მითანური გლიპტიკა

ნინო სამსონია

მითანური გლიპტიკა

IVANE JAVAKHISHVILI
TBILISI STATE UNIVERSITY

NINO SAMSONIA

MITANIAN GLYPTIC

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ნინო სამსონია

მითანური გლიპტიკა

უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

ნაშრომში წარმოდგენილია გლიპტიკის ხელოვნების მეხუთე ეტაპი, მითანური პერიოდი.

მითანური გლიპტიკა წინამორბედი, შუამდინარული გლიპტიკის ხელოვნების ოთხი ეტაპის სრული შეთვისებაა, რაც საბოლოოდ მითანურ სტილად ყალიბდება.

წიგნში განხილულია ცილინდრული საბეჭდავების მითანური პერიოდის ნიმუშები, რომელთა იკონოგრაფიაზეც დაფუძნებულია ძველი ახლო აღმოსავლეთის სახვითი ხელოვნება. მითანური პერიოდიდან ძველაღმოსავლური მოდელები კავკასიის ტერიტორიაზეც ვრცელდებოდა, რაც ერთობ მნიშვნელოვანია საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ძველაღმოსავლური პერიოდის ნიმუშების შესასწავლად.

ნაშრომი ეყრდნობა ძველი ახლო აღმოსავლეთის სფეროში არსებულ უახლეს გამოკვლევებს.

განკუთვნილია აღმოსავლეთმცოდნეების, არქეოლოგების, ხელოვნებათმცოდნეების, ფილოლოგებისა და აღნიშნული საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რედაქტორი პროფ. ჯემალ შარაშენიძე

რეცენზენტები: პროფ. ვახტანგ ლიჩელი
პროფ. ირინე ტატიშვილი

წიგნში შესული ფოტომასალის გამოსაცემად მომზადებისას გაწეული განსაკუთრებული დახმარებისთვის ავტორი მადლობას უხდის თსუ გამომცემლობის თანამშრომელს – ქ-ნ ნინო ვაჩეიშვილს.

გამოცემულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
საუნივერსიტეტო საგამომცემლო საბჭოს გადაწყვეტილებით

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016
ISBN 978-9941-13-554-5

შინაარსი

შესავალი 7

ბაბილონი 19

ადრეული კასიტური და ფსევდოკასიტური გლიპტიკის ნიმუშები 32

დანართი 43

ნუზის გლიპტიკა 47

შილვა-თეშუბის არქივი 67

მითანი 82

მითანური საბეჭდავების გადამუშავებული და საერთო სტილი 105

მითანური საერთო სტილი 113

გადამუშავებული მითანური სტილი სხვადასხვა ელემენტით 118

გადამუშავებული მითანური სტილი ბაბილონური ელემენტებით 118

გადამუშავებული მითანური სტილი ელამური ელემენტებით 121

გადამუშავებული მითანური სტილი სირიული ელემენტებით 123

საკუთრივ მითანური სტილი, კომპოზიციები 127

დანართი 144

ალალახის არქივი 147

ასურეთი 183

დანართი 195

ირანი 199

დანართი 208

სირია და პალესტინა 210

დანართი 226

კვიპროსი 234

დანართი 242

მითანური (V) პერიოდის სამეფო და დინასტიური საბეჭდავები 244

კავკასია 250

ბიბლიოგრაფია 264

Summary 273

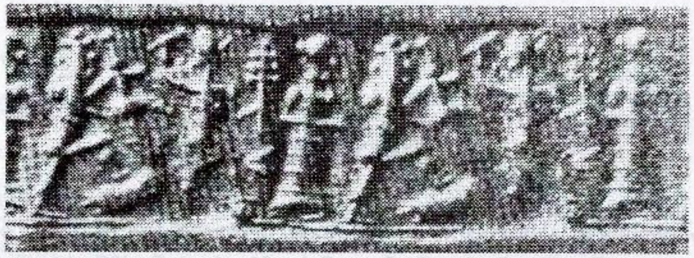
შესავალი

ბაბილონში კასიტური დინასტიის მოსვლა (ძვ.წ. 1595 წ.) და ჩრდილოეთ შუამდინარეთში მითანის იმპერიის შექმნა (ძვ.წ. 1600-1350 წწ.), ფაქტობრივად, ერთდროულად მოხდა. ამ პერიოდში გლიპტიკის ხელოვნების ძველბაბილონური სტილი, რომელიც გავრცელებული იყო შუამდინარეთში და აქედან სრულიად წინა აზიაში, გზას უთმობს ე.წ. მითანურ სტილს. ძველბაბილონური პერიოდის იკონოგრაფია, რომელიც ღვთაებებისადმი თაყვანისცემის სცენებით იყო წარმოდგენილი, მითანური იკონოგრაფიისთვის სახასიათო დემონებისა და მონსტრების გამოსახულებებმა ჩაანაცვლა.

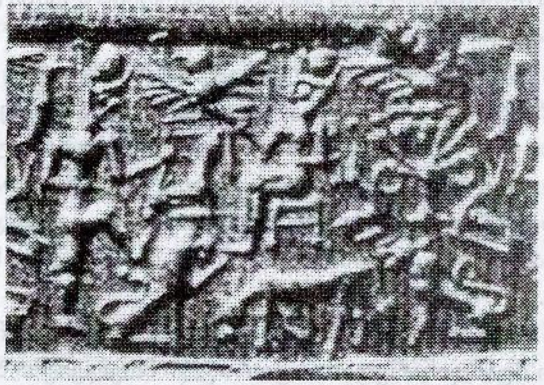
ძვ.წ. XVI საუკუნიდან, ბაბილონის I დინასტიის დაცემის შემდეგ, ჩრდილოეთ შუამდინარეთის ისტორიული მოვლენები ბურუსითაა მოცული. ერთი რამ ცხადია, ძვ.წ. XV საუკუნეში ეს რეგიონი მითანის სამეფოს შემადგენლობაში გაერთიანდა. მითანელები წარმოშობით ინდოარიული მომთაბარე ტომი უნდა ყოფილიყო, რომელიც თანდათანობით ჩრდილოეთ შუამდინარეთსა და სირიაში მცხოვრები ხურიტული გაერთიანებების ლიდერი გახდა. ქ. აშურიც კი, რომელიც ჩრდილოეთ შუამდინარეთში მთავარ ძალას წარმოადგენდა, ამ პერიოდში მითანის ვასალად იქცა.

მითანის იმპერიის ხელოვნების შესასწავლად ერთადერთი დასაყრდენი ცილინდრული საბეჭდავები და მათივე ანაბეჭდებია, რომლებიც ამ ტერიტორიაზე წარმოებული არქეოლოგიური გათხრების მასალამ შემოგვინახა. საბეჭდავები, ძირითადად კი მათი ანაბეჭდები, სრულიად განსხვავებულ, ამასთან შესანიშნავ იკონოგრაფიას წარმოგვიდგენს.

I-V ნიმუშების მაგალითზე ვხედავთ, რომ ფიგურები სისტემურადაა გამოსახული. მითანური დიზაინი მშვილდისებრი ბურღით სრულდებოდა. დიზაინის შესაქმნელად ასევე საჭრელი ბორბალი



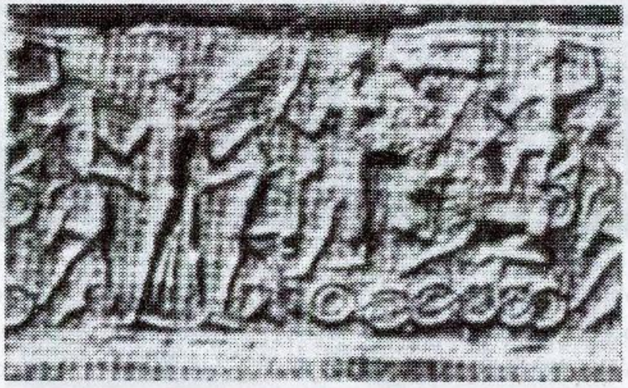
I



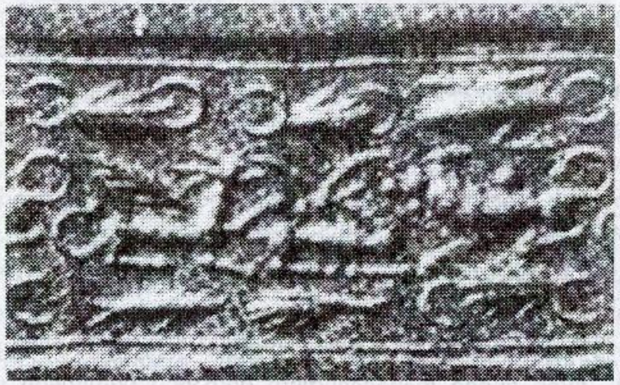
II

და კბილანებიანი გახვრეტილი ბურღიც გამოიყენებოდა. ეს ტექნიკა ბაბილონის I დინასტიის ხანიდან იყო დანერგილი, თუმცა მითანელებმა დიდხანს აღარ გააგრძელეს ძველბაბილონური ტრადიციები. მითანური ხელოვნება დაესესხა როგორც მის კონტროლქვეშ არსებულ, ისე მიმდებარე რეგიონების სხვადასხვა მოტივებს და განავითარა სრულიად ახალი მიმართულება. ამის მაგალითია I ნიმუში. მასზე შიშველი გმირი ამარცხებს ლომს (იხ. I). სახვითი ხელოვნების არსებული რესურსის სრული აკუმილირების შედეგად მითანური სტილი ლიდერი ხდება სრულიად ძველ ახლო აღმოსავლეთში, სამხრეთიდან ჩრდილოეთამდე.

მითანური საბეჭდავების დიზაინის მიხედვით, ორი ძირითადი სტილი იკვეთება. ერთისთვის სახასიათოა უხეში დიზაინი (იხ. VI) და ისეთი რბილი და ადვილად დასამუშავებელი მასალა, როგორიცაა ქაშანური და გაპრიალებული სტეატიტი. მეორე კი ფაქიზი ოსტატობითაა შესრულებული ისეთი მაგარი ქვებისგან, როგორიცაა



III



IV

ჰემატიტი და იასპი. საბეჭდავთა ეს ჯგუფი, პირველ ჯგუფთან შედარებით, მომცრო ზომისაა (იხ. I-V).[1]

[1] Edith Porada, mesopotamian Art in Cylinder Seals of The Pierpont Morgan Library, New York, 1947, p.36.

I – შიშველი გმირი ამარცხებს ლომს, ღვთაება და ქალის ფიგურა, ჰემატიტი, 2,0-8,5 სმ., Porada, 1947, no.58.

II – ღმერთი და ქალღმერთი, ცხოველებით და პალმის ხით, შავი და ნაცრისფერი მარმარილო, 2,4-1,1 სმ., Porada, 1947, no.59.

III – ფრთოსანი ფიგურა, ანტილოპა და დამატებითი ფიგურა, წითელი იასპი., 2,4-1,0 სმ., Porada, 1947, no.60.

IV – ორი ხარის და ლომის შეტაკება, ჰემატიტი, 1,8-1,0 სმ., Porada, 1947, no.61.

V – ლომი და გრიფონი ესხმიან ირემს, მორიელი, თევზი და ბაყაყი სივრცეში, ჰემატიტი, 1,9-0,9 სმ., Porada, 1947, no.62.

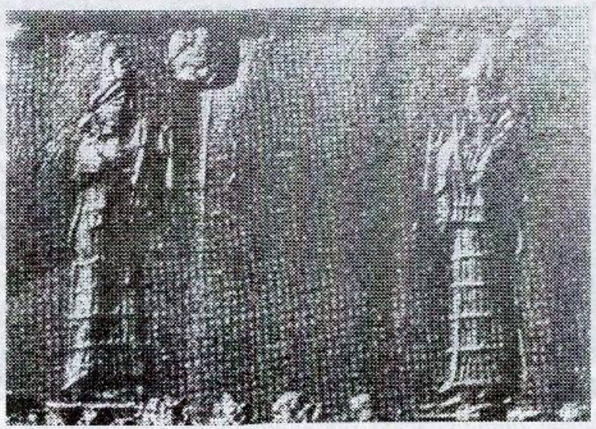
კასიტთა გლიპტიკის ხელოვნება კი იმთავითვე ითვისებს და აგრძელებს ძველბაბილონურ ტენდენციებს – მარტივი ფიგურითა და ვრცელი წარწერით.

გლიპტიკის ხელოვნების ძველბაბილონური სტილი კასიტურ პერიოდში ეტაპობრივად იცვლება. VIII ნიმუშზე გამოსახული ქალი-თაყვანისმცემლის ჟესტი ეხმიანება ორი ქალღმერთის ჟესტს VII ნიმუშზე. თუმცა წარწერა, სადაც მარტივად საბეჭდავის მფლობელი, მისი მამა და მფარველი ღვთაება მოიხსენიება, შეიცავს შუმერულ ლოცვას: „ქალღმერთი (ნინნი) ქალაქ ქიშისა, ქალბატონი [...], ვინც ყველაზე კარგად იცის ჩემი, მადლობას ვუძღვნი“. კასიტური საბეჭდავები სწორედ ასეთი ლოცვებით გამოირჩევა. მათზე ქალღმერთები ან მათი თანმხლები თაყვანისმცემლები მცირედი განსხვავებით არიან გამოსახული და იკონოგრაფიაც საკმაოდ მარტივია. IX ნიმუშზე ფიგურა საკმაოდ ეკონომიურადაა წარმოდგენილი, თუმცა იკონოგრაფია საუკეთესო ბურლითაა შესრულებული. სტილიზებული მწერი (ბუზი), როგორც გარკვეული ემბლემა, ხშირად გვხვდება კასიტური საბეჭდავების იკონოგრაფიაზე. X ნიმუშის იკონოგრაფია, რომელიც ძვ.წ. XIV-XIII საუკუნეებით თარიღდება, ტიპური კასიტურია, თუმცა იქვე გამოსახული ხე და ცხოველები მომდევნო ასურული სტილის გამოძახილია, რაც ჩრდილოეთ შუამდინარეთში ფიქსირდება.

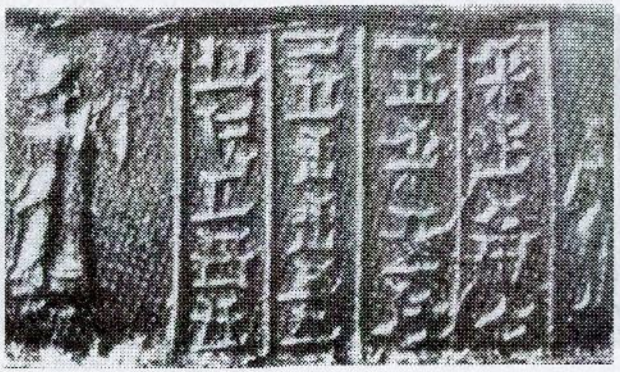
კასიტური პერიოდის დასასრულს ხაზოვანი სტილის გავრცელება ფიქსირდება (იხ. XI). იგი, ისევე როგორც X ნიმუშის ძირითადი მოტივი, ჩრდილოშუამდინარული სტილისგან მომდინარეობს, თუმცა კიდეების სამკუთხა ფორმებით გაფორმება ტიპურია კასიტური საბეჭდავების იკონოგრაფიისთვის.

ძვ.წ. XVI-XV საუკუნეებში საბეჭდავების ყულფებში (თავსამაგრებში) ჩასმა იყო გავრცელებული, რომლებიც ოქროს სამკუთხედი ბოლოებით იყო გაფორმებული. სწორედ ამ სამკუთხედების იმიტირება ხდებოდა საბეჭდავების იკონოგრაფიაზე. კასიტური საბეჭდავების უმეტესობა IX ნიმუშის ზომებს შეესაბამება. მთავარი მასალა კი ფერადი იასპია. ხოლო ხაზოვანი სტილით შესრულებულ საბეჭდავთა მასალად ძირითადად რბილი მარმარილო და სტეატიტი გამოიყენებოდა.[6]

[6] Edith Porada, Mesopotamian Art in Cylinder Seals of The Pierpont Morgan



VII



VIII

მოგვიანებით, ნიმუშები, რომლებიც კასიტური მმართველობის დასასრულს განეკუთვნებიან, მჭიდრო კავშირს ჩრდილოეთ სი-

Library, New York, 1947, p.35.

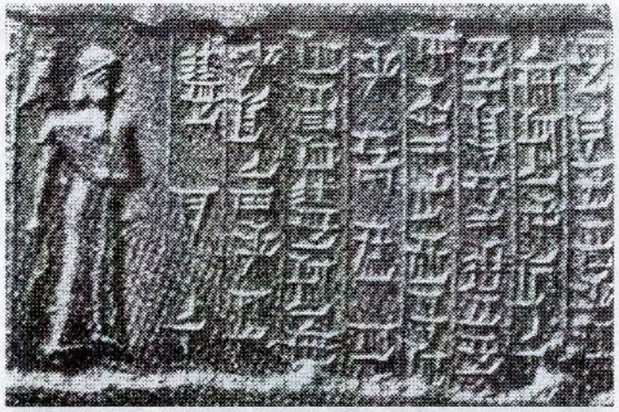
VII – ორი მავედრებელი ქალღმერთი და მათ შორის წაშლილი წარწერა, მწვანე და თეთრი იასპი, 2,55-1,95 სმ., Porada, 1947, no.53.

VIII – მავედრებელი ქალის ფიგურა და მომცრო შიშველი ქალის გამოსახულება, მწვანე კაუშპატი; 3,25-1,95 სმ., Porada, 1947, no.54.

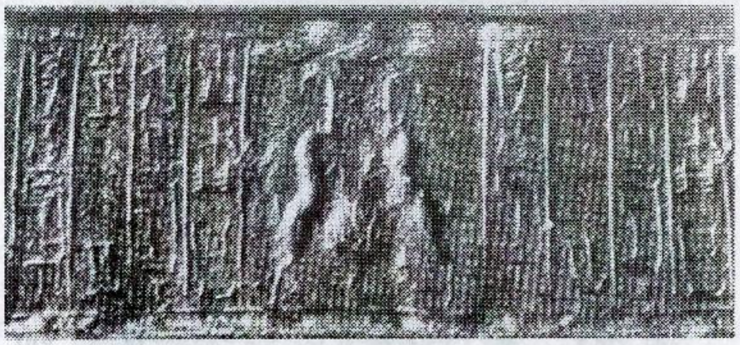
IX – წვეროსანი ფიგურა მახვილით, რძისფერი ქალცედონი, 3,55-1,6 სმ., Porada, 1947, no.55.

X – ყალყზე შემდგარი ირმები და ხე, შავი და წითელი იასპი, 2,55-1,13 სმ., Porada, 1947, no.56.

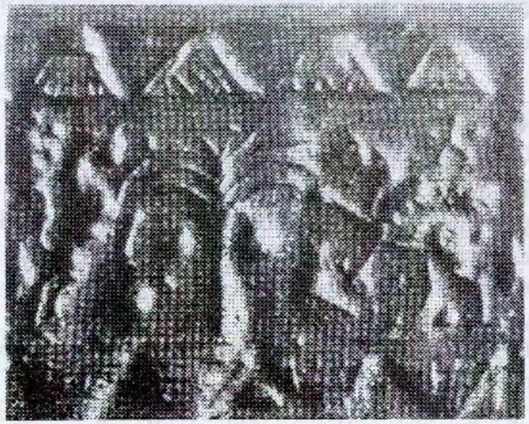
XI – ხარი და ლომი გრიფონი ახტებიან ფინიკის პალმის ხეს, მარმარილო, 3,5-1,4 სმ., Porada, 1947, no.57.



IX



X



XI

რიაში, ხანას სამეფოს გლიპტიკის ნიმუშებთან ავლენენ.მორგანის ბიბლიოთეკის ანაბეჭდმა ხანას სამეფოდან, რომლის იკონოგრაფია საკმაოდ მწირად მიიჩნეოდა, მომდევნო კვლევების საფუძველზე თვალსაჩინო გახადა ჩრდილოეთსირიული სტილის კასიტურ სტილზე გავლენა.[7] თუმცა ბაბილონის იმპერიის სათავეში მოსვლამდე კასიტური ხელოვნების სტილი უცნობი რჩება.

გვიანდელი კასიტური საბეჭდავები გლიპტიკის ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებია. მათი წარწერები ხშირად ვრცელიც არის. განსაკუთრებულ ინტერესს მათი იკონოგრაფიის სტილი იწვევს. კასიტური ცილინდრული საბეჭდავები სხვადასხვა ეპოქის საერთაშორისო გავლენებს ინახავს, რომლებშიც როგორც ეგვიპტური, ასევე ხმელთაშუაზღვისპირეთის ხელოვნების ელემენტებია ასახული. გვიანდელი კასიტური საბეჭდავების დასათარიღებლად მთავარ საყრდენს ქ. ნიფურის გათხრებისას აღმოჩენილი მასალა წარმოადგენს, რომლის თარიღი კასიტი მეფეების – კუდურ-ენლილისა (ძვ.წ. 1264-1256 წწ.) და შაგარაქთი-შურიაშის (ძვ.წ. 1255-1243 წწ.) მეფობის შუა პერიოდში მერყეობს.[8]

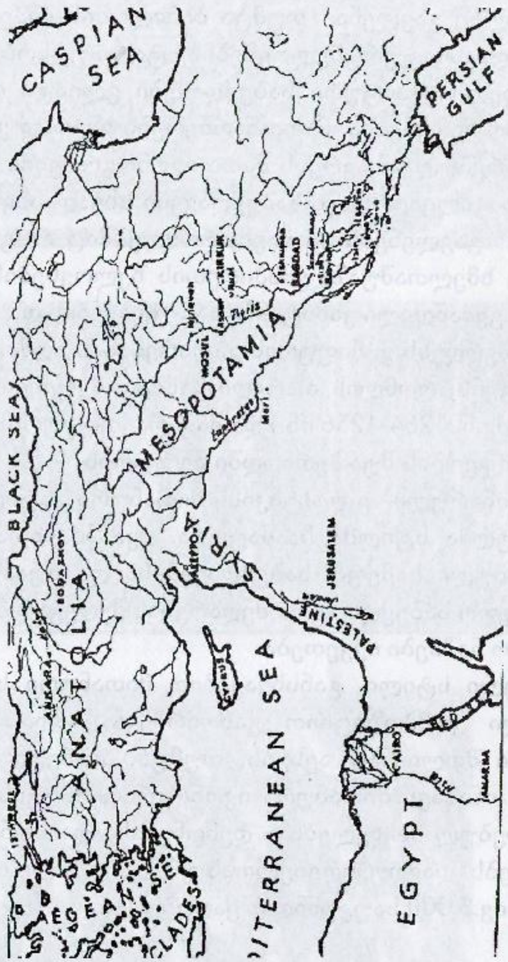
შუამდინარული გლიპტიკის მითანური სტილი შემდგომმა შუაასურულმა სტილმა ჩაანაცვლა. გვიანი მითანური სტილით შესრულებული სამეფო საბეჭდავებისა და შუაასურული პერიოდის სამეფო საბეჭდავების შედარების შედეგად მათი ძირითადი, სახასიათო ნიშნები იკვეთება.

ასურული სტილი, განსხვავებით მითანური სტილისგან, სიმეტრიული კომპოზიციით გამოირჩევა, სადაც კომპოზიციას ფიგურები მთლიანად ავსებს. თუმცა, ადრეული შუაასურული ნიმუშები ინახავს მითანური იკონოგრაფიისთვის სახასიათო და გავრცელებულ მოდელებს – დემონებისა და მონსტრების გამოსახულებებს. დამოუკიდებელი ასურული სტილი თანდათანობით, მხოლოდ ძვ.წ. XIII საუკუნიდან ყალიბდება.

---

7 Ancient art in Seals, Edited and Introduced by Edith Porada, Princeton University Press, New Jersey, 1980, p.12.

8 McGuire Gibson, “Excavations at Nippur, Eleventh Season.” Oriental Institute Communications 22(1975).



ძველი ახლო აღმოსავლეთის რუკა

I პერიოდი	ურუქი და ჯემდეთ-ნასრი		
ძვ.წ. 3000	ადრედინასტიური	ადA	ური ლაგაში
II პერიოდი	ადრედინასტიური	ადB	ფუ-აბი (ძვ.წ. 2600) მეს-ანე-პადა (ძვ.წ. 2550) ე-ანა-თუმი (ძვ.წ. 2450) ლუგალ-ანდა (ძვ.წ. 2350)
ძვ.წ. 2334	აქადური		სარგონი 2334-2279 ნარამსინი 2254-2218 შარ-ქალი-შარი 2217-2193
III პერიოდი	პოსტაქადური ური III		გუდეა ურ-ნამუ 2112-2090; შულგი 2094-2047; ამარ-სინი 2046-2038; შუ-სინი 2037-2029 იბი-სინი 2028-2004
ძვ.წ. 2000	ძველბაბილონური		ბაბილონი ასური მარი ეშნუნა იამხადი შამში-ადადი იაგიდ-ლიმი იფიქ-ადად II
IV პერიოდი	ძველბაბილონური		ხამურაბი 1809-1776 იახდუნ-ლიმი დადუშა 1792-1750 იასმახ-ადუ იარიმ-ლიმ I სამსუ-ილუნა ზიმრი-ლიმი იბალ-ფი-ელ II ხამურაბი I 1749-1712 აბანი იარიმ-ლიმ II ნიქმეფუხი სამსუ-დითანა იარიმ-ლიმ III 1625-1595

	მ ი თ ა ნ უ რ ი		
ძვ.წ. 1500	კასიტური ბაბილონი	მითანი	ასურეთი
	კარდინიაში	საუსშათარი	
V პერიოდი	ქურიგალზუ I		ერიბა-ადად I 1390-1364
	კადაშმან-ენლილი	თუშრათა	ასურ-უბალიტ I 1363-1328
	ბურნაბურიაშ II 1359-1333	ართათამა	ადად-ნირარი I 1305-1274
	ქურიგალზუ II 1332-1308		სალმანასარ I 1273-1244
	შაგარაქთი-შურიაში 1245-1233		თუქულთი-ნინურთა I 1243-1207
			ტიგლათ-ფილესერ I 1114-1076
ძვ.წ. 1000			
	ა ს უ რ უ ლ ი		
	ასურეთი	ბაბილონი	ურარტუ
VI პერიოდი	ასურნასირფალ II 883-859		
	სალმანასარ III 858-824		არგიშთი
	ადად-ნირარი III 810-783	მარდუქ-ზაქირ-შუმი	
	ტიგლათ-ფილესერ III 744-727		
	სარგონ II 721-705	მეროდახ-ბალადან II	რუსა
	სინახერიბი 704-681		
	ასარხადონი 680-669		
	ასურბანიფალი 668-627		
	ნინევიის დაცემა 612	ნაბუქოდინოსორი 604-562	
		ნაბონიდი 555-539	
		კიროსი 538-530	
	ა ქ ე მ ე ნ ი დ უ რ ი		
ძვ.წ. 500		დარიოს I 521-486	
	აქემენიდები	ქსერქსე I 485-65	
VII პერიოდი		ართაქსერქსე I და II	
		დარიოს III 335-331	

ბაბილონი

ძველბაბილონური იმპერიის დაცემის შემდეგ (ძვ.წ. XVI ს.) დაახლოებით ერთი საუკუნის მანძილზე ჩავარდნის პერიოდი გრძელდება, როდესაც გლიპტიკის ნიმუშები არაფერს გვეუბნება. ბაბილონეთში კასიტური დინასტიის გაბატონების შემდეგ გრძელდება ბაბილონის პირველი დინასტიის ტრადიციები. გაურკვეველია, თუ საიდან მოვიდნენ კასიტები, ირანის მთებიდან თუ შუა ევფრატიდან, სადაც ხანას სამეფოს პირველი მეფე კასიტურ სახელს ატარებს. მიუხედავად სხვა ეთნიკური წარმომავლობისა, კასიტებმა შეითვისეს ბაბილონური და სრულიად სამხრეთშუამდინარული ენა და კულტურა, აღადგინეს ტაძრები. კასიტებმა 500 წლის განმავლობაში სტაბილური მმართველობა დაამყარეს ბაბილონის სამეფოში ძვ.წ. 1155 წლამდე, როდესაც ელამელმა მმართველებმა ბაბილონში კასიტური დინასტია დაამხეს.

კასიტური პერიოდის კულტურის საუკეთესო თვალსაჩინოებას, კუდურუებთან ერთად, ცილინდრული საბეჭდავები წარმოადგენს. კასიტების, ამ გაურკვეველი წარმომავლობის ეთნოსის, კულტურა ინდივიდუალობით გამოირჩევა, ამასთანავე კომპლექსურიცაა, რაც ძველბაბილონური ტრადიციების სრულ შეთვისებაში გამოიხატება.

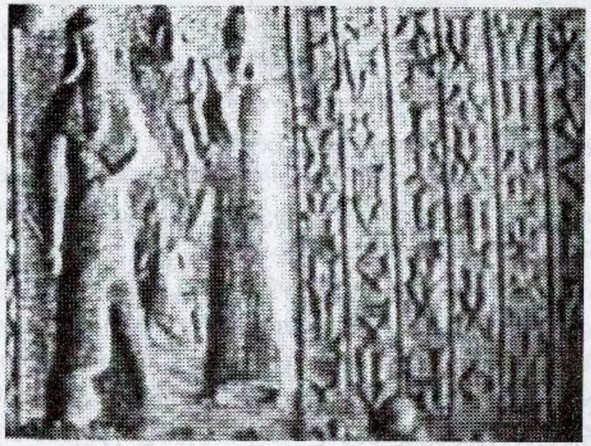
კასიტური გლიპტიკა ხურიტული და ხეთური კულტურების განვითარების მაკავშირებელია, ასევე მითანის კულტურული მემკვიდრეობის მაკავშირებლად რჩება მომდევნო, ასურულ პერიოდთან.

ბოლო დროის აღმოჩენები თელ-სუბეიდიდან (დიალას მხარე, ჩრდილო-აღმოსავლეთით) ახალი კვლევების საფუძველი გახდა, რამაც ცხადყო, რომ კასიტური ანაბეჭდები კვლავ გადასახედი და ახლებურად შესაფასებელია.[9]

[9] Boehmer, B. (1981), pp.71-81.

ბოლო დროის კვლევებმა აჩვენა, რომ კასიტური პერიოდის ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტები ახალ ტენდენციას გვიჩვენებს გლიპტიკის ხელოვნებაში. პირადი კოლექციებისა და ახლად წარმოებული გათხრების მასალაზე დაყრდნობით, კასიტური გლიპტიკის ნიშნები გამოიკვეთა და მიეკუთვნა ჰომოგენურ ჯგუფს.[10]

კასიტური საბეჭდავები ნათელი მაგალითია იმისა, რომ კასიტური კულტურა მთლიანად ითვისებდა შუამდინარულ ტრადიციებს. 1-ლი ნიმუში აშკარა მემკვიდრეა ძველბაბილონური იკონოგრაფიისა.[11] აქ წარმოდგენილია მეფე კვერთხით, რომელიც შესცქერის მავედრებელ ქალღმერთს. თუმცა მოცემული იკონოგრაფია უფრო წაგრძელებულია და მეფე განსხვავებულ, ხანას მეფის მსგავს, კაბას ატარებს (იხ. მე-2 ნიმუში).[12]

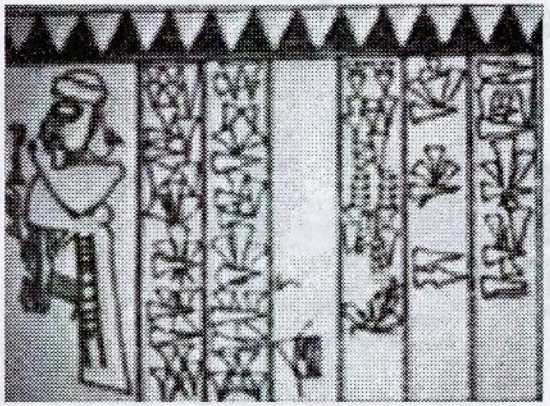


1

[10] Rita Dolce, Some remarks about a distinctive group of Kassite glyptic art, Insight through images, pp. 71-79.

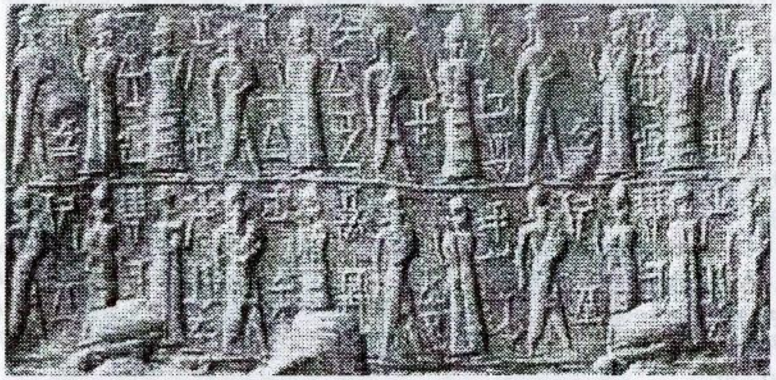
[11] 1 – წარწერა: ***Dimkira-BAD-na, პირველი მიმდევარი ენლილისა, რომ კარგად იყოს, დაცული იყოს, დღეგრძელი იყოს. სიმდიდრე, ბედნიერება ურიცხვი შენ.*** 3,6-1,6 სმ., ნაცრისფერი ქალცედონი. იხ. Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, British Museum Press.p. 59. no.236.

[12] 2 – თერქა (ხანა), სირია, ანაბეჭდი. წარწერა: ***ისიხ-დაგანი, ღვთაება დაგანის ნაცვალი, ხანას ქვეყნის მეფე, იგიდ-ლიმის ვაჟი, ღვთაებების ილაბასა და დაგანის მსახური.*** Louvre AO20162, 3,0-4,2სმ., Collon, No.198.



2

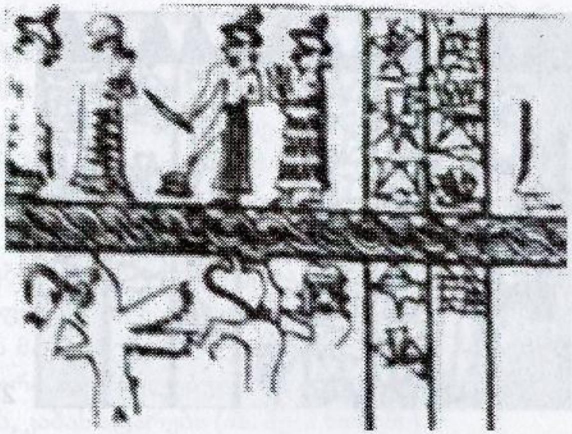
უმეტეს შემთხვევებში კასიტური საბეჭდავების ზუსტი დათარიღება არ ხერხდება. ყველაზე ადრინდელ დათარიღებულ ნიმუშად მიიჩნევა მეფე კარიანდაშის ვაჟის საბეჭდავი (იხ. მე-3 ნიმუში). იკონოგრაფიის ორად გაყოფა უჩვეულოა კასიტური და ძველბაბილონური პერიოდის იკონოგრაფიისთვის, თუმცა მსგავ-



3

სი იკონოგრაფია დასტურდება ჩრდილოეთ მესოპოტამიაში ძვ.წ. XVIII საუკუნის ნიმუშებზე (იხ. მე-4 ნიმუში).[13]

[13] 4 – ჩაგარ-ბაზარი, სირია, ანაბეჭდი გადაწერილი ფირფიტიდან, წარწერა: ***მაშუმ-ი, უქას ვაჟი, შამში-ადადის მსახურები.*** 3,3 +ოქროს თავი, 2,5 სმ., Collon, 1987. no.177.



4

საბეჭდავთა უმრავლესობა, რომლებიც მეფეთა სახელებს ატარებს, ბურნაბურიაშ II-ს (ძვ.წ. 1359-1333 წწ.) ეკუთვნის, ასევე ქურიგალზუ I-ს (ძვ.წ. 1400 წ.) ან II-ს (ძვ.წ. 1329-1308 წწ.). საბეჭდავთა იკონოგრაფია, რომელიც წარმოდგენილია მე-5 და მე-6 ნიმუშებზე,[14] ასევე მე-7 საბეჭდავიც,[15] უნდა განეკუთვნებოდეს ქურიგალზუს მეფობის ადრეულ პერიოდს, ხოლო მე-8 ნიმუში მისი მეფობის გვიან პერიოდს.[16]

---

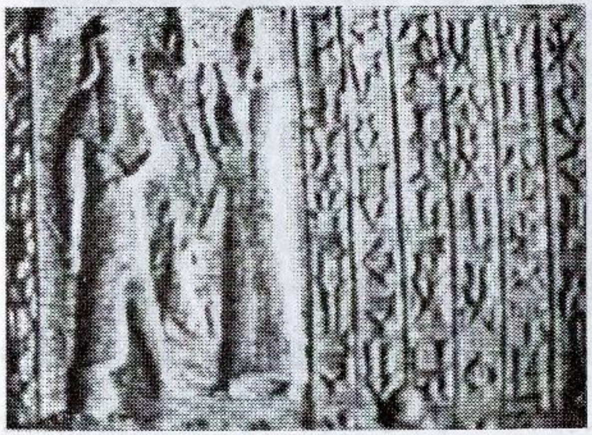
3 – წარწერა: *ო შუგამუნა, ბატონი, რომელიც ბრწყინავს სრულყოფილებით, შენი ნათელი ჭეშმარიტად გამორჩეულია: ქიდინმარდუქი, კარიანდაშის ვაჟი, ვინც შენთვის ლოცულობს.* ყავისფერი აქატი, 4,4 -1,5 სმ., Collon, 1987, no.235.

[14] 5–წარწერა: *ო დიმიქირა-ბად-ნა, პირველი მემკვიდრე ენლილისა, გამარჯვებული რომ იყოს, დაცული რომ იყოს მისი ცხოვრების დღეებში, სიმდიდრე, ბედნიერება არ მოაკლდეს ამ საბეჭდავის მფლობელს.* ნაცრისფერი ქალცედონი, 3,6-1,6 ს., Collon, 1987, no.236.

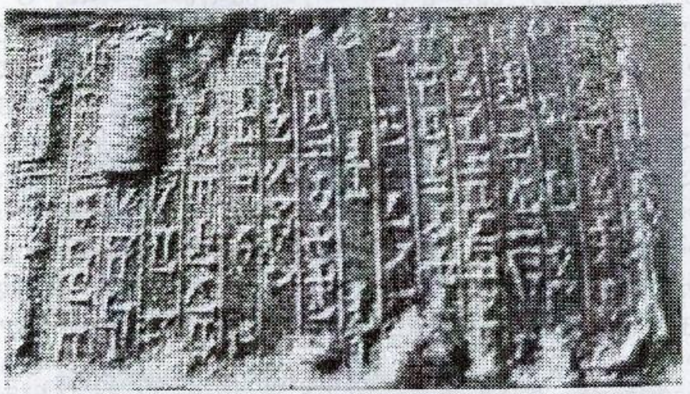
6 – წარწერა: *უბალისსუ-მარდუქი, ძე ვარად-ეასი ქურიგალზუს მსახურისა.* მოყავისფრო ქალცედონი, 3,9-1,5 სმ, Collon, 1987, no.237.

[15] 7 – წარწერა: *დური-ულმაშ, ვაჟი ბელ-შუნუსი, ქურიგალზუს მსახურისა, სამყაროს მეფისა, მმართველისა ქალაქ დურ-ქურიგალზუსი.* ნარინჯისფერი იასპი, 2,8-1,3სმ., Collon, 1987, no.550.

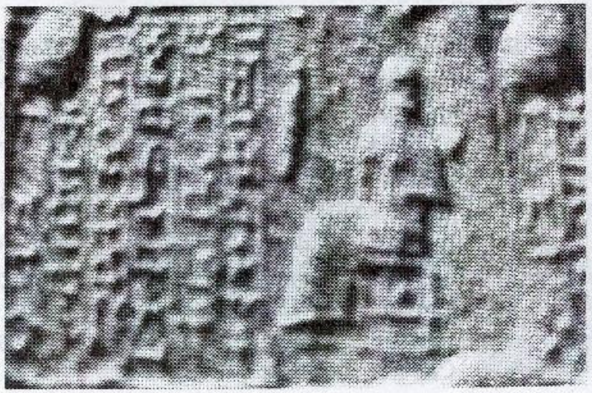
[16] 8 – წარწერა: *თერიმანნი, ძე იშქურ-შიდადასი...ეუნუშ(?) ინანასი, ქურიგალზუს მსახურისა.* კვარციტი, 3,3-1,6 სმ., Collon, 1987, no.674.



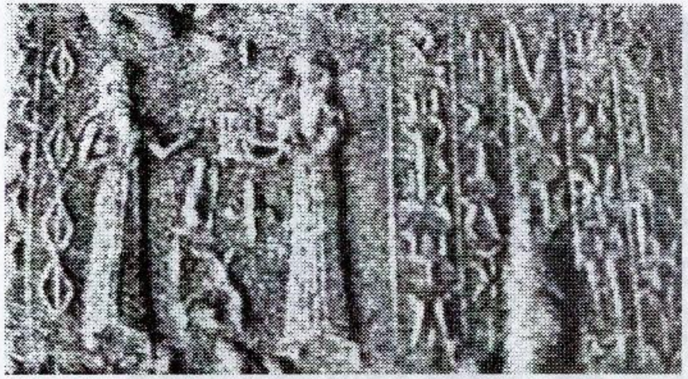
5



6



7

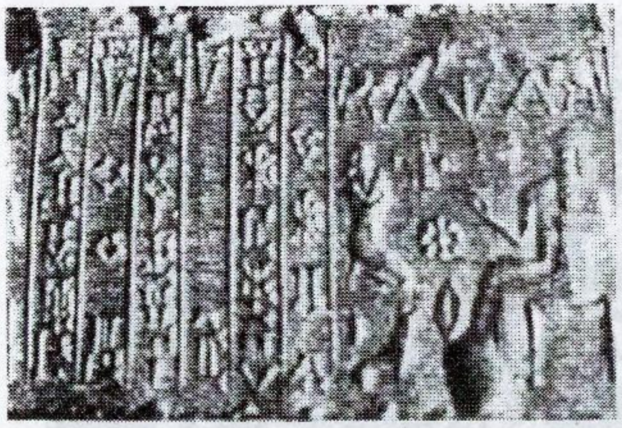


8

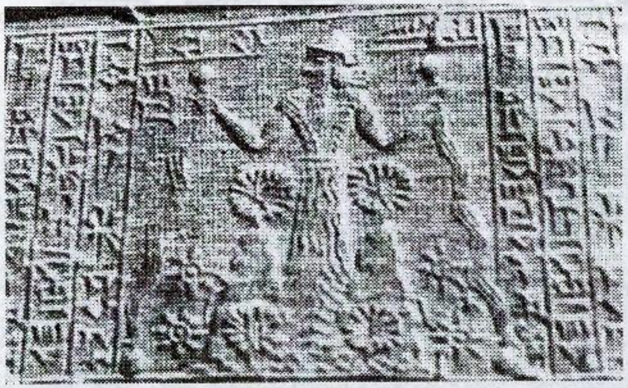
ქიდინ-მარდუქს, რომელიც ბურნაბურიაშის ქვეშევრდომი უნდა ყოფილიყო, განეკუთვნება ორი საბეჭდავი, რომლებიც ორი, ფართოდ გავრცელებული კასიტური სტილითაა შესრულებული. ესენია მე-9 და მე-10 ნიმუშები.[17] ერთი განეკუთვნება პირველ კასიტურ ჯგუფს და ძალიან ჰგავს მე-11 ნიმუშის იკონოგრაფიას, რომელიც, სავარაუდოდ, მისი მამის კუთვნილი საბეჭდავი უნდა ყოფილიყო, მეორე კი (იხ. მე-10 ნიმუში) მეტად განსხვავებული და ორიგინალურია თავისი კომპოზიციით.[18] ქიდინ-მარდუქის ვაჟის საბეჭდავი (იხ. მე-12 ნიმუში) კომპოზიციის მიხედვით განეკუთვნება მეორე კასიტურ ჯგუფს, ხოლო შესრულების მიხედვით – პირველ ჯგუფს. ორივე ჯგუფი თანაარსებობდა ქურიგალზუს მეფობის პერიოდში. ხოლო ცოცხალი სცენები, რომლებიც განეკუთვნება მეორე კასიტურ ჯგუფს (იხ. მე-12, მე-13, მე-14 ნიმუშე-

[17] 9 – წარწერა: ***ქიდინ-მარდუქი, შა-ილიმა-დამქას ვაჟი, „შა-რეში“ ქვეშევრდომი ბურნაბურიაშისა, სამყაროს მეფის. რჩეულია და მთელი სიცოცხლე იქნება.*** აქატი, 4,0-1,6 სმ., Collon, 1987, no.239.
10 – თებე, საბერძნეთი, წარწერა: ***ქიდინ-მარდუქი, შა-ილიმა-დამქას ვაჟი, „შა-რეში“ ქვეშევრდომი ბურნაბურიაშისა, სამყაროს მეფისა*** (როგორც 239). ლილაქვა, 4.18-1, 5 სმ., Porada, 1981.

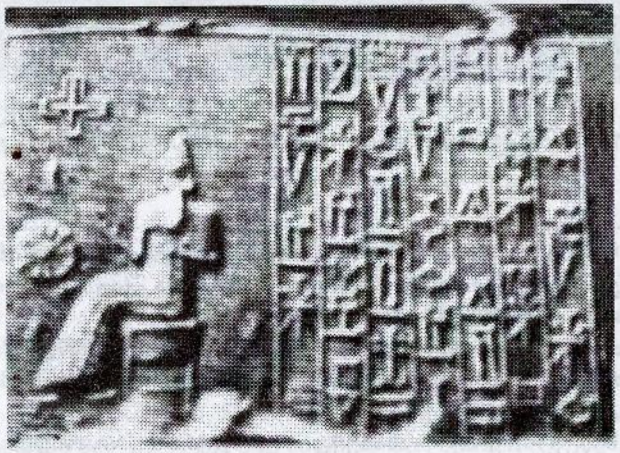
[18] 11 – წარწერა: ***შამაში, მეფე ცისა და მიწისა, რომლის მე-ები ბრწყინვალეა, რომელიც ბრწყინვალეა რქებით(მელამით), რომელმაც მათ შორის (მსახურებს შორის), რომელიც თაყვანს სცემს მას, ილებს გადაწყვეტილებას: შა-ილიმა-დამქა, ლუგალ-მანსის ვაჟი.*** ქალცედონი, 4,4-1,9 სმ., Collon, 1987, no.238.



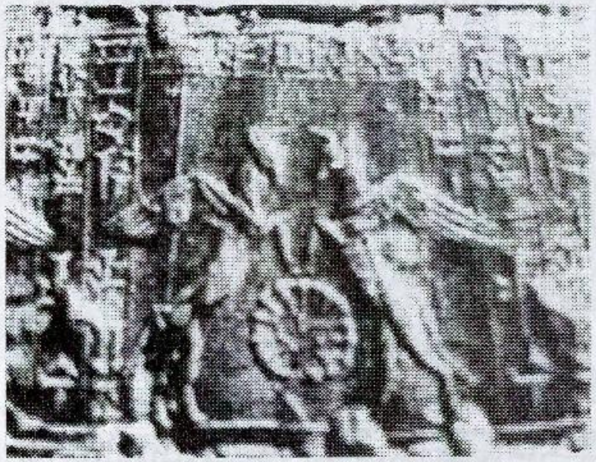
9



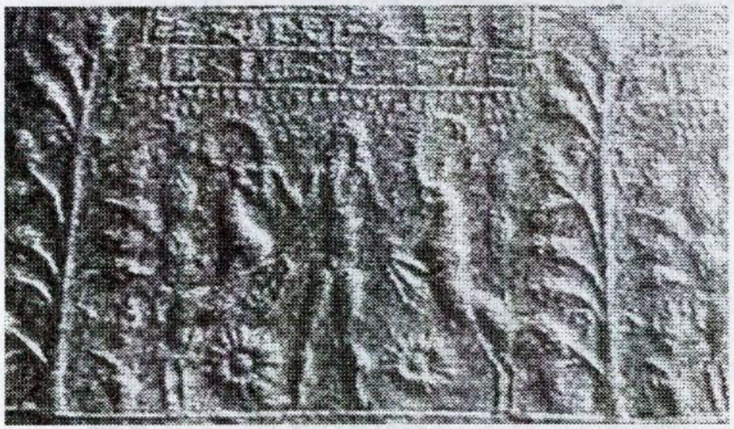
10



11



12



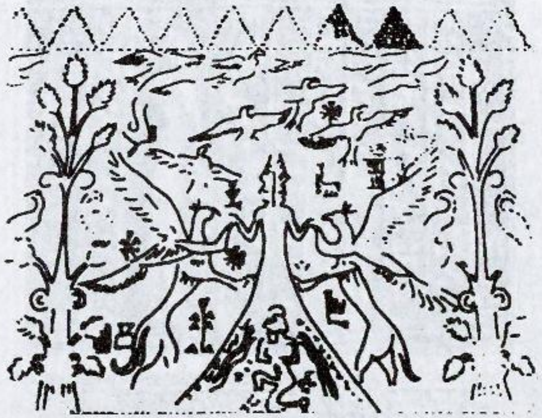
13

ბი), შუა ასურული საბეჭდავების გავლენას ასახავს ძვ.წ. XIII საუკუნეში.[19]

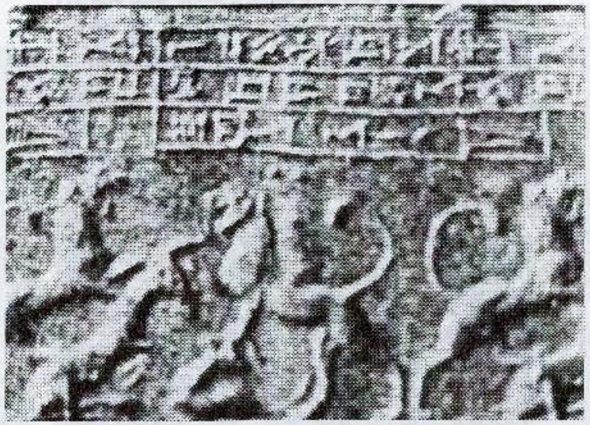
[19] 12 – წარწერა: ***ადად-უშაბში, ქიდინ-მარდუქის ვაჟი(იხ.239-40), „შა-რეში“ ქვეშევრდომი ბურნაბურიაშისა.*** ქალცედონი, 4,0-1,5 სმ., Collon, 1987, no.241.

13 – თებე, საბერძნეთი, წარწერა: ***დაწერილია მარდუქის ბრძანებით, ვინც ატარებს ჯანმრთელი იქნება.*** ლილაქვა, 4,35-1,5 სმ., Collon, 1987, no.242.

14 – ნიფური, ერაყი. ანაბეჭდი ფირფიტაზე, თარიღდება ნაზი-



14



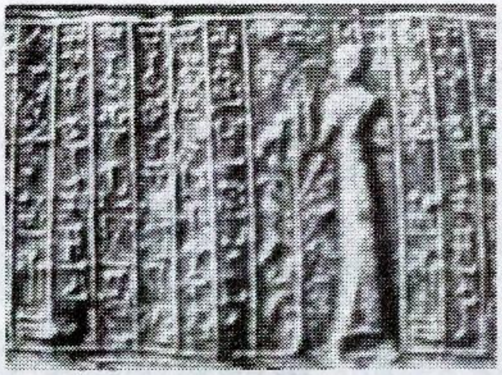
15

მე-16 ნიმუშზე დიზაინის შესამსუბუქებლად და მეტი სივრცის შესაქმნელად რელიეფის მთავარი ფიგურები დაგრძელებულია, ასევე ვხვდებით სცენის გაყოფას რეგისტრებად (იხ. მე-17 და მე-18 ნიმუშები).[20]

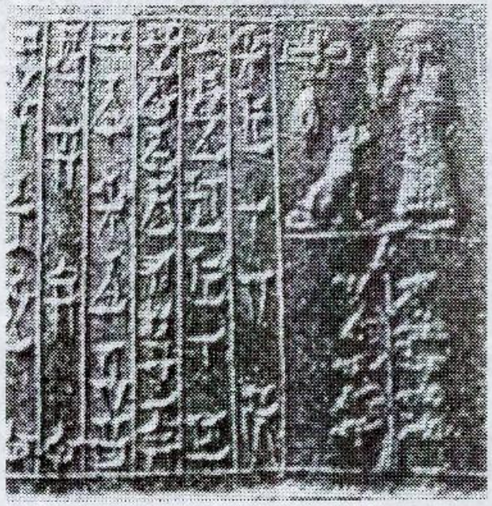
მარუთაშის (ძვ.წ. 1307-1282 წწ.) პერიოდით, 5 სმ., პერიოდი V(ა), Collon, 1987, no.842.

15 – წარწერა: ***დაწერილია ღვთაება შუგამუნას ბრძანებით, ვინც ამას (საბეჭდავს) იხმარს, დამკვიდრდება და მდიდარი ცხოვრება ექნება.*** მწვანე ქალცედონი, 3, 9-1, 3 სმ., Collon, 1987, no.961.

[20] 16 – თებე, საბერძნეთი, წარწერა: ***ნინლილ, ქვეყნიერების ქალბატონო, შენს სარეცელზე, შენ საამებლად, შესთხოვე ენლილს, შენ***

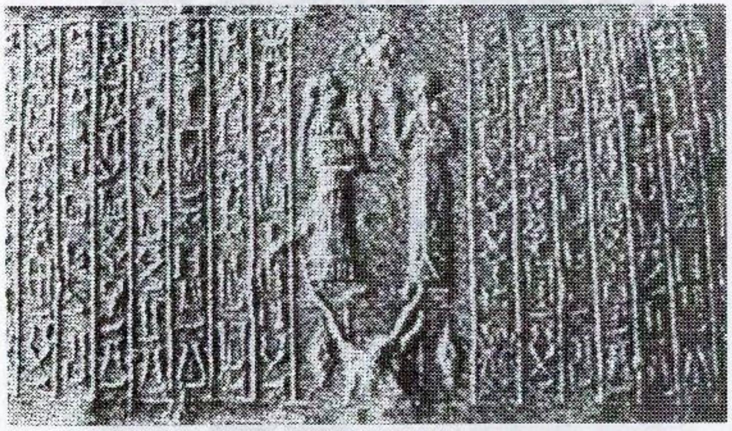


16

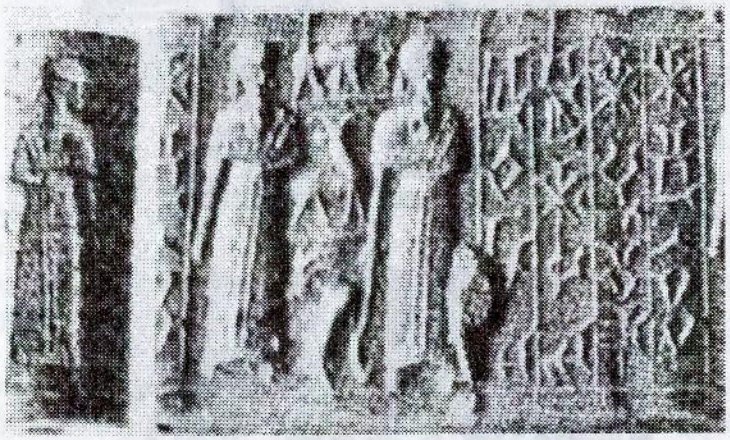


17

სატრფოს: მილი-შიფაქი, „შათამუ“ ნინმახისა. ლილაქვა, 4, 47-1, 63 სმ., Collon, 1987, no.243.
17 – ბაბილონი, ერაყი, წარწერა: *თაშმეთუმ, მშვიდობის (თანხმობა), ვინც ნაბიუმის რჩეული ხარ, ვისაც უყვარხარ, შესთხოვე შენი მსახურისათვის, რომელიც თაყვანს გცემს.* ლილაქვა, 5,0-1,6 სმ., Collon, 1987, no.244.
18 – წარწერა: *ნანნა, ბრწყინვალე ბატონო, რომელიც ქვეყნიერების სიცოცხლეა: ზაქირუმი შენი მხევალი. მისგან მიიღე ეს. ისმინე ეს ლოცვა. მისთვის, ვინც გიძღვნის ამ თხოვნას, მრავალგზის მუდამ.* მწვანე, ყავისფერი და კრემისფერი ქვა, 4,6-1,53 სმ., Collon, 1987, no.245.
19 – 246.



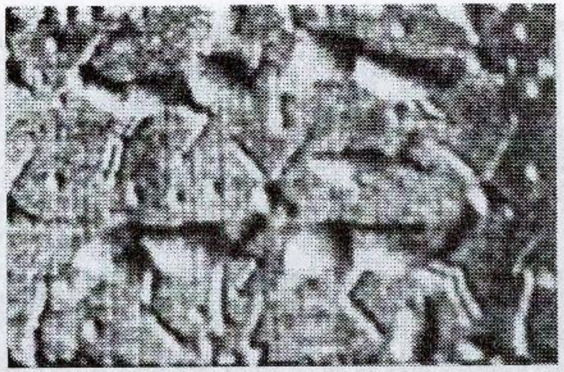
18



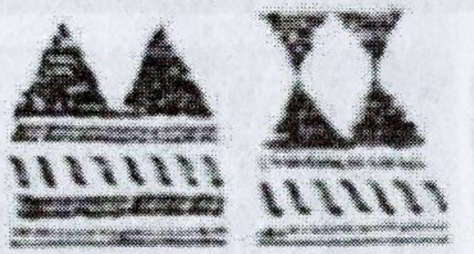
19

მე-18 საბეჭდავი, რომელიც არ არის დათარიღებული, სავარაუდოდ, ქალის მფლობელობაში უნდა ყოფილიყო. მე-19 ნიმუში აღმოჩენილია პალესტინაში და წარმოგვიდგენს კასიტური და მითანური გავლენების ერთობლიობას. კასიტების მმართველობის ბოლო 150 წლის მანძილზე დათარიღებული საბეჭდავები აღარ გვხვდება, თუმცა მე-20 ნიმუში უნდა განეკუთვნებოდეს ამავე პერიოდს.[21]

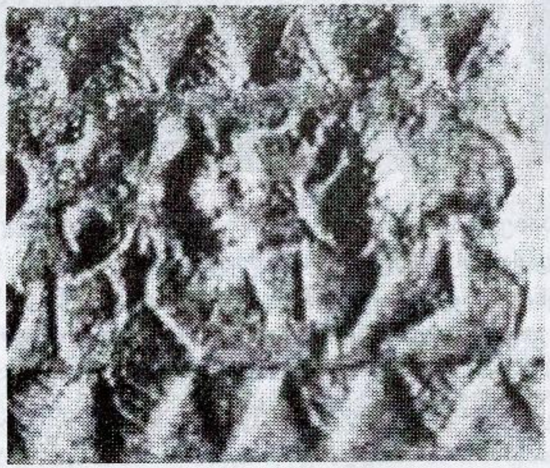
[21] **20** – ქალცედონი, 2,8-1,2 სმ., პერიოდი V(ა) ან VI(ბ), Collon, 1987, no.918.



20

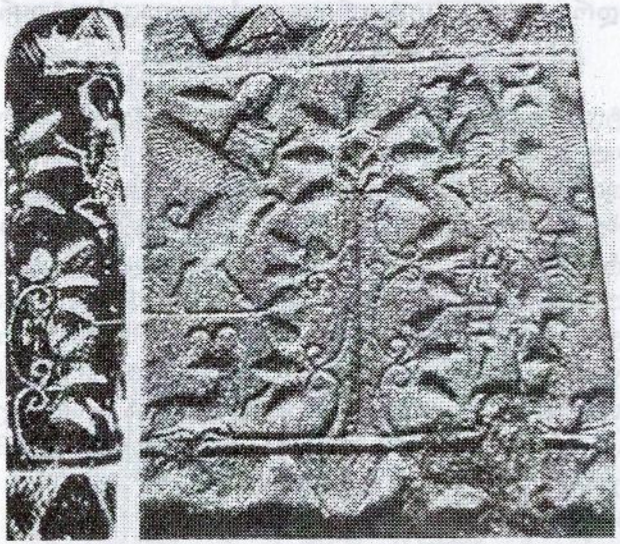


21



22

21 – ოქროს თავსამაგრის ანაბეჭდი გრანულებით, თიხა, პერიოდი V(ა), Collon, 1987, no.480.



23

კასიტური საბეჭდავები მზადდებოდა მაგარი ქვებისგან, როგორიცაა ქალცედონი და აქატი. ამ ქვებს უპირატესობას ანიჭებდნენ ღია ფერისა და სიჭრელის გამო. შემორჩენილია ამავე პერიოდის რამდენიმე შუშის საბეჭდავიც. როგორც ანაბეჭდები ნათელყოფს, კასიტურ პერიოდში გავრცელებული ყოფილა საბეჭდავთა შემკობა ოქროს მოპირკეთებული ყულფით (იხ. 480-ე ნიმუში).

ბაბილონში კასიტური დინასტიის მმართველობის მომდევნო პერიოდში ისინის II დინასტიის კუთვნილი საბეჭდავები წარწერებს არ შეიცავს. ამ პერიოდის ნიმუშები ადასტურებს მათი თანამედროვე ირანული იკონოგრაფიის გავლენას. საბეჭდავთა კიდეებზე ვხედავთ სამკუთხედის იკონოგრაფიას, რაც კასიტური საბეჭდავების ოქროს ყულფის იმიტირებას წარმოადგენს. ამ საბეჭდავთა მასალად რბილი ქვები და გამომწვარი კვარციტი გამოიყენებოდა. მათი უმრავლესობა საკმაოდ მწირად გამოიყურება (იხ. 22-ე ნიმუში), თუმცა ზოგიერთი ნიმუში გვიჩვენებს, რომ გლიპტიკის ხელოვნება კვლავ არსებობდა და ვითარდებოდა (იხ. 23-ე ნიმუში).[22]

[22] **22** – ყავისფერი დოლომიტური კირქვა, 3,9-1, 4 სმ., Collon, 1987, no.247.

23 – წარწერა: ***DINGIR…MESH…TUG…*** მუქი მწვანე ქვა, 7,4-1,7სმ., Collon, 1987, no.248.

ადრეული კასიტური და ფსევდოკასიტური გლიპტიკის ნიმუშები

კასიტური ბაბილონის გლიპტიკა პირობითად იყოფა ორ ძირითად სტილად. არსებული მასალის საფუძველზე, მათი ქრონოლოგიური და რეგიონალური გავრცელება რთული განსასაზღვრია. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა კასიტური საბეჭდავების კონკრეტულად ორი: ადრეული კასიტური და ფსევდოკასიტური სტილით შესრულებული ნიმუშები, რომლებიც ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული და თარიღისა და მნიშვნელობის მიხედვით ერთმანეთს ფარავს. განსხვავება ამ საბეჭდავთა შორის, ჩვეულებრივ, საძიებელია მათ მასალაში, იკონოგრაფიასა და შესრულების ტექნიკაში. თუმცა მითანური გლიპტიკის შემთხვევაში ვაწყდებით პრობლემატურ საკითხს: დიფერენციაციას მითანურ „გადამუშავებულ“ და „საერთო“ სტილს შორის.

24a

ადრეული კასიტური გლიპტიკის ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი მასალა მაგარი ქვაა. კომპოზიციას მთელ სიგრძეზე შესრულებული წარწერა, დაახლოებით სამი ფიგურის პიქტოგრაფიული გამოსახვა და იკონოგრაფიაში ჩასმული სხვადასხვა სიმბოლო ქმნის (იხ. 24 a-d).[23]

[23] **24** – ადრეული კასიტური სტილი:
a) წარმომავლობა დაუდგენელია, D.M.Matthews, 1990, no.22 (=E.Porada, 1948);

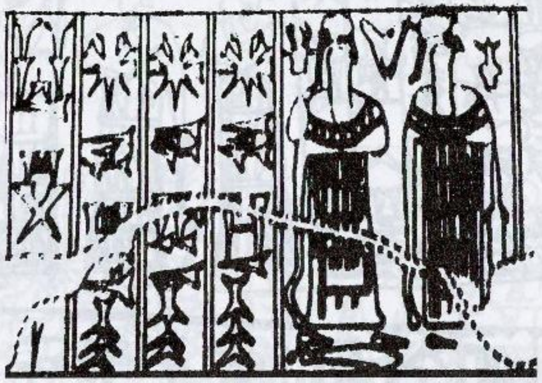
24b

24c

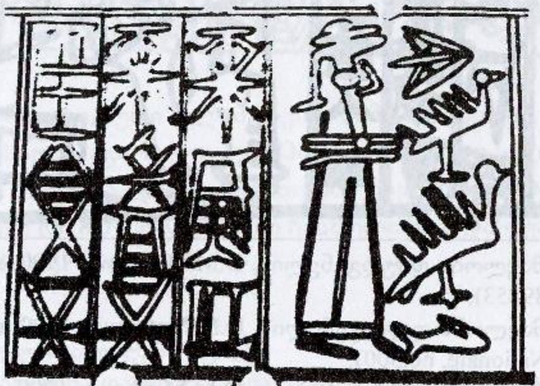
25d

b) წარმომავლობა დაუდგენელია, D.M.Matthews, 1990, no.3 (=British Museum; 89853);
c) წარმომავლობა დაუდგენელია, D.M.Matthews, 1990, no.110 (=Bibliotheque Nationale, no.300);
d) წარმომავლობა დაუდგენელია, D.M.Matthews, 1990, no.31 (=D.M. Matthews, 1992, no.70).

25a



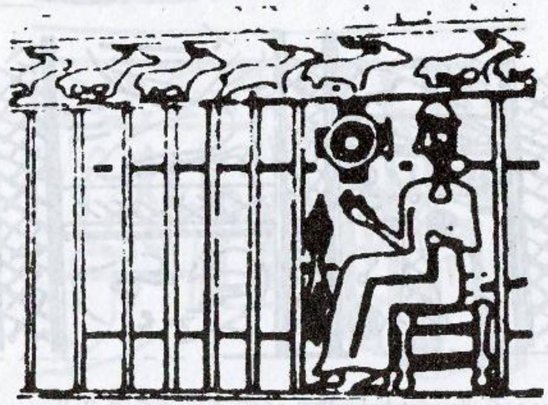
25b



25c

ფსევდოკასიტურ ნიმუშებს, როგორც მათ ე. პორადა და შემდეგ დ. მეთიუ უწოდებდნენ,[24] განეკუთვნება გამომწვარი კვარციტით შესრულებული ნიმუშები.

მათი დიზაინი ადრეულ კასიტურს ენათესავება. თუმცა წარწერა გამოტოვებული ან გადაჭრილია ჰორიზონტალურად წარმოდგენილი ცხოველთა მწკრივით (25 a-c).[25] იკონოგრაფიის ისეთი სახასიათო ელემენტები, როგორიცაა მონსტრები, სპირალური ხეები, ფრთები, ნათელს ხდის, რომ ადრეული კასიტური და ფსევდოკასიტური ნიმუშები საერთო ტრადიციითაა შთაგონებული (26 a-c).[26]



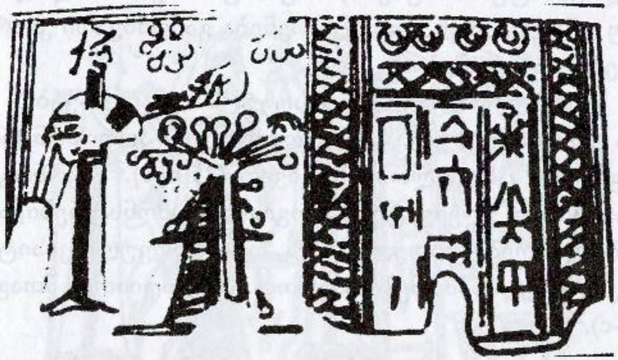
26a

ორივე სტილი: ადრეული კასიტურიც და ფსევდოკასიტურიც, ჩვენთვის ანაბეჭდებითაა ცნობილი. ადრეული კასიტური ნი-

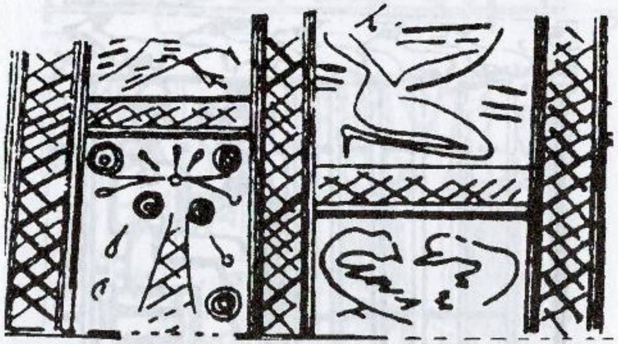
[24] E.Porada, 1970, p.7; D.M.Matthews, 1990, p.66.

[25] **25** – ფსევდოკასიტური სტილი, დაკავშირებული ადრეულ კასიტურ სტილთან:
a) ნიფური, D.M.Matthews, 1992, no.81, შუშა;
b) ნიფური, D.M.Matthews, 1992, no.94, შუშა;
c) ნიფური, D.M.Matthews, 1992, no.109, შუშა.

[26] **26** – ფსევდოკასიტური სტილი, დაკავშირებული უცხო ტრადიციებთან:
a) წარმომავლობა დაუდგენელია, D.M.Matthews, 1990, no.226;
b) ჩოგა-ზანბილი, D.M.Matthews, 1990, no.250 (=E..Porada, 1970, no.15);
c) სუზა, D.M.Metthews, 1990, no.261 (=E.O.Negahban, 1977, no.6).



26b



26c

მუშების მთავარ წყაროს ნუზისა და ნიფურის მასალა წარმოადგენს.[27]

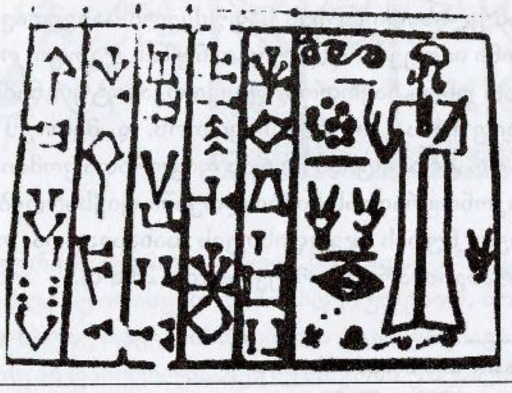
ქ. ნიფურის მასალა ასევე უმთავრესი წყაროა ფსევდოკასიტური ანაბეჭდების შესასწავლად, მიუხედავად იმისა, რომ არსებული სტილი საუკეთესოდაა წარმოდგენილი ჩოგა-ზანბილის (ელამი) და ფაილაკას ყურეში აღმოჩენილი მასალით. ეს საბეჭდავები, რომლებიც შუშისაგან ან გამომწვარი კვარციტისგან მზადდებოდა, მასალის საფუძველზე განეკუთვნება ფსევდოკასიტურ სტილს, მიუხედავად დიზაინისა, რომელიც ადრეული კასიტური სტილისკენ იხრება (27 a-d).[28]

[27] ნუზის ანაბეჭდები დამუშავებულია ე. პორადას მიერ (1947). ნიფურის მასალა გამოქვეყნებულია დ. მათიუს მიერ (1992, გვ.10-15/15-70). იხ. ქვემოთ.

[28] D. M.Matthews, 1990, p. 67, no.231, 238, 240, 248, 249.

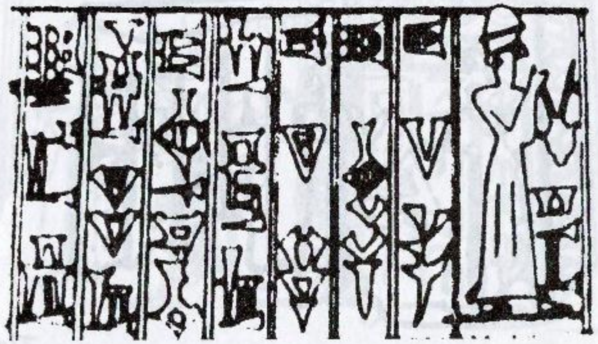
27a

27b



27c

E. Porada, Pseudo-Kassite seals from Choga Zanbil. აქვე, **27** (a-d):
a) ჩოგა ზანბილი, D.M.Matthews, 1990, no.229 (=E.Porada, no.2);
b) ჩოგა ზანბილი, D.M.Matthews, 1990, no.242 (=E.Porada, no.8);
c) ჩოგა ზანბილი, D.M.Matthews, 1990, no.246 (=E.Porada, no.7);
d) წარმომავლობა დაუდგენელია, D.M.Matthews. 1992, no.80.


27d

ანაბეჭდების მიხედვით, როდესაც საბეჭდავის მასალა უცნობი რჩება, განსხვავება ადრეულ კასიტურსა და ფსევდოკასიტურ სტილებს შორის საძებნია მხოლოდ იკონოგრაფიასა და მის ოსტატობაში, რაც საკმაოდ ფაქიზ მიდგომას საჭიროებს.[29] დიზაინი, ინტერიერის ხარისხის მიხედვით, ავტომატურად ფიქსირდება ფსევდოკასიტურად, რომელიც, მსგავსად მითანური საერთო სტილისა, მიანიშნებს სოციალურად დაბალ მდგომარეობაზე.

ადრეული კასიტური ნიმუშები თავის მხრივ ჯგუფდება ჩრდილოეთ ნუზისა და ცენტრალური ნიფურის ტრადიციების მიხედვით. ამ კლასიფიკაციის საფუძველს საბეჭდავთა ორფიგურიანი დიზაინი იძლევა. ჩრდილოეთ ნუზის ჯგუფი, ორფიგურიანი დიზაინით, არ უნდა ჩავრთოთ ფსევდოკასიტურ ნიმუშებში, ცენტრალური ნიფურისა კი უნდა ჩაერთოს. დ. მეთიუს აზრით, განსხვავება ამ ორ ტრადიციას შორის ფიგურათა კომბინაციაში, მათ პოზასა და იკონოგრაფიის სიმბოლოებში ფიქსირდება.[30]

ჩრდილოეთ ნუზის ჯგუფისთვის სახასიათოა ორი ფიგურა, რომლებიც რანგით არ განირჩევიან (იხ. 28 a-c).[31]

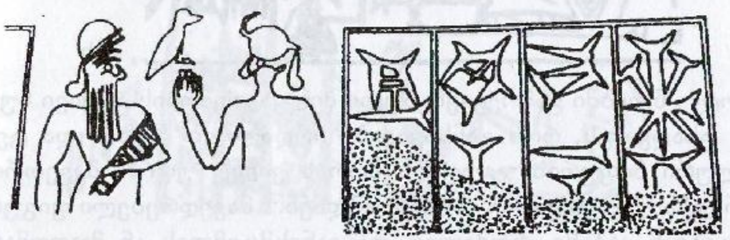
[29] D.Stein. Kassite and Pseudo-Kassite…

[30] D.M.Matthews, 1990, p.72-79.

[31] **28** – ჩრდილოეთ ნუზის ადრეული კასიტური სტილი:
a) ნუზი, D.M.Matthews, 1990, no.72 (=E. Porada, 1947, no.694);
b) ნუზი, D.Stein, 1983 b, no.683;
c) ნუზი, Stein, 1983b, no.647.

28a

28b


28c

ცენტრალური ნიფურის ჯგუფის საბეჭდავებზე კი ერთი ფიგურა გამოირჩევა მეორისგან: დამოკიდებულებით, პოზიციითა და ჟესტით (29 a-b).[32] აქ თაყვანისმცემელი დგას უზენაესობის წინაშე, რომელიც ზის, ან დაჩოქილია ფეხზე მდგომი უზენაესობის წინაშე.

[32] **29** – ცენტრალური ადრეული კასიტური სტილი (ნიფური):
a) წარმომავლობა უცნობია, D.M. Matthews, 1990, no.14;
b) წარმომავლობა უცნობია, D.M. Matthews, 1990, no.23.

29a

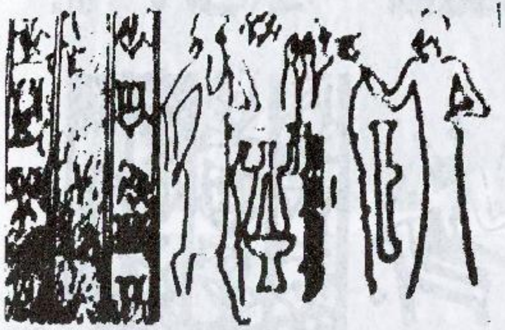
29b

ბოლო წლებში გამოქვეყნებული შილვა-თეშუბის არქივი ნუზიდან ცხადყოფს, რომ განსხვავება ჩრდილოეთ ნუზის და ცენტრალური ნიფურის ჯგუფებს შორის კიდევ უფრო მკვეთრია, ვიდრე ამას მკვლევარნი ვარაუდობდნენ.[33] მავედრებელი ფიგურა ნაკეცებიან კაბაში, რომელიც თაყვანისმცემლის ან მჯდომარე ფიგურის პირისპირ დგას, ნუზის ნიმუშებზე იმავე კონტექსტში არ ჩანს. ამ ანაბეჭდებზე კი იკონოგრაფიის დიზაინი სამი-ოთხი ფიგურით არის წარმოდგენილი (30a-d).[34]

[33] D.Stein, 1993 a-b.

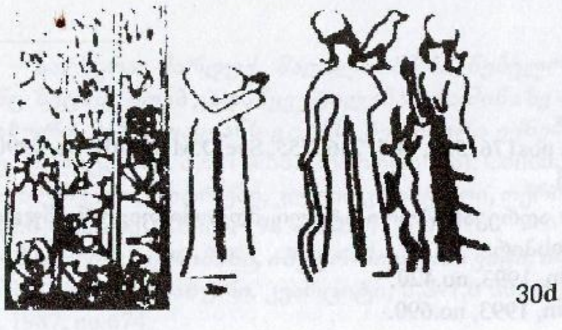
[34] **30** – ჩრდილო ადრეკასიტური სტილი. მდგომი მლოცველი ფიგურა:
a) ნუზი, D.Stein, 1993 b, no.176;
b) ნუზი, D.Stein, 1993 b, no.529;
c) ნუზი, D.Stein, 1993 b, no.736;
d) ნუზი, D.Stein, 1993 b, no.684.

30a

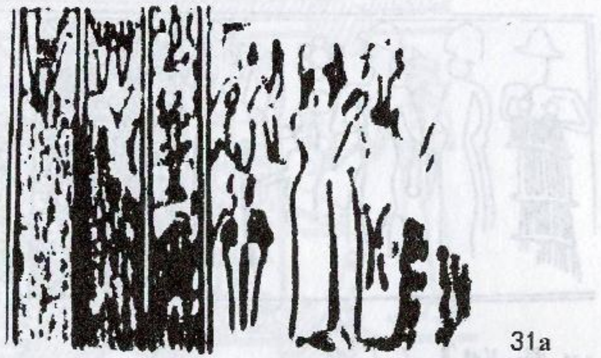


30b

30c



30d



31a

31b

მიუხედავად ფაქიზი მოდელისა და წარწერისა ანაბეჭდის მთელ სიგრძეზე, არსებობს მოსაზრება, რომ ნუზის ზემოთ განხილული ნიმუშები ფსევდოკასიტურ სტილს მიეკუთვნება.[35]

კომპოზიცია პირისპირ მდგომი თაყვანისმცემლისა მჯდომარე უზენაესობასთან არც ცენტრალური ჯგუფისთვის წარმოადგენს გამონაკლისს, როგორც ეს ნუზის მასალაშია დაფიქსირებული (31a-b).[36]

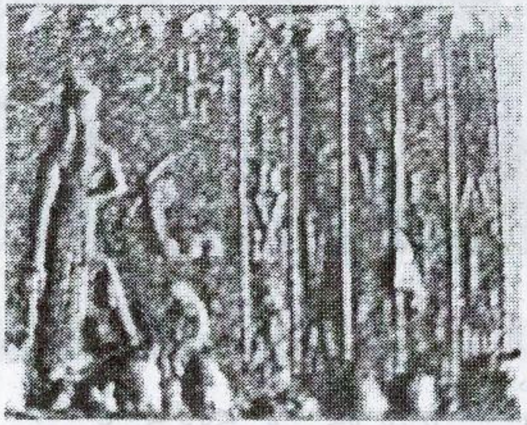
---

[35] D.Stein, 1993 b, nos176, 529, 684, 736, 755, See D.M. Matthews, 1990, p.78; 1992, p.5, fig.13.

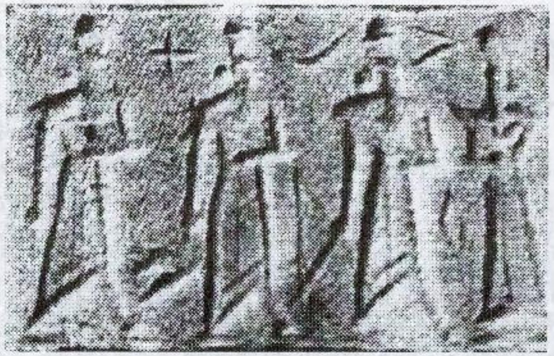
[36] 31 – ჩრდილო ადრეკასიტური სტილი. მდგომი ფიგურა მჯდომარე ფიგურის პირისპირ:
a) ნუზი, D.Stein, 1993, no.420;
b) ნუზი, D.Stein, 1993, no.690.

დანართი

მითანური V(ა) პერიოდის კასიტური ბაბილონის ნიმუშები[37]



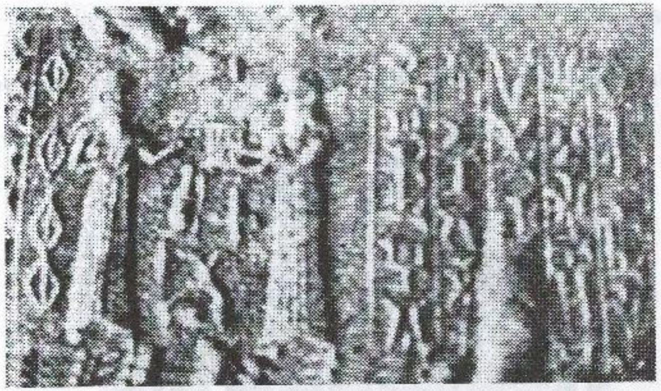
32



33

---

[37] 32 – წარწერა: ***მარდუქ, მაღალო მბრძანებელო, უფლისწულო, ვინც ზეცაში ილებ გადაწყვეტილებას და მიწაზე ამკვიდრებ: შენი მსახური, ვინც თაყვანს გცემს, ბედნიერი იქნება, თუ გადმოხედავ.*** ქალცედონი, 3,6-1,4 სმ., პერიოდი V(ა), Collon, 1987, no.462.
33 – თურქეთი, ბოდრუმი, კლდის კრისტალი, ოქროს თავსამაგრით, 2,8(3.0)-1,05 სმ., Collon, 1987, no.571.
34 – წარწერა: ***თერიმანი, იშქურ-შიდადას ვაჟი, ინანას საჟურისი, ქურიგალზუს მსახური.*** კვარციტი, 3,3-1,6 სმ., პერიოდი V(ა), Collon, 1987, no.674.



34

35 – კლდის კრისტალი, 4,3-1,6 სმ., პერიოდი V (ა), Collon, 1987, no.694.

36 – წარწერა:

ქალღმერთო ნინსუნ, ყოვლისშემძლე ქალბატონო,
უფროსო ქალიშვილო ..,
ენლილის თვალისმადევნებელო მიწაზე, ვისი სიბრძნეც
სრულყოფს ყოველს:
ვინც ახარებ შენს მაძიებლებს, გზას ულოცავ, მათ უკან...
უბალიშუ-მარდუქი,
ვარად-ეას ძე, განძის დარაჯი, მსახური ქურიგალზუსი,
სამყაროს მეფისა.

თეთრი-ნაცრისფერი-ლურჯი-ნარინჯისფერი აქატი, 4,65-1,9სმ., პერიოდი V (ა), Collon, 1987, no.929.

37 – გამოსახულია ფიგურა ადრეული კასიტური კაბით, კალია და ბაყაყი. წარწერა: ***ნურუმ-ერებუმ-შამაში, იდინ-შაზუს ვაჟი, ღვთაებების ადადის და ნინ-ეანას მსახური.***

კლდის კრისტალი, 3,3-1,2სმ., Collon, 1987, no.652.

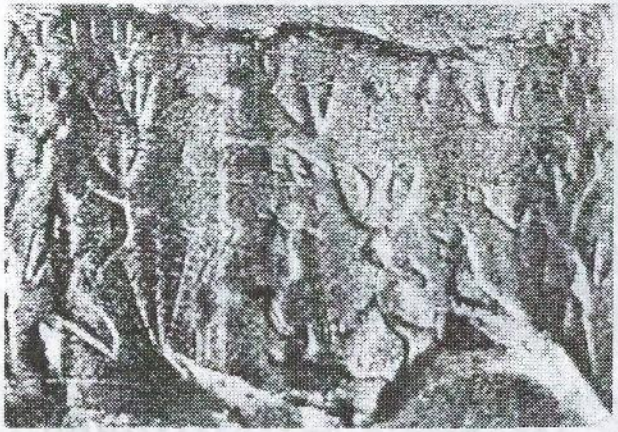
38 – ტრადიციული ბაბილონური მავედრებელი ქალღმერთი და ფიგურა კასიტურ კაბაში.

წარწერა: ***ნარუბთუმი, ბაზუს ქალიშვილი, შამაშის და ამურუს მხევალი.***

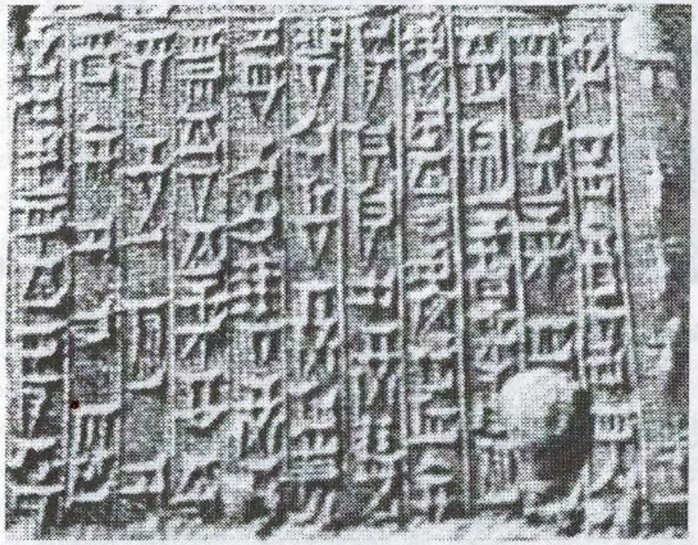
თაბაშირის ანაბეჭდი, 3.3 სმ., პერიოდი V (ა), Collon, 1987, no.653.

39 – თელ-სუბეიდი, ერაყი. წარწერა: ***მარდუქი, ბრძენი ცისა და მიწისა, სიცოცხლის მფარველი, ვინც სამართალს ამყარებს, სინათლე ცისა და მიწისა: შენი მსახური, რომელიც თაყვანს გცემს, ამ საბეჭდავის მფლობელი, მუდამ ჯანმრთელი ამყოფე.***

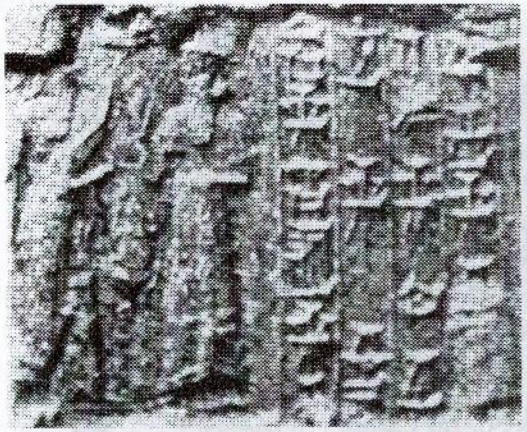
შუშა ან გამომწვარი კვარციტი, 3, 66-1, 55 სმ., Collon, 1987, no.960.



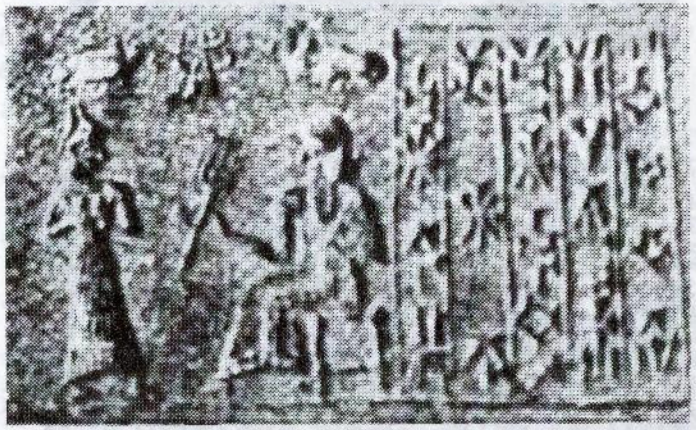
35



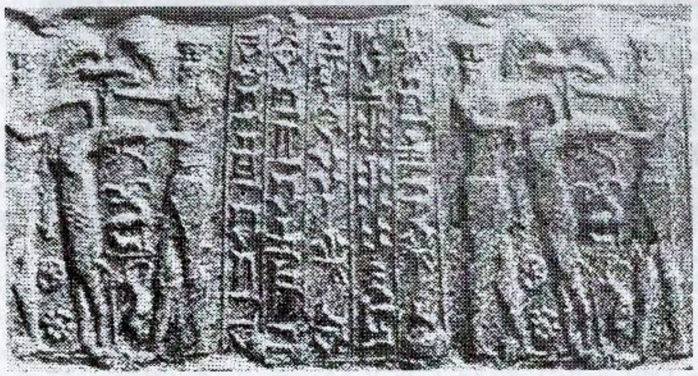
36



37



38



39

ნუზის გლიპტიკა

ქ. ნუზის კულტურა 1920 წელს აღმოჩნდა და სათავე დაედო ნუზის შესწავლას ძველი ახლო აღმოსავლეთის კულტურულ კონტექსტში, რაც იმთავითვე აზრთა სხვადასხვაობის ობიექტი გახდა. ნუზის წერილობითი ძეგლები ძირითადად შუამდინარულია. იკონოგრაფიაში კი, რომელსაც ნუზის ლურსმული ფირფიტების ანაბეჭდები წარმოგვიდგენს, შეინიშნება სირიის, ანატოლიისა და ხმელთაშუა ზღვის აუზის იკონოგრაფიული დეტალები და გავლენები. ნუზის მასალის შესწავლა ორიენტირებულია მის დასავლეთ და აღმოსავლეთ საზღვრების მხარეთა გავლენებზე.

მითანის იმპერია მოიაზრება, როგორც დასავლური მსოფლმხედველობა. „ნუზის და ხურიტების" ერთ კონტექსტში განხილვას მრავალი კრიტიკული გამოხმაურება მოჰყვა. ბოლო ათწლეულების დროს წარმოებული მეცნიერული კვლევები მიმართულია ხურიტების ნუზის ტერიტორიისგან გამიჯვნისკენ. ორივე კულტურა ჩრდილოეთ მესოპოტამიის ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტშია რეინტეგრირებული.

ხურიტების მოსვლის თარიღი ჩრდილოეთ შუამდინარეთში სულ უფრო და უფრო უკან ინაცვლებს. როგორც ცნობილია, ხურიტები ზემო ტიგროსსა და ხაბურის მხარეს შორის აქადური პერიოდიდან (ძვ.წ. XXIV ს.) სახლობდნენ, ხოლო მომდევნო პერიოდში მათი მიგრაცია სირიასა და კილიკიის მიმართულებით ხდება. დასავლეთ სირიისა და ხაბურის მხარის არქეოლოგიური მასალა ათარიღებს ხურიტების ამ რეგიონებში გამოჩენას პრესარგონიდულ ხანაში (ე. წ. ადრედინასტიურ III(ბ) პერიოდში, ძვ.წ. XXVI-XXV სს.).[38]

[38] Diana Stein, Nuzi Glyptic:The Eastern Connection, in Seal and Seal Impressions, by William W. Hallo and Irene J. Winter, CDL press, Bathesda, Maryland, 2001, p.150

ნუზის ანაბეჭდი, ძვ.წ. XIV ს. – ხედამმუს მითი

ანაბეჭდზე გამოსახულია სცენა, რომელიც ხედემმუს მითს შეესაბამება. ვხედავთ ხურიტულ ამინდის ღვთაებას – თეშუბს, რომელიც ანაბეჭდზე ლომ-გრიფონზე ამხედრებული გველეშაპს უპირისპირდება.

ოქროს თასი ჰასანლუდან, როგორც ე. პორადა თვლიდა, ძვ.წ. IX საუკუნით თარიღდება. აქ გამოსახული ცენტრალური სცენა ულიქუმის მითის ილუსტრირებაა.[42]

ჰასანლუს ოქროს თასი, ძვ.წ. IX ს.[43]

ულიქუმის ლეგენდაში იგივე ღმერთი თეშუბი უპირისპირდება კლდის ურჩხულს. ორივე ამბავი განეკუთვნება ხურიტული მითოლოგიის ციკლს, რომელიც ძვ.წ. XIII საუკუნით თარიღდება და ნაპოვნია ხეთების დედაქალაქ ხათუსაში. სამივე წყაროში ჩნდება იშთარ-შავუშქა, როგორც დამხმარე ურჩხულთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ხეთური ტექსტები მოგვითხრობს, თუ როგორ მოუხმობს ქალღმერთი თავის სექსუალობას, როგორც მომაჯადოებელ ძალას, ურჩხულის დასამარცხებლად. ჰასანლუს თასის იკონოგრაფიაში იშთარ-შავუშქა დგას ორი ვერძის ზურგზე, ხოლო ნუზის ანაბეჭდებზე – ლომის ზურგზე და ხელთ ორი ცისკენ მიმართული ელვა უპყრია, როგორც ეს ამინდის ღმერთის მეუღლეს შეეფერება.[44]

ნუზის გლიპტიკის იკონოგრაფია გაჟღენთილია შუმერულ-აქადური მოტივებით. ნუზის ტექსტების ენაც ბაბილონეთთან კავშირს ადასტურებს.[45]

რადგანაც ჰასანლუდან[46] ტექსტები არ მოგვეპოვება, ოქროს თასის იკონოგრაფიის ინტერპრეტაცია და მისი პარალელები უფრო ფართო დროსა და არეალში საჭიროებს კვლევას. მაგალითად, ლომზე ამხედრებული ქალღმერთი შეიძლება შევადაროთ ნეოხეთურ რელიეფს ქარხემიშიდან და გვიანი ადრედინასტიური პერიოდის კარის ანაბეჭდს სუზადან.

ნეოხეთური რელიეფი ქარხემიშიდან[47]

42 Porada Edith, 1959.

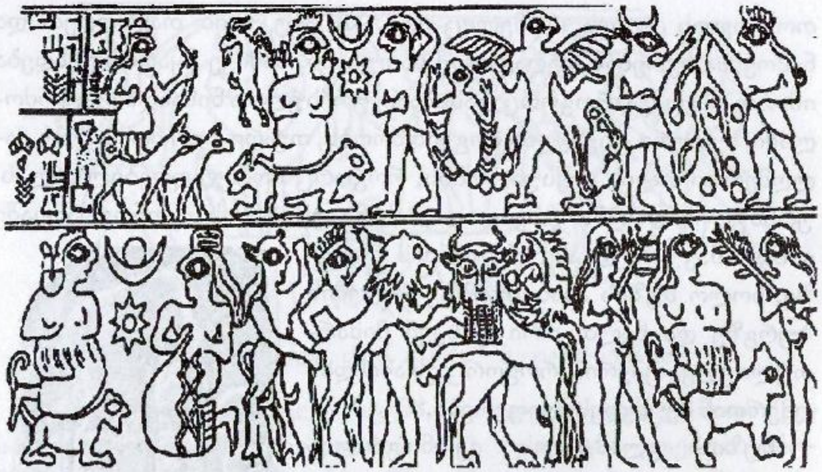
43 Irene Winter, 1989, fig.6

44 ასეთი კავშირი თეშუბსა და იშთარ-შავუშქას შორის უნიკალურია ნუზის შემთხვევაში. გარდა ლომ-გრიფონისა, იშთარ-შავუშქა ელვაშიც ეზიარება თეშუბს ნუზის იკონოგრაფიაში. D.Stein, 1988:177.

45 D.Stein, For Babylonian influence on pottery and seal impressions, 1984 and 1993.

46 ჰასანლუ – ძველი ირანის ქალაქი. არქეოლოგიური მხარე დასავლეთ აზერბაიჯანში, ურმიის ტბის მიმდებარე ტერიტორია.

47 British Museum, Departament of Western Asiatic Antiquities.



კარის ანაბეჭდი სუზადან
(გვიანი ადრედინასტიური პერიოდი)

ირანულ-მესოპოტამიურ სტილად მიიჩნევა ლომზე ამხედრებული ქალღმერთი ბაქტრიიდან.[48] ეს ბაქტრიული ვერცხლის საბეჭდავი ძვ.წ. III-II ათასწლეულების მიჯნით თარიღდება.[49]

ბაქტრიული ვერცხლის საბეჭდავი (ძვ.წ. III-II ათასწ.)

[48] ბაქტრია – ძველი ინდოირანული ცივილიზაციის ცენტრი, სადაც ჩაისახა ზოროასტრიზმი (დღევანდელი ავლანეთის ტერიტორია).

[49] P.Amiet, 1986, 198, no.145.

ბაქტრიული საბეჭდავი, რომელზეც გამოსახულია ლომზე ამხედრებული ნახევრად შიშველი ქალღმერთი, ორი ელვა და ლომი-გრიფონი, შეიძლება დავუკავშიროთ ნუზის გლიპტიკას, სადაც იშთარ-შავუშქა ანალოგიური ინსიგნებით (ორი ელვა და ლომი-გრიფონი) არის გამოსახული. მეცნიერები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ჰასანლუს ოქროს თასი სტილისტურად და იკონოგრაფიულად ადგილობრივი კულტურის ნაწილია და განეკუთვნება ძვ.წ. IX საუკუნეს, როდესაც ამ ტერიტორიაზე ხურიტების, ურარტუელებისა და ინდოევროპელთა კულტურები ერთმანეთში იყო არეული.[50]

ნუზი ერთ-ერთი პატარა ქალაქი იყო არაფხას სამეფოში (თან. კირკუკი), მდებარეობდა ორი ძველი ახლო აღმოსავლეთის გზათა გზაჯვარედინზე: უღელტეხილი, რომელიც ასურეთს ბაბილონთან და ელამთან აკავშირებდა და მაღალმთიანი გზა, რომელიც აღმოსავლეთ კირკუკიდან ქურთისტანის გავლით ირანში მიდიოდა. არაფხა მნიშვნელოვან პუნქტს წარმოადგენდა ძველი აღმოსავლეთის მეტად მნიშვნელოვანი გზების გასაკონტროლებლად. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ასურეთის ძველი სამეფოს მეფე, შამშიადად I, სამი წელი იბრძოდა არაფხასა და მისი მთიანეთის დასაპყრობად. შამშიადადის გარდაცვალების შემდეგ, სავარაუდოდ, არაფხას თავისი პირვანდელი პოზიცია უნდა დაებრუნებინა, ვიდრე მითანის იმპერიის უღელქვეშ მოექცეოდა ძვ.წ. XV საუკუნეში.ნუზის განადგურება ძვ.წ. 1340-1330 წწ. უნდა მომხდარიყო მითანის მეფის, საუსშათარის, მეფობიდან (მითანის სამეფოს ზენიტი) ერთი საუკუნის შემდეგ. საეჭვოა, რომ მომდევნო პერიოდში მითანს კვლავ ჰქონოდა გავლენა არაფხაზე. ნუზის არქივის ბოლო ტექსტები ქალაქის უკიდურესად მძიმე მდგომარეობაზე მოგვითხრობს.[51]

პაექრობის სცენები, ასევე ფრიზები გმირებით, დემონებისა და მონსტრების იკონოგრაფიით, ნუზის გლიპტიკის ყველაზე დამკვიდრებული და გავრცელებული თემაა. ქალღმერთთა გამოსახულებები, რომლებიც მათთან ასოცირებულ ცხოველთა ზურგზე დგანან, ანატოლიური და სირიულ-ხეთური იკონოგრაფიის იდენტურია და ნუზის გლიპტიკასაც ახასიათებს.

[50] I.Winter, 1989.

[51] D.Stein, p.162.

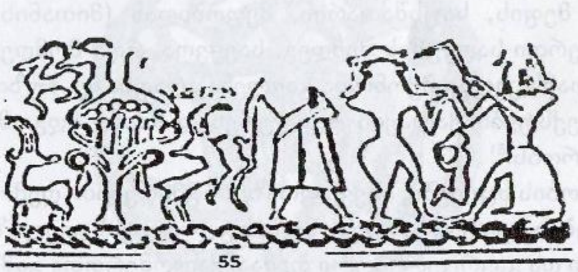
347

53

411

640

463



55

გვიანი ნუზის პერიოდი:
პაექრობის სცენები და ფრიზები[52]

[52] Harvard Semitic Museum; Iraq Museum; from Stein, 1993.

760

133

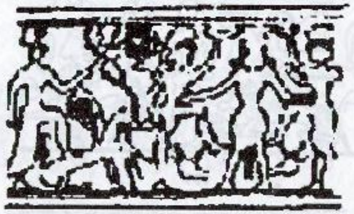
296

622

356

525

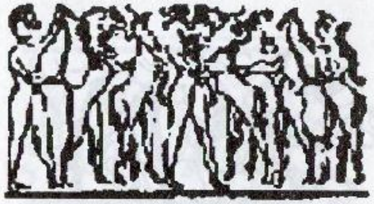
გვიანი ნუზის პერიოდი: ქალღმერთები და ცხოველები
(ჰარვარდის სემიტური მუზეუმი/ერაყის მუზეუმი)



ნუზი (421)

თელ-ბრაკი (16699)

ნუზი (392)



ური (1046) (სამეფო სამარხი)

ფარა (855) (ED-I-II)

ნუზი (640)

ნუზი (174) (აქადური საბეჭდავი, ხელახალ ხმარებაში)

ნუზი (449)

ფარა (131) (ED-I-II)

ძველი და ახალი პაექრობის სცენები[53]

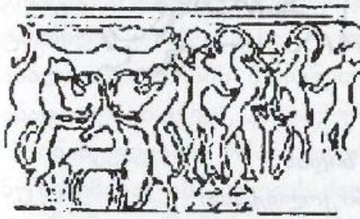
[53] (10). ნუზის საბეჭდავები წარმოდგენილია ჰარვარდის სემიტური მუზეუმიდან და ერაყის მუზეუმიდან. იხ. Stein 1993. Brak seal [Mat-

ნუზი (177)

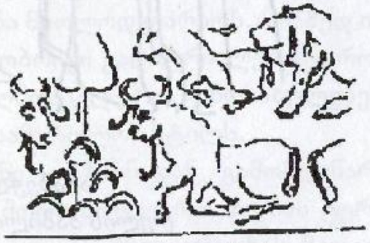
ური (779) (SIS 8-4)

ნუზი (53)

ფარა (876) (ED-I-II)



ნუზი (169)



პროტოელამური

ძველი და ახალი პაექრობის სცენები[54]

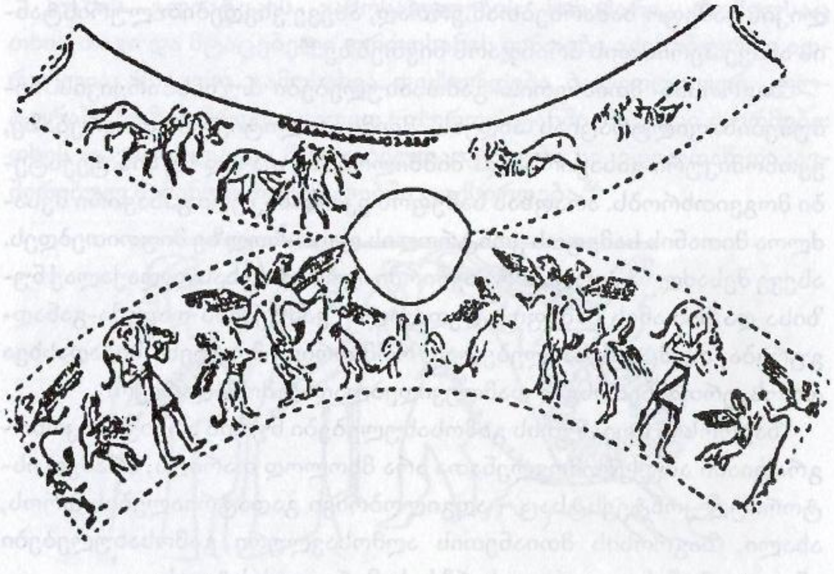
შესაძლებელია პარალელის გავლება ადრედინასტიური და აქადური პერიოდის ნიმუშებთან, რომლის გავლენაც ელამურ იკონოგრაფიაზეც თვალსაჩინოა.

ფრთოსანი გრიფონი, ადამიანი-ხარი, ადამიანისთავიანი ხარი, გმირი ლომებს შორის და ცხოველები ადამიანის პოზაში სუზას იკონოგრაფიის მახასიათებლებად არის მიჩნეული (სუზა II ან პროტოელამური სუზა III კულტურები).[55]

thews 1997b]; Ur seal 1046 (eD III A, Royal Cemetery) [Amiet 1980]; Fara seal 855 (EDI-III) [Amiet 1980]; Fara seal 138 (EDI-II).

[54] ნუზის საბეჭდავები წარმოდგენილია ჰარვარდის სემიტური მუზეუმიდან და ერაყის მუზეუმიდან. Ur SIS 8-4, Fara 876 (ED I-II), and Proto-Elamite [Amiet 1980].

[55] Moory 1987; Teissier 1987.

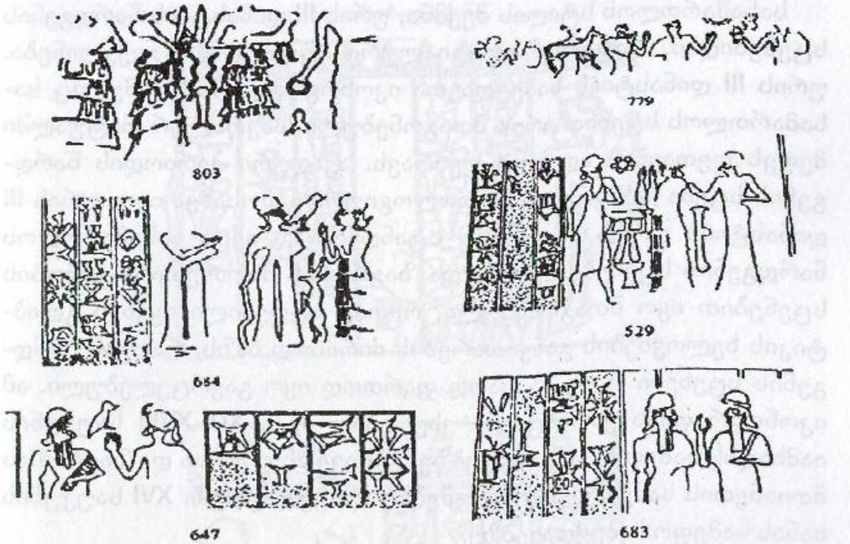


ვერცხლის ჭურჭელი მარლიკის სამეფო სამარხიდან[59]

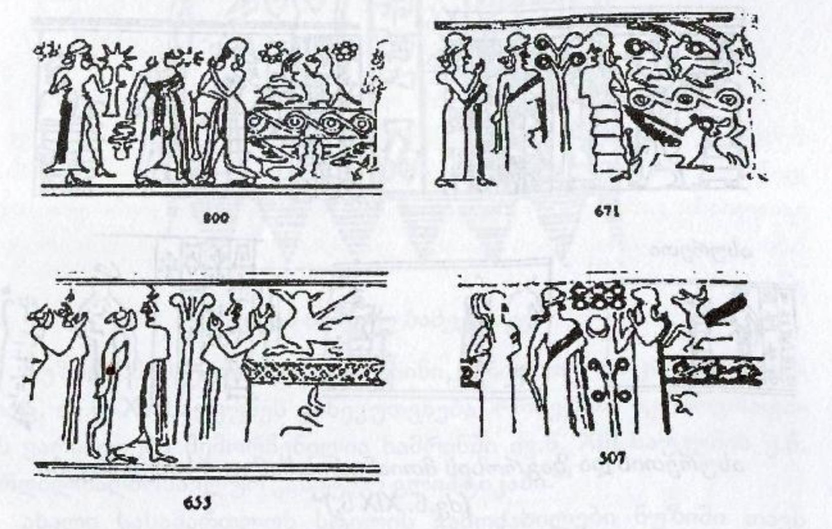
უფრო ძველი, როგორც მეცნიერები უწოდებენ, „ურბანული", ეგრეთ წოდებული სასამართლოს სტილი სათავეს იღებს შუამდინარეთიდან, კერძოდ, აქადური სტილის საბეჭდავებისგან. აქადის იმპერიის კულმინაციას ნარამ-სინის მეფობა წარმოადგენდა (ძვ.წ. XXIII ს.), როდესაც მეფე გაღმერთებული გამოისახებოდა ქალაქის ღვთაების ნაცვლად. აქადური დინასტიიდან (ძვ.წ. XXIV ს.) შუამდინარეთში უკვე ვხედავთ იშთარს (შუმ. ინანას პროტოტიპს), როგორც უზენაეს ქალღმერთს. სამხრეთშუამდინარული ტრადიციით, პოლიტიკურ-კულტურული ცვლილებების მოწოდება რელიგიური ფორმით ხდებოდა – რელიგიურ მეტაფორები ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარებას ინახავს.[60]

[59] Negahban 1996: cat. no.21.

[60] Postgate, "Mesopotamian Religion and Politics." 1992, p.260.



ნუზი – ადრეული სასამართლოს სტილი[61]



ნუზი – ადრეული სასამართლოს სტილი[62]

[61] Harvard Semitic Museum/Iraq Museum: Stein 1993.

[62] Harvard Semitic Museum/Iraq Museum: Stein 1993.

სასამართლოს სტილის შექმნა, ურის III დინასტიის წარდგენის სცენებიდან, როგორც ოფიციალური პროპაგანდა გვევლინება. ურის III დინასტიის საბეჭდავთა იკონოგრაფიაში, რომელიც სასამართლოს სცენით არის შთაგონებული, საკრალურ რიტუალში მეფეს ღვთაების ადგილი უჭირავს. აქადური პერიოდის წარდგენის სცენა კი მხოლოდ მითოლოგიური გამოსახვა იყო. ურის III დინასტიის დროს, როდესაც სტანდარტად იქცა სასამართლოს წარდგენის სცენები, ელამი და ზაგროსის მთიანეთი პაექრობის სცენებით იყო შთაგონებული, რითაც აცდენილი იყვნენ გლიპტიკის ხელოვნების განვითარების ძირითად ხაზს, რადგან წარდგენის სცენები უკვე საკმაოდ ფართოდ იყო გავრცელებული. ამ იკონოგრაფიის ვარიაციებს ვხვდებით ძვ.წ. XIX-XVIII საუკუნის იამხადის სამეფო საბეჭდავებზე,[63] ასევე ასურეთსა და ზაგროსის მთიანეთის სამეფოების ნიმუშებზე და კვლავ ძვ.წ. XVI საუკუნის ხანას სამეფო საბეჭდავებზე.

იამხადი

ზაგროსის მთიანეთი

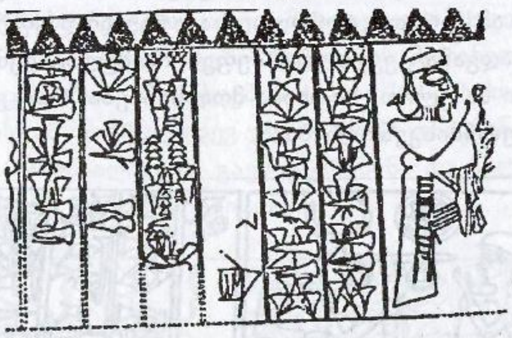
ასურეთი

ასურეთის და ზაგროსის მთიანეთის სამეფო საბეჭდავები (ძვ.წ. XIX ს.)[64]

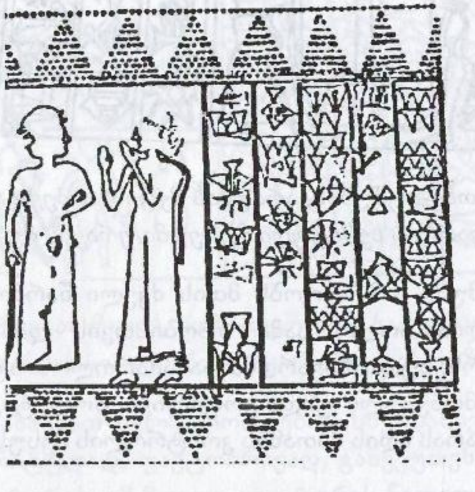
[63] სამსონია ნ., შუამდინარული გლიპტიკა, 2008, გვ.141, ნიშ.183.

[64] Seal of Abban, king of Yamkhad [colon 1975, no.3]; seal of Suri-Adad, servant of Šamsi-Adad [Otto 1992; no23]; seal of Pišenden, king of itabalḫum

ისინ-დაგანი



იშარი-ლიმი



ხანას სამეფო საბეჭდავები

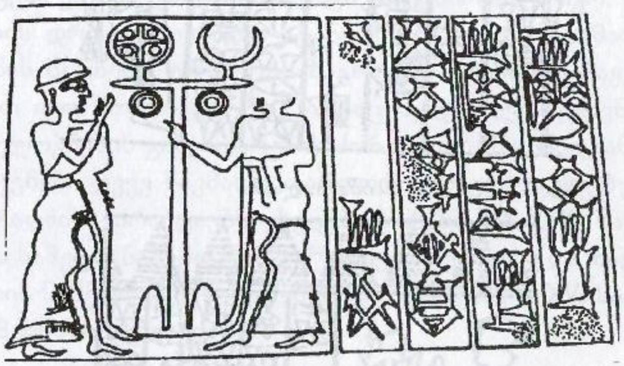
ნუზის ე.წ. ძველმოდური დიზაინი, დროითაც და კომპოზიციითაც, ძვ.წ. XV საუკუნეს განეკუთვნება, რომელთა იკონოგრაფიის ვარიაციები შემორჩენილია ხამრინში ძვ.წ. XIII საუკუნის ე.წ. ჩრდილოაღმოსავლურ კასიტურ გლიპტიკაში.[65]

ახალი სასამართლოს სტილის გამოძახილები ნუზიში თავს იჩენს მეორე დინასტიის მმართველობის ბოლო პერიოდში (ძვ.წ.

[Eidem and Moller, 1990].

[65] D.Stein, Nuzi Glyptic, p.173.

1380 წწ.). არაფხას მეფის – ითხი-თეშუბის ორი საბეჭდავი ზუსტად ასახავს ამ სურათს, რომელიც სავარაუდოდ უფრო ძველი საბეჭდავია, რადგანაც ეკუთვნის მეფეს, რომელიც შემოკლებული, მოფერებითი სახელით – ითხაია მოიხსენიება, რაც კასიტურ-ბაბილონური ფორმისკენ იხრება.



ითხი-თეშუბის, არაფხას მეფის, საბეჭდავი
(ჰარვარდის სემიტური მუზეუმი/ერაყის მუზეუმი)

მეორე ნიმუში საზრდოობს მთის ძველი წარმოდგენებით და შესრულებულია ბოლო სამი თაობისთვის დამახასიათებელი დიზაინით. არსებული ჩავარდნა სასამართლოს სტილის იკონოგრაფიაში გამოწვეული უნდა ყოფილიყო პოლიტიკური ვითარებით, რაც აშკარას ხდის მითანის კონტროლის შესუსტებას არაფხაზე.

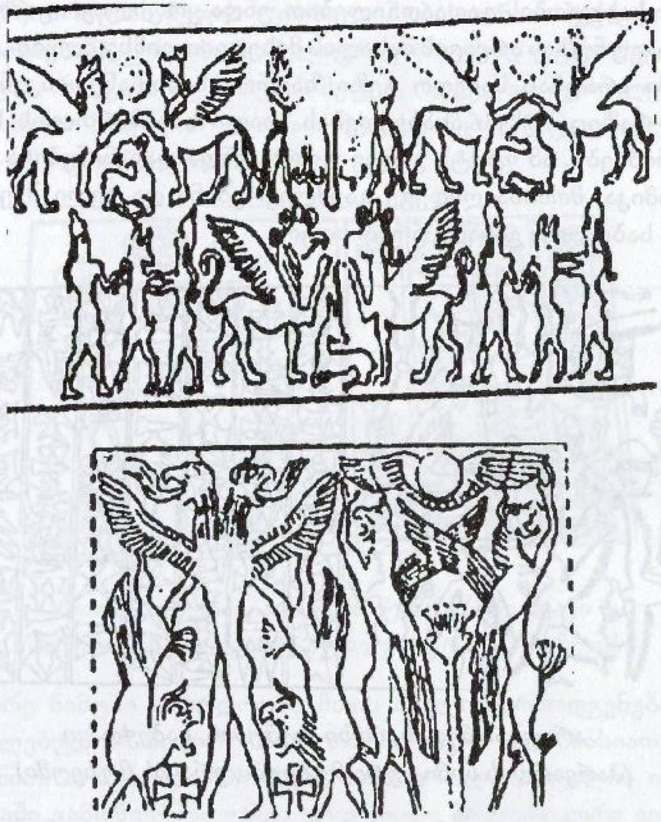
ითხი-თეშუბის მეფობის ბოლო პერიოდში მითანი განიცდის დაკნინებას, სავარაუდოდ, ხეთების სამეფოსგან. პოსტმითანურ პერიოდში, ჩრდილოეთ სირიისა და ჩრდილოეთ მესოპოტამიის პოლიტიკური რუკა უბრუნდება ძველ ტერიტორიულ საზღვრებს. ტექსტობრივი მასალა ამ ორი მომიჯნავე მხარის შესახებ საძებნია ძვ.წ. III ათასწლეულის ბოლოს.[66] ასურეთის ძველი სამეფოს დასასრულს, შამში-ადადის მეფობის მომდევნო პერიოდში, აღმოსავლეთში არეულობა და მოულოდნელი ნგრევა აღინიშნება,

[66] D. Stein, Nuzi Glyptic: The Eastern Connection, p.174.

რაც მოსახლეობის გადაადგილებით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. და თუ ნუზის არქივის მასალის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ბოლო წლებში არაფხას სამეფო გეზი ზაგროსის მთიანეთისკენ უნდა აეღო, რაზეც ნუზის ანაბეჭდების ახალი სასამართლოს სტილი მიგვანიშნებს. ამ ფაქტს კიდევ უფრო უნდა დაეკნინებინა ნუზის ეკონომიკა, მოწინააღმდეგე გაეძლიერებინა და ხელი შეეწყო ქ. ნუზის საბოლოო განადგურებისთვის.

არაფხას მეფის, ითხი-თეშუბის, საბეჭდავი
(ჰარვარდის სემიტური მუზეუმი/ერაყის მუზეუმი)

მრავალი მახასიათებელი, რომლებიც სხვადასხვა ნიშნით გაიხილება ხურიტულად, ფაქტობრივად, განეკუთვნება ძველ ზაგროსულ კულტურას. ამ მთათა კულტურის წვლილი და მისი არსებობის ხანგრძლივობა ხსნის მრავალ განსხვავებას მისი წარმომავლობიდან მოყოლებული ვიდრე დაკნინებამდე და ხურიტებთან შერევამდე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხურიტები ზაგროსის მთიანეთის კულტურაში ერევიან ძვ.წ. III ათასწლეულის შუა ხანებიდან, როდესაც მათ მიაღწიეს ე.წ. „ზედა მიწებს". არ არის ცნობილი, რა წვლილი შეიტანეს მათ შუამდინარეთის კულტურაში, რადგან ზაგროსის მოსახლეობა ეთნიკურად ჭრელი იყო და არც საკუთარი დამწერლობის ტრადიცია გააჩნდა.



ადრეული შუაასურული პერიოდის სასამართლოს სტილი[67]

ადრედინასტიური პერიოდის კარის ანაბეჭდი სუზადან, ძველბაბილონური პერიოდის პაექრობის სცენები სიფარიდან, გვიანდელი სასამართლოს სტილი ნუზიდან, ხეთური რელიეფები იაზილიქაიადან, ხასანლუს ოქროს თასი და მარლიკის სამეფო სამარხების მასალა – ყოველივე ამის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ არსებულ იკონოგრაფიათა ტრადიციებს პერიფერიები ინახავდა. ფაქტობრივად, იმან, რაც ზაგროსის მთიანეთმა შემოინახა, გააგრძელა

[67] D.Stein, Nuzi Glyptic, p.178

არსებობა-განვითარება და შესაბამისი დარჩა ლოკალურ ორიგინალებთან. გარკვეული ტენდენციები კი, რაც ურბანული ცენტრებიდან ვრცელდებოდა და დომინანტი პოლიტიკური ძალებით განისაზღვრებოდა, მრავალფეროვანი კონტაქტებიდან გამომდინარე, სავარაუდოდ, კარგავდნენ თავიანთ პირვანდელ სახეს.

ზაგროსის მთიანეთის კვეთის სტილი შემორჩენილი იყო პერიფერიებში გვიანი ნუზის ანუ შუაასურულ პერიოდამდე. ზაგროსის სტილის აღდგენა-შეთვისება როგორც არაფხას სასამართლოს საბეჭდავებზე, ასევე ადრეული შუაასურული სამეფოს მეფეთა ნიმუშების იკონოგრაფიაზე მიუთითებს ძველი ტრადიციების დაბრუნებაზე იმ რეგიონში, რომელიც ხურიტებით იყო დასახლებული.

არსებული ტენდენციები იკონოგრაფიაში შესაძლოა მიმართული იყო სამხრეთული იკონოგრაფიის საწინააღმდეგოდ, რომელიც ტენდენციური იყო და ბაბილონელთა ახალ იმპერიალისტურ მომავალს მოასწავებდა.

შილვა-თეშუბის არქივი

ქ. ნუზიდან უფლისწულ შილვა-თეშუბის არქივი სიდიდით მეორეა. არქივი 732 ფირფიტას და 809 გამორჩეულ ანაბეჭდს მოიცავს. ფირფიტები მისდევს ოთხ თაობას: იფხი-თეშუბი – არაფხას მეფე, მისი ვაჟი – ხიშმი-თეშუბი, მას მოსდევს შილვა-თეშუბი და მისი ვაჟი თეშიბ-თილა. ამ ოჯახის წევრების თანამიმდევრობა (ძვ.წ. 1430-1330 წწ.) თავიდან ბოლომდე გვაწვდის გლიპტიკის ხელოვნების იმდროინდელ ქრონოლოგიურ ფონს. ეს ანაბეჭდები, ისტორიული, სოციალურ-ეკონომიკური და რეგიონალური განვითარების კონტექსტში, ზედმიწევნითი სიზუსტითაა წარმოდგენილი.

როგორც ცნობილია, გლიპტიკის ხელოვნების ისტორიული ანალიზი ეფუძნება მის თემას, კომპოზიციას, კვეთის მეთოდსა და ოსტატობის ხარისხს. ორიგინალი საბეჭდავის მასალა ზემოხსენებულ არგუმენტებში არ მოიაზრება, რადგან მითანური საერთო და გადამუშავებული სტილის საბეჭდავების დიზაინი სწორხაზოვანია. არსებული საბეჭდავების შემთხვევაში იკონო-

გრაფია და კვეთის მეთოდი ერთნაირია. ეს სამი ერთმანეთთან დაკავშირებული კრიტერიუმი, რომელთა ტრანსფორმაცია კონტაქტებისა და სავაჭრო ურთიერთობების საფუძველზე უნდა მომხდარიყო, ცხადყოფს უცხოური გავლენების ხარისხს ადგილობრივ ტრადიციებზე.

შილვა-თეშუბის არქივის ჩრდილოეთის ჯგუფის ანაბეჭდების დიზაინში ორი ფიგურიდან ორივე დგას: თაყვანისმცემელიც და უზანაესობაც, თუმცა მათი დიფერენციაცია ხდება ხელის პოზის, ატრიბუტის ან ჩაცმულობის მიხედვით

ის სიმბოლოები, რომლებიც სპეციფიკურად ითვლებოდა ცენტრალური ჯგუფისთვის, ამჯერად, როგორც ჩანს, განაწილებულია ორივე ჯგუფის მიერ. საერთო სიმბოლოები შესაძლოა დაზუსტდეს მხოლოდ დაახლოებით ექვს-შვიდამდე. იმ შემთხვევაში, თუ იკონოგრაფიაში ერთ-ერთი სიმბოლოა ჩართული, მაგალითად, სადაც ერთ მუხლზე დაჩოქილი კაცია, მაშინ არსებულ სცენასთან სიმბოლოების კავშირი და ურთიერთმიმართება საჭიროებს თავიდან გადამოწმებას, რათა ჩრდილო და ცენტრალური ტრადიციების საპირისპირო ნიშნები გამოვავლინოთ.[68]

ნუზის მასალაში ისეთი სცენის არსებობა, როგორიცაა 30c, სადაც სამფიგურიან სცენაში წარმოდგენილია მჯდომარე ფიგურა და ანაბეჭდის მთელ სიგრძეზე წარწერაა, კიდევ უფრო ამყარებს კავშირს ჩრდილოადრეკასიტურ და ფსევდოკასიტურ სტილებს შორის. მათი ურთიერთგავლენები და ასევე გავლენა ცენტრალურ ადრეკასიტურ სტილზე საერთო დათარიღებას ემყარება. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, ცენტრალური ჯგუფის წარწერიანი საბეჭდავები მწირი საყრდენია. შილვა-თეშუბის არქივი კი იძლევა დათარიღების არგუმენტაციას, რაც არსებულ მასალას ემატება. ამ არქივის მასალა ადასტურებს ადრეული კასიტური და ფსევდოკასიტური ნიმუშების სოციალურ მნიშვნელობას. საბოლოოდ კი მათი ნიფურის ნიმუშებთან შედარებას ერთ დასკვნამდე მივყავართ.

[68] D.M.Matthews, 1990, p.5, 30.

შილვა-თეშუბის არქივის ანაბეჭდების დიზაინი და მათი წარმომავლობა

იკონოგრაფიის დიზაინის მიხედვით არსებობს 5 ძირითადი ჯგუფი:

1-ლი ჯგუფი – ადამიანები და ღვთაებები წარდგენისა და კონფრონტაციის სცენებში:[69]

40

41

42

[69] Diana Stein, Das Archiv Des Šilwa-TeŠŠup, Wiesbaden, 1993, p.81-2. 40 – no.176, Stein, 1993; 44-746, Stein, 1993; 43-644, Stein, 1993; 42-749, Stein, 1993; 41-529. Stein, 1993.

43

44

მე-2 ჯგუფი – ხე და სხვადასხვა შტანდარტის თაყვანისცემა, ძირითადად, ადამიანის მიერ.[70]

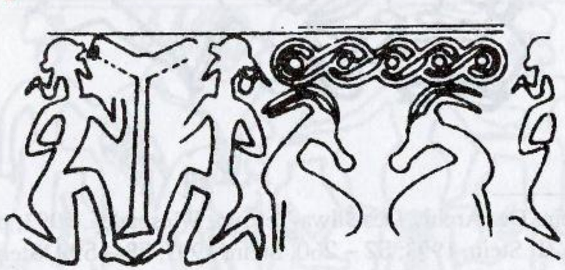
45

[70] Diana Stein, Das Archiv Des Šilwa-TeššUp, Wiesbaden, 1993, p.83-5. no.45 – 633, Stein, 1993; 48-645, Stein, 1993; 46-642, Stein, 1993; 50-306, Stein, 1993; 51-412, Stein, 1993; 49-66, Stein, 1993; 47-658 Stein, 1993.

46

47

48



49

50

51

მე-3 ჯგუფი – დისკო (ფრთოსანი, სტანდარტული) და სხვადასხვა მონსტრის, დემონის და ცხოველის ვარიაციები.[71]

52

[71] Diana Stein, Das Archiv Des Šilwa-TeŠŠup, Wiesbaden, 1993, p.86-7. **56** – no.421, Stein, 1993; **52** – 260, Stein, 1993; **58** – 592, Stein, 1993; 406, **57** – 581, Stein, 1993; **53** – 302, Stein, 1993; **54** – 335, Stein, 1993; **59** – 716, Stein, 1993; **55** – 349, Stein, 1993.

53

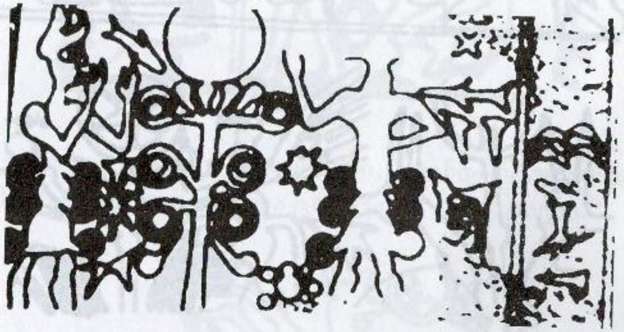
54

55

56

57

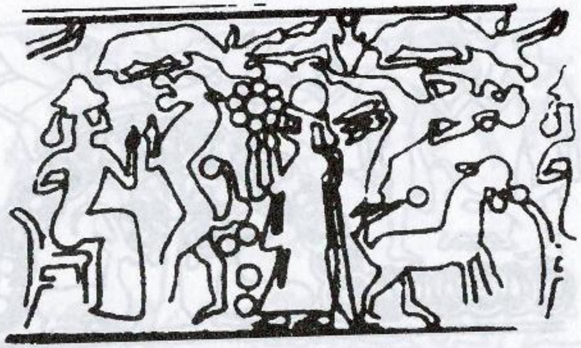
58



59

მე-4 ჯგუფი – ცხოველის თაყვანისცემა, ნადირობის სცენები და მასთან დაკავშირებული რიტუალური სცენები.[72]

[72] Diana Stein, Das Archiv Des Šilwa-Teššup, Wiesbaden, 1993, p.86-7. no.732, **63** – 217, Stein, 1993; **62** – 53, Stein, 1993; **67** – 640, Stein, 1993; **68** – 703, Stein, 1993; **64** – 438, Stein, 1993; **60** – 118, Stein, 1993; **65** – 445, Stein, 1993; **66** – 540, Stein, 1993; **69** – 706, Stein, 1993; **61** – 174, Stein, 1993.

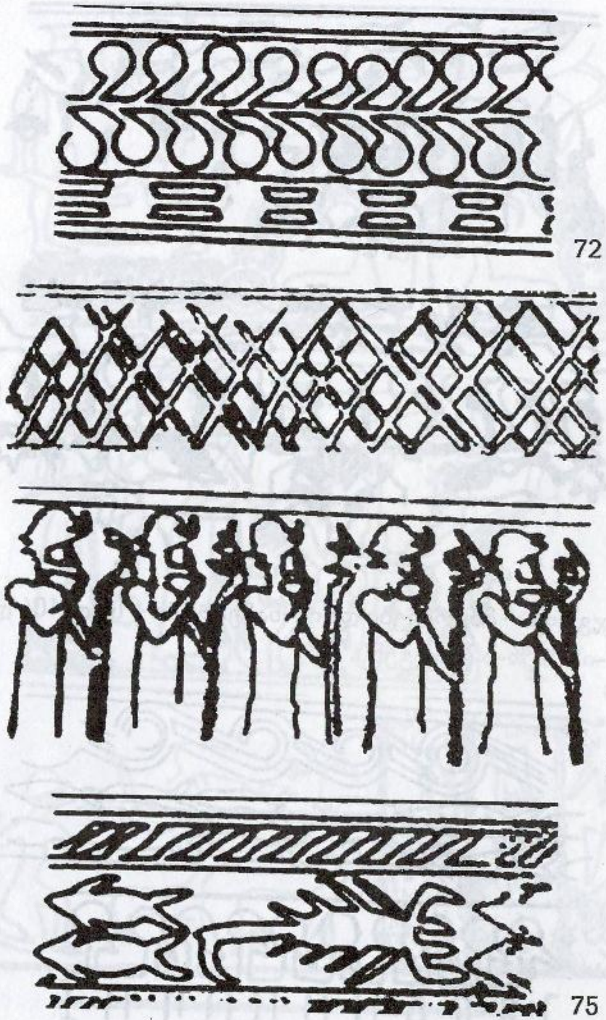


60

61

62

63



72

73

74

75

ყოველი ჯგუფი განიხილება საერთო ზომის, თემის ობიექტის, კომპოზიციისა და შთაგონების წყაროს მიხედვით.

შილვა-თეშუბის არქივის 832 დიზაინიდან 80 იმდენად ფრაგმენტულია, რომ მათზე წარმოდგენილი თემის ობიექტი არ ზუსტდება. 732 ანაბეჭდის დიზაინის იდენტიფიკაცია ხერხდება, აქედან 61 მერყეობს ორ ჯგუფს, მეორესა და მესამეს, შორის. ხუთივე

ჯგუფი ერთად 732+61+4=797 დიზაინს ითვლის. საერთო ზომა თითოეული ჯგუფისთვის გამოთვლილია 797 დიზაინის საფუძველზე.

თემის ობიექტის ათვლის წერტილია კომპოზიციის ძირითადი თემა და მისი შესაბამისობა ჯგუფთან. თითოეული ჯგუფის შემთხვევაში საბეჭდავები იყოფა ქვეთემებად და კომპოზიციებად.

კომპოზიციის აღწერა ხდება მოტივის გაფორმების მიხედვით. საბეჭდავის დიზაინი შედგება ერთი ან მეტი ძირითადი სცენისგან. ძირითად სცენაში ფიგურა წარმოდგენილია საბეჭდავის მთელ სიგრძეზე ან რეგისტრებად, რომელიც მთელ საბეჭდავს მოიცავს. მთავარი სცენების უმეტესობას ათვლის წერტილი აქვს, მიუხედავად იმისა, ღვთაება, ადამიანის ფიგურა, დემონი, ცხოველი თუ ორნამენტი იქნება იკონოგრაფიაზე წარმოდგენილი. მთავარი სცენა ხშირად კომბინირებულია ლეგენდით ან მეორეული სცენით. ლეგენდით, როგორც წესი, ფორმდება ვერტიკალური პანელი. მეორეული, დამატებით სცენა შესაძლოა ზედ დაედოს ჰორიზონტალურ რეგისტრს. ზოგიერთი ან ყველა, მთავარიც და დამატებითი, მოტივი შესაძლოა განთავსებული იყოს გარდიგარდმო სიბრტყის კუთხეებში ყოველგვარი ორიენტაციის გარეშე.

დღეისათვის მეცნიერები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ უნიკალური მითანური გლიპტიკის მხოლოდ მცირე ნაწილია. შილვა-თეშუბის არქივი შეფასებულია ძირითადი თემების, მოტივების, კომპოზიციების მიხედვით, რადგან განსაზღვრულია ძირითადი შტრიხები და გავლენები თითოეული ჯგუფისთვის. ხუთი თაობა, რომელსაც შილვა-თეშუბის არქივი ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით მოიცავს, ცხადყოფს, რომ ნუზი-არაფხას სამეფო გამოკვეთილი იყო თავისი პროგრესული კულტურით მითანის სამეფოსგან და აშურისგანაც კი, რომელიც მისი ასურელი მეზობელი იყო და დიდი საერთო მემკვიდრეობა აკავშირებდა.

შილვა-თეშუბის არქივის გლიპტიკის ნიმუშები ნათელს ჰფენს ნუზის, როგორც რეგიონის, ისტორიას, რომელიც ასურეთისა და ბაბილონის სამეფოებს შორის და მითანის სამეფოს უკიდურეს აღმოსავლეთში მდებარეობდა. ნუზის მეფეთა პირველი თაობის

(ძვ.წ. 1400 წ.) პერიოდში იგი საკმაოდ ძლიერი უნდა ყოფილიყო. ჩრდილოეთ სირიისა და ჩრდილოეთ მესოპოტამიის დროებითი მოკავშირეობა, რაც სავაჭრო გზის ინტერესით იყო გამოწვეული, ნუზის გლიპტიკაში სასამართლოს სტილის გავრცელებით აისახა, რაც წარმოდგენილია ნუზის I ჯგუფის დიზაინზე კასიტური, ელამური და სირიული გავლენითა და შთაგონებით. ეს გავრცელებული, მოდური დიზაინი თანაარსებობდა საკულტო ხეთაიგულის მშობლიურ სცენებთან ერთად (მე-2 ჯგუფი), ნადირობის რიტუალებთან, ცხოველთა თაყვანისცემის სცენებსა (მე-4 ჯგუფი) და ორნამენტებიანი დიზაინის მე-5 ჯგუფთან ერთად.

მე-4 და მე-5 ჯგუფი ჩაისახა ნუზის ძლიერების პერიოდში, ხოლო 1-ლი ჯგუფის – ე.წ. ინტერნაციონალური ხასიათი და მე-2 ჯგუფის სირიული მოტივებით შთაგონება თანდათან კარგავს პოპულარობას მესამე თაობის დროს, როდესაც მითანის სამეფოს ჰეგემონია ხეთებსა და ასურეთზე სრულდება. მე-3 ჯგუფი გახდა ახალი სასამართლოს ტენდენცია აშურსა და ნუზიში, რომელმაც, სავარაუდოდ, პოპულარულ საამქროთა სტილი გადაამუშავა.

ფრთოსანი დისკო, რომელიც ცნობილი იყო ადრეული სირიული პროტოტიპებიდან, ასიმილირდა თხასა და ხესთან, რაც მე-4 ჯგუფის თანაარსებული მოტივი იყო, ასევე მზის დისკო, რაც ძველბაბილონური პერიოდის სტანდარტული რეპერტუარი იყო. მე-3 და მე-4 ჯგუფები გამდიდრდა ახალი მოტივებით: მონსტრებით, დემონებით, ღვთაებებით და მათი მრავალმხრივი გაფორმებით – პაექრობის სცენებითა და ჰერალდიკის მოტივებით, რაც ძველი მესოპოტამიური იკონოგრაფიის ორიგინალებს წარმოადგენდა. მომდევნო პერიოდის, ელამისა და ლურისტანის პირველი ათასწლეულის, იკონოგრაფია ცალსახად ნუზის რეპერტუარს უბრუნდება.

მითანის დაცემამ არაფხას სამეფოს ეკონომიკური დაქვეითება გამოიწვია, რაც დაფიქსირებულია ნუზის გვიანდელ ტექსტებში. ამ ტექსტებში ძველბაბილონური ენობრივი ტენდენციები შეინიშნება.

იკონოგრაფიის განვითარება, ენობრივთან ერთად, სამხრეთული და დასავლური მეტროპოლიების ტენდენციებს მიჰყვება.

ბოლო თაობის დროს იზრდება მე-5 ჯგუფის ექსკლუზიური და შედარებით მარტივი დიზაინი, რაც არაფხას სამეფოს სოციალურ და ეკონომიკურ არასტაბილურობას უნდა ასახავდეს ნუზის დაცემის წინა პერიოდში.

რამდენადაც ნუზი მდებარეობდა გაშლილ ტრამალზე ზაგროსის მთიანეთის განაპირას, მომთაბარე ტომებს შორის, ნუზის მასალა გვიშუქებს კონტაქტებსა და კონტრასტებს მთისა და ბარის კულტურებს შორის.[74]

[74] Diana Stein, Das Archiv Des Šilwa-Teššup, Wiesbaden, 1993, p.135-6.

მითანი

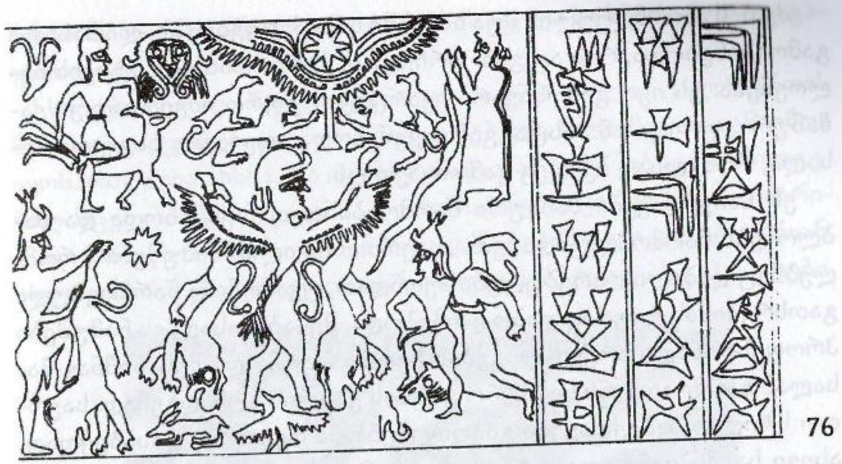
ძვ.წ. XVII საუკუნის II ნახევარში იამხადის სამეფო (ცენტრი ალეპო) ხეთების სამეფოს შემოსევების შედეგად განადგურდა, რასაც ისტორიულად ბუნდოვანი პერიოდი მოსდევს. როდესაც ისტორიული სურათი იკვეთება, უკვე მთელი ჩრდილოეთ შუამდინარეთი და სირია მითანის სამეფოს ნაწილად გვევლინება.

მითანის მოსახლეობა ძირითადად ხურიტული წარმოშობის იყო. მითანის სამეფოს შემადგენლობაში რამდენიმე ვასალური სახელმწიფო შედიოდა, რომლებიც ადგილობრივ ინდოევროპული წარმომავლობის დიდგვაროვანთა მიერ იმართებოდა მითანის სამეფოს დედაქალაქ ვაშუქანიდან. ეს ქალაქი აღმოჩენილი და შესწავლილია. შესაბამისად, მითანის სამეფოს წინაპრები შესაძლოა ორ გარე ცენტრში ვეძებოთ: დასავლეთით ქ. ალალახში და სამხრეთ-აღმოსავლეთით ქ. ნუზიში, სადაც აღმოჩენილი ანაბეჭდები მითანის მეფის, საუშშათარის მეფობის პერიოდს ემთხვევა (იხ. 76-7).[75]

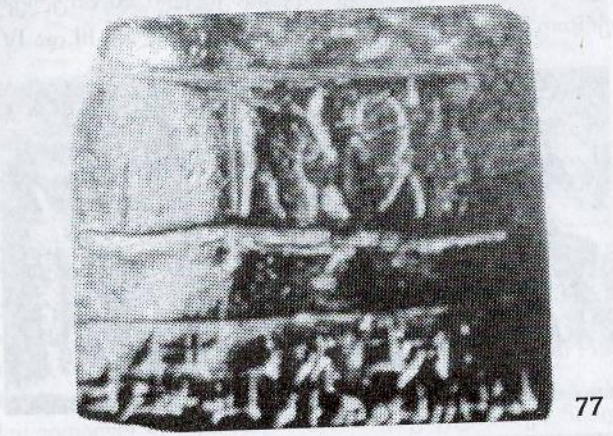
ქრონოლოგიურ დამთხვევას ძვ.წ. XV საუკუნის მესამე მეოთხედის წყაროები ადასტურებს. არსებული ორივე არქივი ინაცვლებს

[75] **76** – ნუზი, ერაყი, სირია, ანაბეჭდი ფირფიტაზე, დიზაინზე წარმოდგენილია პაექრობის სცენა, ფრთოსანი დისკო და დრაკონი. წარწერა: ***საუსშათარი, ფარსათათარის ვაჟი, მითანის მეფე.*** ხმარებაში იყო საუსშათარის და მისი მემკვიდრეების, ართაშუმარას და თუშრათას, მიერ, 2,9 სმ., Collon, 1987, no.548.

77 – თელ ათჩანა (ალალახი IV), თურქეთი, ანაბეჭდი. წარწერა: ***შუთარნა, ქირთას ვაჟი, მითანის მეფე***;. ხმარობდა საუსშათარი, როგორც დინასტიურ საბეჭდავს (ძვ.წ.1450 წ.). ორიგინალი გამოკვეთილი უნდა იყოს ძვ.წ. III ათასწლეულის დასასრულს. მომდევნო პერიოდში უნდა მომხდარიყო ხელახალი კვეთა ხაზის გასწვრივ და წარწერის ჩამატება. 2,1-1,0 სმ.+მეტალის თავსამაგრი, Collon, 1987, no.549.



76



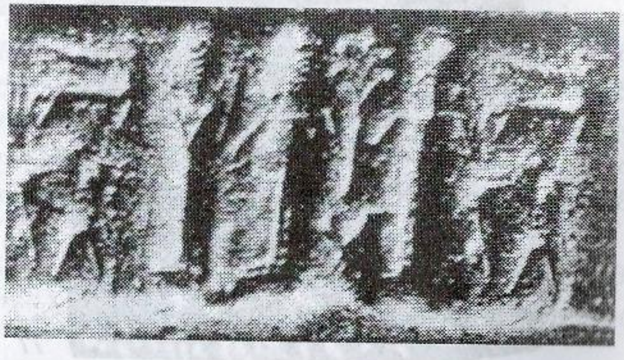
77

ძვ.წ. 1500 წლისკენ: ალალახის არქივი გასდევს მმართველთა სამ თაობას, თუმცა მრავალი საბეჭდავია აღმოჩენილი უფრო გვიანდელ ფენებშიც. ქ.ნუზის არქივი მოიცავს მეფეთა ხუთ თაობას ქალაქის განადგურებამდე (სავარაუდოდ, ძვ.წ. XIV საუკუნის მესამე მეოთხედი).

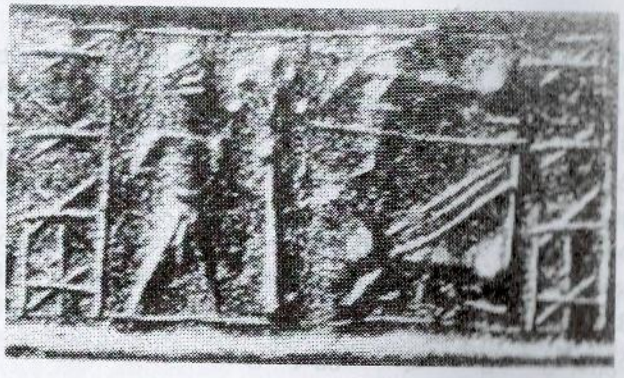
მითანის მეფე თუშრათას წერილები ეგვიპტელი ფარაონებისადმი, ამენჰოტეპ III-სა და ეხნატონისადმი, ასევე აღმოჩენილია თელ-ამარნას არქივში. ერთ-ერთ ფირფიტაზე ვხვდებით თუშრათას საბეჭდავის მკრთალ ანაბეჭდსაც.

ძვ.წ. II ათასწლეულის შუა ხანებში საბეჭდავების ახალი მასალა გამოიყენებოდა, რითაც გამოირჩევა ამ პერიოდის გლიპტიკის ხელოვნება. ეს იყო გამომწვარი კვარციტი, უფრო იშვიათად კი ქაშანური, ფრიტა ან პასტა. გამოიყენებოდა ადვილად საკვეთი მასალა, რომელსაც შემდეგ გამოწვავდნენ.

ეს საბეჭდავები მასიური წარმოებისთვის იქმნებოდა და შაბლონებს წარმოადგენდა. ე.წ. „საერთო სტილის ნიმუშები", რომლებსაც დაბალი ღირებულება ჰქონდათ, უკანონოდ წარმოებული გათხრებისას უყურადღებოდ რჩებოდა. შესაბამისად, ეს ნიმუშები პროფესიონალი არქეოლოგების ხელში დარჩა და შესანიშნავ მასალას წარმოადგენს სავაჭრო გზების ქსელის აღსადგენად. საერთო სტილის საბეჭდავები გამოიყენებოდა როგორც დასაბეჭდად, ასევე საექსპორტოდაც, როგორც სამკაული ან ამულეტი. მითანური საერთო სტილის ნიმუშები ნუზის მასალის III და IV ფგუფის



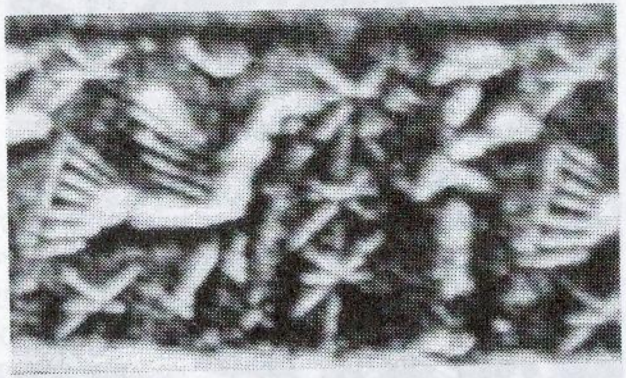
78



79

შესაბამისია. მითანური საბეჭდავების ყველაზე ხშირი მოტივი გაფოთლილი ხეა (იხ. 78, 81).[76]

საბეჭდავებზე წარმოდგენილი მავედრებელი ქალღმერთის წინაპარი ძველბაბილონური მავედრებელი ქალღმერთიდან უნდა იყოს. რთულია ახსნა, რა ფუნქცია აქვთ ამ ნიმუშებზე წარმოდგენილ სცენებში ცხოველებსა და მონსტრებს, კომპოზიციის ძირითად ნაწილს წარმოადგენენ თუ დამატებითი ფიგურები არიან, ისე როგორც ამავე პერიოდის სირიულ საბეჭდავებზე. პანელები,



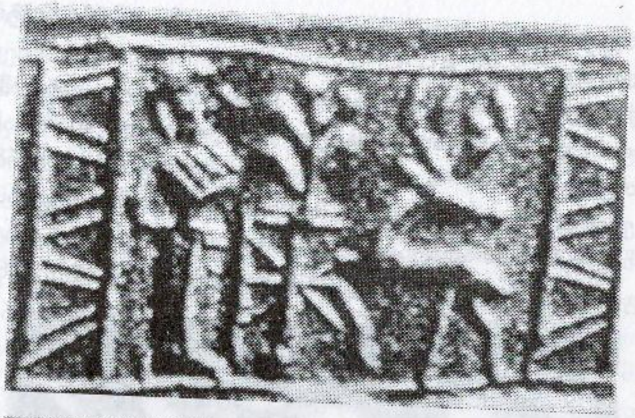
80

[76] **78** – ფრიტა, ყვითელი ლაკით გაპრიალებული, 1,5-5,8 სმ., მთხოვნელი ქალის ფიგურა შესცქერის ორ მოცეკვავეს, რომელთაც შუაში ხე უჭირავთ. კიდეში: გრიფონი თავზე ხარით. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, no.1006.

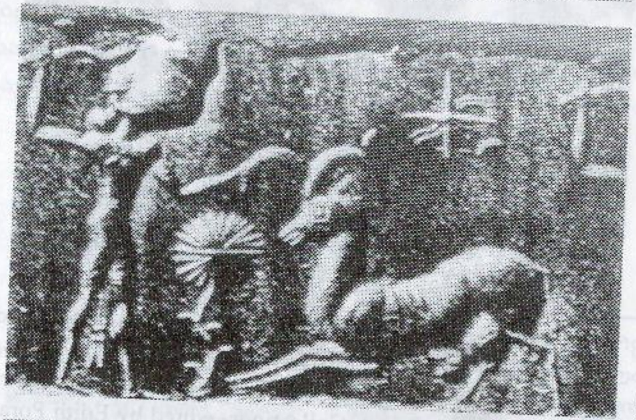
79 – მოყვითალო ფრიტა, 2,9-13,5 სმ., ფიგურა ხეს ჩაბღაუჭებია. ჩაცუცქული რქოსანი ცხოველია პლატფორმაზე(?), რომლის თავს ზემოთ ფრთოსანი ხარია გამოსახული. კუთხეში, პანელზე ოთხი ვარსკვლავის კოლონაა. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, no.1007.

80 – ფრიტა, მწვანე ლაკით გაპრიალებული, 3,1-1,3 სმ., თაყვანისმცემელი შესცქერის ხესა და ირემს. კიდეში, პანელზე პარალელური ზიგზაგიანი ხაზებია. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, no.1008.

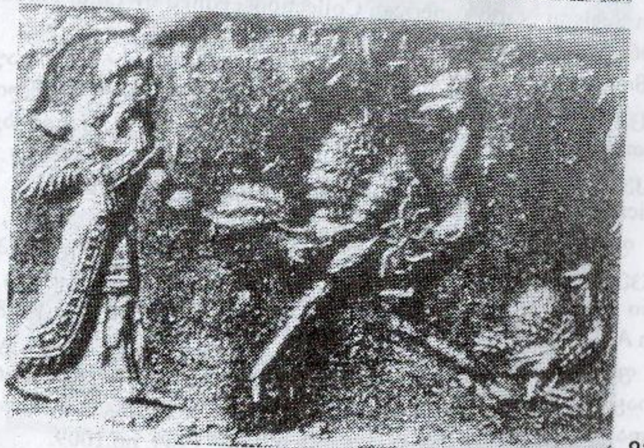
81 – ფრიტა, თეთრი ლაკით გაპრიალებული, 2,6-1,2 სმ., გრიფონი და თაყვანისმცემელი, მოშრიალე ხე(?). სიბრტყეზე ორი ვარსკვლავია და ნახევარმთვარე. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, no.1009.



81



82



83

84

რომლებიც კომპოზიციას ჩარჩოში აქცევენ, ტიპური ჩრდილოშუამდინარულია, რასაც ანალოგები ნუზის მასალაშიც მოეპოვება. 78-80 ნიმუშები ნუზის ანაბეჭდებს შეესაბამება, თუმცა 81 უფრო გვიანდელი უნდა იყოს, სადაც თაყვანისმცემელი გრძელი თმით, კისერზე დაფენილი კულულებით, არის გამოსახული, რაც ნუზის ანაბეჭდებზე არ ფიქსირდება, თუმცა მსგავსი გამოსახვა შუაასურული მოტივებისთვის არის სახასიათო (იხ. 82, 83, 84).[77]

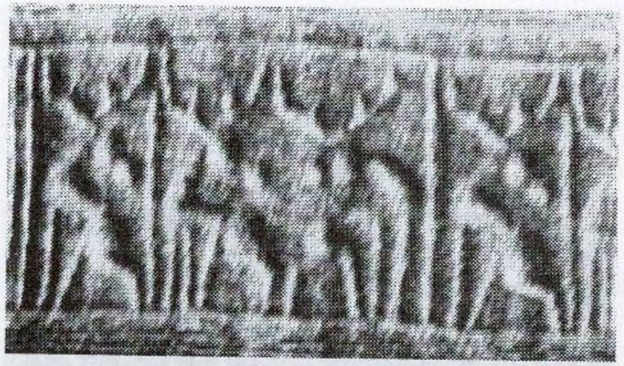
საბეჭდავების კვეთის ახალი ტექნიკა, რომელიც მითანის სამეფოში და მის საზღვრებს გარეთაც ვრცელდებოდა, იწარმოებოდა საბეჭდავთა საჭრელ დახელოვნებულ საამქროებში. ამ საამქროთა ნიმუშები, დიზაინის მხრივ, ხელოვნების ჭეშმარიტ ნიმუშებს წარმოადგენს. მითანის სამეფოს მეფეთა რამდენიმე თაობის განმავ-

[77] Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, p.139

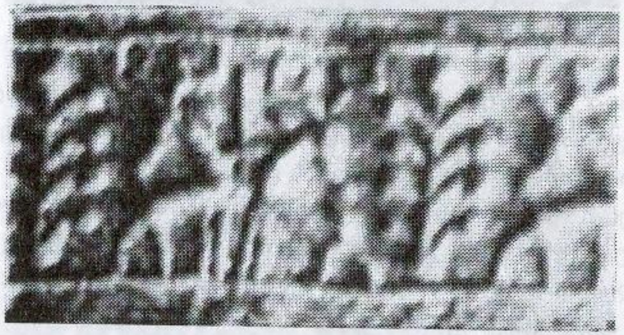
82 – ნაცრისფერი აქატი, 3,1-1,3 სმ., გმირი მოვარაყებული ხმლით ესხმის დაცემულ ირემს. მათ შორის მცენარეა, სხივებიანი ვარსკვლავით თავზე. Collon, 1987, no.599.

83 – ნაცრისფერი მარმარილო, 3,1-1,4 სმ., ფრთოსანი გმირი მოქნეული ხმლით ესხმის გაფრენილ სირაქლემას, გვერდით პატარა სირაქლემაა. წარწერა წაშლილია. Collon, 1987, no.606.

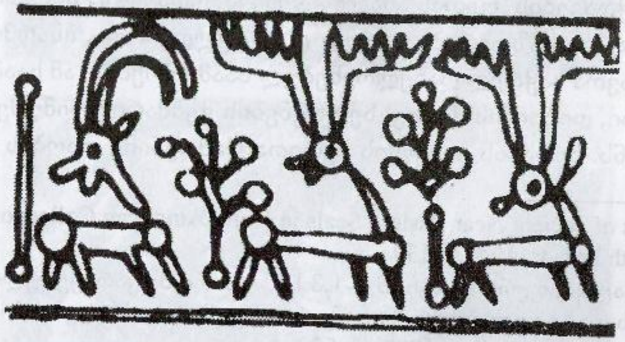
84 – აქატი, 3,2-1,3 სმ., გმირი ესხმის ფრთოსან ლომ-გრიფონს მოვარაყებული ხმლით. ჩაცუცქული ხბოა მონსტრის ქვეშ. Collon, 1987, no.607.



85

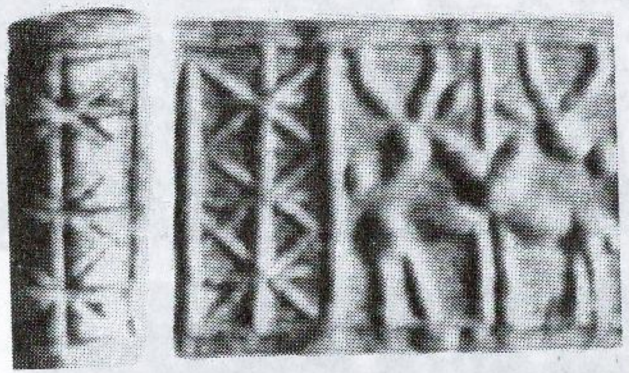


86



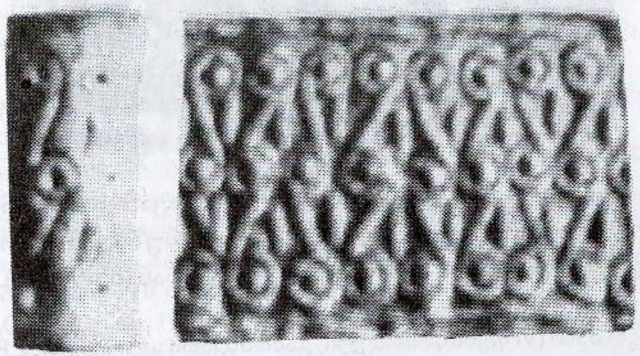
87

ლობაში (ძვ.წ. XV-XIV სს.) ყველაზე დიდი პოპულარობით ბეთ-შანის სამქრო სარგებლობდა, რომელიც რქოსანი ცხოველების გამოსახვაზე იყო დახელოვნებული. ამ სამქროში წარმოებული ნიმუშები ან მათივე ასლები მოგვეპოვება „დიდი ნახევარმთვარის" ტერიტო-



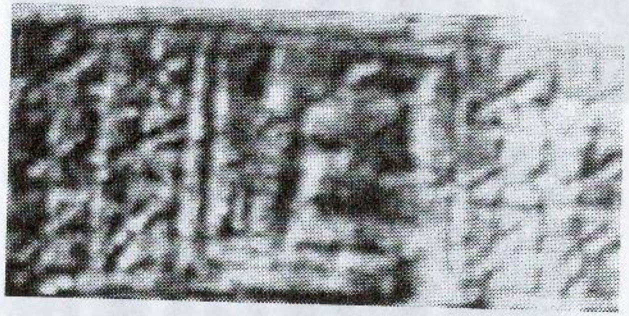
88

89



90

91

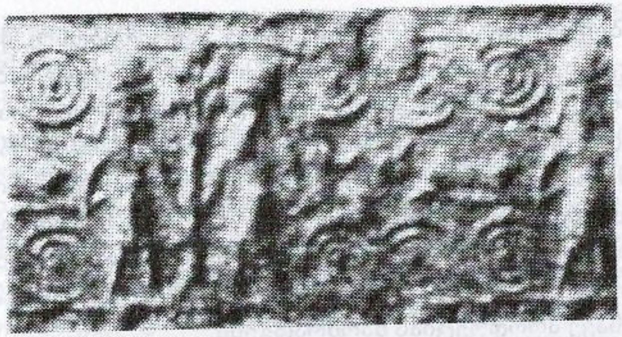


92

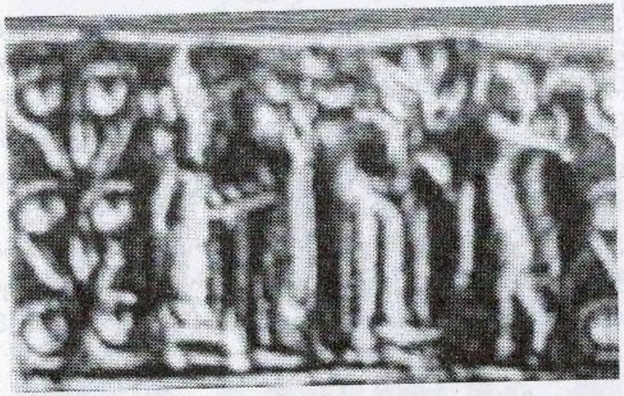
93

რიის თითქმის ყველა მხრიდან: თელ-აბუ ჰავანიდან, გეზერიდან, მეგიდოდან, უგარიტიდან, თელ-რიმაჰიდან, ნუზიდან, ქიშიდან, ნიფურიდან, მარლიკიდან (ირანი) და ფაილაკადან (85-90, 92).[78]

[78] **85** – ბეთ შანი (VI ფენა), ისრაელი, გამომწვარი კვარციტი, 2,8-1,0 სმ., Collon, 1987, no.249.



94



95

ამ საბეჭდავთა უმრავლესობა უგარიტის სახელოსნოს ნაწარმის ნიშნით გამოირჩევა, რომლის ოსტატები დახელოვნებული იყვნენ ლურჯი, გამომწვარი კვარციტის, სპილენძისა და ვერცხ-

86 – თელ ათჩანა (ალალახის სასახლე, IV ფენა), თურქეთი, გამომწვარი კვარციტი, 2,4-1,0 სმ., Collon, 1987, no.250.

87 – დინკხა თეფე (სამარხი), ირანი, გამომწვარი კვარციტი, 2,9-1,0 სმ., Collon, 1987, no.251.

88 – ბეთ შანი (IX ფენა, თოტმეს III სასახლის განაჩენი), ლურჯი, გამომწვარი კვარციტი, Collon, 1987, no.252.

89 – თელ აბუ ხავამი (V ფენა), ისრაელი, მკრთალი ლურჯი გამომწვარი კვარციტი, 3,5-1,0 სმ., Collon, 1987, no.253.

90 – ბეთ შანი (VII ან VIII ფენა), ისრაელი, გამომწვარი კვარციტი, 2,4-1,0 სმ., Collon, 1987, no.254.

92 – ფაილაკას კუნძული, კუვეიტი, გამომწვარი კვარციტი, 2,3-1,1 სმ., Collon, 1987, no.255.

ლის საბეჭდავების წარმოებაში. ასევე აწარმოებდნენ ჭურჭელს გამომწვარი კვარციტისგან. ამ საამქროს A ჯგუფის საბეჭდავებზე გამოსახულია ფიგურები „კარტოშკა“ ცხვირებით, ასევე დაჩოქილი ფიგურები და ცხოველები, რომლებიც ხშირად სცენის ზემოთაა გამოსახული. ეს იკონოგრაფია პოპულარობით არ სარგებლობდა პალესტინაში, თუმცა მრავალი ნიმუში გვხვდება ალალახში, ასევე დაფიქსირებულია როდოსზე, ხაბურში, თელ-რიმახში, აშურში, ნუზიში. 91-ე და 93-ე-95-ე ნიმუშები ამ საამქროს მონათესავე პროდუქციას წარმოადგენს.[79]

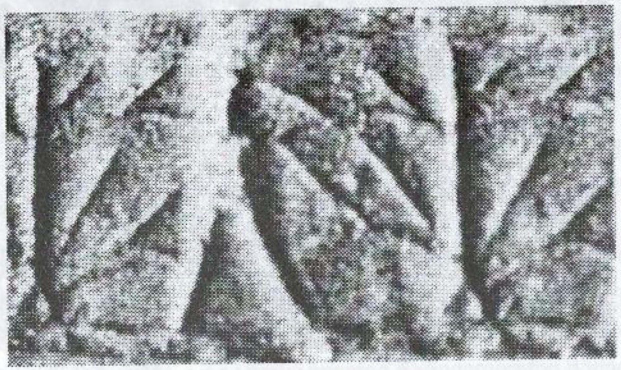
საამქროს B ჯგუფის საბეჭდავებზე გამოსახულია ფართობექიანი ფიგურები. ეს ნიმუშები არ გადაადგილებულა არსებული ტერიტორიიდან. იკონოგრაფიაზე გამოსახულია ფიგურები ფართო შლაპებითა და სწორი კაბებით, სადაც ცხოველები კუთხეში სხედან. უგარიტის 6 ნიმუშს ემატება თითო-ოროლა ნიმუში ბეტ-შანიდან, ამარნიდან და მიკენიდან.

საამქროს C ჯგუფის საბეჭდავების იკონოგრაფია წარმოგვიდგენს სტილიზებულ ფიგურებს პალმის ხეებითა და აფრენილი, ფართოდ ფრთაგაშლილი ფრინველებით. ამ საამქროს მრავალი

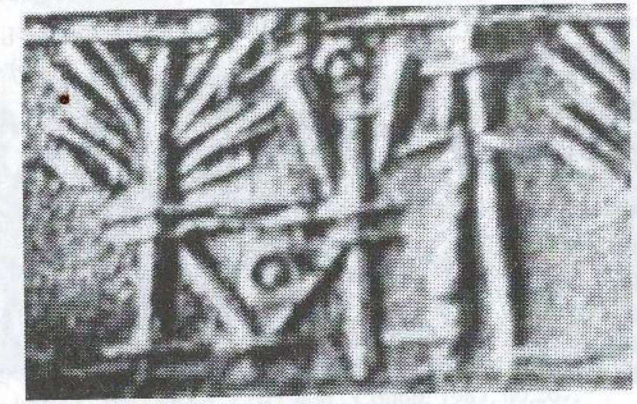
[79] **91** – თელ ათჩანა (ალალახის II ფენა, სამარხი), თურქეთი, გამომწვარი კვარციტი, 2,8-1,43 სმ., Collon, 1987, no.256.
93 – თელ ათჩანა (ალალახის IV-III ფენა), თურქეთი, გამომწვარი კვარციტი, 2,7-1,25 სმ., Collon, 1987, no.257.
94 – ფაილაკას კუნძული, კუვეიტი, გამომწვარი კვარციტი, 2,7-1,1 სმ., Collon, 1987, no.258.
95 – როდოსი, მწვანე, გამომწვარი კვარციტი, შუშაში ამოვლებული, 2,4-1,1 სმ., Collon, 1987, no.259.
96 – ენკომი, კვიპროსი, გამომწვარი კვარციტი, 3,0-1,02 სმ., Collon, 1987, no.260.
97 – კვიპროსი(სამარხი), გამომწვარი კვარციტი, 2,8-1,15 სმ., Collon, 1987, no.261.
98 – თელ მოჰამედი, ერაყი, გამომწვარი კვარციტი, 2,8-1,1 სმ., Collon, 1987, no.262.
99 – ჰემატიტი, 3,2-1,6 სმ., Collon, 1987, no.263.
100 – ისრაელი (სამარხი), ჰემატიტი, 2,85-1,2 სმ., Collon, 1987, no.264.
101 – თელ ათჩანა (ალალახის IV ფენა, სასახლე), თურქეთი, გამომწვარი კვარციტი, 1,65-1,55სმ., Collon, 1987, no.265.

ნიმუში მოიპოვება უგარიტიდან, თითო-ოროლა – კვიპროსიდან და ჰასანლუდან (ირანი).

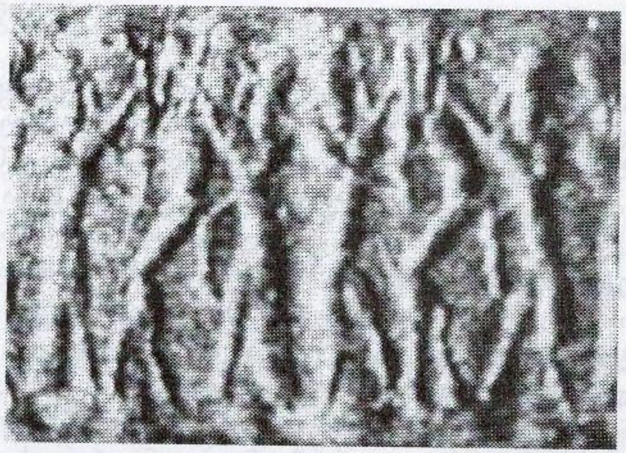
საამქროს D ჯგუფი ენათესავება C ჯგუფს. აქ მსგავსი ფიგურები და ხეები ფიქსირდება იკონოგრაფიაში, რომლებიც ზედმეტად სტილიზებულია. ფიგურები ატარებენ ჩაფხუტის მსგავსს თავსაბურავებს და კაბებს „ფურჩალებიანი“ ბოლოებით. მათი ანალოგები გვხვდება უგარიტში, სადაც 6 საბეჭდავია აღმოჩენილი, კვიპროსზე (იხ. 97) და ნიფურში. დანარჩენ საბეჭდავთა უმრავლესობა რთულია რომელიმე საამქროს სტილს მივაკუთვნოთ. პოპულარული მოტივია კაცის ფიგურათა რიგი, ასევე თევზებისა და ჩიტების რიგი. დეკორატიული რიგი ორნამენტებისა, გადაბმული ხეები შევრონის ორნამენტით, გადაბმული წრეები შუაში წერტილით და ვარსკვლავები ამ საბეჭდავთა დიზაინია. იკონოგრაფიის ცენტრში



96



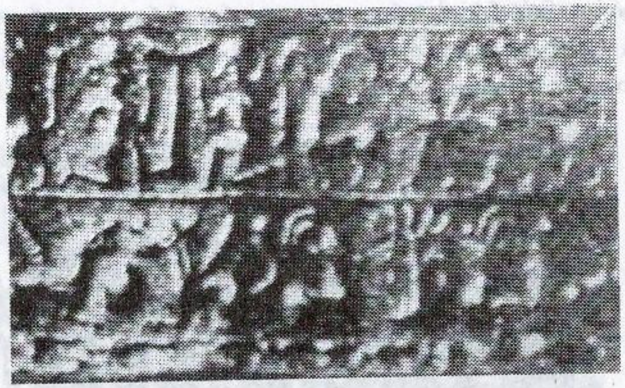
97



98

99

100



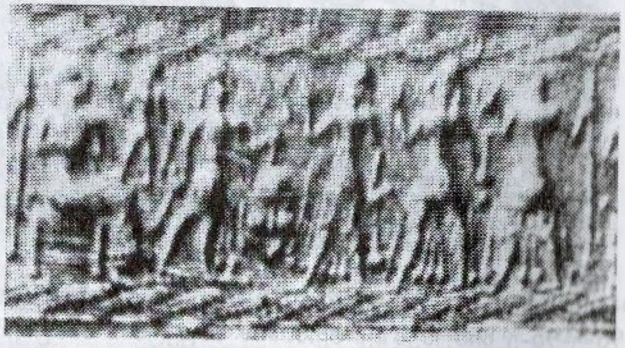
101

ძირითადად წარმოდგენილია ხე, ე.წ. ხეთაიგული, რომელსაც ვხედავთ 93-ე-95-ე ნიმუშებზე. ძვ.წ. XIV საუკუნის ნიმუშებზე ასევე ხშირად არის გამოსახული ჰერალდიკისთვის სახასიათო გაწოლილი ცხოველები, რომლებიც ხის ერთ-ერთ მხარეს არიან ხოლმე გამოსახული (იხ. 99-101). ამ დროს ასევე გავრცელებული იყო სიმეტრიული დიზაინიც.

საბეჭდავთა მასიური წარმოებიდან გამომდინარე, გავრცელებული იყო საბეჭდავთა ასლების დამზადება და ადრეულ საბეჭდავთა ხელახალი ხმარება. ალალახის არქივი და მისი თანამედროვე ანაბეჭდები ნუზიდან ცხადყოფენ, რომ სირიული და ბაბილონური ტრადიციები კვლავ ძლიერი იყო, რასაც ძვ.წ. 1500 წლით დათარიღებული მეფე იდრიმის საბეჭდავი ადასტურებს ალალახიდან (იხ. 104). აქ გამოსახულია ბაბილონური ქალღმერთი, მეფის კაბა მსგავსია ხანას მეფის კაბისა, რომელიც უფრო ადრინდელია (იხ. 105-6).[80] აღსანიშნავია საბეჭდავის კომპოზიციაც – მე-

[80] **105-6** – იხ. ზემოთ, ნიმ. **198-199**.
108 – ჰემატიტი, 2,3-1,1 სმ., Collon, 1987, no.216.
109 – ჰემატიტი, 2,4-1,0 სმ., Collon, 1987, no.219.
107 – ჩაგარ-ბაზარი, სირია. ანაბეჭდი. წარწერა: ***მაშუმ, უქას ვაჟი და შუდ-ლა-შემიშუსი, შამშიადადის მსახურის.*** 3,3+ოქროს ყულფი, Collon, 1987, no.177.
103 – ჰემატიტი, შემორჩენილია ყულფიც, ოქროსა და სპილენძისგან დამზადებული, 2,2-1,05 სმ., Collon, 1987, no.195.
102 – სირია, ჰემატიტი, 2,5-1,4სმ., Collon, 1987, no.267.

ორეული სცენის რეგისტრად გაყოფა, რაც მრავალ სირიულ საბეჭდავთა იკონოგრაფიის იდენტურია (იხ. 108, 99-101). ამ ნიმუშების დიზაინი ეფუძნება ქ. მარის პერიოდის ორრეგისტრიან სცენებს

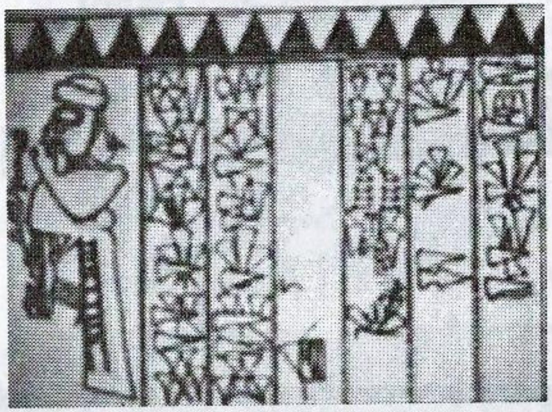


102

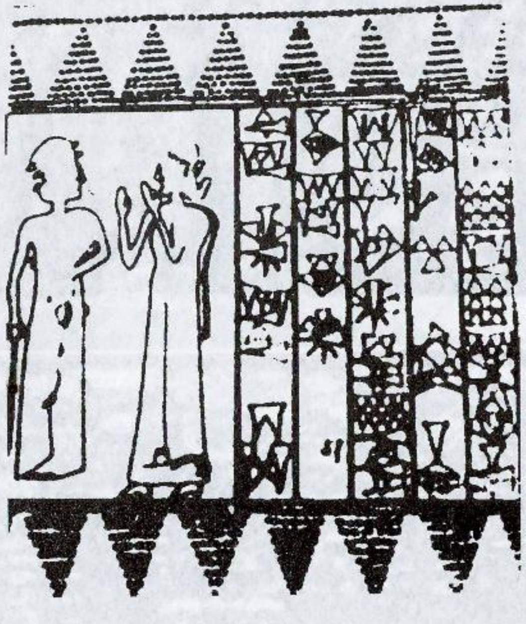
103

104

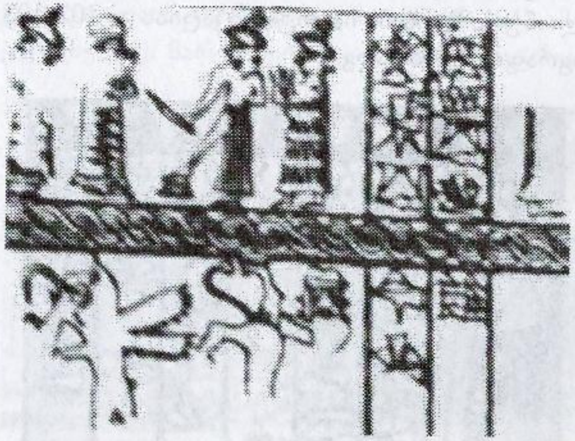
(იხ. 107), რაც სირიული იკონოგრაფიის მონათესავეა (იხ. 109). ძველბაბილონური სტილის იდენტიფიკაციას კი 102-103 საბეჭდავის იკონოგრაფია წარმოადგენს.



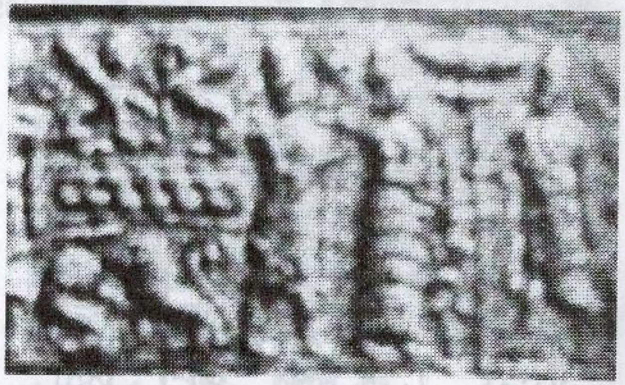
105



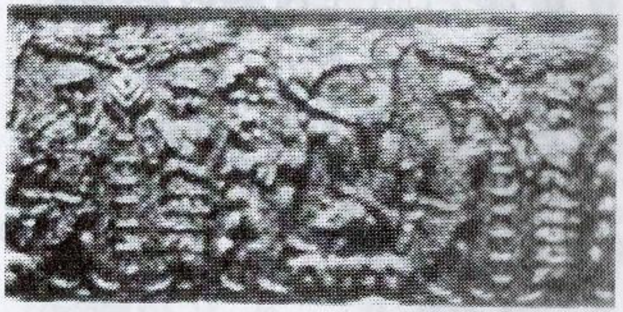
106



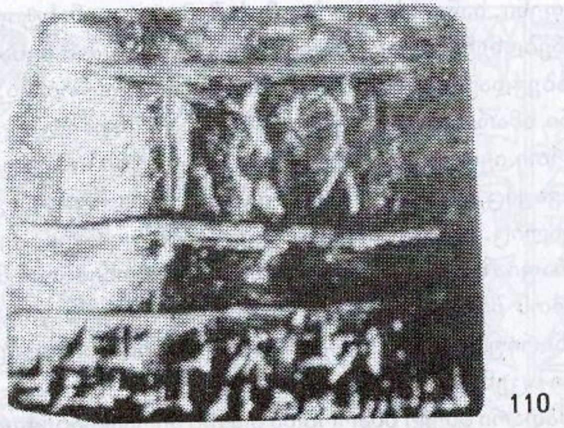
107



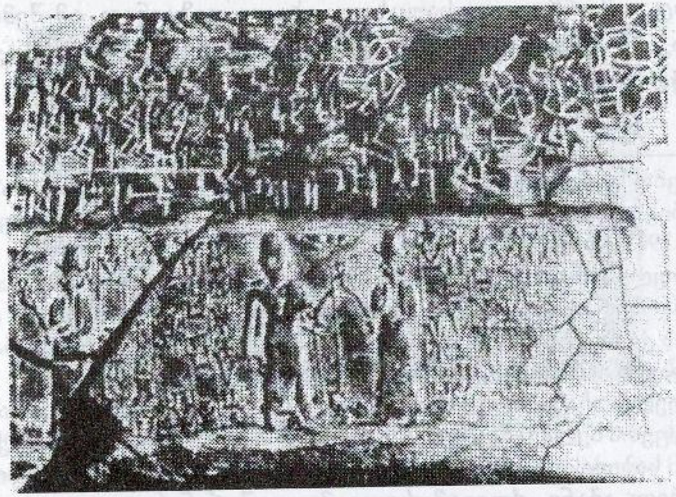
108



109



110



111

ძველი საბეჭდავების ხელახალი ხმარება მითანის მეფე საუსშატარის შემოღებული უნდა იყოს (იხ. 110) და მისივე თანამედროვე, ალალახის მეფე ნიქმეფუჰისა, რომელიც იდრიმის ვაჟი იყო (იხ. 111, 104).[81]

[81] 110 – თელ ათჩანა (ალალახი, სასახლის IV ფენა), თურქეთი. წარწერა: ***შუთარნა, ქირთას ვაჟი, მითანის მეფე.*** საუსშათარის პირადი საბეჭდავი, ხმარობდა, როგორც დინასტიურ საბეჭდავს (ძვ.წ. 1450 წ.). ორიგინალი გამოკვეთილი უნდა იყოს ძვ.წ. III ათასწ. დასასრულს.

ეს მეფენი, ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, დინასტიურ პოლიტიკას ატარებდნენ, რასაც უნდა უკავშირდებოდეს წინაპართა კუთვნილი საბეჭდავების ხელახალი ხმარება. მაგალითად, ნუზის მეფე ფუხიშენი ხმარობდა ადრეულ საბეჭდავს, რომელზეც მჯდომარე ქალღმერთი იყო გამოსახული. მის შემდეგ ამ საბეჭდავს ხმარობდა მისი ვაჟიც, შვილიშვილიც, შვილთაშვილიც და შვილიშვილის შვილიშვილიც. 113-ე ნიმუში ძველბაბილონური პერიოდისაა.[82] იკონოგრაფიაზე გამოსახულია მეფე კვერთხით ორ მავედრებელ ქალღმერთს შორის, აქვე ჩართულია მითანური ფიგურები. ამას ერთვის სირიული იკონოგრაფიისთვის დამახასიათებელი ორრეგისტრიანი სცენა.

საუსშათარი ასევე ხმარობდა თავის პირად საბეჭდავს (იხ. 112), რომელიც გამორჩეულია საუცხოო, ახალი დიზაინით. ამ შემთხვევაში იკონოგრაფიის რეგისტრები მკვეთრი არ არის. შემდგომ ეს საბეჭდავი მის შთამომავლთა ხმარებაში გადავიდა, რასაც ნა-

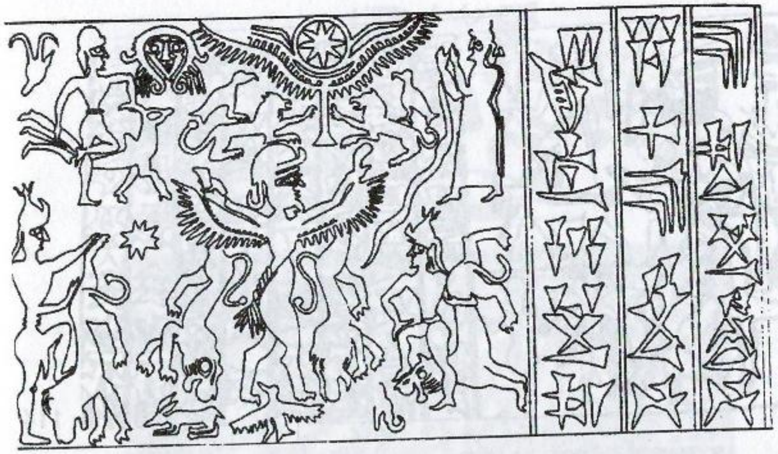
მომდევნო პერიოდში უნდა მომხდარიყო ხელახალი კვეთა ხაზის გასწვრივ და წარწერის ჩამატება. 2,1-1,0 სმ., მეტალის ყულფით, Collon, 1987, no.549.

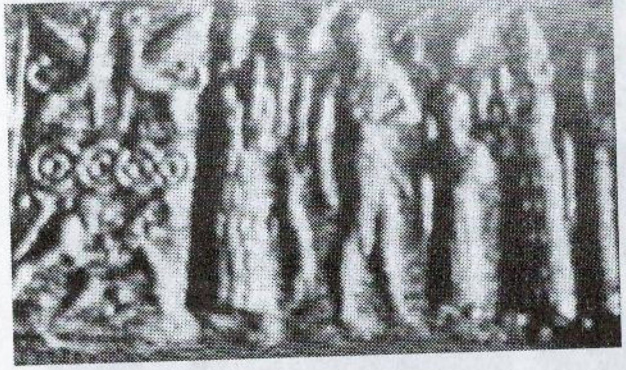
104 – თელ ათჩანა (ალალახი, სასახლის IV ფენა), თურქეთი. ანაბეჭდის წარწერა: ***იდრიმი, ადადის მსახური.*** ალალახის ახალი დინასტიის ქვეშევრდომი იყო. ეს იყო მისი ვაჟის, ნიქმეფუხის, პირადი საბეჭდავიც, 2,5-1,0 სმ, Collon, 1987, no.546.

111 – თელ ათჩანა (ალალახი, სასახლის IV ფენა), თურქეთი, ანაბეჭდი, მეფეთა ხელშეკრულებაა დაბეჭდილი ალალახის მეფის, ნიქმეფუხის, საბეჭდავით, რომელიც დინასტიურ საბეჭდავს ხმარობს წარწერით: ***აბანი, ძლევამოსილი მეფე, შარანის ვაჟი, ღვთაება ადადის მსახური, ადადის მიერ შეყვარებული, ადადისთვის თავგანწირული*** და ვარად-ადადის, ტუნიპის მმართველის, საბეჭდავით დაბეჭდილი, 2,4 +ყულფი-1,6 სმ., Collon, 1987, no.511.

112 – ნუზი, ერაყი და სირია(თელ ბრაკი), ანაბეჭდი ფირფიტაზე, გადამუშავებული სცენა. დიზაინზე წარმოდგენილია პაექრობის სცენა – ფრთოსანი დისკო და მონსტრი. წარწერა: ***საუშთათარ, ფარსათათარის ძე, მითანის მეფე.*** ხმარობდა საუსშათარი და მისი მემკვიდრეები: ართაშუმარა და თუშრათა, 2,9 სმ., პერიოდი V(ბ), Collon, 1987, no.548.

[82] **113** – ჰემატიტი, 2,6-1,5 სმ., Collon, 1987, no.268.

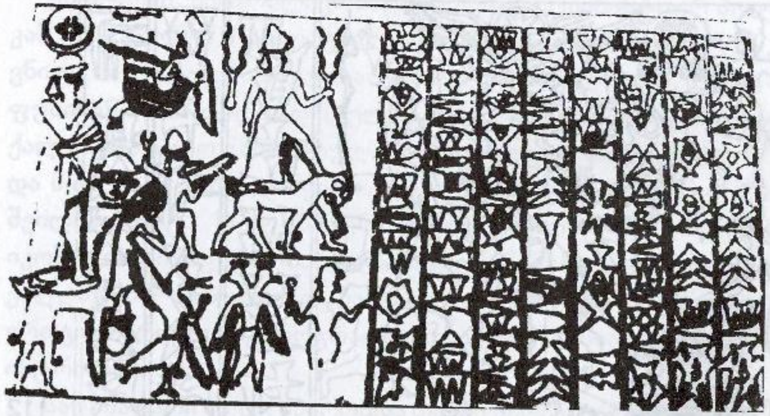

112


113

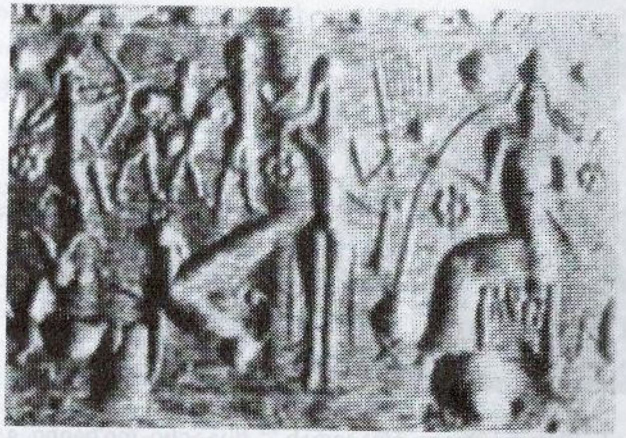
თელყოფს მასალა თელ-ბრაკიდან.[83] მსგავსი დიზაინი გვხვდება არაფხას მეფის, ითხი-თეშუბის, საბეჭდავზე, რომელიც მისი ქვეშევრდომი იყო (იხ. 114-15). 116-ე ნიმუში კი მეორე საბეჭდავი იყო ნიქმეფუხისა და/ ან მისი ვაჟის ილიმ -ლიმასი, რომლის მეფობის დროს ხელახალ ხმარებაში უნდა ყოფილიყო.

ძვ.წ. XIV საუკუნეში საბეჭდავების კვეთის სხვა, მასიური ხმარებისთვის გამიზნული სტილიც ფართოდ იყო გავრცელებული. ამ საბეჭდავთა ძირითად მასალას გამომწვარი კვარციტი წარ-

[83] Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, British Museum Press; 1987; p.65.



114



115

მოადგენდა. ამ ტიპის ცილინდრები უფრო მომცრო ზომისაა. დადამზადებულია ისეთი მაგარი ქვებისგან, როგორიცაა ჰემატიტი, კვარცი ან ჰეტიტი. მათი კვეთა ხდებოდა საჭრელი ბორბლის, ყრუ ბურღის ან ბურღის საშუალებით.

117-ე-118-ე ნიმუშებზე აღინიშნება ბურღის უხეში ხმარების კვალი, რაც ცხოველების კუდებზე, რქებზე და ხის კენწეროებზე, ანუ დაბოლოებებზე აშკარად მოჩანს. მოგვიანებით, საბეჭდავთა ზომა იზრდება და შესაბამისად დიზაინიც მარტივდება (იხ. 119). ზოგიერთი ლამაზად გაფორმებული საბეჭდავიც იმავე ტექნი-

116

117

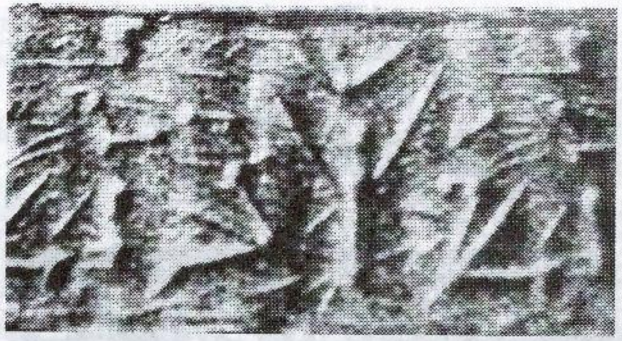
118

კითაა შესრულებული, იკონოგრაფია კი სხვადასხვა წყაროებით შთაგონებული უნდა იყოს (იხ. 120-121).[84]

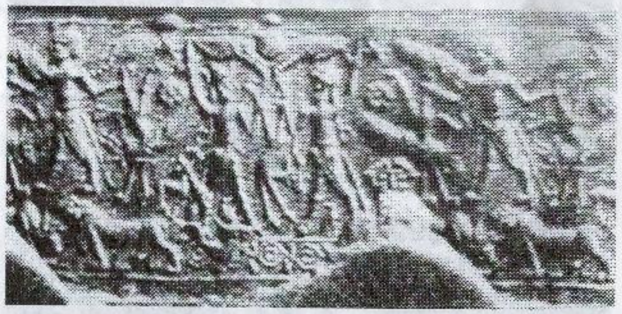
---

[84] **114** – ნუზი, ერაყი. წარწერა: ***ითხი თეშუბი, ქიფ-თეშუბის ვაჟი, არაფხას მეფის*** [კირკუკი], ***ამ საბეჭდავზე გადაწყვეტილებაა მინდვრების და სახლების. რომ არავინ დაარღვიოს.*** Collon, 1987, no.269.

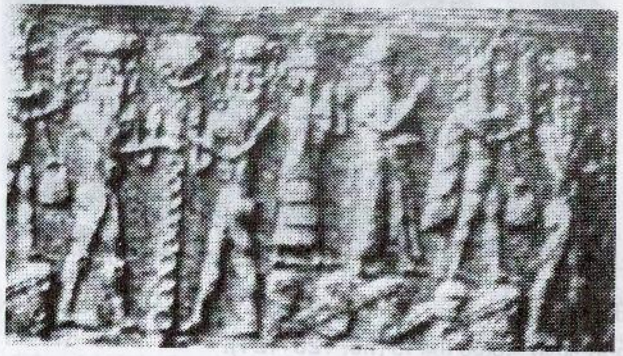
115 – ხორსაბადი (დურ-შარუქინი), ერაყი, ვარდისფერი და თეთრი იასპი, 3,4-1,4 სმ., Collon, 1987, no.270.



119



120



121

116 – იხ. 245.
117 – მწვანე ქალცედონი, 1,7-0,8 სმ., Collon, 1987, no.271.
118 – ჰემატიტი, 1,7-0,8 სმ., Collon, 1987, no.272.
119 – ჰეტიტი, 2,7-1,3 სმ, Collon, 1987, no.273.
120 – საბერძნეთი, სამარხი-აკლდამა, ჰემატიტი, 3,4-1,4 სმ., Collon, 1987, no.274.
121– ჰემატიტი, 2,95-1,35 სმ., Collon, 1987, no.275.

მითანური საბეჭდავების გადამუშავებული და საერთო სტილი

ტერმინები მითანური *საერთო* და *გადამუშავებული* სტილი სპეციფიკურია. შესაბამისი მასალა, სადაც ფიქსირდება მითანური გლიპტიკის ხელოვნების ორივე გავრცელებული სტილი, ნუზის ტერიტორიაზეა აღმოჩენილი.

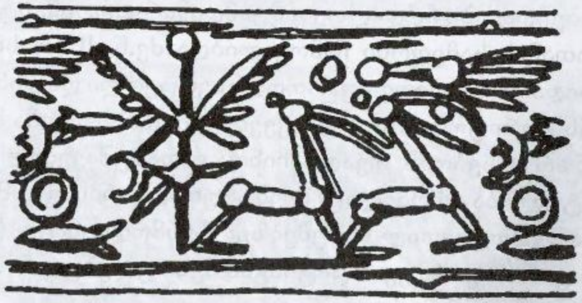
ნუზის მასალა ანალოგიურია და ძირითადად შეესაბამება მითანურ საბეჭდავებს ჩრდილოეთ შუამდინარეთიდან. სტილი, რომელიც მითანის სამეფოში ჩამოყალიბდა ძვ.წ. II ათასწლეულის შუა ხანებიდან, იმთავითვე ფართოდ გავრცელდა და დამკვიდრდა წინა აზიის ტერიტორიაზე. გამოკვეთილი განსხვავება ნუზის ნიმუშებთან არ არსებობს. თვალსაჩინოა გადამუშავებული სტილის სტანდარტულობა, რომელიც სქემატურად არის გადმოტანილი და ქვისგან გამოკვეთილ ნიმუშებზეა წარმოდგენილი (122 a-c).[85] გვხვდება გამომწვარი კვარცისგან შესრულებულ ნიმუშებზეც (123 a-d).[86]

122a

[85] 122 – სქემატური გადამუშავებული სტილი – ჰემატიტი:
a) უგარიტი, C.F.A Schaeffer-Forrer, 1983, R.S.11.226;
b) უგარიტი, C.F.A Schaeffer-Forrer, 1983, R.S.17.024;
c) უგარიტი, C.F.A Schaeffer-Forrer, 1983, R.S.20.043.

[86] 123 – სქემატური გადამუშავებული სტილი – სინთეზური კვარციტი:
a) ალალახი, D. Collon, 1982, no.47;
b) ალალახი, D. Collon, 1982, no.112;
c) ალალახი, C.F.A. Schaeffer-Forrer, 1983, R.S.14.117;
d) C.F.A Schaeffer-Forrer, 1983, R.S.20.49.

122b

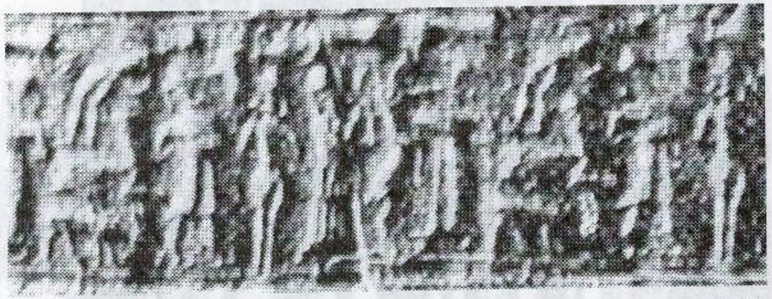


122c

123a

123B

123c

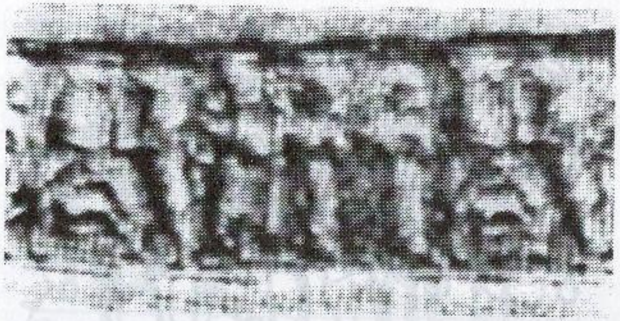


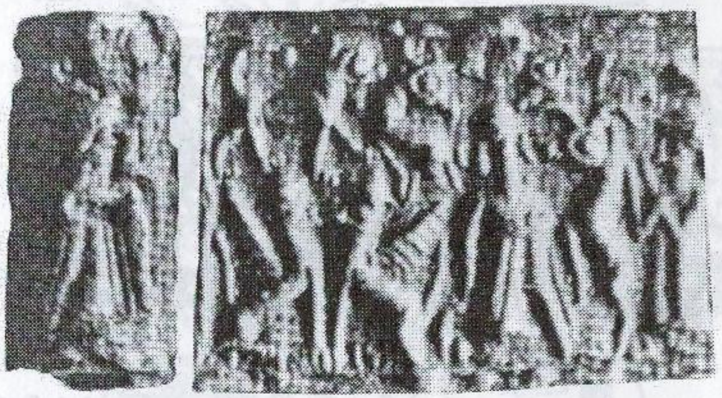
123d

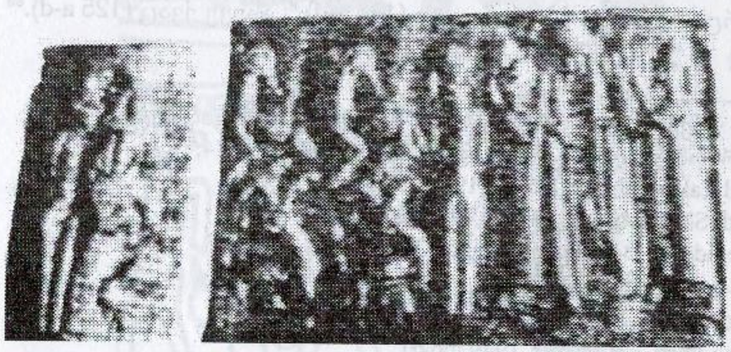
თავდაპირველად საერთო სტილის დიზაინი იშვიათობას წარმოადგენდა. ამ სტილის საბეჭდავების მასალად გამოიყენებოდა როგორც გამომწვარი კვარციტი (124 a-d),[87] ასევე ქვაც (125 a-d).[88]

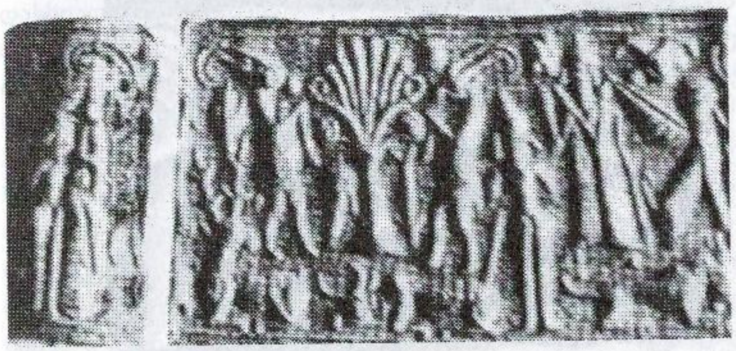
[87] 124 – უჩვეულო საერთო სტილი – გამომწვარი კვარციტი:
a) წარმომავლობა უცნობია, B.Teissier, 1984, no.574;
b) Tell Zakariyah – B.Parker, 1949, no.86;
c) Beth Shemesh – B. Parker, 1949, no.123;
d) Megiddo – B.Parker, 1949, no.128.

[88] 125 – საერთო სტილი – ქვა:
a) Beth Shan – B.Parker, 1949, no.75;
b) Beth Shan – B.Parker, 1949, no.61;
c) წარმომავლობა უცნობია, B.Teissier, 1984, no.570;
d) წარმომავლობა უცნობია, B. Buchanan, 1966, no.921.

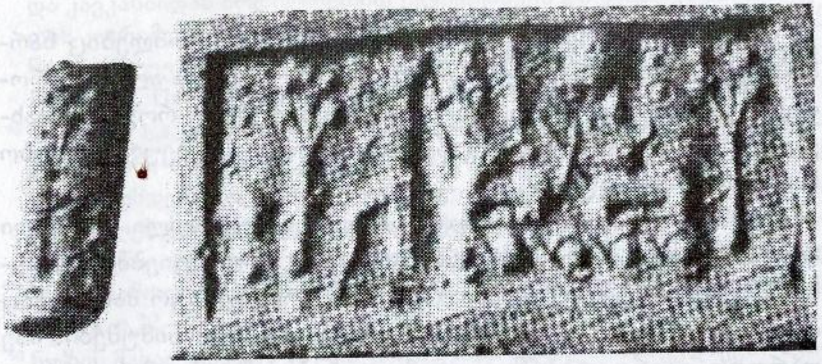

124a

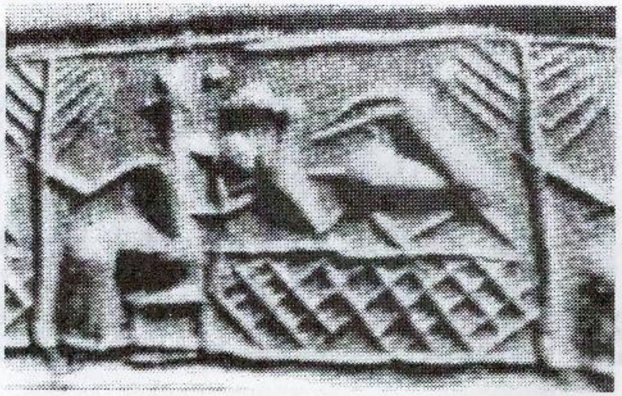

124b


124c

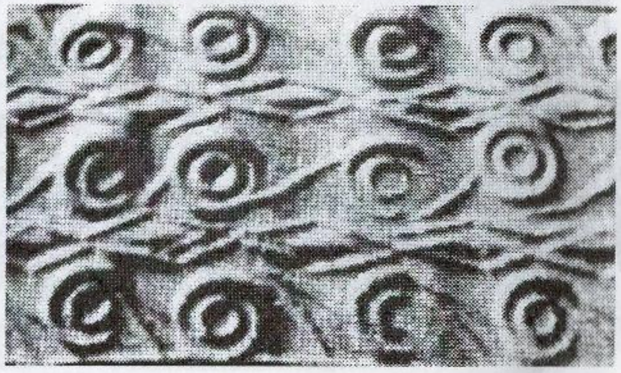

124d

125a


125b



125c



125d

ე.წ. გადამუშავებული სტილის საბეჭდავები, რომლებიც წარმოადგენენ ნუზის მასალას, თანდათან იხვეწება და აღწევს პროფესიონალურ დონეს. საერთო სტილის ნიმუშები, როგორც სახელწოდება მიგვანიშნებს, განეკუთვნებოდა პლებეურ-სახალხო საამქროთა პროდუქტს.

საერთო სტილის იკონოგრაფიით შესრულებული მრავალი ნიმუში დაცულია მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში. მსგავსი ნიმუშები ასევე გვხვდება განათხარ კომპლექსურ მასალაშიც პალესტინიდან და სირიიდანაც.[89] საერთო სტილის ნიმუშების ასე ფართოდ გავრცელება[90] და დამკვიდრება იწვევს აზრთა სხვა-

[89] D. Collon, 1975 and 1982; C.F. - A. Schaeffer-Forrer, 1983.

[90] ეგეოსიდან ირანში, აღმოსავლეთიდან დასავლეთით, ანატოლიიდან

დასხვაობას მკვლევართა შორის. ისმის არაერთი კითხვა საერ-
თო სტილით შესრულებული ნიმუშების გავრცელების პერიოდ-
თან დაკავშირებით.[91] არსებობს ვარაუდი, რომ საქმე გვაქვს შა-
ბლონებთან და მასიური მოხმარების პროდუქციასთან. ამ მხრივ,
საბეჭდავთა იკონოგრაფია, კომპოზიცია და ოსტატობა სრულ შე-
საბამისობაშია.[92] არსებული კომპოზიცია და იკონოგრაფია ფარ-
თოდ გავრცელებული შაბლონური ფორმაა. ამ მოსაზრების საწი-
ნააღმდეგოდ, საერთო სტილით შესრულებული ნიმუშები აღმოჩე-
ნილია სამარხებში. ასეთ შემთხვევაში შესაძლოა საქმე გვქონდეს
სამკაულთან, ამულეტთან ან მიძღვნილ საჩუქართან. თუმცა ეჭვს
იწვევს ის ფაქტიც, რომ სამარხებს გარდა საერთო სტილით შეს-
რულებული საბეჭდავები აღმოჩენილია ტაძრების, სასახლეებისა
და საწყობების არქეოლოგიურ მასალაშიც. სავარაუდოდ, მათი
ასეთი ფართო მოხმარება-გავრცელება სირია-მესოპოტამიიდან
მოშორებით შესაძლოა უკავშირდებოდეს ფუფუნებისა და სა-
სურველი ნივთებით ვაჭრობას. არსებული მასალა წარმოადგენს
ორნამენტებით შემკულ, ფერად ფრიტასა და ქაშანურის ნი-
მუშებს, რაზეც, სავარაუდოდ, მოთხოვნა უნდა გაზრდილიყო მი-
თანის სამეფოს დაცემის შემდეგ, კერძოდ შუაასურულ პერიოდში
(ძვ.წ. 1350-1100 წ.).[93]

და კავკასიიდან ჩრდილოეთით ეგვიპტისკენ და სამხრეთით არაბე-
თის ყურემდე. მითანური საერთო სტილის საბეჭდავები აღმოჩე-
ნილია ასევე სევანის ტბის მხარის სამარხებში და კავკასიაშიც. I.M.
Diakonoff, The Pre-History of the Armenian People, New York, 1984, p.43.

[91] საერთო სტილის ცილინდრული საბეჭდავები აღმოჩენილია კონ-
ტექსტური თანამიმდევრობით ძვ.წ. 18 XVIII საუკუნიდან ძვ.წ. XII
საუკუნემდე. ასევე არსებული, იმავე სპეციფიკური იკონოგრაფიით
შესრულებულ საბეჭდავთა ანაბეჭდები თავს იჩენს ძვ.წ. I ათას-
წლეულის ლურსმულ ფირფიტებზე. ეს საბეჭდავები ხელახალ
ხმარებაში უნდა ყოფილიყო. D. Stein, The Seal Impressions, Wiesbaden;
1993 a, p.22.

[92] ნუზის მასალიდანაც კი ტიპური საერთო სტილის საბეჭდავები შეს-
რულებულია ხოლმე უბრალო ქვით. D. Stein, Common Mitanian and
Pseudo-Kassite: a question of quality and class, De Chypre à la Bactriane, les
sceaux du Proche-Oriant ancient, la documentation Francaise, Paris, 1997.

[93] P.R.S. Moory, 1994, p.178-180.

კვლევების შედეგად ცხადი გახდა, რომ ტერმინი *საერთო სტილი* შესწავლილ უნდა იქნეს მისი იკონოგრაფიის, წარმომავლობის, გავრცელებისა და მნიშვნელობის კლასიფიკაციის მიხედვით. მხოლოდ მარტივი დეფინიციით ვერ განისაზღვრება მასალის, იკონოგრაფიის, ოსტატობის მონაცემთა სრულყოფილი სურათი. ამ შემთხვევაში დეფინიციის მთავარი საყრდენი საბეჭდავების მასალაა. მაგალითად, ის საბეჭდავები, რომლებიც გამომწვარი კვარციტისგანაა დამზადებული, წარმოგვიდგენს სრულ სურათს. მათი სტილი, როგორც წესი, ერთი წარმომავლობისაა. ამგვარი სურათი არ არსებობს ქვისაგან დამზადებული საბეჭდავების შემთხვევაში. ქვისგან დამზადებული საბეჭდავების მოხმარების წესი ავტომატურად ირიცხება ამ კრიტერიუმიდან, მიუხედავად მათი მნიშვნელოვანი მსგავსებისა თემის, იკონოგრაფიისა და ოსტატობის მხრივ. დათარიღებისა და მოხმარების წესისთვის საყრდენ მასალას იძლევა სირიული და პალესტინური გამომწვარი კვარციტით შესრულებული ნიმუშები.[94]

დაბალანსებული შედარება აღმოსავლური და დასავლური საერთო სტილისა ემყარება საერთო ხასიათის მონაცემებს, მათ თარიღსა და გავრცელების არეალს. დასავლური ვერსიების დამკვიდრება აღმოსავლურ საბეჭდავებზე აშკარა ხდება ორი პროვინციული მხარის ანაბეჭდების იკონოგრაფიის შედარებითი ანალიზის შედეგად, ესენია: არქეოლოგიური მასალა ალალახიდან (IV ფენა), სირიიდან და ნუზის II ფენა ერაყიდან, კერძოდ, მდინარე ზაბის მხარიდან. ორივე მხარის ანაბეჭდები ფიქსირდება ოფიციალურ დოკუმენტებზე, რომლებიც ერთმანეთის თანამედროვეა. 300 ლურსმული ფირფიტა ალალახიდან (ალალახი IV) წარმოგვიდგენს სამ თაობას ძვ.წ. XV-XIV საუკუნეთა დასასრულამდე, როდესაც სასახლე, სადაც ეს მასალა აღმოჩნდა, დაინგრა.[95] ნუზის ანაბეჭდები გამოქვეყნებულია ე. პორადას მიერ. ნუზის არქივის ის ფირფიტები, რომლებზეც ფიქსირდება თანამიმდევრობით ხუთი თაობის მასალა და ასევე სრულდება ძვ.წ. XV-XIV საუკუნეებში, ვხედავთ ამ ანაბეჭდებს. ნუზის ანაბეჭდების არასრულყოფილი სურათი, ასევე მათი აცდენა დროსა და დიზაინში აფერხებს ამ მეტად მნიშვნელოვანი მითანური კორპუსის როლს.

[94] D. Stein, 1995.

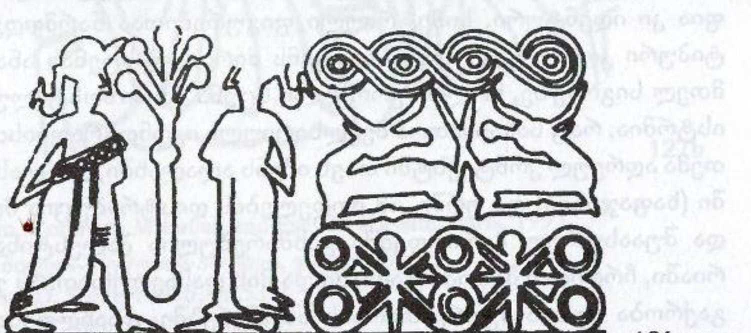
[95] D. Stein, 1989, for discussion of alternative dates.

საბოლოოდ მკვლევარნი მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ მითანურმა საერთო სტილმა განიცადა ევოლუცია, გავრცელდა სამხრეთით და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა **ფსევდოკასიტური სტილი** (იხ. ზემოთ).ორივე მათგანი განიხილება საბეჭდავთა წარმოების ახალ საფეხურად.

მითანური საერთო სტილი

საერთო სტილით შესრულებული საბეჭდავები, რომლებიც ზოგადად გამომწვარი კვარციტისგან მზადდებოდა, ფართოდ იყო გავრცელებული სირია-მესოპოტამიასა და მათ მიმდებარე ტერიტორიებზე. ისინი განეკუთვნებიან ნუზის მასალის II და V ჯგუფებს, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდებიან როგორც პერიოდით, ასევე მნიშვნელობითაც (იხ. ზემოთ).

სცენები, სადაც წარმოდგენილია ადამიანთა ფიგურა და სახე, განეკუთვნება II ჯგუფის დიზაინის ძირითად ფორმატს. I ჯგუფის თანამედროვე პირველ ორ თაობაში II ჯგუფის ანაბეჭდები ფოკუსირებულია ხეებისა და შტანდარტების გამოსახვაზე, რომელიც ორ სიმეტრიულ ფიგურას უჭირავს. შტანდარტებს ვხედავთ სიმეტრიულ, ცალ მუხლზე დაჩოქილ ფიგურებთან ან მჯდომარე ფიგურებთანაც (126a-c).[96]



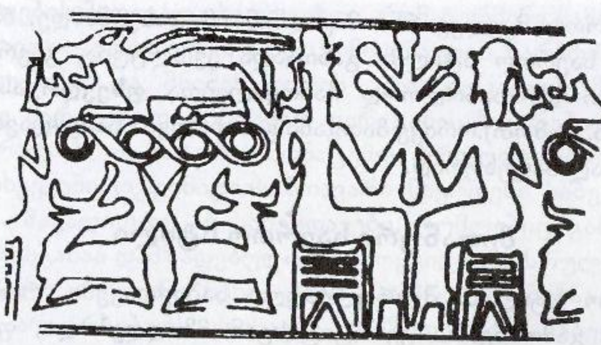
126a

[96] 126 – შილვა-თეშუბის არქივი, ჯგუფი 2:

a) ნუზი, D. Stein, 1993 b, no.70;

b) ნუზი, D. Stein, 1993 b, no.617;

c) ნუზი, D. Stein, 1993 b, no.66.



126b

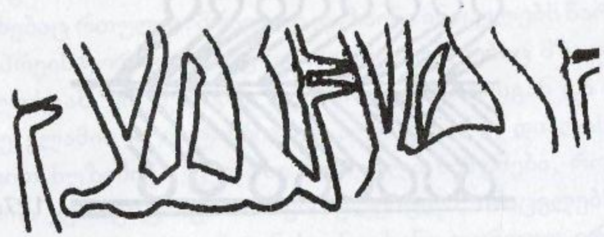
126c

განსხვავება I და II ჯგუფების დიზაინში არსებობს ორფიგურიან იკონოგრაფიაში: I ჯგუფში ვარიაციებია, II ჯგუფის იკონოგრაფია კი იდენტური, სიმეტრიული ფიგურებითაა წარმოდგენილი. ტიპური კომპოზიცია წარმოადგენს ძირითად სცენას ანაბეჭდის მთელ სიგრძეზე, ხოლო მეორეული სცენა ჰორიზონტალურ რეგისტრშია, რაც სახასიათოა ძველსირიული იკონოგრაფიისთვის. ეს თემა ადრეულ კონტექსტში თავს იჩენს ალალახში, დიალას მხარეში (ხაფაჯახში) და ურში. ამ მოდელების დისტრიბუცია მითანურ და შუაასურულ პერიოდებში გახშირებულია პალესტინაში, სირიაში, ჩრდილო მესოპოტამიაში და მის დასავლეთით. ამ ჯგუფის გაქრობა ნუზის მეორე თაობის წარწერებში, დაახლოებით ძვ.წ. 1380 წელს, უნდა ასახავს ასევე კონტაქტების შეწყვეტას (განსაკუთრებით დასავლეთიდან), რაც I ჯგუფის დასასრულამდე არსებობდა და შეწყდა მითანის სამეფოს დაშლის შემდეგ. არსებული ჯგუფის დასავლური ორიგინალების გადარჩენა აიხსნება მათი პალესტინური და სირიული წარმომავლობით. ისინი არსებობას

აგრძელებდნენ მითანის სამეფოს განადგურების შემდეგაც. შესაბამისად, დროის სიზუსტეს ამ საბეჭდავებითა და მათი ანალოგებით ნუზიდან ვერ დავიცავთ.[97]

V ჯგუფის ნიმუშების იკონოგრაფიის მოტივები და გაფორმება შეზღუდულია. იგი ყოველმხრივ შეესაბამება ორიგინალურ მითანურ საერთო სტილს: შინაარსით, კვეთის ხარისხითა და მასალითაც. ორნამენტები შეიცავს ფიგურათა მწკრივებს, ცხოველთა ან თევზების ფრიზებს, სხვადასხვა კომბინაციას ცხოველებით, ადამიანთა თავებით და ხეებისა და ბუჩქების მარტივი მოტივებით (127a-h).[98]

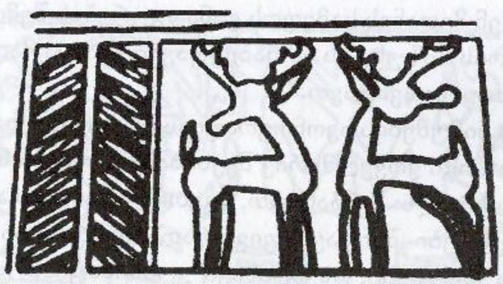
127a



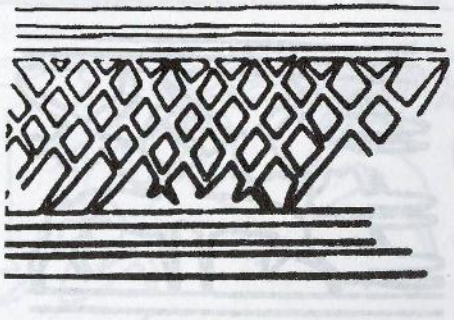
127b

[97] D. Stein, Common Mitanian and Pseudo-Kassite: Paris, 1997.

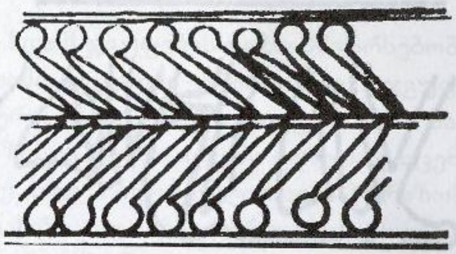
[98] 127 – შილვა-თეშუბის არქივი, ჯგუფი 5:
a) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.539;
b) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.468;
c) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.537;
d) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.178;
e) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.186;
f) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.618;
g) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.688;
h) ნუზი, D. Stein, 1993b, no.628.



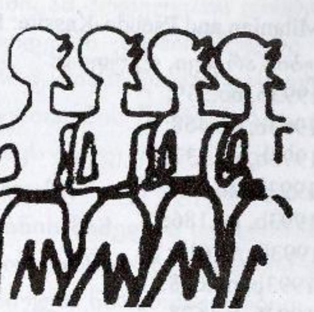
127c



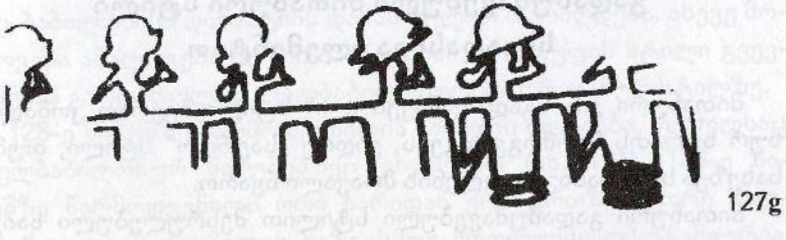
127d



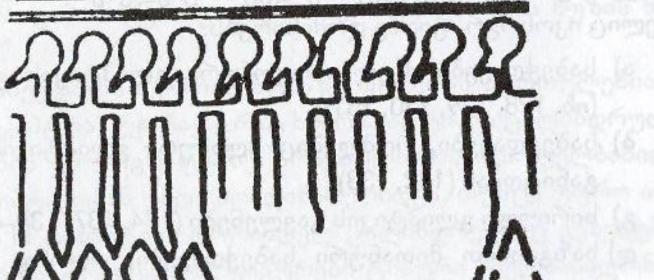
127e



127f



127g



127h

ზემოთ განხილული ჯგუფები, რომლებიც გვხვდება ნუზის მეფეთა ხუთი თაობის მთელ სიგრძეზე, დროის მიღმაა და მათი ლოკალიზებაც რთულია. მრავალი დიზაინი ინაცვლებს წარსულში, ზოგჯერ პრეისტორიულ ნიმუშებამდეც, რომლებიც მზადდებოდა მარმარილოსგან, კირქვისგან, თეთრი სტეატიტისგან და რომლებიც ასევე ელამის ტერიტორიაზეა აღმოჩენილი, დიალას მხარეში და თვით ნუზიშიც. ყველაზე ადრეული ნიმუშები, რომლებიც გამომწვარი კვარციტისგანაა შესრულებული, ინაცვლებს უფრო დასავლეთით, სირია-პალესტინისკენ. ისინი ფართოდ ვრცელდებოდა ეგეოსის ზღვის აუზიდან ირანისკენ. ამ შემთხვევაში დასათარიღებლად ყველაზე სანდო საყრდენი ლოკალური კონტექსტია.

ნუზის ხუთივე თაობის ნიმუშების ოსტატობის ხარისხის საფუძველზე შესაძლოა დავასკვნათ, რომ ხუთივე ჯგუფის ანაბეჭდები ნუზიდან **მითანური „გადამუშავებული" სტილის დაბალი ხარისხის ასლებია და „საერთო" მითანური სტილითაა შესრულებული.** ანალოგიური სურათია როგორც ფსევდოკასიტური, ისე ადრეული კასიტური გლიპტიკის ნიმუშების სტილის შემთხვევაში.

გადამუშავებული მითანური სტილი სხვადასხვა ელემენტით

მითანური ე.წ. „გადამუშავებული“ სტილი ბევრად კომპლექსურ სურათს წარმოგვიდგენს, ვიდრე „საერთო“ სტილი, თუმცა სახეზეა სხვადასხვა გავლენის მრავალი წყარო.

მითანური გადამუშავებული სტილით შესრულებული საბეჭდავები უნდა დაჯგუფდეს შემდეგ იმ გავლენების მიხედვით, რომელიც იკონოგრაფიაზე დომინირებს:

ა) საბეჭდავები ძველბაბილონური გლიპტიკის გავლენებით (იხ. 128, 129, 130, 131);

ბ) საბეჭდავები, რომლებიც ელამური გლიპტიკის გავლენას განიცდიან (132, 133);

გ) სირიული გლიპტიკის გავლენები (134, 137, 139-40);

დ) ხაზგასმით მითანური საბეჭდავები, ოღონდ სხვადასხვა სტილით შერწყმული კომპოზიციები (143-145, 147, 149-150).

ეს უკანასკნელი ჯგუფი განიხილება იკონოგრაფიის საგნის მიხედვით: შედგენილი, ე.წ. კომპოზიციური სცენები(143-145, 147, 149-150), სცენები ფიგურებით, რომლებიც სვამენ (156, 157), პაექრობის სცენები (158), მოტივები, რომლებიც ცხოველებს ადამიანის ფიგურით ან დემონით წარმოგვიდგენენ (159, 160, 161, 162); სცენები, რომლებიც შეიცავენ მზის დისკოს ან ხეს, ან ორივეს (163, 164); თემები ფრთოსანი ფიგურებისა ცხოველებით (165, 167, 168), შერეული მოტივები (169-172).

გადამუშავებული მითანური სტილი ბაბილონური ელემენტებით

ამ ქვეჯგუფის ცილინდრთა უმეტესობა ძალიან მცირე ზომისაა და გამოირჩევა განსაკუთრებით ფაქიზი კვეთით, რომელიც საუკეთესო ბურღითაა შესრულებული (იხ. 128, 129, 130). ასეთი მითანური ტექნიკით ძირითადად წარმოდგენილია ძველბაბილონური მოტივები, შედარებით ნაკლები უცხო ელემენტებით. მსგავსი დიზაინი დაფიქსირებულია თიხის ფირფიტებზე, რომლებიც ბაბილონის I დინასტიის დასასრულით თარიღდება. ასევე მოეპოვება ანალოგები ნუზის მასალიდან. ამ ჯგუფის სტილი გვევლინება გარდამავლად ძველბაბილონურიდან მითანურ სტილზე.

128-ე ნიმუშზე წარმოდგენილია ამინდის ღვთაება, რომელსაც ძველბაბილონურ ნიმუშებზეც ვხვდებით (იხ. 131). 128-ე ნიმუშზე წარმოდგენილი ორი ხარიდან ერთ-ერთზე მეორე ქალღმერთი დგას, რომელიც ხაზგასმით ჩრდილომესოპოტამიურია. ცხოველების გამოხატვის გადაკვეთილი სტილი ჩანს ნუზის ნიმუშებზეც.[99]

129-ე საბეჭდავის იკონოგრაფიაზე ფიგურას ბურთულებიანი კვერთხი (სკიპტრა) უჭირავს, რაც ხშირია ამ ტიპის ცილინდრული საბეჭდავების იკონოგრაფიაზე. არსებული მოტივი ძველბაბილონური გლიპტიკიდან უნდა მომდინარეობდეს, თუმცა უფრო ადრეც, ურის III დინასტიის დროინდელ ცილინდრებზეც გვხვდება. ამ ნიმუშზე წარმოდგენილი ფიგურები ტიპური ძველბაბილონუ-

---

[99] Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, p.141.

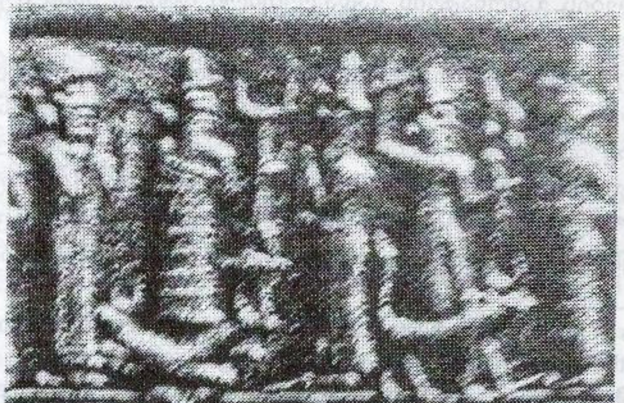
128 – ჰემატიტი, 2,2-1,1 სმ. მთხოვნელი ქალის ფიგურა და ღვთაება, მათ შორის ღვთაება, რომელიც ორ ჩაცუცქულ ხარზე დგას. ღვთაება იქნევს გაურკვეველ იარაღს და უჭირავს ელვა, თან შესქერის ღვთაებას. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1011.

129 – ჰემატიტი, 2,0-8,5 სმ.შიშველი წვეროსანი გმირი ამარცხებს ლომს, რომელიც თავდაყირაა გამოსახული, ღვთაებას იარაღი მოუღერებია და უჭირავს ბურთულებიანი კვერთხი და შესცქერის ქალღმერთის ფიგურას. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North Collections, no.1013.

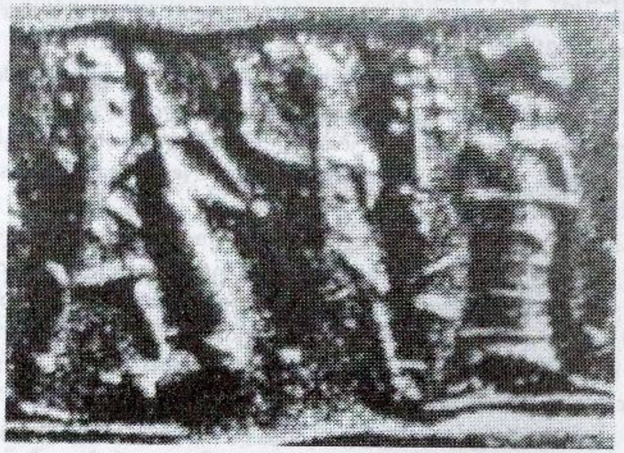
130 – ჰემატიტი, 2,7-1,3 სმ. ღვთაება ელვით, ფეხშედგმული ხარზე, შესცქერის კვერთხოსან ფიგურას. მომცრო შიშველი ქალის ფიგურა, გვერდით ჭურჭლით, ზემოთ ანტილოპას თავი. ფიგურა სატევარით შესცქერის ტახტზე მჯდომ ფიგურას. მათ შორის მზის დისკო ლომი და ხარია ჩასმული. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1020.

131 – ჰემატიტი, ცილინდრი, 2,8-1,1 სმ. ქალღმერთი შესცქერის ამინდის ღვთაებას, რომელსაც იარაღი მოუღერებია. შიშველი ქალის ფიგურა, ზემოთ კაცის ფიგურა ჩამუხლულია გამოსახული. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.510.

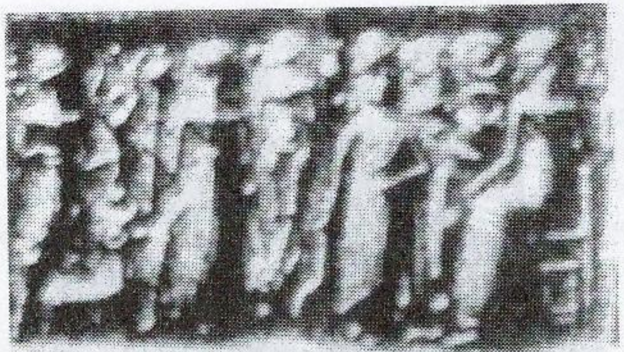
რია. 130-ე საბეჭდავიც კვლავ ძველბაბილონურ მოტივებს ეხმიანება – მთავარი ფიგურები ემბლემებით, რომლებიც წარმოდგენილი არიან ღვთაებასთან წარდგენის მომლოდინე პოზაში. თუმცა ამ ჯგუფის საბეჭდავებზე მითანური ელემენტებიც კარგადაა გადმოცემული, მაგალითად: სივრცეში განლაგებული მცირე დიზაინი, ზოგიერთ ნიმუშზე დამატებითი, მეორეული სცენების ჩასმაც გვხვდება.



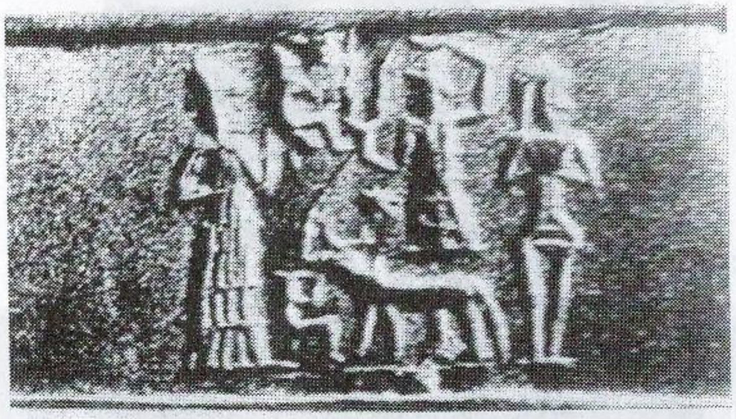
128



129



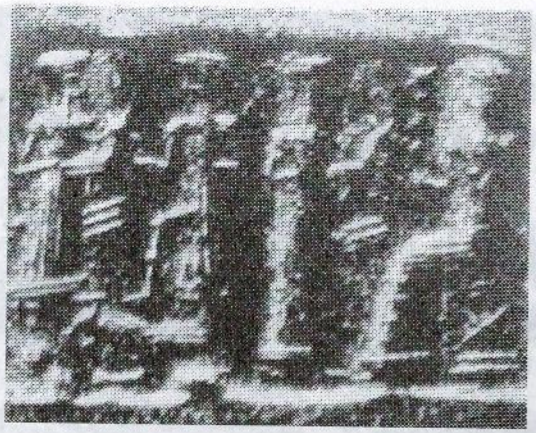
130



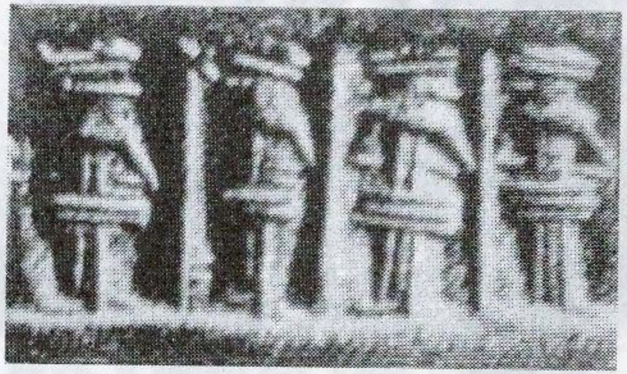
131

გადამუშავებული მითანური სტილი ელამური ელემენტებით

ამ ჯგუფის საბეჭდავების ელამური ელემენტი ღვთაებათა და თაყვანისმცემელთა ძაბრის ფორმის თავები (იხ. 132) და შიშველი ქალის ფიგურებია (იხ. 133). ძაბრისებრი თავები ტიპურია ელამური გამოსახულებებისთვის, ის ფიქსირდება ლურისტანში აღმოჩენილ საბეჭდავებზე, რაც ელამის ნაწილს წარმოადგენდა და ასევე ელამურ ქანდაკებებზეც სუზადან. 133-ე ნიმუშის ფაქტობრივად აბსტრაქტული დიზაინიდან მითანური გლიპტიკის საერთო ტენდენციას ფიგურების მიჯრით, პარალელურ ხაზზე გამოსახვა წარმოადგენს. რაც შეეხება 132-ე საბეჭდავს, მისი ანალოგი



132



133

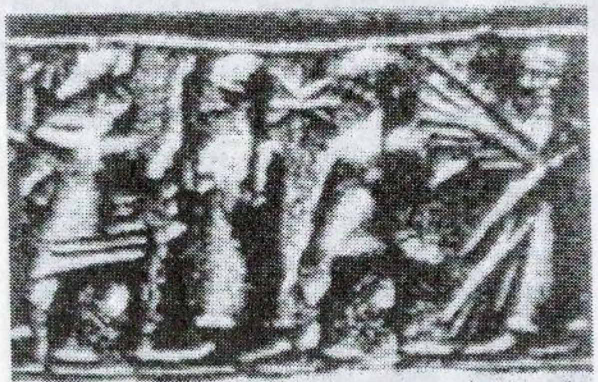
ტიპურ მითანურ დიზაინში არ გვხვდება. კომპოზიციის გადმოცემის ტექნიკა ელამური წარმომავლობის უნდა იყოს. 132-ე და 133-ე ნიმუშები მითანური გლიპტიკის ელამურ ასპექტად უნდა ჩაითვალოს.[100]

[100] Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, p.142.

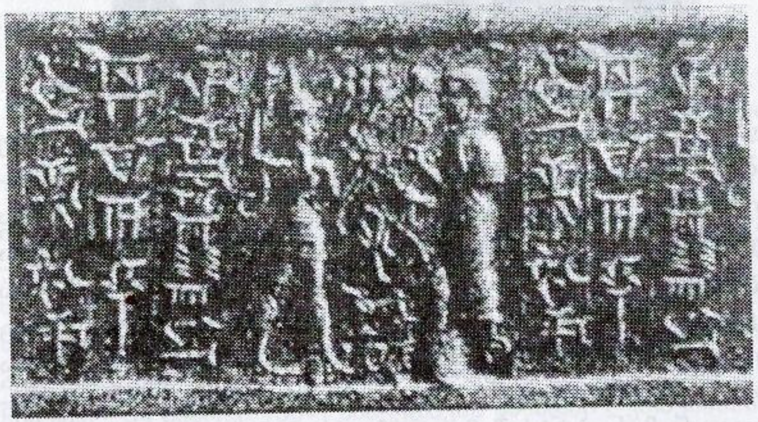
132 – ჰემატიტი, 2,85-1,2 სმ. თაყვანისმცემელს უჭირავს ბავშვი ღმერთის წინაშე მომლოდინე პოზაში, რომელიც მიწაზე გართხმულ ლომზე დგას. მეორე თაყვანისმცემელს ტახტზე მჯდომი ღვთაების წინაშე უჭირავს ბავშვი, რომელსაც ვარსკვლავი-სკიპტრა უჭირავს. ყოველი ბავშვის ქვეშ სამი ჰორიზონტალური ხაზია. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1022.

გადამუშავებული მითანური სტილი სირიული ელემენტებით

ისევე როგორც ძველბაბილონური, სირიული ელემენტებიც ხელახლა ჩნდება მითანურ გლიპტიკაში. ამ ჯგუფის საბეჭდავების დიზაინი სირიული წარმოშობისაა და მითანური კვეთის პრინციპითაა შესრულებული. 134-ე ნიმუშზე წარმოდგენილი ამინდის ღვთა-

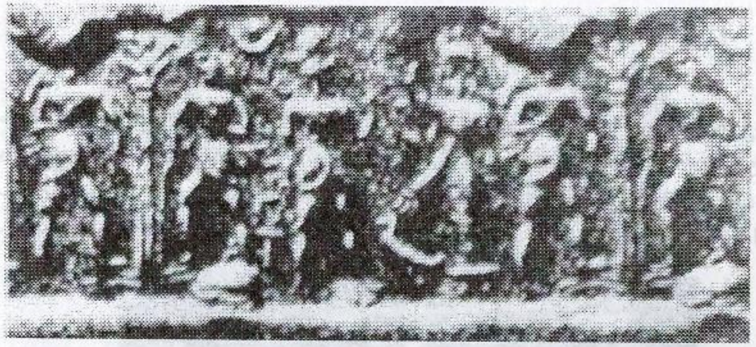


134

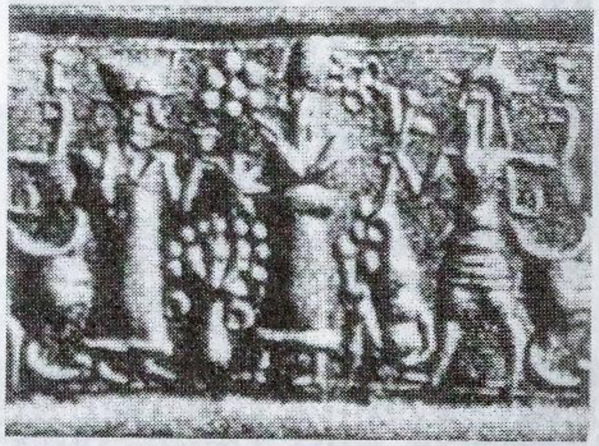


135

133 – ჰემატიტი, 1,55-0,8 სმ. წყვილებად წარმოდგენილი ოთხი შიშველი ქალის ფიგურა ერთმანეთს შესცქერის. ისინი გამიჯნული არიან სამი ვერტიკალური ბარიერით. მეორე ბარიერის თავზე ვარსკვლავია, ცენტრში – სამი ჰორიზონტალური ხაზი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1023.



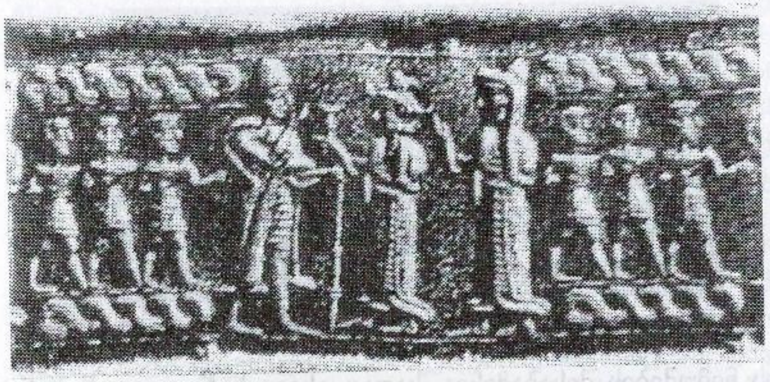
136



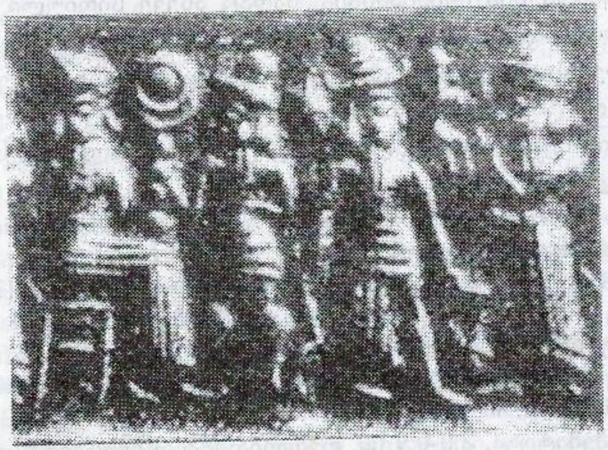
137

ება და თაყვანისმცემელი შესაძლოა შევადაროთ სირიულ 135-ე ნიმუშს მხოლოდ აქ წარმოდგენილი ღვთაების პოზით და ჩაცმულობით, ასევე გაურკვეველი საგნით ხელში. თაყვანისმცემლის ფიგურას კი მხოლოდ ჩაცმულობით განვასხვავებთ. საბეჭდავთა ჯგუფი ეგვიპტური წინსაფრით, რომელიც ფრთოსან ფიგურას შესცქერის, ეხმიანება იმავე მოტივს 136-ე ნიმუშზე, რომელიც პალესტინურია და თარიღდება ძვ.წ. 1350-1200 წწ. ასევე შეიძლება დათარიღდეს 134-ე ნიმუში და ჩაითვალოს პალესტინაში დამზადებულად ნუზის ეპოქის შემდეგ. ამ არგუმენტს ამყარებს ის ფაქტი, რომ მითანური სტილის ნიმუშები აღმოჩენილია პალესტინაში, შესაბამისად, შესაძლოა, ადგილზევე მზადდებოდა კიდეც.[101]

[101] Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited



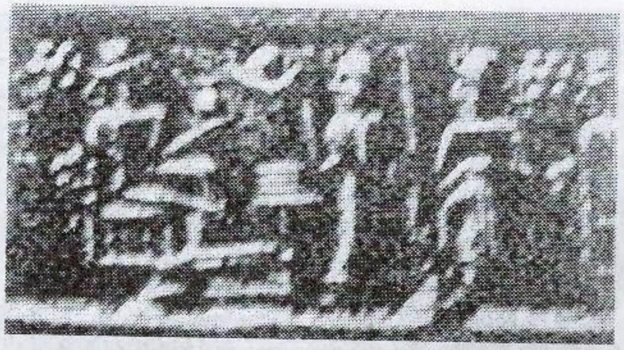
138



139

137-ე საბეჭდავი გვიჩვენებს მითანური სტილის ფიგურაში სირიული მოტივების გადმოტანას, როგორიცაა ქალღმერთი ოვალური კეპითა და ოთხკუთხოვანი თავსაბურავით (იხ. 138-ე სირიულ ნიმუში), ისევე როგორც ამინდის ღვთაება კვერთხით, გველი და ნაჯახი 135-ე სირიული ნიმუშიდან. ხე და ვარდულაც ტიპური მითანურია. სირიულთან ნათესაობა ნაკლებად შესამჩნევია 139-ე ნიმუშზე. აქ სამოსი 135-ე საბეჭდავის ამინდის ღვთაებისას შეესაბამება. 140-ზე სირიულ ელემენტს მანტიათა მსხვილად შემოკეცილი ბოლოები ამჟღავნებს, რომლებიც მჯდომარე ფიგურებსა და თაყვანისმცემლებს აცვიათ. ამ საბეჭდავთა წრიული კვეთა

by Edith Porada, 1949, p.142.



140

ნუზის ნიმუშების შესაბამისია, სადაც ასევე სირიული გავლენა უნდა ყოფილიყო. 140-ე საბეჭდავის ღვთაების ჟესტი ასევე ნუზის ანაბეჭდების ანალოგიურია. უფრო მეტიც, ამ საბეჭდავების თვალებისა და ცხვირის გამოსახვაც ნუზის გლიპტიკის სახეს უფრო ჰგავს, ვიდრე წმინდა სირიულ ნიმუშებზე წარმოდგენილს.[102]

[102] Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, p.143.

134 – ჰემატიტი, 2,4-1,1 სმ. ღვთაებას უჭირავს კვერთხი(?), იქნევს მეორე იარაღს, შესცქერის თაყვანისმცემელს. ფიგურა ატარებს ეგვიპტურ წინსაფარს, უჭირავს გაურკვეველი იარაღი და ეხება ღვთაების ფრთებს. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1024.

137 – ჰემატიტი, 2,0-0,9 სმ. ღვთაება კეპით შესცქერის ფიგურას ოვალური თავსაბურავით. მათ შორის ვარდულაა და ვარსკვლავი ხის წვერში. ღვთაებას უჭირავს გველი, ნაჯახი და კვერთხი, წინ ჩაცუცქული მაიმუნია, უკან – მორიელი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1025.

139 – ჰემატიტი, 2,2-0,9 სმ. ღვთაება ტახტზე ბურთულებიანი კვერთხით, რომლის წვერშიც ნახევარმთვარეა. შესცქერის ფიგურას, რომელიც ღვთაების კვერთხს ეხება. ღმერთი სატევრით შესცქერის თაყვანისმცემელს, მათ შორის მომცრო ფიგურაა ერთ მუხლზე დაჩოქილი, ზემოთ ოთხქიმიანი ვარსკვლავია გამოსახული. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1026.

140 – ჰემატიტი, 1,95-0,9 სმ. ტახტზე ქალღმერთი ლარნაკით, შესცქერის თაყვანისმცემელს. ღმერთი მახვილით, მილების პოზაში. ცაზე მზის დისკო ნახევარმთვარეში და ვარდულა. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1027.

საკუთრივ მითანური სტილი, კომპოზიციები

ამ ჯგუფის საბეჭდავთა უმრავლესობა წარმოგვიდგენს სხვადასხვა მოტივის ერთობლიობას, რომლებიც ტიპური მითანური სტილითაა შექმნილი. ამ საბეჭდავების დიზაინი შეიცავს ქვედა საყრდენ ხაზს – მიწას, რომელზედაც ყველა ფიგურაა განლაგებული (143-145, 147, 148). კომპოზიცია ასევე შეიცავს იმდენად ბევრ მცირე ფიგურას, რომ მათი ახსნა შეუძლებელი ხდება და რჩება ტენდენცია, რომ დეკორატიული ხასიათი მივანიჭოთ, მით უმეტეს ისეთ საბეჭდავებზე, სადაც კომპოზიცია საბეჭდავის მთელ სიგრძეზეა წარმოდგენილი. ამ ანაბეჭდების კომპოზიცია გადიდებულია სპირალური ან გილოშის ორნამენტის ჩასმით (იხ. 143, 145, 147). მეტ-ნაკლებად ბურღის საერთო ტექნიკითაა შესრულებული ადამიანთა ფიგურები, მცენარეები და ცხოველები.[103]

136 – შავი სტეატიტი; 4,3-1,55 სმ. თაყვანისმცემელი, წინ ფრთოსანი ქალღმერთი, მათ შორის ჩიტი: ორი ფიგურა მსგავსია ეგვიპტური ღვთაება ხორის, მათ შორის ხე. თითოეული ჩაჭიდებულია ნანადირევს. კიდეში: ბურთი ნახევარმთვარის ზემოთ, ეგვიპტური სიცოცხლის ნიშანი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1000.

135 – ჰემატიტი, 2,3-1,1 სმ. წარწერა: ***ნურმუ ილი, ირიბუს ვაჟი, ადადის მსახური***. ღვთაება მუზარადით, მოღერებული კვერთხით, უჭირავს ნაჯახი, გველი. მის წინ თაყვანისმცემელია, ორივე გილოშში. ზემოთ ხარის რქები, ჩიტი. ქვემოთ ეგვიპტური სიცოცხლის ნიშანი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.964.

138 – ჰემატიტი, 2,3-1,1 სმ. ფიგურა ოვალური თავსაბურავით შესცქერის ქალღმერთს ოთხკუთხა გვირგვინით, რომელსაც ლარნაკი უჭირავს. მეორეული მოტივი: სამი კაცი მარშირებს, გილოში ზემოთ და ქვემოთ. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.973.

[103] **143** – ჰემატიტი, 2,5-1,2 სმ. მჯდომარე ქალღმერთს უჭირავს კვერთხი, რომლის წვერში ვარდულაა და შესცქერის შიშველ ღმერთს, რომელსაც გაურკვეველი საგანი, ბურთიანი კვერთხი უჭირავს(?). მას უკან მოჰყვება ფიგურა კვერთხით და ორი ქალი თაყვანისმცემელი. მეორე თაყვანისმცემლის გვერდით ბურთულიანი კვერთხია წარმოდგენილი. ცაზე ვარსკვლავია, ჯვრიანი დისკო და გადაჯაჭვული სპირალი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1028

ამ სცენათა შინაარსი ბუნდოვანი რჩება, თუმცა უნდა აღინიშნოს რამდენიმე საინტერესო შტრიხი. 143-ე ნიმუშზე ღმერთს, რომელიც ტახტზე მჯდომ ქალღმერთს შესცქერის, ხელში გაურკვევე-

---

144 – მოშავო-მონაცრისფრო მარმარილო, 2,4-1,1 სმ. ღმერთს ანტილოპა უჭირავს რქებით და შესცქერის ქალღმერთს, რომელსაც ჩიტი უჭირავს და ზის ხარის ზურგზე, რომელსაც მეორე მხრიდან ლომი უპირებს თავდასხმას. ღმერთს ფეხი აქვს შემოდგმული პირველ ლომზე, მეორე ლომის ზემოთ ჩიტია ხის წვერზე. ღმერთს ჩიტი აზის მხარზე. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1029.

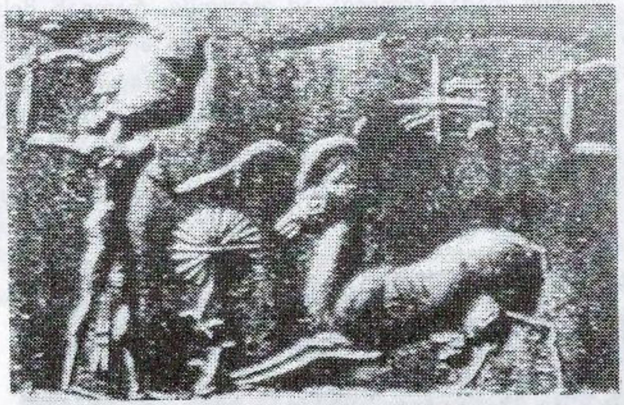
145 – თეთრი კაჟი, 3,5-1,6 სმ. შიშველ ქალღმერთს ანტილოპა უჭირავს უკანა ფეხებით და დგას ორ ლომს შორის, რომლებიც თავდასხმას აპირებენ. ხე სამი ანტილოპით და ზემოთ გილოშით. ქალღმერთს კალთაში უზის ბავშვი, თავად ზის ლომზე, რომელიც ფრთოსანი ქალღმერთის ქვეშაა – წარმოდგენილია ორი დამოუკიდებელი სცენა. მჯდომარე ქალღმერთის წინ ხარის თავია. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1030.

147 – წითელი იასპი, 2,4-1,0 სმ. ჯინს უჭირავს ორი ქურციკი უკანა ფეხებით, ორივე ქურციკის ქვეშ ჩიტია. მათ შესცქერის ფიგურა, რომელსაც მოვარაყებული იარაღი უჭირავს. ფიგურა ცალ მუხლზეა, ზემოთ ლომი. ერთ მხარეს ცხოველის თავია. მეორე მხარეს ვარსკვალავია. ლომის ზემოთ გადმობრუნებული ცხოველია გამოსახული. ყველა ფიგურის ზემოთ, ჯინის გარდა, გილოშის ორნამენტია. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1031.

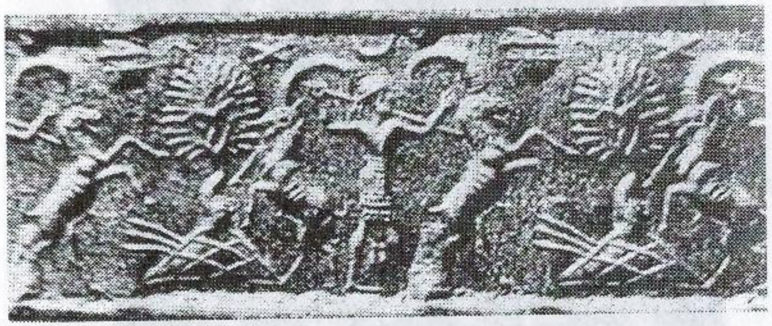
150 – ჰემატიტი, 1,8-1,0 სმ. მჯდომარე ლომს ესხმის ფრთოსანი დემონი. ორი კაცის ფიგურა ჩაჭიდებულია „გლობუსიან" შტანდარტს. ოთხი გლობუსი პირველი ფიგურის წინ. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1033.

148 – ჰემატიტი, 1,9 -0,8 სმ. შიშველი ფრთოსანი ქალღმერთი, ფიგურას ხანჯალი აქვს მოღერებული თხისკენ; გაურკვეველი ფიგურაა გრძელ კაბაში. იქვეა თხა, ბურთულებიანი კვერთხი. სამი გლობუსია სიბრტყეზე. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1034.

149 – ჰემატიტი, 1,8-1,2 სმ. თხა ორ გადახლართულ ან ერთ ლომს შორის, რომელსაც გმირი ესხმის თავს. სამი ფიგურა თასებით, ტახტზე მჯდომი ფიგურის წინ. ზემოთ ლომი და გაურკვეველი დიზაინი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1035.



141



142

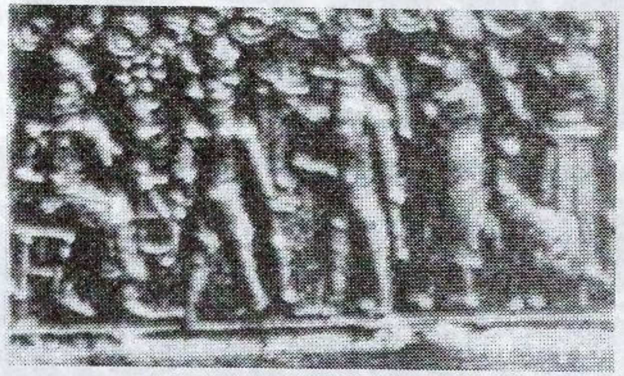
ლი ჭურჭელი, თუ ასაწევი ბაგირი უჭირავს.; 145-ე ნიმუშზე, მომცრო ფიგურა, სავარაუდოდ, ბავშვი, კალთაში უზის ტახტზე მჯდომ ქალღმერთს; 147-ე, 150-ე საბეჭდავებზე, ქამრის თასმები კიდია ფრთოსანი გმირის ფეხებს შორის, რაც გმირების სამოსის ტიპური დეტალია ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნახევარში და შემდგომ პერიოდში ვხვდებით ასურულ ცილინდრებზე (იხ. 141, 142).[104]

---

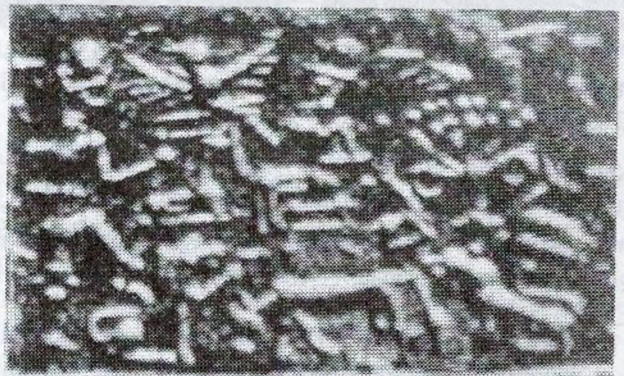
[104] 141 – ნაცრისფერი აქატი, 3,1-1,3 სმ. გმირი მოვარაყებული ხმლით გმირავს დაცემულ ირემს, მათ შორის მცენარეა, ზემოთ ვარსკვლავი სხივებით. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.599.

142 – ვარდისფერი და თეთრი კაჟი; 3,2-1,45 სმ. თხა (ვერძი), გმირი გმირავს მეორე თხას – ორივე თხა ახტება ხეს, რომელიც მთაზე დგას. ორივე მხარეს სცენა მეორდება. ცაზე ვარსკვლავი, ნახევარმთვარე და მზეა გამოსახული. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.600.

149-ე ნიმუში დამატებულია ამ ჯგუფში, რადგან მისი კომპოზიცია ორ მოტივს შეიცავს: მლოცველთა პროცესიის სცენას და პაექრობის ფრიზს. ამ საბეჭდავის კვეთა კი განსხვავებულია ამ ჯგუფის სხვა ნიმუშებისგან. ნაკლებად აღინიშნება ბურღის ხმარება და უფრო მკვეთრი ხაზებია წარმოდგენილი. ადამიანთა ფიგურების მილისებრი სხეულები მსგავსებას ამჟღავნებს სუზას საბეჭდავებთან (იხ. 146).

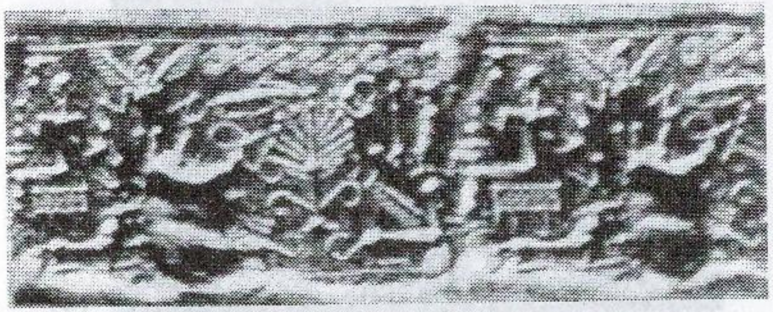


143



144

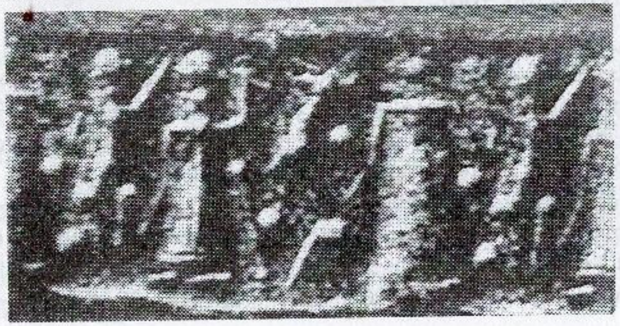
146 – ჰემატიტი, 1,35-0,7 სმ. თაყვანისმცემელს მიუძღვის ქალღმერთი, მათ წინ თასის მატარებელი ფიგურაა. კუთხეში წარწერაა: **Šamaš Aia.** Corpus of ancient Near Eastern Seals North American Collections, no.542.



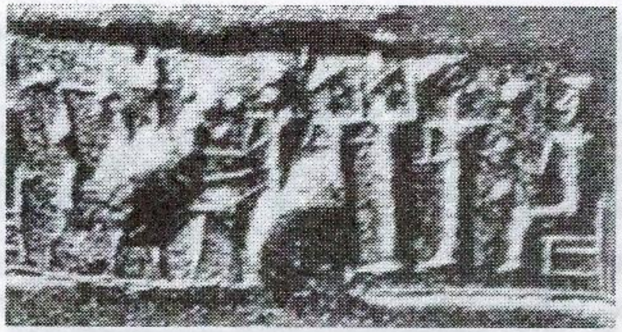
145

146

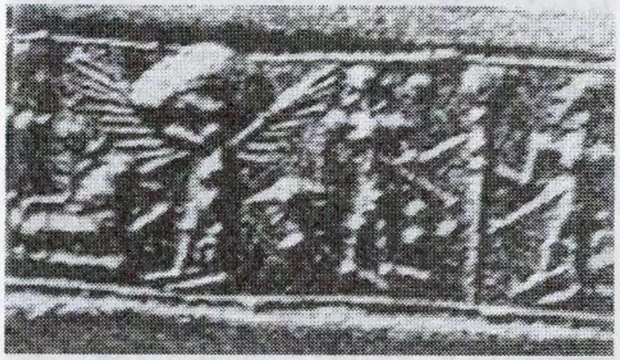
147



148



149



150

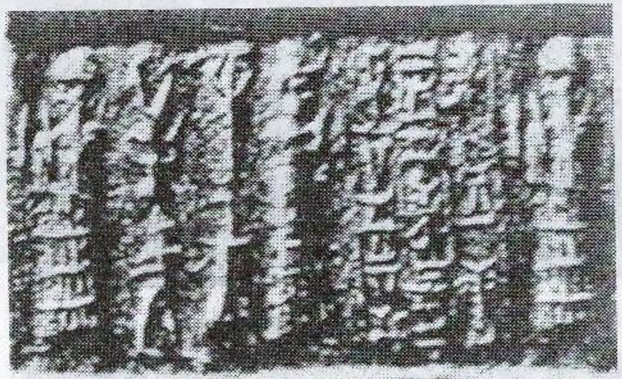
ნადიმის და პაექრობის სცენები. ამ მცირე ჯგუფის საბეჭდავები გამოირჩევა კვეთის სტილით, სადაც დიზაინზე ამობურცული ფიგურები უმეტესად ბურღითაა შექმნილი.

156-ე, ისევე როგორც 157-ე ნიმუშზე წარმოდგენილია ფიგურები, რომლებიც სვამენ სასმელს ჭურჭლიდან მილაკით. ეს ძველი მოტივი ნუზიშიცაა აღმოჩენილი (იხ. 151-54) და კაპადოკიურ საბეჭდავზეც (იხ. 155).[105]

[105] 151 – სადაფი, 2,6-1,2 სმ. წარწერა: ***აბა-გალ-ენლილი, ღვთაება დამუს თაყვანისმცემელი.*** კაცის გადმობრუნებული ფიგურა მეორე კაცის ფიგურის ზემოთ. ლომი, ზემოთ ძაღლი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.560.

152 – მწვანე-თეთრი იასპი, 3,25-1,95 სმ. წარწერა წაშლილია. იკონოგრაფიაზე ორი მლოცველი ქალღმერთია გამოსახული. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.561.

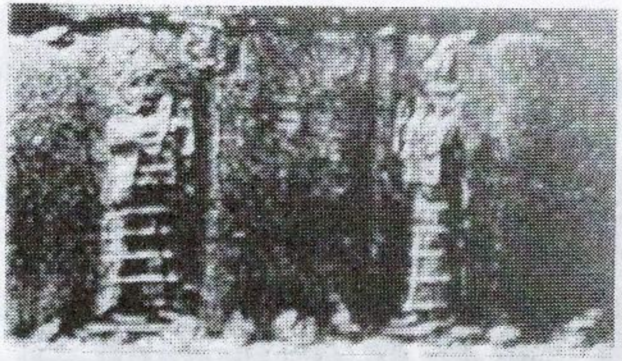
153 – იასპი, 3,5-1,95 სმ. წარწერა: ***ნერგალი, მეომარი...*** (გაურკვეველი და იშვიათი წარწერაა). იგივე იკონოგრაფიაა, რაც 561-ზე. დაზიანებულია. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.562.



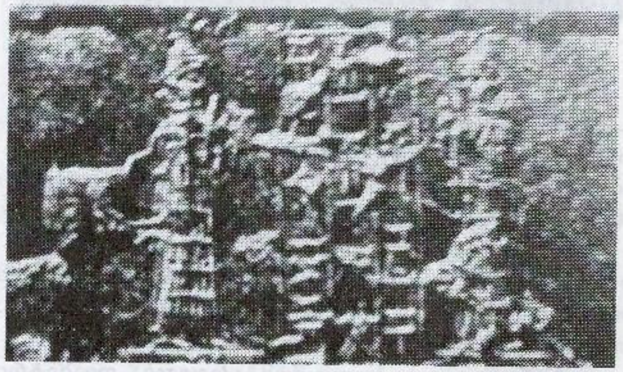
151

154 – მწვანე-წითელი იასპი, წარწერა: ***აფილ-ილიშუ, სინ-ბელაფლიმის ვაჟი, ღვთაება იშუმის მსახური.*** 2,9-1,55 სმ., იგივე იკონოგრაფიაა, რაც 561-562-ე ნიმუშებზე, იხ. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.563.

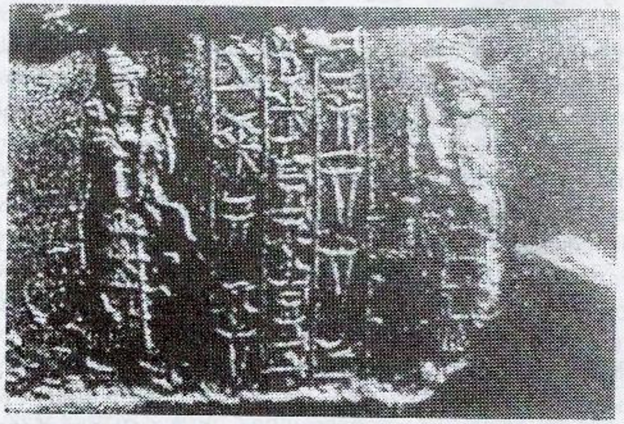
155 – ჰემატიტი, თავი და ბოლო მომტვრეულია, დიამეტრი 14,5 სმ. იკონოგრაფიაზე წარმოდგენილია ოთხი თემა: 1. ღმერთი ტახტზე სასმისით, თანმხლები ორი ლომით. წინ ღმერთი, საკურთხევლის თავზე ზარი, ზედა ნაწილში დამსწრე ავსებს ღმერთის სასმისს. 2. ღმერთს ერთი ფეხი ხარზე უდგას და უჭირავს ალვირით, მეორე ფეხი ორ მთაზე აქვს შემოდგმული, გველის თავი უჭირავს. ხარის ალვირის ზემოთ შიშველი ქალის ფიგურაა, ალვირის ქვემოთ ჩიტი და მონსტრია გამოსახული. 3. ქალღმერთი ზის დაჩოქილ თხაზე, ზემოთ ორი ლომია. უჭირავს ორი მილაკიდან ერთი და სვამს ჭურჭლიდან, რომელიც მის წინ დგას. ჭურჭლის მარცხნივ გაურკვეველი საგანი დგას, მარჯვნივ საკურთხეველია, ზემოთ ხელია გამოსახული. მთელი ჯგუფის ბოლოს ცხვრის თავია, ორი ადამიანიხარი და მონსტრი ორი არწივის თავით. 4. ზემოთ: ტაბლა თავზე სამი ზარით, წინ ხარია, ფეხებთან გაურკვეველი საგანი აქვს, ქვემოთ ადამიანის ფიგურა ორთავიანი ლომის წინ. მომცრო სფინქსის ფიგურას ხელკავი აქვს ადამიანის ფიგურაზე. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.894.



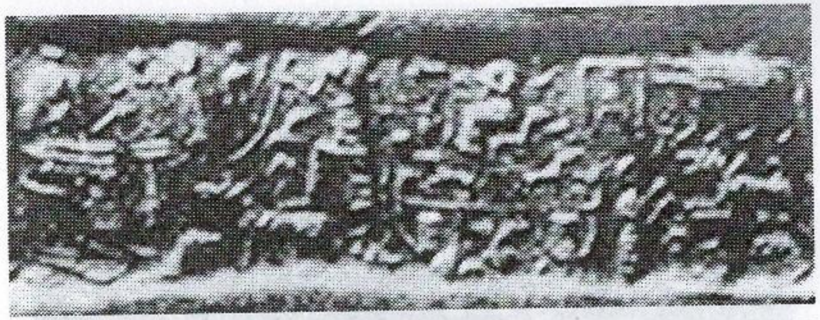
152



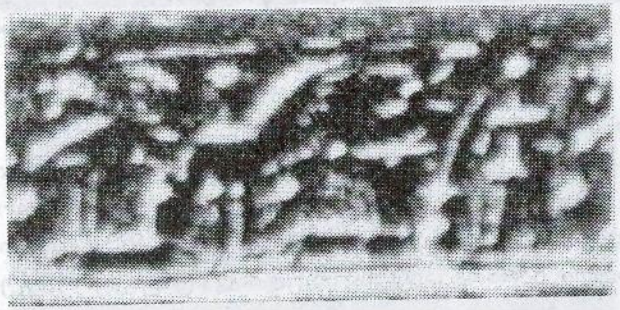
153



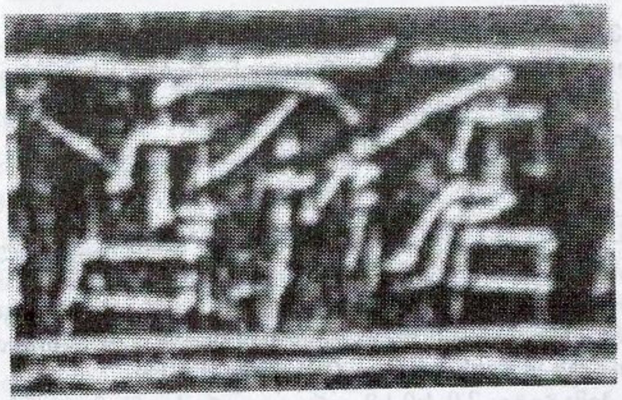
154



155

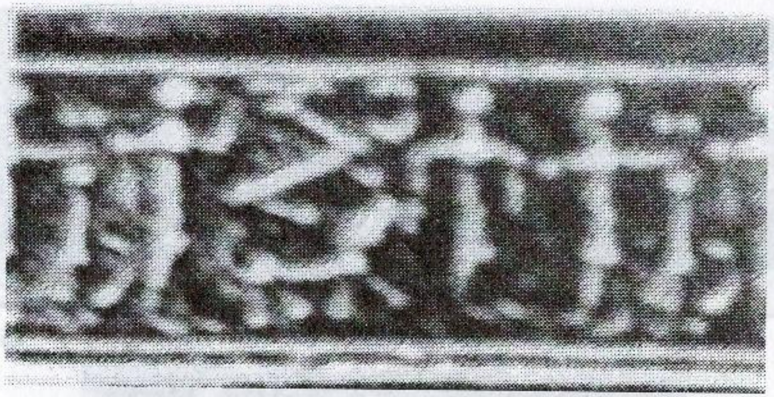


156



157

ფაქტია, რომ აქადური პერიოდის მომდევნო პერიოდში აქადური მოტივები გავრცელდა ჩრდილოეთით, ხოლო იქიდან სამხრეთით. ფრთოსან ფიგურას 156-ე ნიმუშზე ბურთულებიანი კვერთხი უჭირავს – სიმბოლო, რომელიც მხოლოდ კაპადოკიურ და მითანურ ცილინდრებზე გვხვდება. 158-ე ცილინდრი ამ



158

ჯგუფში ჩართულია მასზე წარმოდგენილი ფიგურების ნიშნით. ისევე როგორც 157-ე საბეჭდავზე, აქაც სწორკუთხა ფორმებია წარმოდგენილი, რომლებიც მრგვალი, ბურთისებრი ფორმებით ბოლოვდება. ცხოველებთან პაექრობა, რაც 158-ე ცილინდრზეა გამოსახული, წარმოგვიდგენს სრულიად სტატიკურ ფიგურებს.[106]

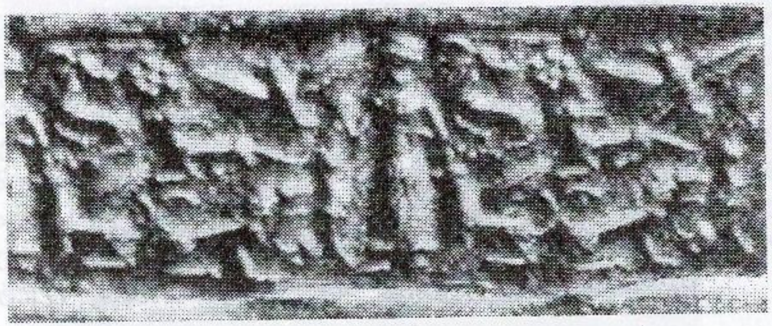
ცხოველები ადამიანის ფიგურებით, ღვთაებებით ან მონსტრებით. ამ ჯგუფის მითანურ ცილინდრებზე ცხოველები სხვადასხვა მიმართებაში გვევლინებიან – ადამიანის ფიგურებთან და ლომისთავიან ფრთოსან დემონთან.

---

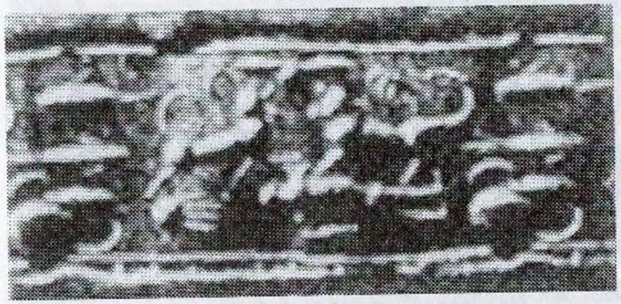
106 **156** – ჰემატიტი, 1,7-1,0 სმ. შიშველი, ფრთოსანი ქალღმერთი ბურთულებიანი კვერთხით ხელში, ანტილოპა, ზემოთ ლომი და გლობუსი, ჩიტი და გაურკვეველი დიზაინი. მეორე მოტივი: ფეხზე მდგომი ფიგურა სვამს მილაკით ჭურჭლიდან. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1036.

157 – ჰემატიტი, 2,0-1,0 სმ. ორი ფიგურა სვამს მილაკებით ჭურჭლიდან, დამსწრენი მილაკის ქვეშ, მარცხნივ. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1038.

158 – მოშავო-მონაცრისფრო ლიმონიტი, მუფლონი ლომის ზემოთ. ფიგურა ეხება ლომის პირს და შესცქერის ფიგურას, რომელსაც უკანა ფეხებით ქურციკები უჭირავს. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1039.



159



160

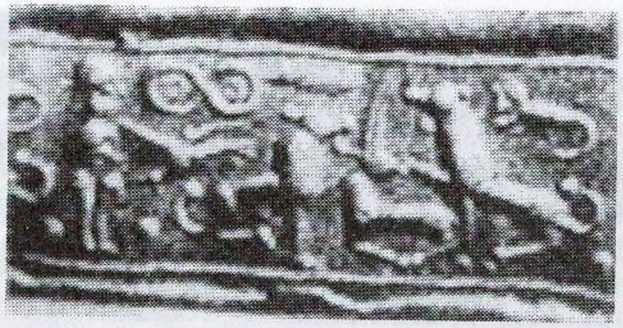
159-ე ნიმუშზე ფიგურა, რომელსაც ცხოველი უკანა ფეხებით უჭირავს, სავარაუდოდ, ქალღმერთია, რომელიც ნადირობასთან ასოცირდება. 160-ე ცილინდრის მოტივი – ჰორიზონტალურად წარმოდგენილი ფიგურა და ცხოველებით შევსებული სივრცე, ასევე ფიქსირდება ნუზის ანაბეჭდებზე.[107] ეს ჰორიზონტალური ფიგურები, სავარაუდოდ, ცხოველთა მსხვერპლნი უნდა იყვნენ.

161-ე ნიმუშის იკონოგრაფია – ორი ლომი და გრძელრქებიანი ანტილოპა აშკარა გამოძახილია ნუზის ანაბეჭდების, სადაც კაცი სატევრით, სავარაუდოდ, მონადირეა. 161-ე ნიმუშზე მას ცვლის შიშველი ქალის ფიგურა. იგივე ფიგურა მოჩანს 162-ე ცილინდრზე, რომელიც ფაქტობრივად ანალოგიურია.[108]

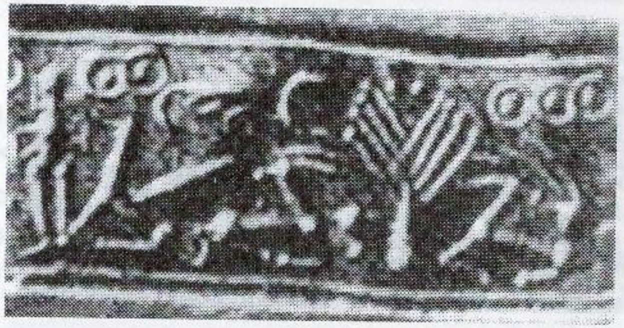
---

107 Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, edited by Edith Porada, 1949, p.153.

108 **159** – ჰემატიტი. 1,9-0,9 სმ. ფიგურას აწეული ჰყავს ხარი უკანა ფეხებით. სივრცეში, ზემოთ დაჩოქილი ანტილოპა, ვარდულა, დაჩო-



161



162

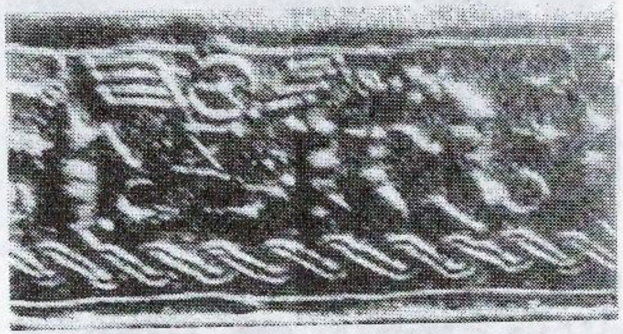
ქილი ქურციკი, ჩიტი; ქვემოთ: გრიფონი და ლომი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1040.

160 – ჰემატიტი, 2,1-1,3 სმ. ორი ლომი შესცქერის მზის დისკოს. ცაზე დისკო ნაწილობრივ დაფარულია ნახევარმთვარით ვერტიკალურად. კუთხეშია ორი თევზი და მორიელი, ერთიმეორის ზემოთ. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1043.

161 – აქატი, 1,6-1,0 სმ. შიშველი ქალის ფიგურა, ორივე მხარეს ბურთებით, ზემოთ სპირალით და გვერდზე ჩიტით. ორი ლომი ესხმის დაჩოქილ ანტილოპას, ზემოთ მორიელია. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1045.

162 – ჰემატიტი, 1,6-1,1 სმ. შიშველი ქალის ფიგურა, გვერდზე დამჯდარი გრიფონით. ორი დაჩოქილი ანტილოპა, შუაში ხე, გვერდით ხე, ხარის თავი. ცაზე ორი სპირალი და მორიელი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1046.

მზის დისკო და ხე. ცილინდრული საბეჭდავების ეს მცირე ჯგუფი სხვადასხვა ვარიაციას გვიჩვენებს, რამაც ევოლუცია განიცადა მითანურ გლიპტიკაში. ამ ჯგუფის ცილინდრების დიზაინზე წარმოდგენილია ხისა და მზის დისკოს გამოსახვა ფრთებით ან უფრთებოდ. ეს ვარიაციები მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ხე და ფრთოსანი დისკო ასევე ჩანს მოგვიანებით ასურულ ხელოვნებაში, სადაც ისინი კომბინირებულია და მეტ-ნაკლებად სტერეოტიპულადაა გადმოტანილი.



163

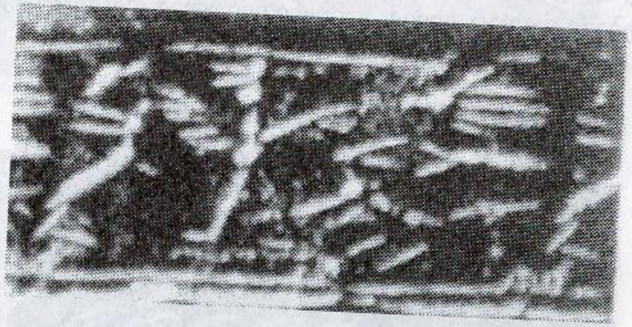
164

ფრთოსანი მზის დისკო და სკამი (რაც ადრედინასტიური ხანის საბეჭდავებზე გვხვდება), რაც წარმოდგენილია 163-ე ნიმუშის იკონოგრაფიაზე, დასტურდება რამდენიმე მითანურ საბეჭდავზე, თუმცა არ ფიქსირდება ნუზის ანაბეჭდებზე. რაც შეეხება 164-ე ნიმუშს, სადაც ფრთოსანი დისკო ხის თავზეა გამოსახული, ჩვეულია ასურული ნიმუშებისთვის, სადაც ეს დიზაინი იდენტურადაა გადატანილი.[109]

[109] Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, p.149.

163 – ჰემატიტი, 1,8-1,0 სმ. ორი ხარი შუაში ფრთოსანი დისკოთი.

ფრთოსანი ფიგურები ცხოველებით. ფიგურა, რომელსაც 166-ე ნიმუშზე ცხოველი ჰყავს აწეული, 145-ე ცილინდრის ანალოგიურია (იხ. ზემოთ). ორივე შემთხვევაში ბარძაყების გადმოცემა მიგვანიშნებს, რომ ფიგურა მდედრია. თუმცა 165-ე ნიმუშზე იმდენად კურიოზულადაა გამოსახული ფიგურა, რთული დასადგენია, დემონია თუ ჩიტი (იხ. 165, 167, 168).



165

166

ამ ჯგუფის საბეჭდავთა სტილსა და თემას პარალელები არ მოეპოვება ნუზის ანაბეჭდებში. თუმცა ნუზის გლიპტიკაში ფიქ-

მარჯვნივ, მეორე ხარს ეხება ლომი, მათ შორის ჩიტია გამოსახული. ზემოთ ანტილოპას თავია და თევზი, სივრცეში – ვარსკვლავი, გარშემო გილოშის საზღვარი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1047.

164 – სერდოლიკი, 1,9-1,1 სმ. ორ გრიფონს შორის ფრთოსანი მზის დისკოა ხის ზემოთ. სივრცეში ოთხწახნაგიანი ვარსკვლავია დაჩოქილი ხარის თავზე. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1049.

167

168

სირდება ფრთოსანი მდედრი ფიგურა, რომელიც დგას ცხოველთან ერთად, მაგრამ არა ისე, როგორც 166-ე საბეჭდავის იკონოგრაფიაზე, სადაც მას ცხოველი უჭირავს.[110]

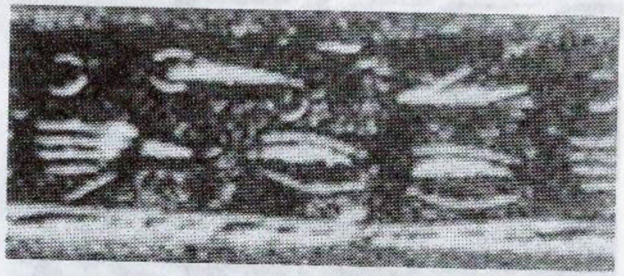
[110] 165 – წითელი და ნაცრისფერი აქატი, 1,9-0,9 სმ. ფრთოსანი ფრინველისთავიანი დემონი ორ მხტომარე ანტილოპას შორის. ზემოთ: ხელი, თევზი და ხარის თავი ერთმანეთზეა შეწყობილი. ცაზე ვარსკვლავი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1052.

166 – თეთრი მარმარილო, 2,1-1,0 სმ. შიშველი ფრთოსანი ქალღმერთი, რომელსაც ორი ქურციკი უჭირავს უკანა ფეხებით. ხე ჩიტით და თევზი მარცხნივ, ორი დაჩოქილი ანტილოპა მარჯვნივ. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1051.

167 – ჰემატიტი, 1,45-0,8 სმ. ფრთოსანი დემონი ხარსა და ლომს შორის. ზემოთ ლომი და ანტილოპა. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1054.

168 – ჰემატიტი, 1,65-0,8 სმ. ფრთოსანი ფრინველისთავიანი დემონი ორ დაჩოქილ ანტილოპას შორის.ამოყირავებული ხარის თავზე ვარსკვლავია გამოსახული. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1056.

შერეული მოტივები. 169-ე ნიმუშზე ცხოველებიც და სხვა შერეული ფორმებიც, როგორიცაა ხელი, ვარდულა და ა.შ., მეტ-ნაკლები თავისუფლებითაა გადმოცემული. ანალოგიური ნიმუშები ნუზის ანაბეჭდებშიც მოიპოვება, როდესაც იკონოგრაფია გარკვეულ მიზანს არ ემსახურება.



169

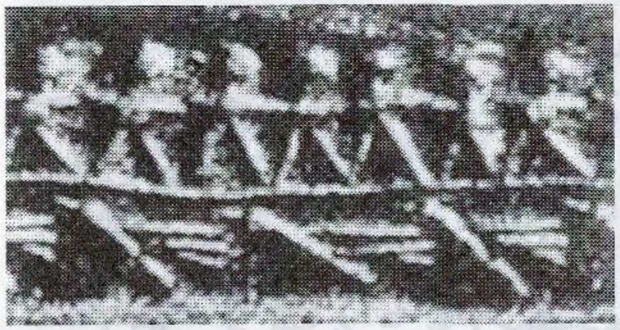
სხვადასხვა მოტივი, რაც 170-72 ცილინდრებზეა წარმოდგენილი, ერთმანეთთან კავშირში არ ჩანს. თუმცა, დიზაინის მითანური დეკორატიული ტენდენცია სხვადასხვა მოტივს ორნამენტის სისტემით გადმოგვცემს.[111]

[111] **169** – რძისფერი ქალცედონი, 1,2-0,9 სმ. ზედა ნაწილში: ნახევარმთვარე ვერტიკალურად, მორიელი, თევზი. ქვედა ნაწილში: ხელი, რომბი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1064.

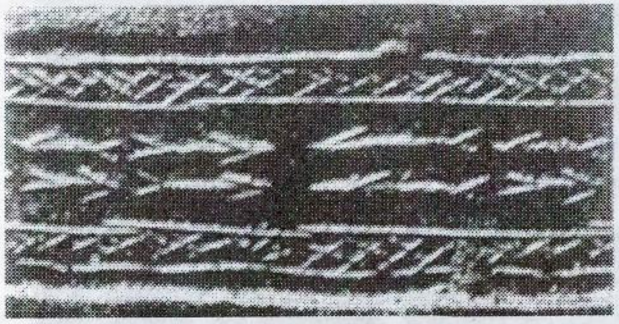
170 – სადაფი, 1,6-0,8 სმ. ზედა ნაწილში: ჩამწკრივებული ხუთი კაცი. ქვედა ნაწილში: ჩამწკრივებული სამი ჩიტი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1065.

171 – ჰემატიტი, 2,1-1,0 სმ. თევზების სამი წყვილი ორჯვროვან ორნამენტს შორის. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1066.

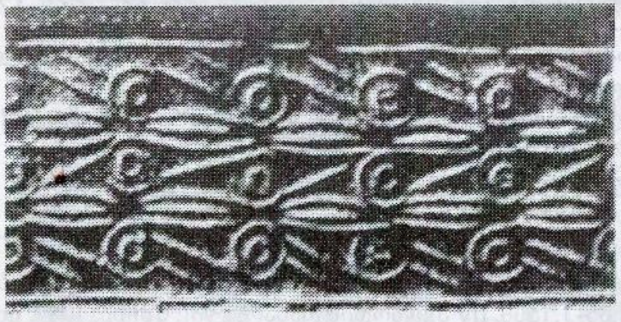
172 – ჰემატიტი, 2,1-1,0 სმ. გადაბმული სპირალების ორნამენტი. Corpus of ancient Near Eastern Seals in North American Collections, no.1067.



170



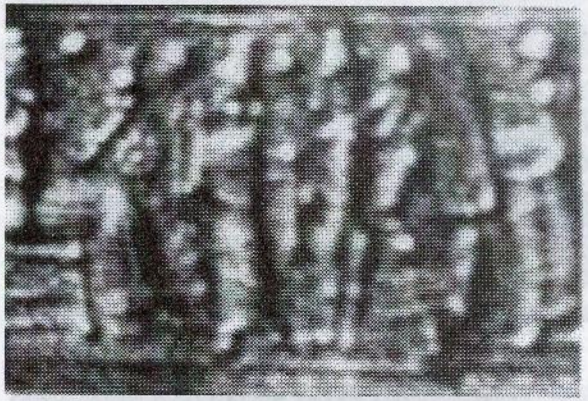
171



172

V(ბ) პერიოდის მითანური ნიმუშებისთვის[112]

173



174

[112] **173** – ესპანეთი, მალაგას პროვინცია. შიშველი ფიგურა და დემონი ცხოველებით. 1,8-0,8 სმ. Collon, 1987, no.577.

174 – ალალახი (IV ფენა), ლურჯი, გამომწვარი კვარციტი, 2,3-1,17 სმ., Collon, 1987, no.664.

175 – ნუზი, ერაყი, მოყავისფრო-თეთრი ქვა, გაუხვრეტავი, 2,5-1,1 სმ., Collon, 1987, no.687.

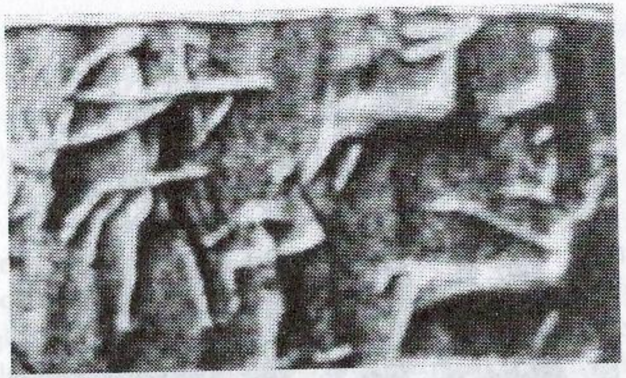
176 – სარდიონი, 3,1-1,3 სმ., V (ბ) პერიოდი, Collon, 1987, no.732.

177 – წარწერა: *თარხაია, თარიქილას მსახური (და) თეშუბის.* ჰემატიტი, 2,85-1,15სმ. (IV პერიოდის დასარული), Collon, 1987, no.791.

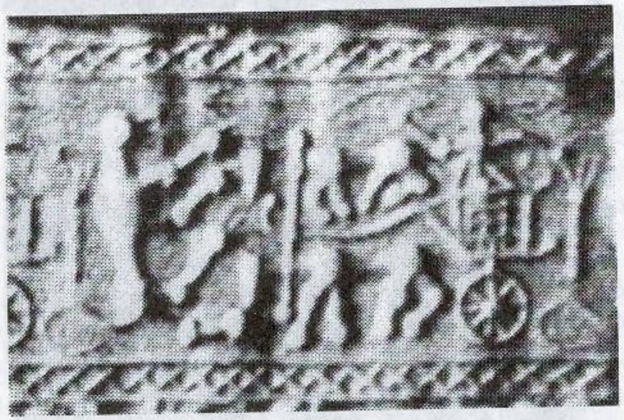
178 – ჰემატიტი, 2,9-1,4 სმ. (V-ბ პერიოდი), Collon, 1987, no.855.

179 – ვარდისფერი ქალცედონი, 2,9-1,45 სმ., V-ბ პერიოდი, Collon, 1987, no.963.

180 – ალალახი (IV ფენა), ანაბეჭდი დოქზე, 1,6-1,0 სმ., Collon, 1987, no.931.

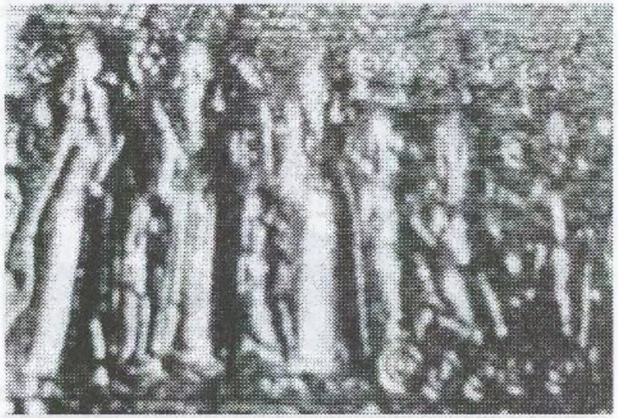


175

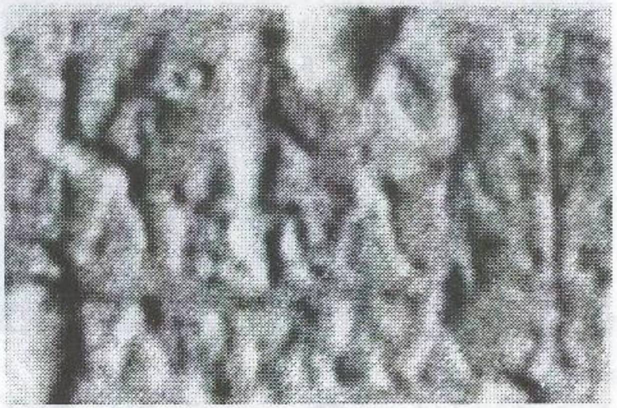


176

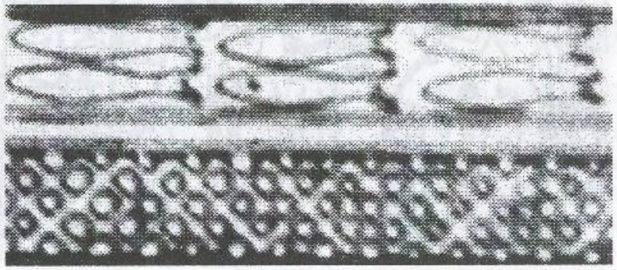
177



178



179



180

ალალახის არქივი

ალალახის საბეჭდავთა ოსტატები. ალალახის არქეოლოგიური გათხრების VII და IV ფენებში (ძვ.წ. II ათასწლეულის I ნახ.) აღმოჩენილი ანაბეჭდების იკონოგრაფია დაჯგუფებულია მოტივებისა და იდეების მიხედვით. VII ფენის ნიმუშებზე ვხვდებით საბეჭდავის ოსტატის სახელს – Eḫluwa, ეს სახელი ხურიტულია და რამდენიმე ანაბეჭდზე ფიქსირდება. სხვა ოსტატის სახელი, addu-malik, დაწერილია Eḫluwa-ს გასწვრივ.

ალალახის IV ფენის ანაბეჭდები ნაკლებად ინახავს ოსტატთა სახელებს. მაშინდელ საზოგადოებაში არსებულ სოციალურ ფენას ეწოდებოდა – eḫele-šûzubu, რომელიც განეკუთვნებოდა მაღალი რანგის კერძო მოქალაქეთა ფენას, რომლებიც სასახლეებში დასაქმებული უნდა ჰყოლოდათ.[113]

საბეჭდავთა ოსტატების სახელების არასისტემური გამოჩენა ანაბეჭდების იკონოგრაფიის წარწერებში სავარაუდოს ხდის რეზიდენტი ოსტატების არსებობას. რაც შეეხება ოსტატთა შემოქმედებას, ამ შემთხვევაში სრულ შეუსაბამობას ვაწყდებით საბეჭდავების, კონვერტების ანაბეჭდებს, ფირფიტებსა და ჭურჭელს შორის, მიუხედავად ერთი არეალისა, კერძოდ ალალახში ნაწარმოებ ნიმუშებზე სხვადასხვა ხელწერა და სტილი იგრძნობა. მრავალი დოკუმენტი, რომელიც ალალახის მკვიდრის ლოკალურ ანაბეჭდს ატარებს, არ არის გარანტია ლოკალური მანუფაქტურის პროდუქტისა. ამ შემთხვევაში თავს იყრის საბეჭდავთა მთელი რიგი ეგზოტიკური, მეტროპოლიტენური და კოსმოპოლიტური ოსტატობა. არსებული სურათი თვალსაჩინოა ალალახის IV ფენით დათარიღებული მასალის საფუძველზე, რომელიც ჩვენთვის

---

[113] Dominigue Collon, The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, Neukirchener Verlag Neukirchen-Vluyn, 1975.p.177.

საინტერესო მითანური სტილის გავრცელების V პერიოდს (ძვ.წ. II ათასწ. II ნახ.) განეკუთვნება.

შესაძლებელია მხოლოდ ვარაუდი, თუ როგორ მუშაობდა საბეჭდავის ოსტატი საამქროში. ამ შემთხვევაში უნდა დავუშვათ შესაძლებლობა „ორნამენტის წიგნის“ არსებობისა როგორც ევროპული რენესანსის დროს და ასევე ხელოვნების ისტორიის ყველა ეპოქაში.

ანაბეჭდებზე წარმოდგენილია აქადური პერიოდის და უფრო ადრეული მოტივების სხვადასხვა ვარიაცია სტილის მიხედვით, თუმცა იკონოგრაფიის პირველწყარო, რაც ოსტატთა შთაგონების საფუძველია, ურყევი რჩება.

წარწერები. საბეჭდავების წარწერები განიხილება სტილისტურ ჭრილში იკონოგრაფიასთან მიმართებაში – ფორმებისა და ნიშნების სივრცეში განლაგების მიხედვით.

ალალახის VII ფენა. თუ ანაბეჭდის პირველი ორი ხაზი დაწერილია დიდი სამკუთხა ლურსმულით, ე.ი. ადრეული საბეჭდავებია. ლურსმული ნიშნების თავები ფართო და ამოზნექილია.

მომდევნო ორი ხაზი უფრო ვიწროა და ქსელის მსგავსი, ჩასმულია ვიწრო ჩარჩოში და მომცრო ზომისაა. ლურსმული ნიშნების თავებიც წახრილი და ჩაზნექილია.

მეხუთე ხაზზე ნიშნები სქემატურია, ანუ ფორმირებულია, როგორც ბადე. ეს საბეჭდავები შესაძლოა დათარიღდეს ნიქმეფუხის მეფობის პერიოდით.

მეექვსე და მეშვიდე ხაზზე წაგრძელებული სამკუთხა ნიშნები, საპირისპიროდ პირველი ორი ხაზის ნიშნებისა, გავრცელებული ტენდენცია იყო იარიმლიმ II-ის მეფობის პერიოდიდან ნიქმეფუხამდე და მისი შთამომავლების დროსაც.

ეს კლასიფიკაცია ნაკლებად შეესაბამება IV ფენის ანაბეჭდებს. ამ ნიმუშების ორი წარწერაც კი არ არის ერთგვარი სტილით შესრულებული. წარწერების დივერსიული სტილი ალალახის IV ფენის გლიპტიკის მთავარი მახასიათებელია.

ალალახის მასალიდან ღვთაებათა პანთეონის ამოკრეფა ხერხდება საბეჭდავთა წარწერების საკუთარი სახელებიდან: Ištar-

Išḫara, Ḫepat, Addu-Adad-Tešub, Lim, Dagan, Šamaš-Samšu-Šapaš, Malik, Kupapa, Kūbi. ეს ღვთაებები თავს იჩენენ საკუთარ სახელებში.

ალალახის ანაბეჭდების იკონოგრაფიის მიხედვით, რთულია ღვთაებათა ზუსტი იდენტიფიკაცია. Lim ხშირად ჩანს საკუთარ სახელებში ღვთაების დეტერმინატივის გარეშე. შესაძლოა მისი იდენტიფიცირება მზის ღმერთთან. თუ ეს დასაშვებია, მაშინ Šapaš შესაძლოა იყოს Šamaš.[114]

ღვთაება IM, შედარებით სხვა ღვთაებებთან, ყველაზე ხშირად ჩანს საბეჭდავების წარწერების საკუთარ სახელებში. სახელი შესაძლოა წავიკითხოთ, როგორც Addu, adad, IM ან Tešub, რომელიც ქ. ალეპოს უზენაესი ღვთაება იყო. იგი შემართული იარაღით გამოიხატებოდა, მაგრამ იშვიათად ჩანს წარწერიანი საბეჭდავების იკონოგრაფიაზე, თუმცა თითქმის ყველა საბეჭდავის წარწერაში მოიხსენიება, როგორც (d) IM. აქ ჩანს მკვეთრი სხვაობა ქალაქის მთავარ ღვთაებას, როგორც ოფიციალურ ღვთაებას, და პირად ღვთაებას შორის. არსებული ვითარება ცხადია იამხადის მეფის, იარიმლიმ I-ის, წერილიდან იაშუბ-იახადისადმი, დერის მეფისადმი, სადაც მოიხსენიება ადადი, როგორც ქალაქის მეფე, მაშინ როცა იარიმლიმის პირადი ღვთაება სინი იყო.[115]

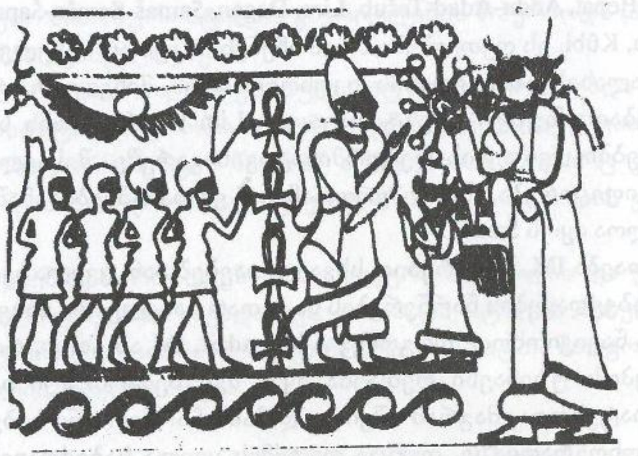
ღვთაებათა გამოსახულებები. ალალახის ანაბეჭდებზე გამოსახულ ღვთაებას შესაძლოა ვუწოდოთ სირიული ქალღმერთი, რადგანაც ასეთი ფორმით მხოლოდ სირიულ საბეჭდავებზე გვხვდება. სირიული ქალღმერთის ზუსტი იდენტიფიკაცია არ ხერხდება: იშთარ-იშხარაა თუ ხეფათი. სავარაუდოდ, საქმე უნდა გვქონდეს მათ შერწყმასთან და ქალღმერთის ადგილობრივ, სრულყოფილ სახესთან. ის ფაქტი, რომ ამ ტიპის ორი ქალღმერთია წარმოდგენილი ერთ საბეჭდავზე (181, 182 ?), ხაზს უსვამს არსებული ქალღმერთის ზუსტი იდენტიფიკაციის შეუძლებლობას. აღსანიშნავია, რომ იგი მხოლოდ ალალახის VII ფენაში იჩენს თავს.[116]

---

114 Dominigue Collon, The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, Neukirchener Verlag Neukirchen-Vluyn, 1975.p.179.

115 Dominigue Collon, იქვე.

116 **181** – ალალახი, ანაბეჭდი კონვერტზე 159, სასახლის VII ფენა, ოთა-



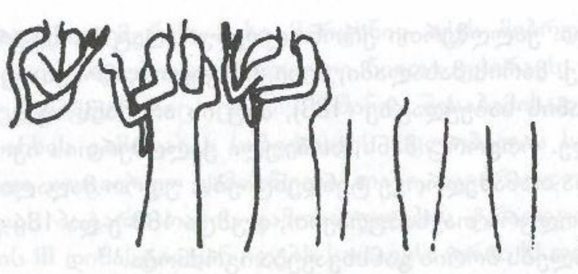
181

სირიული ქალღმერთის სამოსი გამორჩეულია: ფართო ნაჭერი, რომელსაც, სავარაუდოდ, შემოვლებული აქვს ბეწვი, შემოხვეული აქვს ტანზე მრავალჯერ და საბოლოოდ მარცხენა მხარზეა ჩა-

---

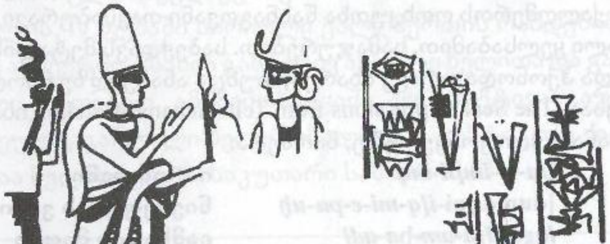
ხი 11, 2, 4-09 სმ. ქალღმერთი მაღალი, ოთხკუთხა თავსაბურავით (იხ.60), კაბა შემოხვეული ბოლოთი, ორი ყელსაბამი, ორი სამაჯური მარჯვენა მაჯაზე, მრავალფერი კვერთხით მარჯვენა ხელში, მტრედი მარჯვენა მხარზე, ვარდებიანი S-ის ორნამენტია ანაბეჭდის თავზე, ორნამენტი ქვედა მხარეს. მთავარი ქალღმერთის წინ მეორე ქალღმერთი დგას – ზომით მისი ნახევარი, მის მსგავსად შემოსილი, გარდა სამაჯურებისა. ისიც წინ იცქირება, მარჯვენა ხელი აწეული აქვს. მამაკაცის ფიგურა, ოვალური თავსაბურავით, ქალღმერთის პირისპირ დგას და მარჯვენა ხელი აქვს აწეული. მის უკან ვერტიკალურად 4 ანხია გამოსახული, რომლის წვერზე ჩიტია შემომჯდარი. ანხის უკან ოთხი კაცი მარშირებს პირდაპირ, თავზე ფრთოსანი დისკოთი, ზომით კაცის ფიგურის ნახევარი. Dominigue Collon, The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, no.12.

182 – ალალახი, ანაბეჭდი კონვერტზე 159, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11, 2,4-09 სმ. კაცის ფიგურის მხოლოდ ზედა ტანი მოჩანს, მარჯვენა ხელი აწეული აქვს, შესცქერის, სავარაუდოდ, ქალღმერთს, რომელსაც ასევე მარჯვენა ხელი აქვს აწეული და ატარებს მანტიას სქლად შემოგორგლილი ბოლოებით. Dominigue Collon, The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, Neukirchener Neukirchen-Vluyn, 1975. no.12, 62.



182

183



184

185

მოცმული. ქალღმერთი ქრონოლოგიურადაც საინტერესოა – ის არ ჩანს ქ. მარის მასალაში, მისი პირველი გამოჩენა ფიქსირდება მეფე აბანის საბეჭდავზე (183), ანუ ის არ ჩანს ძვ.წ. XVIII ს-ის ბოლომდე. როგორც ჩანს, სირიული ქალღმერთის იკონოგრაფია მისდევდა თანამედროვე ტენდენციებს: უფრო მაღალი და თხელი გახდა, მოდური თავსაბურავით, თუმცა 183-ე და 184-ე ანაბეჭდების სტილებს შორის განსხვავება იგრძნობა.[117]

[117] **183** – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. წარწერა:

Ab-ba-an/dumu Ḫa-am-mu-ra-bi	**აბანის ხამურაბის ძის**
lugal la-am-ḫa-dum	**იამხადის მეფის**
na-ra-am(d) im	**რჩეული**

გამოსახულია ქალღმერთი, რომელიც წინ იყურება აწეული ხელებით. ატარებს რქოსან თავსაბურავს, ფურჩალებიან კაბას და მრავალ ყელსაბამს. მის წინ ფიგურაა ყელსაბამით, რომელიც ასევე წინ იცქირება, ატარებს ოვალურ ქუდს. მანტია ჰორიზონტალურადაა დახაზული, აწეული აქვს მარჯვენა ხელი ნეხბეტის ფრინველისკენ, რომელსაც კლანჭებში უჭირავს სიმბოლო shen, მარცხენა მუშტი გაწვდილი აქვს ფეხიანი სასმისისკენ, რომელიც ქალღმერთს უჭირავს. ქალღმერთს ოთხკუთხა წახნაგოვანი თავსაბურავი ახურავს, მრავალი ყელსაბამით, სამაჯურებით. საბეჭდავს მეტალის ყულფები უნდა ჰქონოდა ორივე მხარეს, თუმცა ანაბეჭდზე მხოლოდ ერთ მხარესაა. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh., no.3

184 – ანაბეჭდი კონვერტზე; წარწერა:

[Ia-ri-im[li-im]	**იარიმლიმი**
[dumu/jni-*i/q-mi-e-pu-uḫ*	**ნიქმეფუხის ვაჟის**
lugal I[a-am-ḫa-ad]	**იამხადის მეფის**
na-ra-[am(d)x]	**რჩეული**

საბეჭდავი დიდი ზომის უნდა ყოფილიყო, სავარაუდოდ, 3-1, 5 სმ. ანაბეჭდის კომპოზიცია მე-3-ის იდენტურია. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh.., no.10.

185 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. წარწერა:

[a]*m-mi-ta-kum-m[a]*	**ამი თაქუმა-ს**
[dumu i]*a-ri-im-li-i[m]*	**იარიმლიმის ვაჟის**
šar A-la-la-a[ḫ]	**ალალახის მეფის**
***[na]-ra-am*(d)[x]**	**რჩეული**

დგას ქალღმერთი, რომელიც წინ იცქირება, ხელში ნაჯახით, თავსაბურავი, სავარაუდოდ, რქოსანი უნდა ყოფილიყო.შესცქერის კაცის ფიგურას, რომელსაც მარჯვენა ხელი აქვს აწეული და ეს-

უმეტესად ქალღმერთს სახე მარცხნივ აქვს მიბრუნებული, ხოლო მარცხენა ხელში გაურკვეველი ნივთი უჭირავს: თასი ან ანხი. ანხი ეგვიპტური სიცოცხლის ნიშანია, შესაბამისად, იკონოგრაფიაზე ანხის გამოსახვა საბეჭდავის მფლობელის საკეთილდღეოდ უნდა ყოფილიყო გამიზნული. თასი, სავარაუდოდ, უნდა აგრძელებდეს პატარა თასის გამოსახულების ტრადიციას, რომელიც ურის III დინასტიიდან იღებს სათავეს. ურის III დინასტიის საბეჭდავებზე (ასევე კაპადოკიურ საბეჭდავებზე) თასი გალმერთებულ მეფეს ეჭირა, რაც ალალახის იკონოგრაფიაში სამადლობელი სასმისის მნიშვნელობას იძენს. სავარაუდოა, რომ ანხი და თასი კავშირში იყვნენ ერთმანეთთან. აღსანიშნავია, რომ ქალღმერთის პირისპირ მდგომი ფიგურა არასოდეს ეხება ანხსა და სასმისს.

185-ე და 181-ე ნიმუშებზე ქალღმერთს ნაჯახი და მრავალმხრივ მორთული კვერთხი უჭირავს, რაც ქალღმერთის საომარ ასპექტზე უნდა მიანიშნებდეს. 181-ე ანაბეჭდზე, მარცხენა მხარზე მტრედი აქვს გამოსახული, რაც ქალღმერთის დუალისტურ ბუნებას ამჟღავნებს. ქალღმერთთან ჩიტის გამოსახვა ასევე თავს იჩენს 186-ე და 187-ე სირიულ საბეჭდავებზე.

დაბოლოს, IV ფენაში სირიული ქალღმერთის რამდენიმე ნიმუშია იმავე ასპექტში – სახის გასწვრივ აწეული ხელითა და გაშლილი, დაჭიმული თითებით. ამ შემთხვევაში პერსპექტივა გაურკვეველია – აწეული, გაშლილი ხელი მისალმების ჟესტია თუ ქალღმერთის პოზაა ხელისგულით საკუთარი სახის წინ.[118]

ალმება – აცვია მანტია ვიწროდ შემოგორგლილი ბოლოებით, მრავალჯერ შემოხვეული ტანზე და მხარზე ჩამოცმული. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh.., no.14.

186 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ქალღმერთი ფლორის მოტივებით. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh., no.83.

187 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ანაბეჭდის მცირე ნაწილია შემორჩენილი, ქალღმერთი ოთხკუთხა რქოსანი თავსაბურავით, რომელსაც წინ დამატებითი რქა აქვს, მის უკან ჩიტია გამოსახული, რომელიც მისკენ მიფრინავს, ჩიტის უკან საკრალური ხეა, სპირალისებული ორნამენტია საბეჭდავის ზედა ნაწილში. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh.., no.85.

[118] The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, Neukirchener Verlag Neu-

186

187

ბაბილონური ქალღმერთი. ე.წ. ბაბილონური ქალღმერთი, რომელიც ალალახის ანაბეჭდებზე გვხვდება, იდენტიფიცირებულია ქალღმერთ ლამასთან, რომელიც ჯერ კიდევ ქ. ურუქის ტექსტებშია დაფიქსირებული. ლამა შუამავალი ქალღმერთის ფუნქციით გამოისახებოდა ღვთაებასა და თაყვანისმცემელს შორის.[119]

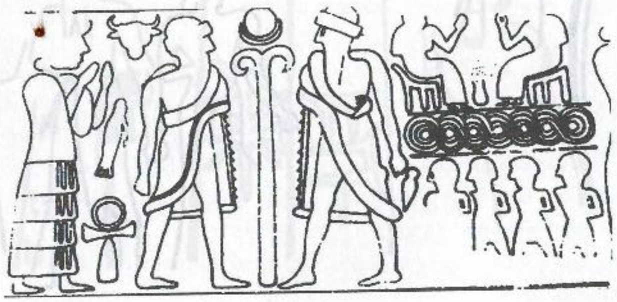
kirchen-Vluyn, 1975.p.181.

[119] ნინო სამსონია, შუამდინარული გლიპტიკა, თსუ, 2008, გვ. 130-31.

ქალღმერთი ლამა პირველად აქადური პერიოდის საბეჭდავებზე გამოჩნდა – ერთი ხელი აწეული და ნაკეცებიანი კაბა; გუდეას პერიოდის (ძვ.წ. XXII-XXI სს.) საბეჭდავთა იკონოგრაფიაზე ორივე ხელი ჰქონდა აწეული; შულგის მმართველობის პერიოდში (ძვ.წ. XXI-XXსს.) სამოსს იცვლის – ლამას ნაკეცებიან კაბას ფურჩალებიანი კაბა ცვლის და კვლავ პირველი რიგის ღვთაების წინაშეა გამოსახული; ბაბილონის I დინასტიის დასრულების (ძვ.წ. XVI ს.) შემდეგ სრულიად ქრება სამხრეთ მესოპოტამიის იკონოგრაფიიდან, თუმცა აგრძელებს არსებობას პერიფერიულ გლიპტიკის სტილებში.

ქალღმერთი ლამა ალალახის VII და IV ფენების ანაბეჭდებში წარმოდგენილია ერთმანეთის პირისპირ მდგომ ორ ქალღმერთს შორის. ეს შეესაბამება ტექსტების მასალას, რომლებიც გვამცნობენ, რომ წყვილი ოქროს ქალღმერთის მიძღვნა გავრცელებული ყოფილა ძველბაბილონურ ხანაში, კერძოდ ხამურაბის შთამომავლების, სამსუ-ილუნასა და ამიდითანას, მეფობის პერიოდში.

188

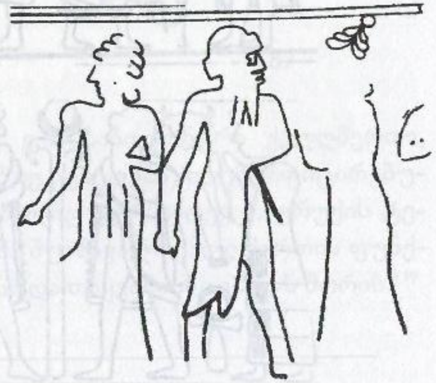


189

190

191

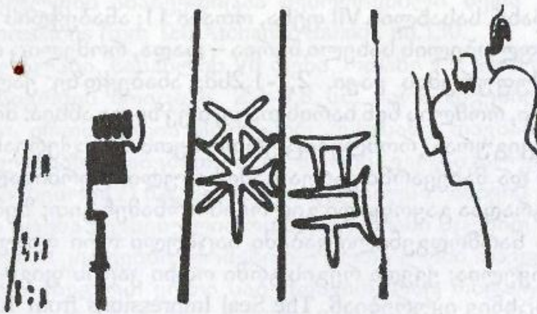
192



193

194

195



196

ლამა ალალახის სამეფო საბეჭდავების ანაბეჭდებზე ჩნდება,
ზოგჯერ მეფესთან ერთად (188, 189, 190, 191), ასევე ძველბა-
ბილონური სტილის საბეჭდავებზე (192, 193) ან მეორე ლამა-ქა-
ლღმერთთან ერთად (192, 195, 196, 190), მაგრამ ანაბეჭდების
უმეტესობა, სადაც ლამაა წარმოდგენილი, ფრაგმენტულია და
კონტექსტის დადგენა რთულდება. IV ფენაში ვხვდებით წყვილ
ქალღმერთს თაყვანისმცემლის გარეშე, ზოგჯერ რქოსანი თავს-
აბურავის გარეშეც. მაგრამ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლამა
ალალახის ანაბეჭდებზე კვლავ გამოისახებოდა, ისევე როგორც
ძველბაბილონურ პერიოდში.[120]

---

[120] **188** – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11, სიგრძე 1,8 სმ + ვიწრო ყულფი = 2,1ს1,0 სმ. ქალღმერთი ანხით, რქოსანი, ვიწრო თავსა-ბურავით, ყელსაბამით, სამაჯურით. ფოჩებიანი მანტია მარცხენა ხელით წელთან უჭირავს. მხრის ზემოთ დისკო და ახალი მთვარეა გამოსახული; შესცქერის წვეროსანი კაცის ფიგურას, რომელიც ოვალურ თავსაბურავს ატარებს. მეორე ჯგუფი შედგება კაცის ფიგურისგან, რომელსაც მარჯვენა ხელი აწეული აქვს, მარცხენაში სატევარი უჭირავს. ახურავს უცნაური ქუდი, რომელიც შეიძლება ვარცხნილობის სახეობა იყოს. შესცქერის ქალის ფიგურას (ქალ-ღმერთს, რომელსაც თასი უჭირავს და ვიწროდ შემოგორგლილი მანტია აცვია. ორივე წყვილს შორის ბევრად პატარა ფიგურებია გამოსახული, ერთ-ერთი ქალღმერთია, რომლის თავზე არწივია გამოსახული კლანჭებში პატარა კვადრატით. საბეჭდავი გაფორმე-ბული იყო მეტალის ყულფით. The Seal Impressions from Tell Atchana/ Alalakh. no.60.

189 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11; ანაბეჭდის თავზე სა-ბეჭდავის მფლობელის სახელი წერია – **დადა**, რომელიც იშიფრება, როგორც ქუფურუმის ვაჟი. 2,1-1,2სმ; ანაბეჭდზე ქალღმერთია გამოსახული, რომლის წინ ხარის თავი, თევზი და ანხია. მის წინ ორი მამაკაცის ფიგურაა, რომლებიც ერთმანეთს შესცქერიან. მათ შო-რის დისკო და ნახევარმთვარეა გამოსახული. ტერმინალის სცენა ორ რეგისტრადაა გაყოფილი გილოშის ორნამენტით; ზემოთ ნადი-მის სცენაა წარმოდგენილი კაბაში ჩაცმული ორი ფიგურით, მათ შორის ჭურჭელია; ქვედა რეგისტრში ოთხი კაცის ფიგურაა, რომ-ლებიც მარცხნივ იყურებიან. The Seal Impressions from Tell Atchana/ Alalakh..no.76.

190 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ანაბეჭდის თავზე

სხვადასხვა ქალღმერთი, შიშველი ქალღმერთი და ფრთოსა-

საბეჭდავის მფლობელის სახელია **ehli-ištar**. 2,0-0.9 სმ. ცენტრში ორი ფიგურაა. ქალის ფიგურა პარიკს ატარებს, როგორც ხატორის თავსაბურავს. ვიწრო სამოსი აცვია სამმაგი ქამრით. ის ეხვევა კა-ცის ფიგურას, რომელსაც ჩახვეული თავსაბურავი ახურავს. ორივე მხარეს ქალღმერთია ფურჩალებიანი კაბით და აწეული ხელებით. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh..no.147.

191 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ანაბეჭდის მთელ სიგ-რძეზე წერია საბეჭდავის მფლობელის სახელი: **]x-šar-ri**.სავარაუ-დო ზომები 2,0-0,9სმ. გამოსახულია ორი მამაკაცის ფიგურა და ქა-ლის ფიგურა ეგვიპტური პარიკით, რომელიც ქალღმერთ ხატორის დიადემის დეკორია. ფიგურა გრძელი კაბითაა, მის წინ ნაჯახი (?). The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh..no.148.

192 – ქალღმერთი ორი აწეული ხელით, რქოსანი თავსაბურავით. თაყვანისმცემელი მამაკაცის ფიგურა ზურგით უდგას, რომელიც წვეროსანი უნდა იყოს. ახურავს მრგვალი კეპი და მხარზე ჩამოც-მული აქვს მანტია, ხელში უჭირავს შესაწირი. ფიგურებს შორის ლურსმული ნიშანია, რომელიც სახელ ***Am-mi***-ს ნაწილია. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.127.

193 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ანაბეჭდის ქვედა მხარეს ნაწილობრივ იკითხება საბეჭდავის მფლობელის სახელი: ***Z[i-iq-[qa]-x.*** საბეჭდავი ორჯერ უნდა იყოს გადატარებული, რაც ანაბეჭდს აგრძელებს. გამოსახულია მზის ღმერთი, რომელიც მარ-ცხნივ იყურება. ახურავს მრავალრქოსანი თავსაბურავი. ზურგს უკან უდგას ღმერთი კვერთხით, რომელიც შესცქერის ქალღმერთს, რომელიც ასევე მრავალრქოსან თავსაბურავს ატარებს. მეოთხე ფიგურისგან მხოლოდ მოხრილი ხელია შემორჩენილი. ორნამენ-ტიანი ყულფის ანაბეჭდიცაა შემორჩენილი ზედა კიდეებში. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.130.

194 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ანაბეჭდის დიზაინი მთელ სიგრძეს მოიცავს, 2,1-0,8 სმ. წარმოდგენილია ორი ქალ-ღმერთი ერთმანეთის პირისპირ რქოსანი თავსაბურავებით და ფურჩალებიანი კაბებით. მათ შორის ვერტიკალური სპირალია, რომლის ზემოთ(?) შტანდარტია „გლობუსი“ მძივის ასხმაზე. დარ-ჩენილი სცენა შევსებულია ოთხფიგურიანი სცენით – ორი წვერო-სანო გმირი კიდეებში ლომებით – ერთი ლომი თავდაყირაა. აქ ორ ანაბეჭდს ვხედავთ ერთი საბეჭდავით, რაც ოსტატობის ხარვეზი უფროა, ვიდრე დაბეჭდვისა. The Seal Impressions from Tell Atchana/ Alalakh..no.112.

ნი ღვთაება. ფრთოსანი ქალღმერთი იარაღით, რომელიც ზოგჯერ შიშველი გამოისახება, იშთარის ასპექტად მიიჩნევა, რომელიც აქადური ტრადიციიდან მომდინარეობს. ეს არის მრავლიდან ერთ-ერთი მოტივი, რაც აქადური იკონოგრაფიიდან იღებს სათავეს და თავიდან იჩენს თავს ძვ.წ. II ათასწლეულის სირიული ანაბეჭდების იკონოგრაფიაში.

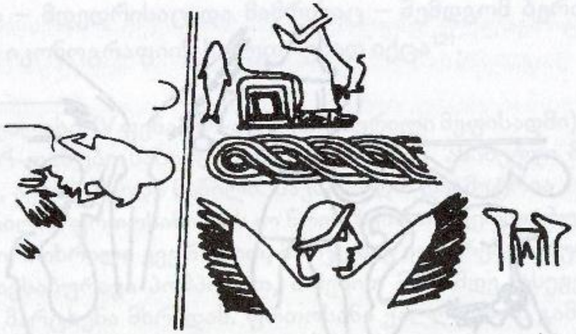
შიშველი ქალღმერთის გამოსახულება ალალახის მასალაში იშ-ვიათობას წარმოადგენს. გასაკვირია, რომ შიშველი ქალღმერთის იკონოგრაფია უფრო ხშირია IV ფენაში, რომელიც უფრო გვიანია, ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნახევრით თარიღდება, ვიდრე VII ფენაში, რომელიც ემთხვევა ძველბაბილონურ პერიოდს და სადაც სირ-იულ-ბაბილონური ქალღმერთების კონტრასტია გამოსახული.

რაც შეეხება ფრთოსან ღვთაებას, იგი VII ფენაში მდედრობითი ღვთაებაა, ხოლო IV ფენაში მამრი, თუ არ ჩავთვლით 197-ე ანა-ბეჭდს, რომელიც ფრაგმენტულია და 198-ე ნიმუშს.

197

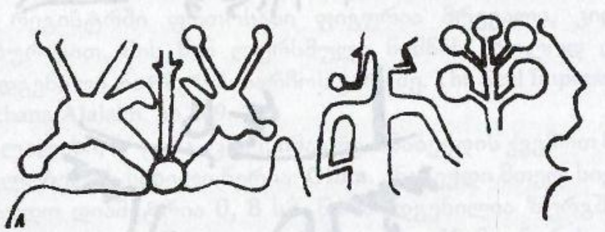
195 – ალალახი, სასახლის **VII** ფენა, ოთახი 11. ორი ქალღმერთი აწეული ხელებითაა წარმოდგენილი ე.წ. tete-beche მიმართებაში, რომელთაც გილოშის ორნამენტი ჰყოფს. ორივეს განსხვავებული რქოსანი თავსაბურავი ახურავს, ფურჩალებიანი კაბით და ყელსა-ბამით. კუთხებში შემორჩენილია გილოშის ჩარჩოს კვალი ანაბე-ჭდზე. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh..no.117.

196 – ალალახი, სასახლის **VII** ფენა, ოთახი 11. წარწერის მხოლოდ ორი ნიშანია შემორჩენილი: **-ia-(?)** (I სტრიქონი) და **dingir** (მეორე სტრიქონის შუაში). წარწერის ორივე მხარეს ქალღმერთებია გამო-სახული, ორივე აწეული ხელით. თავები არაა შემორჩენილი. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.118.



198

199

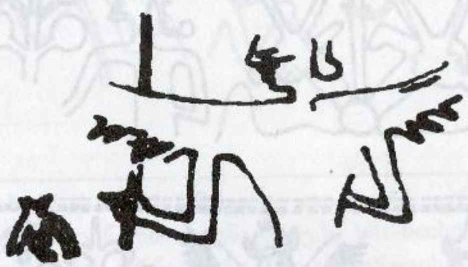


200

201

202

203



204

ფრთოსანი ქალღმერთი ალალახის VII არქეოლოგიური ფენის ანაბეჭდებზე გამოისახება რომელიმე იარაღით: ნაჯახით (199), ხმლით (204). რაც შეეხება IV ფენას, აქ ქალღმერთის ეს ასპექტი არ არის ხაზგასმული, თუმცა მე-200-ზე უჭირავს, სავარაუდოდ, ნამგალი(?), 201-ზე – ანხი, ხოლო 202-ე, 203-ე ანაბეჭდებზე გამოსახულია ცხოველთა მპყრობელად. ცხოველთა ბატონის გამოსახულება – მდედრისაც და მამრისაც – შემდგომ ბერძნული და მიკენური იკონოგრაფიის საკუთრებად იქცა[121].

[121] **197** – ალალახი, IV ფენა (ირ-თეშუბის წერილი მეფისადმი). სავარაუდოდ, ირ-თეშუბი საბეჭდავის მფლობელია. ანაბეჭდი მთელ სიგრძეზეა, აკლია ქვედა ნაწილი. სავარაუდო დიამეტრია 1,2 სმ. წარმოდგენილია ფრთოსანი დისკო წრის ზემოთ, კვერთი-ბურთი. ქალღმერთი, მოხრილი კვერთხით, მარჯვნივ იცქირება. ახურავს რქოსანი თავსაბურავი პომპონით, თმებით მხრამდე, ასევე კვერთხი მოჩანს მარცხენა მხრიდან. ფრთოსანი ქალღმერთი გამოსახულია ფრონტალურად, რომელსაც ცხოველები უჭირავს ფეხებით. ამინდის ღვთაება, შემართული იარაღით(აკლია), მარჯვნივ იყურება. მარჯვენა ხელში მრგვალთავიანი კვერთხი უჭირავს. ახურავს რქოსანი თავსაბურავი, თმა მხრამდე წვდება, აცვია მანტია ჰორიზონტალური კიდეებით. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.215.

198 – ალალახი, IV ფენა. საბეჭდავი დიდი ზომის უნდა ყოფილიყო, უცხო დიზაინია: ორი რეგისტრი ჰორიზონტალურადაა, ერთი ნაწილი ვერტიკალურად. ვერტიკალურად ქალღმერთია წარმოდგენილი რქოსანი თავსაბურავით, ჰორიზონტალური რეგისტრები გაყოფილია გილოშის ორნამენტით. ზედა რეგისტრში დამჯდარი ფიგურაა სასმელი მილაკით, მის უკან თევზია ვერტიკალურად. ქვედა რეგისტრში ფრთოსანი ფიგურაა მრგვალი, კიდეებიანი თავსაბურავით, მის წინ ლურსმული ნიშნის მხოლოდ დეტალია წარმოდგენილი, წარწერის ჩარჩოს გარეშე. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.209.

200 – ალალახი, IV ფენა, ციხესიმაგრე. ანაბეჭდის ქვემოთ საბეჭდავის მფლობელის სახელი წერია: **Gibla**. ანაბეჭდი მთელ სიგრძეზეა. სავარაუდო დიამეტრია 0, 8 სმ. წარმოდგენილია ზურგშექცევით ორი ანტილოპა, რომელთა კისრებს აერთებს მცენარის ყლორტი. კაცის ფიგურას, რომელიც, სავარაუდოდ, დაჩოქილი უნდა ყოფილიყო, უჭირავს ხე თაიგული. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh..no.202.

199 – ალალახი, დოქის სადგამი სასახლის VII ფენიდან, 2, 7-1, 1 სმ. წარწერა:

[e]*ḫ-li*(d){x}[du]mu *Ni-iq-mi-a* [t]r *ša*(d)[x] წარმოდგენილია ფრთოსანი ქალის ფიგურა, მარცხენა ხელში ნაჯახით. ახურავს სტილიზებული, მრავალრქოსანი თავსაბურავი, აკეცილი თმებით, ყელსაბამებით. სამოსის მოკლე ქვედაბოლო შემოჭერილი აქვს ორმაგი ქამრით. ქალღმერთს კაცის ფიგურა შესცქერის – აწეული ხელით,

ეგვიპტიზებული ფიგურები და მოტივები. სირიის მიერ ეგვიპტური მოტივების ადაპტაცია ასახულია ალალახის მხოლოდ რამდენიმე ანაბეჭდზე, ძირითადად VII ფენიდან. IV ფენიდან მხოლოდ 206-ე ნიმუშია აღმოჩენილი. 206-ე ანაბეჭდის შემთხვევაში საქმე უნდა გვქონდეს ძველი საბეჭდავის ხელახალ ხმარებასთან. ყველაზე გავრცელებული ეგვიპტური მოტივი – ანხი, სრულად

მაღალი ქუდით, გრძელი მანტიით. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh.. no.15.

201 – ალალახი, IV ფენა. 1,5-0,8 სმ. ანაბეჭდზე ორი ფიგურაა ერთმანეთის პირისპირ, მათ უკან საკრალური ხეა, ფიგურათა შორის ანხია გამოსახული. აწეულ ხელში მოღერებული კვერთით, ამინდის ღვთაებაა, რომელსაც მარცხენა ხელში ყულფი უჭირავს. ახურავს რქოსანი თავსაბურავი და ჰორიზონტალურად დაპლისული კიტელი აცვია. პირისპირ ფრთოსანი ღვთაებაა იმგვარივე სამოსში, რომელსაც ანხი უჭირავს. საკრალური ხის ძირში მაიმუნი ზის, ხოლო ტოტებში ჩიტები. ზემოთ მზის დისკოს ვარსკვლავია. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.213.

202 – ალალახი, IV ფენა, 2,0-0,8 სმ. გამოსახულია ამინდის ღვთაება იარაღით. მარცხენა ხელში რაგაც უჭირავს. ნუზის ანაბეჭდის ანალოგით, სადაც დიზაინის ნაწილი ასევე რეგისტრებადაა გაყოფილი, კბილებიანი ელვა უნდა იყოს. ფრთოსანი ქალის ფიგურა ფრონტალურადაა გამოსახული. ზედა რეგისტრი არაა შემორჩენილი, ანაბეჭდი დაზიანებულია. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.216.

203 – ალალახი IV ფენა, ციხესიმაგრე. სიგრძე არასრულია. მარცხნივ ამინდის ღვთაება უნდა ყოფილიყო გამოსახული, რაც მთლიანად დაკარგულია. მარჯვენა აწეული ხელით ქალღმერთია წარმოდგენილი, რქოსანი თავსაბურავით. ფრთოსანი ქალღმერთი ფრონტალურადაა გამოსახული, ხელში ცხოველები უჭირავს ფეხებით. ოვალური, რქოსანი თავსაბურავი ახურავს. შემორჩენილ დიზაინზე სფინქსი და ორი ძუ ლომია გამოსახული, რომლებიც ქურციკს ესხმიან თავს. The Seal Impressions from TellAtchana/Alalakh. no.217.

204 – ალახი, VII ფენა, II ოთახი. გამოსახულია ფრთოსანი ქალის ფიგურა, ხელში კვერთხით ან შუბით. ტანის ზედა ნაწილია მხოლოდ შემორჩენილი, თავსაბურავი არ ჩანს. The Seal Impressions from TellAtchana/Alalakh. no.46.

მოიცავს ალალახის VII ფენას. მისი უმისამართო გამოჩენა IV ფენაში, 206 ნიმუშზე, სადავოს ხდის ამ ნიმუშის თარიღს.[122]

---

[122] **206** – ალალახი, IV ფენა, სასახლის ოთახი 22 (ნიშნობის სცენა: ილიმილის ქალიშვილის წინაშე იდათისა და(?) ზუნზურის). სახელი მოჩანს IV ფენის სხვა დოკუმენტებშიც, ნიქმეფუხის თანამედროვე უნდა ყოფილიყო. ტექსტებიდან ჩანს, რომ ილიმილის ქალიშვილი ქურუმია. ეგვიპტური წარწერა: ***გადაწყვეტილება(ბიბლოსის?)/მეფეა ჭეშმარიტი/„ჩემი ბატონია სეტი“.*** ანაბეჭდი დაზიანებული და მკრთალია, სავარაუდოდ, IV სასახლის ხანძრის შედეგად. სავარაუდო დიამეტრია 1, 3 სმ. წარწერა ეგვიპტური იეროგლიფურითაა შესრულებული ორ ხაზად. შევარდნისთავიანი ღმერთი (მონტუ?) წინ იცქირება, მარჯვენა ხელი აწეული აქვს, მეორე ხელში სკიპტრა უჭირავს. მაღალი ქუდი ახურავს და წელზე შემოჭერილი კილტი აცვია. ორი ფიგურა ერთმანეთის პირისპირაა, მათ შორისაა სვავი და ორი ხორის შევარდენი – ზემო და ქვემო ეგვიპტის ორმაგი გვირგვინებით. მარცხენა ფიგურა სუფთად წვერგაპარსულია, აცვია მანტია, რაც მის ეგვიპტელობას ხაზს უსვამს. ხელში უჭირავს რაგაც სამეფო შტანდარტი. შესცქერის ვერძისთავიან ღვთაებას(ხნუმი?), რომელსაც სატყორცნი შუბი უჭირავს მტაცებელი ფრინველის გასაგმირად, რაც საეჭვო და ბუნდოვანია. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.194.

205 – ალალახი, IV ფენა, სასახლის ოთახი 22. წარწერა სწორადაა დაწერილი საბეჭდავზე, შემდეგ გადატრიალებული ანაბეჭდზე. წარწერა:

(m) dingir. dingir-ma
Ĭr(d)x

ეს ილი-მილიმას საბეჭდავი უნდა ყოფილიყო, რომლის სახელიც ჩანს წარწერაში, როდესაც ის მისი მამის, ნიქმეფას, საბეჭდავს არ ხმარობდა. 1,7სმ+ყულფი=1,8 სმ-0,9 სმ. დიზაინზე წარმოდგენილია ორი ფიგურა, რომლებიც ერთმანეთს შესცქერიან. მარცხნივ ქალის ფიგურაა, რომლის ტანი ფრონტალურადაა გამოსახული, ის ატარებს პარიკს თმის კიკინით. კაბა გახსნილია და ხაზგასმულია სიშიშვლე. მარცხენა ხელი აწეული აქვს ნაჯახისკენ, რომელიც კაცის ფიგურას უჭირავს მარჯვენა ხელში, მარცხენაში კი ნამგალი. ოვალური თავსაბურავი ახურავს ჰორიზონტალური ხაზებით, ასევეა შესრულებული მისი კიტელიც. მათ შორის დისკო და ნახევარმთვარეა. ანაბეჭდის ორივე კიდე ხაზებითაა შემოსაზღვრული. The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.193.

207 – ალალახი, VII ფენა, სასახლის ოთახი 11. ანაბეჭდზე კაცის

ანხის ძირი არის „თასმა, უფრო ზუსტად სანდლის თასმა", რაც III

ფიგურაა გამოსახული, რომელიც მარჯვნივ იყურება, მარცხენა
ხელში ნაჯახით. აცვია მანტია ფართოდ შემოხვეული ბოლოებით.
მის წინ ამინდის ღვთაება დგას, რომელიც ასევე წინ იყურება, ხელ-
ში მოღერებული იარიღით (აკლია), მეორე ხელში, სავარაუდოდ,
ნაჯახი უჭირავს, მის წინ ქალის ფიგურა დგას, ასევე ფართოდ
შემოკეცილი კაბით. ჩანს გილოშის ორნამენტის კვალიც, იკონო-
გრაფიას დიდი ნაწილი აკლია. The Seal Impressions from Tell Atchana/
Alalakh. no.34.

208 – ალალახი, IV ფენა, სასახლის ოთახი 32; 2,3-1,0 სმ. გამოსახუ-
ლია დემონი ადამიანის ტანით, ფრთებით, ორი გველივით დახვეუ-
ლი ლომის თავით, ორივე ხელში ქურციკები უჭირავს თავდაყირა.
ფრთოსანი დისკო გამოსახულია სხივებით ქვემოთ. ქვეშ ორი ლო-
მის ბრძოლაა მკვდარ ანტილოპასთვის. ლომების უკან გმირი დგას,
რომელსაც ხელში უჭირავს ლომის კუდი. The Seal Impressions from
Tell Atchana/Alalakh. no.218.

209 – ალალახი, IV ფენა, სასახლის ოთახი 10; 2,3-1,1 სმ. წარწერა:
***Ti-ri-is-ra*/dumu *zi-lip* x x x** Zi-lip – საკუთარი სახელია ნუზის ტე-
ქსტებში, რაც საკმაოდ ხშირად გვხვდება. ანაბეჭდზე გმირის
და ლომის ბრძოლაა გამოსახული, გმირს სატევარი აქვს ლომის
მუცელზე დამიზნებული. მის უკან კაცის ფიგურაა, რომელიც მარ-
ჯვნივ იყურება, ხელში ნამგალი უჭირავს. გილოშის ორნამენტი,
საკრალური ხე, მის ქვეშ ანტილოპა, რითაც სივრცე ივსება. The Seal
Impressions from Tell Atchana/Alalakh. no.228.

210 – ალალახი, IV ფენა, სასახლის ოთახი 22; 2,1-1,0სმ. წარწერა:

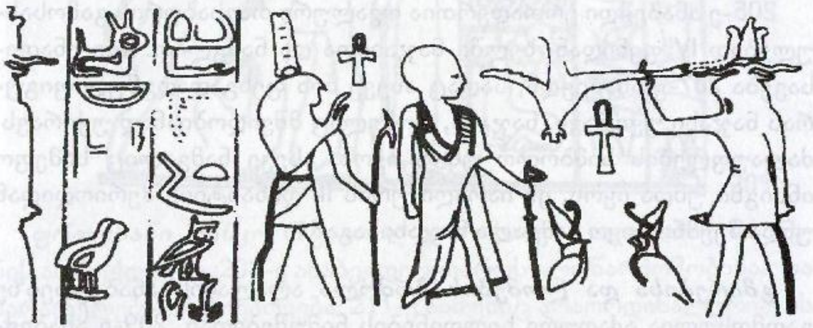
Šu-ut-tar-n[a]
dumu *ki-ir-ta*
Lugal. *ma-i-ta-ni*

ეს საბეჭდავი ორჯერ არის ნახმარი მითანის მეფე საუსშათარის
მიერ, როგორც დინასტიური საბეჭდავი. ანაბეჭდი სამფიგურიან
პაექრობის სცენას წარმოადგენს – წვეროსან გმირს ლომი უჭირავს
კუდით და კისრით, მეორე გმირს თათებით უჭირავს ლომი. სამივე
ფიგურა მარჯვნივ იყურება. The Seal Impressions from Tell Atchana/
Alalakh. no.230.

211 – ალალახი, IV ფენა, ანაბეჭდი თიხის ფირფიტაზე, 2,2-1,0 სმ.
ანაბეჭდზე ფრთოსანი დისკოა გამოსახული, რომელიც საკრალ-
ური ხის დიზაინის ნაწილია. დიზაინის დარჩენილი ნაწილი შემოვ-
ლებულია გილოშის ორნამენტით პარალელურად – გილოშის ჩარ-
ჩოში ხარი წევს, ზემოთ ვარდულა და ანხია. The Seal Impressions from

დინასტიიდან ეგვიპტეში სიცოცხლის სიმბოლოდ იქცა. ალალახის VII ფენის ანაბეჭდები, ეგვიპტური სცენების პირველი დათარიღებული ნიმუშებია სირიულ გლიპტიკის ხელოვნებაში, რაც ჩრდილოეთ სირიასა და ეგვიპტეს შორის არსებული კონტაქტის არგუმენტია ჰიქსოსების ბატონობის პერიოდში (ძვ.წ. XVII ს-ის I ნახ.).

205



206

ალალახის VII ფენის ანაბეჭდების იკონოგრაფიის დეტალი – ***კაცის ფიგურა მაღალი, ოვალური თავსაბურავით*** – მხოლოდ ერთხელ ჩანს IV ფენაში 205-ე ნიმუშზე. შესაძლოა მისი გაიგივება იამხადის მმართველებთან, ასევე წარჩინებულთა ფენასთან, რადგან განსხვავებული და რთული იკონოგრაფიაა. აღსანიშნავია, რომ მსგავს სამოსს ატარებს უგარიტული ბრინჯაოს ფიგურა, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი ღვთაების გამოსახულებად მი-

---

Tell Atchana/Alalakh. no.234.

იჩნევს.[123] თუმცა ღმერთებისა და მოკვდავების სამოსი ანაბეჭდ-
ებზე არ განსხვავდება, ამ შემთხვევაში ერთადერთი განმასხვავე-
ბელი თავსაბურავია. ამიტომ რქების გარეშე გამოსახული თავსა-
ბურავით, სავარაუდოდ, მეფე უნდა უნდა იყოს წარმოდგენილი იმ
სირიულ საბეჭდავებზეც, სადაც მათ ქალღმერთი ლამა მიუძღვის.

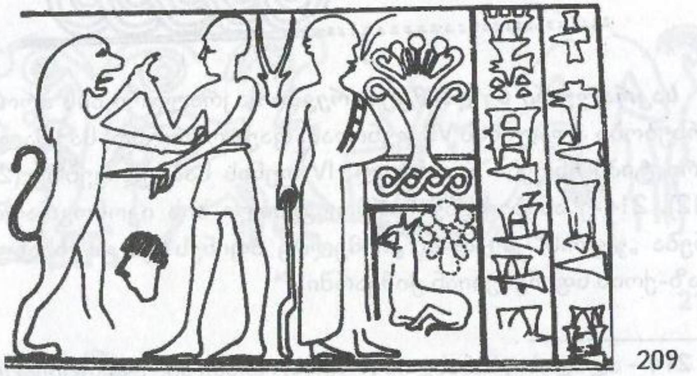
207

205-ე ანაბეჭდი ერთადერთია ოვალური თავსაბურის გამოსახ-
ულებით IV ფენიდან, ხელში ნაჯახითა და ნამგლით. იგი ენათე-
სავება 207-ე ანაბეჭდს, სადაც ასევე წინ ფეხგადადგმულ ფიგუ-
რას ნაჯახი უჭირავს. ნაჯახი, რომელიც მშვიდობიანად უჭირავს,
ძალაუფლების სიმბოლო უნდა იყოს, ასევე ნამგალიც სამეფო
ინსიგნი უნდა იყოს. ეს იარაღი ურის III დინასტიის პერიოდიდან
უნდა შექმნილიყო ნამგალა ნაჯახისაგან.

გმირებისა და ლომების ბრძოლა ალალახის ანაბეჭდებზე
გადმოსულია აქადური ხელოვნების ნიმუშებიდან. 209-ე ანაბეჭ-
დის იკონოგრაფია აქადურ პერიოდს განეკუთვნება, ხოლო 210-ე,
სავარაუდოდ, პოსტაქადურს, ან ურის III დინასტიის დროინდელია,
მაშინ როცა 208-ე ნიმუში დამზადებულია კვიპროსზე. არსებული
თემა სირიული შემოქმედების ნაწილი არ გახდა, შესაბამისად, არც
ხშირად მიმართავენ ამ თემის გამოსახვას. ომების იკონოგრაფია
უფრო პოპულარული ალალახის IV ფენაში ხდება, ვიდრე VII-ში,
სადაც არსებობს გამოსახვის ერთფეროვნება, თუნდაც ერთსა და
იმავე საბეჭდავზე.

[123] Dominigue Collon, The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, Neukirchener Verlag Neukirchen-Vluyn, 1975.p.187.

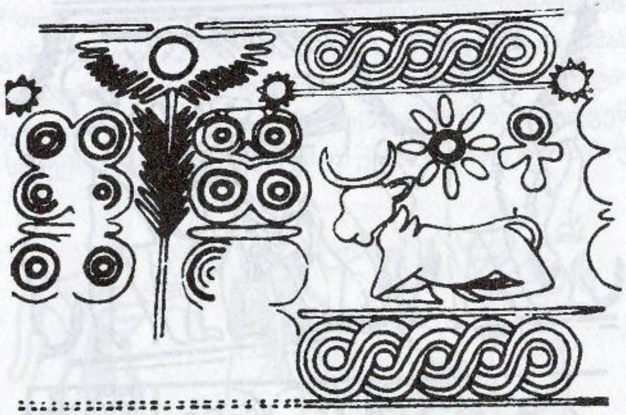
208



209

ფრთოსანი დისკო იშვიათად გამოისახება ალალახის IV ფე-
ნის ანაბეჭდებზე. 208-ე ანაბეჭდი კვიპროსული წარმოშობისაა და
პარალელები არ მოეპოვება. 211-ე ნიმუშიც არაორდინალურია, ის
შეესაბამება 181-ე ანაბეჭდს, რომელიც VII ფენას განეკუთვნება.

210



211

საკრალური ხე და მცენარეები საკრალური ხის პროტოტიპი
არსებობს ალალახის VII ფენიდან. ფაქტობრივად, საკრალური ხის
ორი ტიპი ჩნდება გვიანდელ, IV ფენის საბეჭდავებზე (213, 209,
212). 214-ე ანაბეჭდზე წარმოდგენილი ხის იკონოგრაფია ეხმი-
ანება „ჯვრის" დეკორს, რომელიც სფინქსზეა გამოსახული ბო-
ლაზ-ქოის სფინქსებიან ჭიშკარში.[124]

---

[124] **214** – ალალახი, სასახლის IV ფენა, ოთახი 33. კუთხეები აკლია, დი-
ამეტრი 0,9 სმ. ორი ფიგურა ერთმანეთის პირისპირ, უკან საკრალ-
ური ხე, მათ შორის ანხის ინტერპრეტაცია. მარცხნივ ამინდის
ღვთაება უნდა იყოს, თუმცა ხელის ნაწილი აკლია, ასევე თავსა-
ბურავიც, მის წინ ფრთოსანი ღვთაება დგას, რომელსაც ნამგალი
უჭირავს. ანაბეჭდზე ასევე გამოსახულია ჩიტი, ვარსკვლავი და
ჰორიზონტალურად გაწოლილი ქურციკი. The Seal Impressions from
Tell Atchana/Alalakh. no.212.
212 – ალალახი, IV ფენა, დოქის სადგამის ფრაგმენტი, 1,5-0,8 სმ.
ორი ფიგურა ერთმანეთის პირისპირ, უკან საკრალური ხე, ამინდის
ღვთაებას კვერთხი მოუღერებია მარჯვენა ხელში. ახურავს რქო-
სანი თავსაბურავი, გრძელი თმა აქვს დაკიდებული, აცვია ჰორი-
ზონტალურად დახაზული კიტელი. მის წინ ფრთოსანი ღვთაებაა
გამოსახული მსგავსი კიტელით და რქოსანი თავსაბურავით, მარ-
ცხენა ხელში ანხი უჭირავს. ზემოთ ვარსკვლავია ან მზის დისკო.
ანაბეჭდს ხაზოვანი საზღვრები აქვს. The Seal Impressions from Tell
Atchana/Alalakh. no.213.
213 – ალალახი, სასახლის IV ფენა, ოთახი 33, კუთხეები აკლია, დი-

212

213

214

ამეტრი 1,1 სმ. ანაბეჭდის გვერდზე წერია სახელი: ***È-gal-ḫi-a***, რაც
არსად არ გვხვდება ალალახში. ანაბეჭდზე ორი ქურციკია საკრალ-
ური ხის ორივე მხარეს, ფეხებშედგმულები ბორცვზე და უკან
იხედებიან ხისკენ; გვერდით ორი შიშველი ფიგურაა გამოსახული
ერთმანეთის პირისპირ, რომელთა შორის მზის დისკოა. The Seal Im-
pressions from Tel Atchana/Alalakh. no.224.

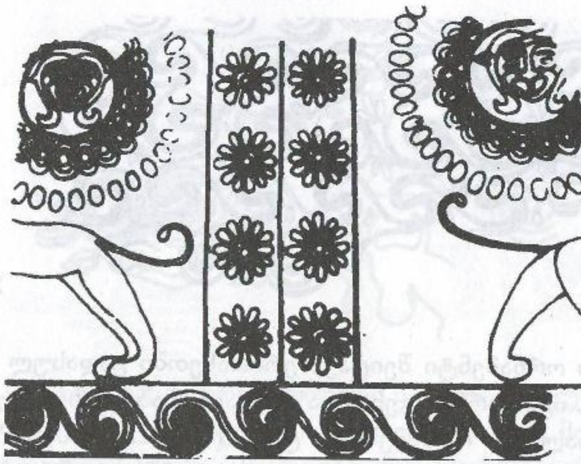
სპირალების მრავალნაირი ვარიაციებია წარმოდგენილი ალალახის ანაბეჭდებზე, უმეტესად ორი, S-ის ფორმის, ერთმანეთში ჩახლართული (იხ. 216). უფრო გაურკვეველი ვერსიაა 215-ე ანაბეჭდი. 181-ე და 194-ე ნიმუშებზე სპირალი უფრო გამარტივებულია, ხოლო 217-ე ანაბეჭდზე (IV ფენა) უკვე ჩარჩოს დეკორისთვის გამოიყენება. IV ფენისთვის განსხვავებული ნიმუშია 218-ე, სადაც სპირალის კვადრატულ ანაბეჭდს ვხვდებით.[125]

[125] **215** – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. საბეჭდავის მფლობელის სახელი –**კუმიდაბა** – წაწერილია ანაბეჭდის გვერდით. ანაბეჭდის მხოლოდ ქვედა ნაწილია შემორჩენილი. გამოსახულია ორი ხატორის თავი, რომლებიც ჩასმულია გაულოშის ორნამენტის წრეებში, ქვემოთ ძუ ლომების უკანა ნაწილებია მხოლოდ, მათ შორის ვერტიკალური ვარდულების ორნამენტია, ანაბეჭდის ქვედა მხარე სპირალური ორნამენტითაა გაფორმებული. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.106.

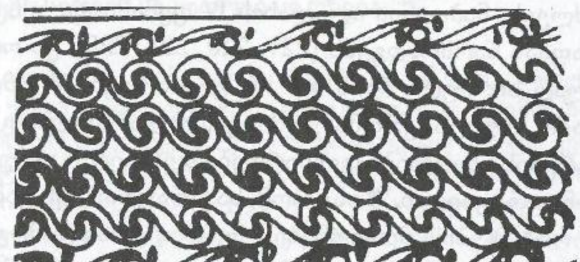
216 – ალალახი, სასახლის VII ფენა, ოთახი 11. ანაბეჭდის გვერდით წარწერილია საბეჭდავის მფლობელის სახელი –***At-ri-a-du***. 1,8-0,7 სმ. S-ისებრი ორნამენტით, მთლიანად აბსტრაქტული დიზაინი. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.160.

217 – ალალახი, სასახლის IV ფენა, ოთახი 33, 1, 8-0, 8 სმ. წარწერა: **(m*) Ir-k*[*a*]*!-ab-tu dumu* ab-ba-an Ĭr *šʻa* (d) im** ზედაპირი დაყოფილია ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ ხაზებად, რომლებიც სპირალური ორნამენტით იკვეთებიან. საბეჭდავის ცენტრალური ნაწილი ვერტიკალურადაა გაყოფილი. ჩასმულია კაცის ფიგურა, რომელსაც ორივე ხელი აწეული აქვს, შესცქერის ქალღმერთს, რომელსაც ერთი ხელი აქვს აწეული და ოვალური და რქოსანი თავსაბურავი ახურავს. ანაბეჭდი ცხადყოფს, რომ ხაზოვან ბადეს, ფიგურალურ დიზაინს, დეკორატიულ დიზაინსა და წარწერას შორის რაიმე საერთო კომპოზიციური კავშირი არ არსებობს – ერთმანეთისგან განცალკევებული, დამოუკიდებელი მთლიანობებია. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.192.

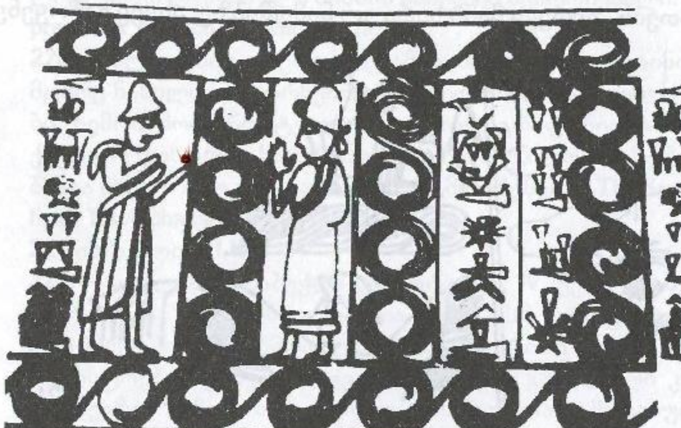
218 – ალალახი, სასახლის IV ფენა, ოთახი 4, დიამეტრიც დაახლოებით 1,2 სმ. ამ საბეჭდავს ხმარობდა ვინმე ***Ir-(d)im*** ტუნიპიდან ნიქმეფუხის ხელშეკრულებაზე, რომელიც თავს ალალახისა და მუქიშის მეფეს უწოდებს. სახელი ***Ir-(d)im*** ჩვეულია ალალახის IV ფენისთვის, მაგრამ არსად სხვაგან არ მოიხსენიება, როგორც ტუნიფის მეფე. ანაბეჭდის დიზაინი მორბენალი სპირალური და გადახლართული სპირალური ორნამენტის ერთობლიობა და ინტერპრეტაციაა. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.235.



215 106



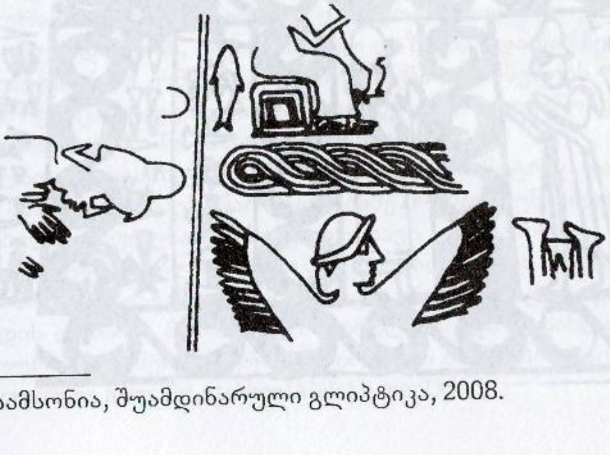
216



217

218

გილოშის ორნამენტი შეიცავს ერთმანეთში გადასულ სამ ან ოთხ ჯგუფს. იგი წარმოდგენილია მრავალ ანაბეჭდზე და ენათესავება სპირალური ორნამენტის ტიპს (იხ. 222, 220, 219, 221, 223). გილოშის ორნამენტი, რომელიც გადაბმული წრეების სერიას გვაძლევს, ნაპოვნია ალალახის IV ფენაში და ექსკლუზიურ იკონოგრაფიას წარმოადგენს (221, 220, 224, 225). ეს ორნამენტი გარკვეულად სირიული ჩანს და არ ფიქსირდება შუამდინარულ გლიპტიკაში. თუმცა ერთმანეთში გადახლართული გველებისა და მონსტრების სხეულები ფიქსირდება ჯერ კიდევ ურუქის პერიოდის იკონოგრაფიიდან.[126] ასე რომ, სავარაუდოა, ეს გამხდარიყო სირიელი ოსტატების შთაგონების წყარო, რითაც მოგვიანებით უკვე ორნამენტი შექმნეს. ეს ორნამენტი უცხო დარჩა მესოპოტამიური ხელოვნებისთვის, თუმცა ნაცნობია ხმელთაშუაზღვისპირა სამყაროსთვის. ადრევე ჩანს სირიულ ნიმუშებზე, ასევე გამოყენე-



219

[126] ნინო სამსონია, შუამდინარული გლიპტიკა, 2008.

220

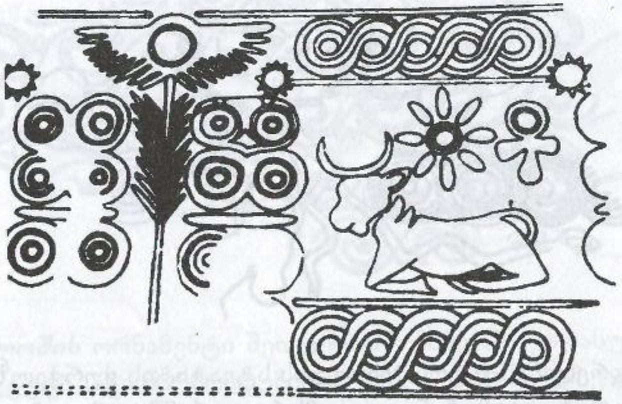
ბულია ადრედინასტიური პერიოდის სტეატიტის ჭურჭელზე, რომელიც მარიშია აღმოჩენილი. სამხრეთ ირანშიც მიღებული იყო მსგავსი ორნამენტის გამოყენება ჭურჭელზე, თუმცა გილოშის ორნამენტი სირიის საკუთრებად რჩება.[127]

[127] **219** – ალალახი, ანაბეჭდი ფირფიტაზე, IV ფენა. საბეჭდავი დიდი ზომის უნდა ყოფილიყო, უჩვეულო დიზაინით – კომპოზიცია ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ რეგისტრებად იყოფა. ვერტიკალურ რეგისტრში ქალღმერთია წარმოდგენილი, მრავალრქოსანი თავსაბურავით, მის უკან სხვა ღვთაება უნდა ყოფილიყო. ჰორიზონტალურ დიზაინს რეგისტრებად ყოფს გილოშის ორნამენტი – ზევით მჯდომარე ფიგურა, უკან თევზით, ქვემოთ ფრთოსანი ფიგურა, რომლის წინ ლურსმული წარწერაა ჩარჩოს გარეშე, სადაც მხოლოდ ერთი ლურსმული ნიშნის ნაწილია შემორჩენილი. The Seal Impressions TelAtchana/Alalakh. no.209.

220 – ალალახი, დოქის სადგამის ანაბეჭდი. დიზაინის მხოლოდ მცირე ნაწილია შემორჩენილი – გილოშით გაყოფილი რეგისტრები. ზემოთ მოფარფატე ლომისთავიანი გრიფონია წარმოდგენილი, ქვედა რეგისტრში ხარის თავი მოჩანს. გილოშის ზემოთ კატისებრთა მხოლოდ უკანა ნაწილებია შემორჩენილი. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.221.

221 იხ.ზემოთ 211.

222 – ალალახი, ანაბეჭდი ფირფიტაზე, IV ფენა. ანაბეჭდი მთელ სიგრძეზეა, ზედა ნაწილი აკლია. 1,6-0,9 სმ. ორი ფიგურა ერთმანეთის პირისპირაა წარმოდგენილი, მათ შორის გილოშის ორნამენტია რეგისტრების გამყოფი. ქვედა ნაწილში განოლილი კურდღელია და თევზი, ზემოთ ნახევარმთვარის დისკოა გამოსახული. მარცხენა ფიგურა წინ(მარცხნივ) მიემართება, ხოლო თავი უკან აქვს მიბრუნებული. მეორე ჯგუფში ორი ქალის ფიგურაა წარმოდგე-



221

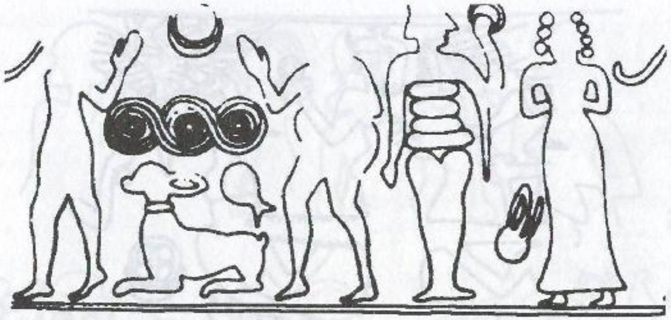
ნილი ფრონტალურად. მარცხენა ქალღმერთი მთლიანად ფრონტალურადაა გამოსახული, მხოლოდ თავია აქვს მიბრუნებული, უჩვეული დეტალი აქვს წელზე (გველის ფორმა?), რაც მის ანატომიას გამოხატავს. მეორე ფიგურა გრძელ კაბას ატარებს, ხვეული თმები ფრონტალურადაა წარმოდგენილი. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.199.

223 – ალალახი, სასახლის IV ფენა, ოთახი 33. საბეჭდავის მფლობელის სახელი – ***ბარრათა*** – წარწერილია დიზაინის გვერდით; სავარაუდო დიამეტრი 0,9 სმ. ზედა ნაწილი შეიცავს მარტივი, ვიწრო ზოლით გადაჯაჭვულ ფართოყულფიან ორნამენტს. ქვემოთ შვიდი კაცისგან შემდგარი პროცესიაა, რომლებიც მარშირებენ ხელიხელგაყრილები, ატარებენ კეპისებრ თავსაბურავებს. დიზაინის მეორე ნაწილში გაწოლილი, ზურგშექცეული ანტილოპებია. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.203.

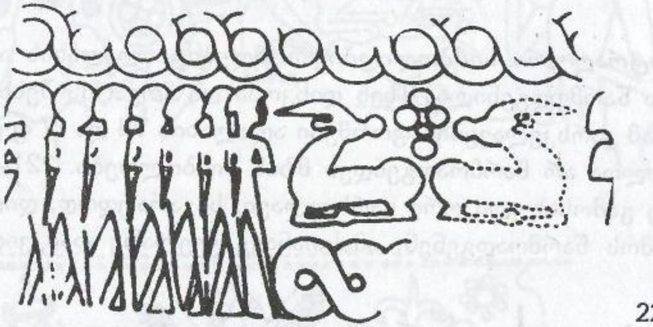
224 – ალალახი, სასახლის IV ფენა, ოთახი 33. სავარაუდოდ 1,7-0,6 სმ. ოთხი სპირალური რგოლის შემდეგ დიზაინი მეორდება. The Seal Impressions from TelAtchana/Alalakh. no.236.

225 – ალალახი, IV ფენა(?). ძირითადი დიზაინი ემთხვევა 236-ე ანაბეჭდის დიზაინს. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.237.

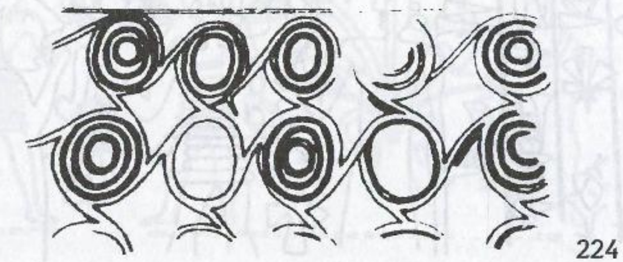
226 – ალალახი, IV ფენა, ციხესიმაგრე. დიზაინის მხოლოდ ნაწილია შემორჩენილი. ცენტრალური ფიგურა კაცია, რომელსაც ორი ფიგურა უჭირავს კისრებით, რომელთაც თავები მისკენ აქვთ მიბრუნებული, სამივეს ერთნაირი თავსაბურავი და კიტელი აცვია. შუა ფიგურას თავზე ქალღმერთი აზის, რომელსაც ერთ ხელში ხანჯალი უჭირავს, მეორეში ანხი. მეორე კიდეში კაცი-ჩიტია. საბეჭდავის ქვედა ნაწილში ოთხად გაყოფილი მთვარის დისკოა წარმოდგენილი. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.222.



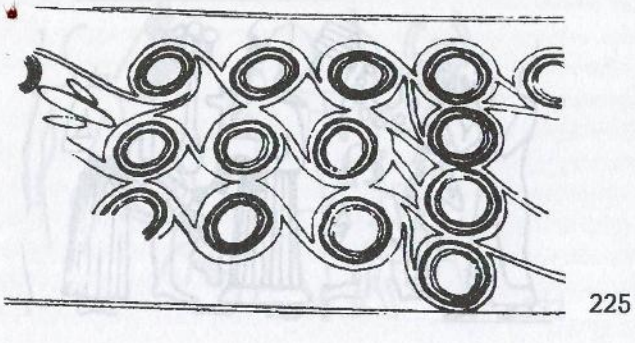
222



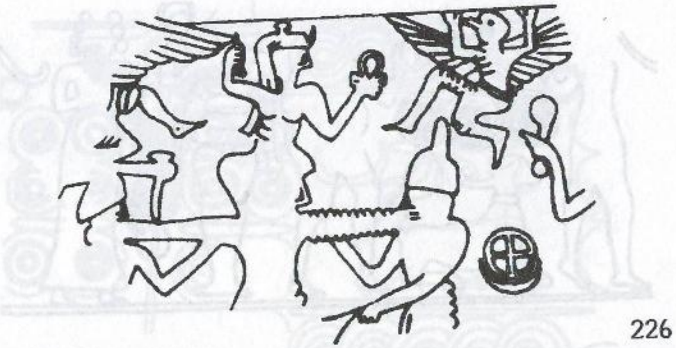
223



224



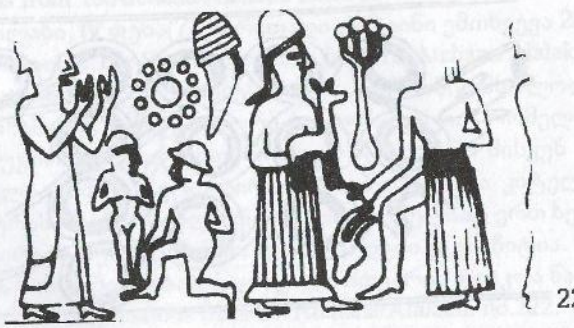
225



226

ასტრალური სიმბოლოები, რომლებიც ალალახის ანაბეჭდ-
ებზეა წარმოდგენილი, მზის დისკოსა და მთვარის შესაბამისია.
მაგრამ ვარსკვლავების ფორმები ალალახის VII და IV ფენებიდან
შესაძლოა არ წარმოადგენდეს მზის სიმბოლოებს. 221-ე ანაბე-
ჭდზე გამოსახული ორი ვარსკვლავი, სავარაუდოდ, დილასა და
საღამოს წარმოადგენენ; ამასთანავე ყველაზე დამკვიდრებულ

227



228

229

230

231

232

233

მზის ფორმად მზის დისკო რჩებოდა. IV ფენაში სიმბოლოები ურ-
თიერთპროპორციულია. VII ფენაში, მაგალითად, ნახევარმთვარის
დისკოს გამოსახულებისთვის რამდენიმე სტანდარტი ფიქსირდ-
ება. IV ფენაში მხოლოდ ერთი სტანდარტია – 227, 226.[128]

---

[128] **227** – ალალახი, IV ფენა, ციხესიმაგრე. ანაბეჭდი სრულია, კიდეები
აკლია, სავარაუდო დიამეტრია 1,2 სმ. წარწერა: **[I]*a-na*] [du] mu**
***wi-ir*-x[Ĭr (d)im.** ანაბეჭდი იდენტიფიცირებულია ფირფიტაზე, რო-
გორც **LÚ GĬR DUB.SAR**. წარწერის პირველი ხაზი არ არის გამი-
ჯნული დიზაინისგან, რომლის მიჯრით მდგომი ფიგურა ღმერთია,
რომელსაც ერთ ხელში *ნამგალი* უჭირავს, მეორეში – შემართული
იარაღი, მის წინ ამინდის ღვთაებაა ასევე შემართული იარაღით,
მარჯვენა ხელში ნახევარმთვარის – დისკო-შტანდარტი უჭირავს.
მათ შორის ანხია გამოსახული. მის წინ ქალღმერთია აწეული ხე-
ლით. ორივე ფიგურას ასიმეტრიული დიდი თავები აქვს. ხშირადაა
ნახმარი ბურღი – ანხისა და შტანდარტის ყულფებისთვის. The Seal
Impressions from TelAtchana/Alalakh. no.208.
228 – ალალახი, IV ფენა, სასახლე, ოთახი 32. 1,5-07სმ. კაცის ფიგ-
ურა აწეული ხელებით, მის წინ პატარა ზომის ქალღმერთი ფრონ-
ტალურადაა გამოსახული, რომელსაც ორივე ხელით მკერდი უჭი-
რავს. მის გვერდით დაჩოქილი კაცის ფიგურაა. მეორე წყვილი
ერთმანეთს შესცქერის, რომელთა შორის ხეთაიგული და ქურცი-
კის თავია გამოსახული. კაცის ფიგურას შესაწირი უჭირავს, მეო-
რე ფიგურა, სავარაუდოდ, ღმერთია, მზის ღმერთის პოზაში დგას

ალალახის IV ფენის ანაბეჭდებზე ვარსკვლავებისა და დისკოე-
ბის კვეთა ბურღის საშუალებით სრულდებოდა. ზოგიერთ ანაბე-

– ერთი ზემოთ შემოდგმული ფეხით. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.197.
229 – ალალახი, IV ფენა, სასახლე, ოთახი 33. ანაბეჭდის მხოლოდ ზედა ნაწილია შემორჩენილი.დიზაინზე ორი ქალღმერთია წარმოდგენილი, რომლებიც ერთმანეთს შესცქერიან, მათ შორის ვარსკვლავი-დისკოა გამოსახული შვიდი წერტილით გარშემო. მეორე წყვილისგან ქურციკი გამოყოფს. წვეროსანი კაცის ფიგურა ქალღმერთს შესცქერის, რომელსაც ხელში ხეთაიგული უჭირავს. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.198.
230 – ალალახი, IV ფენა, სასახლე, ოთახი 33. ანაბეჭდს კიდეები აკლია, სავარაუდო დიამეტრია 1,2 სმ. ანაბეჭდის გვერდით სახელი წერია: **(d)UTU-*ḫi-gal***. ანაბეჭდზე შიშველი გმირია გამოსახული, რომელიც დაჩოქილია და ერთ ხელში უჭირავს შტანდარტი წრეში ოთხი წერტილით, მეორეში – სატევარი. გვერდით ამინდის ღვთაებაა გამოსახული, რომელსაც ზედა ნაწილი აკლია, შუაში გაწოლილი ან დაგდებული ქურციკია. ქალღმერთის ფიგურა, რომელიც ამინდის ღმერთს შესცქერის, საკმაოდ უხურხულ პოზაში ზის. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.223.
231 – ალალახი, IV ფენა. 1,5-0,8 სმ. ორი ფიგურაა პირისპირ, შუაში ანხი, უკან საკრალური ხე. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.213.
232 – ალალახი, IV ფენა, სასახლი, ოთახი 32. წარმოდგენილია ორი ღვთაება – ერთი ფრთოსანი და მეორე ამინდის, მოღერებული იარაღით. დიზაინზე ვერტიკალურად მორიელია გამოსახული, ქვემოთ ჩიტი და ცხოველის მხოლოდ ნაწილი. The Seal Impressions from Tel Atchana/Alalakh. no.214.
233 – ალალახი, IV ფენა, სასახლე, ოთახი 10. 2,4 + ყულფი = 2,5-1,0 სმ. წარწერა:

Id-ri-mi
Ĭr *ša*(d)im

წვეროსანი კაცის ფიგურა ხელში *ნამგლით* შესქერის ქალღმერთს, მათ შორის ვარსკვლავი-დისკოა გამოსახული და უკანა ფეხებზე შემდგარი ბატკანი. უკანა სცენა ორ რეგისტრადაა გაყოფილი გილოშის ორნამენტით. ზემოთ გამოსახულია ორი მსხვერპლზე შემდგარი ლომი (დაგდებულ ქურციკზე); ქვედა რეგისტრში ორი სფინქსია ერთმანეთის პირისპირ. The Seal Impressions from TelAtchana/Alalakh. no.189.

ჭდზე ცენტრში ერთი ნახვრეტია, რომელიც გარშემოვლებულია შვიდი, რვა ან ათი პატარა, წერტილოვანი ღრუთი (იხ. 231, 229, 230, 228, 221). ალალახის ანაბეჭდებზე გახვრეტილი ბურლის ხმარებაც აშკარად ალინიშნება (იხ. 232, 233). იგი გამოყენებული უნდა იყოს 224-ე და 225-ე ანაბეჭდების დიზაინის შესასრულებლადაც.

ასურეთი

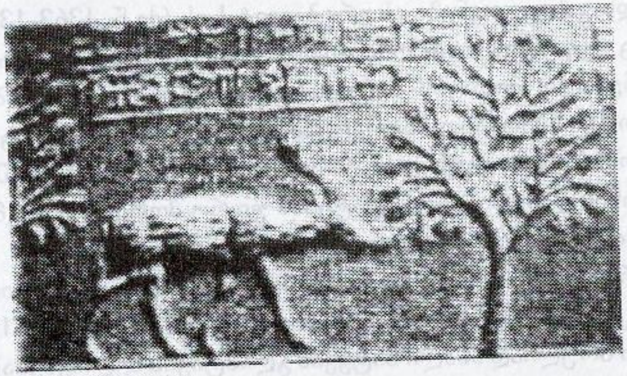
შუაასურული პერიოდის გლიპტიკის სურათს აშურის ფირფიტების ანაბეჭდები წარმოგვიდგენენ. ეს ქალაქი ტიგროსზე მდებარეობდა და ძველასურული ხანიდან იმპერიის სტრატეგიული ცენტრი იყო. ასურეთის პირველი დინასტიის დაცემას ხანგრძლივი დაკნინების პერიოდი მოჰყვა და ასურეთის მეფენი მითანის სამეფოს ვასალები იყვნენ. საბეჭდავები, რომლებიც ამ პერიოდში ასურეთში იხმარებოდა, **მითანური სტილით** იყო შესრულებული.

ძვ.წ. XIV საუკუნიდან, მითანის სამეფოს დასუსტებასთან ერთად, ასურეთის მეფენი თანდათან დამოუკიდებლები ხდებიან. ამ პერიოდს განეკუთვნება ასურუბალიტ I-ის (ძვ.წ. 1363-1328) წერილებიც ეგვიპტის ფარაონისადმი, რომლებიც ამარნას არქივშია შემორჩენილი. მითანის სამეფოს დასუსტება და, შესაბამისად, ასურეთის იმპერიის გაძლიერება გლიპტიკის სტილშიც აისახა. ასურეთის მეფის, თუქულთი-ნინურთა I-ის (ძვ.წ. 1243-1207), მიერ ბაბილონის დაპყრობა-დასუსტებას უფრო შორეული გეგმები მოჰყვა – მომთაბარე არამეელთა ტომებზე თავდასხმა.

აშურის არქივი გვიჩვენებს, რომ ძვ.წ. XIV საუკუნეში მითანური სტილი კვლავ ლიდერობდა. ერიბა-ადად I-ის (ძვ.წ. 1390-1364) საბეჭდავი სრულიად ახალი სიტყვაა გლიპტიკის ხელოვნებაში: კომპოზიციაც კარგადაა დაბალანსებული და კვეთაც მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული (იხ. 234). ფრთოსანი გრიფონ-დემონები, რომლებსაც მათივე მსხვერპლი უჭირავთ უკანა ფეხებით, მომდევნო პერიოდშიც, ასურუბალიტ I-ის დროს, კომპოზიციის მთავარი სახე ხდება. ამ დროიდან ეს თემა იმდენად პოპულარულია, რომ ანაცვლებს ძველბაბილონური სტილისთვის დამახასიათებელ წარწერის ჩასმას იკონოგრაფიაში (მომდევნო პერიოდში მხოლოდ მსხვერპლია გამოტოვებული კომპოზიციაში).

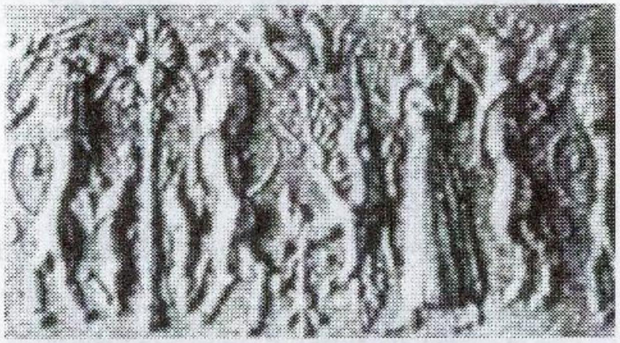
ამ პერიოდის კომპოზიციის მეორე სტილი წარმოდგენილია ცხოველით ხის პირისპირ (235, 236-37).[129]

234


235

[129] **234** – აშური, ერაყი. ასურეთის მეფის, ერიბა ადად I-ის საბეჭდავი, ანაბეჭდი ფირფიტაზე. Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, British Museum Press, 1987, no.276.
235 – წარწერა: ***აშურ-რიმანი, შუმ-ეთირ-ის ვაჟი***; საბეჭდავს, სავარაუდოდ, აშურ-რიმანი ხმარობდა. მუქი ნაცრისფერი ქალცედონი, 2,8-1,2 სმ., Dominique Collon, 1987, no.277.
236 – ჰემატიტი, 2,5-1,1 სმ; Dominique Collon, 1987, no.321.
237 – ჰალა სულთან თეკე, კვიპროსი, ჰემატიტი, 2,85-1,4 სმ., Dominique Collon, 1987, no.322.

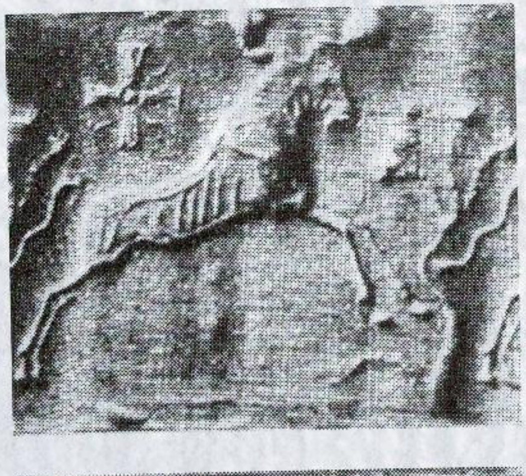
236


237

238

ძირითადად საბეჭდავებზე ვხედავთ ცხოველებს, რომლებიც კამარით ახტებიან ხეს. შუაასურული პერიოდის ამ ტიპის კომპოზიციები საბეჭდავთა რამდენჯერმე გადატრიალებით მეორდებოდა და იქმნებოდა დიზაინი ცხოველებით, სხვადასხვა მხრიდან.

მომდევნო საუკუნის დიზაინიც მხტომარე ცხოველია (იხ. 239-40). ზოგიერთი ნიმუში შეიძლება გაგებულ იქნეს როგორც პაექრობის სცენა, სადაც გრიფონს კუდით ჩაჭერილი ჰყავს ხარი (იხ. 238), ან მოჩანს გმირი, რომელსაც უჭირავს ცხოველი უკანა ფეხებით და იარაღს უმიზნებს (იხ. 240).



239

240

ეს იკონოგრაფია გამეორებაა პოსტაქადური პერიოდის იკონოგრაფიისა, რომელიც კასიტურ პერიოდშიც ვრცელდებოდა, სადაც გმირი ორ ცხოველს შორის იყო წარმოდგენილი (იხ. 241). მომდევნო, I ათასწლეულში, ეს სქემა ყალიბდება ნეოასურულ პაექრობის სცენად. იგივე ტენდენციებია ბაბილონშიც, ე.წ. ნეობაბილონურ პერიოდში, იმ განსხვავებით, რომ აქ წარწერა ჰორიზონტალურადაა იკონოგრაფიაში ჩასმული და სცენის ზედა ნაწილშია გადანაცვლებული (იხ. 242).

241

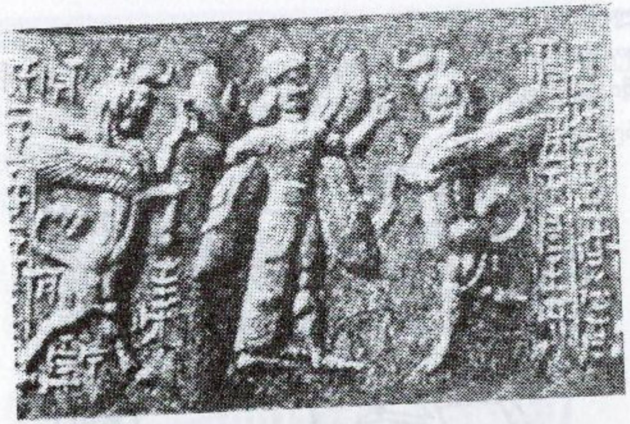
242

თუმცა ეს დეტალიც ფიქსირდება კასიტური საბეჭდავების დიზაინზე (იხ. 243).[130] მსგავსი კომპოზიცია ასახულია ალალახის მეფე ნიქმეფუხის საბეჭდავზე (იხ. 244), რომელიც მითანის მეფე საუსშათარის თანამედროვე იყო ძვ.წ. XV საუკუნეში.

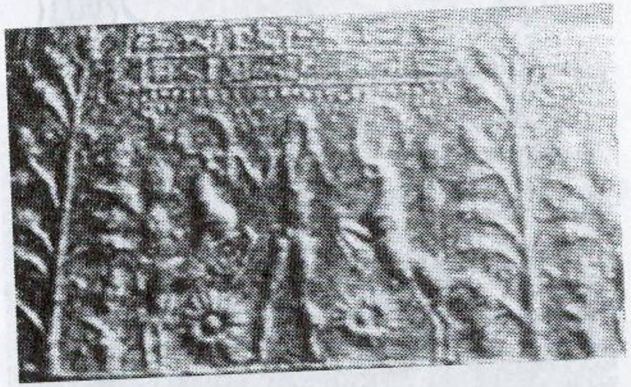
რაც შეეხება საბეჭდავების იკონოგრაფიის სტილს, მისი თარიღი შუაასურულ პერიოდზე (ძვ.წ. XIV ს.) შორს არ ინაცვლებს. ასურეთში ამ დროს უფრო მეტად სირიული მოდელები იკიდებს ფეხს.

---

[130] Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, British Museum Press, 1987, p.66-7.



243



244

ძვ.წ. XIII საუკუნეში ზემოთ ხსენებული გავლენების გამოხატულებაა ის მშვენიერი საბეჭდავები, რომლებზეც გამოსახულია ცხოველებს შორის ბრძოლა, რომლებიც თავიანთ ნაშიერს იცავენ ლომებისა და გრიფონების თავდასხმისაგან (იხ. 245-46). ცხენი და ირემი ხშირადაა გამოსახული ამ პერიოდის იკონოგრაფიაში. ხეების ზომა, გამოსახული სამი დაკლაკნილი ბუჩქისებრი ტანით, მცირდება (იხ. 248).[131]

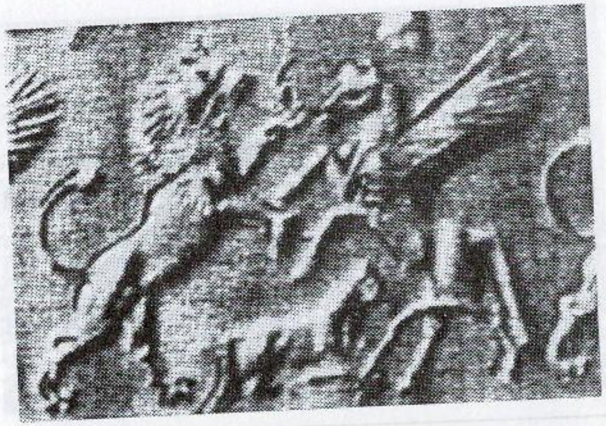
---

[131] **238** – წარწერა: ***აშურ-კიმუა.*** ქალცედონი, 2,0-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.279.
239 – ყვითელი და ყავისფერი იასპი, 4,5-1,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.280.
240 – ყავისფერი იასპი, 3,1-1,2 სმ. Dominique Collon, 1987, no.281.

245

---

241 – აშური, ერაყი, ანაბეჭდი თუქულთი-ნინურთა I-ის მეფობით თარიღდება, 3,0+სმ. Dominique Collon, 1987, no.287.
242 – თელ სუბეიდი, ერაყი, წარწერა:
მარდუქ, ერთო ბრძენო ცასა და მიწაზე, სიცოცხლის მფარველო, ვინც ზრდი სამართალს, ცისა და მიწის სინათლევ: მონა შენი,
ვინც თაყვანს გცემს, ამ საბეჭდავის მფლობელი, მუდამ რომ ჯანმრთელი იყოს.
შუშა ან გამომწვარი კვარციტი, 3,66-1,55 სმ. Dominique Collon, 1987, no.960.
243 – ამოტრიალებული წარწერა:
ო, ნაბუ, ვინც გენდობა, არ ჩააგდო
სირცხვილში, ნება უბოძე გამოგყვენ.
ასიამოვნე ბარაქით, ადღეგრძელე.
სარდიონი, 3,65-1,7 სმ. Dominique Collon, 1987, no.348.
244 – თებე, საბერძნეთი, წარწერა: ***მარდუქის ბრძანებით, ვინც ატარებს, ჯანმრთელი იქნება.***
ლილაქვა, 4,35-1,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.242.
245 – ალალახის IV ფენა, თურქეთი, ანაბეჭდი მეფე ილიმლიმასი, ფრაგმენტულადაა გადატრიალებული მისი მამის, ნიქმეფუხის სახელიც. Dominique Collon, 1987, no.278.
246 – ვარდისფერი ქალცედონი, 4,1-1,6 სმ. Dominique Collon, 1987, no.282.
247 – წარწერა: ***ილი – შიმანი.*** ლურჯი ქალცედონი, 3,0-1,3 სმ. Dominique Collon, 1987, no.283.
248 – მუქი წითელი კვარციტი, 3,2-1,5 სმ., სავარაუდოდ, V(ა) პერიოდი. Dominique Collon, 1987, no.284.



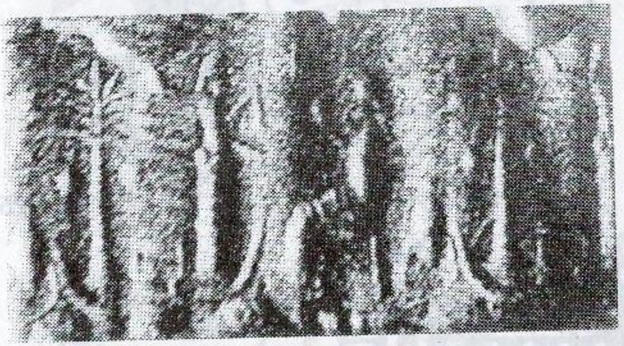
246

247

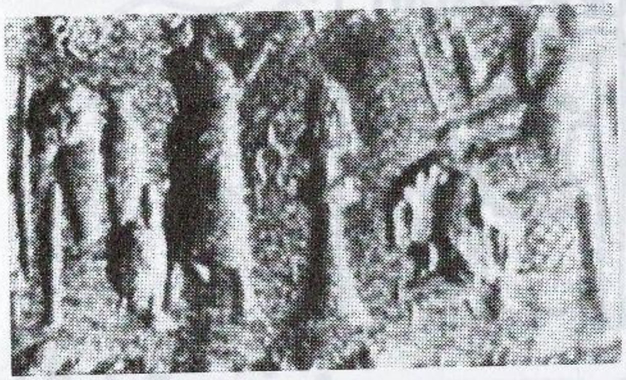
248

ანაბეჭდებით თუ ვიმსჯელებთ, საბეჭდავები რიტუალების გამოსახულებით ასევე ძალიან გავრცელებული იყო შუაასურულ პერიოდში. ეს, სავარაუდოდ, ირანის გავლენა უნდა ყოფილიყო (იხ. 295-6). შესანიშნავი საბეჭდავი ქ. ტაირიდან (ლიბანის ტერი-

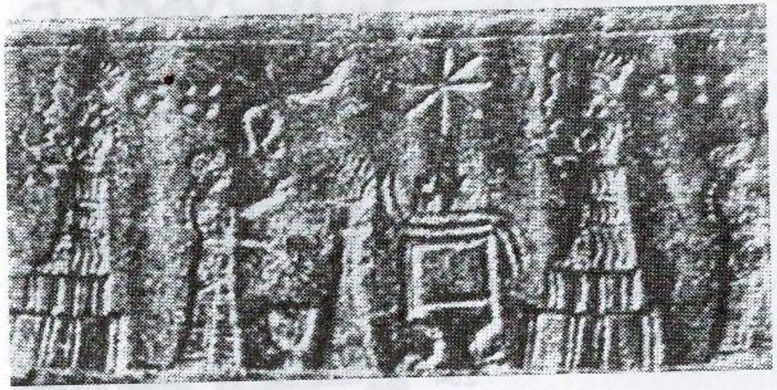
ტორია) (იხ. 251) უნდა დათარიღდეს დაახლოებით ძვ.წ. XIII საუკუნის შუა ხანებით. ეს ნიმუში ასურეთის გავლენად უფრო მეტად განიხილება, ვიდრე სირიისა, რასაც სხვა სირიულ ნიმუშებთან შედარებაც ადასტურებს.



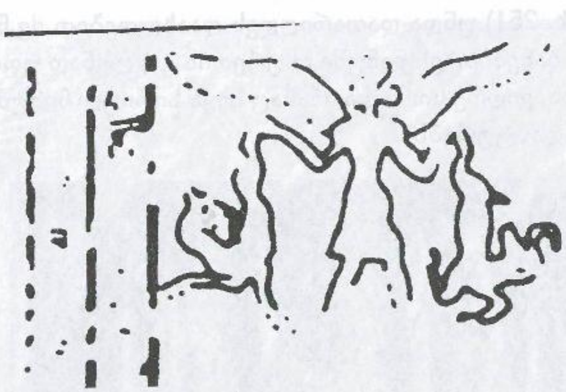
249



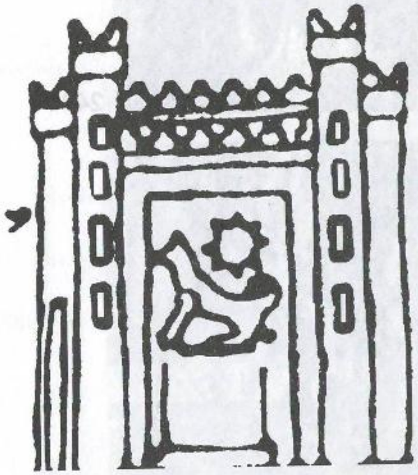
250



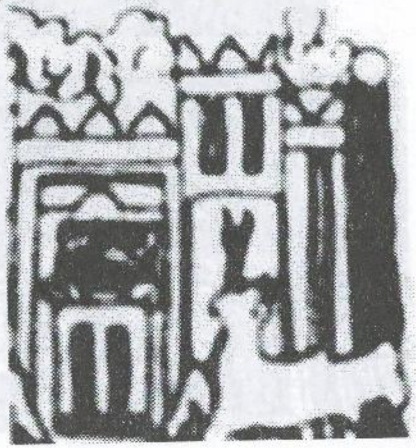
251



252

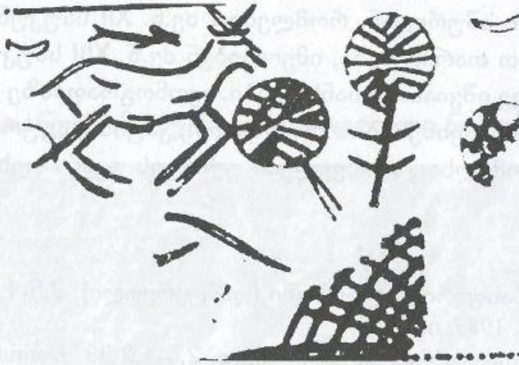


253

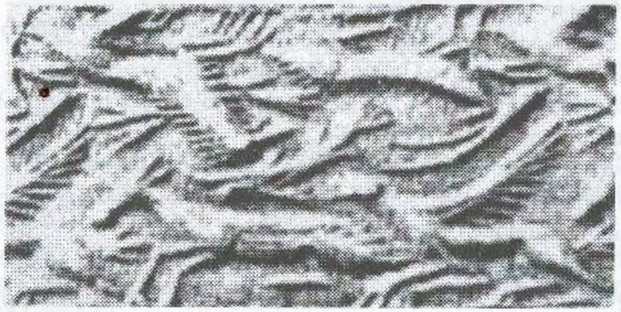


254

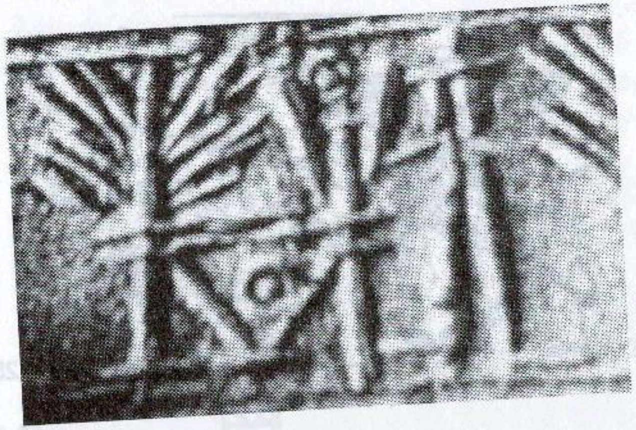
255



256



257



258

ანაბეჭდები აშურიდან, რომლებიც ძვ.წ. XII საუკუნის შუა და ბოლო წლებით თარიღდება, იმეორებენ ძვ.წ. XIII საუკუნის მოდელებს. აქ უკვე იშვიათად ჩანს ხეები. იკონოგრაფიაზე გამოსახულია წვეროსანი სფინქსები ორი ფრთით, კაცის ფიგურა, ზოგჯერ ფრთებით, რომელსაც ცხოველები უჭირავს უკანა ფეხებით (252, 234, 235).[132]

---

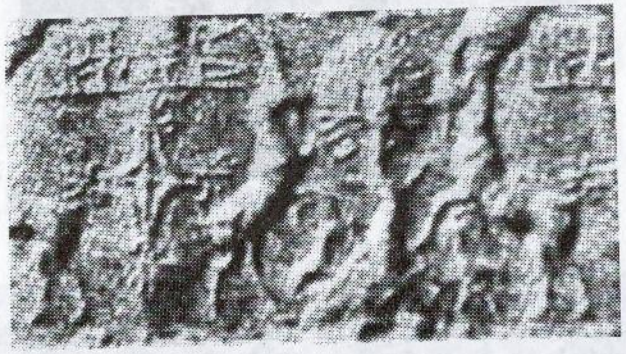
[132] **250** – ნაცრისფერი ქალცედონი (დამტვრეული), 3,3-1,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.295.
249 – მოწითალო ქვა, გაუხვრეტავი, 2,5-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.296.
251 – ტაირი, ლიბანი, ყავისფერი ქვა, 3,3 სმ., V(გ) პერიოდი. Dominique Collon, 1987, no.811.
252 – აშური, ერაყი, ტიგრათფილესერ I-ის (ძვ.წ. 1114-1076) ანაბეჭდი, 2,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.288.
253-254 – აშური, ერაყი, ანაბეჭდები, 2,8 + 2,5 + სმ., V(გ) პერიოდი. Dominique Collon, 1987, no.805-6.
255 – გამომწვარი თიხა, 4,6-1,2 სმ. Dominique Collon, 1987, no.286.
256 – თელ მოჰამედი, ერაყი, მკრთალი ფირუზისფერი შუშა, 3,91-1,51 სმ. Dominique Collon, 1987, no.285.
257 – კნოსოსი, კრეტა. აღსანიშნავია დელფინი ცხოველებს შორის, სარდიონი, 2,2-1,85 სმ., თარიღდება ძვ.წ. XV ს-ის ბოლო პერიოდით. Dominique Collon, 1987, no.593.
258 – მოვარდისფრო-მოყავისფრო ქალცედონი, 2,65-1,05 სმ. Dominique Collon, 1987, no.361.

ორი საბეჭდავი (253 და 254 ნიმუშები) ძვირფას მასალას წარმოადგენს არქიტექტურის ისტორიისთვის. ციხესიმაგრეების იკონოგრაფია საომარ მოქმედებებს უკავშირდებოდა, შესაბამისად, მომდევნო, ასურული პერიოდის იკონოგრაფიაშიც იკავებს მნიშვნელოვან ადგილს.

საბეჭდავებისთვის მასალად ამ პერიოდში იგივე რჩებოდა, რაც კასიტური ბაბილონის პერიოდის საბეჭდავებისთვის. ესენია: ღია ფერის აქატი, იასპი და სარდიონი. ასევე იხმარებოდა შუშის საბეჭდავებიც, რასაც თელ-მოჰამედში აღმოჩენილი ნიმუში გვიდასტურებს (იხ. 256). კვეთის ეს სტილი (იხ. 255), რომელიც ასევე ფიქსირდება ხმელთაშუაზღვისპირეთის ნიმუშებზეც (იხ. 257), გავრცელებული იყო ბაბილონშიც შემდეგ ათასწლეულში (იხ. 258).

დანართი

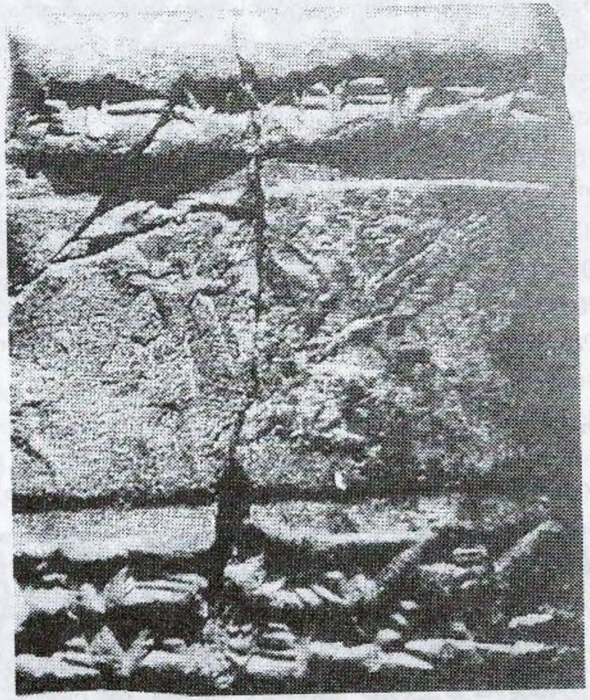
მითანური (V) პერიოდის ასურული ნიმუშები[133]



259

---

[133] **259** – წარწერა ჰორიზონტალურად: ***ადუ-აფლა-აშურ, კურბანის ვაჟი.*** ქალცედონი, 2,4-1,35 სმ., პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.463.
260 – შეიხ ხამადი, სირია, დაბეჭდილი კონვერტი (7,55-6,55-3,95 სმ), ფრაგმენტების რეკონსტრუქცია, პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.510.
261 – ნიმრუდი, ერაყი, ასარხადონის (ძვ.წ. 680-669), ასურეთის მეფის, ერთ-ერთი ვასალური ხელშეკრულების ფრაგმენტი, ღვთაება



260

აშურის საბეჭდავით დაბეჭდილი (მარჯვნიდან). Collon, 1987, no.560.

262 – ლილაქვა, 6,85-2,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.562.

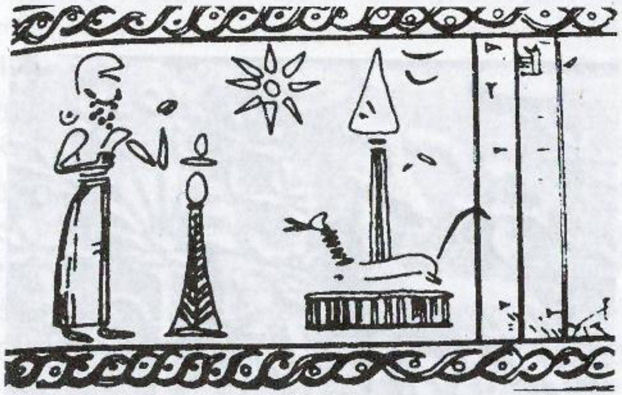
263 – ულუ ბურუმ შიფვრეკი, თურქეთი, წარწერის ორიგინალი ნამღილია. კლდის კრისტალი ოქროს ყულფით, 2,8-1,05-1,1 სმ., პერიოდი V(ა). Dominique Collon, 1987, no.570.

264 – ქალცედონი, 3,0-1,0 სმ., პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.915.

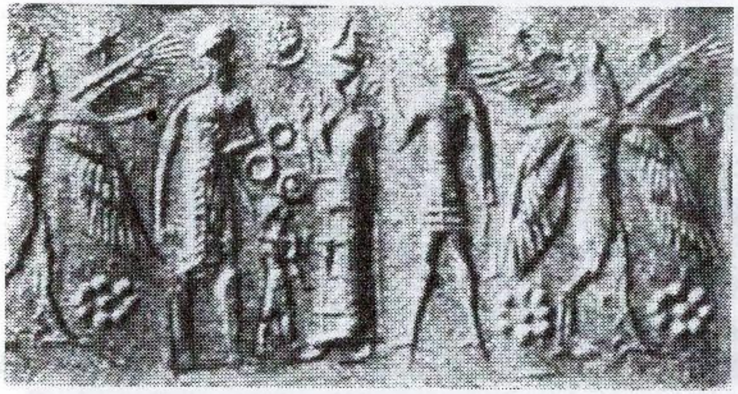
265 – ყვითელი და ყავისფერი იასპი, 2,8-1,4 სმ., პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.916.

266 – ვარდისფერი იასპი, 3,0-1,3 სმ., პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.962.

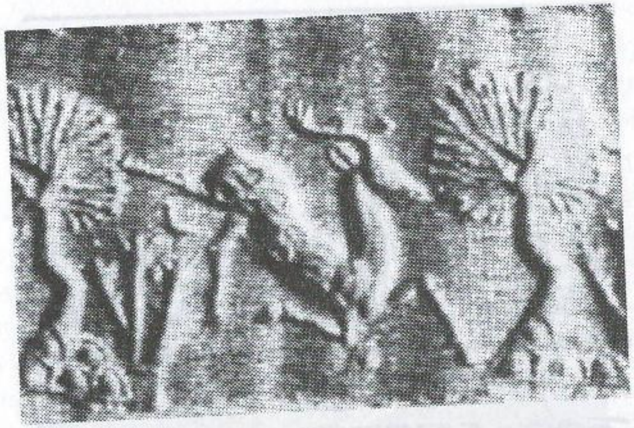
261



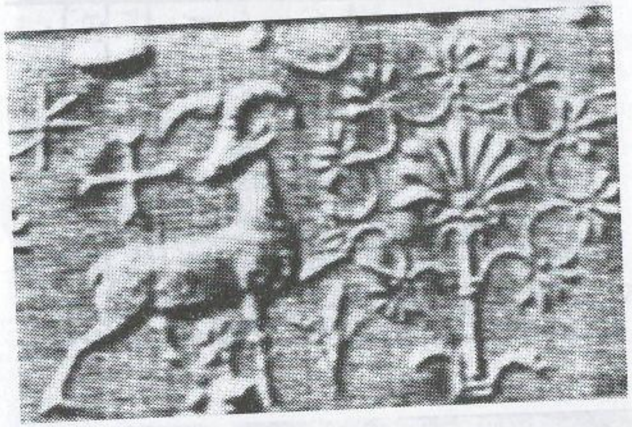
262



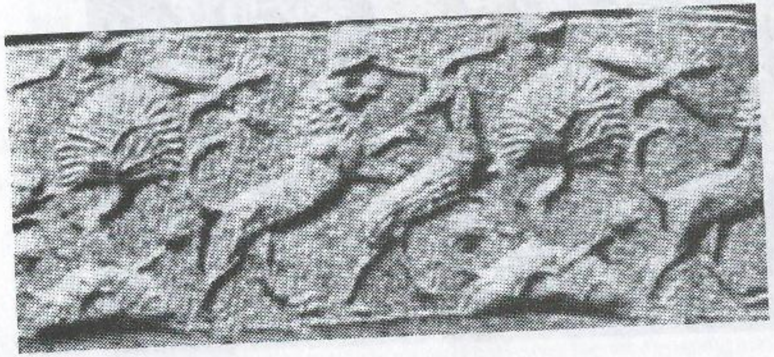
263



264



265



266

ირანი

ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნახევრის ირანული საბეჭდავები მითანური (V) პერიოდის გლიპტიკის ხელოვნების განვითარების ძირითად ნიშნებს ისევე ასახავს, როგორც ზემოთ განხილულ რეგიონებში: მითანში, ბაბილონსა და ასურეთში. ეს ნიმუშები ირანის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილშია აღმოჩენილი, კერძოდ სუზაში და ახლომდებარე რელიგიური ცენტრ ჩოგა ზანბილში, რომელიც ძვ.წ. XIII საუკუნეში ელამელმა მეფემ, უნთაშ-ნაფირიშამ, ააშენა. სავარაუდოდ, ამ პერიოდს განეკუთვნება ელამური რენესანსი. შუაელამური პერიოდი ასევე რენესანსის ხანადაც იწოდება.

267-ე-269-ე საბეჭდავები კასიტურ ტრადიციებზეა გადაჯაჭვული, თუმცა შესაწირი (საჭმელი) ტიპურია ამ პერიოდის ირანული ტრადიციისთვის. ამ საბეჭდავთა მასალად გამომწვარი კვარციტი გამოიყენებოდა. ფეხზე მდგომი ფიგურები, რომელთაც ერთმანეთის პარალელურად აღუმართავთ ხელი, ადრეულ ელამურ ნიმუშებს (იხ. 270) გამოსახავს.[134]

---

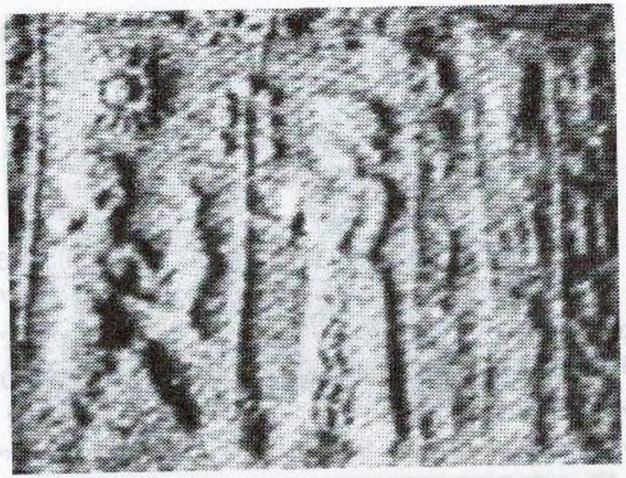
[134] **267** – ჩოგა ზანბილი, ირანი, გამომწვარი კვარციტი, 4,18-1,63 სმ. Dominique Collon, 1987, no.289.

268 – ჩოგა ზანბილი, ირანი, წარწერა: ***ეს არის ღმერთი, ვინც სიცოცხლეს გვანიჭებს, ეს მეფე, ვინც გვიცავს.*** გამომწვარი კვარციტი, 4,7-1,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.290.

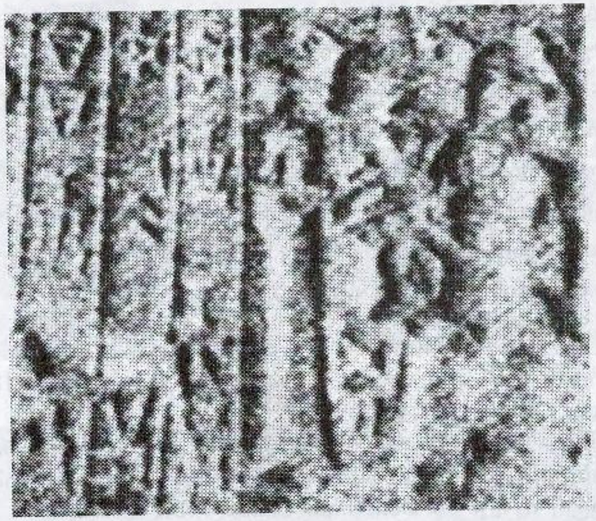
269 – ჩოგა ზანბილი, ირანი, იგივე წარწერა, რაც 290-ზე. გამომწვარი კვარციტი, 5,02-1,68 სმ. Dominique Collon, 1987, no.291.

270 – წარწერა: ***თემთი-ნაფირი, შიკრიკი, ათაშერას ვაჟი, ღვთაება ნინშუბურის მსახური.*** მწვანე ქვა, 2,3-1,1 სმ. Dominique Collon, 1987, no.224.

271 – წარწერა: ***შამაშ, დიდო ღმერთო, გადმოხედე სიყვარულით მას, მადლიერება აჩვენე.*** თეთრი და მწვანე ქაშანური, 4,4-1,7 სმ. Dominique Collon, 1987, no.292.



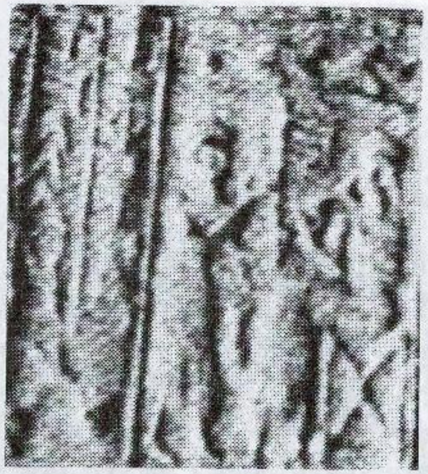
267



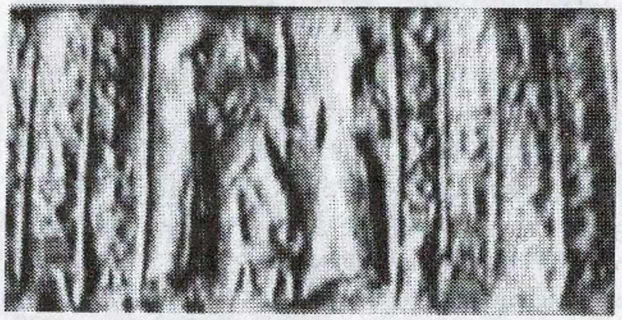
268

---

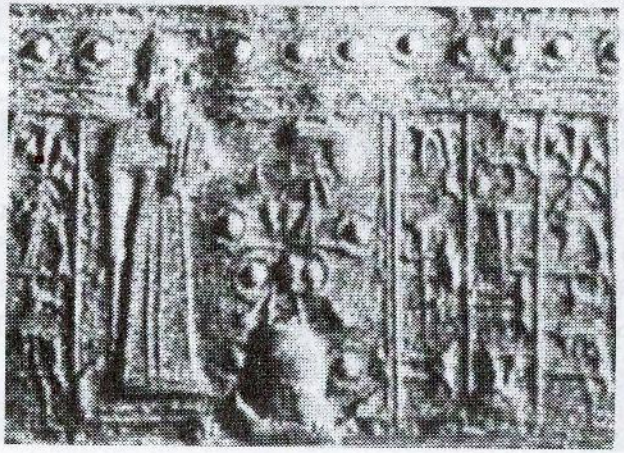
272 – იგივე წარწერა, რაც 292-ზე, მხოლოდ მთვარის ღმერთის – სინის მიმართ. შუშა, 4,5-1,4 სმ. Dominique Collon, 1987, no.293.



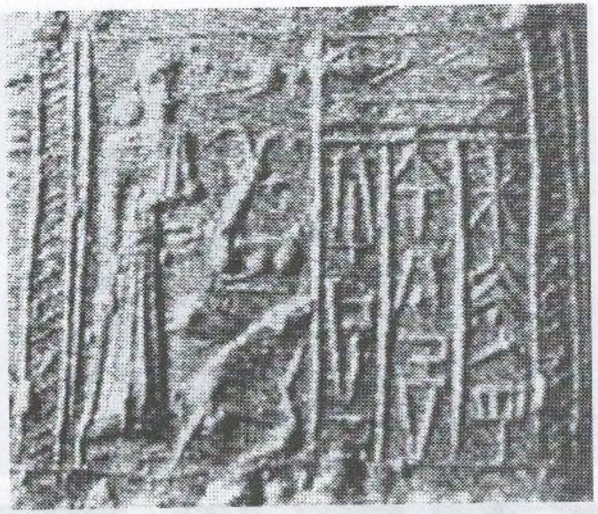
269



270



271



272

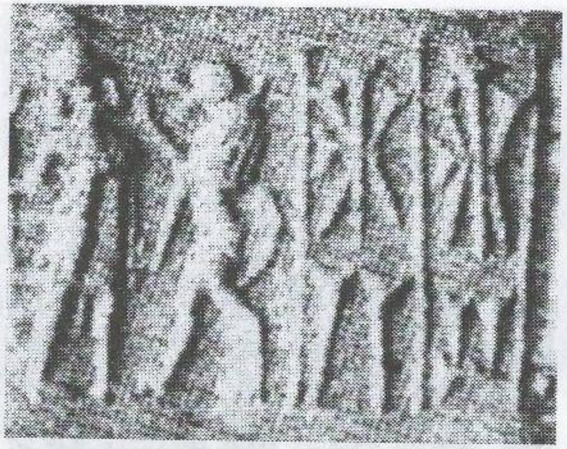
კასიტურ პროტოტიპებზე დაფუძნებული იკონოგრაფია სხვა ნიმუშებზეც თვალსაჩინოა (იხ. 271-272). იკონოგრაფია გადახლართული ორნამენტით არის ხოლმე შემოსაზღვრული. ეს ნიმუშები უმეტესად ლურჯი შუშისგან მზადდებოდა, რომლებიც გაცრეცილი ლილაქვის იმიტაციას წარმოადგენდნენ. დიზაინის მსგავსი ნიშნები ასევე აღმოჩენილია ბაბილონსა და აშურშიც.[135]

მითანური საბეჭდავებისგან განსხვავებით, ზემოთ განხილული ნიმუშები ირანის ტერიტორიაზეა აღმოჩენილი. 273-ე ნიმუში მითანური თემის ლოკალურ ადაპტაციას წარმოადგენს.

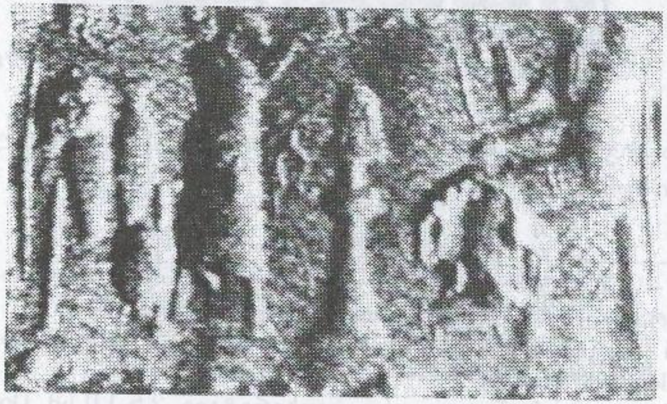
274-ე-276-ე ნიმუშები 277-ე საბეჭდავის ანალოგიურია. ამ საბეჭდავებზე წარმოდგენილი სტილიც და მასალაც შუაასურულ გავლენას ასახავს. სამივე შემთხვევაში დიზაინში ჩასმულია გადაჯვარედინებული ორნამენტი.

275-ე ნიმუში მიეკუთვნება მომცრო ზომის, მკაფიოდ ნაკვეთ საბეჭდავთა რიცხვს (იხ. 278-281), რომლებიც ისეთი მაგარი ქვებისგან მზადდებოდა, როგორიცაა აქატი და სარდიონი. აქ სცენის ძირითად ნაწილში წარმოდგენილია მჯდომარე ან ფეხზე მდგომი

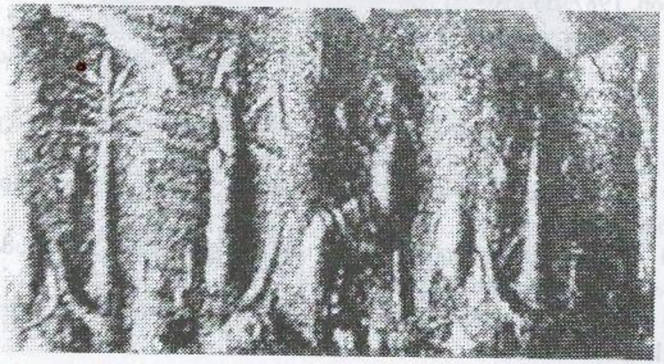
135 Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, British Museum Press, 1987, p.69.



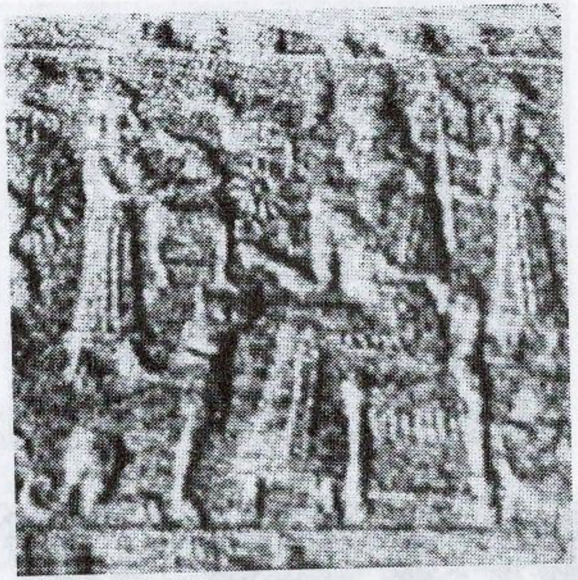
273



274



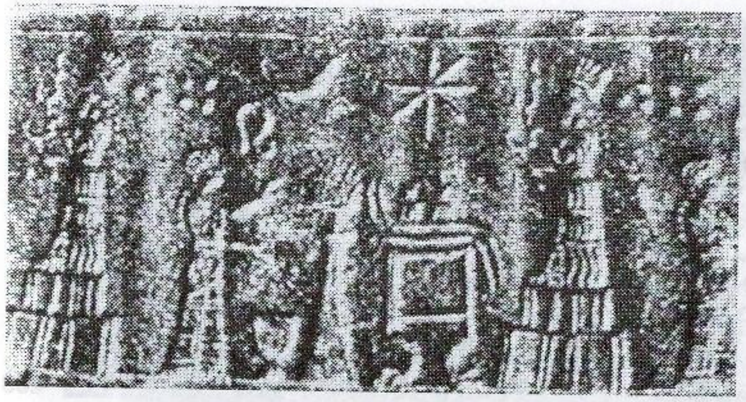
275



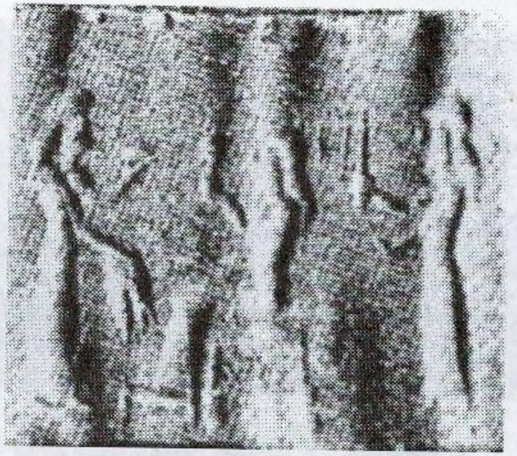
276

ქალის ფიგურა თანმხლები პირებით, რომლებიც გარკვეულ რიტუალში მონაწილეობენ.[136]

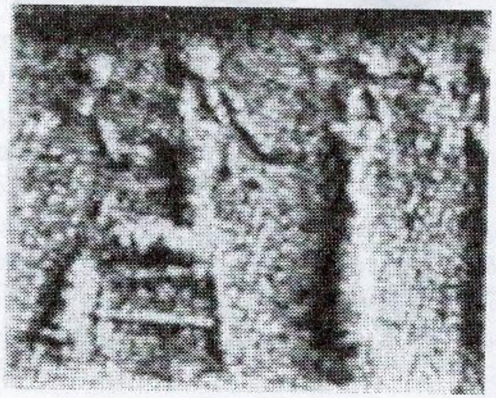
[136] **273** – სუზა, ირანი, ამოტრიალებული ფსევდოწარწერა, გამომწვარი კვარციტი, 2,75-1,4 სმ. Dominique Collon, 1987, no.294.
274 – ნაცრისფერი ქალცედონი (გატეხილი), 3,1-1,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.295.
275 – ადანა, მოწითალო ქვა, გაუხვრეტავი, 2,5-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.296.
276 – შავი და თეთრი იასპი, 3,7-1,4 სმ. Dominique Collon, 1987, no.297.
277 – ლიბანი, ყავისფერი ქვა, 3,3 სმ., პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.811.
278 – წითელი და თეთრი აქატი, შერწყმული, 3,0-1,1 სმ., პერიოდი V(დ). Dominique Collon, 1987, no.633.
279 – სარდიონი, 1,1-0,9 სმ., პერიოდი V(დ). Dominique Collon, 1987, no.655.
280 – მწვანე იასპი, კონუსური ცილინდრი, 1,85 (2,3)-1,0 სმ., პერიოდი V(დ). Collon, no.665.
281 – შავი და თეთრი აქატი, 2, 25-1, 1 სმ., პერიოდი V(დ). Dominique Collon, 1987, no.824.



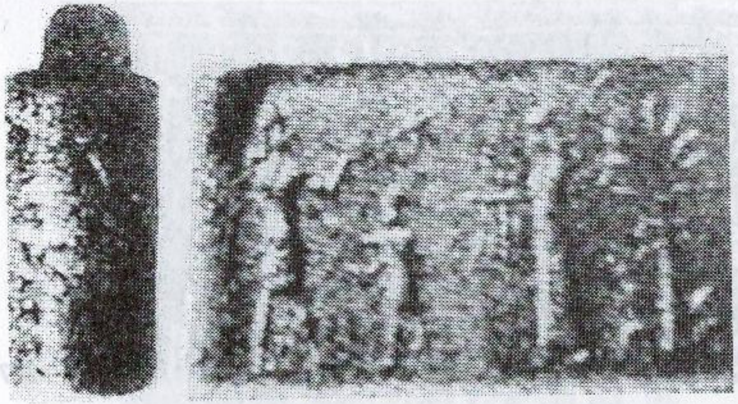
277



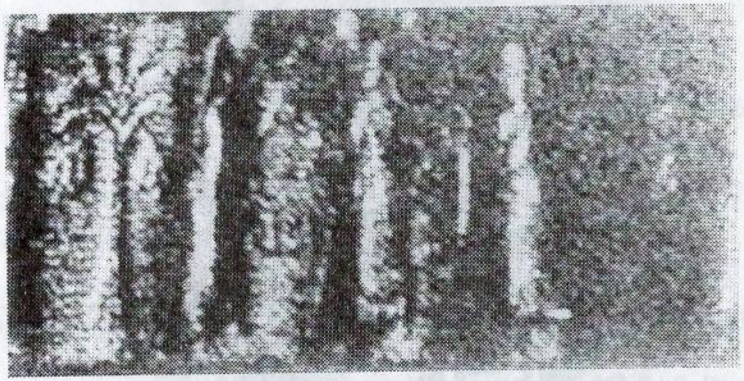
278



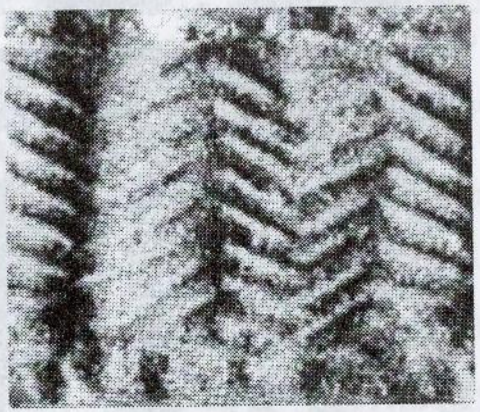
279



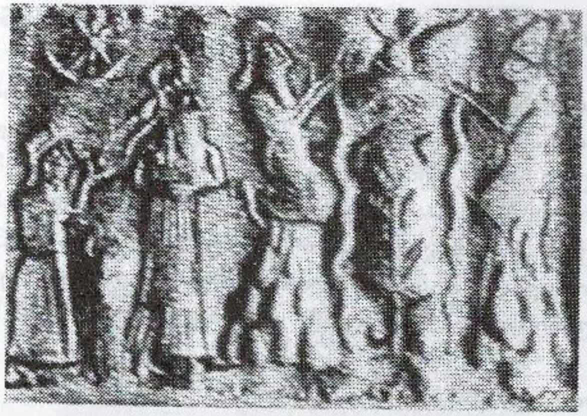
280



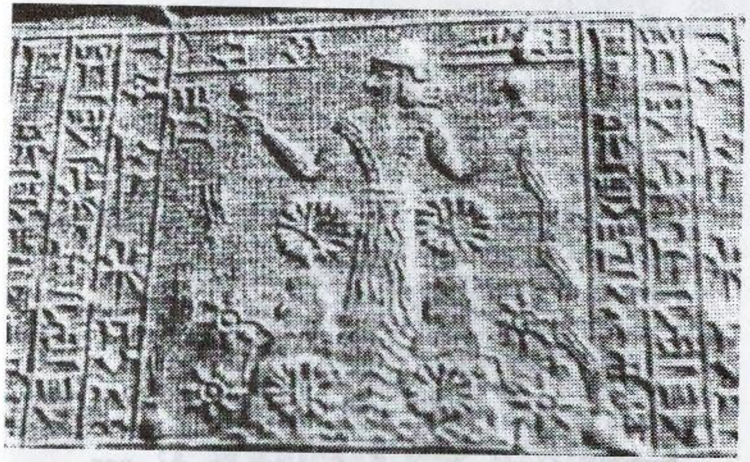
281



282



283



284

ამ საბეჭდავთა ზუსტი დათარიღება და გეოგრაფიული წარმომავლობის დადგენა არ ხერხდება. შესაძლოა ისინი ძვ.წ. I ათასწლეულსაც განეკუთვნებოდნენ. სავარაუდოა მათი ირანული წარმომავლობა და ასევე სახეზეა ძალიან ახლო პარალელები აშურის იმპერიასთან (ძვ.წ. XIV-XIII სს.).

283-ე საბეჭდავი ენათესავება 284-ს, თუმცა მსგავსი სცენები ძალიან იშვიათია ამ პერიოდის ირანული საბეჭდავებისთვის.

282-ე საბეჭდავი და ასევე სხვა მრავალი ნიმუში, რომელთა დიზაინს უხეშად ნაკვეთი შევრონის და გადაჯვარედინებული ორნამენტი წარმოადგენს, აღმოჩენილია ჩოგა ზანბილის ტერი-

ტორიაზე. მიუხედავად მათი უხეში შესრულებისა, ისინი ტაძრის გუნდებს ეძლვნებოდა.[137]

გადახლართული ორნამენტის დეკორაციით და გამომწვარი კვარციტისგან დამზადებული საბეჭდავები აღმოჩენილია სრულიად ძველი ახლო აღმოსავლეთის ტერიტორიაზე, თუმცა რთულია მათი ზუსტი დათარიღება. შესაძლოა მათი დიდი ნაწილი მძივის ფუნქციით ყოფილიყო და არა საბეჭდავისა. ისინი მიმზიდველად გამოიყურებიან და პრიალებენ. თუმცა არაერთ რეგიონში ამ საბეჭდავების დასაბეჭდად გამოყენებაც დასტურდება.[138]

დანართი

მითანური (V) პერიოდის ირანული ნიმუშები:[139]

285

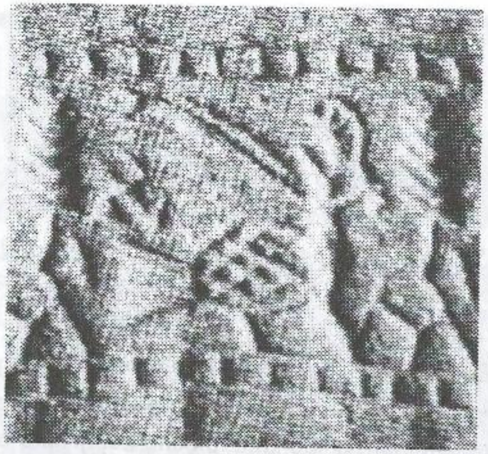
[137] **282** – ჩოგა ზანბილი, ირანი, გამომწვარი კვარციტი, 4,0-1,3 სმ. Dominique Collon, 1987, no.298.

283 – ყვითელი, თეთრი და ყავისფერი აქატი, 4, 6-2, 1 სმ. Dominique Collon, 1987, no.299.

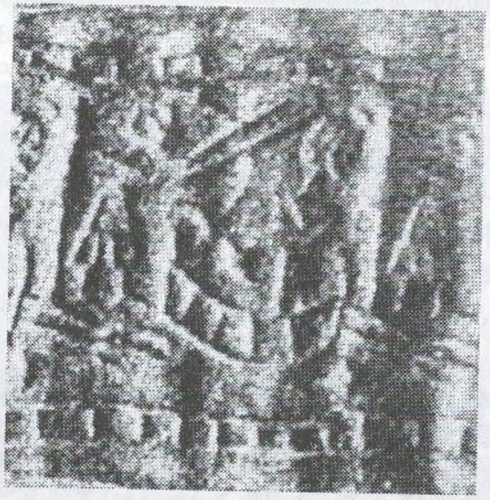
284 – თებე, საბერძნეთი, წარწერა: ***ქიდინ-მარდუქი, შა-ილიმადამქას ვაჟი, „შა-რეში“, ბურნაბურიაშის, სამყაროს მეფის, ქვეშევრდომი.*** ლილაქვა; 4,18-1,5 სმ. Dominique Collon, 1987, no.240.

[138] იქვე, გვ. 69

[139] **285** – ირანი. წარწერა: ***...ბარ, სუზას და ანზანის მეფე; მსახური ღმერთების ...ბირ და ინშუშინაკის. მადლიერნი უნდა იყვნენ***



286



287

მსახურის, იცნონ იგი სიკვდილამდე. 4,2 სმ., პერიოდი V(დ). Dominique Collon, 1987, no.547.

286 – ჩოგა ზანბილი, ირანი, გამომწვარი კვარციტი, 3,85-1,0 სმ., პერიოდი V(დ). Dominique Collon, 1987, no.892.

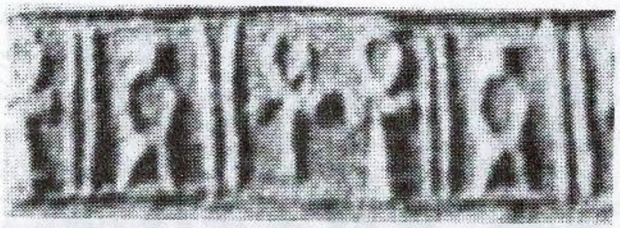
287 – სუზა, ირანი, გამომწვარი კვარციტი, 3,8-1,0 სმ., პერიოდი V(დ). Dominique Collon, 1987, no.718.

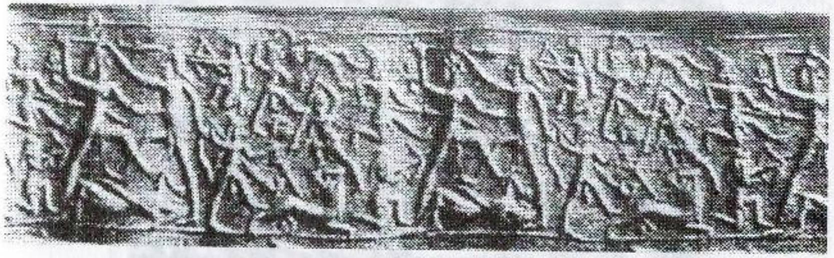
სირია და პალესტინა

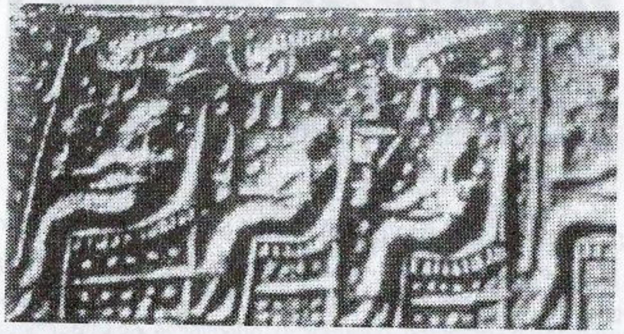
როგორც ზემოთ ვიხილეთ, მითანური სტილით შესრულებული გამომწვარი კვარციტის საბეჭდავები, რომლებიც მასიური წარმოებისთვის იქმნებოდა, გასცდა მითანის იმპერიის საზღვრებს.

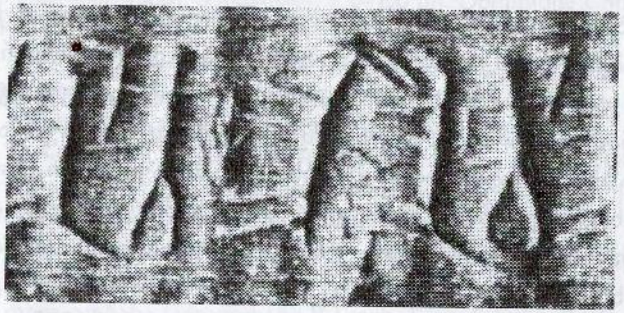
მითანურმა სტილმა მითანის საზღვრებს გარეთაც მოიკიდა ფეხი. მითანური საბეჭდავების წარმოება არა მხოლოდ ადგილობრივ სახელოსნოებში, არამედ მითანის იმპერიის საზღვრებს გარეთაც მიმდინარეობდა. მითანის იმპერიის დაცემის შემდეგ, ძვ.წ. XIV საუკუნის ბოლო მესამედში, ორი სხვა პოლიტიკური ძალა ახდენდა გავლენას გლიპტიკის სტილზე – ჩრდილოეთიდან ხეთები და სამხრეთიდან ეგვიპტელები. ძვ.წ. XIV საუკუნის II მეოთხედიდან ამენხოტეპ III და შემდეგ ეხნატონი აწარმოებდნენ მიწერ-მოწერას მათ თანამედროვე მმართველებთან, რასაც ნათლად ასახავს ამარნას არქივი. როგორც ცნობილია, ხეთების გავლენა სირიაზე მეფე სუფილულიუმას მეფობის პერიოდიდან ძლიერდება, რაც საბოლოოდ კადეშის ომით დასრულდა ძვ.წ. 1285 წელს.

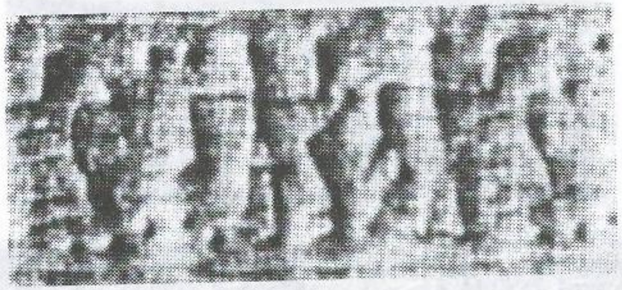
288


289

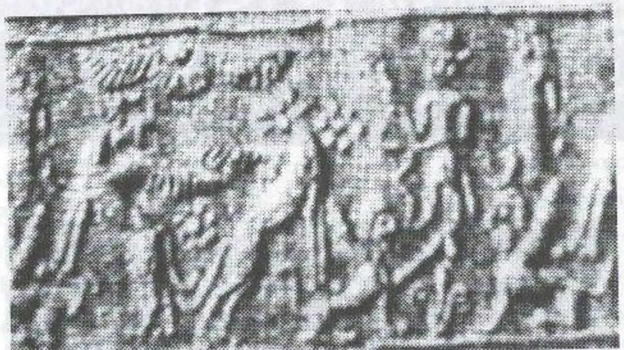

290


291


292



293



294

ამ პერიოდის საბეჭდავებზე აშკარაა ეგვიპტური სტილის და კვეთის ტექნიკის გავლენა. საბეჭდავები აღმოჩენილია გეზერში და ალალახში (იხ. 288, 289), 290-ე და 291-ე ნიმუშების წარმომავლობა უცნობია. თუმცა მათ პარალელები გვიანი ხანის უგარიტულ ნიმუშებში მოეპოვებათ. გლიპტიკის სტილი ძირითადად ეყრდნობა ეგვიპტური – სკარაბეების, ამულეტების და ცილინდრების ხაზოვანი კვეთის სტილს. მეორე სტილს, რომელიც ასევე ეგვიპტურ გავლენას ამჟღავნებს, ხაზოვანს ვერ ვუწოდებთ, თუმცა იკონოგრაფიაზე წარმოდგენილია ქინძისთავის მსგავსი კაცი, ცხოველთა გამოსახულებები მარჯვენა კუთხეებშია განთავსებული. ამ ტიპის საბეჭდავები აღმოჩენილია: ლაჩიშში, მეგიდოში, ბიბლოსში და ალალახში (იხ. 293), რომელთაც ანალოგები ემარიდან (ევფრატზე) და ალაჯა ჰუიუქიდან (თურქეთი) მოეპოვებათ (იხ. 292). ამ საბეჭ-

დავებთან მონათესავე კვიპროსული სტილის განვითარება განიხილება ლევანტის საბეჭდავთა კორპუსთან მიმართებაში.[140]

ეგვიპტური ხაზოვანი ტექნიკა, რომელიც სხვადასხვა იკონოგრაფიულ ტრადიციას განეკუთვნება, გავრცელებული იყო ეგვიპტის ჩრდილოეთითაც

სირიული საბეჭდავების ძირითად მასალას ძვ.წ. II ათასწლეულის I ნახევარში ჰემატიტი წარმოადგენდა. რამდენიმე ნიმუში, რომლებიც სხვადასხვა კოლექციიდანაა შეკრებილი, დამზადებულია მწვანე იასპისგან. ისინი შესრულებულია ერთი სტილით და ამასთანავე თემაც საერთო აქვთ. აშკარაა, რომ მწვანე იასპისგან დამზადებული საბეჭდავები ერთი გარკვეული საამქროს პროდუქტია, რომელსაც პირობითად მწვანე იასპის საამქრო (სახელოსნო) ეწოდება. პირველი ცხრა ნიმუშის (იხ. 295-303) ერთფეროვნება

295

[140] **288** – თელ ათჩანა, ალალახი, თურქეთი, წარწერა ფსევდოეგვიპტური იეროგლიფურით, ჰემატიტი, 2,0-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.301.

289 – თელ ათჩანა, ალალახი (IV–III ფენა), თურქეთი, გაპრიალებული სტეატიტი, 1,45-0,8 სმ. Dominique Collon, 1987, no.302.

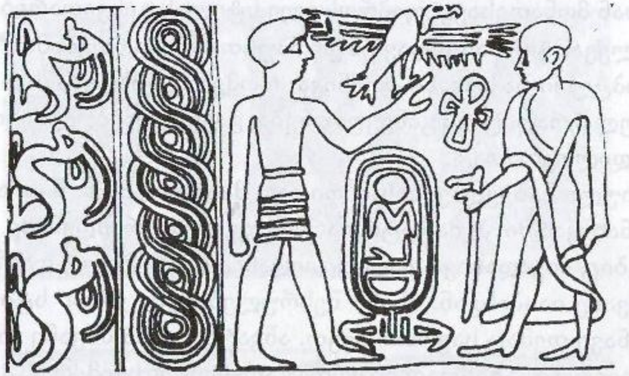
290 – ჰემატიტი, 1,4-0,6 სმ. Dominique Collon, 1987, no.303.

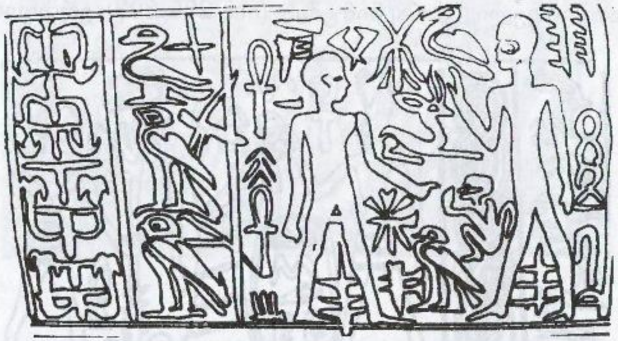
291 – სერპენტინი, 3,1-0,6 სმ. Dominique Collon, 1987, no.304.

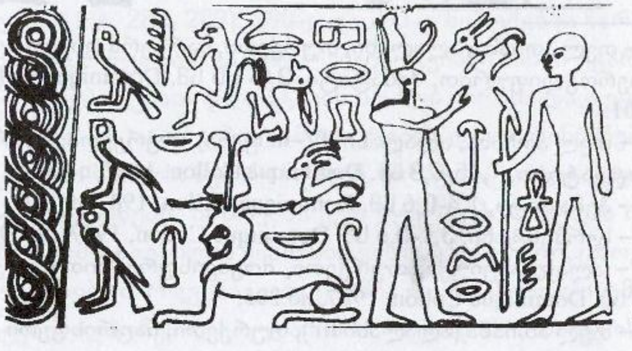
292 – ალაჯა ჰუიუქი, თურქეთი, მოყავისფრო-წითელი ქვა, 3,05-1,35 სმ. Dominique Collon, 1987, no.305.

293 – თელ ათჩანა (ალალახი II?), თურქეთი, ნაცრისფერი ქვა, 2,25-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.306.

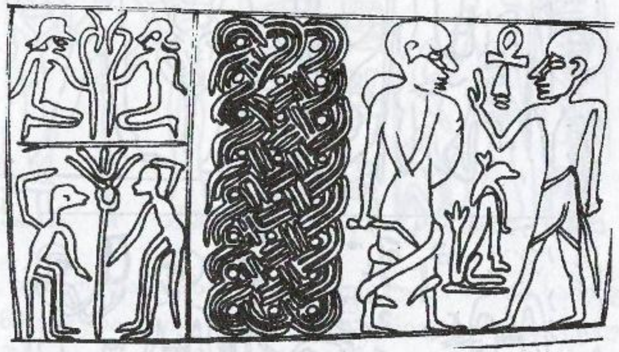
294 – თელ-ათჩანა (ალალლახი II-I ფენა), თურქეთი, მუქი ქვა, 2,3-1,15 სმ. Dominique Collon, 1987, no.307.

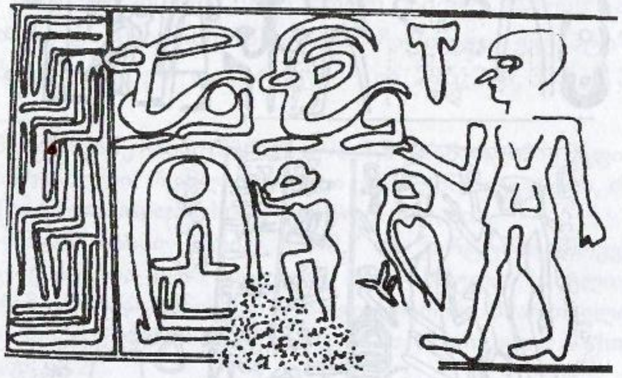

296


297


298

299


300

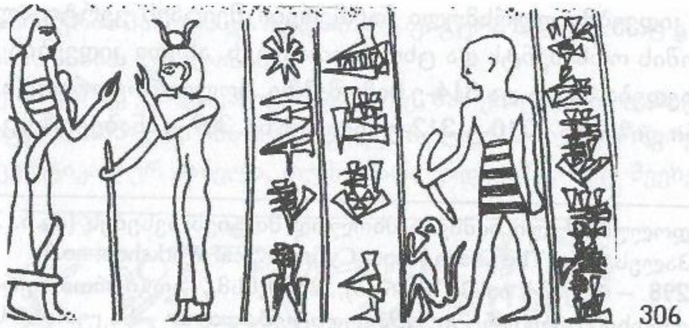

301

302

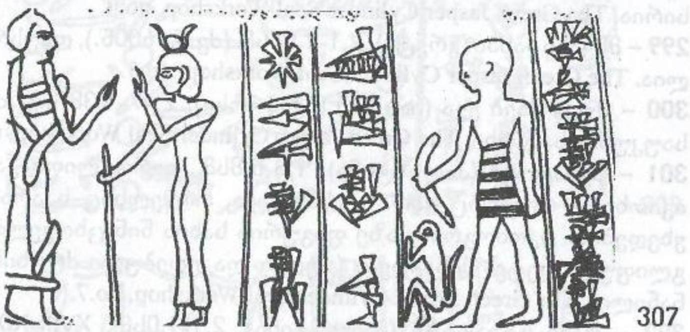
303

304

305



306



307

სახეზეა. იკონოგრაფიაზე წარმოდგენილია ორი ან სამი ფიგურა, ჰორიზონტალურად, მკვეთრად გადაჭრილ კაბებში (კილტებში), უფრო იშვიათად – ძვ.წ. XVIII-XV საუკუნეებისთვის დამახასიათებელ სირიულ კაბებში, რაც უფრო სამეფო სამოსს განეკუთვნებოდა. იკონოგრაფიაში ხშირადაა ჩართული ეგვიპტიზებული მოტივები (ცხოველები და კარტუში – იხ. 295, 296, 305 და 307).[141]

[141] **295** – მუქი მწვანე იასპი (სირია) 2,95-1,5 სმ., მარცხნივ მეფის ფიგურაა გამოსახული, რომლის სახელი კარტუშში იკითხება, როგორც *h'ndy.* The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.1.

296 – მწვანე იასპი (სირია). 1,5-0,7 სმ. კარტუშში ამოკვეთილია ***r'n'nb,*** შესაძლოა იყოს ბიბლოსის უფლისწულის სახელი ან სხვა რომელიმე სირია-პალესტინის ადგილობრივი მმართველი. იგივე სახელი ფიქსირდება სკარაბეებზე. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.2.

297 – ჰემატიტი (პალესტინა), 1,95-1,0სმ., იეროგლიფი იკითხება, როგორც ***hest, გეთაყვანებიან.*** დანარჩენი იეროგლიფები და ფსევ-

კიდეებში ლურსმული წარწერები შეიცავს ვერტიკალურ გილოშის ორნამენტს და ცხოველთა რიგს. ასეთი კიდეების ნიშნები გვხვდება 313-ე და 314-ე ნიმუშებზე, ხოლო როგორც ექსკლუზიური დიზაინი – 310-ე-312-ე ნიმუშებზე. 307-ე ანაბეჭდზე კარტუში

დოლურსმული ნიშნები მხოლოდ მოტივს ავსებენ (ძვ.წ. XVII ს.), პალესტინა. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.3.

298 – მწვანე იასპი (სირია), 2,0-1,0სმ., ზოგიერთი იეროგლიფი იკითხება როგორც ***hr, კმაყოფილება*** და ***rnr*** – საკუთარი სახელია, სირია. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.4.

299 – მწვანე იასპი (კრეტა), 2,1-1,05სმ. (ძვ.წ.1600წ.), დაუსრულებელია. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.5.

300 – მუქი შავი ქვა (იასპი?) (კვიპროსი), 2,47-1,38 სმ., ძვ.წ. XIII საუკუნის სამარხი. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.6.

301 – ჰემატიტი (პალესტინა), 1,8-0,8სმ., იეროგლიფი კარტუშში იკითხება, როგორც ***nik3r'*** – სახელია, რომელსაც სკარაბეებზეც ვხვდებით. იკონოგრაფიაზე ფიგურის სახის წინ ცხოველის იეროგლიფური დეტერმინატივია (კუდით დაკიდებული ძროხის ტყავის ნაწილი). The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.7.

302 – შავი სტეატიტი (პალესტინა), 2,1-1,0სმ., XVIII-XIX დინასტიების სამარხი. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.8.

303 – ნაცრისფერი ქვა (პალესტინა), 2,2-1,0სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.9.

304 – მუქი მწვანე იასპი (სირია), 2,3-1,3სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.10.

305 – ჰემატიტი, 2,1-1,2 სმ., ლურსმული წარწერის პირველი ხაზი ფალსიფიკაციაა, დამჯდარი ცხოველი 6-ის მსგავსია, მეორე ხაზის წარწერა: ***na-ra-am d iškur, იშქურის (ამინდის ღვთაების მსახური.*** The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.11.

306 – მწვანე იასპი, ჰენრი რაულინსონის კოლექციიდან, სიმაღლე 2,1 სმ., წარწერა:

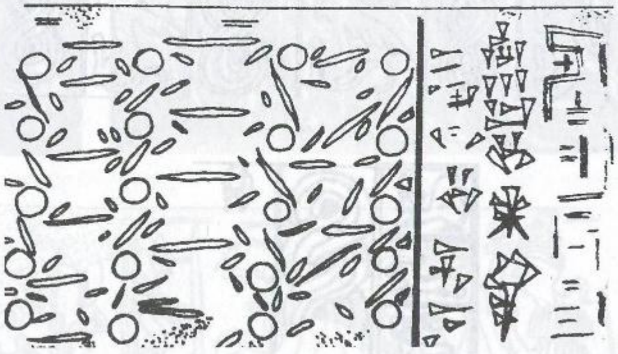
kišib mi ḫa-si-am-ia-pa-ḫa-at ***ხასიამ-იაფახათის საბეჭდავი***
na-ram-ti ***შეიყვარა***
da-ši-ir-tum ***ღვთაება აშირთუმმა.***

ქალის სახელი, სავარაუდოდ, სემიტურია – აშირთუმის იდენტიფიცირება ხდება აფირატთან (ეის ცოლი უგარიტულ მითოლოგიურ ტექსტებში). The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.12.

307 – მწვანე იასპი, 1,5-0,9 სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.13.

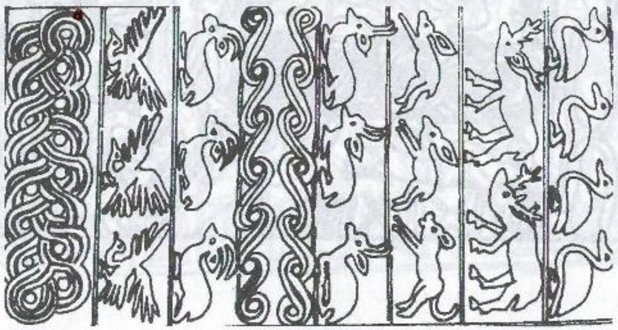
ავსებს წარწერის პანელს და მჯდომარე ფიგურა ჩნდება, რაც გამონაკლისის სახით გვევლინება.

304-ე ნიმუშზე, ვერტიკალურ პანელზე, მას ენაცვლება დამატებითი ფიგურა. 305-ე და 306-ე ანაბეჭდებზე ლურსმული წარწერები ავსებს ვერტიკალურ პანელს, თუმცა არა კიდეებზე. რაც შეეხება

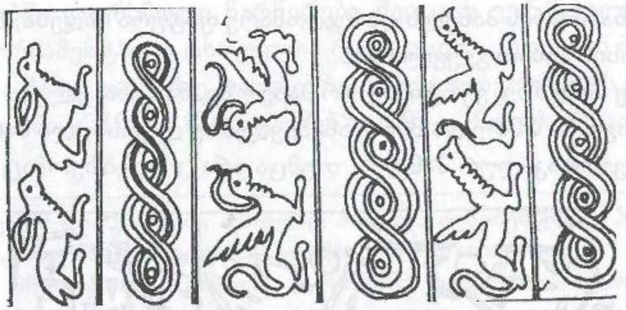


308

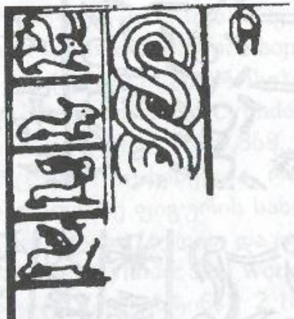
309



310

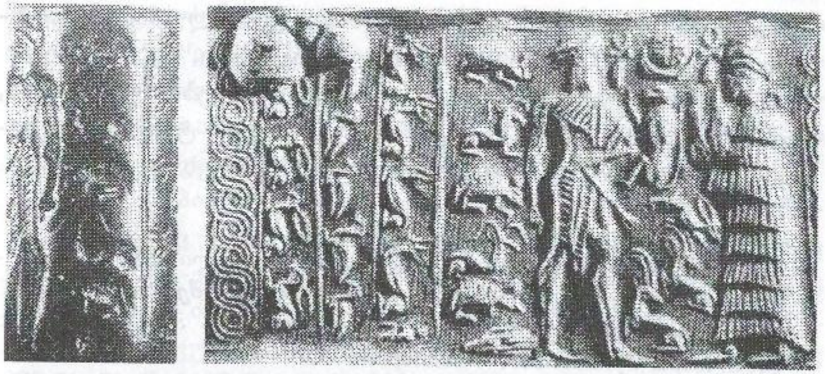


311

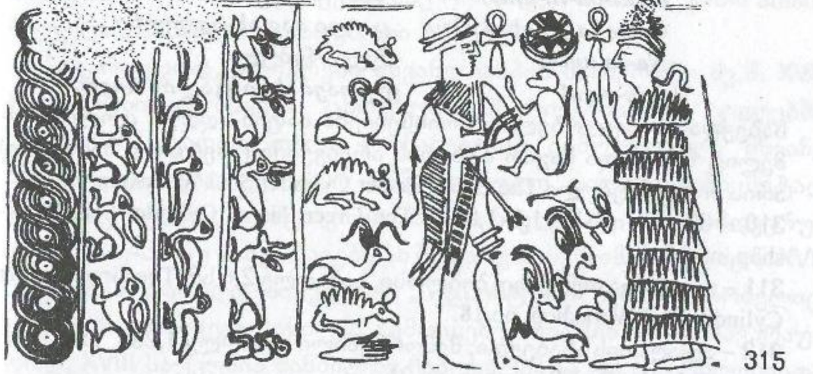


312

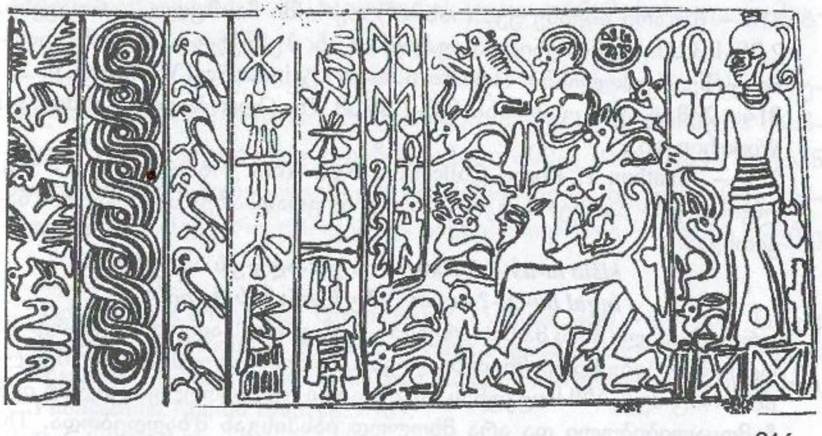
313



314



315



316

308-ე და 309-ე ნიმუშებს, დიზაინი წარმოადგენს ლურსმულ წარწერას და საერთოდ არ არის გამოსახული ფიგურები.[142]

სხვა სტილისტური ნიშანი, რაც ამ საბეჭდავებს აერთიანებს, არის ცხოველთა გამოსახვის ხერხი: კისრისა და ტანის ხაზი კუდად გრძელდება და სტილიზებულად გასდევს უკანა ტანს.

---

[142] **308** – მწვანე იასპი, 2,3-1,2სმ., წარწერის პირველი ხაზი დაზიანებულია, მეორე ხაზის წარწერა: ***na-ra-am*** ^{d}***iškur, იშქურის*** *(ამინდის ღვთაების მსახური),* წარწერა გადატარებულია ანაბეჭდზე. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.14.

309 – ალალახის ანაბეჭდი, სიმაღლე 1,8 სმ., ლურსმული წარწერა:

mi Zi-im-ra-a[n]	***ზიმრა-ილუმი***
Geme Ia-pa-aḫ-d iškur	***ცოლი იაფახ-ადდუ-სი***
Na-ra-am-ti	***შეყვარებული***
^{d}***nin-e-gal***	***(ღვთაება) ნინგალის მიერ.***

საბეჭდავის მფლობელად მოიხსენიება იაფახ-ადდუს ცოლი, რომელიც მარის და ჩაგარ ბაზარის არქივებში (საერთოდ იამხადში) არის მოხსენიებული.The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.15.

310 – მწვანე იასპი, 1,8-1,0 სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.16.

311 – ლილაქვა ოქროთი, ბიბლოსი, სიმაღლე 2,6 სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.18.

312 – ალალახის ანაბეჭდი, შემორჩენილი სიმაღლე 1,2სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.21.

313 – მაგარი მწვანე ქვა (იასპი?) ოქროში ჩასმული, კართაგენი, 2,35-1,3 სმ., აღმოჩენილია ძვ.წ.VII-VI სს. პუნიკურ სამარხში, დიონისეს ნეკროპოლისში. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.22.

314 – ჰემატიტი, კვიპროსი, 2,5-1,35 სმ. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.23.

316 – Jonathan P. Rosen Collection, New York. ობსიდიანი, 2,4 სმ., ლურსმული წარწერა უკუღმაა იკონოგრაფიაზე. სავარაუდო წაკითხვაა:

kišib ia-uš -(d) iškur	***ია'უშ-ადდუს საბეჭდავი***
lugal bu-zu-?-ra-an	***ბუზურანის მეფის.***

ორივე სახელი ჩანს მარის არქივში. ბუზურანის ადგილმდებარეობა უცნობია. საბეჭდავი მნიშვნელოვანია თავისი „სეგმენტური სტილით", რაც ძვ.წ. VIII საუკუნის I ნახევარში უკვე სრულყოფილად იყო ჩამოყალიბებული და არა მხოლოდ იასპისგან მზადდებოდა. The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, no.24.

ჩიტების კვეთის შემთხვევაში კისრის კონტური გასდევს ფრთისა და ტანის ქვეშ. ეს არის კვეთის განსაკუთრებული „სეგმენტი", რომელიც მხოლოდ მწვანე იასპის საბეჭდავებს ახასიათებს. ზოგიერთი მკვლევარი ამ ტიპის საბეჭდავებს ჩრდილო სირიის საამქროს აკუთვნებს, თუმცა ისინი ჰამატიტისგანაა დამზადებული.[143]

მწვანე იასპის საბეჭდავები სხვადასხვა პერიოდით თარიღდება, რაც კიდევ უფრო აღრმავებს ინტერესს მათ მიმართ. ყველაზე ადრეული 311-ე ნიმუშია და თარიღდება ძვ.წ. 1800 წლით. 309-ე განეკუთვნება ძვ.წ. XVIII საუკუნის I ნახევარს; 312-ე ნიმუში ძვ.წ. XVIII -XVII საუკუნეების მიჯნას; 297-ე ნიმუში – ძვ.წ. XVII საუკუნეს; 299-ე – ძვ.წ. 1600 წელს; მე-300 და 302-ე ძვ.წ. XIII საუკუნეს და 313-ე ძვ.წ. VII-VI საუკუნეებს. ასე რომ, ჩვენ წინაშეა ერთი ათასწლეულის მანძილზე განფენილი საბეჭდავები.

სავარაუდოდ, პროგრესი მწვანე იასპის საამქროში ძვ.წ. XVIII საუკუნიდან იწყება. ცხოველთა მწკრივებისა და კიდეებში „გილოშის" გადაკვეთილი ორნამენტით გამოკვეთილი მწვანე იასპისა და ლილაქვისაგან დამზადებული ცილინდრები მეტად დამუშავებულია, თუმცა კომპოზიცია ნაკლებად თანამიმდევრულია 295-ე-307-ე საბეჭდავებთან შედარებით, რომლებიც ძვ.წ. XVII საუკუნით თარიღდება. კვეთის „სეგმენტური" სტილი, რომელიც თავიდან ფრინველებისთვის გამოიყენებოდა (იხ. 310), სავარაუდოდ, XVIII საუკუნის მანძილზე ჩამოყალიბდა და ცხოველებისთვისაც დამკვიდრდა. ამ საფეხურის განვითარების ნათელი მაგალითი 312-ე და 315-ე საბეჭდავებია.[144]

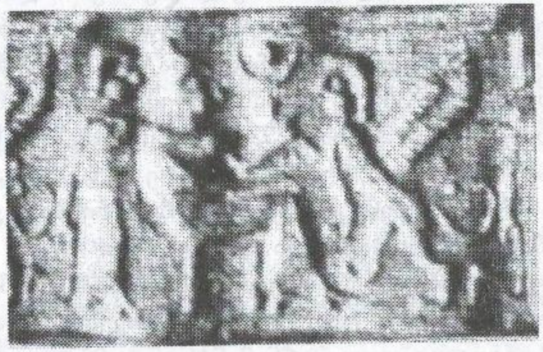
ადრეულ კონტექსტში აღმოჩენილი საბეჭდავები შემორჩენილია ძვ.წ. XVIII-XVII საუკუნეებიდან. პ.ამიე 313-ე ნიმუშს მიიჩნევს XVIII საუკუნის თვალსაჩინოებად; 302-ე საბეჭდავი ძალიან გაცვეთილია ხმარებისგან და იმ პერიოდშიც ძველი უნდა ყოფილიყო. დამჯდარი ცხოველის მოტივი იკონოგრაფიაში ძალზე

---

[143] Dominique Collon, The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, Insight Through Images/studies in Honor of Edith Porada/edited by Marilyn Kelly-Buccellati, in collaboration with Paolo Mattiae and Maurits Van Loon, undena Publications, Malibu 1986. pp.57-69.

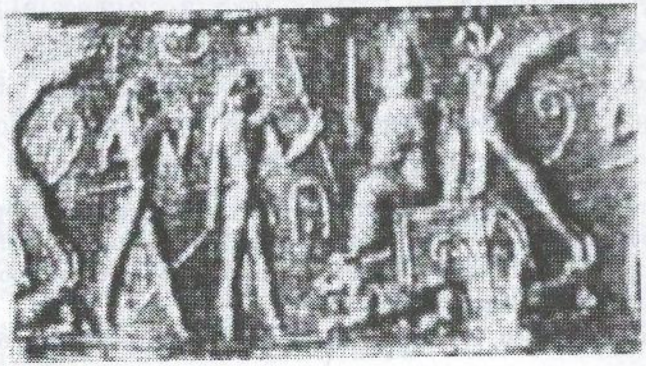
[144] Dominique Collon, The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, p.61.

პოპულარული თემა იყო ჰიქსოსების პერიოდში (ძვ.წ. XVII ს.) (იხ. 300) და ასევე ორმაგი „გილოშის“ ორნამენტიც უფრო დამუშავებულ დიზაინს წარმოგვიდგენს (იხ. 310). ზემოთ ჩამოთვლილი ტექნიკური განსხვავებების ნათელი გამოვლინებაა 295-ე ნიმუშის იკონოგრაფია, რომელიც ყველაზე გვიანდელია.

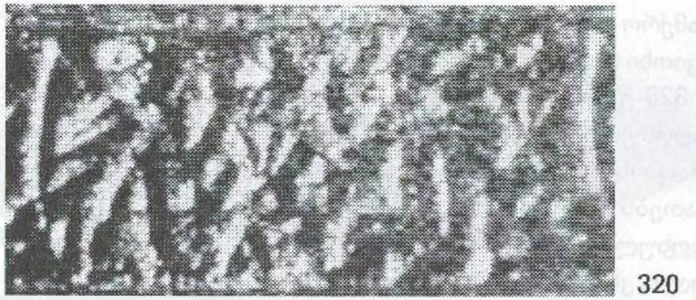


317

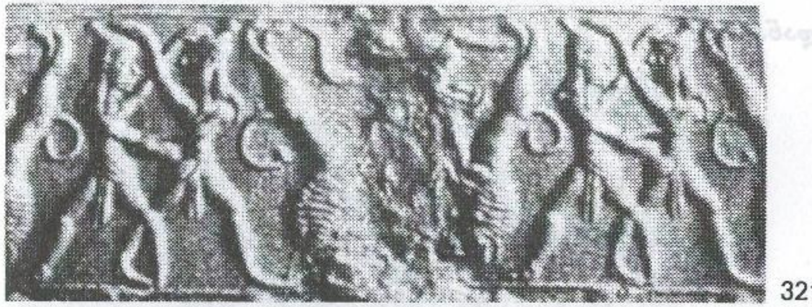
318



319



320



321

მწვანე იასპის საბეჭდავები ყურადღებას იქცევს მათი გავრცელების არეალის მიხედვითაც, რადგან მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი სხვადასხვა ადგილასაა აღმოჩენილი.

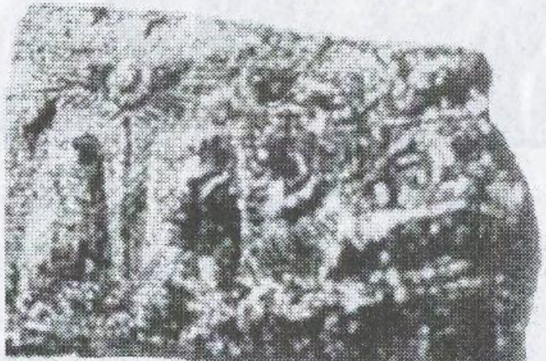
ნიმუშები: 295, 296, 298, 303 სირიისა და პალესტინის კოლექციის ნაწილია. საბეჭდავების დისტრიბუცია გვაფიქრებინებს, რომ მწვანე იასპის საამქრო მდებარეობდა ეგვიპტესთან ახლოს, შესაძლოა ბიბლოსზე. ბიბლოსით აიხსნება არა მხოლოდ საბეჭდავთა ეგვიპტიზებული იკონოგრაფია, არამედ მთელი რიგი გავლენები კვიპროსის, კრეტის და კართაგენის ნიმუშებზე. მწვანე იასპის იმპორტი კი შესაძლოა ეგვიპტიდან ხდებოდა. ძველი ახლო აღმოსავლეთის არტიფაქტებისთვის მწვანე იასპი იშვიათი მასალაა, ხოლო ლოკალურად ადვილი მოსაპოვებელი უნდა ყოფილიყო. შესაძლოა ეს არგუმენტი ამყარებდეს მწვანე იასპის საბეჭდავთა საამქროს ბიბლოსზე მდებარეობას. სამხრეთპალესტინური ნიმუშებიდან არცერთია დამზადებული იასპისაგან და არც გილოშის ორნამენტის კვალი ჩანს (იხ. 301). შესაძლოა ოსტატის გადაადგილებასთან გვქონდეს საქმე მწვანე იასპის საამქროდან სამხრეთით. ზემოთ ხსენებული სირიის

საამქრო მიეკუთვნება საამქროთა იდენტურ განშტოებას, თუმცა ეს საკითხი დამატებით კვლევებს საჭიროებს.[145]

320-ე საბეჭდავი ამჟღავნებს ხეთურ გავლენას, სადაც გავრცელებული იყო ქვის საბეჭდავები. 294-ე ნიმუში ასახავს იკონოგრაფიის ვარიაციებს, რაც ზოგადად სირიულ საბეჭდავებს ახასიათებს ამ პერიოდში. დაბოლოს 317-ე-319-ე ნიმუშებს აქვთ კვიპროსული იკონოგრაფიის გავლენა. 319-ე საბეჭდავზე გამოყენებულია კრეტის ადრეული სირიული მოტივები (იხ. 321).[146]

დანართი

მითანური (V) პერიოდის სირია-პალესტინური ნიმუშებისთვის:[147]



322

[145] Dominique Collon, The Green Jasper Cylinder Seal Workshop, p, 63.

[146] **320** – საბუნი, თურქეთი, მუქი მწვანე ქვა, 2,5-1,25 სმ. Dominique Collon, 1987, no.312.

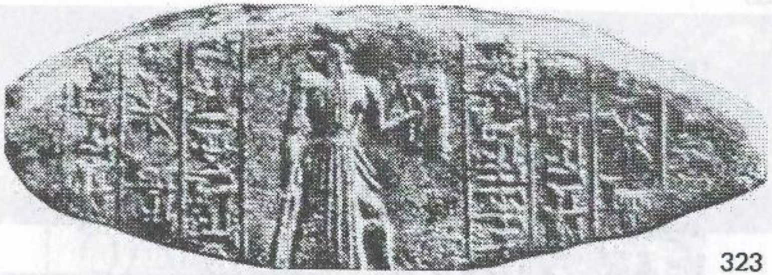
317 – თელ აბუ გელგელი, სირია, სტეატიტი, 2,45-1,15 სმ. Dominique Collon, 1987, no.313.

318 – რას შამრა, სირია, ჰემატიტი, 1,9-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.314.

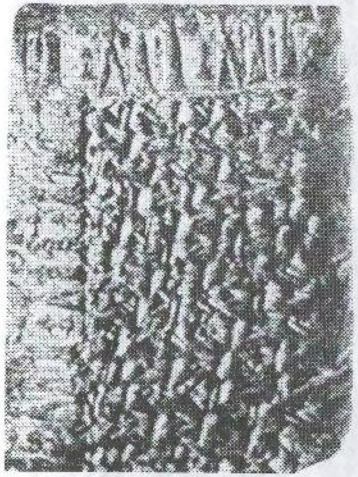
319 – ჰემატიტი, 1,6-0,8 სმ. Dominique Collon, 1987, no.315.

321 – ჰემატიტი, 1,9-0,8 სმ., IV პერიოდის ბოლო. Dominique Collon, 1987, no.705.

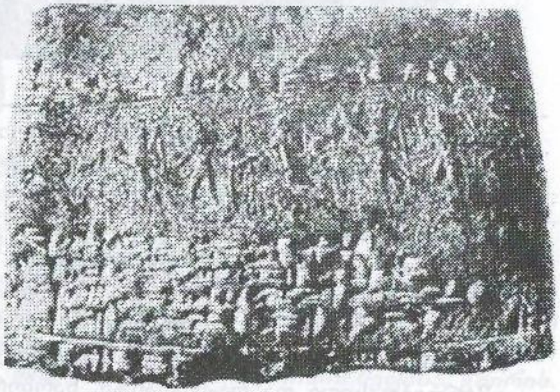
[147] **322** – თელ ათჩანა, ალალახი, თურქეთი, პერიოდი V(e), ანაბეჭდი. Dominique Collon, 1987, no.498.



323

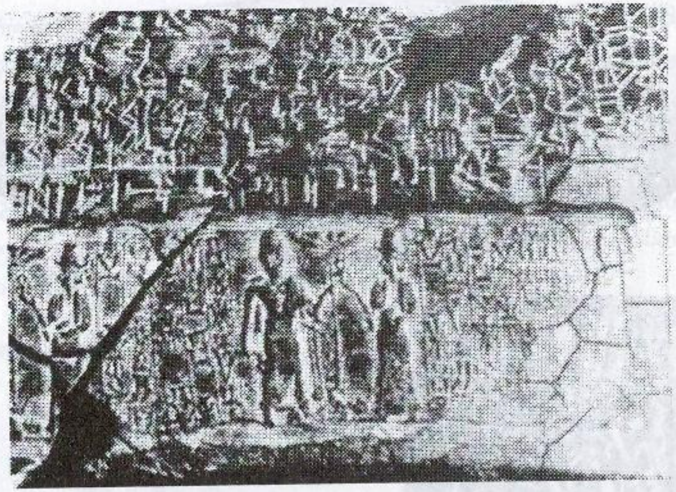


324

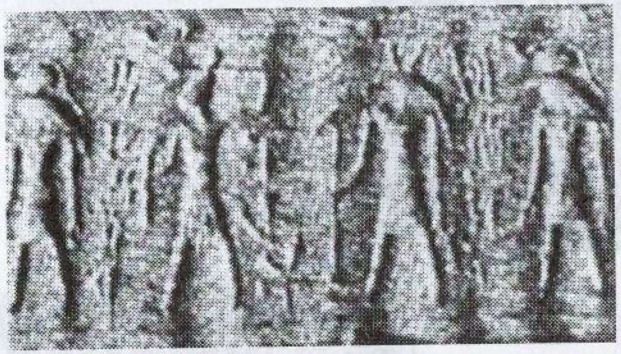


325

323-25 – ემარი, სირია, დაბეჭდილი ფირფიტა, (325) დაბეჭდილია IV(დ) პერიოდში. Dominique Collon, 1987, no.505-7.



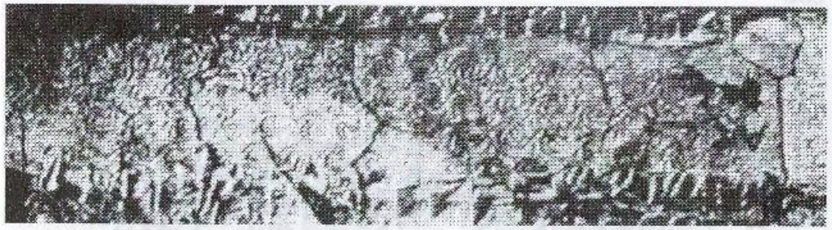
326



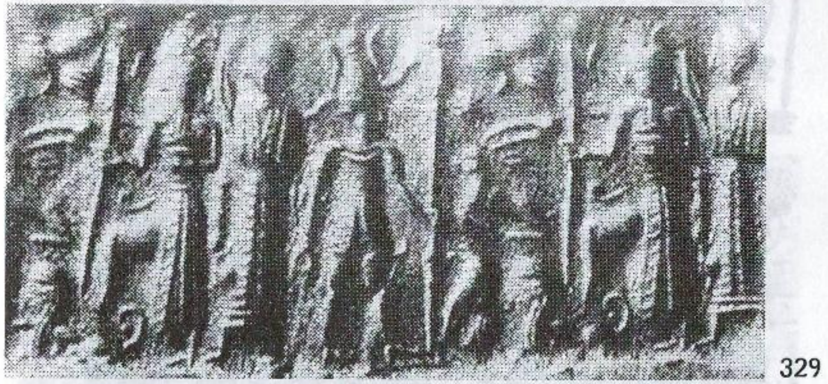
327

326, 328 – თელ ათჩანა (ალალახი), თურქეთი, ანაბეჭდი ფირფიტაზე, ხელშეკრულება ალალახის მეფე ნიქმეფუხისა, რომელიც მეფე აბანის დინასტიური საბეჭდავით ბეჭდავს. აბანის საბეჭდავის წარწერა: ***აბან, ძლიერი მეფე, შარანის ვაჟი, ღვთაება ადადის მსახურის, ადადის მიერ შეყვარებული, ადადისთვის თავგანწირული.*** და ვარად-ადადის, ტუნიპის მეფის საბეჭდავის ანაბეჭდი, 1, 6+1 სმ., პერიოდი V(გ). Dominique Collon, 1987, no.511-12.

327 – სამი ღმერთია გამოსახული: სირიული რეშეფი, ეგვიპტური ღმერთები: სეთი და რა-ხორახტი, წარწერა: ***ანნიფი, ადდუმუს სიდონის მეფის ვაჟი.*** დამზადებულია ლურჯი კობალტის შუშისგან, როგორც ლილაქვის იმიტაცია, 2,7-1,3 სმ., პერიოდი V (ე). Dominique Collon, 1987, no.551.



328



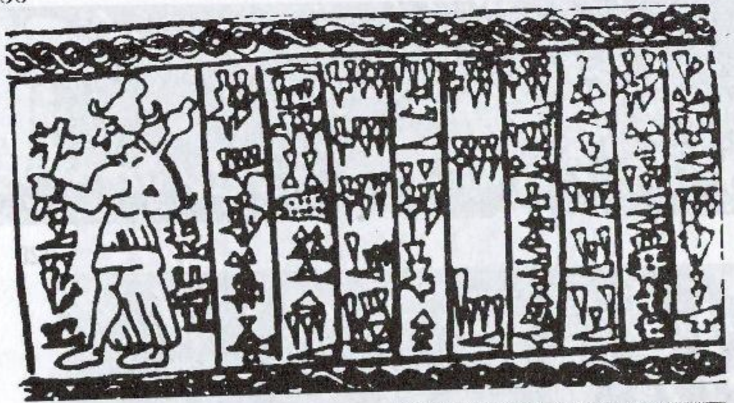
329

330

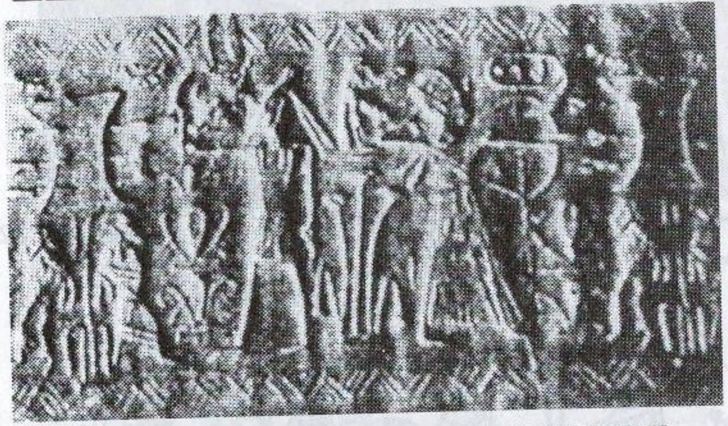
329 – შიფვრეკი, თურქეთი, ჰემატიტი, 2,6-1,2 სმ., პერიოდი IV(ფ) – V(e). Dominique Collon, 1987, no.569.

331 – რას შამრა(უგარიტი) და ემარი (სირია). ანაბეჭდის წარწერა: ***ინი-თეშუბი, ქარხემიშის მეფე, ქალღმერთ ქუბაბას მსახური, სახურუნავას ვაჟი, შარი-ქუშუბის შვილიშვილი, შვილთაშვილი სუფილულიუმასი, დიდი მეფისა, ხათის მიწის მეფისა, გმირის.*** 2, 8 სმ., პერიოდი V (ე). Dominique Collon, 1987, no.552.

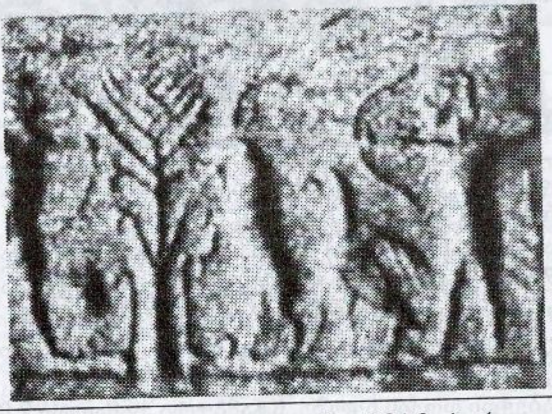
330 – ანაბეჭდი დოქის ხელზე, სტამბული, სიმაღლე 2,8 სმ., პერიოდი V(e). Dominique Collon, 1987, no.828.



331

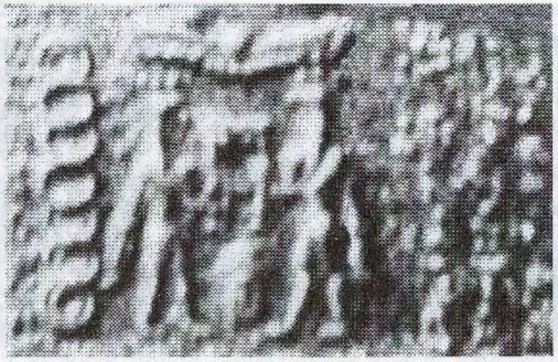


332

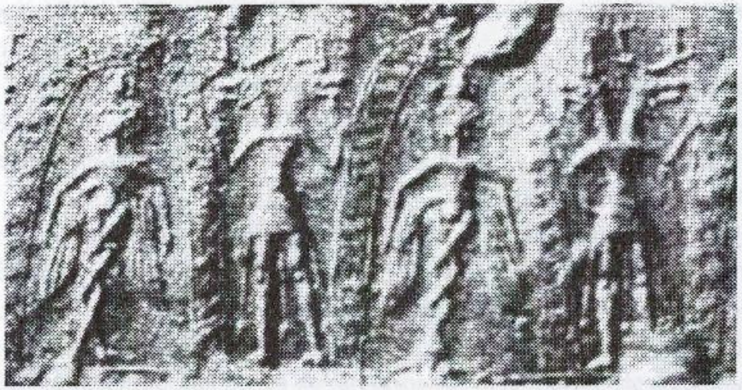


333

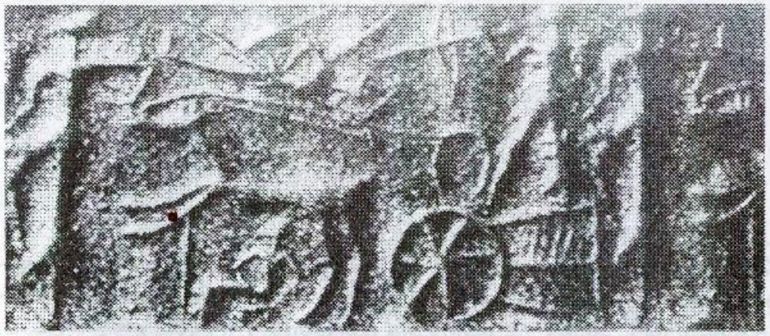
332 – ბეთ შანი, ისრაელი, სერპენტინი, 5,3 სმ., პერიოდი V(ე). Dominique Collon, 1987, no.684.



334



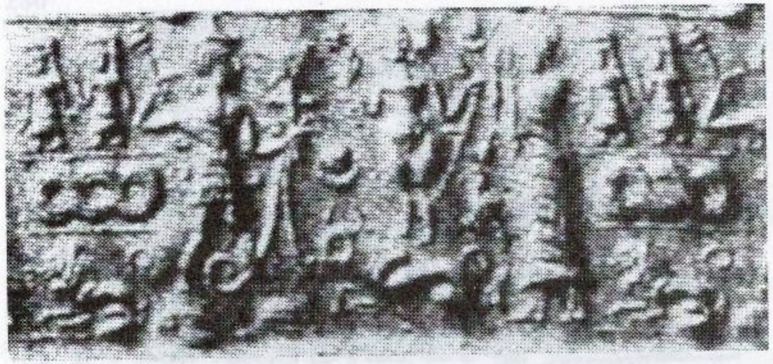
335



336

333 – დევე ჰუიუქი, სირია, ღია ნაცრისფერი ქარსოვანი ფიქალი, 3,0-1,55 სმ., პერიოდი V (ე). Dominique Collon, 1987, no.689.

335 – ქალცედონი, 3,3-1,8 სმ., V პერიოდის დასასრული. Dominique Collon, 1987, no.868.



337

334 – თებე, საბერძნეთი, ძველი იკონოგრაფია წაშლილია და თავიდანაა ამოკვეთილი, წარწერა გადარჩენილია: ***ხამი-დურაბი, იარაგუმუს მეფე, „სანგუ“, ღვთაება დარაბის ქურუმი.*** ლილაქვა, 2, 2-0, 9სმ., IV პერიოდის დასასრული. Dominique Collon, 1987, no.874.
336 – თელ ათჩანა (ალალახის V ფენა), თურქეთი, შავი ქვა, 3,7-1,9 სმ., პერიოდი V(ე). Dominique Collon, 1987, no.731.
337 – ლიმონიტი, 2,5-1,3 სმ., პერიოდი IV-V. Dominique Collon, 1987, no.777.

კვიპროსი

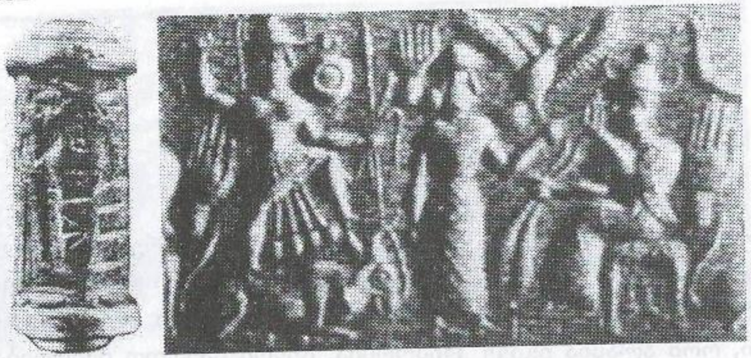
კუნძული კვიპროსი, მიუხედავად თავისი მდებარეობისა (მოჩანდა ლევანტის ქვეყნების მხრიდან), ძალიან ნელი ტემპით ითვისებდა მატერიკის ინოვაციებს. ამარნის პერიოდში, თუკი ჩავთვლით, რომ ალასია იგივე კვიპროსია, ბევრი საერთო შეიძლება დავინახოთ ეგვიპტურ ხელოვნებასთან, თუმცა ეს საკითხი ჯერ კიდევ სადავოა.

კვიპროსული ცილინდრული საბეჭდავების რიცხვი თანდათან მატულობს სავაჭრო გზების გაფართოებასთან ერთად, რადგან ადგილობრივ საამქროებშიც იზრდება საბეჭდავების წარმოება.

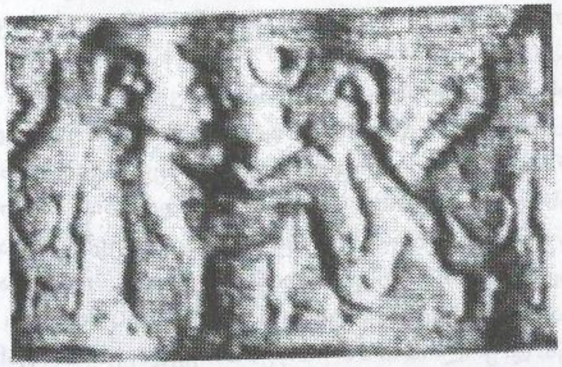
კვიპროსული ცილინდრული საბეჭდავების იკონოგრაფია ორიგინალურია. მაღალი ხარისხის საბეჭდავები ჰემატიტისგან მზადდებოდა. ქლორიდისგან დამზადებული საბეჭდავები ნაკლებად თვალწარმტაცია, თუმცა შესრულების მაღალი ხარისხით გამოირჩევა. დ. კოლონის აზრით, ეს საბეჭდავები არ განეკუთვნება კვიპროსის ადრეულ ტრადიციებს, არამედ სრულიად მატერიკის ადრეული ტრადიციებისა და მანუფაქტურის ასლებია, რაზეც მათი ხელახალი უხეში კვეთა მეტყველებს (იხ. 338).[148]

338

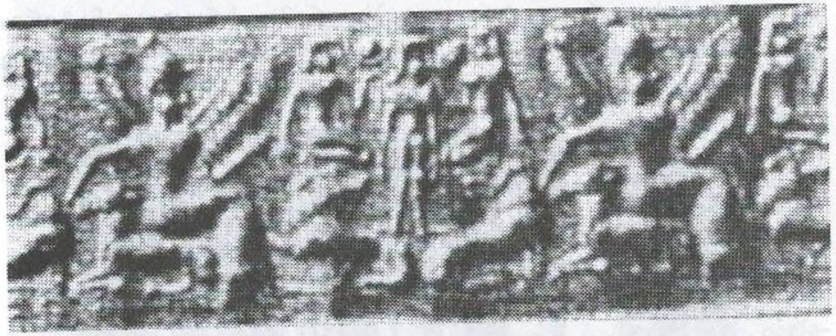
[148] D.Collon, 1987, British Museum Press, p.73



339



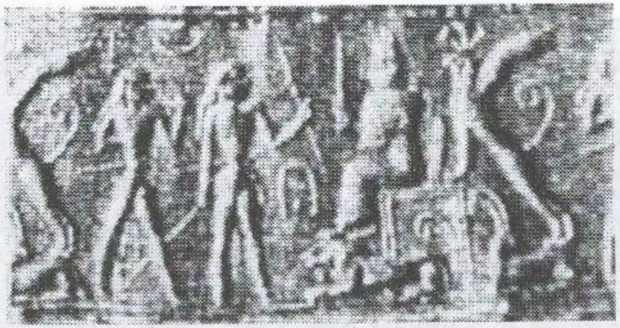
340



341

თებეს (საბერძნეთი) ლილაქვის საბეჭდავთა მრავალი ნიმუში ძვ.წ. 1450 წლიდან ხელახლა იჭრებოდა კვიპროსში.

339-ე საბეჭდავის პირველწყარო შესაძლოა სირიული საბეჭდავები იყოს (იხ. 340-342). ეს ნიმუში კვიპროსიდანაა, რომლის



342

კვეთისთვის გამოყენებულია საჭრელი ბორბალი და ფართო ბურღი, რაც ფიგურულ კონსტრუქციას ქმნის, ხოლო იკონოგრაფიის დეტალები კარგი საჭრელი ბორბლით, ბურღითა და იარაღებით არის შესრულებული. იკონოგრაფიაზე გამოსახულია ფიგურა სახასიათო ფართო ნაბიჯით; ჩიტებსა და დემონებს გამოკვეთილი ფრთები აქვთ სამ წყებად. 344-ე და 345-ე ნიმუშები ეგვიპტური და კვიპროსული მოტივების კომბინაციას წარმოადგენს.[149]

---

[149] **338** – ენკომი, კვიპროსი, ძველბაბილონური (IV) პერიოდი, საბეჭდავი ხელახლა ამოკვეთილია, დამატებულია კვიპროსული წარწერა, ლილაქვა ოქროს ყულფით, 2,7-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.316.

339 – კვიპროსში გაყიდული სირიიდან, ჰემატიტი ოქროს ყულფით, 2,55-1,1 სმ. Dominique Collon, 1987, no.318.

340 – თელ-აბუ გელბელი, სირია, სტეატიტი, 2,45-1,15 სმ. Dominique Collon, 1987, no.313.

341 – რას შამრა, სირია, ჰემატიტი, 1,9-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.314.

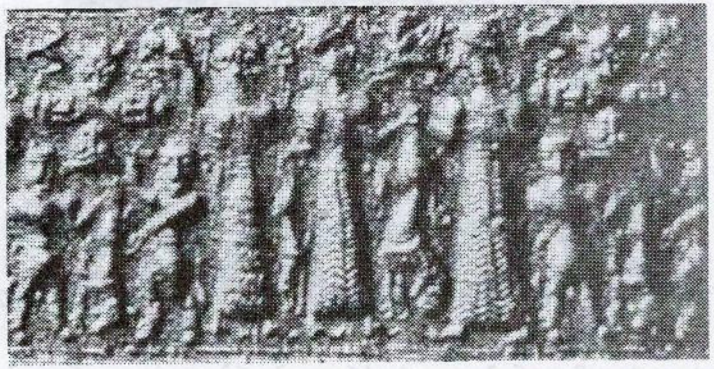
342 – ჰემატიტი, 1,6-0,8 სმ. Dominique Collon, 1987, no.315.

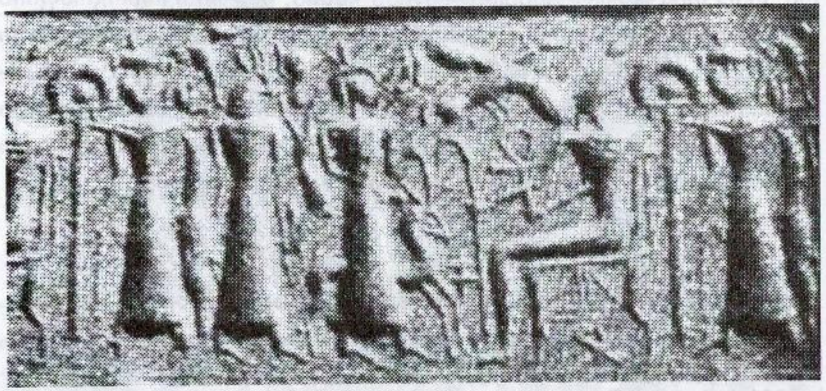
343 – თებე, საბერძნეთი, ლილაქვა, 2,98-1,28 სმ. Dominique Collon, 1987, no.317.

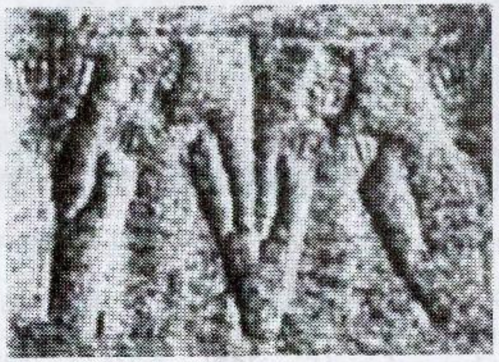
344 – საბერძნეთი, მეტეორიტი, 3,44-1,62 სმ. Dominique Collon, 1987, no.319.

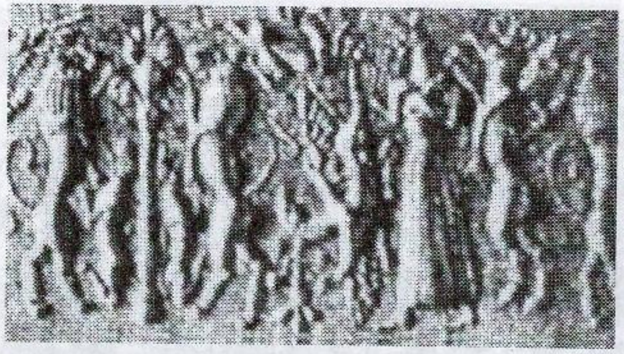
345 – ენკომი, კვიპროსი, სერპენტინი ან ქლორიტი, 2,2-0,95 სმ. Dominique Collon, 1987, no.320.

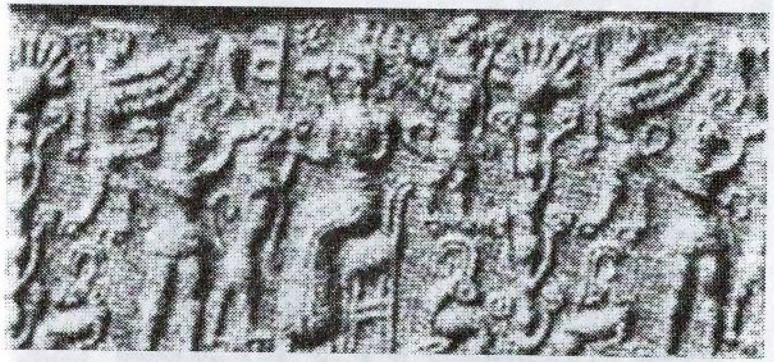
346 – ხალა სულთან თექე, კვიპროსი, ჰემატიტი, 2,85-1,4 სმ. Dominique Collon, 1987, no.322.

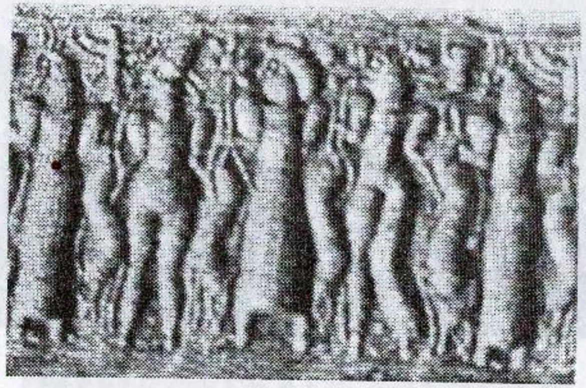

343

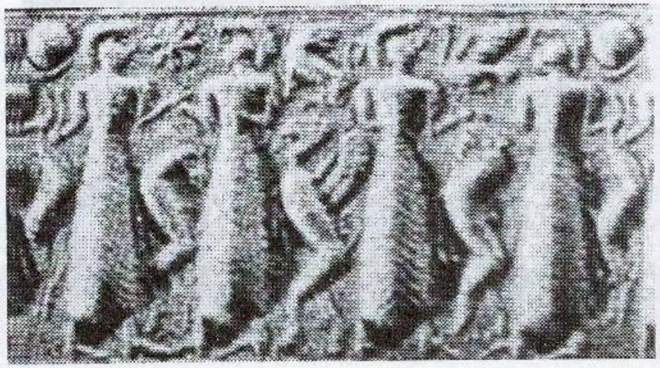

344

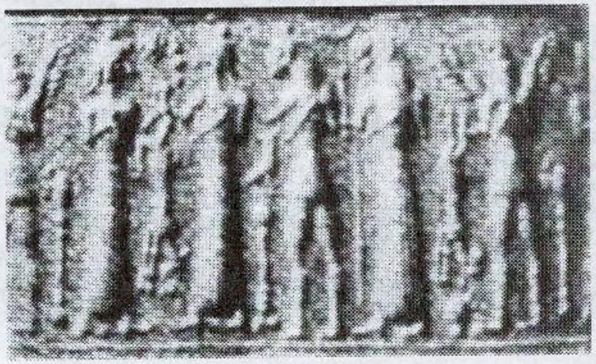

345

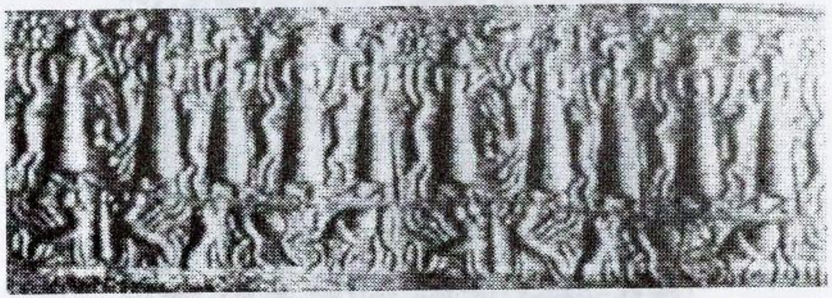

346

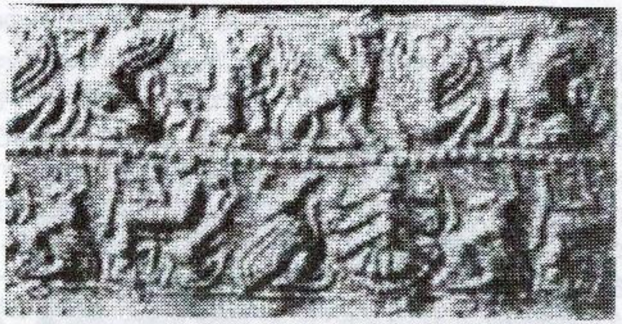

347


348

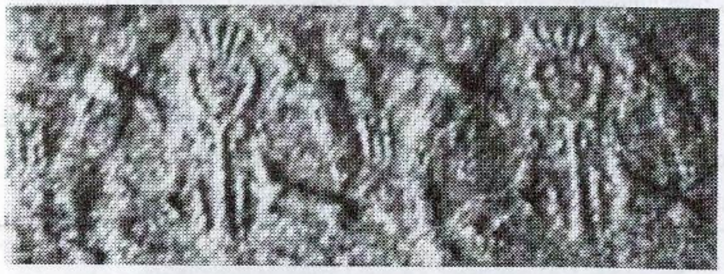

349


350


351


352

353


354

355

საბეჭდავთა საუკეთესო ჯგუფის (იხ. 343, 347-351) იკონოგრაფიაზე ვხედავთ ადამიანთა ფიგურებს, ღვთაებებსა და ცხოველისთავიან დემონებს, რომლებსაც ცხოველები უკანა ფეხებით უჭირავთ. ეს საბეჭდავები, სავარაუდოდ, უფრო ადრეულია და მათ სხვადასხვა საამქრო აწარმოებდა. ისინი, სავარაუდოდ, ვაჭრებს ეკუთვნოდა, რომელთა მრავალი ანალოგია მატერიკზე აღმოჩენილი (იხ. 351), უმეტესად უგარიტის ნავსადგურებში. ამ ჯგუფის ზოგიერთ საბეჭდავთა იკონოგრაფიაზე გამოკვეთილია უკანა ფეხებზე შემართული ლომები ხის პირისპირ (იხ. 346-347). ლომის თავებისა და ფაფარის გამოსახვა ცხადყოფს, რომ ეს დეტალი ნამდვილად ადგილობრივი – კვიპროსულია. თუმცა მიმართავენ ხოლმე იკონოგრაფიის ორ რეგისტრად გაყოფასაც (იხ. 352). აღსანიშნავია ის საბეჭდავები, რომელთა იკონოგრაფიაზე აქცენტი უფრო ჰორიზონტალურ და თავისუფალ მიდგომაზეა, რაც მათ მომხიბვლელობას მატებს (იხ. 353-355). 353-ე ნიმუშზე გამოსახული გრიფონი უფრო ხმელთაშუაზღვისპირეთის იკონოგრაფიის მოდელია, ვიდრე ახლოაღმოსავლურისა.[150]

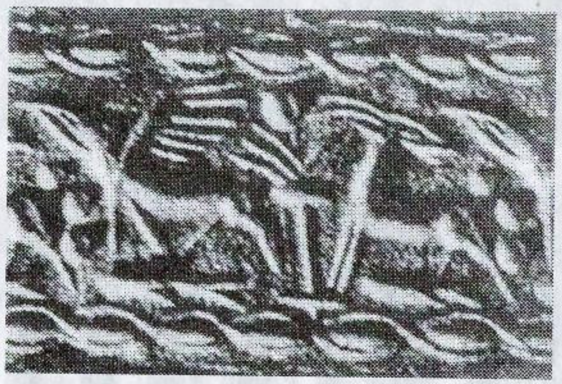
კვიპროსზე დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი ნაკლებად დახვეწილი, ქლორიდის საბეჭდავები, რომელთა იკონოგრაფიაზე ძი-

---

[150] **347** – ჰემატიტი, 2,5-1,1 სმ. Dominique Collon, 1987, no.321.
348 – ჰემატიტი, 2,85-1,3 სმ. Dominique Collon, 1987, no.323.
349 – კვიპროსში გაყიდული, ჰემატიტი, 2,4-1,05 სმ. Dominique Collon, 1987, no.324.
350 – ჰემატიტი, 2,9-1,35 სმ. Dominique Collon, 1987, no.325.
351 – ლაჩიში, ისრაელი, ჰემატიტი, 3,0-1,25 სმ. Dominique Collon, 1987, no.326.
352 – ჰემატიტი, 2,9-1,4 სმ. Dominique Collon, 1987, no.327.
353 – კვიპროსი, ჰემატიტი, 2,4-0,8 სმ. Dominique Collon, 1987, no.328.
354 – ყავისფერი ქვა, 2,5-1,1 სმ. Dominique Collon, 1987, no.329.
355 – ენკომი, კვიპროსი, სტეატიტი ოქროს ყულფით თავზე, 1,7-0,75 სმ. Dominique Collon, 1987, no.330.
358 – ენკომი, კვიპროსი, შავი ქვა ორმოებიანი ზედაპირით, 1,9-0,9 სმ. Dominique Collon, 1987, no.333.
356 – ენკომი, კვიპროსი, ქლორიდი ოქროს ყულფით, 2,25-1,0 სმ. Dominique Collon, 1987, no.332.
357 – ენკომი, კვიპროსი, ჰემატიტი ოქროს ყულფით, 1, 9-0, 7, სმ. Dominique Collon, 1987, no.334.

რითადად წარმოდგენილია მარტივი ადამიანის ფიგურები, ხარის თავები, ხარის ტყავი, წრე შუაში წერტილით და ხეები. კვეთა მილისებრი ბურღითაა შესრულებული (იხ. 356).

356



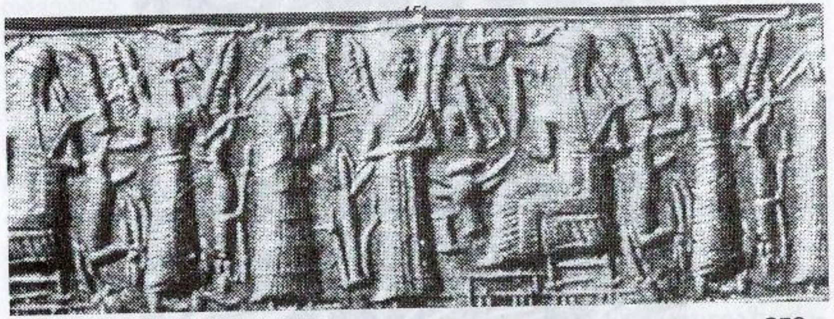
357

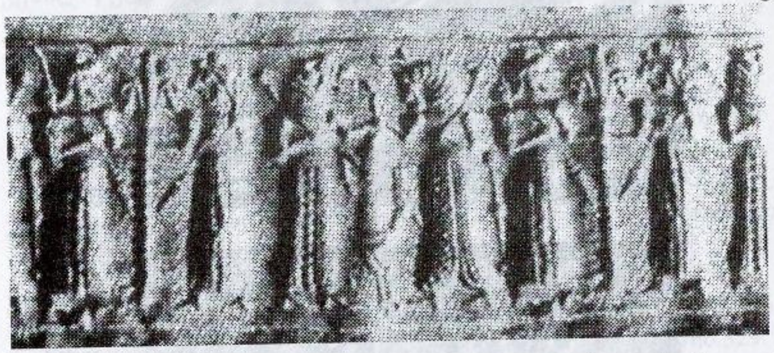
358

357-ე და 358-ე ცილინდრული საბეჭდავების ნიმუშებზე წარმოდგენილი იკონოგრაფია კარგი მაგალითია კვიპროსის საამქროთა სტილების გასარჩევად. მათ დიზაინზე ერთი და იგივე საგანი სხვადასხვანაირადაა გამოსახული, თუმცა ორივე ერთ სამარხშია აღმოჩენილი (ენკომი).

დანართი

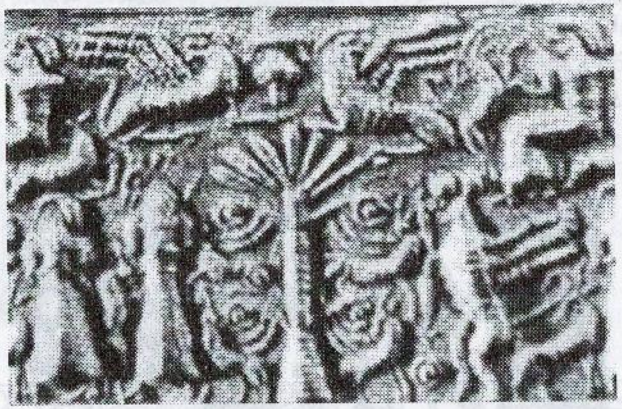
მითანური (V) პერიოდის კვიპროსული ნიმუშებისთვის[151]


359


360

[151] **359** – თებე, საბერძნეთი, ლილაქვა, 2,78-1,62 სმ., პერიოდი IV-V. Dominique Collon, 1987, no.519.
360 – ჰემატიტი ოქროს ყულფით, 2,33-1,12 სმ., V პერიოდის დასასრული. Dominique Collon, 1987, no.875.
361 – ენკომი, კვიპროსი, ქლორიტი, 2,1-0,9 სმ. Dominique Collon, 1987, no.688.
362 – ხალა სულტან თექე, კვიპროსი, ჰემატიტი, 1,75-1,2 სმ., V პერიოდის დასასრული. Dominique Collon, 1987, no.878.

361


362

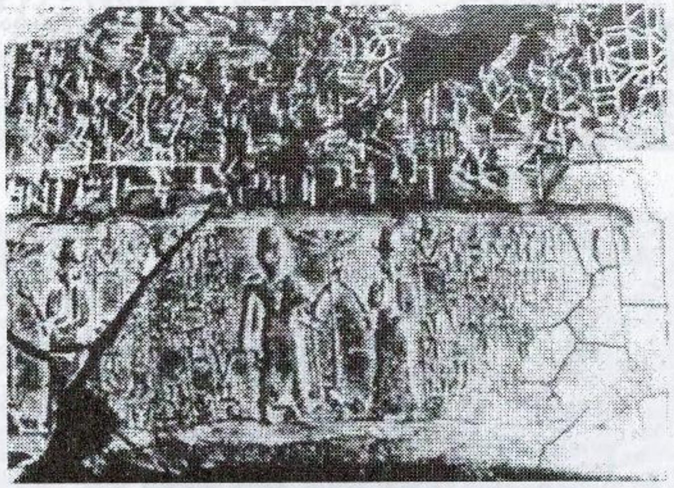
მითანური (V) პერიოდის სამეფო და დინასტიური საბეჭდავები

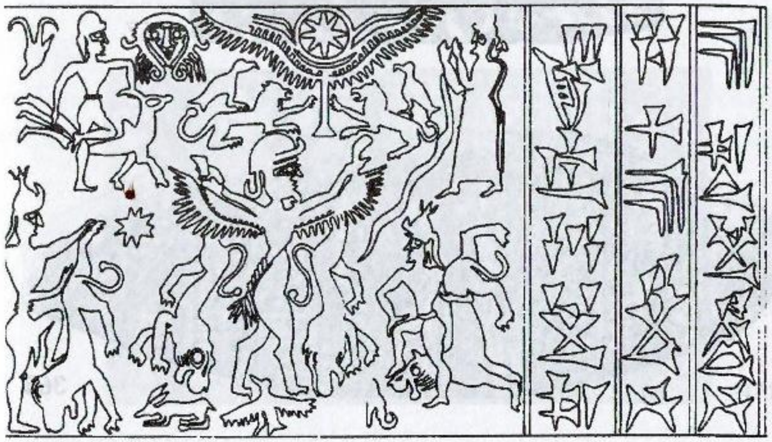
ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნახევარში სირიაში ალალახის სამეფოს პირველი და მესამე მმართველების საბეჭდავები აგრძელებს ადრეულ ტრადიციებს (363).[152] მეორე მმართველი ერთდროულად სამ საბეჭდავს ხმარობდა, რომელთაგან პირველის დიზაინი ახალი და განსხვავებულია (იხ. 364), დანარჩენი ორი ადრეული პერიოდის ნიმუშებს განეკუთვნება და ხმარობდა მათ, როგორც დინასტიურ საბეჭდავებს (363, 365).

363

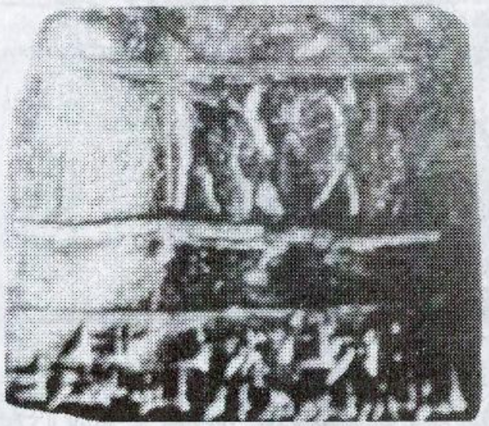
[152] **363** – თელ ათჩანა (ალალახი IV), თურქეთი. ანაბეჭდი; წარწერა: ***იდრიმი, ღვთაება ადადის მსახური.*** იდრიმი ქვეშევრდომი იყო ალალახის ახალი დინასტიისა. ამ საბეჭდავს ხმარობდა მისი ვაჟი ნიქმეფუხი, 2,5-1,0 სმ.V(b). Collon. 1987, no.546.
364 – იხ. Dominique Collon, 1987, no.278. იხ. 116.
365 – იხ. Dominique Collon, 1987, no.511. იხ. 111.
366 – იხ. Dominique Collon, 1987, no.548. იხ. 76.

364

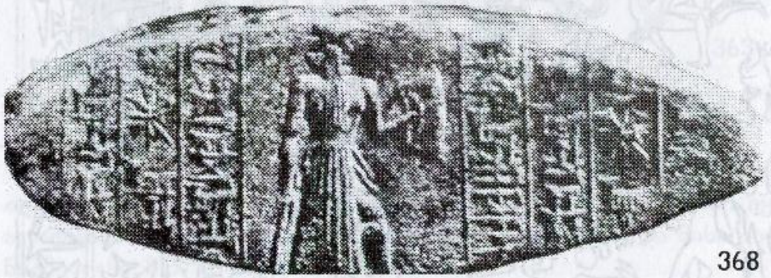

365


366

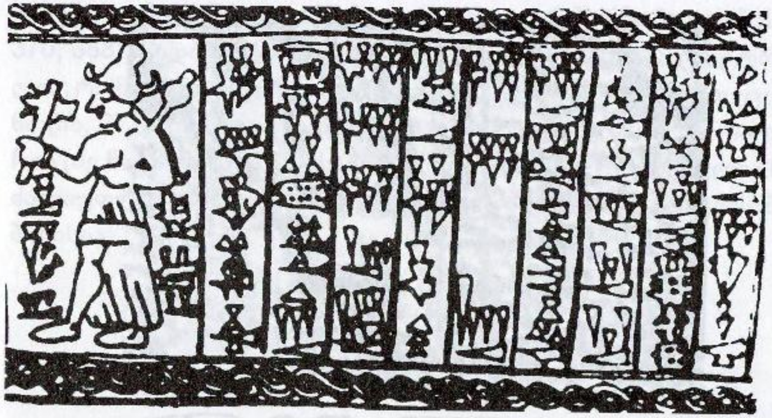
როგორც ვიხილეთ, ამ პერიოდში საბეჭდავები მასიური წარმოების საგნად იქცა. აქედან გამომდინარე, მალალჩინოსნები ხმარობდნენ წინა პერიოდის საბეჭდავთა მაღალი ხარისხის ასლებს, ხოლო მეფეები აგრძელებდნენ დინასტიური საბეჭდავების ხმარებას. მითანის მეფე საუსშათარი ხმარობდა დინასტიურ საბეჭდავს (367), ისევე როგორც პირად ცილინდრს (366), რომელიც მომდევნო პერიოდში ასევე თავისი შთამომავლების ხმარებაში გადავიდა. უგარიტში ადმინისტრაციულ ხმარებაში ჩვეულებრივ ორი საბეჭდავი იყო, რომლებიც დინასტიურ საბეჭდავთა ასლებს წარმოადგენდნენ.



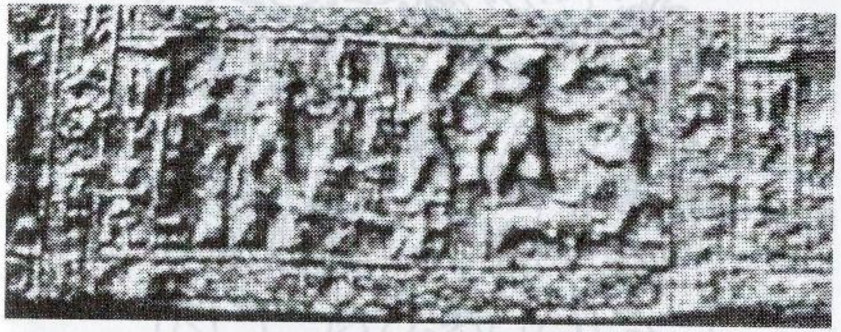
367



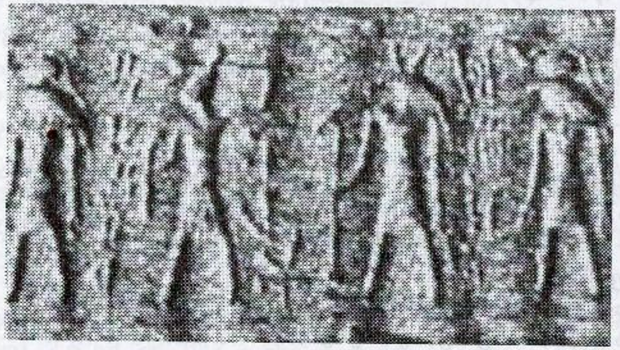
368



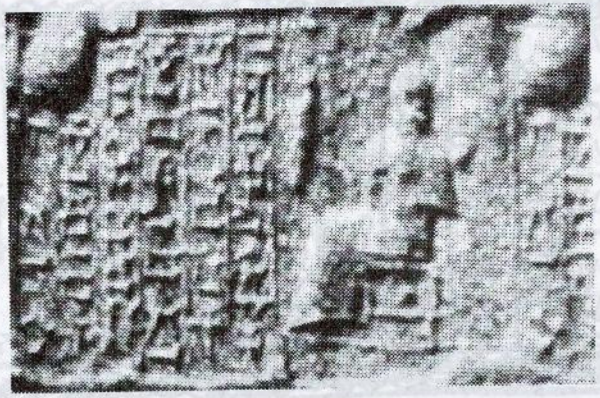
369



370



371



372

373

დინასტიური საბეჭდავების ხელახალი მოხმარება გავრცელებული იყო ემარშიც (368).[153] ქარხემიშის ხეთელ მმართველთა

[153] **367** – იხ. Collon.1987; no.549. იხ. 77.

368 – მესქენე (ემარი), დაბეჭდილი ფირფიტა, დაბეჭდილია IV პერიოდის ბოლოს. collon.1987; no.505.

369 – რას-შამრა (უგარიტი) და მესქენე (ემარი), სირია, ანაბეჭდი ფირფიტაზე. წარწერა:

ინი-თეშუბი, ქარხემიშის მეფე, ქალღმერთ ქუბაბას
მსახური, სახურუნავას ვაჟი,
შარი-ქუშუხის შვილიშვილი, დიდი შვილიშვილი
სუფილულიუმასი, დიდი მეფისა,
ხათის მიწის მეფის, გმირი.

საბეჭდავები ხაზს უსვამს მათ ანატოლიურ წარმომავლობას (იხ. 370, 368). სიდონის ორი მეფის საბეჭდავი იმის დამადასტურებელია, რომ ისინი ეგვიპტური გავლენის სფეროში იყვნენ მოქცეულნი (იხ. 371). ბაბილონის (იხ. 372) და ასურეთის (373) ერიბა-ადად I-ის (ძვ.წ. 1390-1364 წწ.) სამეფო საბეჭდავებზე კი ასახულია მათი ძალაუფლება, რაც იმჟამინდელი პოლიტიკური ვითარების შესაბამისია.

2,8 სმ., XIII ს-ის შუა ხანები, V(c). Collon.1987; no.552.

371 – სამი ღვთაება: სირიული – რეშეფი, ეგვიპტური ღმერთები: სეთი და რა-ჰორახთი, წარწერა: ***ანიფი(ან ანივი), ადუმუს ვაჟი, სიდონის მეფე***. ლურჯი კობალტის შუშა, ლილაქვის იმიტაციას ქმნიდა, 2,7-13 სმ., XIII ს. V(c). Collon.1987; no.551.

372 – წარწერა: ***დური-ულმაშ, ბელ-შუნუს ვაჟი, ქურიგალზუს მსახური, სამყაროს მეფის, ქალაქ დურ-ქურიგალზუს მთავარი.*** ნარინჯისფერი იასპი, 2, 8-1, 3 სმ; ბელ-შუნუ, ბელანუს ვაჟი – ხმარობდა მამის საბეჭდავს, XIV ს. V(a). Collon. 1987, no.550.

370 – რას შამრა(უგარიტი) და მესქენე (ემარი), სირია, ანაბეჭდი ფირფიტაზე, წარწერა: ***ინი-თეშუბი, ქარხემიშის მიწის მეფე*** (ხეთურად). 2,6 სმ. იხ. 552 – ინი-თეშუბის საბეჭდავი. Collon. 1987, no.310.

373 – იხ. Collon. 1987, no.276. იხ. გვ. 234.

კავკასია

ძველი ახლო აღმოსავლეთი, გლიპტიკის ხელოვნების და ზოგადად კულტურის გავრცელების თვალთახედვით, მოიცავს პრეისლამური თურქეთის (ბოსფორის აღმოსავლეთით) ტერიტორიას, კავკასიას, სირიას, ლიბანს, ისრაელს, პალესტინას, იორდანიას, ერაყს, ირანის აღმოსავლეთ ნაწილს ცენტრალურ აზიაში და არაბეთის ნახევარკუნძულს. ამ ტერიტორიის უდიდეს ნაწილს ევფრატი და ტიგროსი აერთიანებენ.[154]

ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნახევრიდან, როდესაც სამხრეთ შუამდინარულ კულტურულ ტრადიციებს მთლიანად ითვისებს ჩრდილოეთ შუამდინარეთში გაბატონებული ხურიტული გაერთიანება – მითანის სამეფო, აღმოსავლური გავლენები მეტად ვრცელდება კავკასიის რეგიონში. ხურიტული გავლენის ნათელი მაგალითია თრიალეთის (გვიანი ბრინჯაოს ხანის) არქეოლოგიური კულტურის მასალა. თრიალეთის კულტურაში, იკონოგრაფიის კუთხით, განსაკუთრებით საინტერესო ნიმუშს თრიალეთის ვერცხლის თასი წარმოადგენს, რომელიც ძვ.წ. II ათასწლეულის I ნახევრით თარიღდება.[155]

[154] Ancient Near Eastern Art, Dominique Collon, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press, 1995, p.7.

[155] ვერცხლის თასი თრიალეთის V ყორღანიდან, 10, 8 სმ. სიმაღლე, 9, 9 სმ. დიამეტრი. თასი მთლიანი ფურცლისგანაა გამოჭედილი. გარშემორტყმულია ორი სარტყლით – ზედა და ქვედა. მათ შორის ორი ფრიზია, რომელზეც სარიტუალო მსვლელობაა გამოსახული კუდიანი ფიგურებისა, რომელთაც ხელში თასები უჭირავთ. უზურგო ტახტზე ფიგურა ზის, რომელსაც ისეთივე თასი უჭირავს და იმგვარივე სამოსშია გამოწყობილი. წინ სამფეხა სარიტუალო ჭურჭელია, ერთი პატარა ჭურჭელი და ორი მწოლიარე ცხოველი. ქვედა ფრიზზე ასევე რელიეფური გამოსახულებაა 9 ირმისა – ერთმანეთის მონაცვლეობით რქადატოტვილი ხარირემი და თავაწეული

არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული თრიალეთის თასის იკონოგრაფიაზე. პ. უშაკოვის აზრით, გამოსახულება შესრულებულია ხეთურ სტილში და გაზაფხულისა და მარადიული განახლების ღვთაების – თელიფინუს კულტისადმი მიძღვნილი სარიტუალო სცენაა. ბ. კუფტინი თვლის, რომ მსვლელობის მონაწილეებს მგლის კუდები აქვთ და ტახტზე მჯდომარე ფიგურას განიხილავდა ტყისა და ცხოველთა სამყაროს გამგებელ ღვთაებად. შ. ამირანაშვილი თვლიდა, რომ ფრიზზე წარმოდგენილია საზეიმო მისტერია ქურუმთა მონაწილეობით, ხოლო ტახტზე მჯდომი ფიგურა ხეთური ღვთაება თელიფინუა, რომელსაც სვანეთში შემორჩენილი ღვთაება ტულეპია-მელიას კულტი უკავშირდებოდა. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე მეცნიერები ვარაუდობდნენ, რომ ორივე ფრიზზე სიუჟეტური ერთიანობა იყო, რომელსაც ხეთურ-ხურიტული წარმოშობის მითოლოგიური ციკლი ასაზრდოებდა.[156]

თრიალეთის თასი

ფურირემი. იხ. ოთარ ლორთქიფანიძე, ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თსუ გამომცემლობა, 2002, გვ.97.

[156] ოთარ ლორთქიფანიძე, ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თსუ გამომცემლობა, 2002 გვ.98.

ჩვენ მიერ განხილული მითანური პერიოდის სამხრეთ- და ჩრდილოეთშუამდინარული გლიპტიკის ნიმუშების იკონოგრაფია კიდევ უფრო მეტ საფუძველს გვაძლევს, რომ თრიალეთის თასზე წარმოდგენილი იკონოგრაფია ხურიტულ გავლენად ჩაითვალოს. თავისთავად ხურიტული იკონოგრაფია კი, როგორც ზემოთ ვიხილეთ, ძველბაბილონური გავლენების გზით, სამხრეთ შუამდინარეთის ხელოვნების ფაქტობრივად ყველა ეტაპს ითვისებს და თავისებურად ავითარებს.

შუამდინარულ-კავკასიურ კონტაქტებს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის იგოეთში, გრაკლიანი გორაზე აღმოჩენილი მესოპოტამიური საბეჭდავები, რომლებიც 2008 წელს პროფ. ვ. ლიჩელმა აღმოაჩინა.[157]

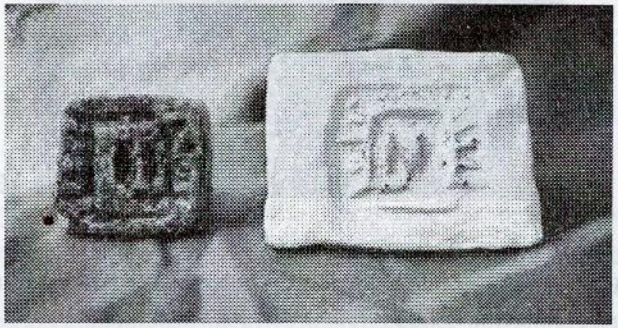
იგოეთის (გრაკლიანი გორა) შუამდინარული საბეჭდავები. იგოეთში, გრაკლიანი გორის გათხრებისას აღმოჩენილი შუამდინარული ცილინდრული საბეჭდავის იკონოგრაფია გლიპტიკის ხელოვნების პირველი ეტაპის – ე. წ. ურუქისა და ჯემდეთ-ნასრის – ცილინდრული საბეჭდავების იკონოგრაფიის შესაბამისია.[158]ურუქისა და ჯემდეთ-ნასრის სტილი ძვ.წ. IV-III ათასწლეულის მიჯნაზე ჩამოყალიბდა სამხრეთ შუამდინარეთში და გავრცელდა წინა აზიის სხვადასხვა მხარეში. ჯემდეთ-ნასრის პერიოდის (ძვ.წ XXX-XXVIII სს.) შუამდინარული საბეჭდავები, სამხრეთ მესოპოტამიის გარდა, აღმოჩენილია დიალას მხარეში, სირიაში, ირანის სხვადასხვა ოლქსა და ანატოლიაში, ყველგან, ვისაც კი ურთიერთობა ჰქონდა ქ. ურუქთან. უნდა აღინიშნოს, რომ საბეჭდავები ძირითადად აღმოჩენილია ტაძრების ტერიტორიის

[157] Личели В. Самсония Н. Месопотамские печати из поселения Граклиани? Археология, Этнология, Фолклористика Кавказа (издателство «Меридиани»), 2010, с.182-3.

[158] 374 – იგოეთი, გრაკლიანი გორა, ცილინდრული საბეჭდავი, გამომწვარი თიხა, სიმაღლე – 5,2 სმ., ქვედა დიამეტრი – 2,8 სმ., ზედა – 1,6 სმ. Личели В., Самсония Н. Месопотамские печати из поселения Граклиани, Археология, Этнология, Фолклористика Кавказа (издателство «Меридиани»), 2010, с.182-3.

გათხრების დროს და, შესაბამისად, რადგანაც ტაძრების რეკონსტრუქცია ხშირად ხდებოდა, არ შეესაბამებოდა თავის პირვანდელ სახეს.[159] ურუქის საბეჭდავების სტილი შესაძლოა მომდინარეობდეს მესოპოტამიის გარე რაიონებიდან, მაგალითად, ჰაბუბა ქაბირადან, რომელიც თარიღდება ძვ.წ. 3200 წლით. ურუქის პერიოდის კულტურა ვრცელდებოდა მესოპოტამიის საზღვრებს გარეთაც. ამის დამადასტურებელი მასალა აღმოჩნდა 1969-1975 წწ. სირიაში გათხრებისას, რაც უფრო ადრინდელი უნდა იყოს, ვიდრე ურუქის კულტურა გადავიდოდა ჯემდეთ-ნასრის პერიოდში.[160]

374 – *იგოეთის ცილინდრული საბეჭდავი*



375 – *იგოეთის კონუსური საბეჭდავი*

[159] სამსონია ნ., შუამდინარული გლიპტიკა, თსუ, 2008, გვ.32.

[160] Ancient Art in Seals, Princeton, New Jersey, p.6-7.

იგოეთის ცილინდრული საბეჭდავიც ტაძრის ტერიტორიაზეა ალმოჩენილი. სავარაუდოდ, ის ტაძრისათვის უნდა ყოფილიყო შეწირული, როგორც საკულტო საგანი და არა როგორც დასაბეჭდად გამიზნული საბეჭდავი.

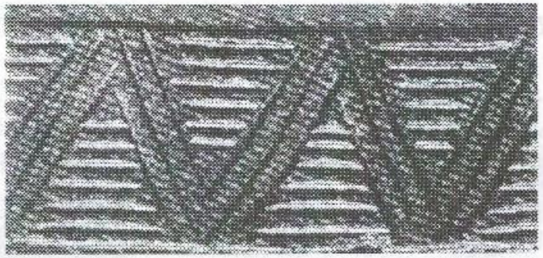
ალნიშნული საბეჭდავის იკონოგრაფია სრულად შეესაბამება გლიპტიკის ხელოვნების I პერიოდის (ძვ.წ. 3000-2800 წწ.) ორნამენტიანი ჯგუფის ნიმუშებს (იხ. ნიმუშები).[161] საბეჭდავის ფორმა (ცილინდრული კონუსი – ოდნავ ვიწროვდება ქვემოდან ზემოთ – *ქვედა დიამეტრი 2,8 სმ., ზედა – 1,6 სმ.*) და მასალა (გამომწვარი თიხა) იძლევა საფუძველს, რომ იგი ძვ.წ. III ათასწლეულის დასაწყისს მივაკუთვნოთ. გლიპტიკის ხელოვნების მკვლევართა აზრით, გამომწვარი თიხა დადასტურებულია ყველაზე ადრეულ მასალად საბეჭდავებისათვის. თუმცა, როგორც ზემოთ ვიხილეთ, იშვიათად, მაგრამ მაინც, გამოიყენებოდა მითანური საბეჭდავისათვის. იგოეთის ცილინდრიც (374) მომავალმა კვლევებმა შესაძლოა მითანური საერთო სტილის ნიმუშებს დაუკავშიროს, სადაც ადრეული მოტივები შაბლონებად იწარმოებოდა.

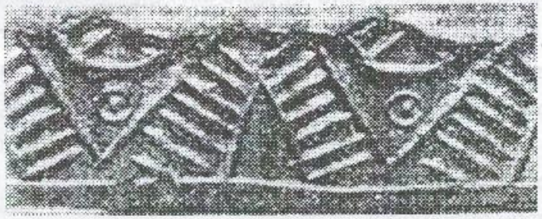
376

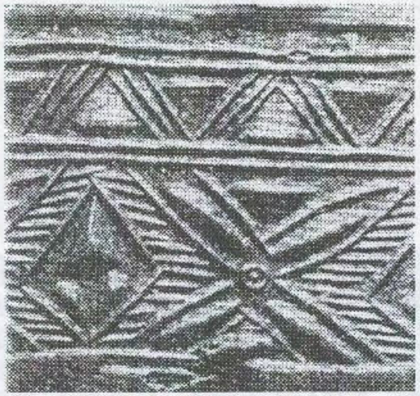
---

[161] Porada Edith, Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library, New York, 1947, p.17, no.10.

376 – შავი სერპენტინი, 4,8X1,35 სმ. Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, The Bollingen Series XIV, V–I, no.33. **377** – შავი სერპენტინი, 2,7X1,75 სმ. no.34, **378** – გეომეტრიული დიზაინი, ფრიტა, 1,1X0,5 სმ. no.165-JN. **379** – გეომეტრიული დიზაინი, სტეატიტი, 4,2X1,1 სმ. no.114-JN. **580** – გეომეტრიული ორნამენტი, ფრიტა, 1,8X1,3 სმ.


377


378


379

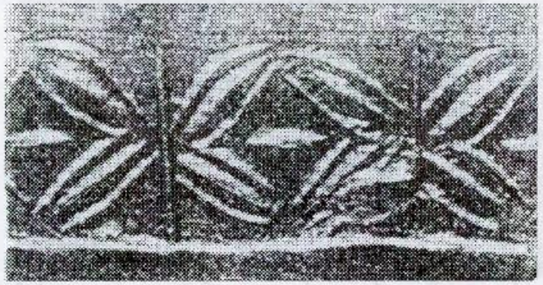
საბეჭდავის იკონოგრაფიისა და მასალის იდენტიფიკაციით დათარიღებაც შედარებით მარტივდება. საბეჭდავების დათარიღების მთავარ საყრდენად მასალა რჩება, რომელიც გლიპტიკის ხელოვნების გარკვეულ ეტაპზე სხვადასხვაა. რაც შეეხება იკონოგრაფიას, როგორც ზემოთ ვიხილეთ, ადგილი ჰქონდა წინა პერიოდების მოდელების ხელახალ ამოკვეთას არსებული პერიოდისათვის შესაბამისი მასალით. ამის დასტურია ალალახის არქივის მასალა, სადაც ძველი, ურის I-II დინასტიების დროს დამკვიდრებული

იკონოგრაფიის მოდელები მითანური პერიოდში გავრცელებული მასალით – იასპითა და ჰემატიტითაა შესრულებული.

ძვ.წ. II ათასწლეულის შუა ხანებიდან, როდესაც გლიპტიკის ხელოვნების ძველბაბილონური სტილი მითანურმა ჩაანაცვლა, საბეჭდავების იკონოგრაფიაზე წარმოდგენილია ძვ.წ. III ათასწლეულის იკონოგრაფიის სხვადასხვა მოტივი და მოდელი.

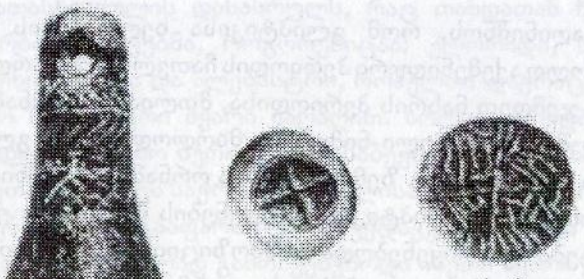
იგოეთის ნიმუშის იკონოგრაფია ემთხვევა შუამდინარული ცილინდრული საბეჭდავების კვეთის პირველ ეტაპს – ე. წ. ურუქის პერიოდის სტილს, რომელიც განვითარდა და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მომდევნო – ჯემდეთ-ნასრის პერიოდში. ურუქისა და ჯემდეთ-ნასრის პერიოდის სტილებს შორის მკაფიო გამიჯვნა არ არსებობს. ჯემდეთ-ნასრის პერიოდის საბეჭდავები იყოფა ოთხ ჯგუფად მასზე ალბეჭდილი საგნების, ორნამენტების, ჩრდილებისა და მასალის მიხედვით.

IV ჯგუფს წარმოადგენს საბეჭდავთა ის ჯგუფი, სადაც ვხვდებით ორნამენტებსა და დეკორაციებს. ეს ჯგუფი იყოფა ორ ნაწილად. პირველი ე.წ. „შევრონის“ ორნამენტები ქსოვისა და წნვისგან უნდა მომდინარეობდეს (იხ. 376). ორნამენტები, სავარაუდოდ, ქსოვისა-

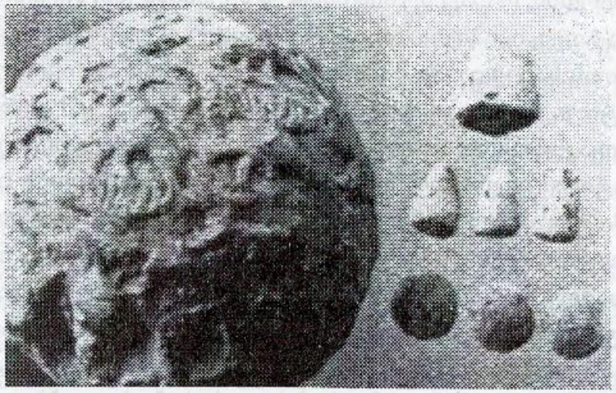


380

381



381



382

გან ჭილოფის დაწნვის მსგავსად უნდა იყოს შექმნილი. სწორედ ამ ჯგუფს უახლოვდება იგოეთში აღმოჩენილი საბეჭდავის იკონოგრაფია. იგი შუამდინარული შევრონის ორნამენტებიანი საბეჭდავების იდენტურია. თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იგოეთის ცილინდრული საბეჭდავი, ფორმისა და მასალის მიხედვით, ამ ჯგუფის ჩამოყალიბების სათავესთან უნდა მოიაზრებოდეს.[162]

[162] Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, Brirish Museum Press, 1987, no.491, **383** – დაბეჭდილი თიხის ბურთი, დიამ. 6,5 სმ. ზედაპირზე ანაბეჭდებია თანამიმდევრობით, რომლებიც შეესაბამება თიხის თოქნებს, რომლებიც ბურთში აღმოჩნდა. ადრეული ურუქის პერიოდი, ნ. 502, **381** –თიხის ცილინდრი გვერდზე თავისი ანაბეჭდით, 4,0X2,1 სმ., პერიოდი II.

უნდა აღინიშნოს, რომ გლიპტიკისა ხელოვნების შვიდივე ეტაპზე, ბოლო აქემენიდური პერიოდის ჩათვლით,[163] გარდა პირველი ურუქ-ჯემდეთ ნასრის პერიოდისა, მთლიანად ორნამენტიანი დიზაინით შესრულებული ნიმუშები მხოლოდ ნუზის გლიპტიკის V ჯგუფში გვხვდება (იხ. ზემოთ, ნუზის ორნამენტებიანი ჯგუფი). სხვა შემთხვევაში, გლიპტიკის ხელოვნების მომდევნო ეტაპებზე ორნამენტები გამოიყენებოდა კომპოზიციის რეგისტრის გამყოფად ან საბეჭდავების კიდეების გასაფორმებლად.[164] ნუზის გლიპტიკა, ძირითადად, ანაბეჭდებითაა წარმოდგენილი, თუმცა მითანურ პერიოდში, რასაც ნუზის მასალა შეესაბამება, ძირითად მასალას ჰემატიტი, იასპი და ზოგჯერ უბრალო ქვაც წარმოადგენდა.

იგოეთის საბეჭდავის შემთხვევაში მასალისა და იკონოგრაფიის იდენტიფიკაცია გვაფიქრებინებს, რომ ეს ნიმუში ადრეულ I-II ეტაპს მივაკუთვნოთ. თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მითანური სტილი ითვისებს წინა ეტაპების იკონოგრაფიის თითქმის ყველა მოტივს, რასაც მეცნიერებაში საერთო მითანური სტილი ეწოდება. მითანური სტილის ნიმუშები ვრცელდებოდა ნუზიდან კვიპროსამდე, სადაც ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნახევრიდან უძველესი შუამდინარული მოტივებია გადატანილი. რამდენადაც კავკასიაც წინა აზიის ხელოვნების არეალში მოიაზრება, არ არის გამორიცხული, რომ მითანური სტილის საბეჭდავებს კავკასიამდეც მოეღწიათ. თუმცა იგოეთში აღმოჩენილი შუამდინარული საბეჭდავები, ძველი ახლო აღმოსავლეთისა და კავკასიის კულტურულ ურთიერთობებს ჯერ კიდევ ძვ.წ. III ათასწლეულის დასაწყისიდან გვაფიქრებინებს.

იგოეთში აღმოჩენილი ორივე ნიმუშის მასალა იმ უძველესი მასალის შესაბამისია, რომლებიც საბეჭდავების დასამზადებლად ძვ.წ. III ათასწლეულის შუა პერიოდამდე იხმარებოდა მესოპოტამიაში: ჩვენს შემთხვევაში კირქვა – იგოეთის კონუსური საბეჭდავისთვის და გამომწვარი თიხა – ცილინდრისთვის.

გამომწვარი თიხა საბეჭდავების მასალად გამოიყენებოდა საბეჭდავების კვეთის პირველ ეტაპზე – ურუქის პერიოდში, დაახლოე-

[163] სამსონია ნ, შუამდინარული გლიპტიკა, გვ.25-26.

[164] იქვე, გვ.67.

ბით IV ათასწლეულის დასასრულს, რაც თანდათან ჩაანაცვლა ისეთმა რბილმა ქვებმა, როგორებიცაა: ქლორიდი, სტეატიტი, სერპენტინი, კირქვა და ალებასტრი, რომელთა დაჭრაც შესაძლებელი იყო ნებისმიერი მყარი იარაღით. ხოლო ადრედინასტიურ, აქადურ და მომდევნო პერიოდებში საბეჭდავების იკონოგრაფიის ამოსაკვეთად დაიწყეს საჭრელი ბორბლისა და მეტალის იარაღების გამოყენება, რამაც გააფართოვა საბეჭდავების მასალა და საბეჭდავების დასამზადებლად გამოიყენებოდა ისეთი მყარი ქვებიც კი, როგორიცაა კვარცი და კორუნდი, ასევე წითელი რკინაქვა.[165]

მექანიკური ბურღით და ლერწმის იარაღით უნდა იყოს შესრულებული იგოეთის ცილინდრი: ანუ იკონოგრაფიის ძირითადი ფორმები იქმნებოდა ბურღით, ორნამენტის გული, რომელიც ჩვენს შემთხვევაში ემთხვევა ყულფის ნახვრეტს, და გულის გარშემო ლერწმის მსუბუქი გასმით უნდა შექმნილიყო კომპოზიცია. ამ ნიმუშზე არ აღინიშნება ლითონის იარაღის კვალი, რომელიც დაახლოებით ძვ.წ. III ათასწლეულის II ნახევრიდან იხმარებოდა ბურღის კვალის დასაფარად.[166]

იგოეთის ცილინდრის ფორმა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განსხვავებულია ურუქ-ჯემდეთ ნასრის ფართოდ გავრცელებული ცილინდრების ფორმისაგან, თუმცა ზომით შესაბამისია. ამ საბეჭდავის ფორმა ინაცვლებს უფრო ადრეულ წარსულში და მსგავსია პრეისტორიული კონუსური საბეჭდავებისა, რომელთაც თავზე, იგოეთის ნიმუშის მსგავსად, ასევე ჯვრისებრი ნიშანი ჰქონდათ გამოსახული,[167] თუმცა ამ კონუსურ საბეჭდავებს განსხვავებული ფორმა და დიზაინი ჰქონდათ (ანაბეჭდი სრულდებოდა დაბეჭდვით და არა თიხაზე გადაგორებით). სავარაუდოა, რომ იგოეთის ცილინდრი ძველი კონუსური საბეჭდავისაგან იყოს გა-

[165] იქვე, გვ.16-17.

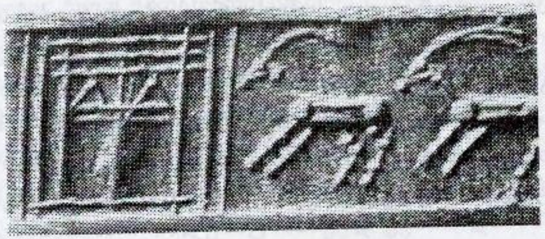
[166] იქვე, გვ.34 (6-7).

[167] Shua Amorai-Stark, Wolfe Family Collection of Near Eastern Prehistoric Stamp Seals, University Press Fribourg Switzerland Vandenhoeck & Ruprecht Gettingen, 1997, no.367, იხ.

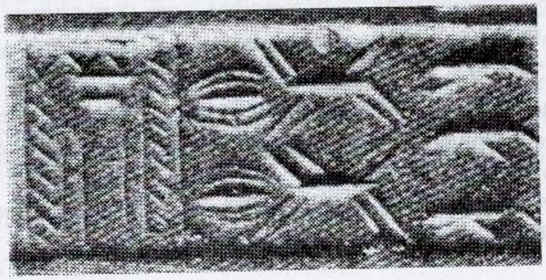
382 – სერპენტინი, კონუსი, დიდი ნახვრეტით (6-5 მმ), თავზე ჯვრით, ძვ.წ. IV-III ათასწ. გვიანდელი ურუქის პერიოდი.

დაკეთებული. შესაძლოა, არსებული ნიმუში თავიდანვე საკულტო
და არა პირადი მსახურებისთვის ყოფილიყო შექმნილი, რადგან,
როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ურუქის პერიოდის საბეჭდავთა უმ-
რავლესობა ტაძრებისათვის იქმნებოდა (იგოეთის ცილინდრიც
ტაძრის გათხრისას აღმოჩნდა ჭურჭელში). ამ ვარაუდის საფუძვ-
ელს იკონოგრაფიაში მოქცეული ყულფის ნახვრეტი იძლევა, რაც,
ჩვეულებრივ, არ გვხვდება დასაბეჭდად გამიზნულ ნიმუშებზე.
როგორც ცნობილია, ცილინდრული საბეჭდავები იხვრიტებოდა
ვერტიკალურად, ან იშვიათად, საერთოდ არ იყო გახვრეტილი.
ამასთანავე საბეჭდავისთვის იკონოგრაფია წარმოადგენდა მთა-
ვარ კომპონენტს, რითაც ანაბეჭდი კეთდებოდა თიხაზე, ხოლო
ნახვრეტი გამიზნული იყო საბეჭდავის ჩამოსაკიდად და სატარე-
ბლად, რომელიც ძირითადად საბეჭდავის იკონოგრაფიის გასა-
ფრთხილებლად იქმნებოდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ იგოეთის ცილინდრული საბეჭდავის
ნახვრეტი შესანიშნავადაა მოქცეული იკონოგრაფიაში და მონაწ-
ილეობს ორნამენტის ანაბეჭდის მთავარი სქემის შექმნაში, ანუ
საბეჭდავის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. აქედან გამომდინ-
არე, აშკარაა, რომ ის ადრე თუ გვიან იკონოგრაფიის შესაბამისად
გაიხვრიტა.



384



385

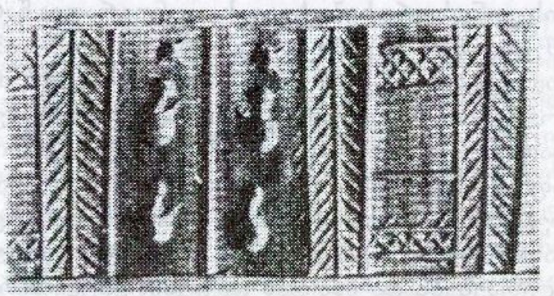
იგოეთის კონუსური საბეჭდავის იკონოგრაფია წარმოადგენს უძველეს შუამდინარულ, მითოლოგიურ მოტივს.[168] გამოსახულია ღვთის სახლი (ტაძარი), რომელიც, შუამდინარული მითოლოგიური წარმოდგენით, ჩვეულებრივ, სხივებით გამოისახებოდა, როგორც მარადიული და ცასთან დაკავშირებული. ტაძრის უძველეს იკონოგრაფიაში ჩასმულია ორი საგანი, სავარაუდოდ, თევზები ან ორი სხვადასხვა ზომის ლარნაკი. ორივე შემთხვევაში წყლის სტიქიასთანაა დაკავშირებული, რაც პირველარსებული წყლების უძველეს ღვთაებებს და მათთან დაკავშირებულ წარმოდგენებს უკავშირდება. ასევე შესაძლოა იყოს ჩიტის ან რომელიმე ცოცხალი არსების გამოსახულება, რაც ასევე გავრცელებული მოტივია შუამდინარეთში როგორც კონუსური, ისე ცილინდრული საბეჭდავების იკონოგრაფიისთვის. კონუსური საბეჭდავების კომპოზიცია – ერთმანეთში ჩასმული ფიგურებით, განსხვავდება ცილინდრების იკონოგრაფიისგან. იმავე მითოლოგიურ კონტექსტში, შუამდინარულ ცილინდრებზე ფიგურები მიემართებიან ღვთის სახლისაკენ, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში, ისევე როგორც იგოეთის კონუსზე, სხივებითაა გამოსახული. განსხვავებული კომპოზიცია გამოწვეულია კონუსურ და ცილინდრულ საბეჭდავთა განსხვავებული ხმარების წესით.[169]

იგოეთის კონუსური საბეჭდავი სრულად ჩამოყალიბებული, ტიპური ნიმუშია პრეისტორიული, შუამდინარული – ძვ.წ. IV ათას-

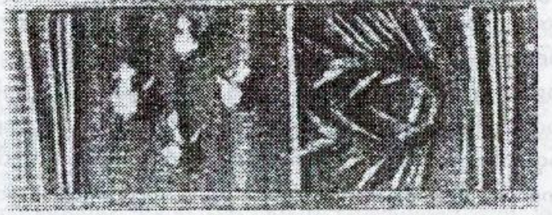
---

[168] **375** – იგოეთი, გრაკლიანი გორა, კონუსური საბეჭდავი, ზომები, კირქვა. Личели В., Самсония Н. Месопотамские печати из поселения Граклиани, Археология, Этнология, Фолклористика Кавказа (издателство «Меридиани»), 2010, с.182-3.

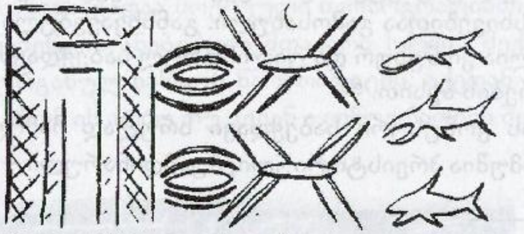
[169] Frankfort H, Stratified Cylinder Seals from the Diala Region, Chicago, V-LXXII, 1955. no.42-JN, იხ. **384** – თეთრი მარმარილო, გაუხვრეტავი, 3,3X2,8 სმ. no.41-JN. **385** – სამი თევზი, ტაძარი და გეომეტრიული მოტივი, მარმარილო, 3,2X2,9 სმ. no.12-J. **386** – მოტივტივე ლარნაკები და ტაძარი, ნიჟარა, 1,7X1 სმ. no.13-JN, იხ. **387** – მოტივტივე ლარნაკები და გაურკვეველი საგანი, ნიჟარა, 1,9X1,2 სმ. Amiet Pierre, La Gliptique Mésopotamienne Archaïque, Paris, 1980, no.388. **388** – ადრედინასტიური პერიოდის სცენები ცხოველთა გამოსახულებით, ანაბეჭდი: SCS 863. Temple de Shara. no.389. **389** – ადრედინასტიური პერიოდის სცენები ცხოველთა გამოსახულებით, ანაბეჭდი: SCS 853. Temple de Shara.



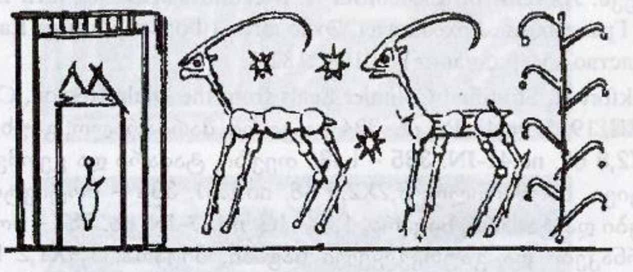
386



387



388

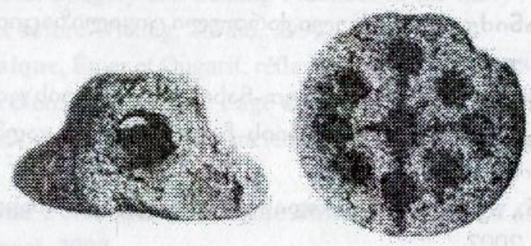


389

წლეულის კონუსური საბეჭდავისა, რაც დასტურდება საბეჭდავის ფორმით, მასალითა და იკონოგრაფიით.

შუამდინარულ საბეჭდავებთან ერთად იგოეთში აღმოჩნდა კონუსური საბეჭდავი, რომელიც ადგილობრივი თიხისგანაა

390



391

დამზადებული, თუმცა მასზე ამოკვეთილი იკონოგრაფია ასევე ანალოგებს ადრედინასტიური ხანის სამხრეთ შუამდინარეთში პოულობს,[170] რაც მომავალი კვლევების საქმეა. შესაბამისად, იგოეთის, გრაკლიანი გორის გათხრების მასალა კიდევ ერთი ნათელი დასტურია ძველი ახლო აღმოსავლეთისა და კავკასიის კულტურული ურთიერთობებისა.

170 Shua Amorai-Stark, Wolfe Family Collection of Near Eastern Prehistoric Stamp Seals, University Press Fribourg Switzerland Vandenhoeck & Ruprecht Gettingen, 1997, no.287, იხ. **390** – შავი სერპენტინი, 21X19X8 მმ. კუთხოვანი ჯვარი და შევრონის ორნამენტი, გვიანი V-IV ათასწლეულები, უბაიდი ან ადრეული ურუქის პერიოდი, ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლია, დასავლეთ ირანი, სამხრეთ შუამდინარეთი. no.289. **391** – კრემისფერი გამომწვარი თიხა, 41X41X22 მმ. ღრმად გაბურღული ნახვრეტებით (7X5 მმ). ჯვარი ცენტრალური ნახვრეტით, გარშემო ცხრა ნახვრეტით (ყვავილის ორნამენტი?). IV ათასწლეულის შუა ხანები, გვიანი უბაიდი ან ადრეული ურუქის პერიოდი; დასავლეთ ირანი ან ერაყი, ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლია. Briggs Buchanan, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, VII, The Prehistoric Sramp Seals, Oxford, 1984. no.21, **392** – სტეატიტი, ჯვარი ხაზოვანი დიზაინით; 1889.326; 20X8; IV ათასწ. no.22, იხ. **393** – მომწვანო ქვა, 23X18X20; ძალიან ადრეული ნიმუში. no.23, **394** – მოყვითალო კირქვა, ჯვარი შევსებული კუთხეებით, გახვრეტილი, IV ათასწ.

ბიბლიოგრაფია

ლორთქიფანიძე ოთარ, ძველი ქართული ცივილიზაციის სათავეებთან, თსუ, 2002.

სამსონია ნ., ურუქის და ჯემდეთ-ნასრის პერიოდის ცილინდრული საბეჭდავების იკონოგრაფიის ჩამოყალიბება, აღმოსავლეთმცოდნეობა, 2004.

სამსონია ნ., აქადური პერიოდის გლიპტიკა, აღმოსავლეთი და კავკასია, 2007.

სამსონია ნ., ძველბაბილონური პერიოდის გლიპტიკა, აღმოსავლეთი და კავკასია, 2008.

სამსონია ნ., საბეჭდავების დამზადებისა და ხმარების წესი, აღმოსავლეთი და კავკასია, 2009.

სამსონია ნ., შუამდინარული გლიპტიკა, თსუ გამომცემლობა, 2008.

ტატიშვილი ირინე, ხეთური რელიგია, თბილისი, 2002.

Куфтин Б. А., Археологические раскопки в Триалети, Опыт периодизации помятников, Тбилиси, 1941.

Личели В., Самсония Н., Месопотамские печати из поселения Гракли-ани, Археология, Этнология, Фолклористика Кавказа (издателство «Меридиани»), 2010, p.182-3.

Amiet Pierre, Glyptique Susienne, Arts asiatiques XXVI, 1973.

Amiet Pierre, La glyptique transélamite, De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien, la documentation Francaise, Paris, 1997.

Amiet Pierre, La Glyptique Mésopotamienne Archaïque, Paris, 1980.

Amiet Pierre, The Mythologic Repertory in Cylinder Seals of the Agade Period, Ancient Art in Seals, Princeton, New Jersey, 1980.

Amiet Pierre, Sceaux-Cylindres en Hématite et Pierres Diverses, Paris, 1992.

Amiet Pierre, Tell el Far'ah Histoire, glyptique et céramologie, Göttingen, 1974.

Amar Annus, Epic Of Anzu, University Of Helsinki, 2001.

Assanye Julia, Sex, Magic And The Liminal Body In The Erotic Art And Texts Of The Old Babylonian Period, *Sex And Gender In The Ancient Near East*. Helsinki, 2002.

Asher-Greve M. Julia, Observations on the Historical Relevance of Visual Imagery in Mesopotamia, Histoire et Conscience Historique dans Les Civilisations Du Proche-Orient Ancien, b-3000 Leuven.

Aruz Joan, Seal Imagery and Sealing Practices in the Early Aegean World, Archives before Writing, Torino, 1994.

Beyer Dominique, Émar et Ougarit: réflexions sur la glyptique de deux villes Syrie du Nord vers la fin de l'âge du bronze, De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien, la documentation Francaise, Paris, 1997.

Biblical Period Personal Seals in the ShlomoMoussaieff Collection, Tel Aviv, Israel, 2000.

Black J. and Green A, Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia (An illustrated Dictionary), British Museum Press, 1992.

Boehmer R. M, Die Entwicklung der Glyptikwahrend der Akkad-Zeit (Untersuchungenzur Assyriologie und vordersiatischenArchaologie, v. 4, Berlin, 1965; D. O. Edzard, "Die Inschriften der altakkadischenRollsiegel, " AOF XXII, 1968-69

Boehmer R. M, "ZurGlyptikzwischen Mesilim und Akkad-zeit (Early Dynastic III)" ZA, 1969

Bordreuil Pierre, Le Répertoire Iconographique Des Sceaux Araméens Inscrits et Son Évolution, Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals, Fribourg, 1991.

Bottero J, Religion in Ancient Mesopotamia, The University of Chicago press, Chicago and London.1990

Briggs Buchanan(edited by P. R. S. Moorey), Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, volume II, Oxford at the Clarendon press, 1984

Briggs Buchananand P. R. S. Moorey, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, volume III, Oxford at the Clarendon press, 1988

Collon Domonique, *Insight Through Images,* The Green Jasper Cylinder Seal Workshop; Undena Publicatins, Malibu, 1986.

Collon Dominique, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, British Museum Press, 1987.

Collon Dominique, Ancient Near Eastern Art, Brtish Museum Press, 1997.

Collon Dominique; Moon, Boats and Battle, Sumerian Gods And Their Representations, STYX Publications Groningen, 1997.

Collon Dominique, Seals Naming Aplahanda Of Carghemish, Languages And Cultures In Contact, edited by K. Van Lerberghe And G. Voet, Leuven.

Collon Dominique, How Seals Were Worn and Carried: The Archaeological and Iconographic Evidence, Sumerian Gods And Their Representations, Styx Publications Groningen, 1997.

Collon Dominique, Cylinder Seals V, Neo-Assirian and Neo-Babylonian Periods,
The British Museum Press, 2001.

Collon Dominique, Sceaux et commerce, La Mésopotamie au centre du réseau, De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien, la documentation Francaise, Paris, 1997.

Collon Dominique, The Seal Impressions from Tell Atchana/Alalakh, 1975.

Collon Dominique; Nimrod, The Mighty Hunter, And His Descendants: Contest Scenes on Cylinder Seals, Seals and Sealing in the Ancient Near East, Bibliotheca Mesopotamica, Volume Six, Malibu 1977.

Cornelius Izak, The Iconography of the Canaanite Gods Reshef and Ba'al, Orbis Biblicus et Orientalis.

Cooper S. Jerrold, Gender and Sexuality in Sumerian Love Poetry, Sumerian Gods and Their Representations, Styx, Groningen, 1997.

Cooper S. Jerrold, Epics Of Sumerian Kings, Society of Biblical Literature, Atlanta.

Dolce Rita, *Insight Through Images,* Some Remarks about a Distinctive group of Kassite Gliptic Art; Undena Publicatins, Malibu, 1986.

Edzard Dietz Otto, Sumerian Grammar, Leiden-Boston, 2003.

Franke A. Judith, Presentation of the Ur III/Isin-Larsa Period, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Frankfort H, "The New Contribution of the First Early Dynastic Period: the Brocade Style", Cylinder Seals.

Frankfort H, Stratified Cylinder Seals from the Diala region. Oip LXXII, chicago, 1955, abreviation: scs.

Frankfort H, *Cylinder Seals: A Documentary Essay on the Art and Religion of the AncientNear East,* London, 1939.

Gelb I.J, Typology of Mesopotamian Seal Inscriptions, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Geller M.J, Mesopotamian Love Magc: Discourse Or Intercourse? Sex And Gender In The Ancient Near East, Helsinki, 2002.

Gibson Mcguire and Biggs Robert D, Seals and Sealing in the Ancient Near East, volume VI, Malibu, 1977, p. 16-26.

Gudrun Colbow, Priestesses, Either Married Or Unmarried, And Spouses Without Title: Tgeir Seal Use And Their Seals In Ssippar At The Beginning Of The Second Millenium BC, Sex And Gender In The Ancient Near East, Helsinki, 2002.

Golbow Gudrun, More Insights into Representations of the Moon God in the Third and Second Millennium B. c, Sumerian Gods and Their Representations, STYX, Groningen, 1997.

George A. R., How Women Weep? Reflections on a Passage of Bilgames and the bull of Heaven, Sex And Gender In The Ancient Near East. Helsinki. 2002.

Green Anthony, Ancient Mesopotamian Religious Iconography, Jack m. Sasson, Civilizations of the Ancient Near East, volume III, p. 1837-1855.

Green Anthony, Myths in Mesopotamian Art, Sumerian Gods and Their Representations, Styx, Groningen, 1997.

Gubel Eric, The Iconography of Inscribed Phoenician Gyiptic, Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals, Fribourg, 1991.

Hallo W. William, Seals Lost and Found, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Hallock T. Richard, The Use of Seals on the Persepolis Fortification Tablets, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan Goodnick-Westenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Hamilton R. W. "A Sumerian Cylinder Seal", Iraq 29(1967), p. 34-41.

Harry A. Hoffner, Jr. Eisenbrauns, Resent Developments in Hittite Archaelogy and History, Edited by K. AslihanYener And, WinonaLake, Indiana, 2002.

Johnson H. Janet, Private Name Seals of the Middle Kingdom, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Inana - Lady Of Largest Heart - Poems Of The Sumerian High Priestess Enheduanna, Foreword by Betty De Shong Meador, University of Texas Press, Austin.

Kramer. Samuel Noah, Inana Queen of Heaven And Earth. New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, London, Mexico City, Sao Paulo, Sydney.

Kramer Samuel Noah, *Enmerkar and the Lord of Aratta* [Philadelphia, 1952].

Khorsabad, Le Palais De Sargon II, Roi d'Assyrie. Louvre, 1994.

Lambert W. G, Sumerian Gods: Combiniig the Evidence of Texs and Art, Sumerian Gods and Their Representations, Styx, Groningen, 1997.

Lambert W.G., Myth and Mythmaking in Sumer and Akkad, .Jack m. Sasson, Civilizations of the Ancient Near East, volume III, p. 1825-1833.

Lamia al-Gailani Werr, Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babilonian Cylinder Seals, Malibu 1988.

Licheli Vakhtang, Grakliani Hill - 2008 Archaeological Excavations, Journal Prasis, vol. II., no.11, 2008.

Loon M van, *Insight Through Images*, The Drooping Lotus Flower; Undena Publicatins, Malibu, 1986.

Madhloom T. A. The Chronology of Neo-Assyrian Art, University Of London, 1970.

Matthews M. Donald, Early dynastic glyptic in Syria, De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien, la documentation Francaise, Paris, 1997.

MogensTrolle Larsen, Seal Use in the Old Assyrian Period, edited by Joan Goodnick Westenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Moller Eva, Ancient Near Eastern Seals in a Danish Collection, Uneversity of Copenhagen, 1992.

Moorey P. R. S, Ancient Mesopotamian Materials and Industries, WinonaLake, Indiana. 1999.

Moortgat Anton, *Tammuz: Der Unterchkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst,* Berlin, 1949.

Natural Phenomena, Their Meaning, Depiction and Description in the Ancient Near East, Edited by Diederik J.W. Meijer, North-Holland, Amsterdam/Oxford/New York/Tokyo, 1992.

Nijhowne Jeanne, Politics, religion, and Cylinder Seals:A Study of Mesopotamian Symbolism in the Second Millennium B.C, BAR International Series 772, 1999.

Nunn Astrid, Stamp Seals From the Collections of the AleppoMuseum, Syrian Arab Republic, BAR International Series 804, 1999.

Nissen J. Hans, *Insight Through Images*, Sumerian " vs " Akkadian" Art; Undena Publicatins, Malibu, 1986.

Oppenheim A. L; "Assyriology – Why and How?" Current Anthropology 1 (1965).

Oppenheim A.L; *Mesopotamia, Portrait of a Dead Civilization,* Chicago, 1964.

Oates Joan, Babylon, T and H, 1995.

Parvine H. Merrillees, Ancient Near Eastern Glyptic in the National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia, 2001.

Peltenburg Edgar, From Jerablus Susa notes on cylinder seal impressions with quadruple spirals, De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien, la documentation Francaise, Pris, 1997.

Pinnock.F. *Insight Through Images*, The Lapis Lazuli Trade in the Third Millenium B. c. Undena Publicatins, Malibu, 1986.

Pittman Holly, Cylinder Seals and Scarabs in the Ancient Near East, Jack m. Sasson, Civilizations of the Ancient Near East, volume III, p.1589-1601).

Pittman Holly, Ancient Art In Miniature: Near Easern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkavsky, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Pittman Holly, Towards an Understanding of the Role of Glyptic Imagery in the Administrative Systems of Proto-Literate Greater Mesopotamia, Archives before Writing, Torino, 1994.

Pittman Holly, Towards an Understanding of the Role of Glyptic Imagery in the Administrative Systems of Proto-Literate Greater Mesopotamia, Archives before Writing, Torino, 1994.

Porada Edith, The Collection of the Pierpont Morgan Library. Corpus of Ancient Near-Eastern Seals in North American Collectiins, volume I, Washington, 1948.

Porada Edith, Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierport Morgan Library, New York, 1947.

Porada Edith, Ancient Art in Seals, Princeton, New Jersey, 1980.

Porada Edith, "Chronologies in Old World Archaeology, " AJA 72 (1968).

Porada Edith, The Iconography of Death in Mesopotamia in the Early Second Millenium B.C, Death in Mesopotamia, Copenhagen, 1980.

Porada Edith, Of Professional Seal Cutters and Nonprofessionally Made Seals, Seals and Sealing in the Ancient Near East, Bibliotheca Mesopotamica, Volume Six, Malibu 1977.

Postgate J. N; Early Mesopotamia, Society And Economy At The Dawn Of History, London and New York, 1992.

Postgate J. N.Languages Of Iraq – Ancient and Modern. British School of Archaeology in Iraq, 2007.

Postgate J. N. Text and Figure in Mesopotamia, The Ancient Mind, Elements of Cognitive Archaeology, CambridgeUniversity Press, 1994.

Renger J, Legal Aspects of Sealing in Ancient Mesopotamia, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Roger J, Matthews, Cities, Seals And Writing: Archaic Seal Impressions from Jemdet Nasr And Ur, Berlin.

Sass Benjamin, The Pre-Exilic Hebrew Seals: Iconism Vs. Aniconism, Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals, Fribourg, 1991.

Stein Diana, The Seal Impressions, Wiesbaden, 1993.

Stein L. Dianna, Common Mitannian and pseudo-Kassite: a question of quality and class, De Chypre à la Bactriane, les sceaux du Proche-Orient ancien, la documentation Francaise, Pris, 1997.

Steinkeller Piotr, Seal Practice in the Ur III Period, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Shua Amorai-Stark, Wolfe Family Collection of Near Eastern Prehistoric Stamp Seals, Fribourg, 1997.

Tallay Ornan, The Mesopotamian Influence on West Semitic Inscribed Seals: A Preference for The Depiction of Mortals, Studies in the Iconography of North-west Semitic Inscribed Seals.

Taylor Paul, The Iconography of Cylinder Seals, london-Turin, 2006.

Teisser Beatrice, Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age, Göttingen.

Vincentelli Irene, Clay Sealings from Jebel Barkal in Sudan: Survival of An Ancient System, Archives before Writing, Torino, 1994.

Whiting M. Robert, Sealing Practices on House and Land Sale Documents at Eshnunna in the Isin-Larsa Period, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

Williams Bruse, Aspects of Sealing and Glyptic in Egypt Before the New Kingdom, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993.

William I. Rathje, New Tricks for Old Seals: A Progress Report, Seals and Sealing in the Ancient Near East, Bibliotheca Mesopotamica, Volume Six, Malibu 1977.

Westenholz Goodnick Joan, Nanaya: Lady of Mystery, Sumerian Gods and Their Representations, Styx, Groningen, 1997

Wiggermann F. A. M, Transtigridian Snake Gods, Sumerian Gods and Their Representations, Styx, Groningen, 1997.

Wiggerman F. A. M; Mesopotamian Protective Spirits-The Ritual Texts, Groningen, 1992.

Wiliams forte Elizabeth, Ancient Near Eastern Seals, A Selection of Stam and Cylinder Seals from the Collection of Mrs. William H. Moore, Metropolitan Museum of Art, New York, 1976.

William W. Hallo and Irene J. Winter, Seals and Seal Impressions, Maryland.

William W. Hallo, Love and Marriage in Ashtata, *Sex And Gender In The Ancient Near East, Helsinki, 2002.*

Winter I, *Insight Through Images*, studies in honor of Edith Porada –– the King and the Cup; Undena Publications, Malibu, 1986.

Uehlinger Christoph, Images as Media, Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Meditarranean, 57. Historiography in the Cuneiform World, Mariland, 2002.

Uenlinger Christoph, Northwest Semitic Inscribed Seals, Iconography And Syro-Palstinian Religions Of Iron Age II; Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals, Fribourg, 1991.

Zettler L. Richard, The Sargonic Royal Seal: A Consideration of Sealing in Mesopotamia, Seals and Sealing in the Ancient Near East, edited by Joan GoodnickWestenholz, Bible Lands Museum Jerusalem, 1993 Khorsabad, Le Palais De Sargon II, Roi d'Assyrie.

SUMMARY

Caucasus

Ancient Near East, from the point of the spread of glyptic art and culture in general, includes pre-Islamic Turkish territory (East to Bosphor), Caucasus, Syria, Lebanon, Israel, Palestine, Jordan, Iraq, Eastern Part of Iran in Central Asia and Arabian Peninsula, The greater part of this territory is connected by Tigris and Euphrates.[1]

From the II part of the II millennium, when Hurrian unity – Mitanian kingdom, totally adopts cultural traditions of Southern Mesopotamia, eastern influences increase all over the Caucasian region. The vivid example of the Hurrian influence is archaeological cultural material of Trialeti (late bronze age). From the iconography angle, Trialeti silver bowl is a sample of major interest in Trialeti culture, dated by the I part of the II millennium, B.C. Quite a few opinions have been expressed regarding the iconography of Trialeti bowl. P. Ushakov believes that the figure is accomplished in a Hittite style and represents a ritual scene devoted to the cult of Telliphynus, deity of spring and eternal revival. In B. Kuftin's opinion all participants of the procession have wolf tails and regarded the figure occupying the throne, as deity ruling over the forests and animals. Sh. Amiranashvili believed that the solemn mystery with the participation of the priests is presented on the frieze, and the figure on the throne is the Hittite deity Telliphynu, with which a cult of Tulephia-fox, preserved in Svaneti region (Georgia), was connected. On the basis of everything mentioned above the scientists believed that there was a plotline similarity on the both friezes, nurtured by the mythological cycle of Hittite-Hurrian origin. (See. photo)

Trialeti bowl. Consideration of the iconography of the North and South Mesopotamian glyptic samples, offers us more grounds to regard

[1] Ancient Near Eastern Art, Dominique Collon, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press, 1995, p.7.

the iconography presented on the Trialeti bowl as Hurrian influence. While Hurrian iconography in itself, as we've seen above, adopts factually all stages of South Mesopotamian art, through the old Babylonian influence, developing it in its own way.

Mesopotamian seals uncovered in 2008, by Prof. V. Licheli on Grakliani Hill, make Mesopotamian-Caucasian contacts even more interesting.[2]

Igoeti (Grakliani Hill) Seals (see. 374 – Igoeti cylindric seals 375 – Igoeti cone shaped seals)

Iconography of Mesopotamian Cylindric seals, uncovered at the exavations of Grakliani Hill, in Igoeti, is relevant with the first stage of glyptic art – iconography of the so called Uruk and Jemdet-Nasr Cylinder seals. Uruk and Jemdet-Nasr style has developed in South Mesopotamia and spread to different areas of Ancient Near East. Jemdet-Nasr period (XXX-XXVIII cc. B.C.) Mesopotamian seals, apart from South Mesopotamia, have been encountered in Diala region, Syria, various areas of Iran and Anatolia, everywhere, having relationship with the city-state of Uruk. It should be pointed out that the seals have mainly been discovered during the excavations of the territories of temples, and as the reconstruction of the temples was carried out quite often, they are not in compliance with their original appearance.[3] The style of Uruk seals may be deriving from external areas of Mésopotamia, namely Habuba Kabira, dated by 3200 B.C. The Uruk period culture spread beyond the Mesopotamian borders. Materials proving the fact have been uncovered at Syrian exavations of 1969 -1975, that have to be earlier than the culture of Uruk, until it stepped into Jemdet-Nasr period.[4]

Igoeti cylindric seal has also been found on the territory of the temple, and was presumably dedicated as a cult object and not as a seal for printing.

The iconografy of the mentioned seal is fully relevant with the samples of the ornamented group belonging to the I period of Glyptic art of the (3000 – 2800 B.C.) (see the samples).[5] The seal shape (cylindric cone – slightly

---

[2] Личели В. Самсония Н. Месопотамские печати из поселения Граклиани Археология, Этнология, фолклористика Кавказа (издателство «Мери-диани»), 2010, с.182-3.

[3] Samsonia n., Mesopotamian Glyptic, Tbilisi University press, 2008, p.32.

[4] Ancient Art in Seals, Princeton, New Jersey, p.6-7.

[5] Porada Edith, Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierpont Morgan

narrowing up from the botton to top – lower diametre 2,8 cm, upper – 1,6 cm) and the material (terracotta) offer grounds for dating it to the beginning of the III millenium. In the opinion of the researchers of Glyptic art, terracotta is regarded the earliest material for the seals. However, as we have seen above, it also was used for Mitanian seals, rarely though. Igoeti cylinder (374) may also be linked to common style samples by the future studies, where early motives used to be mass produced.(see 376 377, 378, 379)

Seal Iconography and material identification dating become relatively simple. Material remains the main way for dating the seals, which differs at certain stages of Glyptic art. As for iconography, as we have seen above, repeated engraving of the earlier models, for the existing period, with relevant material took place. Good exmple to this is the material of Alalakh archives, where the old, Ur I-II dynasty iconographic models were created from materials prevalent in Mitanian period – jasper and hematite.

From the middle of II millenium, B.C., when the Old Babylonian style was replaced with Mitanian, different motives and models of the III millenium B.C. iconography are presented on the seal iconography.

Iconography of Igoeti samples coincides with the Mesopotamian cylinder seal carving first stage – the so called Uruk period style, which developed and was fianally established in the following Jemdet-Nasr period. There is no distinct delimination between the styles of Uruk and Jemdet – Nasr period styles. Jemdet-Nasr period seals are divided into four groups, in accordance with the objects, ornaments, shadows and materials used for their creation. (see 580 381,382 top, bottom 383).

The IV group involves a group of seals were we encounter ornaments and decorations. It is divided into two parts. The first one, the so called "chevron" should be originating from knitting and plaiting (see 376). The ornaments, presumably should be created similar to plaited, knitted mat. Seal iconography discovered in Igoeti is in line with this particular group. They are identical to Mesopotamian chevron ornamented seals. However, as we have stated, Igoeti cylinder seals above, should be considered at the very source of the establishment of the group, taking into account shape and materials."[6]

Library, New York, 1947, p.17, n.10.

[6] Dominique Collon, First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East,

It should be pointed out that at all seven stages of Glyptic art, including the last achamenid period,[7]and apart from Uruk-Jemdet-Nasr period, samples created in ornamented design could be only observed in the V group of Nuza Glyptic (see above, Nuza group with ornaments). In other cases, at the following stage of Glyptic art, ornaments were used as the division of inscription composition or for decorating fringes.[8] Nuza Glyptique is represented with the impressions mostly, although in Mitanian period, which is relevant with Nuzi materials, namely, Hematite, jasper and sometimes simple stone.

In case of Igoeti seals, identification of materials and iconography allows us to believe that it should be ascribed to the earlier I-II stage. Although, as we have stated above, Mitanian style adopts almost all motives of the previous stage iconography, known in science as Common Mitanian Style. Samples of Mitanian Style used to spread from Nuzi to Cypress, where oldest Mesopotamian motives of II part of II millennium B.C. are transferred. As the Caucasus is also considered to be within the area of Ancient Near Eastern art, it is not regarded unusual that the Seals of Mitanian Style reached the Caucasus. Although discovery of Mesopotamian Seals in Igoeti, allow us to consider that the cultural relationships between the ancient Near East East and the Caucasus date back to the beginning of III millennium B.C.

Materials of both samples discovered in Igoeti are relevant to the oldest materials that were used in Mesopotamia for the creation of seals until the middle of III millennium B.C.: in our case it was limestone – for Igoeti cone shaped seals and terracotta – for cylinder seals.

The tarracotta was used as a material at rhe first stage of seal carving – Uruk period, approximately end of the IV millenium, being subsequently replaced by soft stones like chlorid, steatite, serpentine, limestone and alabaster, carving of which was possible with any solid tool. While in Early Dynastic, Akkadian and the following periods, the use of metal tools and carving weels began for carving seal iconography, which expanded the materials and solid stones like quartz, corund and red iron-stone were also used for seal making.[9]

Brirish Museum Press, 1987, n.491.

[7] Samsonia N, 2008, p.25-26.

[8] Samsonia N, p.67.

[9] Samsonia N, 2008 p.16-17.

Mechanical drill, reed tools should be used in the creation of Igoeti Cylinder, i.e. main forms of iconography were created with the drill, while the mid part of the ornament, which in our case coincides with the loop hole, had to be created by the light touch of the reed. The given sample does not bear the trace of metal tools, which came into use approximately from the II half of the II millenium B.C. for covering traces of the drill.[10]

Igoeti cylinder shape, as we have noted above, is different from the shapes of the widespread cylinder shapes of Uruk-Jemdet_Nasr, although their measures are relevant. The shape of the given Seal goes to earlier past and is similar to prehistoric cone shaped seals, the tops of which bear the cross shaped sign, similar to Igoeti samples,[11] though these cone shaped seals had different shape and design (the impression was performed by printing and not by rolling over the clay). Presumably, Igoeti cylinder was converted from the old cone shaped seal. Initially, it could have been a cult object, not for personal use, for, as we have pionted out above, the majority of seals were created for the temples (Igoeti cylinder was also discovered in a vessel, during the temple exavation). The grounds for similar presumtion are offered by the loop-hole in the iconography, which usually is not encountered on the samples created for sealing. As it is known, cylinder seals used to be pierced vertically, or rarely, were not pierced at all. At the same time, iconography was the main component for the seal, with the help of which impressions were made on the clay, while the hole was needed to hang the seal or carry it, in order to preserve the iconography from damage.

It should be pointed out that Igoeti cylinder seal hole is involved in the iconography perfectly and participates in forming the main scheme of the ornament impression, i.e. represents the organic part of the seal. Proceding from the above said, it is clear that at some time later it was pierced in accordance with the iconography. (see. 384, 385)

Igoeti cone-shaped seal iconography represents ancient Mesopotamian mythological motive.[12] God's house (temple) is depicted, which in

[10] Samsonia N, 2008 p.34.no.607.

[11] Shua Amorai-Stark, Wolfe Family Collection of Near Eastern Prehistoric Stamp Seals, University Press Fribourg Switzerland Vandenhoeck & Ruprecht Gettingen, 1997, n.367, 6m.382.

[12] Личели В., Самсония Н. Месопотамские печати из поселения Граклиа-

Mesopotamian mythological imagination was depicted by simple rays, as something eternal and connected with heaven. Two objects are included into the ancient iconography of the temple, presumably fish or vases of different size. In both cases there is a connection with the water element, which is linked to the ancient deities of primordeal waters and perceptions, connected with them. There also might be an image of a bird or any living creature, which is also widespread motive in Mesopotamia, for both cone shaped or cylinder seal iconography. Composition of the cone shaped seals – with figures placed within each other, differs from cylinder iconography. Within the same mythological context, figures on Mesopotamian cylinder make for the God's house, which in most cases, just as on Igoeti cone shapes seal is depicted with rays. Composition difference results from the different use of cone shaped and cylinder seals.[13] (see 386, 387, 388, 389)

Igoeti cone- shaped seal is a perfectly created tipical sample of prehistoric, Mesopotamian seal of IV millenium B.C., which is proved by seal shape, material and iconography.(see. 390 391)

Along with Mesopotamian seals cone- shaped seals have been discovered in Igoeti, created from the local clay, however the iconography carved on it has analogues in Early Dynastic period of south Messopotamia,[14] which is an issue of future studies. Accordingly materials of Igoeti, Grakliani Mount exavations is an additional, clear proof of the relationships between the Ancient Near East and the Caucasus.

ни, Археология, Этнология, фолклористика Кавказа (издателство «Меридиани»), 2010, с.182-3.no.375.

[13] Frankfort H, Stratified Cylinder Seals from the Diala Region, Chicago, V-LXXII, 1955. n.42-JN, no.384; 385; 386; 387; 388. 389. : SCS 853. Temple de Shara.

[14] Shua Amorai-Stark, Wolfe Family Collection of Near Eastern Prehistoric Stamp Seals, University Press Fribourg Switzerland Vandenhoeck & Ruprecht Gettingen, 1997.

გამომცემლობის რედაქტორები: ცირა ჯიშკარიანი
მარინე ჭყონია

გარეკანის დიზაინი და
კომპიუტერული უზრუნველყოფა ნინო ვაჩეიშვილი

TSU Press Editors: Tsira Jishkariani
Marina Chkonia

Cover and
Layout Designer Nino Vacheishvili