

დავით ბერძენიშვილი

ბრინჯაოს ბალთა სვანეთშიდან

ლითონის მხატვრული დამუშავება ქართული ეროვნული კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სფეროს შეადგენს. ნიშანდობლივია, რომ ეს დარგი დღესაც პოპულარობით სარგებლობს.

მხატვრული მელითონეობის ნაწარმი წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად და უმნიშვნელოვანეს წყაროს იმ რთული პროცესების შესასწავლად, რომელშიც ასახულია კავკასიის და, კერძოდ საქართველოს, უძველესი ხელოვნების განვითარების ძირითადი საფეხურები.

მხატვრული მელითონეობა განსაკუთრებულ წარმატებას აღწევს ანტიკურ საქართველოში. ამ ეპოქაში, მეურნეობის ყველა სფეროში, რკინის იარაღის ფართოდ გამოყენებამ შეზღუდა წარმოებაში ბრინჯაოს როლი, მაგრამ განაპირობა ბრინჯაოს ნაწარმის ტექნიკური და მხატვრული დამუშავების დონის ამაღლება, გააუმჯობესა ბრინჯაოს ნაწარმის ხარისხი და მისი ესთეტიკური ღირებულება ხელოვნების დონეზე აიყვანა, რის შედეგად ბრინჯაო მხოლოდ სამკაულისა და საკულტო ძეგლების დასამზადებლად გამოიყენებოდა. არ არის შემთხვევითი, რომ საქართველოში სწორედ ამ პერიოდში იქმნება ბრინჯაოსაგან დამზადებული ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები — მდიდრულად ორნამენტირებული კოლხური ტიპის ცულები, მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით შემკული გრავირებული სარტყლები, ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ადამიანთა და ცხოველთა ქანდაკებები, ამავე ტიპის აბზინდები, სამაჯურები და სხვ. ამ ხანაში ხდება დიდი ცვლილებები საზოგადოების სულიერი, ეკონომიკური და კულტურული განვითარების სფეროში. ეს იყო პერიოდი, როდესაც ერთმანეთში მჭიდროდ იხლართებოდა პოლიტიკური, რელიგიური, კულტურული, საგარეო ორიენტაციისა, თუ ქვეყნის შიდა სოციალური საკითხები. ანტიკურ ხანაში “ხელოვნება ინტერესის ძიების პროცესშია და ცდილობს გადაამუშაოს, აითვისოს მრავალფეროვანი მხატვრული ნაკადი, რომელსაც გზა გაუხსნა ახალმა ეკონომიურმა, სოციალურმა და პოლიტიკურმა ვითარებამ” (შ. ამირანაშვილი, 1961, გვ. 63). სწორედ ეს იყო ხელოვნების ჩასახვის ის უმნიშვნელოვანესი პერიოდი, რომელმაც განსაზღვრა ქართული ხელოვნების თავისებურებანი. იქმნებოდა ახალი ესთეტიკა, სამყაროს ახლებური აღქმა, შეფარდებული ადამიანის აზროვნების თავისებურებასთან და ემოციურ წყაროსთან. იცვლებოდა ადამიანის წარმოდგენა სამყაროზე, დროზე, სივრცეზე. ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების მაგიური ძალით აღსავსე გახდა მითი, სიმბოლო, ნიშანი, ხატი. დეკორის აგებასა და მხატვრულ გადაწყვეტაში მთელი სიახლეები იჩენს თავს. კომპოზიციაში შემოდის მარტივი სიუჟეტი და დგება იმ დროისთვის საკმაოდ რთული ამოცანა, რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველთა განლაგებასა და ფიგურათა განაწილებას. ოსტატის ამოცანას წარმოადგენს, აგრეთვე, მოძრაობის

ჩვენება, სიმეტრიისა და მეტრის ელემენტების დაცვა. სარიტუალო ხასიათი აქვთ, აგრეთვე, ბრინჯაოს პლასტიკის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს ანთროპომორფულ და ზომორფულ ქანდაკებებს.

საკულტო დანიშნულების მქონე ამ ძეგლების გადაწყვეტაში ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე შეიმჩნევა: იქმნება და ფართოდ ვრცელდება ღვთაების ახალი სახე. ის წარმოგვიდგენს ადამიანს, ღვთაების გარკვეული ნიშნებით. ნაჩვენებია ღვთაებათა კავშირი ნაყოფიერებასთან, ბრძოლასთან, ხაზგასმულია მათი უფლებამოსილება და ძალა. აშკარად წარმოჩინდება ამ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი ახალი ნიშანი: იქმნება ადამიანთა მცირე ზომის ისეთი ქანდაკებები, რომლებიც პოზით, მოძრაობით, ატრიბუტებით მოითხოვენ ცხოველებთან და ფრინველებთან ერთად თანამონაწილეობას.

ქართული ეროვნული მხატვრული მელითონეობის ნაწარმს წარმოადგენს ქუთაისის მუზეუმში დაცული, სვანეთიდან შემოსული უჩარჩო, წაგრძელებილი ფორმის ბალთა (№ 5548ა-138; სურ. 1), რომელიც გამოირჩევა დამუშავების მაღალი ოსტატობითა და შესრულების დახვეწილი გემოვნებით. მისი სიგრძე 3,5 სმ-ია და სამიარუსიანი აგებულებაა და ერთ ვერტიკალურ სიბრტყეზეა წარმოდგენილი ადამიანის, კურდღლისა და გველის გამოსახულებით. ბალთის ზედა ნაწილი წარმოადგენს კურდღლის სკულპტურულ გამოსახულებას პროფილში. მკვეთრად არის გამოკვეთილი უკანა ფეხის ბარძაყი და წინა ფეხი. მოკლე კუდი დაშვებული აქვს. მოუჩანს ერთი გრძელი ყური, რომელიც განთავსებულია ზურგის გასწვრივ. თვალი გამოსახულია დიდი რელიეფური კოპით. კურდღელს პირი დაღებული აქვს და ფეხებით კაცის თავზე დგას. კაცის თავი გადმოცემულია მაღალი რელიეფით. შუბლზე ჩამოშვებული თმები გამოსახულია ღრმა ღარებით. თავი აქვს გრძელი ვიწრო სახით. თვალები გადმოცემულია ნაჭდევებით, ცხვირი მოგრძო, სწორი და ბოლოში წაკვეთილია, ქვედა ტუჩი დაშვებულია და გადადის ნიკაპში, რომელიც ვიწრო და ოვალურად მომრგვალებულია. ნიკაპის გაგრძელებას წარმოადგენს გველის ტანი, რომელიც, ამავე ღროს, კაცის კისრის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს. გველის ტანი მის თვალებამდე დაფარულია ორმხრივი ირიბი ღარებით, რომლებიც წინა ნაწილში ერთდებიან. თავთან შედარებით ვიწროვდება, ბოლოში მომგვრალებულია და დაფარულია ჰორიზონტალური ღარებით. ბალთას ზურგის მხარეს სამაგრი აქვს.

ყურადღებას იქცევს ბალთაზე გამოსახული სიმბოლიკა და მდიდრული ხატოვანი ენა. შეიმჩნევა მჭიდრო სემანტიკური და სტილისტური კავშირი საქართველოში აღმოჩენილ მატერიალური კულტურის უფრო ადრეულ ძეგლებთან — ბრინჯაოს გრავირებულ სარტყელებთან, კოლხური ცულების დეკორთან, მარტივ ჰვირულ ბალთებთან. ქართველი ხალხის ცოცხალ ყოფაში დაცულ რწმენა-წარმოდგენებთან. ოსტატი ავლენს სურვილს — ახსნას და გაიაზროს, რომ მრავალფეროვან და რთულ სამყაროში მოვლენათა და საგანთა დაჯგუფებით გარკვეული წესრიგი შეიტანოს და რეაგირებას ახდენს სამყაროში მიმდინარე რთულ პროცესებზე, რადგან გამოსახულებანი ვერტიკალურ ხაზზე ორგანიზებულ სამყაროს და აუცილებლობის მთლიანობის იდეას განასახიერებენ. ადამიანის სიმბოლური აზროვნება მატერიალური ხატი ამოქმედდა და მასზე ადამიანი და ცხოველები ჩვენ უნდა განვიხილოთ არა, როგორც ცდა რეალური სინამდვილის გადმოცემისა მხატვრული საშუალებებით, არამედ როგორც

სიმბოლურ სახეებში გადმოცემული ადრეული ხანის რელიგიური წარმოდგენების გამოსახულება. ბალთაზე გამოსახულია ზესკნელში კურდღელი, ქვესკნელში გველი, ხოლო შუასკნელს, სამყაროს ცენტრს, წარმოდგენს ადამიანი, რომელიც აკავშირებს ზესკნელსა და ქვესკნელს. ეს დინამიკურად და რიტმულადაა გადმოცემული სივრცესა და დროში. ამით ადამიანის სიმბოლური აზროვნება მატერიალიზებული ხაზით ამოქმედდა და დროის ციკლურობის იდეით მოწესრიგებული სახე მისცა სივრცეს, განსაზღვრა ადამიანის ადგილი სამყაროში და მისი ადგილი სამყაროს ცენტრში მოათავსა, რადგან ადამიანი შეეცადა გაეზიარებინა სამყარო, როგორც ერთიანი და მოწესრიგებული მთლიანობა, შეექმნა მისი ვერტიკალური სამიარუსიანი აგებულების ზუსტი მოდელი. მან ქვესკნელში ძირითადად ქვეწარმავლები მოათავსა, ზესკნელში ფრინველები და უწყინარი ცხოველები, ხოლო შუასკნელში, დაასახლა რქოსანი ცხოველები ადამიანთან ერთად.

ჩვენ მიერ საკვლევი ბრინჯაოს ბალთის ყოველმხრივი შესწავლა და შედარებითი ანალიზი, გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის კულტურის საერთო დონეზე, წინამორბედი ეპოქების კულტურებთან მის გენეტიკურ კავშირზე, რადგან კვლევის სფეროში მოქცეული თითოეული ფიგურა წარმოდგენს სიმბოლოს, რომლის მართებულმა შეცნობამ შეიძლება ფასდაუღებელი სამსახური გაგვიწიოს იმ სულიერი სამყაროს სწორად გაგებაში, რომელსაც მოიცავს ჩვენ მიერ წარმოდგენილი საკვლევი მასალა.

ბრინჯაოს ბალთაზე სამყაროს ერთიანობაა განსაზღვრული და საკმაოდ მწყობრი სისტემით არის გადმოცემული. ოსტატის მიერ შექმნილი ნაკეთობა, საკმაოდ მაღალი რელიეფითაა შესრულებული და ფიგურათა ფორმების შესანიშნავი დამუშავებით გამოირჩევა. მიუხედავად იმისა, რომ მოდელირებულია, თუ სიბრტყეზეა განლაგებული, მაინც იგრძნობა ოსტატის მიერ ცოცხალი ნატურის შეცნობა, ხოლო შესრულების ტექნიკით მრგვალი ქანდაკების ნიმუშებთან სიახლოვე. ყოველ შემთხვევაში მომზადებულია ნიადაგი: ნაკეთობაში შეაქვს მრგვალი ქანდაკების ელემენტები, რითაც აცოცხლებს მხატვრულ დეკორს, თავისებურ ელფერს აძლევს მას და ბრინჯაოს მრგვალ ქანდაკებათა საწყის ეტაპს წარმოდგენს.

მტკვარ-არაქსის კულტურის გავრცელების მთელ ტერიტორიაზე ძალიან ხშირია მამაკაცის კერპების აღმოჩენა, მათი არსებობა დადასტურებულია გუდაბერტყზე, ქვაცხელებზე, ამირანის გორაზე, ხიზანანთ გორაზე და სხვა (ტ. ჩუბინაშვილი, 1963, გვ. 67), როგორც ჩანს, მტკვარ-არაქსის კულტურაში უკვე სავსებით მომზადებულია მამაკაცის ღვთაებად გადაქცევის რეალური საფუძველი. ბუნებრივია იმის ვარაუდი, რომ ბალთაზე ანთროპომორფული ფიგურა ღვთაების სახითაა წარმოდგენილი. ბრინჯაოს ბალთაზე წამყვან როლს ასრულებს ცხოველთა გამოსახულებანი. ამიტომ ისინი თამამად შეგვიძლია მივაკუთვნოთ ხელოვნების იმ ძეგლთა რიცხვს, რომელიც ე. წ. "ცხოველური სტილის" სახელითაა ცნობილი. ასეთი სტილი, როგორც ჩანს, კაცობრიობის კულტურული განვითარების გარკვეულ სტადიას ახასიათებს, ცხოველური სტილი ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებებთან იყო დაკავშირებული, მისი სახეები ხშირად რელიგიურ-სიმბოლურ შინაარსს მოიცავს (მ. ხიდაშელი, 1972, გვ. 80).

ჩვენ მიერ ზემოთ აღწერილი ბალთა შეგვიძლია მივაკუთვნოთ “ცხოველური სტილით” შესრულებულ ხელოვნების ძეგლთა რიცხვს, მიუხედავად იმისა, რომ მასზე ვხვდებით ადამიანის გამოსახულებას.

ებრაულიდან ნათარგმნ 104,18 ფსალმუნში მოხსენიებულია ცხოველი, რომელიც კურდღელთან არის გაიგივებული. ის წარმოდგენილია, როგორც სუსტი და მშიშარა ადამიანის სიმბოლო [ვიკიპედია]. კურდღელს ცხოველთა მითოლოგიურ კომპლექსში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება. ფერის მიხედვით, რომლის ხატიც ძირითადად თეთრია, ცის სამყაროთა ღვთაებათა საბრძანის, ზესკნელს მიეკუთვნებოდა და თეთრი ფერი შეესაბამებოდა სამყაროს მიმართ სიმათლის ან უსამართლობის სიმბოლოს. მისი ნაყოფიერების გამო უკავშირდება სიყვარულის ღმერთის კულტს, აგრეთვე, გაზაფხულის ცხოველების სიმბოლოა (Neus grosses Lexikon in Farbe 2004, 876).

ადრექრისტიანულ ხანაში, კურდღელი ვაზთან და ყურძნის მტევანთან, ან ქრისტეს მონოგრამასთან ერთად გამოისახებოდა; როგორც პ. უვაროვა მიუთითებდა, კურდღლის გამოსახულება ხშირად კეთდებოდა სანათლავებზე, რაც ამ ცხოველის სიმბოლოს ნათლისღების საიდუმლოსთან აკავშირებდა. რაც შეეხება გვიანრომაული ხანის გემებზე გამოსახულ სიუჟეტებს, სადაც ძალიან მისდევს კურდღელს — პ. უვაროვას ვარაუდით, აქ გადმოცემული უნდა იყოს ახალმონათლული ქრისტიანების დევნა, რასაც ადგილი უნდა ჰქონოდა I-III სს.-ის რომის იმპერიაში (პ. უვაროვა, 1904, გვ. 188).

კურდღელი (ბაჭია) ჭარბი სასიცოცხლო ძალისა და ნაყოფიერების სიმბოლოს წარმოადგენდა. ამავე დროს, მისი წინა ფეხების თათები, როგორც ამულეტი, დედამიწასთან კავშირის აღმნიშვნელად და ბედნიერების წყაროდ ითვლებოდა. კურდღელი მიჩნეულია სიფრთხილის სიმბოლოდაც, ვინაიდან მას გახელილი თვალებით სძინავს და გარემოს ძილის დროსაც ხედავს (ქ. რამიშვილი, 2011, გვ. 27).

მეტად საინტერესოა ბალთაზე გველის გამოსახულება. ეს, რასაკვირველია, მისი, როგორც კულტის, როლით აიხსნება. იგი უძველესი დროიდან ფართოდ არის გავრცელებული არა მხოლოდ ამიერკავკასიაში, არამედ მსოფლიოში.

ბიბლიაში დიდ როლს ასრულებდა გველის სიმბოლური სახე, რომელმაც ევა შეაცდინა და კაცთა ტომი გააუბედურა იმით, რომ ქალს აკრძალული ხილი აჭამა (ა. გელოვანი, 1983, გვ. 113).

საქართველოში გველის გამოსახულებანი ჩანს უკვე შუაბრინჯაოს ხანიდან. უნდა აღინიშნოს, რომ ადრესამიწათმოქმედო კულტურაში აღმოჩენილი რელიეფურკლაკნილიანი ორნამენტი, შესაძლოა, უკავშირდებოდეს როგორც გველის ამგვარ გამოსახვას (მ. ბარამიძე, 1977, 56).

გველის კულტი ერთ-ერთი ყველაზე ძველი წარმოშობის უნდა იყოს. ხალხთა უმეტესობაში გველი ისახება როგორც წყლის მფლობელ-დამცველი. ასევე ცის წყლებისაც, აქედან არის გველისათვის ფრთების აუცილებლობა და მისი გველშაპის სახეში გადაზრდა (ნ. ურუშაძე, 1988, გვ. 57). გველს დიდი როლი ენიჭება განაყოფიერებაში. მას განაპირობებს გველის მსგავსება ფალოსთან. ზოგ ქვეყანაში, მაგალითად, ახალი გვინეა, ავსტრალია, აბისანია, პორტუგალია და სხვა ქალებს გველი სახლში ჰყავთ, როგორც ნაყოფიერების სიმბოლო. ცნობილია, რომ ალექსანდრე მაკედონელის დედას ოლიმპიას სახლში გველი ჰყავდა და ალექსანდრეს მისგან შეძენილად თვლიდა (გ. ავალიშვილი, 1974, გვ. 88).

ზოგიერთ ქვეყანაში გველი საკულტო სიმდიდრის მცველ-შემნახველად მიაჩნდათ. ტუტანხამონის ცნობილ სამარხში საგანძურს “იცავდა” დიდი ოქროს გველი. ელზევისა და ათენის ტაძარში ინახავდნენ დიდ გველს და ყოველთვიურად სწირავდნენ თაფლიან კვერებს. გველი გვევლინება აცტეკების ერთ-ერთი ღმერთის კვეცაკოატლის სახით. ფინიკიაში გველი არის ცის ღმერთის ტააუტის სიმბოლო, ხოლო სკანდინავიაში მარადისობის გამომხატველი. ასევე, გველის სახით იხატება ძველი ეგვიპტური ღმერთი უტო. შუმერში გველი დაკავშირებულია ქალღმერთ იშთართან. გველის გამოსახულება ცნობილია ძველი ელამის და ბალესტინის გეომეტრიულ კერამიკაზე (ლ. შტენბერგი, 1936, გვ. 117, 118) საქართველოში გველის გამოსახულება ფართოდაა გავრცელებული. გველის გამოსახულება გვხვდება გვიანბრინჯაოს ხანის კოლხურ ცულებსა და სამაჭურებზე. ასევე მისი გამოსახულება არის წარმოდგენილი გრავირებულ სარტყლებსა და ქარქაშის ფრაგმენტზე.

გველის გამოსახულება იცვლება იმის მიხედვით, თუ რა დანიშნულების ნივთზეა იგი წარმოდგენილი. საომარ იარაღზე გველი გამოსახულია სამკუთხა წაგრძელებული თავით აგზნებულ მდგომარეობაში, ხოლო ამულეტ-სამაჭურებზე უფრო “დამშვიდებული” სახით, როგორც დამცველი, კეთილი სული. საერთოდ, ცნობილია, რომ საკულტო ცხოველთაგან ყველაზე დუალისტური როლი გველს ენიჭება. გველი ხან სიბრძნის, სიცოცხლის, ადამიანის კეთილი სულის, ხან კი სიბოროტის უნივერსალური გამომხატვეა (გ. ავალიშვილი, 1967, გვ. 59).

ამ მხრივ საყურადღებოა ქუთაისის მუზეუმში დაცული ქარქაშის ფრაგმენტი (№ 5564, 154). მასზე გამოსახულ გველს ორივე მხარეს აქვს თავი, მას ხახა დაღებული აქვს, იგი დეკორატიულად იშლება. შუაში ენა უჩანს, გველი აგზნებულ მდგომარეობაშია (სურ. 2).

საქართველოს მთიან ადგილებში შემორჩენილია გველის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი და თქმულებები. ფშავ-ხევსურეთში შემორჩა თქმულება, რომ ყველა ოჯახს ჰყავს თავისი “ოჯახის”, “სახლის” გველი, რომელსაც დილა-სალამოს ფინჯნით რძეს უდგამენ ხოლმე. სვანის რწმენით, “მეზირი” შეიძლება გველის სახითაც იყოს წარმოდგენილი - ოჯახის მფარველი, სიმდიდრის და ჯანმრთელობის მომცემი (ვ. ბარდაველიძე, 1955, გვ. 161). ისევე როგორც რიგ ხალხებში, საქართველოშიც გველი დაკავშირებულია განაყოფიერებასთან, როგორც სვანეთში, ასევე სამეგრელოში უკანასკნელ დრომდე იყო შემონახული ოჯახისა და კერის მფარველი გველის კულტი, რომელსაც ნაყოფიერების ფუნქცია უკავშირდებოდა (მ. ხიდაშელი, 1982 გვ. 47).

გველი, ასევე ძველთაგანვე, ხალხთა წარმოდგენაში სიბრძნისა და მკურნალობის სიმბოლოა. ცხოველთა სიმბოლიკაში გველს იმდენადვე დიდი ადგილი უჭირავს, რამდენადაც დიდია ადამიანთა შიში მის წინაშე, ეს დაედო საფუძვლად მის ორმხრივ მნიშვნელობას: როგორც სიკეთის მიმნიჭებელი და იმავე დროს დამღუპველი ღვთაება, ყოველი ხალხის ცრუ წარმოდგენაში რელიგიური სიმბოლიკის საგნად ქცეულა და უპირატესად მკურნალობის ატრიბუტად ითვლება. ქართულ მითოლოგიაში გველი სიმბოლოცაა და მკურნალობის ემბლემაც (ა. გელოვანი, 1983, გვ. 113, 114).

ჩვენ მიერ საკვლევ ბალთაზე გამოსახული გველის ტანი დაფარულია ორმხრივი ირიბი ღარებით, რომლებიც წინა ნაწილში ერთდება. გველის ამგვარი

სახით გამოსახვა დაკავშირებული უნდა იყოს “სიცოცხლის ხესთან” ნაყოფიერების იდეასთან.

“სიცოცხლის ხე” ყველა ერის ნაყოფიერების სიმბოლოს წარმოადგენს და მასთან ხშირად გვხვდება გველი გრაფიკული დეკორით გამოსახული, ირემთან და თევზთან ერთად. იგი ნაყოფიერების ღვთაებასთან არის დაკავშირებული, ან თვით განასახიერებს მას (ლ. ფანცხავა, 1988, გვ. 43, 44).

ქართული ფოლკლორული და ეთნოგრაფიულ მასალიდან კარგად ჩანს, რომ გველი და თევზი ერთსა და იმავე ღვთაებას ასახავდნენ. გარდა ამისა, ისინი ბუნების დიდი დედის ზოომორფულ სახეებს უნდა წარმოადგენდნენ (ლ. ფანცხავა, 1988, 87).

წარმოდგენები, თუ რომელი ცხოველის სახე უნდა მიიედო ამა თუ იმ ღვთაებას, დამოკიდებული იყო, თუ რა მიმართულებას იძენდა გამოსახულებაში ჩადებული მაგიურ-აბოტროპული ქმედება.

ჩვენ მიერ შემოთ წარმოდგენილი ბალთის ფორმალურ-სტილისტური ანალიზის შედეგად ეს ბალთა შეგვიძლია შევიყვანოთ იმ ძეგლთა რიცხვში, რომელნიც ცხოველთა მფარველ ღვთაებას და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს ასახავს. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს დასკვნა დამაჯერებელი იყოს, უნდა შევეხოთ საკითხის მეორე, არანაკლები მნიშვნელობის მქონე მხარეს — ამ სიუჟეტის სემანტიკას და ვნახოთ, რამდენად არის შესაძლებელი ამ დეკორის სიმბოლიკის დაკავშირება ცხოველთა მფარველი ღვთაების სამყაროსთან.

ყოველგვარ რელიგიებში ცხოველთა კულტებმა სრულიად განსაკუთრებული როლი შეასრულეს. როგორც ჩანს, ეს კულტი უნივერსალურად შეიძლება ჩაითვალოს.

სვანეთიდან შემოსულ ბალთაზე გამოსახული კურდღლის, გველისა და ადამიანის გამოსახულება უნდა იყოს ღვთაების ორგვარი სახე: ანთროპომორფული და ზოომორფული.

ქართველ ტომთა უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში დიდი ადგილი ეჭირა ცხოველთა მფარველ ღვთაებებსა და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს (ელ. ვირსალაძე, 1964, გვ. 40). ამას ადასტურებს არქეოლოგიურ ნივთებზე (ცულებზე, სარტყელებზე, ბალთებზე და სხვ.) ნადირობისა და სხვა საყოფაცხოვრებო სცენების ამსახველი გამოსახულებანი.

ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ძეგლებში დღევანდლამდე შემორჩენილი ცხოველების მითოლოგიური კომპლექსი. ხოლო თავისი განვითარების ადრეულ საფეხურზე ხელოვნების ყველა დარგი სარგებლობდა რელიგიური და მითოლოგიური სიუჟეტებით.

თავდაპირველად ადამიანთა გარკვეული გვარისა თუ თემის მფარველებად ზოომორფული არსებანი გვევლინება. შემდგომ ხდება ზოომორფულ მფარველთა ნაწილობრივი ან სრული ანთროპომორფიზაცია. ისინი ჯერ ქალღვთაების სახით, შემდეგ მამაკაცის ღვთაების სახით წარმოიდგინებიან. ეს ზოომორფული არსებანი კი ტრადიციით მტკიცედ უკავშირდებიან ამ მფარველ ღვთაებებს (ა. ლანგი, 1968, გვ. 615).

როგორც აღვნიშნეთ, ცხოველთა მფარველი ღვთაება, თავდაპირველად ზოომორფული არსებაა, ხოლო განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე იგი ადამიანის მსგავს არსებად იქცევა. ზოომორფული ღვთაებები მის აუცილებელ

ატრიბუტებად იქცევიან და ძირითადი არსისა და თვისების გამომხატველნი არიან. სწორედ იმ მომენტთან უნდა იყოს დაკავშირებული ჩვენ მიერ საკვლევი ბალთა, რომლის ფორმალურ-სტილისტური ანალიზის შედეგად, ვფიქრობთ, წარმოადგენს მასზე გამონათულ ღვთაების სახეს, რომელიც უნდა იყოს იმ მომენტთნ დაკავშირებული, როდესაც ხდება სამი საწყისის გაერთიანება ბუნების დიდი დედის სახეში.

კერძოდ კი, ცხოველები გაერთიანდნენ და ერთ-ერთი მათგანი რომელიმე (თევზი, ბაყაყი, გველი) დიდი დედის აუცილებელი ატრიბუტი გახდა, განასახიერებდა, რომ ის ბატონობს წყლის სამყაროზე, ზეცაზე, კარგად ჩანს აზიური დიდი დედის იშთარის სახეში. ხოლო ცხოველები მიწიერი სამყაროს ბატონად სახავენდნენ მას, მაგრამ, როგორც ჩანს, ქალღმერთის ყველა ეს ატრიბუტი, ზოომორფული არსებანი ადრე თვითონაც ღვთაებებს წარმოადგენდნენ, შემდეგ კი დიდი დედის ზოომორფული გამოსახულების ფუნქცია დაეკისრათ (მ. ხიდაშელი, 1972, გვ. 72). ამ ზოომორფული ღვთაებების წარმოშობა რელიგიური აზროვნების ტოტემურ საფეხურთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

საკვლევ ბალთაზე, რადგანაც ადამიანის გამოსახულება მამაკაცის სახით არის წარმოდგენილი, უკვე ეს უნდა იყოს ის პროცესი, როდესაც ქალღვთაების სახე ასევე მამაკაცის ღვთაების წარმოსახვითაც ხდება. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ ბალთაზე წარმოდგენილი გამოსახულება წარმართულ კერპს შეგვიძლია დავუკავშიროთ, რომელიც უნდა ასახავდეს ბუნებისა და მისი ძალების კულტს, მსგავსად ბრინჯაოს ჭვირული ბალთებისა. მიუხედავად იმისა, რომ სვანეთის ბალთაზე ფიგურები სტილიზებულია, ამ შემთხვევაში იმ საფეხურზეა აყვანილი, რომ ისინი არა იმდენად დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებს, არამედ მთავარი ყურადღება გადატანილია მის იდეაზე, შინაარსზე და წარმოდგენილ ნივთის აზრობრივად დატვირთული ხატის ჩვენებით, მატერიალური, ხელშესახები სახე ეძლევა იმას, რაც უხილავია და სულიერ სამყაროში შედის კომპოზიციაში წარმოდგენილი ფიგურები. ადამიანისა და ცხოველთა გამოსახულებანი ოსტატისათვის რეალურად არსებულის მაგივრობას სწევს, აღბეჭდავს სამყაროს, მაგიურად მოქმედებს მასზე და ცდილობს მთლიანობაში შინაარსის საშუალებით გადმოგვეცეს ზუსტი ინფორმაცია მითოსური სამყაროს შესაცნობად და ქმნის სამყაროს ხატს, რომელიც რეალურ ცხოვრებაში მოქმედებდა.

ჩვენ მიერ საკვლევი ბალთის სახით საქმე გვაქვს უნიკალურ შემთხვევასთან, როცა ახალი ტენდენციები ტრადიციულ გამოცდილებასთან ორგანულადაა შერწყმული და მასზე აისახა კოსმიური, ანთროპომორფული და ტოტემური თემატიკის ერთობლიობა.

ბალთაზე მოთავსებული ანთროპომორფული გამოსახულება მსგავსია ბრინჯაოს სარტყელების ღვთაებებთან, რომლებიც უმთავრესად ძვ. წ. IX-VII საუკუნეებით თარიღდება (მ. ხიდაშელი, 1982, გვ. 48). მოგვიანებით, ოსტატი მათგან იღებს იდეას და დაახლოებით ძვ. წ. VI-V საუკუნეებში ქმნის კოლხური მხატვრული ხელოსნობის შესანიშნავ ძეგლს, რომლის ანალოგია ჭერჭერობით არსად არ გვხვდება. ამავე დროს გემოვნებით შესრულებელი ბალთის ხაზოვანი დინამიკა, მხატვრული სტილი მტკიცედ არის დაკავშირებული ანტიკური ეპოქის ქართულ ძეგლებთან. ფორმების მნიშვნელოვანი დახვეწილობა, შემდგომი პერიოდის ქართულმა ხელოვნებამ განავითარა. ტრადიციების მრავალფიგურიანი

გადმოცემა თავს იჩენს ელინისტურ და გვიანელინისტურ ბრინჯაოს ქართულ ჭვირულ გამოსახულებიან ბალთებზე (სურ. 3) (მ. ხიდაშელი, 1972 გვ. 57), რომლებიც წარმოადგენს წინაქრისტიანული ხანის საქართველოს მხატვრული მელითონეობის უკანასკნელ ეტაპს და ავგირგვინებს ამ დარგის ბრწყინვალე ტრადიციებს.

### დამოწმებული ლიტერატურა

- გ. ავალიშვილი, 1968** — გ. ავალიშვილი, ზოომორფული სამაჯურები ქვემო ქართლიდან, №8 თბ., 1968.
- გ. ავალიშვილი, 1974** — გ. ავალიშვილი, ქვემო ქართლი ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში, თბ., 1974.
- შ. ამირანაშვილი, 1961** — შ. ამირანაშვილი, ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961.
- ახალი გერმანული ლექსიკონი, 2004** — Neus grosses Lexikon in Farbe, Kiolni, 2004.
- მ. ბარამიძე, 1977** — მ. ბარამიძე, მერხეულის სამაროვანი, თბ., 1977.
- ვ. ბარდაველიძე, 1957** — В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графические искусство, Тб., 1957.
- ა. გელოვანი, 1983** — ა. გელოვანი, მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1983.
- ელ. ვირსალაძე, 1964** — ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
- ა. ლანგი, 1968** — A. lang, MythesCultes et Religion. 1968.
- ქ. რამიშვილი, 2011** — ქ. რამიშვილი, აღმოსავლეთ მთიანეთის მცირე პლასტიკის ძეგლები, არქეოლოგიური ძიებანი, თბ., 2011.
- ბ. უვაროვა, 1904** — П. Уварова, Роездка в Ршавию, Хевсуретю и Сванетию, МАК, Моск., 1904.
- ნ. ურუშაძე, 1988** — Н. Урушадзе-Древнегрузинское пластическое искусство Тб., 1988.
- ლ. ფანცხავა, 1988** — ლ. ფანცხავა, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოვნების ძეგლები, თბ., 1988.
- ლ. შტერნბერგი, 1936** — Л. Штернберг; Первоытная Религия, Моск., 1936.
- ტ. ჩუბინაშვილი, 1963** — ტ. ჩუბინაშვილი, ამირანის გორა, თბ., 1963.
- მ. ხიდაშელი, 1972** — მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972.
- მ. ხიდაშელი, 1982** — მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება აღრეულ რკინის ხელოვნებაში, თბ., 1982.
- გერმანულენოვანი ვიკიპედია**

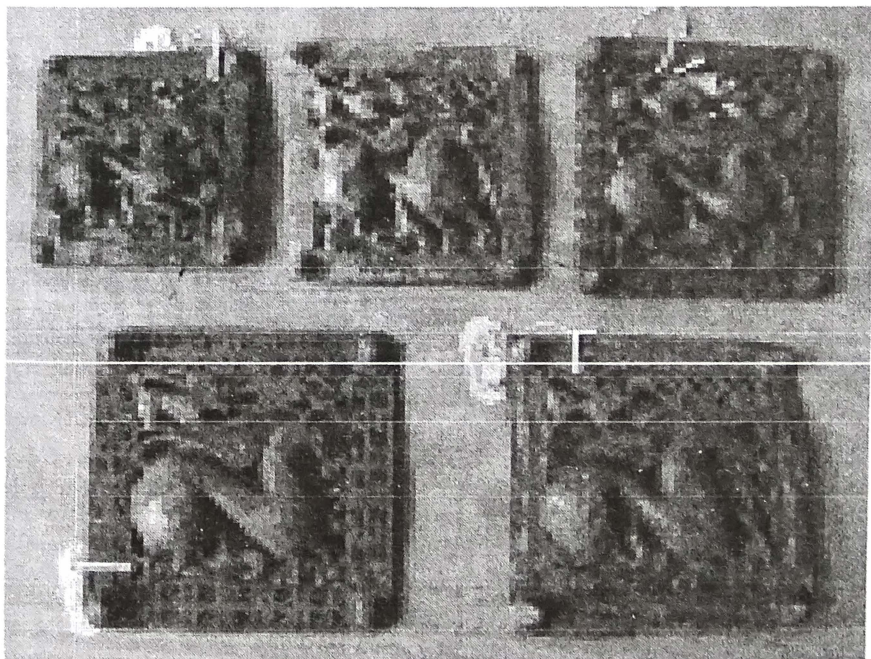




სურ. 1



სურ. 2



სურ. 3

## DAVIT BERDZENISHVILI

### BRONZE BUCKLE FROM SVANETI

Feature metalwork becomes extremely successful in antique Georgia. In this period fine works of art made from bronze are created - oxen of Kolkhi type made with rich ornamentation, engraved belts furnished with multi figure compositions, bronze statues of people and animals, wormwood and bracelets of this type, etc. With these works of defined for worship small size people statues are created, which require participation with birds and animals by their poses and attributes. The production of Georgian national feature metalwork is buckle from Svaneti, kept in Kutaisi museum (# 5548\ა-138; **pic. 1**). On vertical line there is three stored image of a person, rabbit and snake. On the buckle there is a rabbit in heaven, snake in hell and a person in the middle, as a presenter of the centre of the world, who connects the heaven and the hell. Work made by mater is done with quite a high relief, it's prominent with fine cultivation of figure forms and represents the beginning stage of round statues.

Cult of snake was quite common in Georgia. We meet snake image on kolkhi type oxen and bracelets of late bronze period. We also meet this image on engraved belts and parts of sheaths.

In this regard, part of sheath with the image of snake with two heads, kept in Kutaisi museum is very important. (**pic.2**).

Anthrophomorphic image made on the buckle resembles to gods of bronze belts, which mainly dates from IX-VII centuries BC. Lately, master gets the idea from them and creates the great work of feature mastery of Kolkha in VI-V centuries BC, the analogue of it is met nowhere yet, also line dynamic of the buckle, feature style is strictly connected with Georgian works of antique epoch. Important sophistication of forms were developed by Georgian art of next period.

Passing the traditions in Multi figure way is noticeable on Georgian buckles with curved image of Hellenistic and late Hellenistic periods (**pic.3**) which represent the last stage of Georgian feature metalwork of pre Christianity time and tower the excellent traditions of this field.