

მარინე ფუთურიძე
*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი*

**ორნამენტული მოტივები და მათი პრაქანტირების
ხერხები ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისის
პერსიის ჭურჭელზე**

ძვ. წ. XXI-XVII ს-ის პირველი ნახევრის საუკუნეების სამხრეთ კავკასიაში გამორჩეულად დაწინაურებული თრიალეთის ბრწყინვალე ყორღანების კულტურა სხვა მრავალფეროვან მასალებთან ერთად ტორევეტიკის ნიმუშების სიმრავლითაც გამოირჩევა. ოქრომჭედლობის ეს დარგი, რომელიც სწორედ ამ კულტურის დროს იკიდებს ფეხს ფართოდ და განსაკუთრებულ დაწინაურებასაც აღწევს, ოქროსა და ვერცხლის ჭურჭლის სიუხვითაა ცნობილი. ზოგადად, ხაზგასასმელია, რომ ლითონის ჭურჭლის გამოჩენა სამხრეთ კავკასიაში უშუალოდ თრიალეთის კულტურას უკავშირდება და მანამდე ამ კატეგორიის არცერთი არტეფაქტი აღნიშნულ რეგიონში დადასტურებული არ არის. ვერ ვიტყვი, რომ ლითონის რომელიმე ფაქტურის არტეფაქტები სჭარბობს მეორეს. ისინი მეტ-ნაკლებად ერთნაირი რაოდენობით არის წარმოდგენილი ამ კულტურის გავრცელების მთელს ვრცელ რეგიონში (Куфтин, 1941: 88-92; Puturidze, 2003: Fig.5.1; Puturidze, 2017: Fig. 2.1., 3.1., 4.1.).

ამჯერად მხოლოდ ვერცხლის ჭურჭლზე მოცემულ ორნამენტულ მოტივებსა და მათი გადმოცემის ხერხებზე წარმოვადგენთ ჩვენს თვალთახედვას. უნდა ითქვას, რომ ამ საკითხს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მკვლევარი ეხებოდა, თუმცა ძირითადად მაინც, ამა თუ იმ კონკრეტული არტეფაქტების შესწავლის მხრივ (ჯაფარიძე, 1981; Rubinson, 2003: 128-143; Rubinson, 2019: 12-25; Devedjian, 2006: 251-269) და არა

ამ კატეგორიის მასალისათვის დამახასიათებელი მოტივების, მხატვრული სტილისა და გადმოცემის ხერხების მთლიან მასშტაბში განზოგადების თვალსაზრისით. ამჯერად შევეცდებით ამ თემის ზოგიერთ ასპექტს შევეხოთ საკვლევი კულტურისათვის დამახასიათებელ თავისებურებათა ჭრილში და მიმოვიხილოთ, თუ რა სტილისტური პროგრამა, მოტივები და ხერხები ხდება სპეციფიკური თრიალეთის ვერცხლის ჭურჭლისათვის.

უპირველესად აღსანიშნავია, რომ ეს ნაწარმი სტილისტური თვალსაზრისით იყოფა მდიდრულ და სადა ჯგუფებად. უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე დამახასიათებელია ამ კულტურისათვის და ორივე გამოკვეთილად მდიდრულ სამარხებში გვხვდება. ამჯერად ჩვენ ვერცხლის ჭურჭლის ტიპოლოგიურ შესწავლას არ ვაპირებთ, ეს ცალკე კვლევის საგანია, არამედ მხოლოდ ორნამენტული მოტივებზე გავაკეთებთ აქცენტს.

თრიალეთის კულტურის მდიდრულად ორნამენტირებულ ჭურჭელთა ჯგუფში გვაქვს საკულტო-სარიტუალო მოტივის დეკორით შემკული და, ასევე, მხოლოდ ფლორა-ფაუნის სიუჟეტით დატვირთული ან მხოლოდ გეომეტრიული სახეებით გადმოცემული ნიმუშებიც. რაც შეეხება პირველს, ის წარმოდგენილი გვაქვს ორი ჭურჭლით: ნალკის №5 და ყარაშამის №1 ყორღანებში აღმოჩენილი ეგზემპლიარებით. დასაწყისშივე ხაზი მინდა გავუსვა იმას, რომ სწორედ საკულტო თასებია გამორჩეული სიუჟეტის სირთულით და მოტივების მრავალფეროვნებით. ვერცხლის ჭურჭლის არც ერთ სხვა ჯგუფს არ ახასიათებს ამგვარად მდიდრული და დატვირთული იკონოგრაფიული პროგრამა, რომელიც დამოუკიდებელ ფრიზულ მონაკვეთებშია გადმოცემული. ამ თასების სარიტუალო ხასიათს ადასტურებს არა მხოლოდ მასზე მოცემული სიუჟეტის სარიტუალო შინაარსი, არამედ ისიც, რომ სწორედ მისი ამსახველი ფრიზია ცენტრალური და დანარჩენებისაგან გამორჩეულად ფართოც. ნალკის ყორღანის ჭურ-

ჭლის ცილინდრულ კორპუსზე სულ ოთხი ჰორიზონტალური ფრიზია მოცემული, რომლებიც თანმიმდევრულადაა განთავსებული ერთმანეთის ქვეშ, პროპორციულად დაშორებული მკაფიოდ გამოყოფილი ვიწრო, რელიეფური სარტყლით. ოთხივე ფრიზი ორნამენტირებულია, თუმცა ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული მოტივებითა და იკონოგრაფიული სქემით. განხილული სარიტუალო, დაბალფეხიანი თასები წარმოადგენს განვითარებული, შუა ბრინჯაოს ხანის II ფაზის შედეგებს, რომელთაც ანალოგები წინააზიურ სამყაროში დღემდე არ ეძებნებათ. ეს ნიმუშები მკაფიოდ წარმოგვიდგენს მხატვრული ხელოსნობის დარგის განვითარების მწვერვალს, რომელიც სტილისტური ნორმების და გადმოცემის მანერის მხრივ აშკარად გამორჩეული ჯგუფია ვერცხლის სხვა ჭურჭელთა შორის. სარიტუალო სცენით შემკული ფრიზი, გვირგვინიდან მეორე რიგში, წარმოგვიდგენს რიტუალში მონაწილე ანთროპომორფული გამოსახულებების მსვლელობას ტახტზე მჯდომი ღვთაებისაკენ. ეს არის ცენტრალური სიუჟეტი, რომელშიც ამავდროულად ჩართულია არაერთი სხვა დამოუკიდებელი ფიგურა. ორნამენტაციაზე წარმოდგენილი სიმბოლოები, დეკორატიულთან ერთად, სიუჟეტის ერთიანი განვითარების სქემაში ბუნებრივადაა ჩართული. ამგვარ ფიგურათა შორის აღსანიშნავია საკურთხევლის, სიცოცხლის ხის, ავეჯის (გადაჯვარედინებულფეხიანი ტახტი), წამოწოლილ პოზაში მოცემული ცხოველებისა და მაღალფეხიანი ჭურჭლის გამოსახულებები (Куфтин, 1941: 88-92). რაც შეეხება ყარაშამბის ვერცხლის თასს (Оганесян, 1988: 158-170; Кушнарева, 1994: 99-102), მის ექვს ფრიზზე განთავსებული გაცილებით მეტი რაოდენობით ფიგურების: ფრთებგაშლილი არწივის, სკამზე მჯდომი მუსიკოსისა და მის წინ კი მუსიკალური ინსტრუმენტის – ლირის, რამდენიმე დამოუკიდებელ ფრიზში მოცემულ ცხოველთა რიგის, სხვადასხვაგვარი ტიპის იარაღის, საკურთხევლისა და თვით რიტუალის სიუჟეტის გამოსახულებები ნათელს ხდის ამ პერი-

ოდის მსოფლმხედველობრივი წარმოდგენის ამსახველ რთულ სარიტუალო პროცესიას. თითოეული ამ ფიგურათაგანი ორგანულად არის ჩართული რიტუალის მთლიან იკონოგრაფიულ პროგრამაში და რამდენადაც მათი გამოსახვა ცნობილია გლიპტიკის თუ ტორევტიკის არაერთ წინააზიურ გამოსახულებათა შორის, შესაბამისად, საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას იძლევა ძველბაბილონური ხანის რიტუალსა და საკულტო პრაქტიკაზე. ვფიქრობთ, რომ ამ წინააზიურ ტრადიციას აშკარად კარგად იცნობს სამხრეთკავკასიელი, მატერიალურად დაწინაურებული ელიტური საზოგადოების დაკვეთების შემსრულებელი ოქრომჭედელი, რადგან მის მიერ ადაპტირებული და გააზრებულია მეზობელი სამხრეთელი ცივილიზაციებისთვის დამახასიათებელი რიტუალის სიუჟეტი. თრიალეთის კულტურის ელიტა აშკარად იცნობს და ითავისებს საკულტო სფეროში მიღებულ იმ ნორმებსა და სტანდარტებს, რომელიც წამყვანი და მოწინავეა იმდროინდელ ძველ საყაროში. ეს ნათლად ჩანს სწორედ ტორევტიკის თუნდაც ამ ორი გამორჩეული ნიმუშის საფუძველზეც (გარდა იმისა, რომ ამაზევე მეტყველებს დაკრძალვის პრაქტიკა ნალკის მდიდრულ ყორღანებში). ყველაფერი ეს და სხვა არაერთი მომენტი ერთობლიობაში, მიუთითებს, თუ რამდენად აქტუალური და გაზიარებული იყო თრიალეთელი საზოგადოების მიერ მისი თანამედროვე დაწინაურებული ცივილიზაციების მიღწევები (ფუთურიძე, 2020: 199-209). ეს კი ყველაზე ნათლად და მკაფიოდ ელიტური დარგის – მხატვრული ხელოსნების ნიმუშებმა ასახეს. ვერცხლის სარიტუალო თასებიც, რომლებიც თრიალეთის კულტურის გავრცელების სხვადასხვა წამყვან ცენტრებში აღმოჩნდა, ამ კულტურულ-ეკონომიკური კავშირთა ერთობებისა და ცივილიზაციური მიღწევების გავრცელებისა და გაცვლის უდავო ამსახველია. უნდა ითქვას ერთი არსებითი მომენტის შესახებაც: მიუხედავად საკუთრივ ტორევტიკის ამგვარი არტეფაქტების არარსებობისა წინა აზიის კულტურულ სივრცეში, მაინც

უაღრესად ნიშანდობლივ ფაქტად უნდა ჩაითვალოს ნალკისა და ყარაშამხის სარიტუალო თასებზეგამოსახული ცალკეული ფიგურებისა (რიტუალის სიუჟეტი, ღვთაების სახე, საკურთხეველი, ავეჯი, სასმისები, ცხოველთა მსვლელობა ან მათი პოზა, რიტუალში მონაწილე ანთროპომორფულ გამოსახულებათა ტიპი და სხვა) და მათ იკონოგრაფიული გადმოცემის მხრივ ანალოგიები სწორედ წინააზიური გლიპტიკისა ან ქვის საკულტო ბარელიეფების ნიმუშებზე.

აქ ჩვენ არ მოვიტანეთ ვერცხლის სარიტუალო თასებზე გამოსახულ სიუჟეტთა დანვრილებითი აღწერა. ეს ზედმეტად მიგვაჩნია იმის გამო, რომ ის საკმაოდ ფართოდ არის წარმოდგენილი ქართულ და უცხოენოვან პუბლიკაციებში (Куфтин, 1941: 88-92; Оганесян, 1988: 158-170; Кушнарева, 1994: 101-103; ჯაფარიძე, 1981; გოგაძე, 1972: 69-79; ფუთურიძე, 2003: 122-127; 2017: 213-218; Rubinson, 2003: 128-143; Rubinson, 2019: 12-25; *The Gold Working of Ancient Armenia*, 2007; Puturidze, 2017: 213-228). რაც შეეხება ორნამენტაციის გადმოცემის ხერხს – ვერცხლის საშუალო სისქის ფურცლის ზედაპირზე მოცემულ მოტივებს, ის ღრმა ნაჭდევის საშუალებით გამოსახულებების კვეთითაა შესრულებული, რომლის საბოლოო და ნატიფი სახის მისაღებად ხელოსანს მოუხდა და უაღრესად რთული მეთოდის გამოყენება. კერძოდ კი, უკვე მოდელირებული ცილინდრული ფორმის ჭურჭლის შიდა მხრიდან იუველირულად შესრულებული დანნეხვის ტექნიკით, კორპუსის გარეთა ზედაპირზე ნაჭდევი ხაზით წინასწარვე გამოკვეთილი ფიგურებისათვის ბარელიეფის დასრულებული სახის მიცემა (ჯაფარიძე, 1981: 11-29; Rubinson, 2003: 128-143). ამგვარი ორნამენტაციის, თანაც მრავლსიუჟეტიანის, შესრულება ჭურჭლის უკვე დასრულებულ ფორმაზე, იუველირული ხელოვნების უმაღლეს სტანდარტზე მეტყველებს, რომელიც ეპოქის შესაბამის ყოველგვარ ტექნიკას სრულყოფილად ფლობს. ამდენად, აღნიშნულ არტეფაქტზე რეპრეზენტირებული მრავალრიცხოვანი, განსხვა-

ვებული ფიგურების საბოლოოდ მოდელირებისათვის ოქრომჭედელს სხვადასხვა მეთოდის (ნაჭდევი, საშუალო სიმაღლის ბარელიეფი, მსუბუქად ნაკანრი, რელიეფური სარტყელი) გამოყენებით, უაღრესად გამომსახველობითი სახეები აქვს შექმნილი. ამაზე ნათლად მეტყველებს სამეცნიერო ნრეებისათვის უკვე კარგად ცნობილი თრიალეთის კულტურის მხატვრული ლითონნარმოების მრავალი ათეული სხვატიპის ნიმუშიც (Куфтин, 1941: 78-100; გოგაძე, 1972: 69-79; The Gold Working of Ancient Armenia, 2007; Devedjian, 2006: 187, 261-263, ტაბ. I-IV; Rubinson, 2019: 12-25; Puturidze, 2017: 213-228).

ამგვარი უმაღლესი სტანდარტის ტორევეტიკის (ცხადია, ამავე დონის სამკაულთან ერთად) შექმნა თრიალეთის კულტურის ნიაღში, რასაკვირველია, ოქრომჭედლობის დარგის სამხრეთ კავკასიაში განსაკუთრებული აყვავების პირველი საფეხურის დემონსტრირებად მიმაჩნია, რომელიც ჰარმონიულად ესადაგება ამ კულტურის საყოველთაო დანიშნულების საერთო პროცესს. და ბოლოს, გვინდა საგანგებოდ აღვნიშნოთ ჩვენი პოზიცია თუ რა სპეციფიკური სახასიათო ნიშნები შეგვიძლია მივიჩნიოთ დამახასიათებლად შუა ბრინჯაოს ხანის სამხრეთ კავკასიის ვერცხლის სარიტუალო ჭურჭლისათვის, რითაც ეს მასალა გამორჩეულია თრიალეთის კულტურის საერთო ტორევეტიკულ ანსამბლში. ამ მხრივ შემდეგ მახასიათებლებს გამოვყოფდით: ა) აშკარაა, რომ სარიტუალო სიუჟეტი ყოველთვის საგანგებოდ გამოყოფილია დეკორის სხვა მონაკვეთებისაგან და ის დამოუკიდებელ, ყველაზე ფართო ფრიზშია მობილიზებული. ამით ხაზგასმულია მისი დომინანტური მნიშვნელობა ამ ნიმუშზე გამოსახულ სხვა სიუჟეტურ სქემათა ფონზე, რაც, ცხადია, ხაზს უსვამს ამ არტეფაქტის სარიტუალო ფუნქციას. ამდენად, ვერცხლის თასის მთელს მრავალფეროვან იკონოგრაფიულ პროგრამაში საკულტო-სარტუალო თემა წამყვანი და მკაფიოდ გამოყოფილია სხვა შინაარსის ორნამენტული ხაზისგან. ბ) ტო-

რევეტიკის ამ ნიმუშების დამახასიათებელი ასპექტია სრულიად განსხვავებული მოტივების წარმოჩენა ერთ ჭურჭელზე: სარიტუალო, ზოომორფული და გეომეტრიული სტილის კომბინირებით შექმნილი ერთი ჭურჭლის დეკორი. ეს მრავალფეროვანი თემები და მათი ორნამენტული სქემების იმგვარად ურთიერთშეხამება, რომ თითოეულ ფრიზში მოცემული სიუჟეტი თავისუფლად იკითხებოდეს და ქაოტურად არ ირეოდეს ერთმანეთთან, ქმნის მონესრიგებულობისა და მკაფიოობის უდავო სტანდარტს. გ) ყველა ფრიზში ორნამენტული მოტივების გადმოცემის ერთი და იგივე ტექნიკური ხერხია წარმოდგენილი. როგორც ვერცხლის ორივე ჭურჭლის შემთხვევაში ჩანს, ერთიანი კომპოზიციის შესაქმნელად გამოყენებულია მათი პრეზენტირების სხვადასხვა ტექნიკური ხერხები: ნაჭდევი, ნაკანრი, ღრმა და მსუბუქი წერტილოვანი, მოკლე შტრიხების, დაბალი რელიეფის მეთოდი. ეს მომენტი კი დამოუკიდებელ ფრიზებში მოცემული ორნამენტაციის განვითარების ხაზში ქმნის გამოსახვის მანერის მთლიანობის შთაბეჭდილებას.დ) მცირე სახეები (ავეჯი, ტანსაცმელ-ფეხსაცმელი და ა.შ.) ყოველთვის მასშტაბის იდეალურად დაცვითაა მოცემული მთავარ სიუჟეტურ კომპოზიციასთან მიმართებით. ხოლო ის, რაც ოქრომჭედელს განზრახული აქვს გვიჩვენოს როგორც გამორჩეული მნიშვნელობის მქონე დეტალი, მას ყოველთვის გამოკვეთს სიდიდითაც და აქცენტირებულად, საფასადოდ წინა პლანზე წარმოჩენის მხრივაც. მხედველობაში გვაქვს ორივე სარიტუალო ჭურჭელზე მოცემული საკურთხევლის, აყვავებული სიცოცხლის ხის, ლირის, ფრთებგაშლილი არწივისა და იარაღის ფიგურები, რომლებიც სხვა ზემოაღნიშნულ სახეებთან შედარებით მკაფიოდ მოცულობითია და ფრიზის თითქმის მთელს სიმაღლეს იკავებს. ე) საბოლოოდ კი, საკულტო-სარიტუალო თასებზე გამოსახული რთული იკონოგრაფიული პროგრამა, შექმნილი მარტივი და რთული სიუჟეტების რიტმულობისა და პროპორციის დაცვის პრინციპზე აგებული ორნამენტით,

ქმნის კომპოზიციურად შეკრულ მთლიანობას, რომელიც მნახველს შეუძლია „ნაიკითხოს“ ფრიზულად განლაგებულ მონაკვეთებში.

უნდა ითქვას, რომ ეს ნიმუშები დღემდე ყველაზე სრულყოფილ არტეფაქტებადაა მიჩნეული ვერცხლის ჭურჭლის რეპერტუარში. მისგან სრულიად განსხვავებული ტიპია სარწყული, რომელიც ჯერჯერობით მხოლოდ ნალკის №17 ყორღანში აღმოჩენილი ცალით შემოიფარგლება. რთულსიუჟეტიან და დახვეწილ ჭურჭელთა შორის გამორჩეულია ერთადერთი ეგზემპლიარის სახით ცნობილი სარწყულის ტიპი (Куфтин, 1941: ტაბ. LXXXVIII). თრიალეთის კულტურაში ეს ერთადერთი ცალია, რომელიც ვერცხლისა და ოქროს კომბინირებითაა შექმნილი, რაც მას ორგინალურთან ერთად გამორჩეულად შთამბეჭდავ ნიმუშად წარმოგვიდგენს. ამ არტეფაქტზე გადმოცემული ორნამენტული სქემა გვირგვინიდან ძირამდე ერთიანად ფარავს მთელს მის ზედაპირს და ფონად არსად თავისუფალ, ასე ვთქვათ, „სასუნთქ“ სივრცეს არ ტოვებს, რაც მასზე გამლილი ამა თუ იმ ფიგურების ერთანეთისაგან განცალკევებულ სახეებად ნაკითხვის საშუალებას არ იძლევა. ამდენად, სიუჟეტი უაღრესად გადატვირთულია და ამავე დროს ის ერთ კომპოზიციური მთლიანობად წარმოგვიდგება. ეს კი სარწყულის ზედმეტად გადატვირთულ სიუჟეტურ სქემასთან ერთად მნახველზე განსაკუთრებულად ორიგინალური და მდიდრული ორნამენტული სახის მქონე ლითონის ნაწარმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ვერცხლის სარწყულის შემკობის ხერხიც განსხვავებულია ზემოთგანხილული ორი სარიტუალო თასისაგან. თუკი ამ უკანასკნელზე, ღრმა ნაჭდევით შესრულებულ კონტურთან ერთად მკაფიოდ გამოკვეთილი ბარელიეფური ფიგურები იკითხება, მათგან განსხვავებით, სარწყულზე უფრო მსუბუქად ნაჭდევი, ზოგჯერ ნაკანრი, კონტურით მოდელირებული სახეებია და მათი საგანგებოდ, ძალიან დაბალი რელიეფურობით გამოკვეთისათვის კვლავ შიდაპირიდან დაწოლის

ტექნიკური ხერხია გამოყენებული. ამასთან სარწყულზე მხოლოდ ფლორისა და ფაუნის თემატიკა გვხვდება, რომელიც ფიგურების დაუნანვერებელად, ერთმანეთისაგან უწყვეტად „თხრობის“ პრინციპზეა შექმნილი. ჭურჭლის მთელი კორპუსი თხელფურცლოვანი ვერცხლითაა ნაკეთები (იქნებ ამის გამოც დაზიანდა ის სხვა ნივთებთან შედარებით ყველაზე მეტად) და მის ძირსა და გვირგვინზე კი ჰორიზონტალურად შემოუყვება ოქროს სადა საღებები. ოქროს მასალა გამოყენებულია სარწყულის კიდევ ერთ ნაწილზე, რომელიც განსხვავებით ძირისა და გვირგვინის დასახელებული დეტალებისა, გაცილებით ნატიფად ნაკეთები, ბრტყელი, ნწულის ორნამენტითაა შემკული. ის ვერტიკალურ ზოლად გასდევს ჭურჭლის ორივე გვერდს, სწორედ იქ, სადაც კორპუსის ვერცხლის ფირფიტის შეერთების ადგილია. ამ ორგინალური ხერხით, ვფიქრობ, რომ ოქრომჭედელმა ორი პრობლემა გადაჭრა: ჯერ ერთი, მოაგვარა ვერცხლის ფირფიტის გადაბმის ადგილის შენიღბვა და, მეორეც, ტექნიკურად უზადოდ და ნატიფად შესრულებული ნწული ორნამენტით დეკორის გამდიდრებაც. სარწყულს აქვს ჭურჭლის კორპუსზე მოძრავად მიმაგრებული ყური (Куртин, 1941: ტაბ. LXXXVIII). უნდა ითქვას, რომ ვერცხლის ჭურჭელზე, მისი კორპუსის მაღლა მოდელირებული რკალისბური ფორმის ყური თრიალეთის კულტურისათვის უცხო მოვლენა არ არის, მაგრამ სარწყულისა მაინც განსხვავებული ტიპია. ის ერთადერთი შემთხვევაა განსხვავებულად შესრულებული გრეხული ყურის არსებობისა, რომელიც ფუნქციურად ჭურჭლის ადვილად გამოყენების გარდა, მისი დეკორაციული ნიუანსით გამდიდრებისთვისაც იყო გამიზნული. მიუხედავად ვერცხლის ამ ორ ჭურჭელს შორის განსხვავებისა, ისინი მხატვრულ-სტილისტური თვალსაზრისით, უდავოდ, სიახლოვეს ამჟღავნებენ ერთმანეთთან მცენარეული და ცხოველური სახეების გამოცემის მანერისა და ცხოველის ტანის მოკლე, ირიბი ხაზებით დაშტრიხვის მხრივაც. ორივე მათგანზე რქოსან და სხვა

უფრო პატარა ტანის ცხოველთა და, ასევე, ანალოგიურ მცენარეთა ჯიშების გამოსახულებებს ვხვდებით. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მხატვრული ლითონის ოსტატს ზედმინვენით კარგად ჰქონდა ათვისებული მისთვის ცნობილი ბიოგარემოს წარმომადგენელთა ტიპები და სწორედ მათ აქტუალიზებას შეეცადა რთული იკონოგრაფიული პროგრამის შექმნისას. გარდა რთული და უხვი ორნამენტით შემკული განხილული არტეფაქტებისა, თრიალეთის კულტურა წარმოგვიდგენს სხვა კატეგორიის ვერცხლის ჭურჭელსაც, რომლებიც ორნამენტული სახეების მხრივ ბევრად ძუნდაა შემკული ან საერთოდ სადაზედაპირიანია. ამგვარი ნიუშების ერთ ათეულამდე აღმოჩენის შემთხვევებია უკვე ცნობილი. ვერცხლის ჭურჭლის მოკრძალებულად დეკორირებული ნიუშები ფორმის თავისებურებიდან გამომდინარე სამ ტიპად შეიძლება დიფერენცირდეს: ნახევარსფერული ღრმა თასები, ცილინდრული ფორმის შედარებით მოზრდილი ზომის ჭურჭელი და ბიკონოსურტანიანი თასები. მათგან, ნახევარსფერული, დახვეწილი პროფილის მქონე ვერცხლის ცალყურა თასი აღმოჩენილია ლორი ბერდის №65 ყორღანში (Devedjian, 2006: ტაბ. IV, 1). ის სრულიად სადაზედაპირიანია, თუმცა მის ერთადერთ დეკორატიულ ელემენტად შესაძლებელია ჭურჭლის კორპუსის ზედა ნაწილში განთავსებული მოხდენილი, ჭრილში მართკუთხა განიკვეთისა და ფორმით კი ბრტყელი ყური განვიხილოთ. საინტერესოა, რომ ყურს შუა ნაწილში მკაფიოდ ჩაღრმავებული სიგრძივი ღარი ამკობს, რაც თვით მის ნაპირებს მაღალი ნიბოს ფორმას აძლევს. აშკარად იკვეთება, რომ ის თვით ყურის დეკორატიულობის ერთ-ერთი ელემენტია, ჭურჭლის კორპუსთან მისი მიმაგრების სხვა დეტალებთან ერთად. მიმაგრება კი იმდენად მყარად არის გაკეთებული, რომ თვით ჭურჭლის ერთ ნაწილში – სწორედ ყურის ახლოს, უშუალოდ თხელი და დაბალი რელიეფური გვირგვინის ერთი ნაწილის დაზიანების მიუხედავად, ყური ყოველგვარი დეფორმაციის გარეშეა გადარ-

ჩენილი. საყურადღებოა ყურის ტანთან უშუალოდ მიმაგრების სპეციფიკა – სპირალურად დახვეული წვრილი მავთულით შექმნილი დაბალრელიეფური წრიული ფორმის დეტალი, შუაში დაბალი კოპით, რომელიც ამ ნიმუშისთვის აშკარად ერთ-ერთი სახასიათო ორნამენტული ელემენტია. ზოგადად, თრიალეთის კულტურაში ამ ფორმის ლითონის ჭურჭელი დიდად გარცელებული ფორმა არ ჩანს, თუმცა მის ახლო ანალოგად, ვფიქრობ, შეგვიძლია დავასახელოთ ვანაძორის (კიროვაკანი) №1 ყორღანში აღმოჩენილი ცალი (Devedjian, 2006: 262, სურ. 142). ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ XX საუკუნის 40-იანი წლების დასაწყისში კიროვაკანის ყორღანში აღმოაჩინა ბ. პიოტროვსკიმ (Пиотровский, 1949: 34). ვერცხლის სხვა ნიმუშებთან ერთად, ტორეცტიკის მთელი მრავალფეროვნება და მათ შორის ვერცხლის ღრმა, ნახევარსფერული თასი 2006 წელს ცალკე თავის სახით გამოაქვეყნა ს. დევეჯიანმა თავის მონოგრაფიაში (Devedjian, 2006: 262, სურ. 142). სწორედ ამის შედეგად გახდა სამეცნიერო წრეებისთვის ცნობილი ამ სამარხეული ძეგლის ვერცხლის მთელი საინტერესო ანსამბლი. ჩვენს მიერ ლორი ბერდის №65 ყორღანის ვერცხლის თასის ანალოგად დასახელებული ეგზემპლარი ვანაძორის №1 მდიდრული ყორღანიდან დაბალფეხიანი და ძალიან ვიწროგვირგვინიანი ღრმა, ნახევარსფერული ფორმის თასია (Devedjian, 2006: 262, სურ. 142,1), დამზადებული ვერცხლის მთლიანი ფირფიტისაგან. მისი შემკობის ერთადერთი დეტალია მოხდენილი ფორმის ყური, რომელიც მიმაგრებულია ჭურჭლის საერთო სიმაღლის თითქმის 2/3-ის მონაკვეთის სიგრძეზე, კორპუსის კედლის ვერტიკალურად და, რაც ყველაზე ნიშანდობლივია, მკაფიოდ ზემოთაა აცდენილი მის გვირგვინს. ეს კი მისი ფორმის სტილისტურ სპეციფიკურობას უსვამს ხაზს. ყურის ცენტრალური ნაწილი სიგრძივ მასაც ბრტყლად აქვს ჩაზნექილი ისევე როგორც ლორი ბერდის ეგზემპლარს, ხოლო ნაპირებთან კი ვიწრო წიბოები გასდევს. ეს ელემენტიც, ცხადია, თასის

დეკორატიულ კომპონენტად იქცა. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნახევარსფერული თასების ტიპი უცხო არ დარჩენილა თრიალეთის კულტურისათვის. ტორევეტიკის მასალათა შორის უნდა აღინიშნოს ცილინდრული ფორმის, ოდნავ პირგადაშლილი ჭურჭელი, ფართო ძირითა და მასთან შედარებით ფართო პირით (Devedjian, 2006: 262, სურ. 142,2). ვანაძორის (კიროვაკანის) №1 ყორღანში აღმოჩენილი ეს ცალი სადაზედაპირიანია და მკაცრად გეომეტრიული ფორმა აქვს. ამგვარი ტიპის, პროპორციულობითა და კუთხოვანი ხაზის დომინირებით გამორჩეული ჭურჭლის მეტ-ნაკლებად მსგავსი სტილისტური ფორმები ცნობილია სინქრონული ხანის აშურის სამარხებიდან (Muller-Karpe, 1995: 266-267, სურ. 7) და ის ფართოდ გავრცელებულ ტიპოლოგიურ ჯგუფად ითვლება მახლობელი აღმოსავლეთის ფართო რეგიონში. აღსანიშნავია, რომ მასაც, ისევე, როგორც სხვა ორ ზემოთაღწერილ ნიმუშებს ლორი ბერდის №65 და ვანაძორის №1 ყორღანებიდან, ყურის შუა ნაწილზე აშკარად ეტყობა ჩაღრმავების ვიწრო სარტყელი, რომელიც მის ნაპირებს ვიწრო ნიბოს ფორმას აძლევს. როგორც ჩანს, ყურის ამგვარად შემკობის პრინციპი დამახასიათებელი ნიუანსი ხდება შუა ბრინჯაოს განვითარებული ხანის საკვლევი კულტურისათვის. ვფიქრობ, რომ სამხრეთული ცივილიზაციების ამავე რეგიონს შეიძლება დავუკავშიროთ კიდევ ერთი ტიპის არსებობა თრიალეთის კულტურის იგივე სამარხეული კომპლექსში. მას დაბალი ნახევარსფერული ფორმის მთელს კორპუსზე გეომეტრიული დეკორის სხვადასხვა მოტივებით ორნამენტირებული ზედაპირი ამშვენებს (Devedjian, 2006: 262, სურ. 142,4). საგანგებოდ მინდა გავუსვა ხაზი ჭურჭლის ფაქტობრივად მთელს ზედაპირზე წარმოდგენილი დაბალრელიეფური, ვიწრო სარტყლების რიგების ურთიერთმიმართების საინტერესო პრინციპს, რომელიც აქამდე არცერთ სხვა თრიალეთურ ნიმუშზე წარმოდგენილი არ ყოფილა. ესაა ერთმანეთისადმი საპირისპიროდ მიმართული, თანაბარად ვიწრო და დაბალრელიეფური სარ-

ტყელების რიგები, განთავსებული ჭურჭლის ზედაპირზე სამ დამოუკიდებელ ჯგუფად. ეს სარტყლები ერთმანეთისაგან აბსოლუტურად თანაბარი ინტერვალებითაა დაცილებული, რაც რიტმულობის განცდას ტოვებს. ორნამენტის ამგვარი განვითარება ჭურჭლის ისედაც დაბალ ფორმას კიდევ უფრო ჰორიზონტულ ღერძზე განზიდულის შთაბეჭდილებას აძლევს. საინტერესო და ორიგინალურია დეკორის წარმოჩენა სიმეტრიულობისა და ერთგვაროვანი სტილისტური იერის მიღებისათვის ისე, რომ ოსტატმა ის თანაბარ მონაკვეთებად გაანაწილა მთელს ზედაპირსა და ჭურჭლის ძირზეც. ეს იმგვარადაა, რომ ორნამენტული პროგრამის მთელი განვითარება ერთ მთლიანობას ქმნის. ჭურჭლის წინხედზე მოცემული ვიწრო სარტყლების დეკორი ოდნავ დიაგონალურად, ხოლო ძირზე კი, გაშლილი ნახევარწრეების სახითაა წარმოდგენილი ისე, რომ ორნამენტაციის იმგვარი განლაგება სამ მონაკვეთად განაწილებულ სარტყლებს შორის სამკუთხა კონფიგურაციის თავისუფალ სივრცეს ტოვებს ძირზე. ვფიქრობ, რომ ამ ორნამენტული სქემის ჭურჭელზე განთავსება სწორედ ძირიდან უნდა იწყებოდეს, ხოლო მისი გაშლის შედეგად ის უკვე ჭურჭლის ფასადზე უნდა გრძელდებოდეს. აქვე დავძენ, რომ ორნამენტის ორგანიზების ეს სტილი აშკარად იმეორებს იმ პრინციპს, რომელიც ხათური ცივილიზაციისათვის დამახასიათებელ ტორევეტიკის ნიმუშების ერთ მნიშვნელოვან ნაწილზეა მოცემული (Bingol, 1999). ვანაძორის ყორღანის ამ სახასიათო ნიმუშს, ფართო პირთან ჰორიზონტალურად მიუყვება რთული გეომეტრიული ორნამენტული სახე, შექმნილი, კიდევ სხვა სახეებით წარმოდგენილ მოჩარჩოებას შორის არსებული ვიწრო და უწყვეტად განვითარებული რომბისებური მოტივით. ორივე ორნამენტული სახე (ჭურჭლის ტანსა და ძირზე და უშუალოდ გვირგვინის ქვემოთ, ფაქტობრივად, მთლიანად ავსებს ჭურჭლის ერთიან სივრცეს და მასზე თავისუფალ ადგილს არ ტოვებს. ვერცხლის სადაზედაპირიანი ჭურჭლის კიდევ ერთ ფორმას იც-

ნობს თრიალეთის კულტურა, რომლის მკაცრი დეკორი მხოლოდ მისი დაბალი ფეხის |ძირზეა მობილიზებული. ამიტომ მისი ნახვა წინხედში ვერ ხერხდება და მხოლოდ თასის გადმობრუნებისას ჩანს. ესაა ბიკონოსური ფორმის ვერცხლის წყვილი ნიმუში წალკის №15 ყორღანიდან, მის ქვედა მონაკვეთში გარდატეხის ხაზით, რომელიც ჰორიზონტალურად გავითარებულ მკაფიო ნიბოს იძლევა (Куфтин, 1941: ტაბ. CII,1). ეს დახვეწილი პროფილის მქონე თასის ტიპი სამეცნიერო სამყაროსთვის კარგა ხანია ცნობილია მიკენის შახტური სამარხიდან. მის შესახებ აქ მეტად აღარ დავაკონკრეტებ, რადგან აღნიშნული ჭურჭელი საგანგებოდ განვიხილეთ ეგეოსურ-ამიერკავკასიური პრობლემისადმი მიძღვნილ ნაშრომში (ფუთურიძე, 2002: 100-113).

ამდენად, თრიალეთის ვერცხლის ყველა ჭურჭელზე წარმოდგენილი ორნამენტული მოტივები და მათი გადმოცემის ხერხები საშუალებას გვაძლევს შემდეგი ვარაუდის გამოთქმისათვის: ა) ვერცხლის ჭურჭელზე მოცემული შემკობის მოტივები ხასიათდება ტიპობრივი მრავალფეროვნებით, რომლებიც განსხვავებულ მხატვრულ-სტილისტურ ვერსიებს გვთავაზობენ; ბ) ჭურჭელზე წარმოდგენილი ორნამენტაცია მასზე გადმოცემული თემის მიხედვით ზოგადად ოთხ ვარიანტად შეიძლება დიფერენცირდეს: 1. რთულსიუჟეტიანი საკულტო-სარიტუალო, და ასევე, ბიოგარემოს მრავალფეროვანი სახეების შინაარსის ამსახველი სცენები. 2. მხოლოდ ფლორისა და ფაუნის ორნამენტული სქემა. 3. მხოლოდ გეომეტრიული სტილის სახეებით შესრულებული ორნამენტული თემა. 4. შემთხვევები, როცა სადაზედაპირიან ჭურჭელზე, ძალიან მკაცრად და ძუნწად შესრულებული ესა თუ ის დეკორატიული დეტალი წარმოდგენილია არა ფასადზე, სადაც, ჩვეულებრივ, გვაქვს ხოლმე დეკორი, არამედ ჭურჭლის რომელიმე კონკრეტულ ნაწილზე – ყურზე ან ქუსლზე. გ) თრიალეთის კულტურის ვერცხლის ჭურჭელზე პრეზენტირებული ორნამენტული პროგრამის სხვადასხვაგვარი ვა-

რიაციები და მათი შესრულების ტექნიკური ხერხები აშკარად სათანადო კორელაციაშია ერთმანეთთან.

ზოგადად, თრიალეთის ოქრომჭედლობისათვის დამახასიათებელია ყველანაირი მოტივის გადმოცემა მათი დატანის მეთოდთან ჰარმონიულ შესაბამისობაში. მაგალითად, არც ერთ შემთხვევაში არ გვაქვს ინკრუსტაციის, ცვარას, ფილიგრანის, პუნსონის, რელიეფური მავთულით მოდელირების, ჭვირვის თუ სხვა შემთხვევები იმგვარ დეკორატიულ სახეებთან, რომელიც ჰარმონიაში არ ყოფილა მათთან. ეს მიუთითებს, რომ თრიალეთელი ხელოსანი უდავოდ მაღალ დონეზე ფლობს ორნამენტირებისა და კონკრეტული მოტივების შეხამებას. სწორედ ამიტომაცაა მიღწეული უმაღლესი სტანდარტის მხატვრულ-სტილისტური ღირებულების შედეგები. რასაკვირველია, გარდა აქ ზემოთქმული შეფასებისა, სამომავლოდ, ამ მხრივ კვლევა აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს და დაზუსტდეს თრიალეთური მხატვრული სტილისა და მისი გადმოცემის არაერთი სხვა ნიუანსი და მათი საწყისები.

ლიტერატურა:

1. გოგაძე ე., თრიალეთის ყორღანული კულტურის პერიოდიზაცია და გენეზისი, თბილისი, 1972.
2. ლორთქიფანიძე ო., ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თბილისი, 2002.
3. ფუთურიძე მ., სამხრეთ კავკასია-ეგეოსური სამყაროს კულტურული კონტაქტების პრობლემისათვის ძვ. წ. III ათასწლეულის ბოლოსა და II ათასწლეულის პირველ ნახევარში. ენა და კულტურა, №3, თბილისი, 2002, 110-113.
4. ფუთურიძე მ., ანალოგიური ტენდენციების შედარებითი კვლევისათვის სამხრეთ კავკასიის და წინა აზიის შუა ბრინჯაოს ხანის მხატვრულ ხელოსნობაში. ცივილიზაციური ძიებანი, №9, თბილისი, 2012, 95-106.

5. ფუთურიძე მ., შუმერის გავლენის ამსახველი არტეფაქტების შესახებ თრიალეთის კულტურაში. „აღმოსავლეთ-მცოდნეობა“, №9, თბილისი, 2020, 194-209.
6. ჯაფარიძე ო., ქართველი ერის ეთნოგენეზის სათავეებთან, თბილისი, 2006.
7. ჯაფარიძე ნ., ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, თბილისი, 1981.
8. Bingol I., Museum of Anatolian Civilizations. Ancient Jewellery, Ankara, 1999.
9. Devedjian S., Lori Berd, II, Erevan, 2006.
10. Muller-Karpe M., Zu den Erdgräbern 18, 20 und 21 von Assur. Ein Beitrag zur Kenntnis mesopotamischen Metallgefäss und -waffen des 3. Zum 2. Jahrtausend v. Chr., Mainz, 1995, 257-352.
11. Puturidze M., Social and Economic Shifts in the South Caucasian Middle Bronze Age. Archaeology in the Borderlands. Investigations in Caucasia and Beyond. Los Angeles, 2003, 111-127.
12. Puturidze M., The Origins and Development of Gold Working in the Middle Bronze Age Trialeti Culture. SUBARTU, XXXVIII, At the Northern Frontier of the Near Eastern Archaeology. Recent Research on Caucasia and Anatolia in the Bronze Age. (Eds.: E. Rova & M. Tonussi), Turnhout, 2017, 213-228.
13. Rubinson K., Silver Vessels and Cylinder Sealings: Precious Reflections of the Economic Exchange in the Early II Millennium BC. Archaeology in the Borderlands. Investigations in Caucasia and Beyond. Los Angeles, 2003: 128-143.
14. Rubinson K., Actual Imports or Just Ideas? Investigations in Anatolia and the Caucasus. Cultures in Contact. From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium BC. New Haven and London, 2019: 12-25.
15. The Gold Working of Ancient Armenia (III mill.BCE -14 cent.AD), Yerevan, 2007.

16. Куфтин Б., Археологические раскопки в Триалети, I, Тбилиси, 1941.
17. Кушнарера К., Памятники триалетской культуры на территории Южного Кавказа. Археология Кавказа и Средней Азии. Ранняя и средняя бронза Кавказа. М., 1994, 93-105.
18. Оганесян В. Серебряный кубок из Карашамба. Историко-филологический журнал, №4, Ереван, 1988, 158-170.
19. Пиотровский Б., Археология Закавказья, Ленинград, 1949.