსმოგონიის ძირეულ მიზეზსა და პირობას წარმოადგენს.

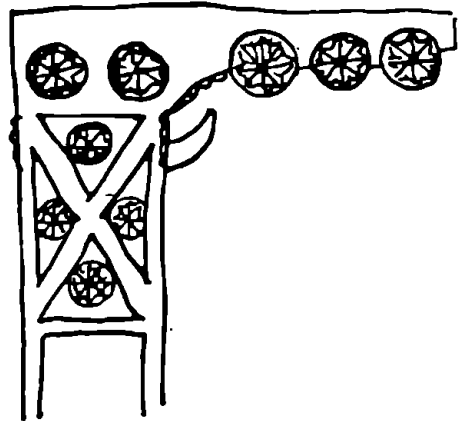
მზე და მთვარე, როგორც „ნაწილის“ ნიშნები, ბეჭებზე აქვს გამოსახული ხევსურთა გმირს თორღვას: „...ბეჭებს უნახეს ჭვარიო, მარჯვნივ მზე წერებულ იყვა, მარცხნისკენ მთვარის ნაილი“ [90; 16].



განსხვავებული ვითარებაა აღწერილი ამირანის ეპოსში. ამირანის ძმები, ბადრი და უსუპი, ასევე „ნაწილიანები“ არიან. უსუპს ბექებს შუა მზის ნიშანი აქვს, ბადრს კი მთვარის მსგავსი [122; 151]. თვით ამირანიც ღვთაებრივი ნიშნებითაა დაჭიმული. მას ოქროს კბილი და საცრის ტოლა თვალები აქვს და საავდროდ გამზადებულ ღრუბლებსა ჰგავს [122; 151—2].



124. დედაბოძის ფრაგმენტი.  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.



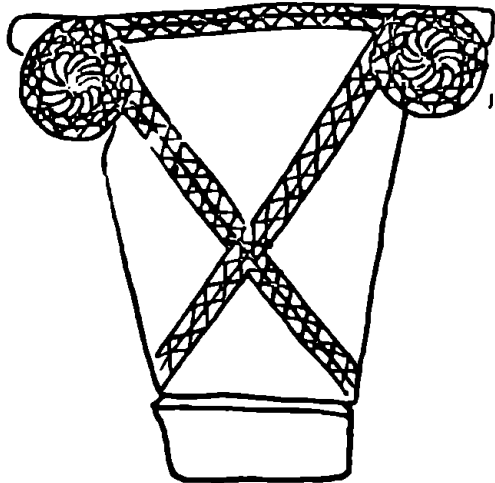
125. დედაბოძის ფრაგმენტი.  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

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

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

ულნი. ასევე ირჩევდნენ ღვთაებები ადამიანს ან ცხოველს და თავისი ნაწილის ნიშნით აღბეჭდავდნენ. „ნაწილიანი“ გმირი გამორჩეული იყო რაიმე განსაკუთრებული ნიჭით და ბეჭებს შუა ატარებდა ღვთაების ნაბოძებ მანათობელ ნიშანს, „ნაწილს“, რომელსაც საგულდაგულოდ მალავდა. თუ „ნაწილს“ დაუნახავდნენ, გმირი იღუპებოდა; „ნაწილით“ აღბეჭდილი იშეიძლეოდა ცხოველიც ყოფილიყო. [137; 111]. ამასთანავე, არ არის ფიქსირებული შემთხვევა, როცა „ნაწილიანი“ გმირი ან ცხოველი ორი სხვადასხვა ღვთაების მიერ ერთდროულად ყოფილიყო არჩეული. ეს უნივერსალური პრინციპია, რომელიც ყველა ძველ რელიგიაში მოქმედებს. შეუძლებელია, რომ პირადად ერთდროულად ითვლებოდეს ორი ან რამდენიმე ჯგერის ყმად, იყოს ორი ან მეტი ღვთაების ქურუმი და ა. შ.

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



126. დედაბოძის ფრაგმენტი.  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით

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

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

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

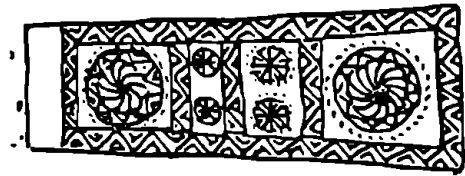
იგივე ვითარება უნდა გვექონდეს საკულტო ინვენტარშიც. მაგ., კავკასიაში დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი ბრინჯაოს ხანის სხვადასხვა სიმბოლოებით აღბეჭდილი საკიდები, რომლებზედაც მუდამ ერთი რომელიმე სიმბოლოა გამოსახული. საგულისხმოა, რომ ამ ნიშანთა აბსოლუტური უმრავლესობა სოლარულ წრეს განეკუთვნება.

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

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

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

127. დედაბოძის ფრაგმენტი.  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

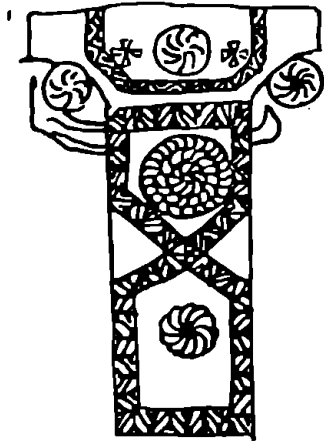


შთაბეჭდილება, თითქოს ნაყოფიერების ყოვლისმომცველ იდეაში გარდაისახა ყოველივე ნატურალისტური, რეალური და ბუნების მამოძრავებელმა ძალებმა შეიძინეს აბსტრაქტული, სქემატური უნივერსუმის სახე, სადაც არ რჩება დრო და ადგილი კონკრეტულია და პერსონალურისათვის. გამოსახულება და სიუჟეტი. სიმბოლო-ნიშნებთან ერთად, ასახავენ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

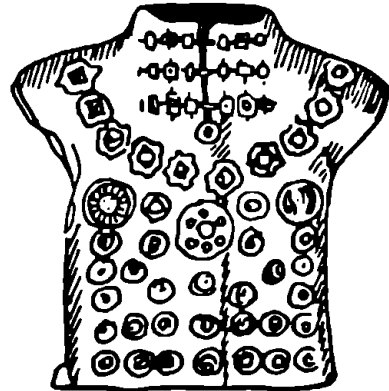
მზისა და მთვარის დამბობის, დედაშვილობისა თუ ცოლქმრულობის მითოსში მოცემულია ბუნების მოვლენების, კერძოდ მნათობთა წარმოშობის, მათი ცახე გამოჩენის რიგის ახლებურად, ნატურალისტურად ახსნის იდეა. აქ აქცენტი არ დაესმია ასტრალური ძალების აქტიურობისა და შესუსტების რიგს და მათი თვისებები არ უკავშირდება აღორძინებისა და ხეაერიელობის მომნიკებელ ძალებს. ოსტატი აქ ცდილობს წინა პლანზე წამოსწიოს ცურ სხეულთა მოძრაობა, როგორც ქვეყნიერების მუდმივობისა და ერთგვარობის ილუსტრაცია. სხვანაირად რომ ეთქვათ. ამ კომპოზიციებში აღარ მოქმედებს ნაყოფიერების იდეისათვის დამახაიათებელი წყვეტილობა, გამოსახული ბუნების განმეორებადი კვდომა-აღორძინებით. აქ ჩანს წუთისოფლის მუდმივობა, როცა „დღე ღამეს ათენებს“, როცა დაუსაბამო დროის შეცნობა ხერხდება მხოლოდ მზისა და მთვარის საუკუნოდ დადგენილი მონაცვლეობით. არქაულ მხატვრობაში ოსტატის ინტერესი მიმართულია ბუნების კვდომა-აღორძინების გამოსახვისა და ამას გადმოსცემს მიფოსური, საწესო ნადირობის სცენებით. მძლეუარის მოფრენის საშუალებით და ა. შ. დედაბოძების დეკორმა კი შემოინახა მხოლოდ ასტრალური სიმბოლო-ნიშნები. სადაც წყვილები მხოლოდ ხილულ ცახე გამოჩენის რიგითობას აღწერენ. ასტრალური პროცესები, ამ დეკორის თანახმად, უკვე დაშორებულია ნაყოფიერების იდეას, რადგანაც ამ უკანასკნელმა ახალი იდეოლოგიის წიაღში გადაიხსაცლა (სურ. 127).

ქართული დედაბოძების შემკულობა მთლიანად გეომეტრიული კომბინაციებითაა აგებული. ეს, ერთი მხრივ, აღბათ. მთის გეომეტრიული დეკორის

გავრცელებამ განაპირობა, ხოლო მეორე მხრივ კი ბარში ძველი იდეოლოგიის გაქრობას ემყარება. ბარში საცხოვრებლისა და ბუნებების შემკულობაში აქა-იქ შემორჩენილია მდიდრული მცენარეული ხვეულები, სიციცხლის ხის მოტივი, ზომორფული გამოსახულებებითა და ასტრალური ნიშნებით [102;



128. დედაბოძი.  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.



129. ქართული ქაჭკი.  
კ. ჩოლოყაშვილის მიხედვით.

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

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

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

იგივე პროცესი ვლინდება ძველი რწმენა-წარმოდგენების პრაქტიკული რეალიზაციის სფეროში. „ნაწილიანობის“ კონცეფცია ამირანის ეპოსის ღონეზე ჯერ კიდევ თეორიასთან სრულ შესაბამისობაში არის წარმოდგენილი. ბაღრი მთვარის ნიშნით არის აღბეჭდილი, უსუპი კი — მზისა. ყველა ღვთაებას ჰყავს თავისი რჩეული, რომელიც შეიძლება მხოლოდ მის ამრჩევ ერთ ღვთაებას განეკუთვნებოდეს.

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

ძველი სიმბოლოებისა და „ნაწილიანობის“ კონცეფციისადმი ასეთივე ახლებური დამოკიდებულების შესანიშნავი ნიმუშია ერთი ძვირფასი ჯართული ჯაჭვის შემკულობა. ჯაჭვი გვიანი შუა საუკუნეებით თარიღდება; მკერდზე ერთ მხარეს გამოსახულია ადამიანის პირისახით სხივმფინარე მზე, ხოლო მეორე მხარეს — ნახევარმთვარე, ისიც ადამიანის პირისახისა [107; 282]. ჯაჭვის შემკულობა თითქოს თორღვას „ნაწილის“ ნიშნების სურათს იმეორებს: „მარჯვნივ მზე წერებულებიყვა, მარცხნისკე მთვარის ნალიო“. ჯაჭვზე მთლიანად დაცულია საკრალური დამცველი ნიშნების ტანსაცმელზე და საკუთრებელზე გამოსახვის უძველესი ტრადიცია, მხოლოდ გამოსახულებათა გაფორმების დეტალური სტილი უკარგავს მათ სიღრმეს, მრავალპლანიანობას და შესაბამისად ასუსტებს ზოგად, სიმბოლურ შინაარსს. ნიშნები, რომელიც თორღვას ღვთის ნებით დაჰყვა, აქ, ოსტატის თუ დამკვეთის წარმოდგენებთან სრული შესაბამისობით, ადამიანის ნებითაა გამოსახული. ჯაჭვის გაფორმებაში იგრძნობა არქაული მოდელის ინერცია, მაგრამ მისი შესრულების სტილის თავისებურებანი მთელ სურათს დეკორატიულ იერს ანიჭებს. საგარაუდებელია, რომ ეს აქსესუარები ძირითად სამკაულად მიაჩნდათ ჯაჭვის პატრონს და მის თანამედროვეებს, თუმცა, როგორც ჩანს, ესთეტიური შეხედულებები იმ ხანად საბოლოოდ არ იყო თავისუფალი ტრადიციული სემანტიკისაგან (სურ. 129).

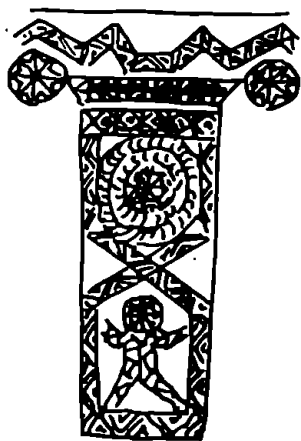
ასეთივე მდგომარეობაა დედაბოძის ორწევრიან კომპოზიციებში. აქ მთელი სისრულითაა მოტანილი ტრადიციული სიმბოლიკა, მაგრამ გამოკლილი აქვს არქაული ასტრალურ-მითოლოგიური საფუძველი. დედაბოძის შემკუ-

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

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

## ანთროპომორფული გამოსახულებები დედაბოძზე

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



130. დედაბოძი,  
ნ. ბრაილაშვილის მიხედვით.

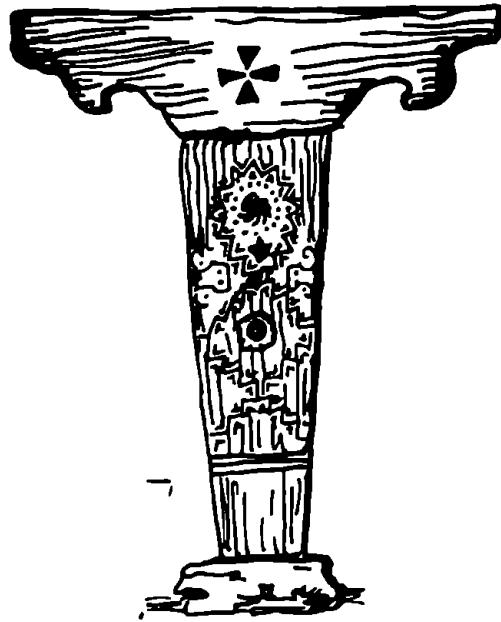


131. დედაბოძის ფრაგმენტი.  
ს. მაკალათიას მიხედვით.

დგენილია გეომეტრიული კომბინაციებით დაკრელებული სხეული, მნათობების სიმბოლური ნიშნით გამოსახული თავით და აღორანტის პოზით (სურ. 130). საინტერესოდ არის გაფორმებული ს. მაკალათიას მიერ მთიულეთში დაშოწმებული დედაბოძი, სადაც მნათობისებურ თავიანი ფიგურა, მკვეთრად გამოსახული სქესის ნიშნით, ასევე აღორანტის პოზით არის გადმოცემული (43: სურ. 42; 131). ანთროპომორფული ფიგურა ავტორს ფალოსის გამო-



სახულებად მიაჩნია. მესამე მაგალითი ისევ მაკალათიას მიერ არის ფიქსირებული მთიულეთშივე (43. სურ. 41). ეს გამოსახულება წარმოადგენს დაკრელებული ზოლით შედგენილ ფიგურას, მომრგვალებული თავითა და რომბისებური სხეულით; ტანის ბოლოდან, სადაც რომბის ქვედა წვერია აღნიშნული.



132. დედაბოძი  
ს. მაკალათიას მიხედვით.

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

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

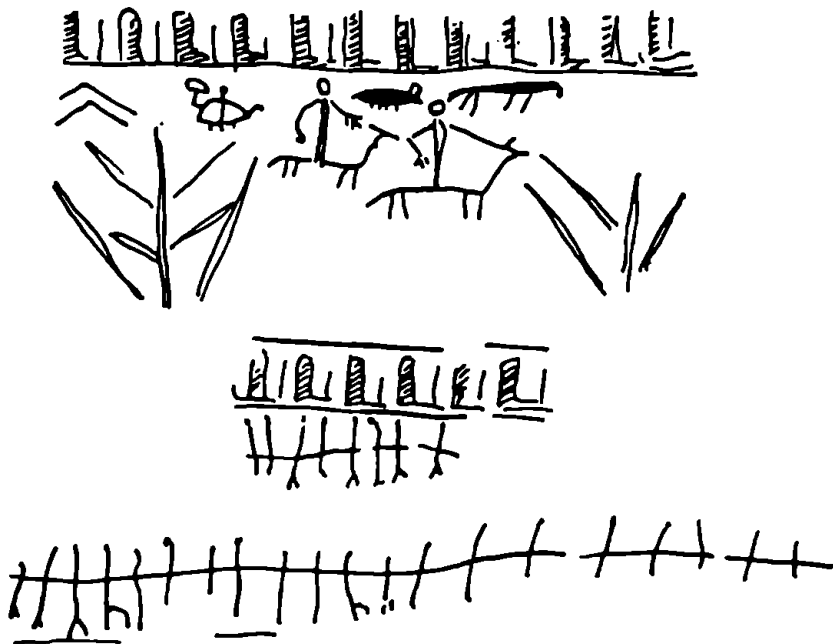
ლენილია პარალელური ფორმები საქართველოს სხვა კუთხეებში. ანალოგიური მასალა ჩვენ მიერ დამოწმებული იქნა მთათუშეთში, სადაც საგარძლების დეკორში გვხვდება როგორც ანთროპომორფული ფიგურები, ისე მხედრები. განსაკუთრებით ჭარბად არის წარმოდგენილი მხედართა გამოსახულებები. ასეთი ნიშნები ფიქსირებული იქნა ჰელოს ერთ-ერთ აკლამაზე. ნადირობის სცენებში მონაწილე ასეთი მხედარი შეგვხვდა სოფ. დანოში, ერთ-ერთი სახლის კედელში ჩატანებულ ქვაზე, რომელიც, ადგილობრივთა სიტყვით, აშენებულია ძველი სახლის მასალის გამოყენებით და ეს დაქრელებული ქვაც სწორედ იმ სახლიდან ყოფილა მოტანილი. სავარძლის დეკორში მსგავსი გამოსახულება დავადასტურეთ სოფ. ილურთასა და კოკლათაში. ბევრია ასეთი გამოსახულება ხევსურეთშიც. მაგრამ ჩვენთვის ხელიმასწვდომ მაგალითთა შორის ყველაზე სრულყოფილია, როგორც იდეის, ისე შესრულების მიხედვით, საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიულ განყოფილებაში დაცული შერხის სავარძლის დეკორი, სადაც ცხენოსანი მნათობის თავიანი ფიგურის გვერდით გვაქვს აღორანტებისა და ჭვრების გამოსახულებანი.

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

ვ. ბარდაველიძემ დაადგინა, რომ ახალი წლის ციკლის დღესასწაულების — ლიფანალის და ბემბლუს — მხატვრობის გარკვეული ნაწილის სახით საქმე გვაქვს ძველ, ტრადიციულ, შინაარსობრივად ნატურალისტურსა და ზოგადი მნიშვნელობით რელიგიურ-სიმბოლურ ხალხურ ხელოვნებასთან [9; 55. ტაბ. XX]. ლიფანალის მხატვრობის აღორანტები სავსებით ეთანხმება სვანების რელიგიური პრაქტიკისათვის დამახასიათებელ პროცესებს, ღვთაებისადმი გობით შესაწირავის მიძღვნას. მთელ რიგ მომენტებში ხაზგასმულია გამოსახულებათა ითიფალური ბუნება, რაც ასევე კარგად ჩანს სვანურ სავარძლებზე ამოჭრილ ადამიანის ფიგურაზე, რომლის შემდგომ სტილიზებას წარმოადგენს ტატუაჟის ნიშანი ხელზე [9; სურ. 22; 23]. განსაკუთრებით საყურადღებოა XXI ტაბულაზე მოცემული მასალა [9; ტაბ. XXI]. აქ გამოსახულებები ორ სარტყლად არის განლაგებული. ზემო სარტყელში ვხედავთ ფიგურებს — ცხენოსნებსა და მეფერხულეებს, რომელთაგანაც ზოგი ითიფალურია. ქვევით, ტიხარის თაღებს შორის, რომელზედაც გავლებულია ტენილი ხაზები და ამოკვეთილია ხეების მსგავსი გამოსახულებები, ვხედავთ ბორჯღალასა და ჭვარს: თევზსა და ჭვარს, მხედრის მსგავს ფიგურას, ორ მხედარს, ჭიხვსა და რალაც ცხოველს, მცირე ჭვარს, ითიფალურ მეფერხულეებს, ცხენოსანს, რომელსაც ხელი ცხენის გაეაზე აქვს დადებული, „კუდიან“ წრეში ჩასმულ ანთროპო-

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

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

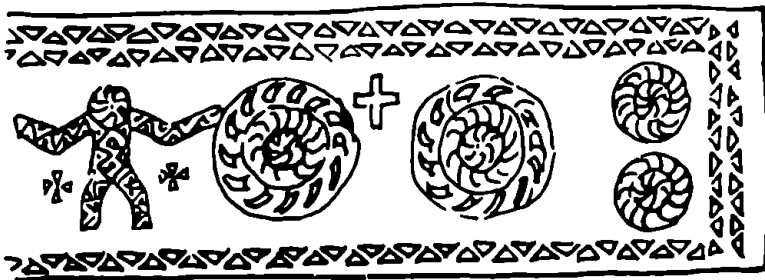
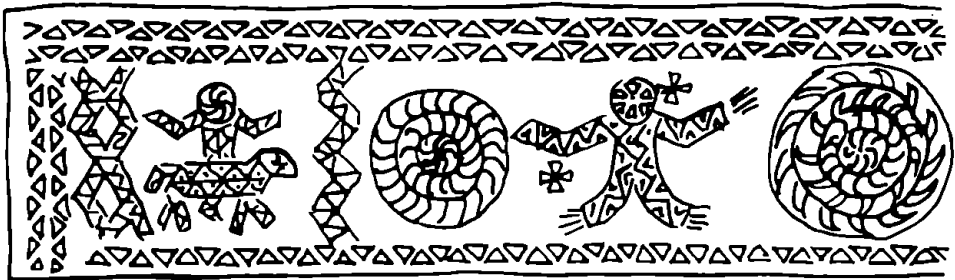


133—135. საქონლის სადგომის ტიხარის დეკორის ფრაგმენტები. ვ. ბარდაველიძის მხედვით.

ზელია ტულეფიას ცერემონიალს წარმოგვიდგენენ [122; 62—74]. მეორე — ითიფალური აღორანტები, შესაძლოა ღვთაებები, ან მლოცველი ქურუმები, ხოლო მესამე — მხედრები, რომელთა თავები ხაზგასმით მნათობთა სიმბოლოს, წრის სახით არის წარმოდგენილი.

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

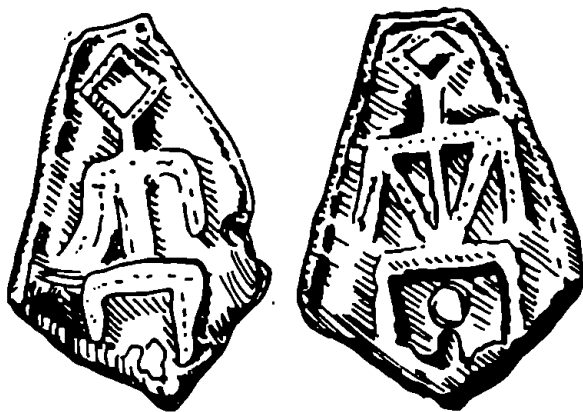
ზევით შემობრუნებულია მაყურებლისაკენ და ხელები ნახევრად ზეაყრობილი აქვს. მხედრის თავი წარმოადგენს წრეს, რომელშიც ჩახატულია ბორჯალა. როგორც მხედრის, ისე ცხენის სხეული მთლიანად შევსებულია ტეხილი კლდეებით. შემდგომ ჩამოშვებულია ტეხილი, რომელსაც მოსდევს დიდი ბორჯალისებური როზეტი; როზეტი სამი სარტყლიააგან შედგება და თითოეულ მათგანში ფრთები გამოსახულია ცენტრალური ბორჯალას ბრუნვის საწინააღმდეგო მიმართულებით. ბორჯალას შემდეგ ისევ აღორანტია. მისი ხელები იმგვარადვეა ზეაყრობილი, როგორც ცხენოსანი ფიგურისა. ორივე ხელის იდაყვის პირდაპირ, ქვემოდან გამოსახულია სამკუთხედებით შედგენილი ჯვრები; ასეთივე ჯვარი ზის მარცხენა ხელის ზემოთაც. ფიგურის მთელი სხეული შევსებულია ტეხილი კლდეებით. თავი წარმოადგენს ოთხი დიამეტრით თანაბრად გაყოფილ წრეს. მის შემდგომ მოდის ისეთივე, ბორჯალასებური როზეტი; ხოლო ამ უკანასკნელს მოჰყვება კიდევ ერთი აღორანტი. იგი ზუსტად პირველი აღორანტის მსგავსია, მხოლოდ მისი თავი წარმოადგენს წრეში ჩაშვლ ბორჯალას. იდაყვების პირდაპირ, ქვედა მხრიდან ჩანს სამკუთხედე-



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

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

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

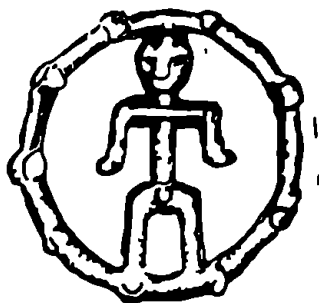


138—139. ტყაყის ქისები ჩრდ. კავკასიიდან. პ. უვაროვანს მიხედვით.

ამტკიცებს, რომ აქ უნდა იყოს მოცემული ღვთაება არმაზის გამოსახულება. თვით ძეგლს იგი ათარიღებს ძვ. წ. XII-X საუკუნეებით [2; ტაბ. 22—23]. როგორც პროფ. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს, ძეგლი შესრულებულია სქემატურად, თავი გადმოცემულია წრით და ახურავს კიმიანი თავსაბურავი. პირისახის ნაკეთები დამუშავებული არ არის. მკერდზე გამოსახულია ორი წრე, რაც ავტორის შეხედულებით ძუძუს პირობით გადმოცემას წარმოადგენს. ავტორს პარალელები მოჰყავს ქუთაისის მუზეუმის ითიფალური ქანდაკებისა და ყაზბეგის განძის მცირე ქანდაკებების მაგალითზე [2; 56—59].

ჩვენი თვალსაზრისით ეს ფიგურა ბევრ საერთოს ამჟღავნებს ვ. ბარდაველიძის მიერ შესწავლილ ანთროპომორფულ გამოსახულებებთან; ორივე შესრულებულია ხაზოვნად, ყველა მათგანის თავი გადმოცემულია წრის სახით. რაც შეეხება მკერდზე გამოსახულ წრეებს, არ არის აუცილებელი მათში ძუძუს სქემატური გამოსახულება დავინახოთ; თუნდაც იმავე ყაზბეგის განძის ფიგურების მიხედვით შესაძლოა დაეშვათ, რომ აქ მნათობის გამოსახულებები უნდა გვქონდეს მოცემული. ყაზბეგის განძში არის ფიგურა, რომელსაც ბეჭებზე და თეძობებზე ამოტვიფრული აქვს S-ის მსგავსი, თავშეკრული ნიშნები, რაც, როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, მზის სიმბოლოდ არის მიჩნეული. როგორც გაირკვა, იგი ცხოველის ან ადამიანის სხეულზე აღბეჭდილი „ნაწილის“ ნიშანია [137; 111]. და ამის შესახებ წინა თავში უკვე გვქონდა საუბარი. აქედან გამომდინარე დასაშვებია, რომ ალბულახის სტელას ანთროპომორფულ ფიგურასთან სწორედ მნათობთა სიმბოლოები უნდა იყოს დაკავშირებული, ისე როგორც ზემოხსენებულ მაგალითებში. შესაძლოა ორივე წრე სვადასხვა

მნათობის სიმბოლო იყოს, რასაც მხარს უჭერს ფოლკლორული მონაცემები და მატერიალური მასალა. ამას მოწმობა ის გარემოებაც, რომ ფიგურა საერთოდ ხაზოვნად არის შესრულებული და სწორი მონაკვეთი, რომლითაც ტანია გადმოცემული, ხერხემალს კი არ გულისხმობს, არამედ მთელ კორპუსს, რაც გამორიცხავს მასზე რაიმე სიმბოლური ნიშნის გამოსახვის შესაძლებლობას. ამიტომ შემსრულებელი ბძულებული იყო ნიშნები „ტანის“ ორივე მხარეს პირობითად გამოესახა. გარდა ამისა, ჩვენში კარგად არის შესწავლილი და შემორჩენილი ტრადიცია ანთროპომორფულ, მნათობისთავიან ფიგურათა ხაზოვანი წესით შესრულებისა, რაც, ვფიქრობთ, მხარს უნდა უჭერდეს ჩვენს შეხედულებას. აღბუღახის სტელას ანთროპომორფული ფიგურა შესრულებულია ლიფანალისა და კავკასიის მთიანეთის ხალხების მხატვრობის საერთო სტილისათვის დამახასიათებელი მანერით. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ ეს გამოსახულება თავის პირველ სამყოფელში თაყვანცემული იყო, როგორც „წმ. გიორგის ხატი“. ხატი ანუ ჭვარი, მთელ რიგ შემთხვევებში, ანთროპომორფული ელემენტებით, ან კიდევ ადამიანის მსგავსად წარმოიდგინებოდა. უშგულში ბზობა დღეს იკოდნენ ადამიანისებურად მორთული ჭვრების „დაქორწინება“ [9; 49—50]. ჭვრის სახით წარმოიდგინებოდა ლაზარე და გონჯი დელგმასა და გვალვასთან დაკავშირებულ რიტუალში [9; 50]. „ხატი“ თავიანი ჭვრის სახით ევლინებოდა ხევსურულ მკადრეს გადაჭვარდინებულა ჭოხებით მზადდებოდა სათამაშო თოჯინები, რომელთაც ხშირად მნათობის მსგავსი პირისახე ჰქონდათ. ბოლოს ამას შეიძლება დავუმატოთ დაღესტანში, ახტის რაიონში გავრცელებული, ჩვენ მიერ 1961 წ. დამოწმებული გვალვისა და წვიმის რიტუალთან დაკავშირებული წესი. ჩვენებური ლაზარეს, გონჯასა თუ საწვიმარა გუგაის მსგავს თოჯინას — „პელს“ ახტელებზე ასევე ჭვარისებურს აკეთებდნენ. თავის სიმრგვალის გამოსახატავად ისინი ხშირად იყენებდნენ ხის მოზრდილ კოვზს. აღბუღახის სტელის გამოსახულების შესრულების სტილი

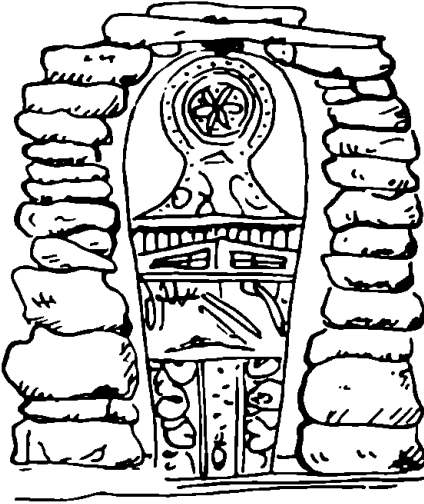


140. ანთროპომორფული ფიგურა ჩრდ. კავსიიდან.  
პ. უეაროვას მიხედვით.

ძლიერ მოგვაგონებს კომუნთაში აღმოჩენილ, ტყავის ქისებზე გამოსახულ ანთროპომორფული ფიგურების გამოსახულებებს, რომლებიც ასევე ხაზოვანი სტილითაა გამოყვანილი და თავი ოთხკუთხედისებური ნიშნით აქვთ გადმოცემული [189a. სურ. 248; სურ. 145, 146, 147].

ასე რომ, აღბუღახის სტელის ანთროპომორფული ფიგურა უნდა მიეკუთვნოთ კავკასიასა და, კერძოდ, ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებულ, ასტრალური ნიშნით აღბეჭდილ, ხაზოვანი სტილით შესრულებულ ფიგურათა ჯგუფს. მისი გათვითქმედა წმინდა გიორგისთან ამ გამოსახულების თავრამირველ საკულტო მნიშვნელობაზე მიგვანიშნებს.

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



141. საფლავის ქვა ჩრდ. კავასიიდან.  
პ. უვაროვას მხედველით.

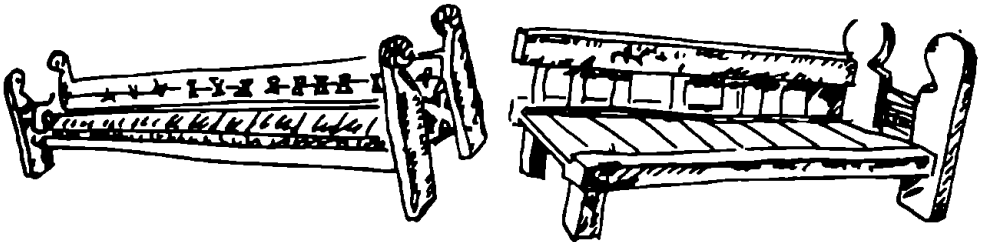
მთიელებშია გავრცელებული. მხედველობაში გვაქვს საფლავის ან სამახსოვრო ქვები, რომელსაც რთული ორნამენტული სახეები ამკობენ. პ. უვაროვამ საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება ასეთი ქვების გავრცელებას ჩრდ. კავკასიაში (სურ. 141). მას მიაჩნია, რომ ეს ბრტყელი ქვები, რომელთაც არაუაქვთ გამოყოფილი კიდურები, ხოლო სახე შეეცვლილია განსხივებული წრით, ყველაზე ჩვეულებრივ და უახლეს ძეგლთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელთაც ოსები, ჩაჩნები, ჩერქეზები ყოველთვის აღმართავდნენ საფლავზე და მის გარეშეც, ზოგჯერ ცოცხალი კაცის პატივსაცემად. ამ მოვლენისთვის ადრე ყურადღება მიუქცევია ვ. ფ. მილერს, რომელსაც ეს ძეგლები ჩერქეზთა შორის XV—XVI სს. გავრცელებულად მიაჩნია [189a. 5—6]. ასეთი ტიპის ძეგლები დიდი რაოდენობით აქვს გამოვლენილი პ. მ. დებიროვს, რომელიც მათ ანთროპომორფული სტელის ჯგუფში აერთიანებს [149; 111]. ამგვარი საფლავის ქვები პირადად ჩვენი მრავლად ენახეთ დაღესტანში, ეთნოგრაფიულ ექსპედიციაში მუშაობის დროს (1963 წ.).

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

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

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

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



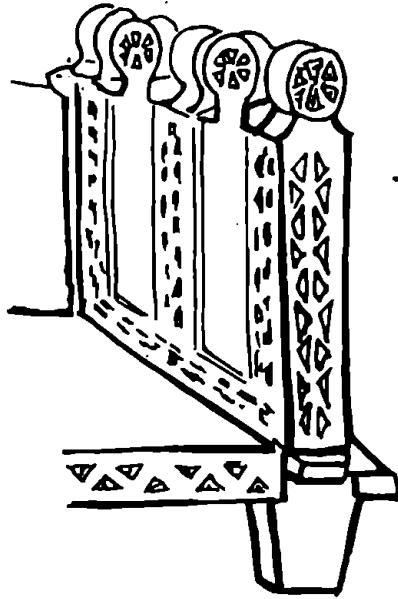
142—143. მერხები მათუშეთიდან. 1964 წ. ექსპედიციის მასალიდან.

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

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



სოციალური თვალსაზრისით საყურადღებოა ის გარემოება, რომ საკურცხილი განკუთვნილი იყო მხოლოდ ოჯახის უფროსის, ან მეტად საპატიო სტუმრისათვის. „ქორა მახეში“, როგორც ოჯახის სრულუფლებიანი განმგებელი, მუდამ საკურცხილზე იჯდა და, თუ ვინმე მისი უფლებების გამზიარებელი



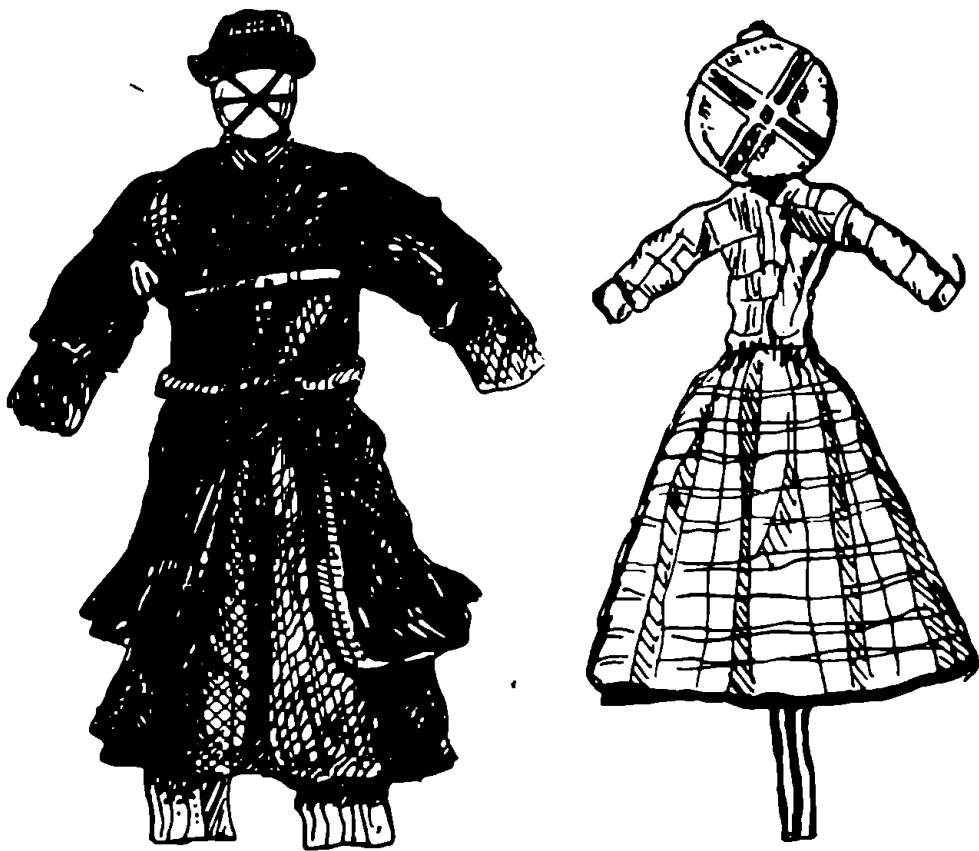
144. მთიულური სკამლოგინი. ფრაგმენტი. საქართველოს სახ. მუზეუმი.

გამოჩნდებოდა, როგორც ეს ხდებოდა მახეშის დაბერების შემთხვევაში, მას მეორე საკურცხილზე სვამდნენ [97. 105]. მედიატორებს მახეში საკურცხილზე მჯდომი პასუხობდა, ხოლო მეორე ვარიანტში ფეხზე მდგომი, კერის პირას კვერთხზე დაბჯენილი, რომელიც ასევე მისი უფლებების სიმბოლოს წარმოადგენდა. ასევე დიდი იყო საკურცხილის როლი რიტუალებშიც: იგი იყო სულის გამოსახულების საჯდომი, მისი აღაპის, „ლაგვანის“ შესრულების დროს. თუკი ლაგვანს ცოცხალი უხდიდა თავის თავს, როგორც ეს სვანებში იყო მიღებული, მაშინ საკურცხილზე ეს პირი უნდა დამჯდარიყო. მიცვალებულთა სულების ოჯახში მიღების დღეს საკურცხილი იდგმებოდა განსაკუთრებით საპატიო სულისათვის. გარდა სოციალური და რიტუალური მომენტებისა, საკურცხილის დანიშნულება-ბუნების უფრო სრულყოფით დასანახავად ავტორს განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მომენტად მიაჩნია ამ ნივთზე გამოსახული ორნამენტული მოტივების შესწავლა. აქედ. გ. ჩიტაია კიდევ უფრო შორს მიდის და ფიქრობს, რომ საკურცხილებზე გამოყვანილ ჩუქურთმებში შემონახული უნდა იყოს სვანების უძველესი კოსმოგონიური შეხედულებების ანარეკლუ.

ეს მოსაზრება უფრო სარწმუნოდ მოგვეჩვენება, თუ აქ მოცემულ კონცენტრულ წრეებში, ოთხკუთხედებში და გამასებურ ჭვარში შესაბამისად დავინახავთ უძველეს ხალხთა გეოცენტრულ შეხედულებებს, პირველ შემთხვევაში მრგვალი და მეორე შემთხვევაში ოთხკუთხოვანი ქვეყნიერების შესახებ [97; 100, 106]. ავტორს შესწავლილი აქვს საკურცხილის სახელწოდების ეარიანტები და ამოწმებს მათ X საუკუნეში. ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გ. ჩიტაია ასკენის, რომ საკურცხილი სვანთა რიტუალური და სოციალური ყოფაცხოვრების გარკვეული ატრიბუტია; იგი ოქახის უხუცესის (Zesp. უფროსი), უკვე გარდაცვლილის თუ მოქმედისათვის განკუთვნილი საპატიო სკამია [97; 10, 110].

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

ადამიანის სახე აქვს, ან კიდეც ავად. გ. ჩიტაიას მიერ გამოქვეყნებული და გამოკვლეული ბუხრის დეკორის ერთი ფრაგმენტი, სადაც სიცოცხლის ხის გარშემო დგანან ირმები. კომპოზიციის მარცხენა, ქვემო კუთხეში გამოსახულია გასხვიანებულ წრეში მოქცეული ადამიანის პირისახე. ხოლო მარჯვნივ — პირველის სიმეტრიულად, ასევე წრეში ჩახატული პირისახე სხივოსანი შარავანდედის გარეშე. უეჭველია, რომ პირველი სხივოსანი მზეა, ხოლო მეორე — მთვარე. ადამიანის პირისახის მქონე მნათობთა გამოსახულებების დამკვიდრე-



145—146. თოჩინები. ნ. ლოლობერიძის მიხედვით.

ბას დეკორში საფუძვლად უდევს ციურ სხეულთა ანთროპომორფული გააზრება, ხოლო პირისახის ნათლით გარემოცვა (სხივით იქნება თუ უსხივოდ) შესაძლოა გავრცელებულიყო ქრისტიანობის გავლენით. ასეთი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოება, რომ წინაქრისტიანული ხანის არქეოლოგიურ ძეგლებზე ნათლით შემოსილი ფიგურები ჩვენში დამოწმებული არ არის.

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

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

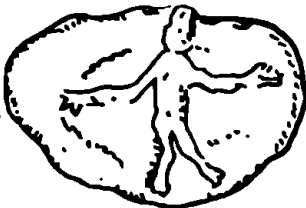
გება სანდოდ არ გვეჩვენება. ასეთი დამოკიდებულება გამართლებულია ძველი, მაგალითად, ბრინჯაოს ხანის ძეგლების შესწავლისას, რომელთაც რელიგიის ისტორიისათვის პირველწყაროს მნიშვნელობა გააჩნიათ, რასაც ვერ ვიტყვივით ეთნოგრაფიული ყოფიდან აღებულ ძეგლებზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მათ აგებულებაში, შესაბამისად ხალხურ წარმოდგენებში, ბევრი რამ არის შეცვლილი.

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

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

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

ასეთი რიტუალები დეტალურად აქვს შესწავლილი პროფ. ვ. ბარდაველიძეს დასაველეთ საქართველოს მთაში. სევანეთში და ჩაქა-ლენხუმში აღწერილი სარიტუალო სექსუალური მოქმედებანი და ცხოველური აქტის იმიტაცია თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ რა დიდი ადგილი ეჭირა ამ წარმოდგენებს ხალხის რელიგიურ პრაქტიკაში, განსაკუთრებით ახალი წლის ციკლის დღესასწაულებში [9; 93, 127]. ამავე ციკლშია დამოწმებული ანალოგიური კოლექტიური ქმედებანი სევანეთში კოშკობის დღესასწაულზე [122; 62, 77], რომელიც ასევე საახალწლო-ადრესაგაზაფხულო ციკლში შედის. ახალი წლის დღესასწაულისას ლოცულობდნენ წმ. ბასილის სახელზე, ვისთვისაც საეკლესიო კალენდრის



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

თანახმად, იყო განკუთვნილი ეს დღე, მაგრამ ხალხურ წარმოდგენაში ეს წმინდანი „წლის შემცვლელ“ და ნაყოფის მიმნიჭებელ ღვთაებად იქცა, რომლის სახელობაზე ცხებოდა სპეციალური რიტუალური კვერი, „ბასილა“ (სურ. 147). (9; 107. სურ. 48). აღსანიშნავია რომ ხშირ შემხვევაში საახალწლო ფიგურები ფალიკური იყო. ფალიკური თოჯინა ხშირად განსახიერებდა წვიმის გამოსაწვევ რიტუალებში „ლაზარეს“, სადაც ქალური საწყისი ყოველთვის დედამიწია სიმბოლოვას უკავშირდებოდა.

მამრობით ძალებს, როგორც საქონლის, ვაყებისა და მარცვლეულის შემმატებლებს (თევდორე, ქაეთარი, გიორგი), მიმართავენ აღმოსაველეთ საქართველოს მთიელები [7; 40—51], რომელთა სახელობაზეც იმართებოდა „ქორბელელა“, ორსართულიანი ფერხული ანალოგიური მოვლენები დამოწმებულია დასაველეთ საქართველოში. პროფ. ვ. ბარდაველიძე საგანგებოდ აღ-

ნიშნავს, რომ საწესო-საცეკვაო საგალობელი ყველა ქართველი ტომისათვის საერთო უნდა ყოფილიყო [122; 78. 9. 128].

სექსუალური მოტივი ქარბად ვლინდება წვიმის გამოსაწვევ რიტუალში, რომელიც „წყლის მოხენის“ სახელითაა ცნობილი. ეს წესი სრულდება გვალვისას. შეიკრიბებოდნენ ქალები და გუთნისდედის ცოლის მეთაურობით წაეიდოდნენ მდინარეზე, შეებამებოდნენ გუთანში, დაისვამდნენ მეხრეებს, გუთნისდედის ცოლი სახენელს მოჰკიდებდა ხელს და შეუდგებოდნენ „წყლის ხენას“. შემდეგ იწყებოდა წუწობა, ბლარძენი, ბილწისტყვაობა და სქესობრივი აქტის იმიტაცია. სპეციალისტები ფიქრობენ, რომ ამ რიტუალის ძირითადი მიზანი — წვიმის გამოწვევა და მიწის განაყოფიერება — განიხილებოდა როგორც სექსუალური აქტი ცასა და დედამიწას შორის [120; 225], სადაც მამრული საწყისი ცის სახით წარმოიდგინებოდა. იგივე აქციას ზოგჯერ ღვთაებათა მიმართაც ასრულებდნენ. ჭერ კიდევ ამ საუკუნის დამდეგს, სვანეთში „სრულდებოდა ერთი მეტად ორიგინალური რიტუალი, რომელიც გარეგნული მარევენებლებით ქრისტიანულად გამოიყურება, მაგრამ არსებითად წარმართულ ღვთაებათა ქორწინების მისტერიის აშკარა გადმონაშთს წარმოადგენს. უშგულის ძველი თაობა ბზობა ღღეს სამ „წმინდანს“ — უფალსა და ორ მაცხოვარს, ე. ო. ხალხში უფლის სახელწოდებით ცნობილ სოფელ ჟიბიანის ეკლესიის წმინდანსა და სოფელ ჩაუშისა და სოფელ მურყშელის მაცხოვრის სახელობის ეკლესიების წმინდანებს აქორწინებდა. ქორწინების ობიექტები ამ ეკლესიებიდან გამოტანილი ჭვრებით იყვნენ წარმოდგენილი. პირველი ორი ეკლესიიდან გატანილი ჭვარი „დედოფლებს“, ხოლო მესამე — „ნეფეს“ განასახიერებდა“ [9; 49—50].

მამრობითი ძალა ამინდის ქრისტიანული განმგებელი, წმინდა ელია, რომელიც ზოგან ღმერთთან და წმინდა გიორგისთან ერთად იხსენიება [122; 43—44]. ცა-ღრუბლის ბატონი არის ამირანის მიერ მოტაცებული ქალის მამა, რომელსაც ცეცხლის მფრქვეველი ფარი და მუზარადი აქვს და ამინდის ცვალებადობა მისი ლაშქრის დაძვრაზე დამოკიდებული [122; 155].

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

ნითაა განპირობებული. ეს მომენტი გვაფიქრებინებს, რომ, მუხედავად მითოლოგიური და რელიგიურ-კოსმოგონიური საფუძვლისა, ადრემიწისმოქმედთა რიტუალში უნდა ქარბობდეს მაგიური მოქმედებები, შედეგის გამოწვევის ცდა მხატვრობის და მექანიკური მოქმედებების საშუალებით, ისე რომ, ნაკლები ანგარიში ეწევა ამ შედეგის გამოწვევს აქტს, რომელიც მათ რელიგიურ „თეორიაში“ უკვე ცნობილი უნდა ყოფილიყო. სამყაროს ზეციური და მიწიერი ძალების ერთ სისტემაში გამოთვლიანება უფრო გვიან მოხდა, როცა განვითარებული მიწათმოქმედების, მესაქონლეობისა და მეღიფთონობის პირობებში შეიქმნა მთელი ციკლი დიფერენცირებული წარმოდგენებისა ბუნების დედურ ძალებზე, რაც შესანიშნავად აისახა ისეთ ტერმინებში, როგორცაა „გუთნის დედა“, „ღვინის დედა“, „ბურის დედა“, „მაწვნის დედა“ და ა. შ. ამ შეხედულებებში გარკვევით ჩანს ქალური საწყისის შემოქმედებითი აქტივობა, რომლის გამოვლენა მხოლოდ მაღალგანვითარებული, მრავალდარგიანი მეურნეობის პირობებში იყო შესაძლებელი. ამ კოსმოგონიური კონცეფციის დახასიათება და შესაბამისი მასალის დეტალური აღწერა ამჟამად ძლიერ დაგვაშორებდა საკითხს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იგი ვლინდება კავკასიის ლითონის ძეგლებზე ყველგან, სადაც გამოსახულია მამრი ღვთაებები, ფალიკური მონადირეები, მოცეკვაეები, მლოცველები და ა. შ.

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

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



პუნქტები ქრისტიანობის გავრცელებამდე იყო ცნობილი. ხსენებული ფიგურები, სინკრეტიზაციის მრავალსაუკუნოვანი პროცესის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ. სადაც ხალხური წარმოდგენები ქრონოლოგიური შრეების მრავალ ფენად არის დალაგებული.

ყოველივე ზემოთქმულის გამო შეიძლება დავასკვნათ:

1. დედაბოძზე გამოსახული მამრობითი ანთროპომორფული ფიგურები ზეციურ ძალებს განასახიერებენ.

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

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

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

## დედაბოძის ადგილი ქართველთა უძველეს კოსმოგონიურ შეხედულებაში

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

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

ქართველი ეთნოგრაფებისა და არქეოლოგების შრომების მიხედვით სადღეისოდ ცხადი გახდა კერის კულტის უდიდესი ადგილი ჩვენი წინაპრების წინაქრისტიანულ სარწმუნოებაში. კერა ითვლებოდა სახლის ცენტრად, სადაც სრულდებოდა მრავალი სახის რელიგიური ცერემონიალი, დაკავშირებული ასტრალურ ნაყოფიერებისა და მიცვალებულის კულტებთან [120; 94; 166-172]. აღმ. საქართველოს საცხოვრებლებში დედაბოძი განუყრელად კერასთან იდგა და ორივე ერთ მთლიან კომპლექსს ქმნიდა. ძველად დიდი ყურადღება ექცეოდა მის გაფორმებასაც და განსაკუთრებულ პატივს სცემდნენ ოჯახს, სადაც კარგად დაკრელებული დედაბოძი იდგა, კერა და დედაბოძი იყო იმ კორპორაციის ცერემონიალის ცენტრი; ახლად მოყვანილ პატარძალს სამჭერ შემოატარებდნენ კერისა და ბოძის გარშემო. აკად. გ. ჩიტაია დედაბოძს უკავშირებს ხურიტული სახლის სვეტებს და იონურ კოლონებს, რომლებიც მცირე აზიიდან უნდა მომდინარეობდნენ [101; 94; 145-155].

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

აღ. ოჩიაურის ხევისურულ მასალებში დაცულია გადმოცემა შუბნურის ხატის დაარსების თაობაზე, რასაც პირდაპირი კავშირი აქვს ჩვენი კვლევის საგანთან. მოშულღე ხევისურთაგან დაჩაგრულ პირს, რომელიც უცხო სჯულისა ყოფილა და თუშეთიდან ჩამოსახლებულა ხევისურეთში, თავის დამცველად თუშეთიდან წამოუღია ამ ქვარის საკუთრება ვერცხლის თასი და იმით

სახლში ჩაუმალავს, ვისაც მტრობდა. ამის შემდეგ იმ ოჯახის კერის შუა ამოსულა იფნის ხე, რომელიც მოუჭრიათ და გადაუგდიათ მაგრამ მეორე დილას ხე ისევ ამოსულა. ისევ მოუჭრიათ. შესამე დილით კვლავ ამოსულა, მაგრამ ახლა გველი ყოლია ზედ შემოხვეული. ოჯახმა იგრძნო, რომ ეს რაღაც განსაკუთრებული შემთხვევა უნდა ყოფილიყო და სახლი მიატოვეს. ამ ოჯახის ერთ-ერთ წევრს, სახელად ჩალხის, წასვლისას სახლისათვის ცეცხლი შეუთთია და გაცლია იქაურობას. კარგა მანძილის გაელის შემდეგ უკან მოუხედავს. ხანძრიდან გამოვარდნილა დიდი ნაქერწყალი და მისთვის ცხვირი მოუწყავს. ამის შემდეგ ადგილი, სადაც ეს ამბავი მოხდა, მცხოვრებლებმა მიატოვეს და აქ შუბნურის ჭვარი დამკვიდრდა. ლეგენდის თანახმად, ხეს ამოყოლილ გველს აქა-იქ ხედავდნენ და ყველა მისი შეურაცხყოფელი სასტიკად ისჯებოდა. მაგალითად, ვინმე კვირიკე ლიქოკელს, რომელმაც გველს ჭვა ესროლა, სამი შვილი მოუკვდა [59; რვ. 10].

ასეთივე ლეგენდა არსებობს ცაბაურთას მთავარანგელოზის სალოცავზედაც. ამ ადგილას უკანასკნელ ხანებამდე იყო დარჩენილი ნასახლარები. მცხოვრებლებს ადგილი იძულებით მუტოვებათ აქ ხატის გაჩენამდე ერთ კაცს კერაში იფანი ამოსვლია, რომელსაც ზედ გველი ეხვია. როცა ხე სიმძლით საცეცხლურს ასცდენია, სახლის პატრონს გველი მოუკლავს. მკითხავს ურჩევია ადგილის გამოცვლა, მაგრამ კაცი გაჭიუტებულია. მეორე დილას იგივე მომხდარა ეს კაცი დაავადმყოფებულა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაუჭერებია მკითხავისათვის. სოფელი აყრილა და იმ ადგილს ხატი დამატრონებია. აქედან მოკიდებული ამბობენ დღეს ხატს საკლავს უკლავდნენ.

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

როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფენ, ხე და გველი ღვთაებათა გამოვლინებად წარმოგვიდგებიან. შესაძლოა, ასევე ღვთაებრივი ცხოველი ყოფილიყო ხსენებული შველიც, რადგან, თანახმად წინა თავში აღწერილი ფაქტებისა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა რწმენით, ირმისა და შვლის სახეს ხშირად იღებდნენ ღვთისშვილები. მაგალითად, კოპალას სალოცავი პირველად დაარსდა უძილურთაში, სახელდობრ, ირემთკალოში. ერთხელ ეს ღვთაება სოფ. ჩილოში თუშებს ირმის სახით გამოეცხადა; კოპალა ვაცვერძის სახით იბრძვის ქისტების წინააღმდეგ [59; რვ. 51].

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

ოჯახის დაფარვას ბოროტებისაგან. იგი ითვლება იმ სალოცვის მორჩილად, რომელსაც ეკუთვნის სახლის პატრონის გვარი [59. რვ. 9].

ამ ორი შემთხვევიდან ერთგან კერაში ამოსული ხე ღვთაების გამოვლინებას წარმოადგენს, ხოლო მეორეგან სახლის უმტკიცეს საყრდენში, ხის მორაში დამკვიდრებულა ოჯახის მფარველი სული. ორივე მაგალითი ცხადყოფს, რომ სახლის კონსტრუქციაში შესული ხის საკრალური ხასიათი უკავშირდება ბუნებაში არსებული, გაღმერთებული ხეების რწმენას. ხის კულტის ფართოდ გავრცელებაზე საქართველოში მიუთითებდნენ აკად. ივ. ჭავჭავაძის შვილი, ნ. მარი, ვ. ბარდაველიძე. მათ ხის კულტის გადმონაშთები დაადასტურეს როგორც ყოფაში, ისე წერილობით წყაროებში, კულტმსახურებაში, ენობრივ მონაცემებსა და ტოპონიმიკაში. გამოირკვა, რომ კულტის აღმნიშვნელი სიტყვები — „ხატი“ და „ჯვარი“ — ენათესაებიან ხესა და ძელს, ხოლო ამათთან კავშირშია სვანური და მეგრული ღვთაებების სახელები — „ჩგრაგი“ და „ჩგვეგე“ [122; 88-96]. ჩვენ აქ არ შევჩერდებით საქართველოში უაღრესად გავრცელებულ რწმენებზე ხატის ტყეებისა და წმინდა ხეების შესახებ, რამდენადაც ეს მასალა აღწერილი და შესწავლილია მრავალი მკვლევარის მიერ და მხოლოდ მათი დასკვნებით ვისარგებლებთ. აღსანიშნავია, რომ წმინდა ხეებს ოდითგანვე დიდი ძალა მიეწერებოდა, განსაკუთრებით ცაცხვსა და მუხას. ერთი ქართული გადმოცემის თანახმად, მცხეთის სვეტიცხოვლის ადგილზე უზარმაზარი წმინდა მუხა მდგარა, რომელსაც ხალხი თაყვანს სცემდა. მირიან მეფეს, ქრისტიანობის მიღების შემდეგ, მუხა მოუჭრია და მის ადგილზე ჯერ ხის, ხოლო შემდეგ ქვის ეკლესია აუშენებია [6. 17].

ეს ლეგენდა, ალბათ, რეალურად არსებულ რწმენებს ემყარება. ამ რწმენების ანარეკლი კარგად ჩანს თვით სახელწოდებაში „სვეტიცხოველი“, რაც სიციოცხლის (ან ცხოვრების) მომნიშვნელოვან სვეტს, სიციოცხლის ხეს ნიშნავს. სიციოცხლის მომნიშვნელოვანი და კრილობისაგან განმკურნებელი ხე არის აღწერილი ლეგენდაში პატრიოსანი ჯერის აღმართვის შესახებ. ლეონტი მროველი მოგვითხრობს, რომ ბორცვის წვერზე, შეუვალ კლდეზე მდგარა მშვენიერი და სურნელოვანი ხე, რომელიც თავისი სასწაულებრივი თვისებებით დიდად აოცებდა წარმართებს. თუ ხესთან დაკრძალი ნადირი მივიდოდა და მის ფურცელს ან თესლს შეკამდა, რაც არ უნდა მძიმე კრილობა ჰქონოდა, უსათუოდ განიკურნებოდა. ხე „ზამთარ-ზაფხულ მწვანით ყოფილა შემოსილი და მოკრიდან ოცდაჩვიდმეტი დღის მანძილზე არ დასკვნობია ფოთოლი. ამ ხისაგან უკეთებიათ და აღუმართავთ კვარი პატრიოსანი [83; 119].

საფიქრებელია, რომ ასეთივე ხე უნდა იყოს აღწერილი თუშური ქორბელელას ტექსტებში. აქ ნათქვამია, რომ „ჩვენი ბატონის“, ან „წმინდა თველორის, ან წმინდა გიორგის კარზე ხე არის აღვად ამოსული, რომელზეც მალღარი ვაზია ასული და ყურძენი მწიფს“. ამ ყურძენის უკმელი ქალ-ვაჟი, ტექსტის ერთი ვარიანტის მიხედვით, უდროოდ იხოცება [7. 39—42]. ლეონტი მროველისეული ლეგენდის სასწაულმოქმედი ხე არჩენს წყლულს და სასიკვდილოდ განწირ-

ულ ნადირს სიცოცხლეს ანიჭებს. რაც შეეხება ქორბელელას ტექსტის ხეს, იგი სიცოცხლეს ყურძნის საშუალებით ანიჭებს. თუმცა არსებობს ვარიანტები, რომელთა თანახმად კვდება ის, ვინც ყურძენი შეჭამა. რადგან ხე სიცოცხლისა და ცხოვრების მარადიული სიმბოლოა მსოფლიოს ხალხთა მითებში, უფრო სერ-წმუნოდ მიგვაჩნია მითოსის ის ვარიანტი, როცა ხე თავის (ამ შემთხვევაში ზედ შესული ვახის) ნაყოფით სიცოცხლეს ანიჭებს. ამ მოტივის ანალიზის შემდგომ გასაგები ხდება ერთი ნაწყვეტი ამირანის თავგადასავლისა. ფშავური ვარიანტით, ამირანი ბადრს სთხოვს ცხენს, თეთრონს, რომლითაც ზღვაში უნდა გავიდეს და მოიტაცოს „ქალი, ლამაზი მზე ვითა“ და თან დედის რძესავე ტკბილი ყურძენი უნდა გამოაყოლოს. ჭართლურ ვარიანტში ქალის მოსატაცებლად იგი უსუპს სთხოვს შავ ცხენს, ოღონდ აქ ყურძნის ნაცულად დედის რძესავე ტკბილი ღვინის გამოყოფებას აძირებს. მესხეთ-ჭავჭავთში ჩაწერილი ვარიანტის თანახმად, ამირანს ზღვის გაღმა „დედის რძიან“, ტკბილ ქალს მისწავლის დევი [105]. ამ ეპიზოდის მრავალი ვარიანტი არსებობს, რომელთა მიხედვით ზღვის გაღმა არის ლამაზი ქალი, ამირანი ზღვაზეც ცხენით უნდა გავიდეს, მოიტაცოს ეს ქალი და თან ყურძენი, ან ღვინო გამოაყოლოს, რომელიც დედის რძესავე ტკბილია. ეპიზოდის მიხედვით გაუგებარია, რა შუაშია აქ ღვინო ან ყურძენი, მაგრამ თუ მის ახსნას ქორბელელას ტექსტის საშუალებით შევეცდებით, მეტ-ნაკლებად ნათელ სურათს მივიღებთ: ზღვას გაღმა დაკიდულ კოშკში მცხოვრები ქალი, ყამარი, არის ცის, წვიმის და ქექა-ქუხილის განმგებლის ასული. მის კარზე კი სრულიად ბუნებრივია ხარობდეს ვაზით მოსილი, სიცოცხლის მონიჭებელი ნაყოფის მქონე ხე. ამიტომაც მოაქვს ამირანს „ზღვის გაღმიდან“ ყურძენი თუ ღვინო, „ტკბილი დედის რძე ვითა“, როგორც სიმბოლო სიცოცხლის აღორძინების ძალებთან ზიარებისა.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს მთიელთა შორის ხის სალოცავში დარგვა და მისი მოვლა-გახარება ბევრად უფრო მნიშვნელოვან სამსახურად ითვლებოდა, ვიდრე ცხოველის შეწირვა [137; 98—99]. ასეთ წმინდა ხეებს „ხემხვივანი“ ეწოდებოდა. ხემხვივანი (მხვივანი უდრის ხევიანს), ანუ ნაყოფიერების ხე, იგივე სიცოცხლის მომნიჭებელი მითოლოგიური ხის სიმბოლოა და ამიტომ რგავენ ხატის კარზე. ე. ი. ამ წესშიაც იგივე წარმოდგენაა ასახული, რაც ამირანის ეპოსში, სადაც ყამარის, შესაბამისად მისი მამის, ტაროსის გამგებელი ღვთაების კარზე მდგარი ვაზით შემოსილი წმინდა ხეა ნაგულისხმევი.

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

ეკირა საქართველოს ბაჩის ანალოგიურ წარმოდგენებში ქურის თავსა და მარანს, რომელთაც მითში შეესაბამება ფანტასტიკურ მარანში ამოსული, ძვირფასი ქვებით შემკული და ვაზით შემოსილი ალვა ან ჩინარი, რომელზედაც მგალობელი ფრინველები სხედან. სიციოცხლის ხის სიმბოლო ჩანს გურული ჩიჩილასკი, რომელსაც მარანში ინახავენ, ასევე „ბატონების“, გადამდებ სახადთა მისართმევი, ტკბილეულით, ფერადი ნაჭრებით და სათამაშოებით შემკული, ხის აყვავებული ტოტი, ე. წ. „ბატონების მისართმევი ე“ [137; 91].

სიციოცხლის ხის სიმბოლოთა რიცხვი ამით არ ამოიწურება. მათ შორის შეიძლება დაეასახელოთ საქორწილო რიტუალებში გავრცელებული „მაშხალა“, ან „ჩირალდანი“ და „ჭვარის“ პური „მაშხალა“ და „ჩირალდანი“ ხისგანდამზადებული, მრავალტოტიანი ხის ფორმის საგანია, რომელზეც ჩამოკიდებული იყო ხილი, ჩურჩხელები, ყვავილები, ცხოველთა და ადამიანის პურის ცომისაგან გამომცხვარი ფიგურები, ასევე მრგვლად მოხარშული ქათამი, რომელსაც თავზე ბუმბული ჰქონდა დატოვებული. ზომორღული, გამომცხვარი ფიგურებით იყო შემკული ჭვარის ფორმის ე. წ. „ჭვარის პური“, რომელსაც ასევე მექორწინეებს მიაართმევდნენ.

საყურადღებოა „ჩირალდანზე“ თავზე ბუმბულშემოვლებული ქათმის ჩამოკიდების წესი. იგი იმეორებს ჩიჩილასკზე გაპუტული შაშვის ჩამოკიდების ჩვეულებას, რომელსაც ასევე თავზე, ფრთებსა და ბოლოზე უტოვებდნენ ბუმბულს [178; 22]. ორივე შემთხვევაში რიტუალურმა საგანმა და მოქმედებამ შეინახა მითში დაცული ლეთაბრივი ხის სახე, რომელზედაც ფრინველები სხედან. სიციოცხლის ხის სიმბოლოს მართმევა მექორწილეთათვის „ჩირალდნის“, „მაშხალას“ და „ჭვარის პურის“ სახით და ამ უკანასკნელთა შემკულობა გვაფიქრებინებს, რომ რიტუალი პრაქტიკაში ახორციელებს მითოლოგიურ სახეს, რომლის შესაბამისად, ვინც ნაყოფიერების ხის ნაყოფს არ იგემებს, უდროოდ დაშავდება, მოკვდება. ამ წესის მიხედვით სიციოცხლე განხილულია სიციოცხლის ხისგან მიღებულ ნიქად.

სიციოცხლის ხის ნაირსახეობად უნდა ჩავთვალოთ ერთნახევარი არშინის სიმაღლე მანათობელი კონუსის, ე. წ. „ჭვარის ძალის“ საბრძანისი ხე. „ჭვარის ძალი“ ხეზე ციდან ეშვებოდა და ერთხანს ყოვნიდებოდა ზედ [150; 118]; ქურის თავში მღვდომი რცხილა, რომელზედაც, იმერლების წარმოდგენით, ანგელოზები დაბრძანდებიან [32]; სვანური „კამარაჲ“, შესაწირავებით დატვირთული, გადმოხრილი წვერით მიწაზე მიმაგრებული ხე<sup>2</sup>, ასევე წმინდა ხეებმ სვანეთში, რომლებზედაც მზის სიმბოლოს, „გირგედის“ (აუთრულად გაფორმებული რკინის წრით) მიმაგრება იცოდნენ ძველად [8. 64]. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით საყურადღებოა ჩვენთვის, რადგან აქ ჩანს ხეზე ციური სხეულის

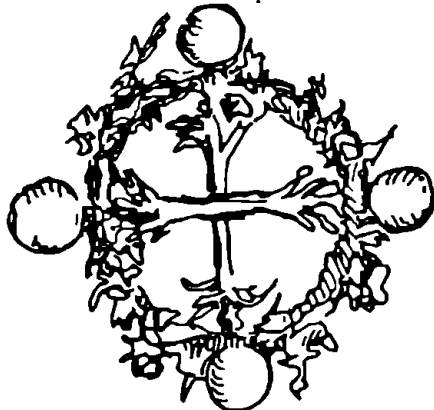
1. „მაშხალას“ შესახებ დამატებითი ცნობები მოგვაწოდეს ეთნოგრაფებმა ლ. მელიქიშვილმა და ჯ. რუხაძემ.

2. სვანური კამარაჲ შესახებ ცნობები მოგვაწოდა სოფ. ვახუნდერის სკოლის დირექტორმა, ისტ. მეცნ. კანდიდატმა ჯ. ონიანმა.

დამაგრების ფაქტი, რაც კონკრეტულად ეხმაურება დედაბოძის მოტივებს. წმინდა ხის სიმბოლიკაში მნათობთა სიმბოლოებისა და მათი მოძრაობის ამსახველი საგნების შემოტანა გავრცელებული მოვლენაა როგორც მითოსში, ისე რიტუალში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოდ გვეჩვენება ლეჩხუმური სა-ახალწლო „გვერგვი“ და გურული ჩიჩილაკის „კალპი“.

ლეჩხუმური გვერგვი ვაზის ლერწებისაგან მოწნული რგოლია, რომლის შიგნით, ჭვარედინად თხილის მომსხო ჯობებია გაყრილი ისე, რომ ოთხივე წვერი რგოლსგარეთაა გამოშვებული. ჯობები სიგრძეზეა ჩათლილი, წვრილი ნათალი ზედვე აქვს შერჩენილი, რგოლს შიგნიდან ეფინება და წრეში განსხივებულ ჭვარს გამოხატავს. ჭვარის წამახულ წვერებზე, წრის გარეთ იცოდნენ წითელი ვაშლების ჩამოცმა, რომლებშიც ვერცხლის ფულებს ჩაარკობდნენ. რგოლს გარედან მარადმწვანე ეკლიანი მცენარის, ბაძგარის ფოთლიანი ტოტები ჰქონდა შემოყოლებული. „გვერგვის“ ცენტრში დებდნენ შუაში ჭვარდასმულ, ე. წ. „საოჯახო ტაბლას“, რომელზეც ჭამით თათლს დგამდნენ, ან ვერცხლის წვრილ ფულს და შაქრის ნაქრებს აწყობდნენ [8; 66—67]. (სურ. 148).

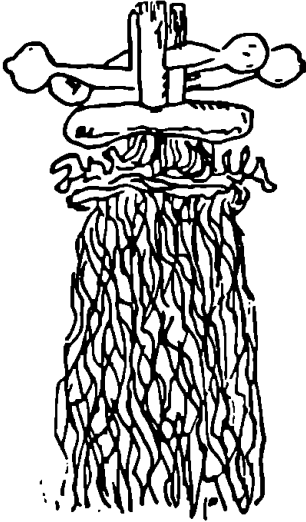
ასეთივე აგებულებისაა ჩიჩილაკის კალპი. იგი თხილის ტოტებისგანაა მოწნული და წითელნაყოფიანი კურკანტელის მწვანე ტოტებითაა შემკული. ასეთ წრეს ჩიჩილაკს ჩამოაცმევდნენ და მის გაფუებულ „წვერებზე“ დაამაგრებდნენ, შემდეგ ჩიჩილაკის წვერზე ჩამოაცმევდნენ გულამოჭრილ (ისე, რომ შიგ ჩიჩილაკის ღერო გასულიყო), ყველისა და კვერცხის გულიან კვერს, ბოკელს. ჩიჩილაკის ღეროს ბოლოს ჭვარედინად ჩაჭრიდნენ და შიგ პორიზონტალურად ჩასვამდნენ გათლილ ჯობებს. ამ ჭვარს ბოლოებზე ჩამოაცმევდნენ ორ ვაშლს ან ბროწეულს, ორსავე სფერულ კვერს, „ყინჩილას“ (სურ. 149). როგორც მოტანილი აღწერილობიდან ჩანს, „გვერგვი“ წრეა, რომლის



148. გვერგვი.  
ე. ბარდაველიძის მიხედვით.

გარშემო, ჭვარის მახვილ წვეროებზე ოთხი წითელი ვაშლია ჩამოცმული. კალიანი ჩიჩილაკის წვერზე კი პორიზონტალურადაა დამაგრებული ჭვარი, რომლის წვეროებზედაც ასევე სფერული სიმბოლოები, კვერი და ნაყოფია ჩა-

მოცემული. ორივე შემთხვევაში ეს საგნები სოლარულ სიმბოლოებად მიგვაჩნია, რადგან ახალი წელი მზის ციკლის დღესასწაულია. გარდა ამისა, წინა თავებში ჩვენ განვიხილეთ ანალოგიური აგებულების სიმბოლოები და რიტუალური საგნები, რომლებიც ცაზე მზის ოთხ მდგომარეობას გადმოსცემდნენ. „გვერგესა“ და „კალპზე“ დამაგრებული ჯვრები არ მიგვაჩნია ქრისტიანულ ჯვრად, რადგან ისინი პორიზონტალურ სიბრტყეშია მოქცეული. ეს გან-



149. კალპიანი ჩიჩილაკი.  
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

საკუთრებით ითქმის ჩიჩილაკის ჯვარზე, რომლის მიზანია საკრალური საგნის წვერზე მნათობის ოთხი მდგომარეობის ფიქსირება. ის რომ ქრისტიანული ჯვარი ყოფილიყო, მას უსათუოდ აღმართულს დაამაგრებდნენ ჩიჩილაკის წვერზე, რადგან ქრისტიანული წესისათვის არ არის დამახასიათებელი ჯვრის პორიზონტალურ სიბრტყეში მოქცევა, როცა სიტუაცია მისი აღმართვის შესაძლებლობას იძლევა. ქრისტიანული ჯვარი აღმართული ჯვარია.

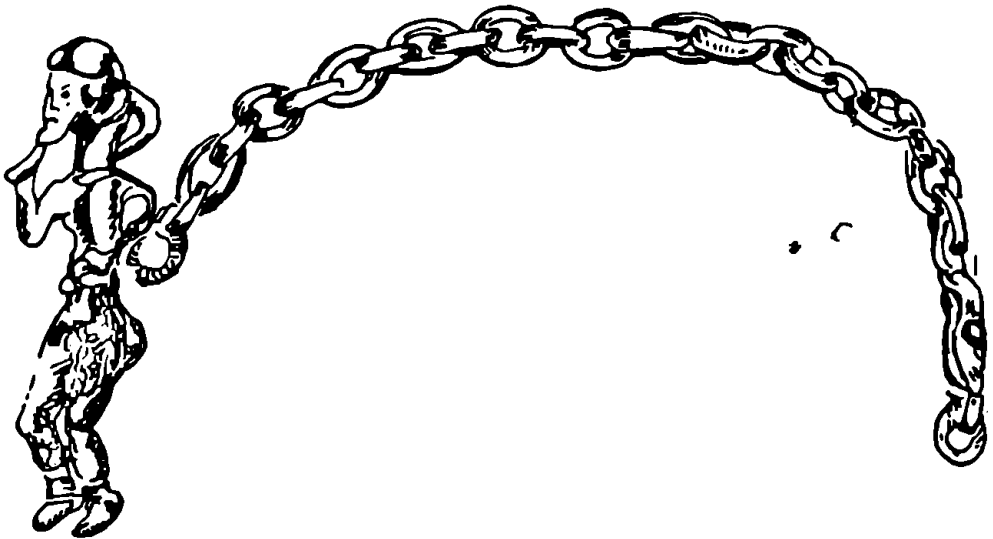
ასევე ფართოდ არის გავრცელებული შეხედულება ცასთან შიბით, ანუ ჯაჭვით შეკრული ხის შესახებ. ამ შიბით ღვთაებები, კერძოდ ის, ვისი საბრძანისიცაა ხე, ციდან ჩამოდის და ზედ დაბრძანდება. ასეთი ყოფილა ლაშარის ჯვრის მუხა ფშავში, ხმელგორში, რომელიც ზურაბ ერისთავს მოუქროა. ხეების ღვთაებათა საბრძანისად მიჩნევა ტიპურია სიცოცხლის ხის მითოსისათვის საერთოდ მთელ მსოფლოში, ხოლო ქართულ ვარიანტში მას ემატება შიბი, როგორც ცასა და ხეს შორის საკომუნიკაციო საშუალება (სურ. 150). ასეთი შიბეები, გაბმული ორ საკულტო ადგილს შორის, ცნობილია იახსრის მითიდანაც [90; 223—4; 581—2, 596—7. 61; 138—142]. როგორც ჩანს, ღვთაებები შიბს ციდან მიწაზე დასაშვებად, კიბის მაგიერ იყენებდნენ, ისევე როგორც ზღვის დასაძლევად ამირანი იყენებდა ცხენს. ციდან დაშვებული შიბის მოტივი ჩანს ყამარის კოშკის აღწერაშიც. ეს კოშკი უკაროა და ცაზეა „ჩამო-



კიდებული“, ანუ შეერთებულია ჯაჭვით ცასთან. კოშკის უკარობა იმაზე მიგვითითებს, რომ მასში მხოლოდ ზეციდან ჩადიან ჯაჭვის საშუალებით ამირანმა გაწვევითა ეს კავშირი ზეცასთან.

ზეციური შიბის შესახებ საინტერესო მასალაა დაცული ლეგენდაში კოპალას სალოცავის დაარსების შესახებ. კარატის წვერზე, საძოვარზე მწყემსებს, ახალგაზრდა ქალ-ვაეს, რომელთაც დაძმასავეით უყვარდათ ერთმანეთი, რაღაც წივილი და ჟღარუნე შემოესმათ და დაინახეს, რომ ციდან დაეშვა ერთი თასი და ვერცხლის ჯაჭვი. ქალმა შიბი აიღო, ვაჟმა კი თასი. შემდეგ, სხვადასხვა კონკრეტული ამბების გამო, თასი და შიბის ნაწილი იმავე ადგილას, სადაც ნიეთები ციდან ჩამოვარდა, მიწაში ჩაფლეს და ზედ პატარა კოშკი ააშენეს. შიბის მეორე ნახევარი დაბლა, ლიქოკში დამარხეს და აქაც სამლოცველო დადგეს. ასე დაარსებულა კარატეს ჯერის (კოპალას) სალოცავი. ჯვარს ქალი თავის დად გაუხდია და ადგილის დედად დაუყენებია [61; 160—1].

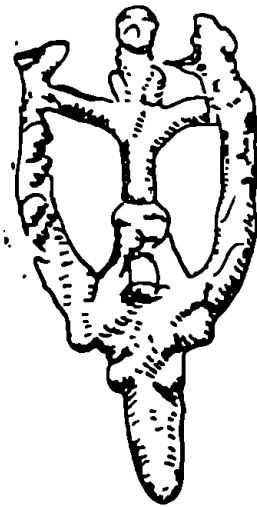
გადმოცემა ციდან ჩამოვარდნილი თასის შესახებ ეთანხმება მეორე ასეთსავე ლეგენდას გუთნის წარმოშობაზე, რომლის თანახმად ფიტარეთელ ოსებში ციდან ჩამოვარდნილა გუთნის სურათი, ქართველს უნახავს, გაუკეთებია იმ-



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

გვარი გუთანი და მერე სხვებსაც გადაუღლიათ [99; 222]. ივ. ჭავჭავაძის მიხედვით ამ მოტივის სიძველეს და მასში დაინახა პეროლოტეს მიერ აღწერილი სკვითური ლეგენდის ფრაგმენტი [121; 263—4]. პეროლოტესი ული ლეგენდის თანახმად, სკვითთა ლეგენდარული მეფის, ტარგიტანისა და მისი შვი-

ლების დროს ციდან ჩამოვარდა ოქროს ოთხი ნივთი: გუთანნი, უღელი, ცული და თასი. როცა ოქროს რიგრიგობით მიუახლოვდა ორი უფროსი ძმა, ნივთებს ცეცხლი მოედო. მათი აღება მხოლოდ უმცროსმა შეძლო. მოგვიანებით ეს ნივთები კულტმსახურების ობიექტად იქცა სკვითთა შორის [147; IV. 5].



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

სამწუხაროდ, ივ. ჭავჭავაძის მიერ არ იცნობდა ზემომოტანილ ხევისურულ გადმოცემას თასისა და შიბის შესახებ, რომელიც სკვითური მითოსის კიდევ ერთ ფრაგმენტს შეიცავს. ეს მითოსი, ეკვი არაა, მიწათმოქმედი კავკასიელი მოსახლეობის სამყაროდან მოგვიანებით შეუთვისებიათ სკვითებს, რადგან პეროდოტეს მიერ აღწერილი პერიოდისათვის ისინი მომთაბარეები იყვნენ და სახვნიელი მათ მითოლოგიაში მხოლოდ გარედან თუ მოხვდებოდა. ქართული მასალა კოპალას სალოცავის დაარსების შესახებ იმითაცაა საინტერესო, რომ აქ შესულია შიბის, როგორც სამყაროს ნაწილებს შორის კოსმოსური ხიდის, მოტივი, რაც სკვითებსა და ბერძნებს გამორჩენიათ. ამ მოტივის არქაულობა კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის მითოსის სკვითური ვარიანტის მეორადობას.

პეროდოტესეული მითოსის მოტივები მეორდება ქართველთა წარმოდგენებში სეტყვის შესახებაც, რომელთა თანახმად, სეტყვის ზოგი მარცვალი გუთანს ჩამოჰვავს, ზოგი ჩაქუჩს, ურმის თვალს და ა. შ. ეს მონაცემები ცხადყოფენ, რომ შეხედულებები შრომის იარაღების ციდან ჩამოვარდნის შესახებ ტრადიციულია საქართველოში. მართალია, მათ შორის არ იხსენიება საბრძოლო იარაღი, რაც სრულიად დასაშვებია ხალხისათვის, რომლის ძირითადი საქმიანობა საუკუნეთა მანძილზე მიწათმოქმედება იყო. ეს წარმოდგენები მთლიანად დესაკრალიზებულია და სამეურნეო რწმენა-წარმოდგენებს უკავშირდება, მაგრამ ღვთაების სიმბოლოების, საკულტო თასისა და ვერცხლის ჭაჭ-

ვის ციდან ჩამოშვების შესახებ მთაში შემონახული გადმოცემები გვაფიქრებინებს, რომ ადრე ასეთი შეხედულებები რელიგიურ და სოციალურ სამყაროსთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

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

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

152. შტანდარტი.  
პ. უეაროვას მიხედვით.



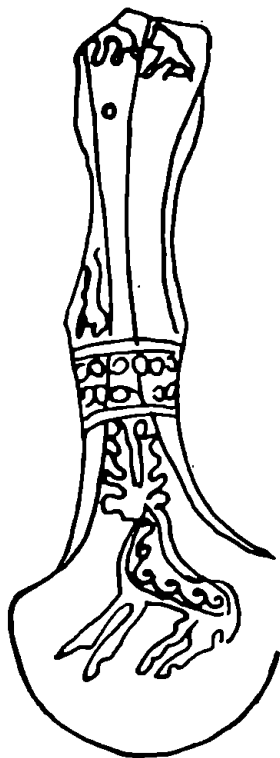
რქების მეოხებით შეიძლება ცაზე ასვლა. ეს მოტივი განსაკუთრებული დამაჯერებლობით მეორდება არქეოლოგიურ ძეგლებზე, სადაც ამ ცხოველის რქები ძლიერ უტრირებულადაა გადმოცემული და ხის ასოციაციას იწვევს (სურ.

151). ყობანურ ცულზე ირმის უზარმაზარ რქებს უერთდება ყუაზე გამოსახული, ფხისებური მოტივითა და ტეხილით შედგენილი ზოლისაგან ორმხრივ დაშვებული გრეხილი, ჩვენი აზრით, შიბი (სურ. 101). ამ მოსაზრების დამადასტურებელ მონაცემებს ბრინჯაოს ხანის ძეგლები გვაწვდიან, სადაც ფართოდ არის გავრცელებული ძეწკვის თუ შიბის საშუალებით შტანდარტებზე ანთროპომორფული ან ზომომორფული ფიგურების ჩამოკიდება (სურ. 152). ამ ფიგურათა საკრალური დანიშნულება იქვს არ იწვევს. ამასთანავე, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ბრინჯაოს ხანის ძეგლების სიმბოლიკა და ზედგამოსახული სიუჟეტები უსათუოდ მითოლოგიურ-კოსმოგონიური სამყაროდან არის აღებული და ფართო, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის იდეას ასახავენ. სპეციალურ ლიტერატურაში არაერთხელ აღნიშნულა, რომ ხალხურ კულტურებში საგანი ხშირად დანაწევრებულადაა წარმოდგენილი, ისე რომ, მისი გარკვეული ნაწილები კოსმოსის ცალკეულ ელემენტებთან შესაბამისობაშია გააზრებული. ამდენად, ადვილი დასაშვებია ცულის ქვედა ნაწილი, სამუშაო პირი მიწას შეესაბამებოდეს, რაზედაც, სხვათა შორის, ირმის ფიგურის სემანტიკაც მიგვითითებს. მაშინ ყუა და მისი ორნამენტი ცასთანაა გაიგივებული (სურ. 153). ცნობილია რიტუალური ცულები, რომელთა ყუაზე მტაცებელი ცხოველებია გამოსახული. ისინი, შესაძლოა, ცის სემანტიკურ ველში იყვნენ მოქცეული. ყოველ შემთხვევაში, სრულიად დასაშვებია, რომ საგანგებოდ გაფორმებული ცული საკულტო დანიშნულებისა ყოფილიყო და მის მხატვრობას კოსმოგონიურ-მითოლოგიური ასპექტი გააჩნდეს, რომელიც თვით ცულს ნაწილების ანალოგიური გააზრების შესაბამისად იქნებოდა აგებული. ცულის კონსტრუქცია მართლაც შეიცავს დაპირისპირებას „ქვე-ზე“. მოქმედების პროცესში ცულის პირი ყოველთვის „ქვესთან“ არის მიმართებული, ხოლო ყუა კი — „ზესთან“. ასეთი წარმოდგენები ფართოდ იყო გავრცელებული და მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა გარემოს კოსმოგონიური თვალთახედვით შეფასების პროცესზე [139; 45]. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს პეროდოტეს მონაცემები, რომელთა თანახმად, ცული ზეციური წარმოშობისაა, სოლარულ სამყაროს განეკუთვნება (ოქროსგანაა დამზადებული), მხურვალეა და, როგორც სოციალური სიმბოლო, კულტის ობიექტად იქცევა პირველი ათასწლეულის პირველი ნახევრის დასასრულის სკითურ საზოგადოებაში.

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

სიკოცხლის ხის ემპლემათა შორის განსაკუთრებით საინტერესოა ქართველ მთიელთა დროშები, რომელთაც უაღრესად დიდი საკრალური მნიშვნელობა უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახეს.

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



153. ბრინჯაოს ცული ქუთაისიდან.  
დ. ქორიძის მიხედვით.



154. დროშა.  
ვ. ბარდაველიძის მიხედვით.

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

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ამბებისა და დიდი დღესასწაულებისას გამო-  
ჰქონდა. დროშა წარმოადგენდა ხის ტარს წვერზე ლითონისჯვრიანი ბურთით  
ან შუბის პირით, რომელთა ქვემოთ მიმაგრებული იყო ზარაკები და რამდე-  
ნიმე ფერადი ოთხკუთხა ნაჭერი, სამკადრეო. ჯვართან სალაპარაკო სპეცია-  
ლური ტერმინოლოგიით, დროშას „ალვის ტანი“ ეწოდებოდა [60. 129]. რაც  
მიუთითებს ამ საგნის კავშირს ღვთაებათა კარზე ამოსულ, ღვთაებათა საბრ-  
ძანის მითურ ხესთან, ხოლო მისი შენ. ზგენელი ელემენტების მიხედვით დრო-  
შა სიმბოლურად წარმოადგენს ხის, ცისა და ასტრალური სამყაროს ურთიერთ-  
ბას.

სევანეთში ასეთ წმინდა დროშად ითვლებოდა „ლემი“, ხის ტარზე დამაგ-  
რებული, ქსოვილისაგან გამოჭრილი ცხოველის გამოსახულება, რომელიც მე-  
დროშის მოძრაობისას ქარით იბერებოდა. ვ. ბარდაველიძეს „ლემ“ ტოტემუ-  
რი მგლის გამოსახულებად მიაჩნია. ამ დებულების შესამაგრებლად მას მოჰ-  
ყავს სევანეთში მგლისადმი „ნათესაური“ დამოკიდებულების ამსახველი მასა-  
ლა, ასევე საგანგებო ყურადღებას აქცევს მგლის ტყავის სამოსლის დიდ გავ-  
რცელებას სევანთა შორის. მგლის ტყავის უსახელო ჭუბებს ძველად სევანეთში  
თურმე კუდებსაც უტოვებდნენ. ყველაფერი ეს პროფ. ვ. ბარდაველიძემ ტო-  
ტემიზმის გადმონაშთად მიიჩნია მგელთან დაკავშირებული ცერემონიალი-  
დან განსაკუთრებით საინტერესოა მამაკაცების პროცესია, „აშანგელო“ თუ  
„შაშანგელო“, რომელიც მისი აზრით, დამახინჯებული ქართული სიტყვა  
„სამგელო“ უნდა იყოს. ამ დროს საგანგებოდ კლავდნენ მგელს, მის ტყავს  
გრძელ ლატანზე დაამაგრებდნენ და მგლის მომკვლელს დაჰქერინებდნენ ხე-  
ლში, რომელიც წინ მიუძღოდა პროცესიას. მამაკაცები მთელ სოფელს შე-  
მოუვლიდნენ, ყოველ სახლთან ჩერდებოდნენ და სიმღერას იტყოდნენ. სასახ-  
ლიდან მათთვის ტყვია-წამალი გამოჰქონდათ. ამ წესში ვ. ბარდაველიძე ტო-  
ტემი მგლის კოლექტიურ მოკვდინებას ხედავს [137; 59—65].

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

ნადირთან მეგობრობისა და ნათესაობის მოტივი მთელ მსოფლიოშია გავრ-  
ცელებული. ასევე ცნობილია მგლების მიერ ბავშვის აღზრდის სასწაულებრი-  
ვი ისტორიები და ყველაფერ ამას სათანადო ადგილი უჭირავს ძველსა და  
ახალ ლიტერატურაში. ასევე ცნობილია მხეცების ძვლების, სასქესო ორგანო-  
ების, ქონის, თვალისა და ა. შ. სამკურნალო და დამცველი ფვისებები, რასაც  
სევანები, თანახმად პროფ. ვ. ბარდაველიძის მასალისა, მიაწერდნენ მგელს. რა-  
მე განსაკუთრებული მიზანი არ უნდა ჰქონდეს ამ ნადირის ტყავის ზედა სა-  
მოსად გამოყენებას, რადგან სამოსად უამრავი ჭიშის ცხოველის ტყავს იყე-  
ნებდნენ როგორც საქართველოში, ისე მთელ მსოფლიოში. შესაძლოა, ამ გარე-  
მოებას ოდესღაც ჰქონდა კონკრეტული რელიგიური მნიშვნელობა, მაგრამ

უკანასკნელ ხანებამდე მისი შემონახვა მხოლოდ პრაქტიკულმა მიზეზებმა განაპირობეს. საინტერესოა გრძელ ლატანზე დამაგრებული მგლის ტყავით სოფლის შემოვლა, რაც, ჩვენი აზრით, ეხმაურება მთელ საქართველოში გავრცელებულ წესს, როცა სამხვერპლო ცხოველის (თხის, ცხვრის და ა. შ.) ტყავს მალა, ხეზე დაკიდებდნენ, ან ზორცის ნაწილთან ერთად ტოვებდნენ ხეზე, რომელზედაც სამსხვერპლო ცხოველი იყო ჩამოკიდებული. ასეთი წესი ოსე-ჯში დამოწმებული აქვს ვახუშტის (84; 638—9). კოლხთა შორის შეწირული ცხოველის ტყავის ხეზე დაკიდების მოტივი ჯერ კიდევ არგონავტების მითოს:—დანაა ცნობილი. თუ გავითვალისწინებთ ჩვენ მიერ წინა თავებში გამოთქმულ მოსაზრებას ბეწვის, შესაბამისად ტყავის, სიმბოლიკის შესახებ, მაშინ ლატანზე ან ხეზე ჩამოკიდებული ტყავი ტოტემური გადმონაშთი კი არ იქნება, არამედ აგრარული მითის ამსახველი რიტუალის ნაწილი. ასეთი თვალსაზრისით აღმ. საქართველოს მთიელთა დროშა რამდენადმე უახლოვდება „ლემს“. თუ პირველ შემთხვევაში აყვავებული ხისა და სოლარული სიმბოლოების გაერთიანების ცდა გვაქვს მოცემული, „ლემი“, როგორც საკრალური საგანი, ისევე ნაყოფიერების მცენარეული და ცხოველური საწყისების სიმბოლურ მთლიანობად უნდა მივიჩნიოთ და ისიც აღმ. საქართველოს მთიელთა დროშის ანალოგიურ საკულტო ობიექტად ჩავთვალოთ.

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

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

ნდა რკონისიდან ლეკების მიერ გატაცებული ღვთისმშობლის ხატის შესახებ, რომელიც მძარცველთა მეთაურს მიუთვისებია. ერთ წელს დაღესტანში ბალახი გახმა, შინაური ფრინველი და ცხოველი გაწყდა და მცხოვრებლები რაღაც ავადმყოფობით დაიხოცნენ. ეს უბედურებები მოტაცებულ ღვთისმშობლის ხატს მიაწერეს და გადაწყვიტეს მისი დაწვა. ხატმა, ცეცხლის მიკარებისთანავე, ქალურად დაიკვილა, ავარდა და იქვე მდგომ ხარს რქებზე დაესვენა. შემინებულმა ლეკებმა ხატი ხარის რქებზე დაამაგრეს და ხარი გაუშვეს. იგი, დიდი ხნის სიარულის შემდეგ, რკონის წმ. გიორგის ცაცხვს მიაღდა. ხატი გადმოეშვა ხარის რქებიდან და ცაცხვის ტოტებზე დაესვენა [232. 247—50].

მეორე ლეგენდის თანახმად, XVII ს. ლანჩხუთში, ეკლესიის დანგრევის შემდეგ წმინდა გიორგის ხატი დაეანებულა იქვე მდგომი მუხის ხის ტოტებში. ხატი იქიდან ახლად აშენებულ ეკლესიაში გადაასვენეს, მაგრამ იქ არ დადგა და ისევ თავის მუხაზე დაბრუნდა. ასე გაგრძელდა მანამ, ვიდრე მუხის ადგილას არ ააგეს ახალი ეკლესია, სადაც ხატი საბოლოოდ დაბინავდა. XIX ს. ეკლესიას აფხაზები დასცემიან, ხატი გაუტაციათ და ილორის ეკლესიაში მიუტანიათ [163. 226].

მოტანილი ორი ლეგენდის მონაცემები ცხადყოფენ, რომ ხარის რქები და ხე იდენტური მნიშვნელობის მქონე საკრალური ობიექტებია, რადგანაც ერთი და მეორეც ქრისტიანულ წმინდანთათვის სასურველი საბრძანისია. ამ მონაცემებით ვერ დავამტკიცებთ რაიმე სისტემის ან წესის არსებობას მამრი და მდედრი წმინდანების მიერ ცხოველთა თუ საგანთა არჩევაში, ე. ი. ვერ ვიტყვი, რომელი ცხოველი ან საგანი განეკუთვნება მამრ ან მდედრ წმინდანს. მოტანილი მაგალითების მიხედვით, ხარი თითქოს ღვთისმშობლის რჩეულია, მაგრამ სხვა შემთხვევებში ირემიცა და ხარიც წმინდა გიორგის ცხოველებად ითვლებიან და მის საყდარში ცხადდებიან ნებაყოფლობითი სამხვევრკლო ცერემონიალის აღსასრულებლად [189; 249—5]. გადაჭრით კი შეიძლება ითქვას, რომ მუხა წმინდა გიორგის სახელთან ძალზე ხშირად არის დაკავშირებული. ეს კავშირი ისე მნიშვნელოვანია, რომ ხალხური გიორგის კულტის გენეზისს მუხის კულტში ეძებენ. გამონაკლისი აქაც არსებობს, ჩერქეზებსა და აფხაზებში წმიდა ხეებს ხშირად ღვთისმშობელსაც უკავშირებდნენ [7. 174]. ამდენად, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ რჩეულ ცხოველთა დანაწილება წმინდანთა სქესის მიხედვით ქრისტიანულ წარმოდგენებში საბოლოოდ დადგენილი არ არის.

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

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



დი ყოველ დილით დაუქცნობელი ხედვობდათ, რაც ქალის უბიწოების ნიშნად იყო მიჩნეული. ერთხელ ქალს დამქანარი ყვავილები დაუყარეს და ცილი დასწამეს — ვეზირს ყვარობსო. განრისხებულმა მეფემ ორივენი განდევნა უღრან ტყეში. დევნილებმა ქობი აიშენეს. ქალს ერთი ოქროს ძეწკვი გამოჰყოლოდა სახლიდან და ქობს ეს შეწკვი შეუდგეს ბოძად. გავიდა ხანი და ქალი სამშობიაროდ დაწვა ვეზირი ამ დროს სახლში არ იყო. ბანზე ჩამოჯდა მზე, მთვარე და ყორანი და დაიწყეს ამ ქალის თავგადასავლის მოყოლა. მერე ჩამოეშენენ იმ ოქროს ძეწკვზე, იქცნენ დედაკაცებად და უშველეს მშობიარეს. გაჩნდა ლამაზი გოგონა, რომელაც ეს დედაკაცები უვლიდნენ და მერე კიდევაც მონათლეს. მზემ დაანათლა ბრწყინვალემა, მთვარემ ბადრი სახე, ყორანმა თავისი ფერის თვალ-წარბი და დალოცეს: იცინოდე — ია და ვარდი გეშლებოდეს, ტიროდე — თვალმარგალიტი გცვიოდესო [67; 132].

როგორც ვნახეთ, ლაშარის ჯერის მუხის ოქროს შიბი და დევნილი მზეთუნახავის ოქროს ძეწკვი ღვთაებათა სავალი კიბეა, მაგრამ, გარდა ამ აუცილებელი დასკვნისა, მნიშვნელობას არ არის მოკლებული ის გარემოება, რომ ძეწკვი გამოყენებულია ბოძად და მასზე ასტრალური ღვთაებები ჩამობრძანდებიან. მთელი სიუჟეტი ხსენებული ზღაპრისა ისეთ გადმონაშთებს შეიცავს, რომელთა ახსნა ჩვენი წინაპრების წინაქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენებში უნდა ვეძიოთ. ცნობილია, რომ ქართველთა მზეთუნახავები კოშკში გამოკეტილი ლამაზმანები კი არ არიან, რომელთაც „მზე არ უნახავთ“, არამედ მათი სახით საქმე გვაქვს ღვთაების ნიშნიან პირებთან, რომელთა მზე არავის უნახავს, ე. ი. ზღაპრის პერსონაჟი ჩვეულებრივი ქალი კი არ არის, არამედ იგი ნაწილიანია და აღბეჭდილია მისი მფარველი ღვთაების ნიშნით [137; 111]. ზღაპრის გმირი ქალი რომ ჩვეულებრივი მოკვდავი არ არის იქიდანაც ჩანს, რომ მას ზებუნებრივი გავლენის მოხდენა შეუძლია მცენარეულ სამყაროზე (იისა და ვარდის დაქცობა). ამასვე მიგვანიშნებს სამი ღვთაებრივი სტუმარი, რომლებიც მშობიარეს ეწვივნენ. ყველა ამ ნიშნის მიხედვით, ეს ქალი აღორძინებისა და სოლარული ძალების სამყაროსთან ჩანს ნაზიარები.

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

ერთ-ერთი ასეთი სიმბოლო ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო დედაბოძი უნდა იყოს.

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

საკულტო ხის საცხოვრებელში მოქცევა კონკრეტული ფაქტებითაა დამოწმებული. ცნობილია, რომ საქართველოში სკოდნიათ (ბუნებრივად მდგარი) ხის გარშემო სახლის აშენება და ამ ხის დედაბოძად გამოყენება\*, ასეთ წესი გავრცელებული ყოფილა შუ აზიაში\*, ინდოეთში და ა. შ. ქართული დედაბოძების მსგავსად, შემკული სვეტები ცნობილია დაღესტნის ტრადიციულ არქიტექტურაში [228; სურ. 37, 38, 38, 40, 41 და ა. შ.]. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გვირგვინიანი გადახურვის პრინციპი უზარმაზარ ტერიტორიაზე გავრცელებული (ჩრდ. ინდოეთი, ავღანეთი, შუა აზია, კავკასია, ბალკანეთი) და ყველგან შეიმჩნევა ცენტრალური ბოძისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, მაგრამ საქართველო ამ მხრივ სრულიად დამოუკიდებელ ქვეტიპს ქმნის როგორც არქიტექტურის, ისე დეკორისა და რელიგიური კონცეფციის თვალსაზრისით [104; 189, 194].

საკულტო ხისა და ნაგებობების ურთიერთკავშირის პრობლემა დიდი ხანია აინტერესებთ სპეციალისტებს. ჯერ კიდევ XVIII ს. გამოითქვა მოსაზრება, რომ ტაძრის ინგლისური და გერმანული სახელწოდება უნდა მომდინარეობდეს მუხის ლათინური სახელწოდებიდან. ლ. ი. შტენბერგი ვარაუდობდა, რომ ხის გარეგან იერს გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა ტაძრების ფორმაზე, და საილუსტრაციოდ მოჰყავს ინდური ტაძრების მაგალითი, სადაც იგი ხესთან საგრძნობ გარეგნულ მსგავსებას ზედავს [235; 453].

\* ცნობა მოგვაწოდა არქეოლოგმა ი. გაგოშიქემ.

\* ცნობა მოგვაწოდა აკად. გ. ჩიტაიამ.

დედაბოძის საკულტო მნიშვნელობას განსაკუთრებით ხაზს უსვამს მისი კავშირი გვირგვინთან, რომელიც ბოძთან (ან ბოძებთან) ერთად მთლიან ან-სამბლს შეადგენს. თუ გვირგვინთან დაკავშირებული წარმოდგენების შესწავ-ლა მოხერხდება, მასა და დედაბოძს შორის უსათუოდ აღმოჩნდება სარწმუნ-ოებრივი კავშირი. ამაზე მიგვითითებს არაპირდაპირი მონაცემები, მსგა-ვსად ზემომოყვანილი ზღაპრისა, სადაც ნათქვამია, რომ ღვთაებები ერდოდან დაეშენენ ბოძზე. გარდა ამისა, გარკვეულ ინტერესს იწვევს ტერმინი „გვირგ-ვინი“, რომელიც სიმრგვალისა და განსხივების ანარეკლს შეიცავს (გვირგვინა — სამეფო და საქორწილო თავსაბურავი, გვირგვინი — თმის გასაყარი წერ-ტილი კეფაზე, გვერგვი). ნ. მარის აზრით, გვირგვინი ცისა და მისი ნაწილების ცნებას უნდა უკავშირდებოდეს. თუ ეს მოსაზრება რაიმე პოზიტიურს შეი-ცავს, მაშინ გვირგვინისა და დედაბოძის კომპლექსი, ისევე როგორც დარბა-ზის „შინა“ საერთოდ, სრულიად ახლებურ ჰრილში წარმოგვიდგება. დღის წეს-რიგში დადგება მთელი რიგი კულტურულ-ისტორიული საკითხებისა, რომე-ლთა შესწავლა სათანადო კვლევა-ძიებას მოითხოვს.

დედაბოძი და კერა ინტერიერის ცენტრი იყო და მათგან, ერთმანეთის საპირისპიროდ საცხოვრებლის „შინას“ ფართობი იყოფოდა მამაკაცებისა და ქალების მხარედ. ამ დაყოფას; გარდა ოჯახის სოციალური სტრუქტურის ორ-განიზაციისა, განსაკუთრებული რელიგიურ-მითოლოგიური და კოსმოგონი-ური ასპექტებიც გააჩნდა. ქალები თავიანთ მხარეზე ხშირდ ასრულებდნენ ისეთ რიტუალებს, რომელთა მსვლელობაში მონაწილეობა, ან უბრალოდ და-სწრება კაცებისათვის აკრძალული იყო. არსებობდა მრავალი ისეთი რიტუალი, რომელთაც მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. მამაკაცთა რიტუალები საე-რთოდ ნაკლებად იყო გასაიდუმლოებული, განსხვავებით ქალების საწესო მო-ქმედებისაგან, რომლებიც, როგორც ცნობილია, მიწის ნაყოფიერებისათვის იყო გამიზნული, ხოლო მიწისადმი მიმართული რიტუალებისათვის განსაკუთ-რებით დამახასიათებელია აკრძალვები და საიდუმლო მოქმედებანი. ზემოთ უკვე მრავალგზის იყო აღნიშნული, რომ მიწა მღვდრული საწყისის სახით იყო გააზრებული, მაშინ, როცა ცის სამყაროსთან მამრი და მამრობრივობა ასოცირდებოდა. სამყაროს ასეთი დანაწილების პრინციპი მრავალ რიტუალში შეიმჩნევა, მათ შორის რიტუალთა ისეთ არქაულ ფენაში, როგორიცაა ამინდის გამოწვევისათვის განკუთვნილი საწყისო მოქმედებანი იგივე ვითარება და-სტურდება მითშიაც.

საცხოვრებლის ფართობის დედურ და მამაკაცურ ნაწილებად დანაწევ-რების საინტერესო მაგალითი გვაქვს ხევსურულ სახლში, სადაც პირველი სა-ართულის ჰორიზონტალურ დაყოფასთან ერთად გვაქვს ვერტიკალური დაყო-ფაც, რომლის მიხედვით პირველი სართულის სამამო ნახევართან ერთად, მამაკაცების ნაწილად ითვლებოდა სახლის ზედა სართული. მამაკაცები ქვედა სართულში ჩადიოდნენ ზევიდან, ჰერხოდან, მათ არ შეეძლოთ ქვედა სართუ-ლში შესულიყვნენ. იმ გზით, საიდანაც ქალი და საქონელი დადიოდა, რადგან

გაუწმინდურდებოდნენ და ანგელოზი გაუწყებოდათ [57. 10]. ეს წარმოდგენები რეალიზებულია სართულთა სახელწოდებებშიც, რომელთაც ეწოდებათ „ძირისთვალი“ (ანუ ბოსელი), „შუათვალი“ და „ზეთასთვალი“ [46; 124-5. 131]. ასევე მკაცრად იყო დანაწილებული „შინას“ ფართობი სევანურ სახლში. აქ კერის გარშემო ოჯახის წევრთა განაწილება შათი უფლებრივი იერარქიის მიხედვით ხდებოდა. კერის ერთი, გვერდითი და წინა მხარე მამაკაცებს ეკუთვნოდათ, ხოლო საპირისპირო მხარეები, მეორე გვერდი და უკანა მხარე ქალებისათვის იყო დათმობილი. დიდი სტუმრიანობისას, ადგილის სიმცირის გამო, კაცები შეიძლება ქალების მხარეს დამსხდარიყვნენ, ოღონდ კერის უკან არა, რადგან ეს დიდ დამცირებად ითვლებოდა. მამაკაცების მხარეს იდგა ოჯახის უფროსი სავარძელი [94; 126—127. 61]. კაცების მხარეს კაცების საქმიანობისათვის საჭირო იარაღი ეწყობოდა, ხოლო ქალებისას — სამუშაო ინვენტარი. სახლის „შინას“ ფართობის საქალებო და სამამრო მხარეებად დაყოფა ადრე მთელ საქართველოში ყოფილა გავრცელებული, რისი გადმონაშთები სხვა, მრავალფეროვანი სახით არის დამოწმებული სხვადასხვა კუთხეში. საფიქრებელია, რომ ასეთი წესი შორეული წარსულიდან მომდინარეობს, რადგან შუშანიკის მარტილობაში დამოწმებულია დედათა და მამათა განცალკევებით პურობით წესი. ასეთი წესი, ბუნებრივია, გარკვეულ ტრადიციას ემყარებოდა უკვე იმ ხანებში და, ალბათ, სათანადო საწესო საბუთიანობაც გააჩნდა. ტექსტის მიხედვით, იგი ადგილობრივი ჩანს, რადგან ერთად პურობა სპარსთა წესად არის მიჩნეული. პურობისას განცალკევება საცხოვრებელში უსათუოდ გულისხმობს დედათა და მამათა სექციების არსებობას, რაც დაბალ სოციალურ დონეზე, ერთკამერიანი საცხოვრებლის პირობებში, ინტერიერის დედათა და მამათა ნახევრების სახით უნდა ყოფილიყო გამოყოფილი. ნახევართა გამოყოფისათვის აუცილებელი ორიენტირი, როგორც ამას ეთნოგრაფიული მონაცემები ცხადყოფენ, კერა და, შესაბამისად, დედაბოძი იქნებოდა, რომელიც საკულტო ობიექტს წარმოადგენდა და ოჯახის მფარველი ანგელოზის სადგომად ითვლებოდა.

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

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დედაბოძისა და მისი პარალელური შესაბამისობების — კოშკის, რქების, ხის ძეწკვის (ჭაჭვი), შიბის — ვერტიკალურობა ე. ი. „ზე“ და „ქვე“ სამყაროთა შორის გადაწყვენი საკომუნიკაციო საშუალების ფუნქცია გამოვლენილია ფოლკლორული, ეთნოგრაფიული თუ არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე. ამდენად, დედაბოძი, როგორც კოსმოგონიური

ელემენტები და ამავე დროს, ინტერირის ცენტრი ეკრასთან ერთად, „შინას“ მთელი სიერის სოციალურად და კოსმოგონიურად მარგანიზებული კომპონენტია. გარდა სადღოდ და სამაძრო მხარისა, ეკრასთან გამოყოფილი იყო ადგილი ოჯახის უფროსისათვის და მისი მიმყოლი ადგილებიც გარკვეული იერარქიის შესაბამისად, ე. წ. „უმცროს-უფროსობით“ იყო განაწილებული. საფიქრებელია, რომ იგივე წესი დატული იქნებოდა ქალების ნახევარშიც. ყოველ შემთხვევაში, უფროსი ქალის როლი რიტუალსა და საქმიანობის განმგებლობაში დაწინაურებული ჩანს. ეს იერარქია ეკრასა და ბოძთან მიმართებაში დასტურდება.

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

შესაბამისად უნდა დავუშვათ, რომ რელიგიური, კოსმოგონიური და მი-

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

თუ სამყაროს ვერტიკალურ ღერძზე განლაგებულ სექტორთა შესახებ

არსებობს მასალა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ მათი სი-  
ბოლოეის გამოვლენის შესახებ სქესში. ფერში და ა. შ., ასეთ წარმოდგენებს  
უფრო ნაკლებ ვხვდებით მათი პორიზონტალურ კრიოლში აღწერისას. ქვეყნიე-  
რების ოთხი მხარიდან სამი სამზეოდ ითვლება, ხოლო მეოთხე, ჩრდილოეთი,  
ლამისაა. სამზეო ცოცხლებს ეკუთვნის, ცოცხლებისაა სამზეოს მზეც, მაგრამ  
მზის ჩასვლის მხარე, დასავლეთი და თავად ჩამავალი, მცხრალი მზე, მიცვალე-  
ბულთა მხარედ და მკედართა მზედ არის მიჩნეული.

პორიზონტალური კრილის დახასიათებისათვის საყურადღებო მასალას  
იძლევა ენის მონაცემები, სადაც სივრცე დიფერენცირებულადაა გააზრებული  
და თითოეული სეგმენტი საკუთარ რელიგიურ და კოსმოგონიურ დატვირთვის  
ატარებს. ერთ-ერთი ასეთი მომენტია ქართულში „შინასა“ და „გარეს“ დაპი-  
რისპირება, რომელიც სივრცის ორი მონაკვეთის დიამეტრულად განსხვავებულ  
დახასიათებას ემყარება. „შინა“ სივრცის იმ სეგმენტს გულისხმობს, რომელზე-  
დაც განთენილია: 1. სოციალური ჯგუფი, 2. ოჯახი. აქედან განვითარებულია  
ცნება „შინაური“. თავის მხრივ „გარე“-დ სივრცის ის ნაწილი ითვლება, რომ-  
ელითაც მოცულია „შინა“. იგი სოციუმის მიერ აუთვისებელი სივრცეა. მისა  
მდგმურია „გარეული“. თუ შინა, როგორც სოციუმის საბინადრო ადგილი, მოწე-  
სრიგებულ, შესაბამისად, კეთილსივრცედ ითვლება. „გარე“ არასოციალური,  
მოუწესრიგებელია, ქაოსის გამოვლინებაა და საშიშია. იგივე პირისპირობა არ-  
სებობს „გარეულსა“ და „შინაურს“ შორის. „შინას“ ბინადარია ნათესავი (თვი-  
სი), ოჯახის წევრი (ასევე პირუტყვი), ხოლო „გარეს“ უცხო, არანათესავი სა-  
ზიფათო, სხვა სოციალური ჯგუფი და მისი წარმომადგენლები (ასევე გარეუ-  
ლი ცხოველები — ნადირი). რელიგიურ-მითოლოგიური თვალსაზრი-  
სით შინას განაგებენ სოციალური ჯგუფისა და ოჯახის მფარველი ღვთაებები და  
მათი ცხოველური ჰიპოსტასები, გარეში კი ბატონობენ ბუნების კლდომა-  
ალორძინების გამგებელი ღვთაებები, ნადირთ მფარველები. დემონური ღმ-  
ლები (ღვეი, ქაჯი, ქინკა, ალი და ა. შ.), აქვეა მიცვალებულთა სამყაროც დაწე-  
სებული წესრიგის მოშლის აღწერის მიზნით, ისტორიულ მწერლობაში ხში-  
რია სურათები, სადაც ამ სამყაროთა ძირითადი ნიშანთვისებები ერთიდან  
მეორეზე გადადის. ქართლის ცხოვრებაში რამდენიმეჯერ არის აღნიშნუ-  
ლი, რომ როცა მტერმა ქვეყანა მოაოხრა „არღარა აპოვებოდეს ნაშენებში, არ-  
ცა კამადი კაცთა და პირუტყვთა“ [83; 239]. „...და არა იყო მას ეშმა შინა  
თესვა და მკა: მოოხრდა ქვეყანა და ტყედ გარდაიქცა. და ნაცვლად კაცთა მზე-  
ცნი და ნადირნი ველისანი დაემკვიდრეს მას შინა“ [83; 321]. ამ ნაწყვეტებ-  
იდან ნათლად ჩანს „შინას“ თვისებების (ნაშენებში, კაცთა და პირუტყვთა ანუ  
შინაურ ცხოველთა საცხოვრებელი, მათი არსებობის გარანტია (კამადი). მე-  
ურნეობა (თესვა და მკა) და ა. შ.) გაქრობისა და მის მაგიერ „გარეს“ თვისე-  
ბების, მხეცისა და ნადირის დამკვიდრების სურათი. კულტურული, სოცია-  
ლური წესრიგის მოსპობა აღწერილია გარე სამყაროს თვისებათა სიმბოლო-  
ის გამოყენებით. ამ შემთხვევაში „გარე“ სამყარო. მისა მდგმურებას მეო-

ხებით. იკერს „შინას“ ტერიტორიას, რაც ამ უკანასკნელის განადგურებას აღნიშნავს. ის გარემოება, რომ ისტორიული წყაროდან მოტანილი მაგალითები სხვადასხვა დროსა და ავტორებს განეკუთვნება, ადასტურებს, რომ აღწერილ წარმოდგენებზე დაფუძნებული, შთაბეჭდილების გამაძლიერებელი ხერხი, ტრადიციული ლიტერატურული ფორმა ყოფილა. ამ საკითხს კიდევ დაუბრუნდებით, როცა სხვა ანალოგიურ სისტემებს განვიხილავთ.

ზემოხსენებული დაპირისპირება მეცნიერებაში კარგად ცნობილი, ძირითადი პირისპირობის „კულტურა — ბუნება“-ს ერთ-ერთი ქვეყარიანტია. ენობრივი მონაცემებიდან ამოკრეფილი ამგვარი ოპოზიციური წყვილები თავისი შინაარსით საესეებით შეესაბამება წარმოდგენებს სამყაროს სტრუქტურაზე, რასაც თავის მხრივ, იმეორებს დასახლება და საცხოვრებელი, რომლის სოციალური ცენტრია სათემო სალოცავი, კერა და დედაბოძი, ხოლო მითოსში — ცხოვრების ხე [9; 74—158; 94; 524—292].

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



თანადო ადგილს იკვრის მოგვიანებით შექმნილ, უფრო რთულ სისტემაში, რომელსაც უფრო ქვემოთ შეეხებით. „წინა“ საესებო შეესაბამება ტერმინს „აქ“, მაშინ როცა „უკანა“ ტერმინის „იქ“ ექვივალენტური უნდა იყოს. საფიქრებელია, რომ ამ პირისპირობებში არეკლილია უძველესი წარმოდგენები სივრცის კეთილ და ბოროტ სარტყლებად დაყოფაზე, რომდენადაც „საიქიო“ ნოქტეულია პორიზონტულ კრილში „სააქაოსთან“ ერთად. ამ წარმოდგენებზე ჩანს აგებული მაგიური ვერბალური ფორმულა, რომლითაც ყველა ქართული ზღაპარი მთავრდება: „კიჩი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა. ფქვილი აქა“.

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

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

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის მიხედვით „ცას“ რთული, მრავალფენიანი აგებულება აქვს, მაგრამ ხალხურ წარმოდგენებში იგი ასახული არ არის. ამდენად ლექსიკონში წარმოდგენილი მასალის ამოწურავი განხილვა ჩვენი ინტერესის სფეროს ცილდება. ლექსიკონის განსაზღვრებიდან ჩვენთვის საინტერესოა ის გარემოება, რომ ცა უსაზღვრო არ არის. საბას სიტყვით რომ ეთქვას, გარეშემოწერიელი, ე. ი. უსაზღვრო მხოლოდ ღმერთია [56 შესაბამის ტერმინთან]. შეხედულებები ცის სასრულობის შესახებ ხალხურ წარმოდგენებშიც დასტურდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მეტყველებაში მომქმედი სინონიმური ტერმინები „ცა“ და „ზეცა“. საპირისპირო ტერმინი „ქვეცა“ დამოუკიდებელი სახით არ იხმარება. მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკის „ზეს“ დაკავშირება ცასთან მიგვანიშნებს, რომ წარმოქმნილი კომპოზიციის მნიშვნელობა ცის საწყისი მნიშვნელობისაგან განსხვავდება; იგულისხმება, რომ იგი, თუ დამოუკიდებელ სარტყლად მიჩნეული, ცაზე მაღალია, ან ცის უკიდურეს სიმაღლეს გამოხატავს. მაგრამ დიალექტებში შემორჩენილი ტერმინები — „ზეცრიელნი“ და „ქვეცრიელნი“ ცხადყოფენ, რომ მათი საშუალებით მხოლოდ ცის, ჩვენი გაგებით, ატმოსფეროს დიფერენციაცია არ ხდება. პირველი აღნიშნავს ღეთაებებს, ხოლო მეორე ქვესკნელის ბინადარ ღვე-ღედაბრებს. საერთოდ ბოროტ ძალას [60;

132—5]. ტერმინი „ქვეცრიული“ ცხადად მიგვანიშნებს, რომ ოდესღაც არსებობდა წარმოდგენები „ზეცას“ საპირისპირო „ქვეცა“-ზე, რომელიც ქვედა სამყაროს აღნიშნავდა და ცენტრალური ლერძის ბოლოზე იყო მოქცეული. მისი აღდგენის გზით მივიღებთ ვერტიკალურ ლერძზე განლაგებულ სამყაროს სამ ელემენტს „ზეცა“—ცა—ქვეცა“—ს, რომელთაც საკუთარი პარამეტრები და მობინადრენი გააჩნიათ. თუ „ზეცისა“ და „ქვეცის“ მაკსიმუმები შესაბამისად ლეთაებები და ბოროტი ძალები არიან, მაშინ ცა კაცთა მოდგმისა და მცენარე-ცხოველთა მიერ ათვისებული სივრცე უნდა იყოს. მისი პირვანდელი მნიშვნელობა ადრე ალბათ თვალსაწიერს უღრიდა და „ზეცას“ უფრო გვიან უნდა გატოლებოდა.

მსგავს სქემაზეა აგებული მეორე სტრუქტურა, რომლის აღსარიცხველი ერთეული, „ცა“-ს მსგავსად. არის „ყანა“. თანამედროვე ქართულში იგი ნათეს ფართობს აღნიშნავს, სულხან-საბა ორბელიანი ამ მნიშვნელობას „ქვეყანასაც“ უმატებს, რომელსაც თავის მხრივ ვრცელ განსაზღვრებას აძლევს და დეტალურად აღწერს როგორც მის თვისებებს, ისე კოსმოსურ არსსაც. განმარტების თანახმად იგი დედამიწის უღრის. ჩვენი მსჯელობისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტერმინი „ქვეყანა“, რომელიც მიმართების აღმნიშვნელი „ქვე“-სა და „ყანა“-ს შეერთებითაა შედგენილი. ამ საკითხით თავის დროზე დაინტერესდა აკად. ნ. ბერძენიშვილი, რომელიც აღნიშნავდა, რომ „ქვეყანა თითქოს დაპირისპირების შედეგად შექმნილი ტერმინია: „ზე-ცა. ქვეყანა (შდრ. ზე-სკენელი, ქვე-სკენელი)“. იგი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „ქვეყანა“ იმთავითვე მიწის ფართობის აღმნიშვნელი ტერმინი უნდა ყოფილიყო. რომელიც შეიძლება განეკუთვნებოდეს გვარს, ტომს და ა. შ. [13; 90—91]. ცხადია მკვლევარი დაინტერესებულია ტერმინის სივრცით განთქმულობისა და მისი: 'ეთმო-სოციალურ ჩვეუთან შექმარდების პრობლემით. ჩვენთვის „ქვეყანა“, პირველ რიგში, საინტერესოა თავისი კოსმოგონიური ასპექტით, სადაც სამყაროს ნაწილთა ასათვლელ ერთეულად გამოყენებულია ტერმინი „ყანა“. „ყანა—ქვეყანა“, ისევე, როგორც „ცა—ქვეცა“, კოსმოსური სარტყლების აღმნუსხველი ტერმინებია. თუ ამ წყვილში ჩავსვამთ „შუა-ყანას“, რაც ქიზიყში მიწატყებნილ იატაკს, ე. ი. მიწის პირს აღნიშნავს (იხ. სტ. მენტეშაშვილი, ქიზიყური ლექსიკონი), ვიღებთ სამწვერიან მწყკრის: „ყანა—შუაყანა—ქვეყანა“, რომელიც განსაკუთრებულ ნიუანსურ ვითარებას უნდა გადმოგვცემდეს, რადგან მისი ზედა წვერი ცის სამყაროსთან დაკავშირებული არ ჩანს.

„ყანას“ ასპექტთა დადგენისათვის საინტერესო მასალას იძლევა კომპოზიტი „თაყვანისცემა“, რაც თანამედროვე „თაყვანისცემას“ უღრის. „თაყვანისცემა“, ი. აბულაძის განმარტებით, ლოცვით სამსახურია, ისევე როგორც „თავის ყოფა“, პატივის ცემას, პატივის მიგებას ნიშნავს. ორივე ტერმინში ამოსავალია თავი, ადამიანის პიროვნება, რომელიც, მოტანილ ტერმინთა შესაბამისად, იერარქიულად დამპრობილ მდგომარეობაშია წარმოდგენილი, რადგან „თაყვანისცემა“, „თაყვანება“ და ა. შ., გარდა საკრალური აქტისა, ყოფაში

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

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

Знание-сила № 890, стр. 81. Японские социологи решили выяснить, каков угол 7 традиционного поклона, которым обмениваются всжливые японцы. Оказалось, что когда подчиненный кланяется своему начальнику, он сгибает корпус на 45 градусов, коллеги кланяются друг другу под углом 45 градусов, а когда встречают клиента, или покупателей, то под углом 90 градусов.

### Поклон ПОКЛОНУ РОЗНЬ.

ენაში შემონახულია მიმართებათა კიდევ ერთი სისტემა, რომელშიაც სამყაროს დიფერენცირებული ხედვაა არეკლილი. მხედველობაში გვაქვს ტერმინები — „ზედაშე — ქვეშე — გარეშე“, რომელთა ურთიერთკავშირი ქვენიერების ელემენტთა თანაწყობის კიდევ ერთ, უაღრესად თავისებურ სურათს წარმოგვიდგენს.

ყველა სხვა სისტემაში მოქმედებს ზოგადი მნიშვნელობის მქონე სივრცობრივი ერთეული, მაგ., სენელი, ცა, ყანა და ა. შ., რომელთაც დაერთვის მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკები „ზე—ქვე—წინ“ და ა. შ., რისი საშუალებითაც ყალიბდება სამყაროს კონკრეტულ სექტორთა სახელები. უკანასკნელ შემთხვევაში გვაქვს ტერმინთა წყება, რომელთა აგებულებაში არ შე-

დის კონკრეტული სახელი. ისინი შედგენილია მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკებისაგან, რომელთაც დაერთვის საკმაოდ ბუნდოვანი მნიშვნელობის მქონე ბოლოსართი „შე“. აკად. ა. შანიძის აზრით, ხსენებულ ტერმინებში „შე“ წარმოშობით იგივეა, რაც ზმნისწინი „შე“ [ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, 1973, 503—4]. აკად. ს. ყაუხჩიშვილი ზემოთ მოტანილ მწკრივს უმატებს ტერმინ „თანაშე“-ს. ენის პრობლემების კვლევა, ბუნებრივია, ჩვენს კომპეტენციაში არ შედის, მაგრამ ამ ტერმინებში დაფარული აზრის გამოვლენა უსათუოდ სასარგებლო იქნება განსახილველი პრობლემის უკეთ გააზრებისათვის. აზრობრივი ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებულ ტერმინებში მიმართების აღმნიშვნელი ნაწილაკები დამოუკიდებელი არსებითი სახელის მნიშვნელობას იძენენ და ბოლოსართ „შეს“ დართვით გარკვეულ მიმართებას გამოხატავენ სუბიექტსა და ობიექტს შორის, ისე რომ, სრულ თანხვედრას ინარჩუნებენ ცნობილ სივრცობრივ სტრუქტურასთან. მოტანილი ოთხი ტერმინიდან ორი მათგანი, კერძოდ, „წინაშე“ და „გარეშე“, საესებით გასაგებ შინაარსს გამოხატავენ. „გარეშე“ თანამედროვე ენაში აღნიშნავს „უცხო“-ს, ხოლო „წინაშე“ გულისხმობს სუბიექტის წარდგომას, მისგანს ობიექტთან, ოღონდ აქცენტით ობიექტის იერარქიულ უპირატესობაზე. „გარეშეს“ კონკრეტული არსი არაფერს ხელმოსაკიდებელს არ გვაძლევს სხვა ტერმინთა ახსნისათვის, მაგრამ ტერმინ „წინაშე“-ში ხაზგასმული სპეციფიკური დამოკიდებულება სუბიექტსა და ობიექტს შორის, მისი შექერება ეთნოგრაფიულ ძაბვასთან, საინტერესო პერსპექტივებს ქმნის როგორც ორი ტერმინის („ზედაშე—ქვეშე“), ისე მთელი სისტემის საკრალურ-კოსმოსური მნიშვნელობის გამოვლენისათვის. „წინაშეს“ შინაარსის გათვალისწინებით შესაძლო ხდება უკეთ გავერკვეთ „ზედაშეს“ მნიშვნელობაში. ამ ტერმინით კარგა ხანია დაინტერესდნენ სპეციალისტები და გამოავლინეს კიდევაც მასთან დაკავშირებული რიტუალები, მაგრამ იგი ისწავლებოდა განმხოლოებულად, არა როგორც სივრცობრივი სისტემის ნაწილი, არამედ როგორც საკულტო ფაქტი, რამაც გარკვეულად შეაფერხა მისი მნიშვნელობა.

სულხან-საბა ორბელიანი განმარტებით „ზედაშე“ არის შეწირული ღვინო. აწ განსვენებული ეთნოგრაფის ნ. თოფურიას საველე მასალასა და გამოკვლევებში დადგენილია, რომ „ზედაშე“ იყო არა მხოლოდ ღვინის წლიური მოსავლიდან საღვთოდ შესაწირავი, არამედ ასე ეწოდებოდა მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის ყველა პროდუქტს, რომელიც წლის შემოსავლიდან ამა თუ იმ ღვთაებათა სახელზე იქნებოდა აღთქმული. ნ. თოფურიამ დასავლეთ საქართველოში დაამოწმა ღვინის „ზედაშეთა“ რთული სისტემა, რომელიც მარანში სხვადასხვა ღვთაების სახელზე აწესებდა. საგანგებო ქვევრებს. შთქმულ ქვევრებს შესაბამის ღვთაებათა თუ წმინდანთა დღესასწაულებზე გახსნიდნენ და დახარჯავდნენ. აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ, კახეთში, ზედაშეს, ღვინით საესე, შეწირული ჭურის სახით თაყვანს სცემდნენ, როგორც ოჯახის მფარველ ღვთაებას. ამ ჭურთან იმართებოდა საოჯახო და საგ-

ვარეულო რიტუალები, რომლის დროსაც იკრიბებოდნენ ოჯახის წევრები, სხვაგან დასახლებული ეაეები და გათხოვილი ქალები. „ზედაშეს“ ქვევრის გადატანა არ შეიძლებოდა (დასაშვები იყო ახლის დაარსება ახალ ადგილას) და ამიტომ ბევრგან, უკვე მიტოვებულ ნასახლარებზეც კი იცავდნენ ძველ ზედაშეებს, რომელთაც ადრინდელი პატრონები ისევ აკითხავდნენ, წესს ასრულებდნენ და უვლიდნენ.

ასე რომ, „ზედაშე“ შესაწირავია, მაგრამ შესაწირავი „ზედა“-სადმი, ჩადაც ღვთაებრივი ძალიადმი, რომელიც სიერცობრივ მდგომარეობაშია აღწერილი. ე. ბარდაველიძის აზრით, ხელაპყრობილი ლოცვა, ან მალლიდან ზელდასხმა-გარდმოვლენა ჩვეულებრივი მოვლენაა ქართული რიტუალური პრაქტიკისათვის, რასაც მოწმობს ხალხურ მხატვრულ შემოქმედებაში და საკრალურ მოქმედებებში ფიქსირებული, შესაბამის პოზაში მდგომი მლოცველები და მავედრებლები [10. 45—49]. ხისადმი ხელაპყრობილი ფიგურები და შესაბამისი რიტუალური კურკელი დამოწმებული აქვს ბ. რიბაკოვს ტრიპოლიეს კულტურაში [211], ასეთივე დანიშნულებისა და შინაარსის ძეგლებზე ყურადღებას ამახვილებს ნ. მალერიც [193; 157]. ასეთი პოზა ბუნებრივია ქრისტიანული სამსახურისათვისაც. აქ გაურკვეველი არაფერია, რადგან ღმერთის ცნების გაჩენის შემდგომ ადამიანები რაიმე ფორმით ყოველთვის მიმართავდნენ ცას. სწორედ ეს მიმართვა და შეწირვა არის არეკლილი ტერმინ „ზედაშე“-ში, რომელსაც თანდათან დაუკარგავს სისტემის დანარჩენ წევრებთან კავშირი და დამოუკიდებელი მნიშვნელობა შეუძენია. „ზედა“, როგორც საკრალური ობიექტი, მთელ საქართველოში ყოფილი ცნობილი. სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს ტერმინ „ზედეთი-ზედათი“-ს როგორც „უზემოესს“, რომელიც აგვიწერს ზედა მხარეს, ზედა ქვეყანას. სამყაროს ამ ნაწილის შესახებ წარმოდგენები მშვენივრად არის დაცული სამეგრელოში, სადაც გამოვლენილია „ჟინიში“-ს, ზედას, ზვეითურის ძლიერი კულტი [1. 141—151]. ირკვევა, რომ „ზედაშე“-ს დროთა განმავლობაში დამოუკიდებელი მნიშვნელობა შეუძენია, ხოლო სამეგრელოში „ჟინიშის“ პარალელურად შესაწირავი მნიშვნელობით შემონახულა. „ჟინიშის“ და „ზედაშეს“ კულტის არსებობა ცხადყოფს, რომ „ზედა-ზედეთი“, ე. ი. ზეცა, როგორც სამყაროს ნაწილი, დამოუკიდებელი კულტის ობიექტი ყოფილა. რომლის გადმონაშთები ყოფიან თითქმის უკანასკნელ ხანებამდე შემოინახა.

„ზედაშეს“ მნიშვნელობის გარკვევის შემდგომ უკვე ხელმისაწვდომი ხდება „ქვეშეს“ შინაარსიც. ეს ტერმინი აღნიშნავს ძირს, დაბლა. იგი შემონახულია ტოპონიმში „ქვეშეთი“, რომელიც „ზედეთის“ მსგავსად არის წარმოებული და ალბათ მის საპირისპირო მნიშვნელობას ატარებს. როგორც კოსმოსის ნაწილი, იგი დაბლა სამყაროს უნდა უდრიდეს. რომლის თაყვანისცემა

დედამიწის, ან მიწის კულტის სახით დამოწმებულია ქართველთა რიტუალურ პრაქტიკაში. გურიაში აპ. წულაძეს აღწერილი აქვს მიწის გაჭერების წესი, რომლის შესრულება მიზნად ისახავდა ახალშობილის ჭანმრთელობის გამოთხოვნას მიწისათვის. ამ მიზნით მიწაში, სახლის იატაკში, მარხავდნენ შესაწირავს და ასხამდნენ ღვინოს. მიწისადმი სასმელის შეწირვა, ე. ი. მისი მიწაზე დაღვრა, ლიბაცია უაღრესად გავრცელებული წესია მიცვალებულთა კულტურის სახეობებში. მიწის თაყვანისცემა მრავალფეროვანი რიტუალებითა და წარმოდგენის სახით არის ცნობილი, რომელთა ძებნა ამჟამად დაგვაშორებს საკითხს. მთავარია, რომ მიწა აქტიური საკულტო ობიექტი იყო. ამდენად „ქვეშეს“ რელიგიური არსი შესაძლოა ხსენებული წარმოდგენებით, ე. ი. მიწის, როგორც ნაყოფიერების საწყისისა და მფარველის მნიშვნელობით იყოს განსაზღვრული.

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

„გარეშეს“ რელიგიური მნიშვნელობის ახსნისათვის შესანიშნავი მასალა არის ფიქსირებული სამეგრელოში. „გალენიში ორთა“, ანუ „გარეშე სალოცავი“, ისევე როგორც „უჩინიში“, სამეგრელოში დიდად სწამდათ და საგანგებო რიტუალებსაც ასრულებდნენ მის სახელზე. იგი მიაჩნდათ საქონლის ნადირისაგან და ავადმყოფობისაგან მფარველად, მისი გამრავლების ხელის შემწყობად, მას ავედრებდნენ ავადმყოფ ან ახლადშობილ ბავშვებს, მელოგინე ქალებს; „გალენიში“ ეძახდნენ მიცვალებულთა სულებს, რომელთაც „გალენიშის“ სახელობის ტაბლას უდგამდნენ მიცვალებულის სულს „გალენ შური“, ანუ გარეშე სული ეწოდება. ასეთივე სახელი ერქვა გარეთ მყოფ ოჯახის წევრსაც (1). საყურადღებოა, რომ „გალენიში ორთას“ რიტუალის შესრულებისას მლოცველის მოქმედებაში იგრძნობოდა უჩინარი სტუმრებისადმი პატივისცემა, დახვედრა და მასპინძლობა [168; 152—113], როგორც ეს ხდებოდა სვანეთში მიცვალებულთა დღესასწაულის — ლიფანალის — დროს, როცა მათ სულებს უმასპინძლებდნენ.

მიცვალებულთა სულები, ხალხის რწმენით, ცოცხლებს მფარველობდნენ და მათ ეს ძალა მიეწერებოდათ, რაც კარგადაა ცნობილი ქართულ თუ უცხოურ ლიტერატურაში, მაგრამ მეგრული მასალის თანახმად, მათი ძლიერება

ხაზგასმული ფუნქციითა და პროფილითაა წარმოდგენილი, როგორც ადამიანთა და პირუტყვის მფარველისა.

„გალენიში“ დახასიათებისას განსაკუთრებით საყურადღებოდ გვეჩვენება ერთი მომენტი. კერძოდ, მისი და ნადირთა სამყაროს ერთიანობა. „გალენიში“, ანუ მიცვალეზულთა სულები ღამით გარეთ დარჩენილ საქონელს იცავენ ნადირისაგან. ამ საკითხს საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება ეთნოგრაფმა მ. მაკალათიამ [47; 72—76], მაგრამ რადგანაც მას საკითხის კოსმოგონიური მხარე ნაკლებ აინტერესებდა, სამწუხაროდ, კვლევა ამ მხრივ არ გაულრმავებია. მოტანილი მასალა ცხადყოფს, რომ „გარეშე — გალენიში“ სამეგრელოში მიცვალეზულთა სულებს ეწოდებოდა, რომლებიც სოციალური გარემოდან (შინა) გასულად ითვლებოდნენ. გარე სამყარო, როგორც თაყვანისცემის ობიექტი, მარტო მიცვალეზულებს კი არ გულისხმობდა, არამედ იგი განიხილებოდა, როგორც მრავალგვარ საკრალურ ობიექტთა ერთობლიობა, რომელთა მოქმედების ასპარეზი „შინას“ გარემომცველი ქვეყნიერება იყო. მათ შორის გარკვეული, საპატიო ადგილი მიცვალეზულთა სულებსაც სჭერიათ. ამ წარმოდგენის დიდ სიძველეზე მიგვანიშნებს მიცვალეზულთა სამყაროს პორიზონტალურ ქრილში დაგულვება, რომელმაც უფრო მოგვიანებით კოსმოსური ღერძის ქვედა ბოლოზე, ქვესქენელში გადაინაცვლა.

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

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

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე უნდა ვივარაუდოთ, რომ მო-

ტანილი ტერმინების ერთობლიობა შეიცავს რელიგიური და კოსმოგონიური წარმოდგენების საინტერესო ფენას, სადაც კულტის ობიექტია ქვეყნიერების სხვადასხვა მხარეთა გამგებელი ძალები. ტერმინებში აღწერილია მათი თაყვანისცემის რელიზაციის პროცესი, რომელიც უალრესი სარწმუნოებრივი შორხილებითა და თავის დამდაბლებითაა გამოვლენილი.

ყველა მოტანილ სისტემაში სივრცობრივი წარმოდგენები მოქმედებენ ერთიან სტრუქტურაში, ერთმანეთთან დაპირისპირების გზით აღსანიშნავია, რომ სისტემას ყოველთვის, ან თითქმის ყოველთვის აკლია რომელიმე წევრი, რომლის არსებობა ლოგიკურად აუცილებელია, მაგრამ მისი აღნიშვნა მთელი სისტემური მთლიანობისათვის არ იყო აუცილებელი. სივრცობრივი ერთეულები ზოგიერთ პოზიციაში არ იტვირთებიან სემანტიკური მნიშვნელობით, მაგრამ მიუხედავად ამისა საერთო სტრუქტურა ნაკლოვანის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს.

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

„უკანასკნელი“, თავისი ადრინდელი მნიშვნელობით, სამყაროს იმ ნაწილის აღმნიშვნელი ტერმინი ჩანს, რომელიც გამოიხატებოდა მიმართებით „უკან“ და კონკრეტული სივრცით სეგმენტის აღმნიშვნელ ცნებასთან, „სკნელ“-თან შეერთებით, ასევე კონკრეტული მნიშვნელობა შეიძინა. თუ კერძოდ რას გულისხმობს იგი, ამის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის ტერმინის — „უკან“ — მნიშვნელობა სხვადასხვა პოზიციაში და მისი მითის მონაცემებთან შეჯერება. „უკუ“ და „უკუნ“, ე. ი. „უკან“ ერთი და იგივე მნიშვნელობისანი ჩანან, რაც ნათლად დასტურდება რთული შედგენილობის სიტყვებში (იხ. ი. აბულაძე, „ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი“, შესაბამის სიტყვებთან); ისინი აღნიშნავენ დაბრუნებას, უკანმოხედვას, უკანმორთმევას, უკუსვლას), უკანა მხარეს (სასირცხო — უკანაწარ-ი), განმეორებას (მართლუკუნ) და ა. შ. ამავე დროს, „უკუნი“ და „უკუნიით-უკუნისამდე“ განმარტებულია როგორც მარადისი. საბას განმარტებით, „უკუნი“ ბნელი წყვილია, ხოლო თანამედროვე ქართულის „უკუნეთი“, პირდაპირი მნიშვნელობით, უკუნის ქვეყანა, უკუნის მხარე, განუქვრეტელ სიბნელეს აღნიშნავს. ასე რომ, ამ ტერმინებში ერთმანეთს დაუახლოვდა ან გაუტოლდა მიმართების აღმნიშვნელი „უკუნ-უკუ“ და „ბნელი“. ამავე დროს, „უკუნიით-უკუნისამდე“, „უკუნი“ და „საუკუნე“ აღნიშნავენ მარადისს, დროის დიდ მონაკვეთს, უცვლელობას. ეს მნიშვნელობა, ისევე როგორც „ბნელი“, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, მომდინარეობს „უკუნის“ გააზრებიდან, როგორც თვალის მიუდგომელი მხარისა, ამდენად, უხილ-



ველისა იგი უხილველია არა ნათლის, სხივის არყოფნის გამო, არამედ შეცნობის მიღმა მოქცეული. ამიტომ მიიჩნევა უკუნეთი სიბნელის განსაკუთრებულ, უმაღლეს ხარისხად. უკუნეთს, ბნელ ქვეყანას თვალი არ უღვება. ამის გამო შეუგრძნობი და შეუცნობია, უცვლელი და მარადისია. ასეთ საფუძველზეა გაიგივებული ამ სიტყვებში უკანა მხარე, ბნელეთი და მარადისობა. ამიტომ ბნელი, თვალთ უხილავი „უკანასკნელი“ საშიშია. ამ მხარეს, ქართველთა სიტყვიერების შესაბამისად, მოქცეულია მთელი სამყარო, დასახლებული შეუცნობელი და ბნელი ძალებით, რომელიც „წინა სამყაროს“ საწინააღმდეგო ნიშნებითაა აღბეჭდილი. იგი ბოროტი, „უკუღმართია“ და ღრმა, განყენებულ წარმოდგენებზეა დაფუძნებული ემპირიულმა ხალხურმა აზროვნებამ შექმნა ანტისამყაროს რთული სისტემა, რომლის მწვერვალი პირუკუა შექცეული და განასახიერებს ბოროტს, ბნელს და შეუცნობელს, კეთილს, ნათელისა და მოწესრიგებულის საპირისპიროდ, როგორადაც არის წარმოდგენილი სამზეო და სოციალური სამყარო. მითის მონაცემებით, ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიან ბალნით შემოსილი და უკანტერფშექცეული არსებები, დევები და სხვა მავნე ძალები. ხალხური წარმოდგენების მიხედვით, ბოროტს პირი უკან აქვს მიქცეული და სიარულისას მისი შებრუნებული ტერფი უკან მიმავალ კვალს ტოვებს. ასეთ წარმოდგენებზე დაფუძნებული ჩანს დამნაშავეის, ან მწველებლის სახედარზე უკულმა შესმის წესი და ჩამოტარება. ამდენად, „უკანასკნელი“ ქართველთა წინაპრების საკოორდინაციო შკალაზე ანტისამყაროა და უპირისპირდება დადებით სამყაროს „წინა სკნელს“, რომელიც ტერმინოლოგიაში არ არის ასახული, რადგან ფაქტიურად არსებობდა, რეალობაა და მკერეტელობით წარმოსახვას არ საკიროებდა. იგივე ვითარებაა „წინაშე“-ს შემთხვევაში. მისი საპირისპირო უკანა მხარე ამ წესით არ აღიწერება, რადგან უკან წარდგომა შეუძლებელია.

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

იგივე შეიძლება ითქვას „ზესკნელის“ შესახებაც. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით ივია „ზეით უმაღლესი კიდე, ანგელოზთ სამყოფი საუკუნო“. ხალხური წარმოდგენების თანახმად, „ზესკნელი“ ანუ ცის სამყარო ღვთაებათა საბრძანისია, რომელიც ადამიანთა სამყაროსთან შიბით, ჩაკეით და ა. შ. არის შეერთებული და ამ გზით ღვთაებები ჩამოდიან კაცთა სამყარო-

ში. ასეთივე სიმბოლოა ყამარის „ცაზე დაკიდებული“ კოშკი, ე. ი. კოშკი, რომელიც ცასთან ჩაკვით ყოფილა შეერთებული და რომლითაც ციური ქალი შედიოდა თავის სამყოფელში. ამ სამყაროთა საზღვრის გადალახვა ადამიანს მხოლოდ ღვთაებათა ნებართვით შეეძლო, ოღონდ მოგზაურობდა მხოლოდ მისი სული, ხორცი კი მიწაზე რჩებოდა. რაც შეეხება ღვთაებებს, ისინი თავისუფლად გადადიოდნენ სამყაროდან სამყაროში. ასეთი გადასვლის თვალსაჩინო მაგალითია ცასთან შიბით შეკრული ხმელგორის მუხა, რომელზედაც ჩამოდიოდა ხოლმე ლაშარის ჭვარი. „ზესკნელის“ შესახებ არსებული წარმოდგენები სავსებით შეესაბამებინან „ზეკას“ გარშემო არსებულ წარმოდგენებს. „ზესკნელთან“ და „ზეკასთან“ არის დაკავშირებული მთელი ფენა ასტრალური და სოლარული მითოსისა, რომელიც მოგვიანებით, გარკვეული ტრანსფორმაციის შემდგომ, მთლიანად შეერწყა საგმირო ეპოსს.

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

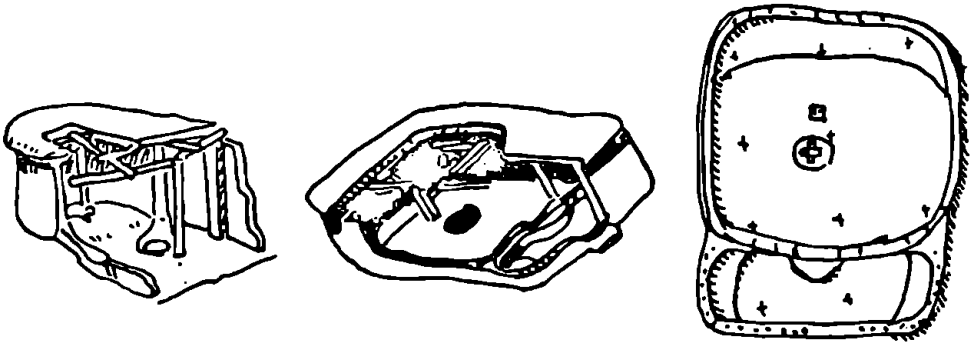
ასეთი რთული სტრუქტურა, მკვეთრად დიფერენცირებული წარმოდგენები სამყაროს ცალკეული სარტყლის შესახებ. გარკვეულ პოზიტიურ ცოდნას ემყარება, რომლის საფუძველია ემპირიული გეოცენტრიზმი. ცოდნის და-

გროვებასა და სამყაროს მოდელის აგებას, მისი ელემენტების გადატანას შე-  
საბამის ღერძებზე თავისი იტორია და შინაგანი დინამიკა გააჩნია. იგი უნდა  
აღმოცენებულიყო უფრო მარტივი ფორმების შემდგომი გართულების გზით,  
რომელთა ნაკვალევი ცხადად იგრძნობა ზემოთ განხილულ კოსმოგონიურ მო-  
დელში. მარტივი სქემების ანარეკლად უნდა ჩაითვალოს „უკანასკნელის“,  
„ქვესკნელის“ და „გარესკნელის“ ნიშანთა დიდი მსგავსება. სიბნელე, ბოროტ  
ძალთა და მიცვალებულთა საუფლოდ მათი მიჩნევა. თავდაპირველად ასეთი  
სამყაროები პორიზონტალურ კრილში ყოფილა განლაგებული, რაზედაც მი-  
გვანიშნებს დაპირისპირებანი: „აქ“ — „იქ“ (საიქიო — სააქაო), „შინა“ — „გა-  
რე“ (შინაური — გარეული), „წინ“ — „უკან“, (რომელთა კოსმოგონიური და  
მითოლოგიური ასპექტები ერთმანეთთან სრულ შესაბამისობაში არიან. ვერ-  
ტიკალური ღერძის აგება და მისი პორიზონტულზე დატანა მომდევნო ეტაპი  
უნდა იყოს, რომლის დროსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სამ-  
ყაროს წარმოდგენას სამწვერიანი. ვერტიკალურად განლაგებულ ელემენტთა  
ერთობლიობის სახით. აქ ქვედა სარტყელს უკანა სამყაროს ნიშნები მიეწე-  
რა, ხოლო ზედა კი წინა, კეთილი ნიშნებით აღბეჭდილი სამყაროს ანალოგიუ-  
რად იქნა წარმოდგენილი. მის საბოლოო ფორმირებაში გარკვეული როლი უნ-  
და შეესრულებინა რელიგიური შეხედულებების იმ საფეხურს, როდესაც ზე-  
ცა ღვთაების სადგურად იქნა მიჩნეული. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა  
დამოუკიდებელი, სამწვერიანი ვერტიკალური სისტემების არსებობა (ზეცა  
— ცა — ქვეცა და მისი ვარიანტები), რომლებიც არაერთარ კავშირს არ ამ-  
ყდავენებენ პორიზონტული კრილის აღმუხსველ ტერმინებთან. საერთოდ სურა-  
თის ფორმირების უკანასკნელი საფეხური უნდა იყოს წარმოდგენების ის ფე-  
ნა, რომელშიაც დახასიათებულია და სისტემაშია შეყვანილი „გარესკნელი“,  
როგორც სამყაროს გარემომცველი, მარადიული არარაობა.

ხალხურ ყოფაში, ისტორიულ წყაროებში, ზეპირსიტყვიერებასა და სა-  
საუბრო ენაში კიდევ უფრო მეტი მასალის მოძიება შეიძლება, რადგან ადა-  
მიანის მოქმედება და საზოგადოების ყოფა ყოველთვის დროსა და სივრცეში  
განიხილებოდა. კოსმოგონიური და მითოსური წარმოდგენების ანარეკლი ყო-  
ფისა და მეურნეობის ყოველ სფეროში შეიძლება გამოვლინდეს, მაგრამ მხო-  
ლოდ ზემოთ მოტანილ სქემებსაც რომ დაეჭვრდეთ, სავსებით ნათელია, თუ რა  
რთული, დანაწევრებული წარმოდგენები შეუმუშავებია ხალხს გარემომცველ  
სამყაროზე. ამ სამყაროს ჰქონდა ცენტრი და პერიფერია, რომელთა მიმართ  
დამოკიდებულება გამოხატულია მითოსში, კულტსა და რიტუალში. ორნამენ-  
ტული ნიშნები, რომელიც ხალხურმა გამოყენებითმა ხელოვნებამ შემოინახა,  
ტრადიციის უწყვეტობის გამო, ზოგჯერ გაუცნობიერებლად ატარებდა აღ-  
წერილ წარმოდგენათა ნაკვალევს. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყვე-  
ლებს ისიც, რომ ყველაზე სრულყოფილად, სემანტიკური ღირებულების შენა-  
რჩუნებით ნიშანთა სიმბოლიკა გაიშალა ისეთი მრავალმხრივი კულტურულ-  
სოციალური მნიშვნელობის ძეგლის შემკულობაში, როგორიცაა დედაბოძი.

საქართველოს ტერიტორიაზე საცხოვრებლის შიგნით ცენტრალური ბოძის ნაკვალევი მესამე ათასწლეულის შუა ხანებშია დამოწმებული. ქვაცხელებზე შესწავლილ საცხოვრებლებში დადასტურებულია ცენტრალური ბოძი, რომლის წინ საკულტო კერა მდგარა; ორმო, რომელშიც ბოძი უნდა ყოფილიყო ჩასმული, ხშირად სწორკუთხა ფორმისაა, რაც იმაზე მიგვითითებს, რომ ბოძად იყენებდნენ გათლილ ხეს და არა მრგვალ მორს. ასეთი ბოძებისა და კერის ახლოს აღმოჩენილია კურკელი და საკულტო ინვენტარი, ირმის გამოსახულებები, ადამიანის ფალიკური ფიგურები. საოჯახო კერა ამ საცხოვრებლებში ცალკე, დერეფანშია გამართული. ცენტრალური კამერის შიგნით, სვეტის წინ, როგორც ჩანს, საკულტო კერა მდგარა, რაზედაც მრავალ სპეციფიკურ მომენტთან ერთად, მიგვანიშნებს კერის გარშემო აღმოჩენილი ინვენტარი [89; 45—65]. საცხოვრებელში დედაბოძის არსებობას სპეციალისტები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ არა მარტო სამშენებლო ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით, არამედ იმდროინდელი მოსახლეობის ეთნიკური ვინაობის გასარკვევად (სურ. 155, 156, 157).

მიუხედავად ამისა, მაინც ძნელია, რომ თანამედროვე ყოფამდე შემორჩენილი დედაბოძი ასე ძველი ძეგლების მემკვიდრეებად ჩავთვალოთ, მაგრამ კერასა და მასთან დაკავშირებული წარმოდგენები არ შეიძლება რაიმე წყვეტილს შეიცავდეს, რადგან კერა ყველა ისტორიულ ეპოქაში სოციალური ჯგუფის სადგომის ცენტრი იყო და მისი მდგრადობა არაერთარ ეკვს არ იწვევს.



155—157. ქვაცხელის საცხოვრებელი.

რეკონსტრუქცია. ალ. ჭავჭავაძისა და ო. ჭავჭავაძის მხედვეთ.

უძველეს ხანებში, კერძოდ, ადრესამიწათმოქმედო ხანებში შემუშავებული წარმოდგენების უკვალოდ გაქრობა წინარე ინდუსტრიულ ხანებში შეუძლებელი იყო, რადგან მეურნეობისა და ყოფის ძირითადი პირობები არ შეცვლილა. ამდენად, ისტორიულად დასაშვები ცვლილებების შესაბამისად, ეს წარმოდგენებიც იცვლებოდა, იფანტებოდა მითოსსა და რელიგიაში, თუ ზეპირსიტყვიერებასა და მუსიკაში იმ მოთხოვნათა მგზავდით, რასაც ახლებური სოციალური გა-

რემო წამოაყენებდა. ამიტომ არის, რომ ნიშანთა სიმბოლიკის გამოსავლენად მეტად მრავალფეროვანი მასალაა საჭირო და მისი სათანადოდ შესწავლა გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული.

მაგალითად, კოსმოგონიური წარმოდგენების ანარქული მითოსსა და ენაში საგანგებო მონოგრაფიულ შესწავლას მოითხოვს და მისი სრულყოფით გამოკვლევა შეიძლება ენათმეცნიერებისა და მითოლოგიის საფუძვლიანი ცოდნით წინამდებარე მიმოხილვას, ბუნებრივია, ასეთი პრეტენზია არ გააჩნია. იგი მხოლოდ ორნამენტის სიმბოლური მნიშვნელობის დასაბუთებას ემსახურება. მოტანილი მასალის მოშველიებით ვცადეთ ორნამენტის სიმბოლიკის ახსნა დამატებითი მონაცემების შედარებით ფართო ფონზე. ამასთან ვცდილობდით, რომ მიმოქცევაში შემოგვეტანა ისეთი ტერმინები, რომელთა ახსნა დიდ სიძნელეებთან არ იქნებოდა დაკავშირებული. ასეთი ვარაუდით წარმოდგენილი მასალის ინტერპრეტაცია ნაწილობრივ თუ მთლიან დაიმსახურებს სპეციალისტთა ნდობას, მიზანი მიღწეულად ჩაითვლება.

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

ჩანს, რომ დედაბობის კომპლექსი, ოჯახის ცენტრი, სამყაროს ცენტრის ანალოგიითაა გააზრებული, რასაც სათემო სალოცავი. როგორც სოციალური ჯგუფის ცენტრი, განასახიერებდა. ამ მხრივ საინტერესო სურათს გვაძლევს კერის გარშემო სახლის „შინას“ ფართობის დანაწილება და ოჯახის წევრთა იერარქიული განლაგება, რაც ისტორიული მნიშვნელობის მოკლენაა და გარკვეულ კულტურულ-სოციალურ დონეს შეესაბამება. საფიქრებელია, რომ აქ შემონახულია ისეთი იერარქიული სტრუქტურა, რომელიც ოდესღაც მთელ დასახლებას ახასიათებდა, მაგრამ მხოლოდ საცხოვრებლის შიგნით შემოინახა [256; 30—38; 273. 14—26; 233: 637—679]. ყოველივე ეს საშუალებას გვაძლევს ასეთივე დამოკიდებულებით მივეუდგეთ ხალხური ხელოვნების ძეგ-

ლებს, რომელთა სემანტიკის განხილვა შეიძლება მხოლოდ სათანადო სტრუქტურის შიგნით. ორნამენტული ქარგა, მასში შემავალი სიმბოლოებით, ბუნებრივია, განიცდიდა როგორც გარეგნულ, ისე შინაარსობრივ ცვლილებებს, მაგრამ როგორც ადამიანთა საქმიანობის შედეგი, ყოველთვის სისტემური უნდა ყოფილიყო. მასში აღბეჭდილია უძველესი წარმოდგენებიც და მოძველენო ეპოქების გარდაქმნებიც. სხვაწიარად რომ ვთქვათ, სიმბოლური გამოსახულებები და დეკორატიული კომპოზიციები ნიშანთა ისეთი სისტემაა, რომელმაც ფორმალურად შემოინახა ამ ნიშანთა თავდაპირველი საკრალური მნიშვნელობა და კანონზომიერი თანამიმდევრობით ასახა მოძველენო ხანების სემანტიკური გარდაქმნები. ამიტომ დეკორატიული ხელოვნების სიმბოლიკის შესწავლისას აუცილებელია ენისა და მითოსის მონაცემების გათვალისწინება, რადგან ეს სიმბოლიკა მათთან ერთად არის ფორმირებული, რეალიზებულია მითოსში, ენასა და რიტუალში. შესასწავლი ობიექტისადმი ასეთი დამოკიდებულება განპირობებულია კულტურის, როგორც ადამიანთა საქმიანობის ერთობლიობის აგებულების სპეციფიკით.

## РЕЗЮМЕ

Орнамент, вместе с другими формами народного искусства — музыки, хореографии и устного творчества, является достоверным источником для изучения эмпирических космогонических представлений мифа и религиозных воззрений. Информация, заложенная в разнообразных сочетаниях знаков и мотивов народного орнамента, отличается сложностью стратификаций наслоений разных исторических эпох, но, тем не менее, путем соответствующего анализа раскрывает динамику исторической мобильности отдельных символов, мотивов и даже сюжетных сцен. Для интерпретации сложной декоративной ткани необходимо привлечение извне определенного количества известных величин из области ритуала, мифа и космогонических представлений, ибо декор — замкнутая система взаимоотношений множества неизвестных.

Весьма значительные данные содержат памятники устного народного творчества, в которых отразилось определенное количество представлений и верований, впоследствии занявших свое место в символическом прикладном искусстве. Наиболее ярким примером служит популярное на Кавказе, в частности в Грузии, предание о божествах — покровителях дичи, которые пасут диких животных, съедают и оживают. Оживление происходит следующим образом: собирают кости съеденного животного, заворачивают в шкуру, дотрагиваются палкой (или бьют плетью), после чего животное оживает. Дичь, добытая охотниками — это те животные, которые уже были съедены и ожив-

лены божествами. По народному преданию, при оживлении животного присутствует охотник, случайно попавший в гости к божествам. Охотник прячет (выбрасывает в воду, в огонь и т. д.) плечевую кость, которую божества заменяют деревянной, вследствие чего, к охотникам попадает животное с деревянным плечом (эпизод для верификации несомненности происшедшего).

Сюжет содержит следующие данные для нашего исследования:

1. Группа божеств является родственной группой, сидящей вокруг очага (справляют пир, свадьбу или сообща едят и при этом принимают гостя);

2. Соблюдают правила гостеприимства и экзогамии. Крово-родственными группами являются пантеоны божеств у древних народов;

3. Идея оживления животного родственной группой происходит от тотемистических воззрений. Родственная тотемистическая группа, рисуя кости и шкуру (полоски цвета костей и шкуры) магическими средствами оживляют тотемистическое животное;

4. Представления, сформированные при тотемизме, приобретая фундаментальное сакральное значение сохраняются и на последующих уровнях развития. Впоследствии, в религиях земледельских народов, сакральная деятельность тотемистической группы превращается в прерогативу родственной группы божеств — покровителей диких животных. Меняется идеологическая концепция, но структура мифа сохраняется на разных уровнях мифологических систем (например, Тантал—Пелопс).

Эти представления легли в основу карнавалов, шествий животных масок и т. д. Голова и рога животных, как наиболее ценное приношение божествам, приносились в жертву в священных местах. Таким же ценным приношением считались голова и рога домашних животных, в частности быка и барана, стилизованные изображения которых превратились в орнаментальные символы (например, букракия). Символ, распространенный в грузинском народном орнаменте под названием «ркадахрила» является стилизованным изображением головы рогатого барана.

В процессе изучения декора наиболее доступны интерпретации астральные знаки, зафиксированные в такой среде, где они имеют оптимальную семантическую нагрузку, например, на декоративной поверхности центральных стоек грузинского народного жилища «дарбази», где с относительной четкостью прослеживаются взаимоотношения между символами, собранными в единую декоративно-идейную систему.

Название стойки «деда-бодзи» (мать-столб), его непосредственная связь с очагом и специфическим куполообразным типом перекрытия — «гвиргвини» (венец), создающих единый комплекс в интерьере жилища, строгий социальный смысл размещения по старшинству и полу вокруг очага членов семьи, а также совершаемые обрядовые действия социального и религиозно-мифологического характера, социализирующего внутреннее пространство жилища, создают наиболее

благоприятные условия для системного изучения изображенных на стойке символических знаков, распространенных на территории Кавказа и, в частности Грузии, с древнейших времен.

Весьма существенную помощь в прослеживании значения отдельных символов оказывает известная теория о «доле», «долевых божествах» и их изображениях (Н. Я. Марр, В. В. Бардавелидзе), являющаяся как бы связывающим звеном между данными этнографического быта и археологии. Благодаря этой теории в распоряжение этнографа поступает большое количество зооморфных и антропоморфных фигур из археологических культур, отмеченных «долей», графическим знаком, символизирующим отдельные небесные объекты и олицетворяющие ими божества. В процессе изучения отдельного знака-символа, соответствующего ему астрального божества и отмеченных этим знаком людей и животных, ипостасей божества, выявляются объекты (люди, животные, растения, астральные знаки) с идентичным символическим значением, составляющие единый семантический ряд.

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

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

Одним из основных элементов декора «Дедабодзи» является крест,



или символы, расположенные, или объединенные в композициях крестообразно. Вращающиеся крестообразные композиции, а так же крест, с астральными символами на концах, возникли путем слияния представлений о координационном кресте, указывающем на четыре стороны земной поверхности и о четырех, диаметрально расположенных точках на солнечном кругоом пути вокруг земли. Как символ означающий четырехсторонность, с крестом идентичен и квадрат, но с тем различием, что если крест является свободным, неограниченным, координирующим знаком (как, например, распутья из сказок), то квадрат (или круг) представляет собой символ локального, ограниченного, замкнутого пространства (дом, вспаханное поле, усадьба, страна). В грузинских поговорках часто упоминается о четырех сторонах мира или неба. Эти воззрения отражаются в декоре, обрядах, конфигурации сакральных предметов и т. д. Крайнюю распространённость креста в течении веков поддерживала и предопределяла христианская религия, превратившая этот древний знак в свою основную эмблему.

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

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

«Гвергви», как «калпи», обруч из зеленых ветвей терновника, внутри которого вставляли две толстые палки, с которых снимали и

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

«Калпи» и «гвергви» выявляют несомненное сходство с вышеупомянутыми крестообразными вращающимися композициями, исторически распространенными в Грузии и за ее пределами.

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

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

Интересующая нас фигура выведена на обратных сторонах бронзовых зеркал из Северного Кавказа; известна так же бронзовая бляха из Кобани с прикрепленными с внешней стороны к противоположным, узким бокам бараньи головы, и с шариками на всех четырех концах. Конфигурация бляхи абсолютно точно совпадает с вышеупомянутым выносным штандартом мтиулов, которого они почитали как божество и крест. В отдельных случаях астральные, сферические, или кругообразные символы прикрепляются к концам этой фигуры не как прямые наконечники, а с какой-либо одной стороны, создавая впечатление вращения в одну сторону подобно гаммаобразному

кресту, что и позволяет причислить ее к вариантам вращающихся фигур.

Наиболее многочисленны из вращающихся фигур в декоре «дедабодзи» многолопастные кресты, т. н. «борджгала», изображенные на жилищах, утвари, предметах быта, каменных очагах, лазских каминках и т. д., преимущественно на предметах, близко расположенных к очагу и огню. В археологических материалах она на территории Кавказа засвидетельствована еще в глубокой древности. Известен диск, по всей видимости нагрудная подвеска, датированная XII в. до н. э. из борджомского ущелья, с изображением «борджгалы», она изображена на бронзовых и серебряных фрагментах разных вещей с Северного Кавказа, на посуде из гробницы патнахшов и т. д. За пределами Кавказа этот знак широко был распространен у северо-европейских народов и в античном мире. Его, как знака передающего сияние и жар, в середине века русские корабельные мастера изображали на концах перьев жар-птицы; на Ближнем Востоке им отмечали львов, животных, солнечных богов и геросов. Фантастические звери на закавказских бронзовых поясах также отмечены знаком сияющего солнца, как львы из Ирана и Средней Азии, «борджгалой».

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

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

Помимо относительно крупных по величине знаков, в декоре «дедабодзи» изображаются и малые розеты, круги со всажеными внутри знаком звезды, с прямыми, или листообразными лучами. В разных уголках Грузии его называли «звездой», названьем весьма условно определяющим значение знака, но сам факт отнесения знака к небесным светилам, заслуживает внимания. В народном орнаменте Грузии, напр., на камнях, где изображены сюжетные и мифологические сцены с деревом жизни, наряду с животными и птицами, среди астральных знаков всегда выводили и малый знак, «звезду». То же самое явление наблюдается и в декоре «дедабодзи», где указанный знак почти всегда изображается на периферии декорированной плоскости, тогда как в центре преобладают натуральные изображения солнца, многолопастные «борджгалы», антропоморфные изображения, крестообразные комбинации. Исходя из фактического материа-

ла, нет основания сомневаться в верности определенного народом значения этого знака и если считать ее звездой, то она может быть только символом богини Дали — Дила (Дила — утро), олицетворения утренней звезды, покровительницы диких животных, преимущественно туров и оленей, ипостасей богини.

На всем Древнем Востоке и в Эгейском мире знак звезды всегда связывался с оленями, козлами, ипостасями Великой Матери. Богиня и ее животные, как бы сливаясь с растительным миром, изображались с соответствующими атрибутами. Рога, хвост и шерсть божественного животного, в которого перевоплощалась богиня — олицетворение плодоносящих сил земли, изображались в виде растений (деревьев, колосьев и т. д.), а тело животного в космогоническом осмыслении идентифицировалось с землей. Эти, довольно сложные мифологические и космогонические представления, формировавшиеся уже в эпоху раннего земледелия, находились в полном соответствии с религиозными воззрениями и обрядово-культвыми действиями земледельческих племен, окончательно порвавших с тотемистическими представлениями. Антропоморфизм божеств, возникший в эпоху раннего земледелия, противопоставляет человека и социальную среду дикой природе в отличие от тотемизма, идеологической основой которого является именно единство, кровное родство человека с животным и растительным миром. Согласно тотемистическим представлениям, животное предок, брат, родственник человека, а зооморфные изображения ранних земледельцев — ипостаси антропоморфных божеств, отмеченные астральной долей, олицетворяют собой первопричину возникновения животного и растительного миров. Эти представления, начиная с V-го тысячелетия до н. э. вплоть до возникновения железной индустрии, охватившее колоссальное пространство, послужили причиной для появления изображений с одинаковым семантическим значением животных с растительными атрибутами (как напр., туры на самарских чашах, козлы и собаки из триполья, быки и лошади с Балканского полуострова, лошади и олени на бронзовых поясах и топорах Кавказа и т. д.), объектов весьма отдаленных друг от друга территориально, а так же принадлежащих разным эпохам и культурам. Именно в таких культурах могли возникнуть ряды семантически идентичных знаков (напр. растение — животное — антропоморфная богиня — звезда), символизирующие не конкретные предметы, или явления, а общие категории, объектаемые в форму космогонического мифа.

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

Довольно часто большая часть поверхности «дедабодзи» заполняется замкнутым знаком, напоминающим цифру 8, со оставленными в концы разными астральными символами. В отличие от гаммаобразных вращающихся композиций, в которых на передний план выдвиг-

гается космический круговорот, выраженный посредством бесконечного движения какого-либо одного космического тела, зафиксированного в четырех основных ориентировочных точках, в данной фигуре представлены два разных объекта в диаметральных позициях, расположенных на круговой траектории, перекрученной в виде цифры «8». Смело можно сказать, что археологических параллелей для этой фигуры не находим, но в фольклоре их больше, чем достаточно. В грузинской народной поэзии и космогонических мифах упоминается пара небесных светил, солнце и луна как брат и сестра, мать и сын, муж и жена, где солнцем олицетворяется женская половина. Как и мифы, так и декоративная фигура, относительно позднего происхождения. Они формировались после распада древних представлений, десакрализации символов и появления тенденции механической социализации природных явлений, без глубинных семантических планов, характерных для древнего искусства.

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

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

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

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

Очаг с центральной стойкой и перекрытие «гвиргини» в народных жилищах являлись центром интерьера, деля его на две, женскую и мужскую половины с различными социальной, хозяйственной и ри-

туальной характеристиками. В хевсурском жилище полезная площадь, в условиях горного ландшафта, дифференцировалась по вертикали, образуя многоэтажные строения, с определенными хозяйственными функциями для каждого этажа, в которых, кроме разделения общего первого этажа на две части, мужчинам отводился и второй этаж. Мужчины не пользовались общим с женщинами входом, боясь оскверниться и гнсу божества. Для них существовал отдельный вход прямо на второй этаж, откуда спускались к очагу через специальный вырез.

По данным мифа и устной речи реконструируется деление мироздания на разграниченные друг от друга отдельные пространственные единицы («скиели», или «ца» — небо, в варианном значении — «горизонт», «уровень»; «кана» — нива, земля, в космогоническом значении так же «горизонт» и т. д.), в виде верхнего, среднего и нижнего миров. По горизонтали были размещены мир людей («скиели») и задний мир («укапаскиели» — дословно последний), опасный, темный, обиталище злых сил и хтонический, аналогичный нижнему миру. Вся система окружена внешним миром, «гарескиели», который характеризуется как непроглядная тьма, предел мироздания.

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

На основе вышензложенного можно заключить следующее:

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

2. Из символов, изображенных на «дедабодзи»:

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

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

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

г. Диаметрально расположенные астральные знаки в восьмьюгольном обходе — солнце и луна — продукт поздней десакрализации древних представлений;

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

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

## RESUME

L'art de l'ornement, ainsi que les autres branches de l'art populaire, la musique, la chorégraphie et le folklore peuvent servir de base authentique quand il s'agit de résoudre les nombreux problèmes du mythe, des croyances, des représentations cosmogoniques empiriques.

L'information, dont sont chargés diverses combinaisons et les motifs des ornements a un caractère complexe à cause des strates dues aux différentes époques historiques et révèle le dynamisme et la mobilité historique des symboles, des motifs et des sujets particuliers.

Au cours de l'interprétation du fond décoratif d'ensemble complexe il s'avère nécessaire d'interroger un certain nombre d'éléments connus de l'univers du rituel, du mythe et des représentations cosmogoniques, or, l'ornementation constitue par elle-même un système clos de relations à plusieurs inconnus.

Un certain nombre de croyances et de représentations issues du folklore s'est ancré plus tard dans le symbolisme de l'art appliqué. Selon une tradition, très répandue en Transcaucasie, notamment en Géorgie, les divinités protectrices du gibier et des animaux sauvages, tuaient ces derniers pour les ressusciter après les avoir mangés. Elles ramenaient les animaux tués à la vie en ramassant les os dans leurs peaux et en y assenant quelques coups de bâton. Le gibier, proie du chasseur, incarnait les animaux tués et mangés par les divinités, mais le chasseur lui-même, hôte éventuel chez ces derniers, présent d'après la légende à la réanimation de l'animal, cache (jette dans l'eau ou au feu) l'épaule de l'animal, à laquelle la divinité substitue une autre, mais en bois. Par conséquent, les animaux rencontrés par le chasseur ont des épaules de bois (ce qui est la vérification du fait).

Le sujet contient des données ci-dessous concernant notre recherche:

1. Les divinités constituent un groupe apparenté disposé autour du foyer (c'est soit un festin, soit une noce, ou même un dîner partagé avec des hôtes).

2. Les lois de l'hospitalité et de l'exogamie sont conservées. Les panthéons des dieux des peuples archaïques sont liés par la parenté de sang.

3. L'idée de résurrection des animaux tués par un groupe de parents a pour base des croyances totémiques, d'après lesquelles l'animal totémique est ressuscité par un groupe totémique par magie, en dessinant la

peau et le squelette de l'animal en question (des traits colorés des os et de la peau).

4. Des croyances totémiques, ayant une valeur sacrale de base, l'ont conservée aux étapes ultérieures de l'évolution. Plus tard, dans les religions des peuples agraires, l'activité sacrale du groupe totémique devient la prérogative du groupe des divinités apparentées, maître des animaux sauvages. La conception religieuse se modifie tout en conservant la structure du mythe aux niveaux différents des systèmes mythologiques (par ex. Tantal-Pélopse).

Ces croyances avaient inspiré des carnivals, des défilés travestis à masques d'animaux etc. La tête et les cornes des animaux étaient offerts aux dieux comme des sacrifices les plus précieux, aux endroits sacrés. Les mêmes parties du corps des quelques animaux domestiques, particulièrement du boeuf et du bélier, dont des images stylisées se sont modifiées en symboles décoratifs (par ex. Bucranie), étaient dotés de valeur sacrale identique. Le symbole répandu dans le décor populaire et connu sous le nom de „rkadachrila“ (la corne baissée) présente une image stylisée de la tête du bélier.

Les signes astraux se prêtent le mieux à l'analyse, à condition de se trouver dans un contexte, où ils sont porteurs de valeur sémantique optimale, p. ex: sur le fond décoratif des piliers de l'habitation géorgienne du type „Darbazi“, où l'on peut détecter assez nettement des relations existant entre les symboles qui s'organisent en un tout décoratif et idéologique.

Le nom du pilier central „dédabodzi“ (le pilier-mère), le pilier lui-même érigé d'habitude juste derrière le foyer à titre de support de la toiture-coupele du type „gvirgvini“ (la couronne) forment la partie indivisible du complexe foyer-toiture.

La place autour du foyer assignée à chaque membre de la famille d'après leur âge et leur sexe était chargée de sens social rigoureux. Des rituels très importants d'ordre social et religieux s'y déroulaient et se destinaient à sacraliser l'espace intérieur de l'habitation qui reproduisaient l'ordre cosmogonique de l'univers. Le tout crée le contexte le plus favorable à l'étude systématique des symboles concentrés sur le pilier et répandus au Caucase et en Géorgie des époques les plus anciennes.

La théorie connue de N. J. Marr et V. V. Bardavélidzé sur la „part“, les divinités vouées à divers signes astraux et les élus nous aide à définir la portée de divers symboles, cette théorie servant en quelque sorte de chaînon de transition entre les données ethnographiques et celles de l'archéologie. Grâce à elle, le chercheur découvre une quantité de figures



zoomorphes et antropomorphes qui portent „une part“, „un signe graphique“, ce dernier étant le symbole de tel ou tel objet céleste et la personification de leur divinité.

Pour découvrir le contenu concret des symboles particuliers, il faut savoir quelles divinités sont incarnées dans tel ou tel animal ou figure antropomorphe et portent des signes divers où à quelles divinités ils sont attribués dans les religions astrales. Il s'agit ensuite d'établir l'identité du contenu entre le symbole astral, le quadrupède, la figure antropomorphe, la végétation et la divinité correspondante, — c'est à dire, entre les entités constituant une série sémantique continue.

Plusieurs symboles ornementaux, porteurs de valeur cosmogoniques et religieuses tels que la croix, des signes solaires etc. étaient représentés à titre de signes apotropaïques sur l'habitation, le mobilier, le vêtement et qui, grâce à ce caractère s'étaient conservés, bien que des anciennes croyances se soient éteintes ou modifiées avec la désacralisation des images symboliques.

La très haute tradition de la pratique des symboles apotropaïques (à moins qu'il ne s'agisse d'objets concrets marqués à dessin du signe de telle ou telle autre divinité à part céleste) est attestée par Hérodote, selon lequel on trouve au Caucase „des arbres couverts de feuilles bizarres; après les avoir écrasés et dilués dans l'eau, on prépare un mélange qu'on utilise pour faire des dessins sur les vêtements. Ces dessins supportent le lavage et s'usent avec la laine du vêtement, comme s'ils avaient été tissés dans l'étoffe“. (Hérodote. I, 703).

Les matériaux linguistiques fournissent des renseignements intéressants qui peuvent contribuer à éclaircir le contenu de l'ornementation. Il est à noter que le mot „tsera“ qui signifie en géorgien moderne „écrire“ désignait autrefois l'action de tracer sur (le sol) — tracer une ligne sur une superficie dure, comme le prouvent les termes d'économie et d'agriculture: Kavtsera (un instrument aratoire, arraire), tserakvi — (pioche). L'autre signification de ce terme „tsera“ — „tracer une image“ se rencontre dans les textes bibliques. Des termes parallèles au „tsera“ — des „tchkhivva“, „tchkhavva“, „tchkhreka“ dérivent des termes tels que „Mtchkhivavi“, „Mtchkhrekeli“, „Mtchkhavavi“ qui signifiaient „ensorceler“, „ensorcelleur“, „magicien“. En dehors des significations primitives, le substantif „tsera“ désigne „le destin, la fatalité, le sort prédestiné“. Ses dérivés „Ttserali“ — „Mtserlebi“ signifient la divinité qui ordonne le sort. Le terme „tsera“ et „tchkhivva“ et leur dérivés se rapportent aux notions de destin, de fatalité, de magie et peuvent désigner également l'action de tracer une ligne ou une image. L'explication des rapports di-

rects entre différentes significations des termes mentionnés ci-dessus a probablement pour base la peinture magique.

La croix, les éléments d'un grand nombre de compositions ordonnées sous forme de croix, des compositions entières cruciformes exprimant l'idée de rotation des corps célestes, ainsi que la croix avec des symboles astraux aux extrémités constituent les figures les plus répandues dans l'ornementation du pilier central. Elles reproduisent toutes les croyances en quatre parties de l'univers, présentées par la croix de coordination et en quatre points diamétralement opposés sur la trajectoire du soleil en rotation autour de la terre.

Tout en gardant sa signification primitive, le carré coïncide quelquefois par son contenu symbolique avec la croix. A la différence de cette dernière, qui est un signe arbitraire et illimité de coordination (tels sont par ex. les carrefours dans le conte), le carré (ou le cercle) présente l'idée d'un espace local, limité, clos (l'habitation, la terre labourée, la propriété, le pays). D'après les dictons géorgiens la terre et le ciel se composent toujours de quatre parties. L'ornementation, le rituel, la forme des objets sacrés devaient donc refléter cette croyance. Au cours de plusieurs siècles, cette grande vogue de la croix fut soutenue et prédéterminée par la religion chrétienne qui en avait fait son emblème essentiel.

Outre la croix, l'ornementation du pilier central „Dédabodzi“ abonde en croix gammées et autres figures de ce groupe. La croix gammée, contrairement à la croix ordinaire, exprime la rotation autour d'un centre immobile par le recourbement des bras de la croix dans le même sens et les images stylisées situées et ordonnées sous forme de croix gammée exprimant le mouvement rotatif dans un sens, traduisent la succession perpétuelle des forces de la nature sous les traits de divinités, leur mort et résurrection, analogues du mouvement des astres célestes, et surtout à celui du soleil. Le caractère dynamique de la croix gammée reflète la transformation de la croix statique en symbole du mouvement giratoire, ce qui a servi de base à l'apparition et l'arrangement des symboles isolés et des compositions entières ordonnées en rotation.

La loi cosmogonique fondamentale de la rotation cosmique qui a pour fondement une conception empirique géocentrique de l'univers se manifeste dans les rituels, les danses, les chants, la forme des objets sacrés; De ce point de vue des objets rituels de la fête du jour de l'an sont particulièrement intéressants: „Calpi“ pour le „çiçilaghi“ (variété de l'arbre de vie) et „Gvergvi“.

Le „calpi“ est un cercle, tressé avec des sarments de vigne, garni de feuilles et de fruits rouges de sassaparilla et de coudrier portant des gem-

mes mâles. On enfonçait le „calpi“ sur la hampe de „cicilaghi“ déjà surmontée d'un gâteau avec un trou au milieu, où on peut s'insérer la hampe, ce gâteau s'appelle „bokéli“. Aux extrémités des bâtons croisés de „cicilaghi“ sont enfoncées deux boulettes de pain cuite de la grosseur d'une pomme, appelées „coq“-„kvinçila“, et aux deux autres extrémités — des grenades, des pommes ou d'autres fruits.

Le „gvergvi“ comme le „calpi“ est un cercle, tressé de sarment de vignes, au milieu duquel sont insérés de gros bâtons de coudrier croisés et taillés en ramures allant des extrémités vers le centre, de sorte à former des franges divergeant en rayons étroits vers la circonférence de cercle. On accroche des pommes rouges contenant des monnaies d'argent aux extrémités taillées de la croix, dépassant le cercle. Le cercle était entouré de branches d'épines. Au milieu de „gvergvi“ est déposé un gâteau marqué d'une croix, une tasse de miel, des monnaies d'argent ou des morceaux de sucre placés au-dessus du gâteau.

Les „çiçilaghi“ — „calpi“ et „gvergvi“ étaient des objets rituels indispensables pour la fête du jour de l'an dans de nombreuses régions de la Géorgie. Leur ordonnance traduit la même idée que celle rencontrée dans les figures cruciformes et les compositions en rotation mentionnées.

La croix des „calpi“ et „çiçilaghi“ liée aux symboles sphériques et au cercle, orné de feuilles vertes, indique le mouvement rotationnel des symboles attachés à la croix, et leur association aux rituels du jour de l'an et à l'arbre de vie, confère une signification déterminée aux symboles et rituels caractéristiques de cette fête.

Les compositions artistiques en forme de croix, analogues aux „calpi“ et „gvergvi“ constituent la base de l'ornement du „Dédabodzi“.

La même conception a inspiré une figure répandue dans l'ornementation géorgienne. C'est une combinaison de quatre côtés arqués, convexe. Parfois ces côtés sont rectilignes et alors la figure se transforme en losange ou carré. Elle est rare dans l'ornementation du pilier central, mais sur les autres objets elle constitue un symbole central isolé en forme des compositions continues. Ce signe comme symbole apotropeen, inscrit dans un cercle irradié est répandu dans les habitations antiques des régions montagneuses de la Géorgie; on retrouve fréquemment la même forme dans la préparation des objets sacrés et des pains rituels dans toute la Géorgie, on le trouve également sur des boucliers khevsours, cela s'appelle „goumbathis khati“ (divinité de la coupole). La croix de Mthiuli „Lomisis khati“, avec des sphères aux extrémités présente la même forme. On retrouve dans les croix géorgiennes des IX—XI siècles la structure de la figure mentionnée; elle est gravée sur les revers des glaces en

métal du Caucase du nord; la plaque de ceinture de Koban à tête de bélier et avec des sphères aux extrémités a sa forme. Il est à noter qu'on retrouve dans la croix „Lomisis khati" la forme fidèle de la plaque de Koban. Dans des cas isolés des symboles astraux, sphériques ou en cercle sont ordonnés aux extrémités de cette figure dans un sens et exprime l'idée de rotation des corps céleste et elle fait partie du groupe de symboles en croix gammée.

La figure suivante du groupe des symboles en croix gammée est le svastica ailé, „bordjgala" aussi fréquente dans le décor du pilier central que dans le décor géorgien en général. Outre le pilier central elle se rencontre sur des habitations, des ustensiles, des vêtements, des cloisons d'étables, des cheminées Laz, des foyers en pierre, de préférence sur des objets ayant trait au foyer et au feu. Les matériaux archéologiques permettent de faire remonter son apparition sur le territoire de la Géorgie à une époque très reculée. Un pendentif, sous forme de disque du Val de Bordjomi et daté du XIII s. a.n.è. est marqué de ce signe; il figure sur des objets en bronze et en argent du Caucase du Nord, sur la vaisselle des tombeaux de Pitiakhs. Le monde antique et l'Europe du Nord connaissent bien ce symbole depuis une époque très reculée. Les artistes russes ayant fait les boiseries des bateaux avaient une prédilection pour le symbole de la chaleur et de la lumière „bordjgala" dont ils ornaient des bouts des plumes des oiseaux fabuleux „jar-ptisa" et des embarcations. Dans le Proche Orient, cette figure, comme signe „partitif" ornait des lions, des animaux des divinités solaires et des héros. Des animaux fantastiques sur des ceintures en bronze du Caucase, ainsi que des lions de l'Iran et de l'Asie Centrale portent le signe du soleil resplendissant, les „bordjgala" sur une ceinture en bronze de Sanaïne, le svastica ailé inscrit dans la roue d'un char, exprime la rotation rapide de celui-ci. Sur des monuments en bronze du Caucase abondent des images des cercles irradiés, de toute évidence des „roues solaires". Les anciennes croyances géorgiennes associent le soleil à la roue (en géorgien la roue—tvali, l'oeil—tvali). D'après les croyances géorgiennes la qualité essentielle du soleil est le déplacement dans le ciel (analogue à la rotation de la roue autour de son axe) et s'il s'arrête, il cesse de briller. Si le soleil (son oeil) d'un homme s'arrête, il meurt.

Une association évidente du svastica ailé avec le soleil, la chaleur, la lumière, des animaux solaires et la roue nous autorise à supposer que le „bordjgala" dans l'ornementation du pilier central symbolise le soleil dans sa rotation;

La figure suivante, qui entre souvent dans l'ornementation du pilier

central à côté des signes relativement grands, est une petite rosette, une étoile à rayons rectilignes ou foliiformes, inscrite ou non dans un cercle. Nous ignorons le terme populaire désignant cette figure, mais en Géorgie elle est admise comme la représentation de l'étoile. Cette appellation ne définit que très relativement le sens concret symbolique de l'image, mais le fait même de son association aux astres est digne d'attention. Des compositions entières sur des chemins, des scènes mythologiques avec l'arbre de vie, des animaux, des oiseaux et des signes astraux comprennent toujours cette étoile. Il en est de même pour le décor du pilier central, où le signe mentionné figure toujours à la limite du fond décoratif, tandis que dans le centre prédominent des images naturelles du soleil, des svastica ailés, des figures antropomorphiques, des combinaisons sous forme de croix.

Les matériaux archéologiques, ethnographiques et ceux du folklore confirment le sens de ce signe, et cette rosette sous forme d'étoile, incarne la déesse Dali-Dila („dila" — le matin) et apparaît comme le symbole de la planète Vénus, la protectrice des bêtes sauvages, des boucs et des cerfs, des hypostases de la déesse.

Dans le Proche Orient et le monde égéen cette étoile était toujours associée aux capridés, aux hypostases de la Grande Mère. La déesse et ses animaux, unis à la végétation, étaient représentés avec des attributs appropriés. La déesse—incarnation des forces de la fertilité se transformait parfois en animaux divins, dont la queue, les cornes et le poils étaient représentés sous forme de végétation (des arbres, des épis) et le corps s'identifiait à la terre, à force de l'interprétation cosmogonique.

Les conceptions mythologiques et cosmogoniques constituées au début de l'époque étaient en pleine harmonie avec les croyances religieuses et les rituels des peuples avant l'époque agraire, qui avaient définitivement rompu avec le clan, la communauté et la lignée et les croyances totémiques.

L'antropomorphisme des divinités qui apparaît au début de l'époque agraire, a pour but d'opposer l'homme et la société à la nature sauvage; à la différence du totémisme, qui a pour base idéologique l'unité, la parenté de sang de l'homme avec l'animal et le monde de la végétation. D'après les croyances totémiques l'animal est l'ancêtre, le frère, le parent, tandis que les images zoomorphes des peuples avant l'époque agraire, les hypostases des divinités antropomorphes marquées de „part divine" incarnent la cause première de la création des animaux et de la végétation. Ces croyances, dès le V millénaire jusqu'à l'âge de Fer, répandues sur un immense territoire furent la cause de l'apparition des images à

sens sémantique identique, des animaux aux attributs végétaux (p. ex. des boucs sur les gobelets de Samara, des chèvres et des chiens de Tripolie, des boeufs et des chevaux de Balkan, des chiens, des boucs et des cerfs sur des ceintures et des haches en bronze du Caucase etc), c. à. d. des objets apparus sur des territoires très éloignée les uns des autres appartiennent également aux époques et cultures diverses. Il est à supposer que c'étaient précisément au sein de ces cultures que pouvaient apparaître des séries de signes à sens sémantique identique (la végétation—l'animal—la déesse antropomorphe—l'étoile), qui symbolisaient non pas quelque chose de concret, ou des phénomènes, mais des catégories générales sous forme du mythe cosmogonique.

Les dates archéologiques, ethnographiques, linguistiques, de folklore géorgiens et du Caucase attestent cette supposition, ce qui permet de reconnaître la petite étoile de „dédabodzi“ connue le symbole de la déesse Dali, de son émanation astrale, de Vénus.

Souvent la surface du pilier central est couvert de figures en 8 avec des signes astraux aux deux extrémités. La structure de cette composition reproduit une des images du déplacement d'astres opposés diamétralement contrairement à la croix gammée qui traduit la rotation d'un corps autour d'un axe immobile, ou des positions différentes d'un corps pendant son mouvement rotatif. Cette figure, l'évolution ultérieure dans l'ornementation du mouvement rotatif des corps célestes, présente la trajectoire des symboles astraux qui sont inscrits en elle. Les matériaux archéologiques n'attestent pas cette figure, mais dans le folklore et les mythes cosmogoniques géorgiens le soleil et la lune apparaissent comme un couple—le fils et la mère, le frère ou la soeur, le mari ou la femme, et le soleil incarne l'élément féminin. Les mythes, de même que la figure décorative caractérisent une époque postérieure, où les anciennes croyances changent, perdent définitivement leurs anciennes destinations et significations, les symboles se désacralisent et des tendances à la socialisation inconsciente des phénomènes de la nature se manifestent.

Des figures antropomorphes, les adorateurs font également parti de l'ornement du pilier central. La tête de ces adorateurs est un cercle avec des symboles astraux inscrits à l'intérieur et les corps, couverts d'incisions en zigzag portent des signes phalliques. Les figurines des adorateurs et des cavaliers sont exécutées dans le style linéaire géométrique. Des poupées populaires ont beaucoup de commun avec les figures décrites ci-dessus. Des pains rituels pour la fête du jour de l'an reproduisent la même configuration. Des colonnes en pierre de forme analogues étaient érigées aux cimetières musulmans dans le Caucase du Nord. Des fi-

gures phalliques, largement connues en Géorgie de l'époque de bronze, et surtout des figurines phalliques des chasseurs abondent sur des ceintures en bronze, sur des pendentifs, des étendards. D'après la valeur des signes représentés sur des figures ou près d'elles, ces figures peuvent être considérées comme des émanations masculines du soleil.

Des symboles phalliques et des imitations des actes sexuels caractéristiques des rituels et des fêtes se déroulaient souvent près du foyer. Des symboles phalliques se disposaient autour du pilier central de l'habitation ou du foyer déjà dès l'époque énéolithique (Kvatskhelebi). Comme le prouvent les matériaux archéologiques et ethnographiques, les figures astralisées, trouvées près des foyers et des piliers centraux peuvent être considérées comme des divinités solaires de la fécondité (selon toutes apparences des émanations masculines du soleil).

L'analyse du matériau ethnographique et de la sémantique des symboles montre que „Dédabodzi“ est un objet de culte qui reflète la conception cosmogonique et religieuse de la structure de l'univers, avec l'arbre de vie au centre, celui-ci étant un moyen de communication entre trois parties verticales du cosmos.

Le foyer avec le pilier central et la toiture „gvirgvini“ constituait le centre de l'intérieur de l'habitation humaine et la divisait en deux parties séparées, destinées respectivement aux hommes et aux femmes et chacune dotées de différentes fonctions socio-économiques et rituelles. A Khévsourethie montagnaise, où le déficit du sol à labourer était toujours très sensible, l'habitation humaine étant conçue en sens vertical forme une construction à plusieurs étages dont chacun est porteur d'une fonction constante. Une partie du premier et tout le deuxième étages se destinaient aux hommes. Ceux-ci profitaient d'une entrée à part afin de ne pas contacter des femmes, sinon, dans le cas contraire, la colère divine leur était garantie. Les femmes descendaient au foyer du deuxième étage, auquel elles accédaient directement par une entrée spécialement isolée.

La répartition de l'univers en unités spatiales autonomes qui dénotent séparément les mondes supérieur, moyen et inférieur se reproduit d'après la mythologie et le folklore.

Le monde des hommes („sknéli“) est disposé horizontalement. Le monde derrière lui („oukanasknéli“—littéralement le dernier monde) également horizontal, mais dangereux, obscur, habité par des êtres maléfiques, bref, le monde chtonique a beaucoup de commun avec le monde inférieur. Tout ce système est entouré de monde d'une obscurité impénétrable „garesknéli“, qui signifie le monde extérieur et présente l'ultime limite de l'univers.

Le décor symbolique de „Dédabodzi“ se rapporte au monde supérieur et incarne les représentations selon lesquelles l'arbre de vie, centre de l'univers est en même temps la demeure des divinités et des astres.

„Dédabodzi“, centre sacré et social de la famille s'associe d'une part à l'arbre de culte qui pousse auprès des sanctuaires (auprès des portes de divinités) et d'autre part à l'arbre de vie et d'abondance dans le mythe.

Compte tenu de ce qui a été ci-dessus exposé, nous pouvons conclure:

1. Les données linguistiques indiquent des rapports entre les mots „écrire“ (tracer une ligne sur une superficie dure), „ensorceler“, „le destin“. L'explication des rapports directs entre les différentes significations de ces termes a probablement pour base les anciennes croyances magiques.

2. Quant aux symboles figurant sur „Dédabodzi“:

a) La croix—signe de coordination, symbolise quatre points cardinaux de l'univers. La grande vogue de la croix s'était renforcée avec l'introduction du christianisme;

b) Les figures exprimant le mouvement giratoire, représentent le mouvement cosmique des astres célestes autour de la terre (le géocentrisme empirique), le svastica ailé—est le symbole du soleil.

c) La petite rosette symbolise Vénus;

d) Les signes astraux diamétralement opposés inscrits en 8—le soleil et la lune—sont des résultats de la désacralisation ultérieure des anciennes croyances astrales;

e) Des adorateurs antropomorphes aux signes phalliques et astraux sont des émanations masculines du soleil, protecteurs de la fertilité;

3) Evidemment, le pilier central de l'habitation „Darbazi“, „Dédabodzi“ est le symbole le plus constant de l'arbre de vie et d'abondance et confère une valeur cosmogonique à l'espace intérieur de l'habitation populaire traditionnelle du type „Darbazi“.



## შეშოკლებაი

- თსუ — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.  
იკე — იბერულკავკასიური ენათმეცნიერება.  
მსე — მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის.  
მსკ — მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის.  
სსმ — საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის შრომები.  
ДАН — Доклады Академии Наук.  
ИИИИИК — Изв. Ингуш. научно-исследовательского института краеведения.  
ИГАНМК — Изв. Гос. Академ. истории материальной культуры.  
КИАН — Кавказский историко-археологический институт.  
МАК — Материалы по археологии Кавказа.  
СА — Советская Археология.  
САарх — Советская Архитектура.  
СМОМПК — Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа.  
УЭЛГУ — Ученые записки Ленинградского государственного университета.  
ХВ — Христианский Восток.

## ლიტერატურა

1. აბაკელია ნ. — ცის თაყვანისცემა დასავლეთ საქართველოში. შტეტინის ისტორიკო-ეთნოგრაფიის და ხელოვნებათმცოდნეობის სერია № 2, 1983.
  2. ამირანაშვილი შ. — ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი, 1944.
  3. არიანე — შოგზაურობა შავი ზღვის გარშემო. თბილისი, 1961.
  4. ბაგრატიონი ვახუშტი — აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. თბილისი, 1941.
  5. ბაგრატიონი ნ. — ბურებთან. თბილისი, 1951.
  6. ბარდაველიძე ე. — ხის კულტისათვის საქართველოში. სსშ, ტ. 3.
  7. ბარდაველიძე ე. — აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა სასულიერო ტექსტები. მსე I.
  8. ბარდაველიძე ე. — ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ღვთაება ბარბარ-ბაბარ). თბილისი, 1941.
  9. ბარდაველიძე ე. — ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები. თბილისი, 1953.
  10. ბარდაველიძე ე. ჩიტაიძე გ. — ქართული ხალხური ორნამენტები I. ხევისრული. თბილისი, 1939.
  11. ბაღდაურები ნათელა და მელანია — მასალები. ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქივი.
  12. ბედუქიძე ლ. — ხალხური აეკა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. თბილისი, 1973.
  13. ნ. ბერძენიშვილი — საქართველოს ისტორიის საკითხები VIII. თბილისი 1975 წ.
  14. ბოჭორიშვილი ლ. — ხევისრული ქვარი. მსე, ტ. V.
  15. ბორჯომის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. 756, 776.
  16. ბრეგვაძე ნ. — ირემი და ხარი. მსე XXII.
  17. გაგოშიძე ი. — აღრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან. თბილისი, 1964.
  18. გაგეშიძე მ. — ქართული ხალხური ტრანსპორტი. თბილისი, 1956.
  19. გაგეშიძე მ. — სარწყავი მიწისმოქმედება საქართველოში. თბილისი, 1961.
  20. გობეჯიშვილი გ. — არქეოლოგიური გათხრები სოფ. ღებში. ენიშკის მთაზე.
- ტ. VI.
21. გობეჯიშვილი გ. — სტალინის ნაყარგორა. მიმომსილველი. ტ. I.
  22. გოგოძე ე. — თრიალეთის ყურღანული კულტურის პერიოდიზაცია და გენეზისი. თბილისი, 1972.
  23. გიორგაძე გ. — „საწმისი“ ხეობის წყაროებში და მისი ანტიკური პარალელები (ფ. ჰასის მოსაზრებები „ოქროს საწმისის“ თქმულების გენეზისთან დაკავშირებით) თსუ შრომები. ისტორია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ეთნოგრაფია. თბილისი, 1982.
  24. გიორგაძე გ. — ხეობის არმაზული ტრადიციები. მნათობი № 7. 1985.
  25. გიორგაძე გ. — თასი ღვთაების ქვეყანა (ხეობები და ხეობის ცივილიზაცია). თბილისი, 1988.
  26. გულდენშტედტის შოგზაურობა საქართველოში — ტ. II. თბილისი, 1964.
  27. დაბაღება.
  28. ერისთავი რ. — ფილკორულ-ეთნოგრაფიული წერილები. თბილისი, 1968.

29. ეორსალაძე ე. — ქართული სამონადირეო ეპოსი. თბილისი, 1964.
30. ვაჟა-ფშაველა — პოემები. თბილისი, 1965.
31. თანდილაძე ზ. — მასალები შესეფეზე. სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირ-სიტყვიერება. თბილისი, 1978.
32. კლდიაშვილი დ. — მოთხრობები. თბილისი, 1948.
33. კასტერაე ნ. დე — ათი წელი ზიწის ქვეშ. თბილისი, 1955.
34. კიკვიძე ე. — ხიზანანთ გორის ადრებრიწყის ხანის ნამოსახლარი. თბილისი, 1972.
35. კიკვიძე ი. — შიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში. თბილისი, 1976.
36. კატერტოშვილი ვ. — ხალხური პოეზია. თბილისი, 1961.
37. ლაშხვერტი არქანჯელო — საქართველოს იღწერა. თბილისი, 1972.
38. ლორთქიფანიძე თ. — ანტიკური სამყარო და ძველი კოლხეთი. თბილისი, 1966.
39. ლორთქიფანიძე თ. — არგონავტიკა და ძველი კოლხეთი. თბილისი, 1986.
40. ლორთქიფანიძე თ. — ძველი კოლხეთის კულტურა. თბილისი, 1972.
41. შაიერი ე. — წინასიტყვაობა I პრინციის დასახლებული ნაშრომისათვის.
42. შაკალათია ს. — მთის რაქა. თბილისი, 1931.
43. შაკალათია ს. — მთიულეთი. თბილისი, 1930.
44. შაკალათია ს. — თუშეთი. თბილისი, 1933.
45. შაკალათია ს. — ხევი. თბილისი, 1934.
46. შაკალათია ს. — ხევსურეთი. თბილისი, 1984.
47. შაკალათია შ. — მესაქონლეობასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები. კრებული „სამეგრელო“. თბილისი, 1979.
48. შაკალათია შ. მესაქონლეობა აღმ. საქართველოში. თბილისი, 1985.
49. შაკალათია შ. — წყლის კულტის გადმონაშთები ლეჩხუმში. კრებული „ლეჩხუმი“. თბილისი, 1985.
50. შუსხელიშვილი დ. — ხოელეს ნამოსახლარის არქეოლოგიური მასალა. თბილისი, 1978.
51. შუსხელიშვილი დ. — ქართველთა თვითსახელწოდების ისტორიისათვის, შაც-ნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნება-მეცოდნეობის სერია. № 2. 1992.
52. მცხეთა I არქეოლოგიური სიძველენი.
53. ნიორაძე გ. — დმანისის ნეკროპოლი და მისი ზოგიერთი თავისებურება. სსშ, XII-ბ.
54. ივილიუსი — მეტამორფოზები.
55. ინიანი ქ. — ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (სვანური შერევაობა-ევირანობა) ხელნაწერი.
56. ირბელიანი სულხან-საბა — სიტყვა კანა.
57. იჩიაური ა. — სტუმართმასპინძლობა ხევსურეთში. თბილისი, 1980.
58. იჩიაური ა. — ქართული ხალხური დღეობების კალენდარი. თბილისი, 1988.
59. იჩიაური ა. — მასალები. ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქივი.
60. იჩიაური თ. — ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან (ქადაგობა). თბილისი, 1954.
61. იჩიაური თ. — მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს შთიანეთში. თბილისი, 1957.
62. იჩიაური თ. — ხევსურეთის მითოლოგიიდან (ხის ბეჭი). მსე, VII.
63. იჩიაური თ. — ქართველ მთიელთა წარმოდგენები ნადირთ შფარველებზე. მსე, XXII.
64. რუხაძე ქ. — ძველი ქართული აგარულო დღესასწაული ბერი-ბერა. მსე, IX.

65. რუხაძე ქ. — ქართველთა სამეურნეო ყოფის ისტორიიდან. ხელნაწერი.
66. რუხაძე ქ. — ხანი იმერეთის ხეცსურეთთა. თბილისი, 1989.
67. რჩეული ქართული ზღაპრები ე. ვირსალაძის რედაქციით. თბილისი, 1958.
68. საქართველოს არქეოლოგია — თბილისი, 1959.
69. საყვარელიძე თ. — XII საუკუნის ქართული ქედურობის ისტორიიდან ხელნაწერი.
70. სახოკია თ. — ეთნოგრაფიული ნაშრომები. თბილისი, 1956.
71. სახოკია თ. — მოგზაურობანი. გურია, აქარა, სამურზაყანო, აფხაზეთი. თბილისი, 1950.
72. სენაიძე ალ. — შესავალი აღაროდულ ტომთა ისტორიიდან. თბილისი, 1936.
73. სურგულაძე ი. ასტრალური სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ორნამენტში. ხელნაწერი.
74. სურგულაძე ი. — ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბილისი, 1986.
75. სურგულაძე ი. — არქაული ელემენტები ქართულ ხალხურ დღესასწაულებში. მსე, XXI.
76. სურგულაძე ი. — სიერცობრივი წარმოდგენები ქართველთა რელიგიურ და მითურ წარმოდგენებში. მსე, XX, III.
77. სურგულაძე ი. — ერთი საქორწილო წესის მითოსური და სოციალური ბუნებისათვის (მეფის განადიდების ანალოზის ცდა) შაცნე. ისტორიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნებათმცოდნეობის სერია. № 2. 1989.
78. სურგულაძე ი. — ზომორფული სიმბოლიკის შესწავლისათვის (ირემი-ლომი). თსუ შრომები, ტ. 243.
79. სურგულაძე ი. — წმინდა გიორგი ქართველთა რელიგიურ რწმენაში. ქართულ ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბილისი, 1983.
80. ურუშაძე ა. — ძველ კოლხეთი ირგონაეტების თქმულებაში. თბილისი, 1964.
81. ურუშაძე ნ. — ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 3. 1968.
82. ურუშაძე ნ. — ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 12. 1969.
83. ქართლის ცხოვრება I. თბილისი, 1955.
84. ქართლის ცხოვრება IV. თბილისი, 1978.
85. ქავთარაძე ივ. — ეტიმოლოგიური შენიშვნები. იკმ. IX.
86. ჭორიძე დ. — კოლხური კულტურის ისტორიისათვის. თბილისი, 1965.
87. ჭიციშელაური კ. — აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიისათვის. ძირითადი პრობლემები (ძვ. წ. XV—VII სს.) თბილისი, 1973.
88. ლამბაშიძე თ. — თხზორის განძი. თბილისი, 1964.
89. ლლონტილ. ჩაეახიშვილი ა. — ურბნისი I. ქვაცხელების (ტელეპა ქობის) ნაოსახლარზე ჩატარებული გათხრები. თბილისი, 1961.
90. შანიძე ა. — ქართული ხალხური პოეზია. I ხეცსურული. თბილისი, 1931.
91. შანიძე ა. — თხზულებანი I. თბილისი, 1984.
92. შენგელაია დ. — წერილები. თბილისი, 1955.
93. შავერიანი რ. — ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი. თბილისი, 1953.
94. ჩართოლანი შ. — ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან. თბილისი, 1961.
95. ჩიტაია გ. — ქვის კუბო ქვემო აღმედან. ენიშკის შოაბზე. VIII.
96. ჩიტაია გ. — აქარული დათვა-ბოყვა. სსშმ, X-3.
97. ჩიტაია გ. — სენური „საკურცხილ“, სსშმ, II.
98. ჩიტაია გ. — რეცენზია. ენიშკის შოაბზე, I.

99. ჩიტაია გ. — ეთნოგრაფიული მოგზაურობიდან აღმუშავებული რაიონში. სსშ, IV.
100. ჩიტაია გ. — გლეხის სახლი ქვაბლიანში. მიმოძიებული. ტ. I, 1926.
101. ჩიტაია გ. — პატარა ლახვისა და მეჭუდის ხეობაში შეიღწეულ ეთნოგრაფიული ექსპედიციების ანგარიში. ენოქის მოიხმე, V-VI.
102. ჩიტაია გ. — სიოცხლის ხის შოტივი ლაზურ ორნამენტში. ენოქის მოიხმე, X.
103. ჩიტაია გ. — სამი ინსიგნა (წარჩინების ნიშანი) ამიერკავკასიიდან. მსე, 16-17.
104. ჩიქოვანი თ. — ამიერკავკასიის ხალხურ ნაგებობათა ისტორიიდან. თბილისი, 1951.
105. ჩიქოვანი მ. — შიქული ამიანი. თბილისი, 1947.
106. ჩოლოყაშვილი კ. — ქართული საბრძოლო იარაღები. ფარს. სსშ, XV.ა.
107. ჩოლოყაშვილი კ. — ქართული საკურთხელო ჩაჭვი. სსშ, XIX.ა.
108. ჩუბინიშვილი ტ. — შტეტლისა და არაქსის ორბლიანეთის კულტურა, თბილისი, 1965.
109. ჩუბინიშვილი ტ. — სამთავროს ყორღანული სამარხი № 243. მსკა, I.
110. ჩუბინიშვილი ტ. — ამირანის გორა. თბილისი, 1963.
111. ცოცანიძე გ. — გიორგობიდან გიორგობამდე. თბილისი, 1987.
112. წითლანაძე ლ. — უაზბეგის ვანძის ზოგიერთი საკითხისათვის. მსკა, III.
113. წითლანაძე ლ. — ხევის არქეოლოგიური ძეგლები. თბილისი, 1976.
114. წულაძე ა. — ეთნოგრაფიული გურია. თბილისი, 1971.
115. კიციანაძე რ. — ნადირთა ოქროს მთებში. თბილისი, 1988.
116. ხარაძე რ. — დიდი ოჯახის გადმონათობი სვანეთში. თბილისი, 1939.
117. ხახუტაიშვილი დ. — უფლისციხე. თბილისი, 1964.
118. ხილაშვილი მ. — ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში. თბილისი, 1972.
119. ხილაშვილი მ. — ცენტრალური ამიერკავკასიის გრადიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში. თბილისი, 1982.
120. ქაჯახიშვილი ე. — ქართული ერის ისტორიის შესავალი I. თბილისი, 1950.
121. ქაჯახიშვილი ე. — საქართველოს ეკონომურა ისტორია. თბილისი, 1933.
122. ქაჯახიშვილი ე. — ქართული ერის ისტორია I, თბილისი, 1940.
123. ქაჯახიშვილი ე. — მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში. თბილისი, 1946.
124. ქაჯახიშვილი ე. — ქართული პლეოკრაფია. თბილისი, 1949.
125. ქანაშვილი ს. — ხეობის ისტორიისა და ენის საკითხისათვის. შრომები ტ. III. თბილისი, 1959.
126. ქანელიძე დ. — ქართული თეატრის საწყისები. თბილისი, 1948.
127. ქაფარიძე ო. ქაჯახიშვილი ალ. — უძველესი სამიწათმოქმედო კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე. თბილისი, 1979.
128. ჰომეროსი — ოდისეა.
129. Айтарей упанишадэ — Упанишадэ. М., 1967.
130. Альборов Б. — Ингушское Деа у «бог» и осетинское Де о «злой дух». Владик., ИНИИИ, 1930.
131. Антонова Е. — Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977 г.
132. Антонова Е. — Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1984.
133. Аншба А. — Абхазский фольклор и действительность. Тб., 1982.
134. Арнольд Г. — Орнаментация тканей. М.-Л., 1931.

135. Ачарян Р. — Этимологический словарь армянского языка. Е., 1927.
136. Баранов Б. — Из истории осетинской народной словесности. Аусат. СМОМПК. т. 24.
137. Бардавелидзе В. — Древнейшие религиозные верования и обрядово-графическое искусство грузинских племен. Тб., 1957.
138. Бардавелидзе В. Земельные владения грузинских святилищ. СЭ № 1, 1949.
139. Бахтин М. — Франсуа Рабле и народная культура ренессанса. М., 1965.
140. Бгажба Х. — Бзыбский диалект абхазского языка. Тб. 1964.
141. Богораз В. — Чукчи II Религия. Л., 1939.
142. Брихадараньяка Упаннишада. М., 1964.
143. Васильев С. — Легкие переносные жилища от палеолита до современности. Природа, № 12, 1992.
144. Вороков В. — Сб. «Декоративное бытовое искусство». М., 1939, вступительная статья.
145. Гагошидзе И. — Самадло. Тб., 1979.
146. Гамкрелидзе Т., Иванов В. — Индоевропейский язык и индоевропейцы. I—II. Тб., 1984.
147. Геродот — История.
148. Гольтмен В. — Из области культа Древней Сибири. Сб. «Из истории докапиталистических формаций». М.-Л., 1933.
149. Дебиров П. — Резьба по камню в Дагестане. М., 1966.
150. Декоративное искусство средневековой Армении. Л., 1971.
151. Дельгат Б. — Первобытная религия чеченцев. Владик., 1893.
152. Деопик Д. Митяев П. — Методика анализа керамического декора. Сб. «Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье». М., 1981.
153. Джавахишвили А. — Строительное дело и архитектура поселений Южного Кавказа. V—III в. д. н. э. Тб. 1973.
154. Джанашия Н. — Религиозные верования абхазов. XV IV.
155. Джанашивили М. — Картвельские поверья. СМОМПК. I.
156. Двизигури Ш. — Грузинские варианты нартского эпоса. Тб., 1971.
157. Дирр А. — Божество охоты и охотничий язык. СМОМПК 44, отд. IV.
158. Иванов С. — Орнамент народов Сибири. М.-Л., 1963.
159. Ивановский А. — По Закавказью. МАК № 6.
160. Иващенко М. — Материалы изучения культуры колхов. III.
161. Искусство Древнего Египта. Новое царство XVI—XV вв. Л., 1944.
162. Кагаров Е. — Культ фетишей растений и животных в Древней Греции. С.-П., 1913.
163. Кереселидзе Д. — Ланчхутское сельское общество Кутаисской губернии Озургетского уезда. СМОМПК. XXIII.
164. Киквидзе Я. — Земледелие и земледельческий культ в Древней Грузии. Тб., 1988.

165. Кипшидзе И. — Грамматика миягрельского (иверского) языка. С.-П., 1914.
166. Климов Ю. — Этимологический словарь картвельских языков. М., 1964.
167. Клиггер В. — Животные в античном и современном суеверии. Киев, 1911.
168. Кобалия И. — Из мифологической Колхиды. СМОМПК т. 32.
169. Кричевский В. — Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих народов сельскохозяйственной Европы. УЗЛГУ, сер. ист. наук, вып. 13, Л., 1949.
170. Куфтия Б. — Археологические раскопки в Триалети. Тб., 1941.
171. Куфтия Б. — Урартский колумбарий у подошвы Арарата. ԶԷՅ. XIII—Б.
172. Куфтия Б. — Материалы к археологии Колхиды. I—II, Тб., 1960.
173. Лорткипакидзе О. — Наследие древней Грузии. Тб., 1989.
174. Лоукотка Ч. — Развитие письма. М., 1950.
175. Лосев А. — Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
176. Лушан Ф. — Народы, расы, языки. Л., 1930.
177. Маккей-Джон — Древнейшая культура долины Инда. М., 1951.
178. Мамаладзе Т. — Народные обычаи и поверья гурийцев. СМОМПК, т. 17, отд. II.
179. Марр Н. — Из семантических дериватов «неба». ДАН, 1924.
180. Марр Н. — Стадия мышления при возникновении глагола «быть». Изб. труды, т. 3. М.-Л., 1934.
181. Марр Н. — Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории. Л., 1926.
182. Марр Н. — О числительных. Изб. труды I—III М.-Л., 1934.
183. Марр Н. — Язык и письмо. Л., 1930.
184. Марр Н. — О религиозных верованиях абхазов. XV IV.
185. Марр Н. — Еще о термине «образ», «подобие». XV IV.
186. Марр Н. — Кавказоведение и абхазский язык. Петербург, 1916.
187. Массон В. — Средняя Азия и Древний Восток. М.-Л., 1964.
188. Мартяросян А. — Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Ер., 1964.
189. Марушко М. — Из области народной фантазии и быта Тифлисской и Кутаисской губерний СМОМПК, т. XVIII.
- 189а. Материалы по археологии Кавказа.
190. Меларт Дж. — Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982.
191. Мещанинов Н. — Орнамент Сузьянских чаш первого стиля. ИГИМК, т. V.
192. Мещанинов И. — Закавказские поясные бляхи. Махачкала, 1927.
193. Миллер А. А. Элементы «неба» на вещественных памятниках. Сб. Из истории докапиталистических формаций.
194. Миллер А. — Древние формы материальной культуры Дагестана. Л., 1927.

195. Морган де Ж. — Доисторическое человечество. М., 1928.  
195а. Народы Австралии и Океании. М., 1956.
196. Народы Кавказа I, 1960.  
197. Народы Кавказа II, 1962.
198. Нарты — Эпос осетинского народа. М., 1957.  
199. Нарты — Кабардинский эпос. М., 1974.  
200. Нарты — Адыгейский героический эпос. М., 1957.
201. Окладников А. — Исследования мустьерской стоянки и погребения неандертальцев из грота Тешик-Таш. Южный Узбекистан (Средняя Азия). Сб. Тешик-Таш. Палеолитический человек. М., 1949.
202. Окладников А. — О значении захоронения неандертальцев для истории первобытной культуры. СЭ, № 3, 1952.
203. Пендлберк Дж. — Археология Крита. М., 1957.
204. Пярс Дж. — Символы, сигналы, шумы. Закономерности и процессы передачи информации. М., 1967.
205. Пидхелаури К. — Восточная Грузия в конце бронзового века. Тб., 1979.
206. Раевский Д. — Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977.
207. Раевский Д. — Скифская модель мира. М., 1987.
208. Реальный словарь классических древностей по Любкеру. СПб., 1885.
209. Редер Д. — Мифы и легенды древнего Двуречья. М., 1965.
210. Русские народные сказки изд. Афанасьева А. И. т. I.
211. Рыбаков Б. — Космогония и мифология земледельцев энеолита. СА № 1, 1965.
212. Рыбаков Б. — Язычество Древней Руси. М., 1987.
213. Рыбаков Б. — Язычество древних славян. М., 1981.
214. Семенов Э. — Сказки и легенды чеченцев. Владикавказ, 1892.
215. Семенов Ю. — Как возникло человечество. М., 1966.
216. Сказки народов Китая. М., 1946.
217. Сказки народов Азии. Л., 1957.
218. Соболев И. — Русская народная резьба по дереву. М., 1937.
219. Соколов В. — Резьба по дереву. М., 1946.
220. Сумбадзе Л. — Грузинский дарбази. Тб., 1960.
221. Сургуладзе И. — Эмпирическая космогония народов Кавказа. Мадзе № 4, 1984. Серия истории, археологии, этнографии и искусствоведения.
222. Сургуладзе И., Очаури Т. — Кавказо-Иберских народов мифология. Мифы народов мира. т. I, М., 1982.
223. Сургуладзе И. — Грузинская мифология и религия (Статья для яцкв. издат. Мифология народов СССР. Рукопись).
224. Томсон Дж. — Исследования по истории древнегреческого общества. М., 1958.
225. Тураев Б. — История Древнего Востока. т. I, Л., 1935.
226. Тураев Б. — Бог Тот. Лейпциг, 1926.
227. Фрэзер Дж. — Золотая ветвь. М., 1980.
228. Хая-Магомедов — Лезгианское народное зодчество. М., 1969.



229. Хидашели М. — К истории художественной металлообработки в античной Грузии. Автореферат. Тб., 1969.
230. Хидашели М. — Некоторые вопросы генезиса идеологических воззрений раннежелезного века. Кавказско-близневозосточный сборник. Тб., 1977.
231. Шантепья де ля Соссеи — Иллюстрированная история религии. М., 1899.
232. Шатберов — Несколько грузинских легенд и сказаний. СМОМПИ. т. XXIV.
233. Шоан Ф. — Семниология и градостроительство. САрх. № 5, 1967.
234. Шилияг Э. — Кубачинцы и их культура. М.-Л., 1944.
235. Штернберг Л. — Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
236. Чиновани М. — Народный грузинский эпос о прикованном Амьганя. М., 1966.
237. Чубинашвили Н. — Грузинская средневековая резьба по дереву (периода X—XI вв.) Тб. 1957.
238. Чурляг Г. — Материалы по этнографии. Сух. 1957.
239. Эпос о Гигльгамеше — М.-Л., 1961.
240. Юань Ке — Мифы древнего Китая. М., 1965.
241. Anderson I. G. — Hunting magic in the animal style, Stockholm, 1932.
242. D'Alviella — La croix gammée ou swastika, Etude de symbolique comparée, Mémoire reproduit dans la migration des symboles du même auteur, 1891.
243. Le Breton L. — Mémoires de la mission archéologique en Iran, t. XXX, Note sur la céramique peinte aux environs de Suse et à Suse.
244. Bider — Das Hakenkreuz, Leipzig und Berlin, 1921.
245. Cadafulih Puigi T. — L'art wisigothique et ses survivances, Paris.
246. Contenau G. — La civilisation de l'Iran en IV-e millénaire avant notre ère, Paris, 1936.
247. Contenau G. — La glyptique Syro-hittite, Paris.
248. Contenau G. — Manuel d'archéologie orientale depuis les origines jusqu'à l'époque d'Alexandre, Paris, 1927.
249. Contenau G. — Les tablettes de Karnak et les origines de la civilisation assyrienne, Paris, 1926.
250. Charachidzé G. — Le système religieux de la Géorgie païenne, Paris, 1968.
251. Charachidzé G. — Prométhée ou le Caucase, Essai de mythologie contrastive, Flammarion, 1986.
252. Dechelette I. — Manuel d'Archéologie Préhistorique Celtique et Gallo Romaine, II, Paris, 1910.
253. Dussaud M. R. — Motifs et symboles du IV-e millénaire dans la céramique orientale, Syria, 1935.
254. Gaidoz M. H. — Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue, Revue archéologique, 1884, V, 1885.
255. Greg R. R. — Of the meaning origin of the Filfob and swastika, Archeologia Britannica, 1885.
256. Ellade M. — Le Mythe de l'éternel retour, 1949.
257. Frankfort M. — Stratific cylinder seals from the giyala region, The University of Chicago, Oriental Institute Publication, LXXII.

258. Frye R. U. — *The Heritage of Persia*, Clweland, New-York, 1961.
259. Hahn E. — *Die Haustiere und ihre züehungen zur Wirtschatt, d., Menschen*, leipzig, 1896.
260. Haddon A. C. — *Evolutions in art*, London, 1895.
261. Hein R. A. — *Maander, Kreuze, Hackenkreuze und urmotiwische Wirbelornamente in America*, Wien, 1891.
262. Herz A. — *Le décon des vases de Suse et les écritures de l'Asie Antérieure*, *Révúe archéologique*, 1929.
263. Herzfeld E. — *Iran in the Ancient East*, London, New-York, 1941.
264. Lechler G. — *Von Hakenkreuz, Vorzeit*, B. I, Leipzig, 1921.
265. Longperier de H. — *Des rouelles et des anneaux antiques considérés comme agents de suspension*, *Révúe Archéologique*, XVI, 1867.
266. Martin R. — *Die Inlandstamme der Malagischen Halbinsel*, Iena, 1905.
267. Morgan de J. — *La Préhistoire*, T. III, L, *Asie antérieure*, Paris, 1927.
268. Prinz H. — *Altorientalische Symbolik*, Berlin, 1914.
269. Perkins A. — *The comparative archeology of early Mesopotamia*, *The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in ancient oriental civilization*, II.
270. Parrot A. — *Archéologie mésopotamienne*, Paris, 1953.
271. Roes A. — *Greek geometric art, its Simbolisme and its origin*, London, 1933.
272. Semper C. — *Der Style in den technischen and tektonischen Kúnten oder praktische Aestetik*, I, Frankfurt, 1860.
273. Samivel — *Hombres, cimes et dieux*, 1973.
274. Serre Friedrich — *Die Kunst das Allen Persien*, Berlin, 1925.
275. Schlimann H. — *Ilios*, Leipzig, 1881.
276. Schmidt E. F. — *Excavations at Tepe-Hissar*, Philadelphia, 1937.
277. Vilson E. — *Das Ornament auf ethnologischer und prehistorischer Grundlage*, Erfurt, 1914.
278. Zmigrodski M. — *Zur Geschichte der Swastika*, *Archiv fur Antropologie* XIX.

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ი ნ ი ს ი ტ ვ ა ო ბ ა	3
შ ე ს ა ვ ა ლ ი	8
ორნამენტთან დაკავშირებული შეხედულებები ზეპირსიტყვიერი მონაცემების საფუძველზე	24
ცეცხლთან და კერასთან დაკავშირებული უძველესი წარმოდგენები ზეპირსიტყვიერი მასალის მიხედვით	35
ქვეყნიერების ოთხი მხარის იდეა ორნამენტში	62
ბრუნვის იდეის განვითარება დედაბოძის ორნამენტში	81
მზის სიმბოლიკა დედაბოძის ორნამენტში	93
მცირე მნათობთა სიმბოლიკა დედაბოძის ორნამენტში	108
მნათობთა მოძრაობის იდეა დედაბოძის ორნამენტში	147
ანთროპომორფული გამოსახულებები დედაბოძე	156
დედაბოძის ადგილი ქართველთა უძველეს კოსმოგონურ შეხედულებებში	174
<b>Резюме</b>	<b>210</b>
<b>Resume</b>	<b>219</b>
ლიტერატურა	230