
ანანო სამსონაძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი

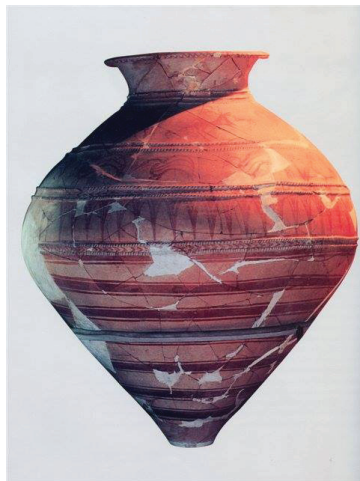
სამადლოს ძვერის ქორეოგრაფიული ანალიზი

ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული კვლევის პროცესში არქეოლოგიურ მასალას ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი ენიჭება. საცეკვაო ხელოვნების უძველესი ნიმუშები სწორედ არქეოლოგიურ ძეგლებშია შემონახული.

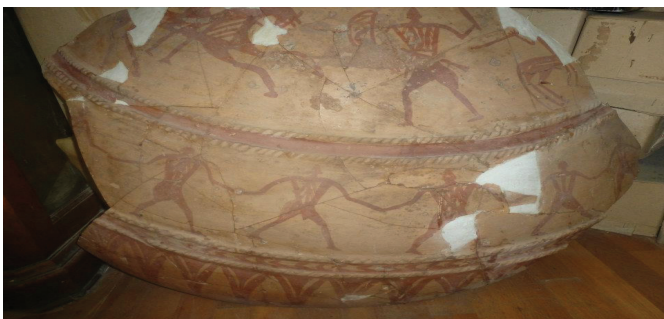
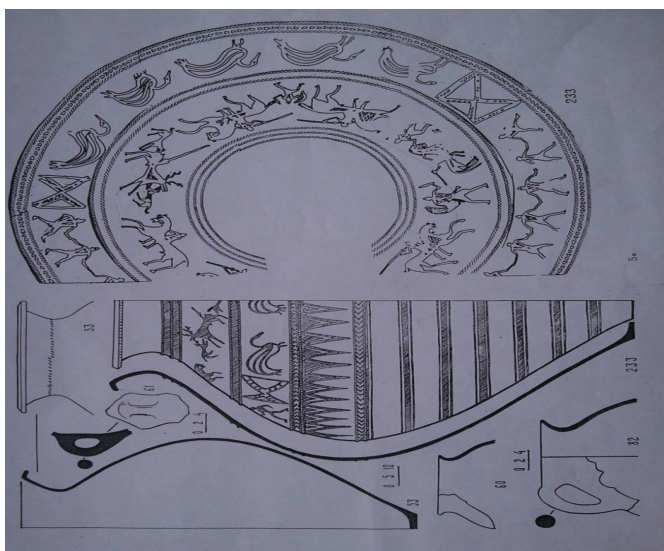
ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიულ წარმომავლობას სხვადასხვა არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოძიებული რამდენიმე ნივთი გვიმოწმებს, მათ შორის: თრიალეთის ვერცხლის თასი (ძვ.წ. II ათასწ.), ნიჩბისის ბრინჯაოს სარტყელი (ძვ.წ. VIII ს.), სამცხე-ჯავახეთში აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებები (ძვ.წ. I ათასწ.) და სხვა. ყველა ამ ნიმუშის ისტორიულ-კულტუროლოგიური და სემანტიკური ანალიზი ქორეოლოგიურ ლიტერატურაში ვრცლად არის წარმოდგენილი (ლ.გვარამაძე „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“ (1957), მისივე „ქართული საცეკვაო ფოლკლორი“ (1997), ა.თათარაძე „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ (1999) და ა.შ.). განსაკუთრებით საყურადღებოა აგელაშვილის სადისერტაციო ნაშრომი „ქართული ცეკვა არქეოლოგიურ ძეგლთა იკონოგრაფიულ სისტემაში“ (დაცვა შედგა 2013 წ.), რომელშიც ავტორი, სხვა არქეოლოგიურ ძეგლებთან ერთად, განიხილავს არუხლოს და იმირის გორის თიხის ჭურჭელს (ძვ.წ. VI-IV ათასწ.), ოზნის ფილას (ძვ. წ. III ათასწ.), სამადლოს ქვევრს და

ისარნას (ძვ. წ. I ათასწ.), კავთისხევის საბეჭდავს (ძვ.წ. I ათასწ.).

ჩვენი კვლევის ობიექტს სამადლოს გათხრების შედეგად მოპოვებული ქვევრი წარმოადგენს, რომელზედაც საცეკვაო სანახაობაა გამოსახული.¹ ქვევრი იმ არქეოლოგიურ პირველწყაროთა რიგს მიეკუთვნება, რომლებიც ქართული ქორეოგრაფიის გენეზისის პირველი ეტაპის პერიოდიზაციას განსაზღვრავენ. კვლევის მიზანია, სამადლოს ქვევრის ქორეოგრაფიული (სტრუქტურულ-სემანტიკური) ანალიზი, რომლის შედეგად ეს არქეოლოგიური ძეგლი უფრო მეტად საყურადღებო გახდება მომავალი თაობის ქორეოგრაფებისა და ქორეოლოგებისათვის და, ასევე, ღირსეულ ადგილს დაიმკვიდრებს ისტორიული თემატიკის ქართულ ქორეოლოგიურ ლიტერატურაში. იმისათვის, რომ ნათელი იყოს წინამდებარე კვლევის არსი, მოგვყავს სამადლოს ქვევრის სქემატური გამოსახულება:



¹ წინამდებარე სტატიის სამუშაო მასალები მომზადებულია 2010წ.



* * *

სამადლოს არქეოლოგიურ გათხრებს ხელმძღვანელობდა არქეოლოგი იულონ გაგოშიძე. ამ გათხრების შესახებ მას მრავალი ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული.¹ ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში სამადლოს შესახებ ვკითხულობთ: 1. „სამადლო, ისტორიული სოფელი ქვემო ქართლში, ბეშქენაშენის ხევის მარცხ. მხარეს, ბარეთის ტბის დას-ით. პირველად მოხსენიებულია XVI ს. ისტორიულ წყაროებში.“ 2. „სამადლო, მრავალფენიანი არქეოლოგიური ძეგლი, ელინისტური ხანის (ძვ.წ IV-II სს.) ნაქალაქარი მცხეთის რაიონში, სადგ. ქსნის პირდაპირ, მტკვრის მარჯვ. ნაპირას ორ მაღალ ბორცვზე (სიმაღლე 75-80 მ. საერთო ფართობი დაახლ. 16 ჰა). აქ შემთხვევით აღმოჩენილი მდიდრული სამარხეული ინვენტარის ნაწილი (500-მდე ოქროს ნივთი) ინახება ს.ჯანაშიას სახ. საქართვე. სახელმწ. მუზეუმში, საქართვე. ხელოვნ. სახელმწ. მუზეუმსა და ერმიტაჟში.

სამადლოს გათხრით (1966-75წწ., ხელმძღვ. ი.გაგოშიძე) გამოვლენილი მრავალფეროვანი არქეოლ. მასალა (ყოფითი და საკულტო ნივთები, საყოფაცხოვრებო და სამშენებლო კერამიკა, სამკაული და იარაღი, საფორტიფიკაციო, საცხოვრ. საკულტო, სამეურნეო და სამარხი ნაგებობანი და სხვა) სრულყოფილად ასახავენ ძვ.წ. IV-II სს. ქართლის მოსახლეობის ნივთიერი და სულიერი კულტურის თითქმის ყველა მხარეს. სამადლოს გათხრის შედეგად პირველად გაირკვა, რომ

¹იხ.: Ю. Гагошидзе, Самадло (археологические раскопки), ТБ., 1979; Ю. Гагошидзе, Городище Самадло, археологические открытия М., 1969; Ю.Гагошидзе, Раскопки Городища Самадло, археологические открытия М. 1970; Ю. Гагошидзе, Картли (иберия) в V – I в До н.э., Автореферат канд. науч. дис., 07.00.06 ТБ., 1983; ი. გაგოშიძე, სამადლო: არქეოლოგიური მასალის კატალოგი, თბ., 1981; ი. გაგოშიძე, ქვემო ქართლი, თბ., 1990; ი. გაგოშიძე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964; ი. გაგოშიძე, თრიალეთის სამარხები, თბ., 1982

ძვ.წ. IV-III სს. საქართველოში არსებობდა მხატვრული კერამიკის მალაღვანვითარებული წარმოება. მოყვითალო ანგობირებულ ფონზე წითელი წერნაქით შესრულებული გეომეტრიული სახეებით (სარტყლური, სამკუთხედის და სხვა) და მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით (ბრძოლის, ნადირობის, ცეკვის სცენები და სხვა) შემკული თიხის ზოგიერთი ჭურჭელი ხელოვნების ჭეშმარიტი ნიმუშია...“¹

მოცემული ენციკლოპედიური სტატია ნათელყოფს სამადლოს არქეოლოგიური გათხრების მრავალდარგობრივ მნიშვნელობას. ისტორიული სამადლო გეოგრაფიული, კულტურულ-სოციოლოგიური, ეთნოგრაფიული, ხელოვნებათმცოდნეობითი ინტერესების ობიექტს წარმოადგენს. მათ შორის, ჩვენს დაინტერესება სამადლოს გათხრებით მისი ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიური მნიშვნელობით არის განპირობებული.

კვლევის საკითხის შესახებ სრულ პირველად ინფორმაციას თავად არქეოლოგი ი.გაგოშიძე გვაწვდის. მისი ფუნდამენტური ნაშრომი რამდენიმე საკვანძო საკითხის განხილვას მოიცავს:

1. სამადლოს ნაქალაქარის შესწავლის ისტორია;
2. სამადლო და მისი გარეუბნები;
3. სამადლო და ნასტავისი – ერთი ქალაქის ორი ნაწილი;
4. ნაქალაქარის გათხრები და სტრატეგრაფია;
5. ფენების დათარიღება;
6. არქეოლოგიური მასალის ანალიზი.²

სამადლოს „ქორეოგრაფიული“ მასალის შესწავლა ამ საკითხების გაცნობით დავიწყეთ, რაც მნიშვნელოვნად დაგვეხმარა თემატურ კვლევაში.

¹ ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ.8, თბ., 1987, გვ. 697

² გაგოშიძე ი., სამადლო (არქეოლოგიური გათხრები), თბ., 1979, გვ. 138



1966-1972 წლებში საქართველოს მუზეუმი სამადლოს ნაქალაქარის სისტემატურ არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებდა, რის შედეგადაც დადგინდა, რომ ამ ტერიტორიაზე უძველესი დასახლება ბრინჯაოს ხანაში დამკვიდრდა (ძვ.წ. II ათასწ.) და ძვ.წ VII-V სს.-მდე არსებობდა. სამადლოს აყვავების პერიოდი ძვ.წ. IV-III სს. მიეკუთვნება.

ამ ხანგრძლივ არქეოლოგიურ კამპანიას წინ რამდენიმე მოვლენა უსწრებდა. ყოფილი კავკასიის მუზეუმის საინვენტარო წიგნებში ორი ჩანაწერია დაფიქსირებული, რომელთა მიხედვით, 1913 და 1914 წლებში მუზეუმში შემოვიდა მცირე ზომის ოქროს ნაკეთობათა (ლილები, საკიდები და ა.შ.) 65 ნივთი. ჩანაწერის მიხედვით, ეს ნივთები 1912 წ. ტიფლისის გუბერნიის სოფელ ქსანთან მოიძიეს და მისი ერთი ნაწილი იყო შესყიდული ტიფლისში იტალიის გენერალურ კონსულის ბ-ნ ლ. ვალერის მიერ, ხოლო მეორე ნაწილი, – „ტიფლისის ქართული მუზეუმის“ მიერ. უკანასკნელი აღმოჩნდა საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების მუზეუმი, რომელიც 1907 წ. ექვთიმე თაყაიშვილის თაოსნობით დაარსდა (იგი ამ მუზეუმს 1921 წლამდე, ემიგრაციამდე ხელმძღვანელობდა). ქსანში აღმოჩენილი საგანთა ნაწილი თბილისში ე. თაყაიშვილმა ჩამოიტანა და თავისივე ხელით გააკეთა ჩანაწერი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების მუზეუმის საინვენტარო წიგნში.

საუკუნის დასაწყისში აღმოჩენილი ოქროს ნივთებისა და სხვა ფრაგმენტული ფაქტობრივი მასალის ანალიზი ამ ტერიტორიაზე საინტერესო ისტორიულ-არქეოლოგიური ფენის არსებობაზე მიუთითებდა. დაზვერვითი ხასიათის არქეოლოგიური ექსპედიცია 1962 წ. ჩატარდა. ხოლო უკვე 1964-1965 წლებში შეგროვდა და ამოღებულ იქნა მდიდარი არქეოლოგიური

მასალა, მათ შორის დიდი ზომის კერამიკული ჭურჭლის ფრაგმენტები ბრწყინვალე სიუჟეტური მოხატულობით, რამაც არქეოლოგები დაარწმუნა, რომ არქეოლოგიური გათხრები სამადლოში საინტერესო შედეგების მომცემი იქნება, მიუხედავად იმისა, რომ ნაქალაქარი ძლიერ იყო დაზიანებული ქსანში თიხის კერამიკული ქარხნის ფუნქციონირებით.

სამადლოს გათხრებმა გაგვაცნო ქართულ ხელოვნებაში მანამდე უცნობი სფერო – ლარნაკის მოხატულობა. კერამიკული ჭურჭლის მოხატულობის თვითმყოფადი და მაღალგანვითარებული სკოლის არსებობა (გვიანაქემენიდური – ადრეელინისტური ხანის) იყო მოულოდნელი საქართველოსათვის; კერამიკულ წარმოებაში საერთოდ არ გამოიყენებოდა მოხატულობა გვიანი ბრინჯაოს ხანის შემდეგ (II ათასწ. შუა), მაშინ როდესაც საქართველოს სამხრეთით მდებარე ქვეყნებში (ირანი, სომხეთი, ანატოლია) უძველესი დროიდან მოხატული კერამიკის წარმოების უწყვეტი ტრადიცია შენარჩუნდა. სამადლოს გათხრებმა საქართველოში მსგავსი და, ამასთანავე, მეტად თვითმყოფადი უწყვეტი ტრადიციის არსებობაზე მიგვითითა.

სამადლოს არქეოლოგიური მასალის ანალიზის დროს იგავოშიძე თიხის, კერამიკული ჭურჭლის სრულ აღწერას ახდენს ზომის, ფორმის და მოხატულობის მხრივ და აქვე გვთავაზობს სიუჟეტური მოხატულობის ახსნა-განმარტებით ვერსიას. იგი წერს:

„სამადლოს არქეოლოგიური კოლექციის ჭეშმარიტ მშვენებას მოხატული ქვევრები წარმოადგენს. თავისი ფორმით ისინი არ განსხვავდებიან ჩვეულებრივი ქვევრებისაგან. ამასთანავე, მათი მდიდარი მოხატულობა გამორიცხავს ამ ქვევრების სამეურნეო დანიშნულებას“¹.

ღია კრემისფერ ფონზე წითელი მოხატულობა

¹ გავოშიძე ი., სამადლო (არქეოლოგიური გათხრები), თბ., 1979, გვ. 88

ფრიზებად არის განლაგებული და პრაქტიკულად მთელ ზედაპირს ფარავს. ქვევრები, ასევე, რელიეფური სარტყელებით არის შემორტყმული, რომლებიც წყვილ-წყვილად და სამეულებად მთელ ქვევრზეა მოთავსებული. ქვევრების მოხატულობა სიუჟეტურია. წარმოდგენილია ბრძოლის, ნადირობის, ფერხულის სცენები. მთელი ეგ ზემპლარის ზომებია: სიმაღლე 170 სმ, სიგანე 147სმ, გვირგვინის სიგანე 73 სმ, ყელის სიგანე 52 სმ, ფსკერის სიგანე 19 სმ, კელის სისქე 1.2 - 1.5 სმ, მოცულობა დაახლ. 1.3 კუბ.მ.

აღნიშნულ ქვევრს, რომელიც სრულად იყო აღდგენილი, მოხატული აქვს მთლიანი ზედაპირი (შესაბამისად, იგი არ იქნებოდა მიწაში ჩაფლული და, ამიტომ, ვერ გამოიყენებოდა ღვინის შესანახად). წითელი მოხატულობა ღია-კრემისფერ ანგობირებულ ზედაპირზეა შესრულებული. ზედაპირი მოხატვის შემდეგ კვლავ დამუშავებულია. გვირგვინის ბრტყელი გადაშლილი პირი ბადით არის მოხატული. ქვევრის ყელის ძირი სამმაგი რელიეფური სარტყელით არის შემორტყმული, თასმებს შორის შეღებილი შუალედებით. კიდევ სამი მსგავსი სარტყელი ორმაგი თასმებით გარს ეკვრის სამ მოხატულ ფრიზს ქვევრის ზედა ნაწილში. ფრიზების სიმაღლე 23 სმ, 19 სმ და 16 სმ ქვედა სარტყელი მოქცეულია ქვევრის ტანის ყველაზე განიერ ნაწილში. მის ქვევით ძირამდე ექვსი მოხატული სარტყელია მოთავსებული, ყოველი მათგანი ერთი განიერი და ორი ვიწრო ზოლისაგან შედგება.

მთელი ქვედა ფრიზი სამკუთხა შევრონებით არის შევსებული. შუა ფრიზზე ორი სცენაა წარმოდგენილი, რომლებსაც თავისებური, დიაგონალებად გადაჯაჭვული, ფიგურები ყოფს. ერთზე **ხელიხელჩაკიდული ათი მოცეკვავე მამაკაცია გამოსახული**, ხოლო მეორეზე – ხუთი წყლის ჩიტის მსვლელობა.

ზედა ფრიზზე ასევე მრავალფიგურიანი

კომპოზიციანა წარმოდგენილი, მაგრამ აქ სცენები არ არის ერთმანეთისაგან დანაწევრებული. ერთი მათგანი ნადირობის სურათია: ორი მოკლე შუბებით შეიარაღებული მხედარი სხვადასხვა მხრიდან მიემართება დაჭრილი ირმისაკენ, რომელსაც ორი ძალღი მისდევს.

მეორე მხარზე ბრძოლის სცენაა წარმოდგენილი, რომელშიც ექვსი მეომარი მონაწილეობს: სამი ფეხოსანი, სამი მხედარი. ფეხოსნები მოკლე ხმლებით არიან შეიარაღებულნი, ორ მათგანს ფარებიც აქვთ. ორ მეომარს ქამართან დაშნები, ხოლო ერთს ხანჯალი უკეთია. მხედრებს მარჯვენა ხელში თავზევით აღმართული მოკლე შუბები უჭირავთ. მარცხენა ხელით ისინი აღვირით ცხენს იმორჩილებენ. ბრძოლის ყველა მონაწილეს, ისევე, როგორც მონადირეებს, თავზე **კონუსური ფორმის ქუდები** ახურავთ.

მეომრები ორ ჯგუფად არიან დაყოფილნი: ოთხი ებრძვის ორს – მხედარსა და ფეხოსან „გიგანტს“, რომელიც სხვა მეომრებზე ორჯერ უფრო მაღალია. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან მხატვარი თავისუფლად ფლობს ფუნჯს და მშვენივრად იცავს გამოსახული ფიგურების თანაზომიერებას. ისიც არ იქნება შემთხვევითი, რომ გიგანტის მხარეზე მებრძოლი მხედრის ცხენს კუდი თავისუფლად აქვს გაშლილი. მაშინ როდესაც ყველა დანარჩენს (ნადირობის სურათის ჩათვლით) კუდები შეკრული აქვთ.

არანაკლებ შინაარსობრივია სამადლოს სხვა, ფრაგმენტულად შემონახულ ქვევრებზე გამოსახული სცენები (შემონახულია მხოლოდ გვირგვინი და ზედა ნაწილის მოხატული ფრიზის ორი ფრაგმენტი).

მოხატულობის სტილი და სისტემა ისეთივეა, როგორც წინამორბედ ქვევრზე.

ზედა ფრიზზეც ორი სცენაა წარმოდგენილი: ნადირობისა და ბრძოლის. მაგრამ აქ ირემზე მხოლოდ ერთი მხედარი ნადირობს. ბრძოლის სცენაში ოთხი

მოკლემუებიანი მხედარი მონაწილეობს, რომლებიც დამარხული „გიგანტისკენ“ მიიმართებიან. „გიგანტიც“ პირალმა დაცემული, მარცხენა ხელში ფარი უჭირავს, ხმალი კი უკვე გავარდნია. იგი შუბით მხარშია დაჭრილი, ფეხოსანი მეომარი ფეხში უმიზნებს. ყველა მეომარი კონუსურ თავსაბურავებშია. მეორე ფრიზის მხოლოდ მცირედი ფრაგმენტია შემონახული, მასზე ორი ფიგურაა გამოსახული: მებრძოლი მეომარი და ირემი.

სამადლოს არქეოლოგიურ მასალებში მსგავსი მოხატულობის კიდევ რამდენიმე ფრაგმენტია აღმოჩენილი. ამ ქვევრების და მათი მოხატულობის ზუსტი ანალოგები საქართველოს ფარგლებს გარეთ არ მოიპოვება. სავარაუდოდ, ქვევრები სხვადასხვა მხატვრის მოხატულია, მაგრამ ყველა მხატვარს მძლავრი ექსპრესია, ერთიანი სკოლა და კანონიკური მანერა აერთიანებთ. მიუხედავად წინასწარ განსაზღვრული თემატიკისა, ნიჭიერმა მხატვრებმა თავისი დეკორატიული გამომსახველობით უნიკალური მოხატულობა შექმნეს.

იულონ გაგომიძე წერს: „სიუჟეტური კომპოზიციების დათვალიერებისას, მათი შინაარსობრივი ამოხსნის სურვილი გებადება. ერთ-ერთ კომპოზიციის – ფერხულის – ამოხსნა ძალზე იოლია. ფერხულის სცენებს ანალოგები ყველა ქვეყანაში, ყველა ისტორიულ ეპოქაში მოეპოვებათ. ყველგან ფერხულებს ნაყოფიერების კულტს უკავშირებენ. შორს რომ არ წავიდეთ, საკმარისია გავიხსენოთ ხატობების დროს შესრულებული ქართველ მთიელთა საკულტო ფერხულები, რომლებიც ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებულ რიტუალური სანახაობის ერთ-ერთ კომპონენტს წარმოადგენენ. ფერხულები კონკრეტული ღვთაების სადიდებლად სრულდებოდა. მათ არქაული სიმღერების თანხლებით ცეკვავდნენ. ამ სიმღერების ტექსტში „სიცოცხლის ხე“ ფიგურირებს, რომელსაც

ქართველი ვაზს უკავშირებს. სამადლოს კრატერიც და ქვევრიც ზომ ღვინოს, მელვინეობას, მევენახეობას უკავშირდება.

უფრო რთულია ნადირობისა (სავარაუდოდ რიტუალურის) და ბრძოლის სცენების ახსნა. შესაძლებელია, მითოლოგიურ სცენებთან გვექონდეს საქმე. მაშინ ქვევრების მოხატულობა რომელიღაცა მითის დასურათებად უნდა მივიჩნიოთ“.¹

* * *

სამადლოს არქეოლოგიური მასალებიდან გამოიკვეთა ორი ნიმუში, რომელიც ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული შესწავლისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს: ქვევრი და ისარნა (იგივე, კრატერი – ა.ს.) ორივე მათგანზე საფერხულო წყობის ცეკვაა გამოსახული, შესაბამისად, მათი სემანტიკურ-სტრუქტურული აგებულების დადგენა ქორეოლოგიურ ანალიზს მოითხოვს. წინამდებარე სტატიაში მხოლოდ ქვევრს განვიხილავთ.

ზემოთ მოყვანილი გვაქვს ქვევრის სრული არქეოლოგიური აღწერა (ზომისა და ფორმის მიხედვით), მათ შორის, ქვევრის შუა ფრიზზეა მოთავსებული საცეკვაო სცენის ზოგადი აღწერა-ანალიზი. თუმცა, საცეკვაო მსვლელობაზე უფრო დეტალური დაკვირვება ამ ცეკვასთან დაკავშირებულ მრავალ საინტერესო დეტალს ააშკარავებს.

სამადლოს ქვევრის საცეკვაო ფრაგმენტის ქორეოგრაფიული ანალიზი ლოგიკურ და სისტემიზირებულ მეთოდოლოგიას მოითხოვს. მსოფლიო ფოლკლორისტიკაში საცეკვაო ნიმუშების შესწავლის პროცესში მრავალგვარი მეთოდოლოგიური მიდგომა გამოიყენება. მათ შორის, ერთ-ერთი ყველაზე

¹ გათომიძე ი., სამადლო (არქეოლოგიური გათხრები), თბ., 1979, გვ. 95

გავრცელებული – **შედარებითი ანალიზის მეთოდია**, რომელიც სამ ძირითად მიმართულებას მოიცავს¹:

1. **სტრუქტურული ანალიზი** – შეფასება-დახასიათება ცეკვის აგებულების (ცეკვის ნახაზისა და საცეკვაო ლექსიკის) მიხედვით;
2. **ფუნქციური ანალიზი** – ცეკვის დანიშნულებითი (საწესჩვეულებო და საყოფაცხოვრებო) ხასიათის დადგენა;
3. **შინაარსობრივი ანალიზი** – ცეკვის თემატურ-სიუჟეტური სემანტიკის დადგენა.

სამადლოს ქვევრი შედარებითი ანალიზის სამივე მიმართულებით შევისწავლეთ და შევეცადეთ დაგვედგინა მისი სტრუქტურულ-ფუნქციურ-შინაარსობრივი კუთვნილება.

სტრუქტურული აგებულების მიხედვით, სამადლოს ქვევრზე წარმოდგენილი საცეკვაო სცენა ერთაზროვნად **საფერხულო წყობისაა**, რასაც ამ სურათის რამდენიმე ნიშან-სიმბოლო გვიმოწმებს:

- მასობრივი შესრულება (ათი ვაჟის მონაწილეობა);
- ხელი-ხელ ჩაჭიდება;
- გადაბმული მწკრივის შექმნა;
- საცეკვაო მოძრაობის სინქრონული შესრულება (ყველა მოცეკვავე ერთდროულად დგამს ნაბიჯს მარცხნივ);
- საგულისხმო მუსიკალური, სავარაუდოდ, სასიმღერო თანხლება (სინქრონული საცეკვაო მოძრაობის შესრულების აუცილებელი პირობაა მელიოდირ-რიტმული თანხლების არსებობა).

ყველა ეს ნიშანი საფერხულო წყობის ცეკვებს

1 Актуальные проблемы современной фольклористики; СБ. Ст.; Л-Д; 1980, стр. 5; В. Е. Гусев, О полифункциональности фольклора; Е. И. Фадеева, Структура фольклора, и Методологические проблемы современного искусствознания; СБ. Ст.; Л-Д; 1975 (В. Е. Гусев, О методах изучения фольклора)

ახასიათებს. ფერხული, როგორც ხალხური დღეობა-დღესასწაულის შემადგენელი ნაწილი, როგორც ავთენტური საცეკვაო ნიმუში, კოლექტიურ შესრულებას გულისხმობს. მასში, როგორც წესი, ადამიანთა დიდი რაოდენობა მონაწილეობს, რაც ამ ცეკვის არქაულ ფორმაზე მიგვითითებს. შემდგომ ეტაპზე საფერხულო წრეს ცალკეული შემსრულებელი, მოცეკვავე-მთითამაშე გამოეყო და, საფერხული წრის შიგნით, მისმა ქმედებამ რიტუალურ სანახაობამ თეატრალური ხელოვნების ნიშნები შესძინა.¹

სამადლოს ფერხულში ყველა მონაწილე ერთნაირ, თანაბარ პოზიციაში იმყოფება და ერთიან საფერხულო ჯაჭვს ქმნის (შეადარეთ თრიალეთის თასის ფერხულს, სადაც 23 პერსონაჟიდან, ერთი ყველასგან განსხვავებულ „როლს“ ასრულებს და კონკრეტულ ღვთაებას განასახიერებს). სამადლოს ქვევრზე გამოსახული ცეკვის კოლექტიური, მასობრივი შესრულების ფორმა ამ ცეკვას ფერხულების ჯგუფს მიაკუთვნებს (შეადარეთ არუხლოს და იმირის გორის თიხის ჭურჭლის, ნიჩბისის ბრინჯაოს სარტყელის, რეხის ქვის, კავთისხევის საბეჭდავის და ითიფალურ ქანდაკებების გამოსახულებებს, სადაც მროკავი ფიგურები, ცალკეული ინდივიდუალური შემსრულებლებია დაფიქსირებული). ამასთანავე, ფერხულში მონაწილეთა ათკაციანი ჯგუფი, არა ქაოსურ, არამედ ორგანიზებულ მდგომარეობაში იმყოფება. ორგანიზებული განლაგება განსაზღვრავს ფერხულის გეომეტრიულ ფორმას: ან წრეს, ან რკალს, ან მწკრივს (ხაზს) და სხვ. ამგვარი გეომეტრიული განლაგების (ფიგურის) მისაღებად შემსრულებლები ხელების დახმარებით საფერხულო ჯაჭვის კონტაქტურ წერტილებს, გადაბმის ადგილებს ქმნიან.

ქართულ ფერხულში ხელების რამდენიმე

¹ ვრცლად იხ.: დ. ჯანელიძე, „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“, თბ., 1948

მდგომარეობა არსებობს (ხელი-ხელ ჩაკიდებული დაშვებული, ხელი-ხელ ჩაკიდებული აწეული, მხარზე გადახვეული, გვერდზე მდგომის ქამარში ჩაჭიდებული და სხვა), მათ შორის ხელი-ხელ ჩაკიდებული დაშვებული ხელის მდგომარეობა ყველაზე გავრცელებული ვარიანტია ქართული საფერხულო ცეკვებისათვის. სწორედ ასეთ ხელების მდგომარეობას ვხვდებით სამადლოს ფერხულში.

სამადლოს ქვევრზე გამოსახული ხელი-ხელ გადაბმული ათი ვაჟის განლაგება, შესაძლებელია რამდენიმე გეომეტრიულ ვარიანტად განვიხილოთ (წრე, რკალი, ხაზი). მოცემულ შემთხვევაში, პირველი და ბოლო შემსრულებლის თავისუფალი ხელის მდგომარეობა და, ამასთანავე, ფერხულის მოძრაობის მიმართულება გვაფიქრებს, რომ სამადლოს ფერხული არა ტრადიციულად წრიული, არამედ სწორხაზოვანია, რადგან ბოლო, მეათე მოცეკვავის მარჯვენა ხელი წელთან დოინჯის მდგომარეობაშია. ამავედროულად, მთლიან ფრიზზე საფერხულო მწყობრს წყვეტს ხუთი წყლის ფრინველი.

თუ ვთანხმდებით იმაზე, რომ სამადლოს ფერხული სწორხაზოვანია, მეტი სიზუსტისთვის, მას, ქართულ ქორეოგრაფიაში მიღებული ტერმინოლოგიის თანახმად, არა ფერხული, არამედ **ფერხისა** უნდა ვუწოდოთ. აქვე უნდა ითქვას, რომ ტერმინი „ფერხისა“ საქართველოს მთიან რეგიონებში (თუშეთი, ფშავი, ხევსურეთი) ზოგადად ფერხულების აღმნიშვნელ ტერმინად არის მიჩნეული. მაგრამ, ქართულ ქორეოლოგიაში, ისტორიულ-ლიტერატურულ მასალებზე დაყრდნობით, მოხდა ამ ორი ტერმინის – ფერხულისა და ფერხისას – შინაარსობრივი განცალკევება (დიფერენცირება): სულხან-საბა ორბელიანი, „ქართულ ლექსიკონში“ ამ სიტყვებს განმარტავს შემდეგნაირად: „ფერხული – მრგვალ(ა) წყობა ZABCD”,¹ ხოლო „ფერხისა –

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბ., 1993, გვ. 190

მრავალ მობმით როკვა ZA; როკვა მობმითი მრავალითა B; როკვა მობმით მრავალთაგან D”¹. იმავე ისტორიულ პერიოდში მეფე-პოეტი თეიმურაზ-II ძეობის რიტუალის აღწერის დროს მოიშველიებს ტერმინ „ფერხისას“, როგორც მწკრივებად შესრულებული ცეკვის აღმნიშვნელ სიტყვას:

„იქმონენ **ფერხისის** დაუკლებლობას,
იქით და აქეთ ჩაებნენ, შემოსძახებენ ძეობას,
გარეთ გამოვლენ **ფერხისას**, შევლენ სად ქალი
წვესა-და
იტყვიან გაღმით-გამოღმა, ააყოლებენ ფეხსა-და
სიძღერით შიგნით შესვლასა დაჰპატიჟებენ
მზესა-და...“²

ამავე საკითხთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია მოვიყვანოთ ა.თათარაძის ფერხულების ერთ-ერთი კლასიფიკირება, რომელშიც ავტორი ფორმის მიხედვით ქართული ფერხულების შემდეგ დაყოფას გვთავაზობს:

1. წრიული;
2. წრე-წრეში ჩასმული;
3. ორ და სამსართულიანი ფერხულები;
4. ფერხულები ფერხულს შიგნით მოთამაშით;
5. ფერხულები მწკრივების სახით, რომლებიც

„**ფერხისებად**“ იწოდებიან.³

სამადლოს ქვევრზე გამოსახული საცეკვაო სანახაობას მწკრივებად შესრულების ფაქტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მისი ფუნქციურ-შინაარსობრივი ანალიზის დროს (იხილეთ შემდგომ).

საფერხულო ცეკვის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება, რომელიც ქვევრის საცეკვაო სცენის დათვალიერებისას იჩენს თავს, მოძრაობის

¹ სულხან-საბა ორბელიანი. ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბ., 1993, გვ. 189
² თეიმურაზ II, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1939, გვ. 72
³ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 10

სინქრონულობაა. ზოგადად, ფერხულში ფეხის მოძრაობა-ილეთები, ისევე როგორც ხელის პოზიცია-მდგომარეობები არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით (რთული შეიძლება იყოს ამა თუ იმ კონკრეტული ფერხულის ფეხის მოძრაობათა კომბინაცია, მაგრამ მისი შემაღგენელი ნაწილები მეტად მარტივია: ნაბიჯი, მიღმა, წვიგქნეითი ჩაკვრა, ფეხის ჯვარედინი ჩასმა წინ ან უკან, გადაქანება და ა.შ.).

ქვევრის სტატიკურ სურათში მეფერხულენი ერთდროულად ერთსა და იმავე მოძრაობას, განიერ ნაბიჯს მარცხნივ ასრულებენ, რაზეც მოცეკვავეთა ტერფის მდგომარეობა (ცერით მიმართულია მარცხნივ) მიგვანიშნებს. ეს ნაბიჯი, ასევე, მიგვითითებს საფერხულო მწკრივის მოძრაობის მიმართულებაზეც – მარჯვნიდან-მარცხნივ. ფერხულის საპირისპირო მიმართულებით მოძრაობენ ამავე ფრიზზე გამოსახული წყლის ფრინველები.

საცეკვაო მოძრაობის სინქრონული შესრულების აღქმა არ ირღვევა მაშინაც, როცა მხატვარი თითოეული ფიგურის მოხატულობაში განსხვავებულ სილუეტს ქმნის. არცერთი ფიგურა არ მეორდება დეტალური სიზუსტით და ეს უფრო მეტ დინამიკურობას, მეტ ექსპრესიულობას სძენს საცეკვაო სანახაობას.

აღნიშნული სანახაობის აუცილებელი თანმხლები კომპონენტი სიმღერა იქნებოდა. სიმღერის ტექსტი, როგორც საფერხულო წყობის ცეკვის ერთ-ერთი აუცილებელი შემაღგენელი ნაწილი, ფერხულის შინაარსის მატარებელია. მაშინ, როდესაც საფერხულო მოძრაობა მოკლებულია პირობითობას ანუ მოძრაობაში არ „იკითხება“ ფერხულის შინაარსი, სასიმღერო ტექსტი ფერხულის შინაარსობრივი დატვირთვის გარკვევის ერთ-ერთ საშუალებად იქცევა. თუმცა, ჩვენს შემთხვევაში, სასიმღერო თანხლება მხოლოდ ნაგულისხმებია.

დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ

სტრუქტურული თვალსაზრისით, სამადლოს ქვევრზე გამოსახული საცეკვაო სანახაობა სწორხაზოვან ფერხულს (ფერხისას) წარმოადგენს, რომელშიც ათი ხელი-ხელ ჩაკიდებული ვაჟი ნაბიჯის გადადგმით მარცხნივ მიემართება.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ქვევრზე გამოსახული ცეკვის ფუნქციურ-შინაარსობრივი ქორეოგრაფიული ანალიზი. პირველმა, ქვევრის რიტუალურ დანიშნულებაზე ამ გათხრების ხელმძღვანელმა არქეოლოგმა ი. ვაგოშიძემ ისაუბრა. მისი აზრით, ქვევრზე არსებული მოხატულობა, რომელიც გვირგვინიდან ძირაძღე ფარავს ქვევრის ზედაპირს, გამორიცხავს მისი სამეურნეო დანიშნულებით გამოყენებას. იგი მთლიანად მიწის ზედაპირზე უნდა ყოფილიყო მოთავსებული (როგორც სამუზეუმო ექსპონატი, ქვევრი ვერტიკალურ მდგომარეობას რკინის სამფეხა დასადგამის მეშვეობით ინარჩუნებს).

საქართველოს ტერიტორიაზე მრავლად მოიპოვება სხვადასხვა სახის რიტუალური ჭურჭელი (თასები, სასმისები, ღოჭები ზომორფული ელემენტებით და ა.შ.). ნაწილი მათგანი ჩვენამდე არქეოლოგიური ძეგლების სახით არის მოღწეული და დღეისათვის სამუზეუმო ექსპონატებს წარმოადგენს. სხვათა დანიშნულება კი თანამედროვე ყოფაში ხატობა-დღესასწაულებისა და ღვთისმსახურების რიტუალში მათი პრაქტიკული გამოყენებაა. პირველი ჯგუფის საუკეთესო მაგალითს თრიალეთის ვერცხლის თასი წარმოედგენს, რომელიც, როგორც ყორღანული კულტურის ელემენტი, თავისთავად რიტუალური ფუნქციის მატარებელია. ამასთანავე, მასზე გამოსახულ სურათზე ორი (სხვათა აზრით – სამი) სხვადასხვა ფორმის სასმისი (ჭურჭელი) ფიგურირებს, რომელთა დანიშნულებაც ერთაზროვნად საკულტო-რიტუალურია. რაც შეეხება დღევანდლობას, საქართველოს მთიან რეგიონებში კალენდარული დღესასწაულების დროს,

როგორც ვიცით, საგანგებოდ მზადდება რიტუალური სასმელი, რომელიც ხატობის დროს რიგდება. როგორც თრიალეთის თასზეა დაფიქსირებული და ხატობის დღევანდელი შესრულების წესიცაა, სარიტუალო ჭურჭლის გარშემო სხვადასხვაგვარი საფერხულო მსვლელობა იმართება. სამადლოს ქვევრის სიუჟეტური მოხატულობა ზემოთ მოყვანილი ტრადიციული წესების ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენს. **იგი რიტუალური ჭურჭელია, რომელიც, აუცილებელი პირობით, გარკვეული საწესჩვეულებო სანახაობის შემადგენელი კომპონენტი იქნებოდა.**

ზოგადად, ქვევრი, როგორც საყოფაცხოვრებო ნივთი, კონკრეტულ სემანტიკურ არეალს უკავშირდება, რომელიც სამადლოს ქვევრის ფუნქციურ-შინაარსობრივი კავშირების დადგენაში ერთგვარ ლოგიკურ პარალელებს ავლენს, – ყურძენი, ღვინო, მევენახეობა, დიონისეს კულტი და ა.შ. შესაბამისად, ქვევრზე არსებული მოხატულობის შინაარსის გარკვევაში, წარმოდგენილ ფერხულს, პირველ რიგში, ღვინის კულტს უკავშირებენ. ი.გაგოშიძე თავის ნაშრომში წერს: „სამადლოს კრატერიც (ისარნა – ა.ს.) და ქვევრიც ხომ ღვინოს, მელვინეობას, მევენახეობას უკავშირდება“¹ და იქვე ასკვნის, რომ სამადლოს ფერხული ნაყოფიერების კულტის სადიდებელი სანახაობაა. მაგრამ, ასეთი დასკვნა ნაკლებად სარწმუნოდ მიგვაჩნია. ჩვენი აზრით, საფერხულო ცეკვის ამგვარი სიუჟეტური გარჩევა-ანალიზი ზედაპირული და არაარგუმენტირებულია. სახეზე არ გვაქვს არც მოძრაობის პირობითობა (მოძრაობის სიმბოლიკა), არც სასიძღვრო ტექსტი, რაც ფერხულის შინაარსის დადგენის უტყუარი საშუალებაა. ამასთანავე, ამ ფერხულის ნაყოფიერების კულტისადი მიკუთვნება ქვევრის მთლიანი მოხატულობის, ორივე ფრიზის სიუჟეტის კონტექსტიდანაა ამოვარდნილი.

¹ გაგოშიძე ი, სამადლო (არქეოლოგიური გათხრები), თბ., 1979, გვ. 95

ქვევრის მონატულობა არ შემოიფარგლება მხოლოდ ცეკვის სცენით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სხვა ფრიზზე, რომელიც ფერხულის ზედა ნაწილშია მოქცეული, კიდევ ორი სიუჟეტური სურათია განლაგებული: ბრძოლა და ნადირობა (აღწერა იხილეთ სტატიის დასაწყისში). ფერხულის ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირება შეუსაბამობას ქმნის ამ ორ ფრიზს შორის. ერთ ჭურჭელზე სხვადასხვა შინაარსობრივი დატვირთვის სიუჟეტური ფრაგმენტის მოთავსება, ამ ქვევრის კონკრეტულ რიტუალურ მიკუთვნებას გაურკვეველს ხდის. ხოლო, მოცემულ ისტორიულ პერიოდში პოლისემანტიკურობის ნიშნის არსებობა ნაკლებად სავარაუდოა.

პოლითეიზმი, როგორც ქრისტიანობამდელი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება, დარგობრივი ღმერთების პანთეონს ქმნიდა. თითოეული კულტი მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი საწესჩვეულებო და სარიტუალო ქმედებებით იყო გამოხატული. ამ რიტუალების არეალი იყო მკაცრად შემოსაზღვრული, როგორც ნივთიერი, ასევე სამემსრულებლო კომპონენტების თვალსაზრისით. შესაბამისად, სამადლოს ქვევრის შინაარსობრივი ანალიზი ერთიანი სემანტიკური კონცეფციით უნდა აიხსნებოდეს. ერთ ფრიზზე ბრძოლისა და ნადირობის სცენების მოთავსება, ამ ქმედებათა ერთიანი სულისკვეთებიდან გამომდინარე, სრულიად ლოგიკურია. ორივე მათგანი ადამიანის სხვა სამყაროსთან (საწინააღმდეგო ძალასთან) დაპირისპირებაზეა აგებული (მტერი ან ნადირი) და, საკუთარი ძალისხმევის, სიძლიერის, მოხერხებულობის დემონსტრირებით, მიმართულია საბოლოო გამარჯვებისაკენ. ამიტომ, საკულტო-რიტუალური თვალსაზრისით, ეს ორი მოვლენა, ხშირ შემთხვევაში, გაერთიანებულია საერთო სემანტიკური ნიშნის ქვეშ. შესაბამისად, სამადლოს საფერხულო ცეკვის ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირება,

ქვევრის მოხატულობის ხელოვნურ შინაარსობრივ განხეთქილებაზე მეტყველებს და სხვა სემანტიკური ნიშნების მოძიების აუცილებლობისაკენ გვიბიძგებს. ერთ-ერთი ასეთი ნიშანთაგანი მეფერხულეთა სილუეტის მოხაზულობაა, სადაც ცეკვის შემსრულებლებს ზუსტად ისეთივე კონუსური მუხარადები ახურავთ, როგორც ზედა ფრიზის მეომრებს. ეს სპეციფიკური თავსაბურავი გვაფიქრებინებს ორივე ფრიზის პერსონაჟების იდენტობაზე.

თუ ქვევრის სიუჟეტურ მოხატულობას ერთიან კონტექსტში განვიხილავთ და წამყვან როლს ზედა ფრიზს, როგორც შინაარსობრივად მეტად სახიერს, მივანიჭებთ, საფერხულო ცეკვა საბრძოლო (ან მონადირული) შინაარსის მატარებელი უნდა იყოს. ამასთანავე, თავდაპირველად ასოციაციურ კავშირზე აგებული ეს მოსაზრება, ქვევრზე უფრო დეტალური დაკვირვებისა და სხვა ისტორიულ-ლიტერატურულ მასალასთან შეჯერებით, მეტ დამაჯერებლობას იძენს.

როგორც სტრუქტურული ანალიზის დროს დადგინდა, ქვევრზე გამოსახული ცეკვა ე.წ. ფერხისაა ანუ სწორხაზოვანი ფერხული. ამგვარი სტრუქტურული წყობის საცეკვაო სანახაობა აღწერილი აქვს იმავე ისტორიულ პერიოდში მოღვაწე (ძვ.წ. IV ს.) ბერძენ ისტორიკოს **ქსენოფონტეს**, რომელიც საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრები ერთ-ერთი ტომის, მოსინიკების საბრძოლო მზადების შესახებ წერს: „ისინი დანაწილდნენ დაახლოებით ასეულებად, მსგავსად გუნდებისა (სხვა თარგმანში – „ქორობად“ – ა.ს.), სწორ მწყობრში ერთი მეორის პირდაპირ. როცა ერთ-ერთმა მათგანმა სიმღერა წამოიწყო, დანარჩენებმა, რიტმს (სიმღერის) ფეხი აუწყეს და გაიმართნენ“¹. ეს ერთი ფრაზა სრულიად საკმარისია იმისათვის, რომ ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი სანახაობა სწორხაზოვან

¹ მიქელაძე თ., ქსენოფონტის „ანაბასისი“, თბ., 1967, გვ. 100

ფერხულად ანუ ფერხისად მივიჩნით. ხოლო თუ ამ აღწერას სამადლოს ფერხულს შევადარებთ, მსგავსება აშკარაა. ქსენოფონტეს პროფესიული მისწრაფებებიდან გამომდინარე (იგი მეომარი მთავარსარდალი იყო), საქართველოში მოგზაურობის დროს, მისი ყურადღების ცენტრში სწორედ საბრძოლო შინაარსის სანახაობები მოიქცა.

საქართველოში საბრძოლო ხელოვნების განვითარების მაღალ დონეზე მეტყველებს, ასევე, ცნობა ისტორიული ქრონიკებიდან „მოქცევაი ქართლისაი“. ალექსანდრე მაკედონელი ქართლში შემოსვლისთანავე, „სარკინესა ქალაქსა ებრძოდა ათერთმეტ თთუე (თერთმეტი თვის განმავლობაში-ა.ს.)“.¹ ლეგენდარული მეომრისთვის ასეთი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში წინააღმდეგობის გაწევა, მხოლოდ კარგად ორგანიზებულ და საბრძოლო ხელოვნებაში გაწვრთნილ და დაოსტატებულ ხალხს თუ შეეძლო. სავსებით ლოგიკურია ვარაუდი, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრებ ტომებს რიტუალურ სანახაობათა შორის ბრძოლის წინ ან მის შემდეგ შესასრულებელი სადიდებელი ცეკვებიც ექნებოდათ. თუმცა, ომის ღვთაების სახე, მსგავსად არესისა ან მარსისა, მათ ღვთაებათა პანთეონში არ შემოუნახავთ. შესაძლოა, იგი არც არსებობდა ჩამოყალიბებული ანთროპომორფული სახით, რაზეც სამადლოს ფერხულიც მიგვანიშნებს, სადაც არ იკვეთება მთავარი პერსონაჟი-ღვთაება (შეადარეთ თრიალეთის თასს). მაგრამ, ყველა დანარჩენი ნიშანი მეტად საინტერესო მონადირულ-მეომრული შინაარსის სარიტუალო სანახაობის არსებობაზე მეტყველებს, რომლის ერთ-ერთი შემადგენელი კომპონენტი სწორედ საფერხულო ტიპის ცეკვა უნდა ყოფილიყო.

ამრიგად, დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას,

¹ მოქცევაი ქართლისაი. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, I, შატ-ბერდის კრებული (X საუკუნე), თბ., 1979, გვ. 81

რომ სამადლოს ქვეერის მონატულობაში საცეკვაო სცენა, – ბრძოლისა და ნადირობის სადიდებელი რიტუალური სწორხაზოვანი ფერხულია, რომელიც საბოლოო გამარჯვებისათვის ან საომარი ლაშქრობების სადიდებლად სრულდებოდა. ამას გვიდასტურებს:

- ქვეერის ზედა ფრიზზე გამოსახული ბრძოლისა და ნადირობის სცენები (ფერხული უნდა განიხილებოდეს მათთან ერთიან კონტექსტში);

- ორივე ფრიზის პერსონაჟების, მეომრებისა და მეფერხულეების გამოსახულებების სტილისტური იდენტობა (კონუსური მუზარადები);

- ქსენოფონტეს ჩანაწერი (იმავე ისტორიულ პერიოდში საბრძოლო შინაარსის სწორხაზოვანი ფერხულის არსებობა);

- საბრძოლო ხელოვნების განვითარების მაღალი დონე (ცნობა ისტორიული ქრონიკებიდან);

სამადლოს ნაქალაქარის არქეოლოგიური მასალის შესწავლის მაგალითზე შეიძლება ითქვას, რომ, ქორეოლოგიური თვალსაზრისით, ძვ.წ. IV-II საუკუნეებში აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე მაღალმხატვრული საწესჩვეულებო საცეკვაო კულტურის არსებობა ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიული წარმომავლობისა და მისი გენეზისის განმსაზღვრელ მნიშვნელოვან ნიშან-თვისებას წარმოადგენს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ.8, თბ., 1987;
- გაგოშიძე ი. სამადლო (არქეოლოგიური გათხრები), თბ., 1979;
- Актуальные проблемы современной фольклористики. СБ. Ст., Л-Д, 1980;
- В. Е. Гусев. О полифункциональности фольклора; Е. И. Фадеева, (Структура фольклора) и Методологические проблемы современного искусствознания, СБ. Ст., Л-Д; 1975 (В. Е. Гусев, О методах изучения фольклора);
- სულხან-საბა ორბელიანი. ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბ., 1993;
- თეიმურაზ II. თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1939;
- თათარაძე ა. ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999;
- მიქელაძე თ. ქსენოფონტის „ანაბასისი“, თბ., 1967;
- მოქცევაი ქართლისაი. ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები. ტ. I, შატბერდის კრებული (X საუკუნე), თბ., 1979.