

ხელოვნების
ისტორია

ეროვნული
ბიბლიოთეკა



ანა კლდიაშვილი

ანტიკური
საბერძნეთი





ქართული
ბიბლიოთეკა

სელოვნების ისტორია

ანტიკური საბერძნეთი

ანა კლდიაშვილი



საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო



აპოლონ ძუთათელაძის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

წიგნი დაიბეჭდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს მხარდაჭერით

სერიის რედაქტორი
ფიფიტიანი თუხანიშვილი

კომპიუტერული
ზურაბეაშვილი
გოგა ფაშთინია

მხატვრული კონცეფცია
და დიზაინი
ვარინა ვაზაშვილი

ლექსიკონი შეადგინა
ძრისტიანი ღარჩია



წიგნი შეეხება კაცობრიობის ისტორიის ერთ-ერთ ბრწყინვალე პერიოდს — ანტიკურ ხანას; ძველი საბერძნეთის ხელოვნებას, მის ხუროთმოძღვრებას, ქანდაკებას, მხატვრობას. წიგნი დახმარებას გაუწევს და სახელმძღვანელოდ გამოადგება როგორც სკოლის მოსწავლეებს, ისე სტუდენტებს, ასევე, მათ პედაგოგებს; ის ყველა თაობის ხელოვნების მოყვარულს დააინტერესებს და შეიყვანს ძველი ელადის ხელოვნების უმშვენიერეს სამყაროში.



ავტორი გაწეული დახმარებისათვის დიდ მადლობას უხდის ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეციისტიკის ინსტიტუტის თანამშრომლებს ქ.ნ. ირინა ღარჩიას და ქ.ნ. ნანა ტონიას.

პირველი გამოცემა, 2014
ტირაჟი 1000

© ანა კლდიაშვილი, 2014

ამ წიგნის ან მისი რომელიმე ნაწილის ნებისმიერი ფორმით გადაღება, გადამკვეთა და გავრცელება საავტორო უფლების მფლობელის წესდროის ვარკვე აკრძალულია.

ISBN 978-9941-0-7233-8

K37.027
ყ





| | |
|---------------------------------|----|
| ეგეოსური კულტურა | 6 |
| არქაიკა | 22 |
| კლასიკა | 43 |
| ელინიზმი | 74 |
| მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი | 85 |
| მოკლე ბიბლიოგრაფია | 92 |
| შავ-თეთრის ილუსტრაციების ნუსხა | 93 |
| ფერადი ილუსტრაციების ნუსხა | 94 |
| ფერადი ილუსტრაციები | 95 |

●
ჩანართები

| | |
|--|----|
| I. ტროა | 7 |
| II. ეგეოსური სამყაროს დამწერლობანი | 8 |
| III. მინოსური კულტურის პერიოდიზაცია | 9 |
| IV. ელადური კულტურის პერიოდიზაცია | 17 |
| V. კიკლადური კულტურა | 21 |
| VI. ბერძნული ხელოვნების პერიოდიზაცია | 22 |
| VII. ცხრა მუზა | 25 |
| VIII. დორიული ორდერი | 27 |
| IX. იონიური ორდერი | 28 |
| X. მაღალი კლასიკის ხელოვნების პერიოდიზაცია | 43 |
| XI. დელფო | 47 |
| XII. პერიკლესი | 53 |
| XIII. ძველბერძნული თეატრი | 69 |
| XIV. ელინიზმის ხანის ხელოვნების პერიოდიზაცია | 75 |

●
გარეკანის პირველ გვერდზე:
ეთნოგრაფიის ამჟღავნების მონატურლობა. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 530-525 წწ.

გარეკანის ბოლო გვერდზე:
ატიკური შავფიგურიათი ამჟღავნების მონატურლობა.
დიონისე მოცეკვავე მენადებთან ერთად. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 540-530 წწ.



ს. კუნძული ივრა. სუბტროპიკული ზეხატი. ფრეგის ფრეგეტა. ძვ.წ. II ათასწ. II ნახ.

ვაიოსური კულტურა

ბერძნული კულტურა ცარიელ ადგილზე არ წარმოშობილა; მას წინ უსწრებდა ხანგრძლივი პერიოდი, მდიდარი და თვითმყოფადი ცივილიზაცია, რომლის სიღრმეშიც ძვეს ანტიკურობის ფესვები. ეს ცივილიზაცია ეგეოსურ კულტურად იწოდება, რადგან მისი გავრცელების არეალი სწორედ ეგეოსის ზღვის აუზი გახლდათ - თვით მატერიალური საბერძნეთი, ეგეოსის ზღვაში გაბნეული კუნძულები და მცირე აზიის სანაპირო ზოლი. ეს კულტურა ხანგრძლივ პერიოდს - ძვ.წ. III-II ათასწლეულებს მოიცავდა.

ძვ.წ. III ათასწლეულში ხმელთაშუა ზღვის აუზში მეცნიერები სამ კულტურულ განსტოებას გამოყოფენ:

1. კელადის კუნძულებზე აღმოცენებული კულტურა (იხ. ჩანართი V, გვ. 19);
2. კუნძულ კრეტასა და მის მიმდებარე კუნძულებზე გავრცელებული ე.წ. მინოსური კულტურა (იხ. ჩანართი III, გვ. 7);
3. ე.წ. ულაური კულტურა, რომელიც მატერიალურ საბერძნეთს უკავშირდებოდა. (იხ. ჩანართი IV, გვ. 15).

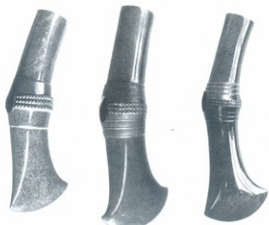
თავდაპირველად ეგეოსური კულტურის ცენტრს კუნძული კრეტა წარმოადგენდა, მოგვიანებით კი მატერიალური საბერძნეთის ქალაქები - მიკენი და ტინინსი.* ამიტომაც ეგეოსურ კულტურას, მისი

ძირითადი ცენტრების სახელების მიხედვით, კრეტა-მიკენურსაც უწოდებენ. ● 3.

ეგეოსის სამყაროს ისტორიის მრავალი საკითხი ჯერ კიდევ ბურუსითაა მოცული, თუმცა ზოგი რამ უდავოა. აქ არ გვხვდება ადამიანური დესპოტების მსგავსი დიდი ცენტრალიზებული სახელმწიფოები, ეგეოსის სამყაროს ცენტრები ცალკეულ მცირე სახელმწიფოებს წარმოადგენდნენ, რომელთა სათავეში შეუვები (ბასილეუტები) იდგნენ. ამ სახელმწიფოთა წევრია კი, როგორც ვარაუდობენ, მონათმფლობელი უნდა ყოფილიყო.

ეგეოსის სამყარო არცთუ იმე დიდი ხნის წინათ, XIX ს-ის II ნახევარსა და XX ს-ის დასაწყისში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გახდა ჩვენივის ცნობილი. ეგეოსის კულტურის აღმოჩენას ჰაინრიხ შლიმანს (1822-1890 წწ.) უნდა ვუმაღლოდო. გერმანიის ერთ პატარა სოფელში, ანკერსაჰენში, ღარიბი პასტორის ოჯახში დაბადებული შლიმანი ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო საბერძნეთით, ჰომეროსის "ილიადასა" და "ოდისეას" გმრებთ და გულში ატარებდა საინტერესო მიზანს - აღმოეჩინა ლეგენდარული ტროა. მან იცოდა, რომ ამისათვის ცოდნა და მატერიალური სახსრები იყო საჭირო. ამიტომაც, ერთი მხრივ, იგი თვითგანათლებას ეწეოდა, სწავლობდა ენებს, ისტორიას, ხოლო მეორე მხრივ კომერციულ საქმიანობას მისდევდა და მსოფლიოში ერთ-ერთი უმდიდრესი ადამიანი გახდა. მხოლოდ ამის შემდეგ, 46 წლის ასაკში მან თავი დაანება ვაჭრობის და ტროას საძებნელად გაემგზავრა. მთელი დარჩენილი ცხოვრება შლიმანმა არქეოლოგიას მოუძღვნა.

შლიმანის დროს ჰომეროსის პოემაში მოთხრობილი ისტორია გამრავლანად ითვლებოდა და, შესაბამისად, მეფე პრიამოსი და ქალაქი ტროა ავტორის ფანტაზიის ნაყოფად იყო მიჩნეული. შლიმანისათვის კი ჰომეროსის ყველი ცნობა უტყუარ რეალობას წარმოადგენდა. სწორედ ჰომეროსის თხზულებებზე დაყრდნობით შლიმანმა ზუსტად განსაზღვრა ამ უძველესი ქალაქის ადგილმდებარეობა მცირე აზიაში, პისარლიფის ბორცვზე და 1870-1890 წლებში აქ არქეოლოგიური გათხრები აწარმოა. მართალია, იგი არ იყო პროფესიონალი არქეოლოგი და არასრულყოფილი მეთოდებით თხრიდა, მაგრამ აღმოჩენები მართლაც სენსაციური იყო. სამი წლის განმავლობაში ნელ-ნელა მიწის და ფერფლისაგან იწმინდებოდა ლეგენდარული ტროა. შლიმანმა



2. სტატიტის ცულები ტროას განძინად. ძვ.წ. 2400-2200 წწ.

* ახლად ბერძნული საკუთარი სახელი მოცემულია იმ ფორმით, რომელიც უკანასკნელ დროს იგ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტის ინსტიტუტის მიერაა დადგენილი.

ბისარლიუს ბორცვის გათხრების შედეგად ძვ.წ. III ათასწლეულიდან ახ.წ. 400-იანი წლებით დათარიღებული სხვადასხვა დროის 9 ისტორიული ფენა გამოყო (იხ. ჩანართი I). მოგვიანებით, შლიმანის შემდგომ, ტროას გათხრებზე მრავალი სხვა არქეოლოგი მუშაობდა, რომლებმაც დააზუსტეს ისტორიული ფენების სტრატეგია და თარიღები და ამის შედეგად დაახლოებით 30 ფენა დაითვალეს; ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ხანძრისაგან თუ შტრის შემოსევებისაგან განადგურებული ქალაქი ყოველ ვერზე თითქოს ხელახლა ფენიწლივით შეკრებილი აღდგებოდა ხოლმე. ქვემოდან II ფენაში შლიმანმა აიოვა განმა უზიარფასესი ოქროს ნივთები, აქ იყო ოქროს დაიდუმები, ბეჭდები, სამკაურები, ყვლსაბამები, ფიფულები, ოქროს ჭურჭელი, ქვის ცულები ●² და სხვ. შლიმანმა ეს მონაპოვარი პომპროსის პოემაში მოხსენიებული ტროას მეფის - პრიამოსის განმად მიიწია, მაგრამ მოგვიანებით შეცნირებმა დაადგინეს, რომ იგი არეულ ეპოქას, დაახლოებით ძვ.წ. 2400-2200 წლებს მიეკუთვნებოდა; პომპროსის მიერ აღწერილი ქალაქი ტროა კი უფრო გვიანდელ, ძვ.წ. 1300-1100 წლებით დათარიღებულ ტროა VI-ის ისტორიულ ფენაში აღმოჩნდა.



3. აეგეოსური კულტურის ცენტრები.

გარდა ამისა, შლიმანმა გათხარა საბერძნეთის უძველესი ქალაქები - მიკენი (1876 წ.) და ტირინსი (1884-1885 წწ.) დაბლოს, კუნძულ კრეტაზეც აპირებდა გათხრების წარმოებას, მაგრამ აღარ დასცალდა, იგი 1890 წელს გარდაიცვალა. კრეტის გათხრა კი ინგლისელ მეცნიერს, არტურ ევანსს ხვდა წილად, შლიმანისაგან განსხვავებით, იგი მაკალი დონის პროფესორი იყო, განათლება იქნებოდა და გეოგრაფიისა და გეოლოგიის მიმართ. თავდამარველად იგი კრეტული წარწერების წაკითხვით იყო დაინტერესებული, მაგრამ კუნძულზე მოგზაურობის დროს მისი ყურადღება განადილხულმა ნანგრევებმა მიაპყრო, ევანსის ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ 1900 წელს მან თავი მიანება ძველ საკმანობას, ხელი მოკავდა წერაქვს, დაიწყო არქეოლოგიური გათხრები კნოსოსში და შედეგად უდიდესი და მეტად თვითმოყოფადი, საიდუმლოებით აღსავსე ცივილიზაცია აღმოაჩინა. ვინ იყო ამ ცივილიზაციის შემქმნელი ხალხი?

კრეტელთა წარმოშობის შესახებ სხვადასხვა ვერსია არსებობს. მეცნიერთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ კრეტელები ძვ.წ. V-IV ათასწლეულებში ბალკანეთის ნახევარკუნძულსა და ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე მოსახლე ე-წ. ეგეოსელთა შთამომავლები იყვნენ, ხოლო მათი ენა არაინდოევროპულ ენათა ჯგუფს მიეკუთვნებოდა. მეცნიერთა მეორე ნაწილი მიიჩნევს, რომ კრეტელები ხეთების შთამოსევე, ძვ.წ. III ათასწლეულში მცირე აზიიდან შემოსულ ტომთა შთამომავლები იყვნენ და, შესაბამისად, მათი ენაც (ხეთურის მსგავსად) ინდოევროპულ ენათა ჯგუფისა უნდა ყოფილიყო (იხ. ჩანართი II, გვ. 6).

კრეტას მეტად ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობა ჰქონდა: ის ხმელთაშუა ზღვის აუზის საუკეთესო გზაჯვარედინზე მდებარეობდა. კრეტელები გაბედული ზღვაოსნები იყვნენ და აქტიური

ჩანართი I

ტროა

ლევანტიური ტროა მდებარეობდა მცირე აზიაში, ეგეოსის და მარმარაღის ზღვების შემართებული ძველსანტროსის სრუტის სანაპიროზე (ამჟამად თურქეთის ტრიტორიაზეა, ჩანაკლეს ვილაიეთი, სიფ. ტროასთან ახლოს). გათხრების და მასალის შესწავლის შედეგად შლიმანმა აქ ცხრა ისტორიული ფენა გამოყო.

ტროა I - ძვ.წ. 2600-2400 წწ. ქალაქის ყველაზე ძველა ფენა. ამ ფენაში აღმოჩნდა უზარმაზარი, 11 მეტრის სიგანის ვალანის ნაშთი.

ტროა II - ძვ.წ. 2400-2200 წწ. ამ ფენაში აღმოჩნდა შემადგენელ მდებარე დასახლება, რომელსაც გარს ერტვა მბლავრი ვალანები. მასში დატანებული იყო კრეტა, რომლისკენაც პანელი მიემართებოდა. აქვე გათხარა სასახლის ნანგრევები, რომლის ერთ-ერთ კუთხეში შლიმანმა "პრიამოსის განმად" წოდებული უზიარფასესი ნივთები აიოვა.

ტროა III - ძვ.წ. 2200-2050 წწ.

ტროა IV - ძვ.წ. 2050-1900 წწ.

ტროა V - ძვ.წ. 1900-1800 წწ.

ტროა VI - ძვ.წ. 1800-1300 წწ. ამ პერიოდის ტროა უდიდესი, უზღირესი ქალაქია, რომელიც მიწისქვირის შედეგად დაზარადა.

ტროა VII - ძვ.წ. 1300-1100 წწ. სწორედ ესა ლევანტიური მეფის პრიამოსის ქალაქი, რომელიც აღწერილია პომპროსის უკვეც პოემაში და რომელიც შედეგად იბრძვის აქაველთა წინააღმდეგ.

ტროა VIII - ძვ.წ. 1100-700 წწ.

ტროა IX - ძვ.წ. 700 - ახ.წ. 400 წწ. ამ პერიოდში ეს არის მსხვილი, მდიდარი მცირეზიური ქალაქი ტაბრები, ბულეგვტარიონი, ოფინიონი, თაბრითა და სხვ.

* ტექსტში წრებებით (●) აღნიშნულია შვ-თითრი ილუსტრაციები, ხოლო სამკუთხედებით (▲) - ფრაგმ.



ჩანართი II

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

მეოთხედიანი სახელმწიფოების დაშლის ისტორია

საეკლესიო და კულტურული ურთიერთობა

კერძო ეკლესიების კურნულება

საეკლესიო ურთიერთობები

საეკლესიო ურთიერთობები



4. ფესტისის დისკო, ძვ.წ. XVI ს.

თესვსა გადაწყვიტა, კრეტაზე წასულიყო და უჩინული მოეკლა. ლაბირინთში შესვლამდე მინოსის ქალიშვილმა არიადნემ, რომელსაც გულში ჩაყარდნოდა გმირი თესქესი, მას მაცხილი და ძაყის გორგალი მისცა, რის შემდეგობაც, გამარჯვების შემთხვევაში, ლაბირინთიდან უკან გამოიკვლევდა გზას. თესქესი შეებრძოლა მინოტავროს, დაამარცხა იგი და უჩნებელი დაბრუნდა სამშობლოში. რაღა თქმა უნდა, ეს მითია, მაგრამ მითია, რომელიც ჰემშირტების მარცვალს შეიცავს. მართლაც, ანტიკური ავტორები მეფე მინოსის შესახებ მითში მოთხრობილ ამბებს ჰემშირტებად მიიჩნევენ. პომპროსი "ილიადასა" და "ოდისეაში" რამდენჯერმე მოიხსენიებს კრეტას. ჰეროდოტე და თუკიდლე მეფე მინოსს რეალურ პიროვნებად მიიჩნევენ, მას პირველი სახელი ფლოტის შემქმნელი აღიარებენ და ამ ფლოტის ხმელთაშუა ზღვაზე ბატონობის ფაქტს ვაიმობენ. პლატონი კი ათენზე მეფე მინოსის მიერ დაკისრებულ მძიმე ხარკზე მოკვთხრობს. წერილობით წყაროებსა და მითში მოთხრობილი

ჩანართი III

მინოსური კულტურის პერიოდიზაცია

(კრეტა და მიმდებარე კუნძულები)

კრეტის კულტურაში სამი ძირითადი პერიოდი გამოიყოფა:

- პლემინოსური პერიოდი - ძვ.წ. 2600-2000 წწ.
- შუამინოსური პერიოდი - ძვ.წ. 2000-1500 წწ.
- გვიამინოსური პერიოდი - ძვ.წ. 1500-1200 წწ.

პერიოდების სახელწოდება პირობითია და ლევანდარული შეუი, მინოსის სახელიდან მომდინარეობს.

როგორც ვარაუდობენ, ამ ადრინდელ სასახლეებს სწორედ ამგვარი სახე უნდა ჰქონოდა. დაახლოებით ძვ.წ. 1700 წელს მოხდარი მინოსურის შედეგად დანგრეული ძველი სასახლის ნაშთებზე ქროსოსში აშენდა ლაბირინთისმაგვარი უზარმაზარი სასახლე. ●5. იგი ბორცვზეა განლაგებული და 16 000 კვ. მ-ზეა ვადამიული. მას პირობითად თუ ვუწოდებთ სასახლეს. ეს ფაქტობრივად, ნაგებობათა კომპლექსია, რომელშიც უზარმაზარი მართკოხს (60x28 მ) ღია ეზოს გარშემო ორ ან სამ სართულად, განლაგებულია სხვადასხვა დანიშნულების, ფორმისა და ზომის რამდენიმე ასეული სათავსი. ისინი ეზოს გარშემო თავისუფლად, ნებისმიერად და ასიმეტრიულადაა თავმოყრილი. რაიმე ლოკის ან სისტემის მოხელეთმა ამ სასახლის გეგმარებაში ძალზე რთულია. აქ ერთმანეთს მოულოდნელად ცვლის საცხოვრებელი ოთახები და საპარადო დარბაზები, სამეფო აპარტამენტები და სამხვევრძლოები, სათავსები რელიგიური რიტუალებისათვის და დიდი კურანდები, მოედანი თეატრალური წარმოდგენებისათვის, ვრცელი თუ მოკლე დერეფნები, კაბეები და სახანაოლო კუბები, მოულოდნელი მოსახვევები, საეკუნაოები თუ სახელისონები და სხვ. სასახლის მთავარი შესასვლელი მოწყობილი



5. კრეტა. ქროსოსის სასახლის გეგმა.

ამბები საბოლოოდ არტურ ევანსის მიერ კრეტაზე. ქროსოსში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრებით დადასტურდა. აქ მართლაც აღმოჩნდა სასახლე, რომელიც თავისი რთული, დახლარული გეგმარების გამო სწორედ მითში აღწერილ ლაბირინთთან იწვევს ასოციაციას. შეცნიერებმა ქროსოსის სასახლე ძვ.წ. XVI ს-ით დაათარიღეს. მსგავსი სასახლეები შემდგომ კრეტის სხვა დასახლებებშიც - ფესტოსისა და მალიაში - აღმოჩნდა. ვვლა ამ დასახლებულ პუნქტში უფრო ადრინდელი, დაახლოებით ძვ.წ. XIX-XVIII სს-ის, ე.წ. "ძველი სასახლეების" კვალიც ვხვდებთ. შეცნიერები ფიქრობენ, რომ სწორედ ამ ადრეულ ეტაპზე ჩამოყალიბდა სასახლეების გეგმარების ძირითადი პრინციპები: მრავალრიცხოვან სათავსთა განლაგება სწორკოხსა დიდი ეზოს გარშემო, ნაგებობათა დამხრობა ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ, საკულტო რიტუალებისათვის განკუთვნილი, შედარებით მცირე ზომის ეზოს არსებობა და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ქროსოსის ძველი სასახლის ნანგრევებში ნაპოვნია თიხის ფორმეტები, რომლებზეც სარკმლებით დაცხრილილი ორსართულიანი სახლების ფასადებია წარმოდგენილი.



6. გიგანტიური პითონები ქროსოსის სასახლის დასავლეთ ნაწილში მდებარე საეკუნაოებიდან. ძვ.წ. XVI ს.



7. კნოსოსის სასახლის აღმოსავლეთ ფრთაში მდებარე საბაზანო ოთახი. ძვ.წ. XVII-XV სს.

იყო ჩრდილოეთიდან და სამხრეთიდან. მათკენ ფართო საპარადო კიბეებს მიყვავდით. დახალცილეთის მხარეს, ქვედა სართულზე განლაგებული იყო საკუქნაოები, სადაც უზამმაზარი თიხის კურკული - პითოსები იდგა ხორბლის, ღვინის, ხეთისა და ბოსტნეულის შესანახად. ●6. აქვე იყო სამეფო განძეულობის საცავი და იარაღის საწყობები. აღმოსავლეთის ნაწილში განლაგებული იყო ხელოსანთა სამაქროები. სასახლის აღმოსავლეთ ფრთაში აღმოჩნდა საბაზანო ოთახი, რომელშიც თიხის მოზაიკულა აბაზანა იდგა. ●7. აქედან მცირე ღეროფანს კი საპირფარეოში მიყვავდით, რომელიც ისევე, როგორც საბაზანო და მოელი სასახლე, წვლით მარაგდებოდა და საკანალიზაციო სისტემითაც იყო აღჭურვილი. სხვადასხვა დონეზე განლაგებული სათავსები ერთმანეთს კიბეებით უკავშირდებოდა.

კნოსოსის სასახლის შიხე ელემენტს კედელი წარმოადგენდა. მართადად მას ვერღნიობდა გადახურვა, მაგრამ კედელთან ერთად აქ ზოგან

საყრდენად სვეტებიც გამოიყენებოდა. ეს იყო კარგად გათლილი, მოზაიკაშებული და წითლად შეღებილი, დაახლოებით სამი მეტრის სიმაღლის ხის სვეტები, რომლებიც ქვის ან თაბაშირის შავად შეღებილ ბაზისს ვერღნიობდა. მეტად უჩვეულო იყო სვეტის ფორმა: ქვემოთ ვიწრო და ზემოთ გაგანიერებული. საკმაოდ მოხდენილი პროპორციების მქონე, შავ-წითელი, კონტრასტული სვეტები სახიში იერს ანიჭებდა სასახლის ინტერიერს. ● 8.

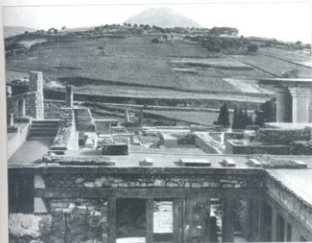
ეგვიპტურ ხუროთმოძღვრებაში ჩვენ კნოსოსის სასახლეში გამოყენებული სვეტებისაგან სრულიად განსხვავებულ, პაპირუსის ან ლოტოსის ყვავილის ფორმის სვეტისთავებს (კაპიტელებს) შევხვდით (მაგ., კარნაქი), ანუ ეგვიპტეში მცენარეული მორტივით ერთგვარად შენიღბული იყო თვით ამ არქიტექტურული დეტალის, როგორც კონსტრუქციული, შიხი ელემენტის დანიშნულება. კნოსოსში კი, ფაქტობრივად, გამოშუღებულია სვეტის, როგორც საყრდენის ფუნქცია, მისი ტექტონიკა. ამ თავისებურების გამო ეს სვეტები, როგორც შედგომად დაფინახავთ, ძალზე ახლოს დგას ბერძნულ არქიტექტურასთან.

კნოსოსის სასახლეს, ფაქტობრივად, არ ჰქონდა სარკმლები. ცხელი კლიმატის პირობებში ეს სრულიად ბუნებრივი იყო. სამაგიეროდ შუქისა და პერსის მიწოდება ხდებოდა ალაგ-ალაგ განლაგებული მცირე ზომის ეზოებიდან და ქვრში გაჭრილი ღიბებიდან, რომლებიც სასახლეს მთელ სიმაღლეზე მსკვლავავდა და ერთგვარი სასინათლო კუბის ფუნქციას ასრულებდა. განათების ამგვარი სისტემა - უკეთ განათებულ და შედარებით ჩანებულულ სათავსო მონაკვეთებს - მთელ სასახლეს მეტად ცხოველხატულ და ერთგვარ იდუმალ იერს ანიჭებდა. ამგვარად, ეს, ერთი შეხედვით, თითქმის სტიქურად წარმოქმნილი ანსამბლი იყო. ვეგმარების თავისებულება, სითოულ და დახლართულობა, არქიტექტურულ ფორმითა მრავალფეროვნება თუ სხვადასხვა სიღლირით განათებულ სათავსო მთოულუნდები, ცხოველხატული მონაკვეთობა და, აქედან გამომდინარე, ერთი შეხედვით ქაოსურობის შობაქედლიება ამ სასახლის მხატვრულ-ეპოქურ კონცეფციას წარმოადგენდა. თუქცა, ვეგმის სითოულისა და დახლართულობის მიუხედავად, ამ სასახლის ვეგმარებაში მანც იყო ორგანიზებულიების შემომბანი რამდენიმე ელემენტი. მაგ.: შიკარი შესასვლელები ხაზგასმული და გამოყოფილი იყო განიერი საპარადო კიბეებით; ცენტრალური ეზოც, რომლის გარშემო, ფაქტობრივად, თავმოყრილი იყო მთელი ანსამბლი, მორგანიზებულ ელემენტს წარმოადგენდა; ხილო სასახლის დასავლეთ ნაწილში საყანგებოდ გამოყოფილი სამეფო დარბაზი და მისკენ მიმავალი ე.წ. პრიციხითა ღეროფანი მნიშვნელოვან სივრცობრივ მახვილს ქმნიდა, თუქცა, უნდა ითქვას, რომ ალაგ-ალაგ შეტანილი ეს მორგანიზებული ელემენტები თუ გარკვეული სივრცობრივი მახვილები ვერ ცვლიდა საერთო შობაქედლიებას. ამ შიხე კნოსოსის სასახლე, და მთლიანად კრეტის ხუროთმოძღვრება, საგრძნობლად განსხვავდება ეგვიპტური არქიტექტურისაგან, სადაც ვიკულევე მკაცრად იყო გააზრებული, მწკრიბად და სიმეტრიულად აგებული და თავისი მასიური,



8. კნოსოსის სასახლე სასინათლო ქვის ქვედა იარუსი. ძვ.წ. XVI ს.

მონუმენტური ფორმებით დამორგუნველსა და პირველ შობეკვლილებას ახდენდა. ამის საპირისპიროდ, კრეტის სასახლე თავისი ასიმეტრიული, ნებისმიერი, მკაცრ ლოკაცას მოკლებული ვეგმარებით, არქიტექტურული ფორმებისა თუ ცალკეული ფეტვლების სიმრუბეებით, ხალვათი სივრცეებით თავისუფალ და ღლი განწყობილებას ქმნიდა. ამ შობეკვლილებას შექმნაში დიდ როლს ასრულებდა კედლის მხატვრობაც, რომელიც ძალზე უხვად იყო



9. კნოსოსის სასახლის სამხრეთი ფლიველი. ძვ.წ. XVII ს.

კნოსოსის სასახლეში. ეს მოხატულობანი სხვადასხვა პერიოდს განეკუთვნება, მაგრამ, ამის მიუხედავად, საერთო მხატვრულ პრინციპებს ემორჩილება.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ კრეტის სასახლეოა მოხატულობანი მეტად ფრაგმენტულად შემოვრჩა, მათი რეკონსტრუქცია წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა. ზოგჯერ სხვადასხვა სტიქიალისტი ერთსა და იმავე ფრაგმენტს სხვადასხვაგვარად აღადგენდა, რის გამოც ხშირად ერთი და იგივე სცენის განსხვავებული ვერსია შეიძლება შეგვეხედეს (მაგ., მეფე ქურუმის ერთ ვარიანტში ფინი ყვავილებითაა შევსებული, მეორეში კი - სრულიად სადა). ამის მიუხედავად, ერთი რამ უდავოა - კრეტის მხატვრობისათვის ყველაზე ნიშანდობლივია ხალისიანი კოლორიტი, ფერთა თამაში შეხამება, მკაფიო კონტრასტები; მაგრამ ეს ყოველივე არასოდეს გადადის სიჭრელეში და ყოველთვის უხალი გემოვნებითაა ადებკვლილი. ▲ 3-6. მოხატულობა ფრესკის ტექნიკით სრულდებოდა. ოსტატები სველ ჰაითაშზე ჯერ მსუბუქად ამკაწარადენენ მოსამზადებელ ნახატს, შემდეგ შექმნილი ფერები. ისინი სულ ზეო ძირითად ფერს იყენებდნენ: შავს, წითელს, ყვითელს, ლურჯსა და თეთრს. კრეტელები უმეტესად მინერალურ საღებავებს ხმარობდნენ (წითელი - ჰემატაიტი, ყვითელი - ოქრა, თეთრი - კირი და ა.შ.). ფრესკები, ეგვიპტურ მოხატულობათა მსგავსად, კედლებზე ფრთხილად იყო განლაგებული, მაგრამ კრეტის მხატვრობა ფერადონების თვალსაზრისით ეგვიპტური მოხატულობისაგან განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის, რაც განსხვავებული ტექნიკური ხერხებითაა გამოწვეული. ეგვიპტეში მოხატულობა

მშრალ გრუნტზე წვიბონარევი საღებავით სრულდებოდა, რის შედეგადაც ფერადონები ლაქა მკაფიო, სქელი, ყრუ, გუმპკვირავალე, თოქც კამკამა იყო. კრეტის ფრესკები კი სველ გრუნტზე მინერალური საღებავის თხელი ფინის დაღებით იქმნებოდა, რაც გამკვირვებების, სიმრუბეების, სიახლის შობეკვლილებას ქმნიდა და, თუ შეიძლება ითქვას, მოხატულობათა ერთგვარ "იმპრესიონისტულ" ეფექტს განსაზღვრავდა.

კრეტელებს არ აინტერესებდათ ფიგურის პროპორციის ზუსტად დაცვა, მათთვის მთავარი იყო სასახლითი მორჩაობის, პლასტიკის გადმოცემა. ისინი ასევე არ ისწრაფოდნენ ფორმისა და მოცულობის გადმოცემისაკენ; სახვით საშუალებათაგან მათთვის წამყვანი იყო მეტად მოქნილი ხაზი და ლოკალური ფერადონანი ლაქა. ამის გამო ფიგურები მათ ფრესკებზე უმეტესად სიმრტკობრივი და პირობითია, ზოგჯერ - სტილიზებულიც. და მიუხედავად ამისა, რაღაც მკაფიური ძალით, ეს მოხატულობანი სიცოცხლის გასაოცარ იმპულსს ატარებს, ხოლო ფრესკების მაღალმხატვრული დონე კრეტელთა უდაზვეწილეს ესთეტიკურ გრძობასა და გემოვნებაზე მეტყველებს.

აღრული ხანის ფრესკები შედარებით მცირე რაოდენობითაა შემორჩენილი. მათთვის დამახასიათებელია მალალი ფრინუბი და შედარებით დიდი ზომის გამოსახულებანი. მაგ., ერთერთი უძველესი ფრესკის (ამნისისა, ძვ.წ. XVII ს.) სიმაღლე, რომელზეც შრომანებაა გამოსახული, 1,8 მეტრს აღწევს, მოვანიებით კი, ამგვარი ფრინუბის გვერდით, შედარებით ვიწროც გვეხვება, სადაც, შესაბამისად, ფიგურათა მასშტაბიც შემცირებულია (მაგ., ფრინუბის სიმაღლე, რომელზეც გამოსახულია ე.წ. "პარიზელი ქალი" ▲ 5. მხოლოდ 32 სმ-ია). აღრული ფრესკებისათვის ასევე დამახასიათებელია ხაზგასმული სიმრტკობითობა, პირობითობა და ერთგვარი სტილიზაცია. ამ რიგის ძველთა რიცხვს მიეკუთვნება კნოსოსის სასახლის



10. "ზაფრანის ყვავილის შემგროვებელი".

კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი. ძვ. წ. XVII-XVI სს.

ფრესკის ფრაგმენტი პირობითი სახელწოდებით "ზაფრანის ყვავილის შემგროვებელი", რომელიც ძვ.წ. 1700-1600 წლებით თარიღდება (აღადგენილია შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით). ● 10. აქ წოდებული ფრინუბი გამოსახულია მომწვანო-მოციხეზო (!) ფერის ადამიანის ფიგურა, სხეულის ფორმების



11. "ქალები ცისფერში". კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი ძვ. წ. XVI-XV სს.

ანატომიურად სწორად გადმოცემის პრობლემა აქ საერთოდ არ დგას, ფიგურის პროპორციები სრულიად დარღვეულია. კონსტრუქციით მოხაზული სხეული ერთიან პრეტელ ცისფერ ლაქას წარმოადგენს. ამგვარად, გამოსახულება პირობითია და, მიუხედავად ამისა, მოქნილი ხაზისა და აქტიური მოძრაობის საშუალებით შესანიშნავადაა გადმოცემული სხეულის პლასტიკა. წითელ ფონზე სილუეტურად დატანილი მცენარეების თეთრი ნახატიც თავისუფალი, მოქნილი და ცოცხალია. ხალისიანი ფერები - წითლის, ცისფერისა და თეთრის - ლაქობრივად ურთიერთშეხამდა გამოსახულებას მეტად დეკორატიულ, საზეიმო იერს ანიჭებს. ●6.

კნოსოსის სასახლის კედლებმა ყველაზე დიდი რაოდენობით გვიანძინოსური ხანის ფრესკები შემოვინახა, ამ ხანაში ფრესკა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, "შვილი" სასახლის კედლებს. რა თქმა უნდა, წინა პერიოდისათვის დამახასიათებელი პირობითი სტილი კვლავ ძალაში რჩება, მაგრამ ამკარად უღინდება მისწრაფება გამოსახულების რეალურობისაკენ, შტი ცხოვრებისეული დამაჯერებლობისაკენ. ▲ 4,6.

ფრესკებში ამკარად გამოსჭვავის კრეტელთა მდიდარი ფანტაზია, მათ მიერ სამყაროს ცოცხალი და უშუალო აღქმა, მახვილი თვალი და სიცოცხლის სიყვარული. ეს ყოველივე მოხატულობათა ხალისიან ფერადოვნებასა და დეკორატიულობაში უღინდება. ფრესკებზე გამოსახულია ფერადი ზღაპრული სამყარო უღამაზესი მცენარეებისა და ძალზე ბუნებრივი, სახასიათო მოძრაობაში წარმოდგენილი ცხოველებით. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ფესტოსის მახლობლად მდებარე აგია ტრიადას სასახლის, ე.წ. "სამეფო ვილის" ფრესკის ფრაგმენტი, რომელზეც კატა ხეზე მჯდომ ჩიტს ეპარება. აქ საოცარი სიზუსტითაა "დაჭერილი" ჩასაფრებული და ნახტომისათვის მომზადებული კატის მოძრაობა, სხეულის სახასიათო პლასტიკა. ფიგურის სილუეტურობისა და სიბრტყეობის მიუხედავად მნახველს გასაოცარი რეალობის შეგრძნება იპყრობს და აცვიფრებს მხატვრის მახვილი თვალი და შესწორების ოსტატობა. კნოსოსის სასახლის ფრესკებზე "ქარული"

სცენებიც უხვად გვხვდება. მათზე გარკვეულწილად ასახულია სასახლის ბინადართა ცხოვრება რელიგიური დღესასწაულები და კრეტელთა თეატრალური წარმოდგენები, ცეკვები, ნადირობა სხვ. ● 11. ერთ-ერთი ფრაგმენტზე გამოსახულია არა მოხენილ გრძელ კაბებში გამოწყობილი მაღალი წრის ქალბატონები, მათ მშვენიერი ვარცხნილობა აქვთ, თავზე დაიდებული უკეთაო, ხელი ველსა და ხელებს უჭირფაესი სამკაულები უმშვენები. ისინი ნებორად სხედან ღია ცის ქვეშ, მეწყვადოვარებულ სკამებზე და ოქროსა და ვერცხლის თასებიდან სასმელს მიირთმევენ. შედარებით უკეთ შემორჩა ერთ-ერთი ახალგაზრდა ქალის გამოსახულება. ▲ 5. მას თხელი ქსოვილის მოხენილი კაბა მოსავს, თმები თავისუფლად, კულულებად ეშვება მხრებზე. მომხიბლავი სახის ნაკვები - თხელი, ოდნავ გრძელი ცხვირი, წითლად შეღებილი პატარა ღამაზი ტუჩები, მიღერებული ცელი - ქალურ სინაზესა და სიკვლავს ასხივებს, სიცოცხლით ავავსებს მის გამოსახულებას და ერთგვარად თანამედროვე ქალის სახესთან იწვევს ასოციაციას. ყოველივე ამან საბაბი მისცა არქეოლოგებს, ამ გამოსახულებისათვის "პარიზელი ქალი" ეწოდებინათ. აქ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი დეტალი იქცევა ჩვენს ყურადღებას: ეგვიპტურ გამოსახულებათა მსგავსად, ახალგაზრდა ქალის საზე პრიფილშია წარმოდგენილი, თვალი კი - ფასში; მაგრამ თუმცა ხერხი მსგავსია, შთაბეჭდილება - აბსოლუტურად განსხვავებული. ეგვიპტური პრიფილი ყოველთვის მკაფიო, მოლიანი ხაზითაა შემოსაზღვრული; თითქოს ნაკული ხაზი ნელა, დნავად და დაკვირვებით გავუვლიათ მტკიცე და ნანვევი ხელით, რაც სახეს სიმკაფიოვებს ანიჭებს. "პარიზელი ქალის" პრიფილი კი თითქოს დაუდევრად, თავისუფლად, ერთი შეხედვით ნაჩქარევად მოხაზული; ხაზი ალა-ალავ სქელებად, ზოგან კი თხელი და სიფრთხანა ხდება, წყდება.



12. "მეფე-ქვრივი". კნოსოსის სასახლის შეღებილი რელიეფი. დაახლ. ძვ. წ. 1500 წ.



კიდეც და კვლავ გრძელდება. ამის გამო მისი პროფილი ნაკლებად მკვეთრია. განსხვავება სახის ნაკვეთების პროპორციებშიც ვლინდება. ეგვიპტურ ნიმუშზე პროპორცია მწეობრია, გარკვეულ კანონს დაქვემდებარებული, მაშინ როდესაც "არიხული ქალის" სახის ნაკვეთების პროპორციები ერთგვარად დარღვეულია: ცხვირი და თვალი დილია, ნიკაბი კი - უზრუნველად პატარა. სწორედ ამიტომ იგი ბევრად უფრო ბუნებრივი გვეჩვენება. ბუნებრიობის შთაბეჭდილების შექმნას ხელს უწყობს



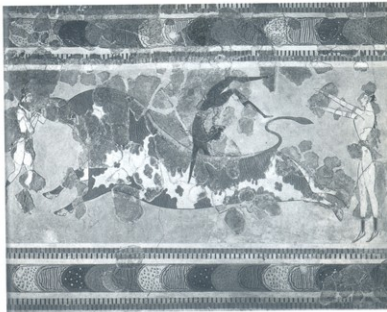
13. პროცესის მონაწილე რიტონი ხელში. კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრამენტები. ძვ.წ. 1580-1450 წწ.

ქალის სახასიათო, არცთუ ისე ლამაზი, ოდნავ წინაშიწიანი და წარვეტილებული ფორმის ცხვირი, მისი მოხდენილი, კვლევი პირა, მოუწესრიგებელი ვარცხნილობა, მხრებზე თავისუფლად დაფრული შავი კულულები და სხვ. ყველა ეს დეტალი ქალის ხასიათის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის (თუმცა ეს არ არის პორტრეტი). ეს ყოველივე კი კნოსოსის ფრესკის გამოსახულებას ეგვიპტური კანონიერობისა და თავმჯდომეობისაგან განსხვავებულ თავისუფლებას, სიხალისეს, ბუნებრიობასა და სიცოცხლის ანიჭებს.

როგორც დავინახეთ, კნოსოსის სასახლის ფრესკები გარკვეულწილად ეგვიპტურ მოხატულობებთან კავშირს ამჟღავნებს. როგორც უკვე ვიცით, კრეტას აქტიური სავაჭრო ურთიერთობები ჰქონდა თავის მეზობლებთან. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, მისი ხელოვნება ვერ იქნებოდა დაზღვეული გარკვეული გავლენებისაგან, მაგრამ ეგვიპტისა და კრეტის ძეგლების შედარებისას ნათლად ვლინდება, რომ მათ შორის მსგავსება მხოლოდ გარეგნულ ხასიათს ატარებს და ზედაპირზე ძეგს, მაგრამ სიღრმისეულად ეს ორი სხვადასხვა ფენომენია, რომლებიც აბსოლუტურად განსხვავებულ მსოფლიოაქმას ეფუძნება. ეს უფრო ნათლად წარმოჩნდება, თუ კიდეც ერთ მაგალითს

მოვიხიბთ. კნოსოსის სასახლეს ამკობს დაფერილი რელიეფი, რომელზეც გამოსახულია წითელ ფერზე წარმოდგენილი ახალგაზრდა ჰაბუტი. "მეფე ქუეფუ" როგორც მას არქეოლოგებმა პირობითად უწოდეს (დაახლოებით ძვ.წ. 1500 წ.). ● 12. ▲ 3. ვიზივიონი შემკული ვრძელმიამანი ჰაბუტის ფიგურა ერთი შეხედვით თითქოს ეგვიპტური კანონის მიხედვითაა აგებული: მხრები, მკერდი, თვალი ფერმაშია გამოსახული, სახე და ფეხები - პროფილიში; მაგრამ როდესაც მას ეგვიპტურ რელიეფს, მაგალითად, "ხუროთმოძღვარ ჰესირას" ვადარებთ, ამკარად ჩანს, რომ ეგვიპტელის ფიგურა, მიუხედავად მიძრავის პირობითობისა, ანატომიურად გააზრებულია, სხეული სწორადაა აგებული, პროპორციები დაცულია, ფიგურა მყარია, მაშინ როდესაც მეფე-ქურუმი თავისი არაბუნებრივად წრელი წელითა და შედარებით თავისუფალი პროპორციებით ჩარჩოვში არ ვლდება. ეგვიპტელის გამოსახულების სიმტკიცე და სიმყარე, მისი სილექტის ლაკონიურობა, პოზის შუბოვნილობა და დამახულია არამქვეყნურ, მიღიერ ენერგიას ანიჭებს მას; კრეტელი მეფე-ჰაბუტის გამოსახულება კი - მეტად მოქნილი სილექტით, თავისუფალი და ლაღი, თითქოს ნარნარი მიძრავით - აღსავსეა სიცოცხლით და ამქვეყნურ ენერგიას აფრქვევს. და, მიუხედავად ამისა, ეს არ არის კონკრეტული ადამიანის პორტრეტი (სახელწოდებაც ხომ პირობითია), მაშინ როდესაც ხუროთმოძღვარ ჰესირას სახე, მისი არწივისებური პროფილით, ამკარად პორტრეტულია. საქმე ისაა, რომ კრეტის ფერწერაში და, საერთოდ, კრეტის მიერ კულტურაში ჩვენ ვერ ვნახავთ უზენაესი მშობილის, განდობილი მუფის გამოსახულებას, როგორც ეს ეგვიპტისა და სხვა აღმოსავლურ კულტურებში გვხვდება. აქ არც მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული პორტრეტებსა აღმოჩენილი და არც წარწერები ახლავს ადამიანთა გამოსახულებებს.

გარავლინებ, რომ მეფე-ქურუმი გამოსახულება ძვ.წ. პროცესისათვის დღე ფრესკის ერთ-ერთი შემაგდენელი ნაწილი უნდა ყოფილიყო. აქ ფრისისებურად იყო წარმოდგენილი დაახლოებით



14. ხართან თამაშობა. კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ძვ.წ. XVI ს.



15. სამეფო დარბაზი. ქნოსის სასახლე. დაახლ. ძვ.წ. 1500 წ.

500-მდე ნატურალური ზომის ფიგურისაგან შემდგარი პროცესია, რომლის მონაწილეთა (ჭაბუკებისა და გოგონების) უმეტესობას ხელი შესაწირით სავსე რიტორიები ეჭურა და ცველანი ერთი მიმართულებით "მონაბობდნენ". მართლაც, პროცესია ცალკეული, იზოლირებული ფიგურებისაგან შედგებოდა, მაგრამ მათი ერთ მხარეს მიმართულობა, მოქნილი სილუეტები და დინამიკური პოზები კომპოზიციას ერთიანი, მეტად ცოცხალი რიტმით მსჭვალავდა და ამოლიანებდა. ● 13.

სიცოცხლე ჩქევს იმ ფრესკებშიც, რომლებზეც ხართან თამაშობდა გამოსახული. ერთ-ერთ ასეთ სცენაში ცისფერ ფონზე ძლიერი და მკაფიო კონტრული შემოხაზული ხარის დიდი ფიგურის გვერდით ახალგაზრდა ტანმოკრებიშვილის მოძრაობა გამოსახულებანი მინიატურული და სიფრთხანა გვეჩვენებს. ● 14. ერთ მათგანს ხარისათვის რქებზე წაუვლია ხელი, მეორე მის ზურგზე ყრის ჭიშკას, მესამე კი ხარს უკან უდგას. ერთი შეხედვით, ეს თითქოს ჩვეულებრივი სახალაობა, მეტად ცოცხალი, ხალისიანი, მაგრამ სინამდვილეში ფრესკაზე, აღბთ.



16. კამარესის ლარნაკი ფესტოსის სასახლიდან. ძვ.წ. XIX ს.

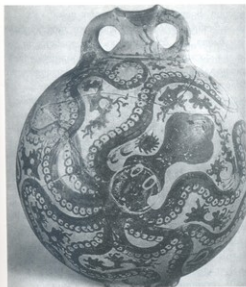
რელიგიური ქმედა, რიტუალია გამოსახული. ხარის კულტს ხომ განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის კრეტაზე, რაზეც მინოტავროსის მითიც მეტყველებს. ამ სცენის ხალისიანი კულტურა და საერთო ლეგონატორული ხასიათი მთავანინშნებს, რომ საკულტო-სარიტუალი კომპოზიციებიც ისეთივე სიცოცხლის დამამკვიდრებელი იმპულსის მატარებელია, როგორც ყოფილი სცენები, რაც, როგორც ჩანს, კრეტელთა მსოფლაქმის ქვაკუთხედი იყო.

განსაკუთრებულად ხალისიანი ფერადღონებითა და საპარალო განწყობით გამოირჩევა ქნოსის სასახლის სამეფო დარბაზის ფრესკებურად აგებული ფრესკა. ● 15. ხასხასა წითელ კედლებს ტალღოვანი, სქელი, თეთრი, პირინორტალურად მიმართული ზოლები გასდევს, რომელთა ფონზე პაპარუსების მოხენილი ელორტების გარემოცვაში ფანტასტიკური ცხოველების, გრიფონების (ლომის სხეულითა და არწივის თავით) სტილიზებული ფიგურებია გამოსახული (ზოგი მეცნიერი თვლის, რომ ამ ხარები იყო წარმოდგენილი და არა გრიფონები). ამ არცთუ დიდი ზომის სამეფო დარბაზის მოხატულობა თავისი აქტიური ფერადღონებითა და ხაზგამოყოფილ ლეგონატორულით ამაღლებულ, სახშირ, სადღესასწაულო განწყობილებას ქნის.

ასიმეტრია, თავისუფალი, ლალი, დინამიკური ფორმებისადმი მიდრეკილება, სახშირ განწყობილება გამოსვლევის როგორც კრეტის არქიტექტურასა და კედლის მხატვრობაში, ასევე კერამიკულ ნაწარმსა და მის ორნამენტულ შემკულობაში. კერამიკა კრეტის გამოყენებით ხელოვნების ერთ-ერთი წამყვანი დარგია. უკვე ძვ.წ. III ათასწლეულის მიწურულს კრეტაზე თიხის ჭურჭელი ჩარჩხე ამოყავდა. ამის გარდა, სწორედ ამ პერიოდში კრეტელებმა შეიმუშავეს ახალი ტექნოლოგია - თიხი თიხის ნაწარმის ხედაპირს საფენგვით მუქი ლურჯ ან შავი საღებავით ფარავდნენ, რის შედეგადღე ჭურჭელი ერთგვარ ლითონისებურ ბზინვარებას იძენდა და წვაღავუმტარი ხდებოდა. შემდეგ მუქ ფონზე ღია ფერის საღებავით ორნამენტი იხატებოდა.

ძვ.წ. II ათასწლეულის მიწურულიდან კრეტელები ამ ხერხით უამრავ კერამიკულ ნაწარმს ამზადებდნენ; მათ "კამარესის ლარნაკებს" უწოდებენ, იმ დასახლების სახელწოდების მიხედვით, რომლის სახელიც მდებარე გამოქვაბულშიც არქეოლოგებმა პირველად აღმოაჩინეს ამ სტილის ნიმუშები. ისინი, ძირითადად, შუამინოსური პერიოდით, ძვ.წ. XIX-XVIII სს-ებით თარიღდება.

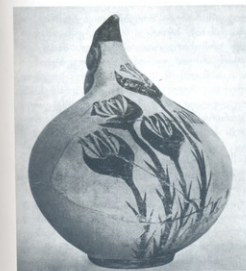
კამარესის კერამიკის შემკულობა ძალზე დახვეწილი და საკმაოდ უხვია. ორნამენტული ლეკონები ხშირად გვეხვება საირაღის მორტივი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ფართილდა გავრცელებული მოელ ძველ აღმოსავლეთში და მზის ბრუნვისა და მცხუნვარების აღმნიშვნელია. როგორც ჩანს, ამ მორტივის ეგეოსის სამყარო კარგად იცნობს და, საკუთარი მხატვრული პრინციპების შესაბამისად, უხალო მხატვრული აღილითა და გემოვნებით იყენებს კოლც, ამის შესანიშნავი ნიმუშია ლარნაკი ფესტოსიდან (დაახლოებით ძვ.წ. 1800 წ.). ● 16, რომლის ორნამენტული მორთულობის კომპოზიციური სტრუქტურა კრეტის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ლეკონის ელემენტთა თავისუფალი



17. ლარნაკი პალეასტროდან. ძვ.წ. XVI ს.



18. სასახლის სტილის ამფორა კნოსოსის სასახლიდან. ძვ.წ. XV ს.



19. იონიური ფილაკოპედან. კ. მელოში. ძვ.წ. 1700-1400 წწ.

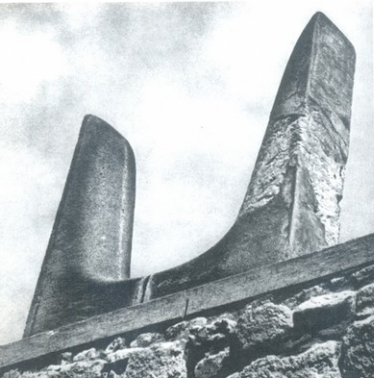
განლაგებითა და ცოცხალი რიტმით ხასიათდება. მუქ ლურჯ ფონზე სამ რიგად განთავსებული, სრულად და სიმეტრიულად და პირობითად გამოსახულ ფრთხილ და ოქროსფერი სპირალები თითქოს "გარს უბრუნებს" მუქ და მეტად ცოცხალ რიტმს ქმნის.

კამარესის კერამიკის დეკორისათვის ასევე ძალზე დამახასიათებელია ზვის საძაყოს ბინადართა სტილიზებული გამოსახულებები: ნიჟარები, წყალმცხარეები, მარჯნები, რაფეხები, თევზები, ბაყაყები, დელიფიები, მულეხები, და ა.შ. აქვე შევნიშავთ, რომ კედლის მხატვრობისაგან განსხვავებით, ჭურჭლის დეკორში კრეტელები არასოდეს გამოსახავენ ადამიანთა ფიგურებს.

კამარესის კერამიკამ დაახლოებით 300 წელი იარსება და ძველი სასახლების განადგურებასთან ერთად მისი წარმოება უეცრად შეწყდა. სხვათა შორის, ეს კერამიკა სასახლეების ფარგლებს გარეთ არც გვხვდება; უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი ადგილობრივ სახელოსნოებში სასახლეთა ბინადართათვის საგანგებოდ იქმნებოდა.

კრეტის კერამიკა განსაკუთრებულ აღმაშენებლობას გვიამინისოურ პერიოდში აღწევს. ძვ.წ. XVI ს-დან კერამიკული ჭურჭლის შემკულობაში ჩნდება სასახლეები: ნახატი ამერიიდან სრულდება მუქი ფავისფერი საღებავით ღია ფონზე, რის გამოც გამოსახულებები ხილვურად აღიქმება. თვით კერამიკული ჭურჭლის ფორმები ძალზე მრავალფეროვანი ხდება, მაგრამ ერთ საერთო ნიშანს ეყვლა მათგანი ინარჩუნებს; ესაა ფორმის საოცარი მოქნილობა და დინამიკურობა. დაბალი და მუცელგანიერი თუ მაღალი და მოხდენილი ფორმის მქონე ჭურჭელი ფორმის დენადობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ორნამენტი კი საოცარი ორგანულობით ეხამება მას. კერამიკული დეკორი ხაზს უსვამს თვით ჭურჭლის ფორმას. ლარნაკების მონატულობათა კომპოზიციური სტრუქტურა ისეთივე თავისუფალი და ღიაა, როგორც კნოსოსის სასახლის ფრესკებისა. გვიანმინისოურ ხანაში კამარესის სტილისათვის დამახასიათებელი მორტივები თითქმის არ იცვლება, მაგრამ გამოსახულებანი შედარებით უფრო რეალისტური და ბუნებრივი ხდება. ყველივე ამის შესანიშნავი ნიმუშია ე.წ. ლარნაკი პალეასტროდან, რომლის აბაღსა და ვანიერ მუცელზე რაფეხაა გამოსახული. ●17. მისი მოქნილი სხეული გასაოცარი ოსტატობითაა მორგებული თვით ლარნაკის ფორმას; უფრო მეტაც, საგანგებოდ უსვამს მას ხაზს.

აქ აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ, რომ ლარნაკის ფორმა უნაკლო როდია; იგი ზოგ ადგილას ონგა ჩაზნექილია, ზოგან კი პირაქით - ამბოურკული. ერთი სიტყვით, ფორმა ამბეჭტრიულია. ეს, როგორც ჩანს, საგანგებოდ კეთდება და სწორედ ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება გვიქმნება, თითქოს რაფეხა მართლაც შემოჭლიბია ლარნაკს თავისი საცეცებით, მარწუხებში მოუქცევია ის და მთელი ფორმა საცეცების მოძრაობასთან ერთად ჩვენ თვალწინ პულირებს, იკუმშება და იშლება, რაც აცოცხლებს, სულს შთაბრავს თიხის ამ უსულო ჭურჭელს. კრეტელები ყოველივეს გაციცხლებს, უსულო საგნებისათვის სასიცოცხლო ძალების მინიჭების საოცარი უნარით იყენებ დაჯილდოებულნი, რაც ამ ხელოვნების გაცნობისას ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გამოსხვების, როგორი ცოცხალი და ბუნებრივია ტიტების გამოსახულება ოინოქოიუს ტიპის ლარნაკზე ფილაკოპედან (კონძული მელოში). ●19. ხორციფერ ფინზე ერთ ადგილას თავმოყრილი მუქი ფერის ყვავილების ლაქები მკაფიო კომპოზიციურ აქცენტს ქმნის. ყვავილების განლაგება შესანიშნავად ეხამება ოინოქოიუს ფორმას (კედლებში გამოსახულ ყვავილებს უფრო მოკლე ყლორტები აქვთ. ცენტრისაკენ კი ისინი საყეხურისებურად მაღლდება) და ხაზს უსვამს



20. რტების გამოსახულება. ქნოსისი. ძვ.წ. XVI ს.

მას, სილვეტური, ძალზე გამოსახველი ნახატი კი ცოცხლად წარმოაჩენს ტიტანს ღეროსთვის დამახასიათებელ პლასტიკას და თვის აკვადის კალათის ფორმას.

ძვ.წ. XV საუკუნიდან კრეტის კერამიკაში ახალი სტილიზტური ნიშნები ჩნდება: განსაკუთრებით ძლიერდება დეკორატიული მომენტები; დახვეწილი, კალიბრათული ნახატი შედარებით შრალი, უფრო მეტად სტილიზებული და დაწვრილმანებული ხდება. მთელი დეკორი თითქოს ერთგვარ ხალისისებურ იერს იძენს. ●18. ამგვარი ორნამენტული შემკულობა პროპორციულად ირწყმის ღარნაკების დახვეწილ პრაპორციებს: ძლიერად დიდოვნიერებულ, გამოყვანილ, დახვეწილსა და მოხენილ ფორმებს და მთლიანობაში პარმონიულობისა და რაფინირებულობის შთაბეჭდილებას ახდენს. აღმათ ამტომაც, ეს გვიანდელი პერიოდი "სახალისის სტილის" სახელითა ცნობილია. ის კრეტის კერამიკის აკვადების უკანასკნელ, დამავირგენიებელ ეტაპს წარმოადგენს.

ჩვენ შევეხეთ კრეტის ხუროთმოძღვრებას, კედლის მხატვრობას, კერამიკას, მაგრამ ვერაფერს ვიტყვი მონუმენტური ქანდაკების შესახებ იმ უბრალო მახეზე გამო, რომ კრეტელებს ის არ ავლენს, ან უბრალოდ მას ჩვენამდე არ მოაღწევია. თუმცა კი, უფრო სარწმუნო ჩანს, რომ კრეტელები არ ქმნიდნენ თავიანთი დემონტებისა და მმართველების მონუმენტურ გამოსახულებებს (თუ არ ჩავთვლით ქნოსისში აღმოჩენილ, ქვისაგან გამოძევილ ხარის უზარმაზარ წვეილ რქას, რომელიც დია ცის ქვეშ იდგა). ●20. როგორც ჩანს, დიდი ზომის კერამიკის იყო მათი რელიგიისათვის. სამაგიეროდ უხვად გვხვდება მცირე პლასტიკის ნიმუშები. გათხრებისას აღმოჩნდა ფაიანსისაგან დამზადებული ქალების მცირე ზომის (30 სმ-ის სიმაღლის) შეღებილი ფიგურები, რომლებსაც ძალზე წრთილი წელი და მომწველებელი მკერდი აქვთ; ნათი ღამაში კაბები აცვიათ, თავს უღამაზხეხი ვარცხნილობა უმშვენებთ,

ზემოთ აყრიბილ ხელებში კი გველეები უმთავრესი. ●21. პოზის ფორმალბობის მრეხედავად ფიგურების მოძრაობა ცოცხალი და ბუნებრივია; მრეხედავად ეს ფიგურები საკმაოდ დეკორატიული შთაბეჭდილებას ქმნის. ფართოდ გახეილი და კონტურმომოვლბული თვალბები დამპბულობისა და ერთგვარი მაგიური მხერის შთაბეჭდილებას ახდენს. ვარაუდობენ, რომ ეს მცირე ზომის ფიგურები ქურბი ქალები, ანდა, სულაც, ქაღმტრების გამოსახულებებია. არსებობს მოსახრება, რომ ეს ფიგურები კრეტელთა ერთ-ერთ ველაზე თავგანსაკვმ დღობასთან - ბუნების დიდ ღლასთან არის დაკავშირებული.

საინტერესოა, როგორი იყო კრეტელთა რელიგია? ეს ჩვენთვის პრაქტიკულად უცნობია. მათი რელიგიური წარმოდგენების შესახებ ჩვენი ცოდნის ღამის ერთადერთი წგარი ხელოვნების ნიმუშებია. კრეტაზე ტამოს მგავის ნაგებობების კვლიც კი არ არის. ეს ხალხი თავის დემონტებს თავყვანს სცემდა მოველ ადგილებში - გამოქვაბულებში, უფრო ხშირად კი მის წვერზე და საკრალურ ტვერებში, ანუ რიტუალბის ისინი უმეტესად ღაა ცის ქვეშ აბრუნდნენ. ამის გარდა, როგორც ჩანს, აქ რელიგიურ-მაგიური ქმლბა ყოველდღობური ცხოვრების, ყოფის განუყოფელი ნაწილიც იყო. ქნოსისის სასახლე ერთდროულად იყო ექონობიკური, სამურნო, სავაჭრო, პოლიტიკური ცენტრი, მმართველის რეზიდენცია და ამავე ღრის - რელიგიური ცენტრიც. ასეთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას გვაძლევს ქნოსისის სასახლის დასავლეთის ფრთაში სხვადასხვა დანიშნულების სათავსებში დადასტურებული სამსხვერპლობები, საკრთხვვლები, კედლებზე გამოსახული სარიტუალური ხეყვები. (ჩვესი მიერ ზემოთ განხილულ სამეფო დარბაზსაც ზოგი მტენიანი საკულტო სათავსად მიიჩნევენ). სწორედ ხელოვნების ნიმუშბდინ გამოძღინარე, ჩვენითვის სრულიად ნაოელი ხეყბა, რომ აქ ძალზე ძლიერი იყო ხარის კულტი, ამის დასტურია ქნოსისის დიდი სასახლიდან 230 მ-ის დაშორებით მდებარე მცირე სასახლეში აღმოჩენილი შავი სტვატიტისაგან დამზადებული ხარის თავის ფორმის სარიტუალური ჭურჭელი - რიტონი ▲16. (დაახლოებით ძვ.წ. 1500 წ.). ზემოთ ჩვენ მიერ უკვე ნახსენები ღაა ცის ქვეშ მგავარი ხარის მონუმენტური წვეილი რქა.

●20. ხარი ასევე ხშირად გვხვდება ფრესკებსა და კერამიკულ ნაწარმზე; ზოგან ის მშვილად ძიუნს, ზოგან ვარბის, ზოგან კი ადამიანებთან ბრბოლაში ჩაბმული. ხარი მონაწილეობს კრეტასთან დაკავშირებულ მთიბეებში; ზეხსი ევროპეს მორტაცებისას სწორედ ხარად გადაიტაცა, მინორტროსიც ზომ ხარკაცია. ამგვარად, ხარი კრეტელთა ერთგვარ კმბლამაც კი შეგვიძლია განვიხილოთ. იგი მათთვის მისტერიული ცხოველია, რომელიც, როგორც ხელოვნების ნიმუშბდინ ჩანს, სასახლის ყოველდღობობის მონაწილე გახლდათ. აქლან გამოძღინარე ჩნდება კიბზხა - ხომ არ იყო თვის ქნოსისის სასახლე მისტერიულ ქმლბებთა ადგილი, სღაც ეგვატის ჩაკეტილი, გზითერული რიტუალების საბრისპიოდ, მისტერეას უფრო გახსნილი, საყვილოთა ხასიათი ქმონდა? ეს კიბზხა ჯერჯერობით უპასუხოდ რჩება, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, კრეტაზე კვლიც კი არ არის იმ მკაცრად რეგლამენტრებული, ეველაფერზე მაღლა მდგომი რელიგიისა, რომლსაც ჩვენ ეგვატბტში შევხვდით; აქ არც აღმოსავლური დღსობრებისათვის (ეგვატბტე-შუამდინარეთი) დამახასიათებელი ქურუმთა ძლიერი კასტის არსებობა დასტურდება. შესაძლოა, კრეტაზე

ჩანართი IV

ილაღური კულტურის პერიოდისათვის
(კონტინენტური საბერძნეთი)

პრეპროტო-ილაღური კულტურა - ძვ.წ. 2600-1850 წწ.

შუაპროტო-ილაღური კულტურა - ძვ.წ. 1850-1600 წწ.

პროტო-ილაღური კულტურა

მიკენური კულტურა - ძვ.წ. 1600-1200 წწ.

რალაც სხვა, რელიგიის ჩვენთვის უცნობი ფორმა არსებობდა, რომელიც ეგვიპტის მკაცრ კანონიკურ წესებთან შედარებით მეტი თავისუფლებითა და სამყაროსა და ცოფიერებისადმი ხალხიანი, ცოცხალი დამოკიდებულებით გამოირჩეოდა, რაც ხელოვნების ნიმუშებში შესანიშნავადა ასახული. ამ მხრივ, ეგვიპტეს "სიკვდილის არსის წვლიმის" ციფლიზაციის შემდეგ კულტურა, კერძის კი - "სიკვდილის არსის წვლიმის" კულტურა, და მით უფრო საოცარია ამ კულტურის დაღვრის ფაქტი. ძვ.წ. XVI ს-ის მიწურულს უეცრად კატასტროფამ თითქმის ერთი ხელის მოსმით განაადგურა კრეტის კულტურა. მისი დაღვრის შესახებ მრავალი მოსაზრება არსებობს: უკანასკნელი გამოკვლევების მიხედვით, კრეტა ჯერ უძლიერესმა მიწისძვრამ დაზარადა, ხოლო შემდგომ მასთან ახლოს მდებარე კუნძულ თერაზე კულტურის ამოფრქვევისა და კუნძულის დიდი ნაწილის წყალში ჩაძირვის შედეგად წარმოქმნილმა უზარმაზარმა ტალღამ, რომელმაც ნახევარ სათბინი მოაღწია კრეტამდე. მისი ჩრდილოეთი სანაპირო მილიანად განაადგურა. ვარაუდობენ, რომ ეს ძვ.წ. 1520 წელს მოხდა.

ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ძვ.წ. XV ს-დან აქ უკვე აქაველები მოსახლეობენ, რომელმაც ათივისეს კრეტის კულტურა და გადააჭვდეს იგი საკუთარს. მათ აიღეს კრეტელთა დამწერლობის სისტემა და მოუხადვეს საკუთარ ენასა და მტრეულებს. მათ კრეტელებისაგან ათივისეს ფრესკის ტექნიკა, ღარნაკების მხატვრობა და ა.შ.

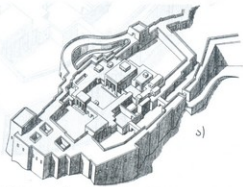
კრეტის ცივილიზაციის დაღვრის შემდეგ ესტაფეტა გადაეცემა ე.წ. ელაღურ კულტურას, რომლის ცენტრებად გვევლინება მატერიკული საბერძნეთის აქველთა ციხე-ქალაქები - მიკენი, ტირინსი და პილოსი. მართალია, ეგვიპტის ზღვის აუზში ამ დროს მათ მტრეულობას უწევს ქალაქი ტრა, მაგრამ ტროას ომის შემდგომ საბოლოოდ კვედობენ ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე, პელოპონესოსის ჩრდილოეთ ნაწილში მოსახლე აქაველებს ხედიან. მათი კულტურა ეგვიპტური კულტურის ერთ-ერთ განშტოებას წარმოადგენს და განვითარების საკუთარ გზას გადის (იხ. ჩანართი IV აქვე გვერდზე).

აქველთა კულტურა საგრძობად განსხვავდება მინოსურისაგან - არქიტექტურა ბევრად უფრო მკაცრი და პირქუშია, ფერწერა - უფრო მშრალი და თავმჯკავეული.

როგორც უკვე ვიცით, კრეტის დასახლებებს არ გააჩნდა სათავდაცვო ნაგებობანი, გალანები, რადგან კრეტა კუნძული იყო და მისი გალანის ფუნქციას მღვემოსილი ფლოტი ასრულებდა. ზღვის მოშორებულ მიკენისა და ტირინსის სასახლეები კი უკვე ნამდვილი ციხესიმაგრეებია. ისინი მაღალ ბორცვებზე იყო განლაგებული და უზარმაზარი, ხუთ-ექვსთონიანი ქვებისაგან ნაგები გალანებით იყო გარშემორტყმული. მოვლანებით ბერძნებმა ასეთ დასახლებას აკროპოლისს უწოდეს, რაც ზედა ქალაქს ნიშნავს. პომპროსი ტირინსს "ველემაგარს" უწოდებს, პავსანიასი კი მის კვლევებს პირამიდებს ადარებს. ბერძნები ოდიოთანვე აღფრთოვანებული იყვნენ ამ თავდაცვითი ნაგებობებით და თვლიდნენ, რომ ისინი ლიკილმა ერთიგლა კიკლოპებმა (კიკლოპებმა) ააგეს. სტრაბონი მოგვითხრობს, რომ ტირინსის ციხესიმაგრის შვეწერლობაში შეიდი კიკლოპი იღებდა მონაწილეობას და მათ გასტროქიორებს (შეცვლელებს) უწოდებდნენ, რადგან ისინი სარჩო-საბადებელს ფიზიკური შრომით ანუ საკუთარი ხელებით მოიპოვებდნენ. მეცნიერები



21. ქალღმერთი (ან ქურუმი ქალი) გველებით ხელში. ქრისოსი. ძვ.წ. XVII-XVI სს.



22. ტრინისის აკროპოლისი. ძვ.წ. XIV-XII სს.
ა) აქსონომეტრია; ბ) გეგმა.



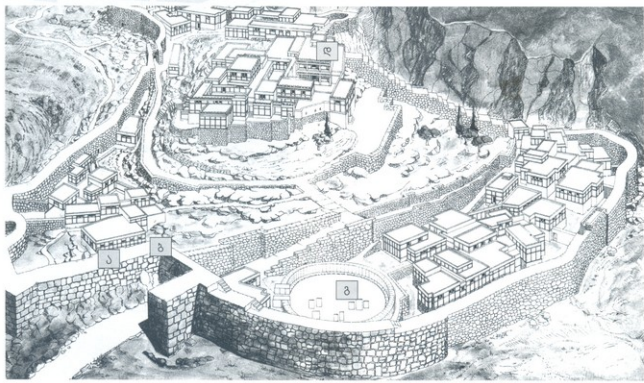
მშრალი წყობით ნაგებ ამგვარ კედლებს ციკლოპურს უწოდებენ. ●22.

ტრინისის ციხესიმაგრე მალაღ კლდეან პლატოზე მდებარეობდა, მას გარს ერტყა უხარმაზარი მუქი რუხი ქვებით (ზოგიერთი ლოდი 12 ტონას იწონის) ნაშენი მძლავრი გალავანი, რომლის სიგანე ალაგ-ალაგ 17 მეტრს აღწევდა და მასში საკუქნაობები და იარაღის საწყობები იყო განთავსებული. ბორცვის ფერღობზე, ქვემოთ მოწყობილი იყო შესასვლელი, საიდანაც კლდეში

გაიხრული საიდუმლო ვივარაბით აკროპოლისს უკავშირდებოდნენ.

ტრინისის აკროპოლისს ტოლს არ უტოვებდა მიკენისაც, რომელიც ტრინისიდან 15 კმ-ის მოშორებით მდებარეობს. ეს ქალაქი, რომელსაც პომპროსი "ოქროშავალის" და "ხალხმრავალს" უწოდებდა, ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი დასახლება იყო იმ დროს. მიკენის აკროპოლისს განსაკუთრებული მდებარეობა აქვს; იგი ხაკსიოდ მალაღ ბორცვზეა განლაგებული და მუდმივად გადმოკურებს მის გარშემო გაშლილ ველებს. უხარმაზარი მიოქროსფრო ლოდებით ნაგები გალავანი 900 მეტრის სიგრძისაა, კედლების სიგანე კი 6 მეტრს აღწევს. ●23.

მიკენის ციხესიმაგრის ცენტრალურ შესასვლელს წარმოადგენს ჰიმნარი, რომელიც ძვ.წ. XIV ს-ით თარიღდება. გალავნის მასიურ კედელში დატანებულ განიერ კარს ზემოდან ქვის დიდი კოჭი ადევს, მის თავზე კი მოთავსებულია სამკეთისა ქვიშაქვის ფილა ზედ დატანილი რელიეფური გამოსახულებები: ცენტრში განლაგებული სვეტი - მიკენის მმართველთა სიმბოლო, მის ორივე მხარეს კი - ყალბე შეშღარი ლომების ფიგურები. "ლომების ჰიმნარი" - ასე უწოდებენ მას. ●24. სიმეტრიული პერალიტური კომპოზიცია ლომების მასიური, მძლავრი ფიგურებით კარგად ეხამება ციკლოპური გალავნის მკაცრსა და მონუმენტურ ხასიათს. ეს გამოსახულება მრავალმხრივია მნიშვნელოვანი. პირველ რიგში იმით, რომ იგი მონუმენტური სკულპტურის ერთადერთი ნიმუშია მიულ ვეფოსურ კულტურაში. ამის გარდა, კრეტისაგან განსხვავებით, სადაც ხარის კულტი იყო წამყვანი, აქ, როგორც ჩანს, ლომი ინაცლებს წინა პლანზე. დაიბლოს, ეს ჰიმნარი მტად მნიშვნელოვანია წმინდა კონსტანტინეს (ქრისტიანული თვალსაზრისითაც, რადგან აქ პირველადაა გამოყენებული ერთი მტად საინტერესო არქიტექტურული ხერხი: ბრტყელი, შეღარებით



23. მიკენის აკროპოლისი რეკონსტრუქცია.
ა) ციკლოპური გალავანი, ბ) ლომების ჰიმნარი, გ) მეფეთა სასაფლაო, დ) შეღარონი. ძვ.წ. XIV ს.



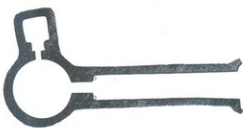
26. ოჭრის ნიღაბი მიკენიდან. ძვ.წ. XVI ს.

პელოფონის, ატრევსისა და აგამემონის - ურიცხვი ძვირფასეულობით საუკუნე სამარხები უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ყველა მათგანი გაძარცვული აღმოჩნდა. მათ შორის ყველაზე ცნობილია ე.წ. ატრევსის საგანძურია, რომელიც დაახლოებით ძვ.წ. 1300 წლით თარიღდება. ● 27, 28. წრული გვეგმარების მქონე სამარხი კამერა-დარბაზი საკმაოდ მზობრილია; გადახურულია გუმბათური ქვის კამარით, რომლის სიმაღლე 13,2 მ-ს შეადგენს, ხოლო დიამეტრი 14,5 მ-ია; ქვები უხადილია გათლილი, წყობა კი ზემდონივით ზუსტია. შიდა სივრცე სადაა, თავისებურად დიდებული; აქ შესული ადამიანი გარე სამყაროსაგან სრულიად მოწყვეტილად გზნობს თავს. ამ სამარხი დარბაზისკენ მიუვყარო დიდი,

ა)



ბ)



27. თოლოსი. ე.წ. ატრევსის საგანძური. მიკენი. ძვ.წ. XIV-XIII სს. ა) კრძალი; ბ) გვეგმა.

უხეშად გათლილი ქვებისაგან ნაგებ დერეფანს - დროშოსს, რომლის სიგრძე 36 მ-ია, სიგანე კი - 6 მ. ატრევსის საგანძური ყველაზე დიდი გუმბათური თაღით გადახურული ჩვენთვის ცნობილი ნაგებობაა ახ.წ. II ს-ში აშენებულ რომის პანთეონამდე. არქიტექტურისგან განსხვავებით, მიკენური ფერწერა უფრო ახლოს დგას მინოსურთან, მაგრამ სხვაობა აქაც ხაზგაშთობს. მიკენის ფრესკებში ნადიმებსა და გარობის სცენებს სჭარბობს ნადირობისა და ბრძოლის სცენები. მხატვრული თვალსაზრისით მიკენური ფრესკები, რა თქმა უნდა, პირველობას კონოსის სახაზის მხატვრობას

უთმობს. მიკენურ ფრესკებში ფიგურები უფრო სტატიკურია, ნახატი - უფრო მშრალია, მკაფიოა და ნაკლებობილი. კრამიკული ნაწარმები უფრო და ნახატიც, მინოსურისაგან განსხვავებით, უფრო პირობითია, ორნამენტული და გარკვეულ რიტმს დამორჩილებული, რის გამოც ის ზღვარგადასული სივრცულ და სიხალისე, რაც მინოსური ხელოვნების უტყვარი ნიშანი იყო, მიკენური კულტურისათვის უცხია.

აქველება სახელმწიფოების აღმავლობის პერიოდი ძვ.წ. XV-XIII სს-ზე მოდის. მათ შორის ყველაზე დიდი ძალითა და გავლენით მიკენი გამოირჩევა. ძვ.წ. XIV ს-ში აქველითა კოლონიები აღმოცენდა ეგეოსის ზღვის კუნძულებსა და მიკენე აზიის სანაპიროზე. ძვ.წ. XIII ს-ის II ნახევარში აქველებმა საბუღისწერო დარტყმა მიადგინეს ხეობის სახელმწიფოს მიკენე აზიაში, ამავე პერიოდში, დაახლ. ძვ.წ. XIII ს-ში გადალამქრეს მათ ტრეულია წინააღმდეგე. სწორედ ამ ლამქრობის შესახებ მოგვითხრობს პომპროსი თავის "ლიდაში". ტროას ომიდან დაახლოებით 100 წლის შემდეგ, ძვ.წ. XII ს-ში ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ჩრდილო ნაწილიდან ამ ტერიტორიაზე შემოიჭრნენ ბარბაროსი ტომები - დორიელები. ისინი განვითარების ბეგად უფრო დაბალ საფეხურზე იყვნენ; მაგრამ სამაგეოდ. რეინის დამუშავების საიდუმლოს ფლობდნენ და იარაღიც რეინისა მქონდით. მათ გაძარცვეს, დაანგრეს და გადაწვეს აქველითა მდიდარი ქალაქები. მხოლოდ მიკენის აგროპოლისმა გაუძლურ პირველ შემოტევებს, მაგრამ ძვ.წ. XII ს-ის ბოლოს ისიც დაეცა.

ამით დასრულდა ეგეოსური ცივილიზაცია. ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე კი კულტურული ცხოვრება კარგა ხნით "მიეწადა". ამ პერიოდს, ძვ.წ. XII-VIII სს-ებს, მეცნიერები პარობითად პომპროსის ხანას ან "ბნელ წლებს" უწოდებენ. ეს საკმაოდ რთული ეტაპია, ერთგვარი პაუზაა, რომლის დროსაც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში შეწყდა დიდი მშენებლობანი, მიეწევილები იყო დამწყვრობა; მიმდინარეობდა ცალკეული ეთნიკური ჯგუფების, მომხდურებისა და დამხდურების, ასიმილაციის ხანგრძლივი პროცესი და რომლის წიაღშიც გარკვეულწილად მხადდებოდა ახალი ელენური ცივილიზაცია.

28. თოლოსი. ე.წ. ატრევსის საგანძური. მიკენი. ძვ.წ. XIV-XIII სს.



ჩანართი V

კიკლადური კულტურა

ძ.წ. III ათასწლეულში ეგეოსური კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა ეგეოსის ზღვის სამხრეთ ნაწილში მდებარე კლდეანი და ოლქოვ ტყეებით დაფარული კიკლადის კუნძულები - დელოსი, პაროსი, მელოსი, ხიროსი, ამორგოსი, ნაქსოსი და სხვ. ამ მცირე კუნძულებზე, რომელთა ცენტრს აძლიანის სახელიან დაკავშირებული კუნძული დელოსი წარმოადგენდა, ძ.წ. III ათასწლეულის განმავლობაში ჩამოყალიბდა ერთიანი, სხვებისგან იზოლირებული, მეტად თვითმყოფადი და თავისებური კულტურა.



29. კერპის თავი კ. ამორგოსიდან. ძ.წ. XXV-XX სს.

კიკლადური კულტურის პერიოდიზაცია

1. პლემპიკლადური ხანა. ძ.წ. 2600-1800 წწ.
2. შუაკიკლადური ხანა. ძ.წ. 1800-1500 წწ.
3. გვიანკიკლადური ხანა ძ.წ. 1500-1400 წწ.



ამ კულტურის დამახასიათებელი ნიშანია მარმარილოსგან გამოქანდაკებული ქალების მცირე ზომის შიშველი ფიგურები - ე.წ. "კიკლადური კერპები". ეს პრიმიტიული, მეტად სტეპატური და პირობითი გამოსახულებანი, თავისი ლაკონიურობის მიუხედავად, გვაოცებს თავისებური გამომსახველობითა და მონუმენტურობით. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ეს ნაყოფიერების ქალღვთაების ფიგურები უნდა იყოს.

კირაი კუნძულ ამორგოსიდან

ესაა მცირე ზომის ქალის ფორმალური შიშველი ფიგურა, მუხლებში ოდნავ მოხრილი ფეხებით, რომელსაც არაბუნებრივად წერილი და საბრტყობრივად გადაწყვეტილი შიკლე ხელები წელზე აქვს შემოკლებილი (მარცხენა - ზემოთ, მარჯვენა - ქვემოთ). სწორ მასიურ კერპზე მეტად წაგრძელებული, ცილინდრული ფორმის თავი "აღვას", სახეზე მის მხოლოდ ცხვირი აქვს მოქცეულითადად გამოფენილი, დანარჩენი ნაკეთობა საერთოდ არაა მინიშნული; ვარაუდობენ, რომ ისინი - თვალები, ტუჩები, პირი - ოღესაც საღებავით იყო სახეზე დატანილი. ●29,30.

30. კერპი კ. ამორგოსიდან. ძ.წ. XXII-XX სს.



"მუსიკოსანი"

კიკლადურ კულტურაში მასკაცია სკულპტურულ გამოსახულებებსაც ეხედებოთ. ესაა ე.წ. მუსიკოსების მცირე ზომის მარმარილოს ფიგურები, რომლებიც სხვადასხვა საკრავით - ფლეიტით, ავლით, კითარით ან არფით - არიან წარმოდგენილი. ეს მუსიკოსთა ცეცხლებზე აღწერილი გამოსახულებებია ანტიკურ სამყაროში აღმოჩენილი 1884 წელს, უდაბურ კუნძულ კროსზე, სამარხებში. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ეს გამოსახულებანი მოწოდებულნი იყვნენ, დეოპარტიო მუსიკით დაეფროხოთ ბოროტი ძალები და ამგვარად დაეცათ მიცველებულის სამარადისო ძილი და სიმშვიდე. სავარაუდოდ მეტადი არფისტის ფიგურას მეცნიერები ორფევსსაც კი ნათლავენ. ●32.

მეტად მარცვლილია მუსიკოსთა პოზები. ორივე ფიგურას (ფლეიტისტიკი და არფისტსკი) შიგინების ნიშნად თავი თითქოს უკან გადაუვლიათ და შიშველი არსებით მისცემან მუსიკას. და ეს შიშველი მით უფრო გვაოცებს, რომ სახეზე არიოთ რაიმე გამომეტყველება, არამედ ნაკეთობიც კი არაა აღნიშნული (ცხვირის გარდა). ●31.



32. არფისტისტი კ. კროსიდან. დაახლ. ძ.წ. XX ს.

31. ფლეიტისტიკი კ. კროსიდან. დაახლ. ძ.წ. XX ს.



33. დატირების სცენა. დიპილონის ამფორის მოხატულობის ფრაგმენტი. ძვ. წ. VIII ს-ის შუა ხანა.

არძაიპა

ძველმა ბერძნულმა ხელოვნებამ განვითარების რამდენიმე ეტაპი გაიარა; (იხ. ჩანართი VI) მაიფან ვეფხეზე აღჩეული - "წველი წლები" და გეომეტრიული ხანა (ძვ.წ. XI-VIII სს) უმნიშვნელოვანესი პერიოდი და ძველი საბერძნეთის ისტორიაში, სწორედ ამ დროს ნელ-ნელა ყალიბდება ბერძენთა ერთობა - ეთნოსი, საუკუნეული ევროპა ახალ სოციალურ ურთიერთობებს, ღირიული ტომების აქ დამკვიდრებასთან ერთად კრეტა-მიკენის ხანის მეფეებს ცვლიან ტომის ბელადები, რომლებიც ტომის უხუცესებთან ერთად პატარა კუთხეებს, თემებს განაგებენ. წარჩინებულმა მეომრებმა, ტომის უხუცესებმა და მისათმელობილებმა მმართველი ფენა ანუ არისტოკრატია შეადგინეს. საზოგადოების დანაწილენ ნაწილს თავისუფალი მოქალაქეები - ვლექები, ხელოსნები, ვაჭრები შეადგენდნენ. ამავე დროს ჩნდებიან მონებიც, ანუ მიმდინარეობს საზოგადოების სოციალურ ფენებზე დიფერენციაციის პროცესი.

თიხის ჭურჭელი უკვე დახევაზე ამოკავთ. ფორმები მარტივი, სადა და ლაკონურია, შემკულია ასეთივე სადა, კონცენტრული წრეებისაგან შემდგარი ორნამენტული ზოლებით. ძვ.წ. IX-VIII სს-ებისათვის ბერძნულ კერამიკაში უკვე ყალიბდება ე.წ. გეომეტრიული სტილი. ●34. მისი სახელწოდება თვით ჭურჭლის შემამკობელი ორნამენტის მკაცრად გეომეტრიულმა ხასიათმა განსაზღვრა. ნახატი ჭურჭლის ზედაპირზე დაიტანება მუქი ყავისფერი საღებავით, რომელსაც პირადად "ლასქ" ეძახიან. ორნამენტი განლაგებულია ერთმანეთისაგან მკაფიოდ გამიჯნულ პორიზონტალურ პარალელურ რიგებად - ფრინველად, რომლებშიც მრავალჯგის მორღება სხვადასხვა გეომეტრიული ფიგურა: სამკუთხედები, რომბები, ჭადრაკული წყობა, ხესტეციები, მგანდობები, და თქვენ წარმოადგინეთ, აღმინათო და ცხროვლთა ფიგურებიც კი. ოღონდ, მათი გამოსახულებანიც გეომეტრიულ, სქემატიკურულ, ხილუეკურ მონახაზს წარმოადგენს და ძალზე მოგვაკონებს ორნამენტს; სწორედ ამიტომ ეს გამოსახულებანი შესანიშნავად ეწერება მთელი ჭურჭლის შემამკობელი გეომეტრიული ორნამენტის ქარვაში და არ არღვევს ნივთის საერთო სტილს. ამის ბრწყინვალე ნიმუშია ათენში, დიპილონის კარიბჭის მახლობლად მღებარე სასაფლაოზე აღმოჩენილი ამ სტილის სარტყლო ჭურჭელი - ლარნაკები, რომლებზეც გეომეტრიული ორნამენტების გვერდით სარტყლო სცენებიც გვხვდება: დატირებისა და დაკრძალვის, სარტყლო ცეკვების, საზღვაო და სახმელეთო ბრძოლებისა და სხვ.

ჩანართი VI

ბერძნული ხელოვნების პერიოდიზაცია

1. "გნელი წლები" - ძვ.წ. XI-X სს.
2. გეომეტრიული ხანა - ძვ.წ. IX-VIII სს.
3. არძაიპა - ძვ.წ. VII-VI სს.
4. კლასიკა - ძვ.წ. V საუკუნიდან ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანებამდე.
5. ბარიოზმი - ძვ.წ. IV ს-ის II ნახევრიდან ძვ.წ. I ს-ის ჩათვლით.

გეომეტრიული სტილის ნათელი მაგალითია ძვ.წ. VIII ს-ის შუა ხანებით დათარიღებული, საკმაოდ დიდი ზომის (სიმაღლე - 1,75 მ) დიპილონის ამფორა, რომელზეც პორიზონტალურად განლაგებული სხვადასხვა ზომის სარტყლები რიტმულად მონაცვლობს; ამფორის "სხეულის" ვეფხეზე განიერ ნაწილზე კი აქცენტრებულია ფრინველურად განლაგებული სოფეტური სცენა - მიცვალბების დატირება. ●33, 35, 36. აღმინათო ფიგურები მარტოვანა ვაგომეკული. მათი მუქი ყავისფერი ხილუეკები იმდენად პირადად და გეომეტრიუბულია, რომ თავდაპირველად მნახველი მათი ორნამენტად აღიქვამს. ფიგურები სრულიად ბრტყელია, თავი არაბუნებრივად

ძვ.წ. IX ს-ში ბერძნები ფინიკიურ ანბანზე დიფერენციით საკუთარ დამწერლობას ქმნიან. ამ დროს ყალიბდება ბერძნული მითოლოგია, ნელ-ნელა იწყებს "ფეხის აღმას" ელინიური ხელოვნებაც. შენდება პირველი ტაძრები. განსაკუთრებულ აღნიშნობას განიცდის სამთონუო საქმე. ძვ.წ. XI-X სს-ში, ე.წ. "წველი ხანაში" ძველ საბერძნეთში

პატარა და წრეხაზითა მონიშნული; მასზე უცნაური წანახარდის სახით ცხვითი გამოიფოფა მხოლოდ. ●33. ფიგურების სხეულის ზედა ნაწილს სამკუთხედის ფორმა აქვს, ხელები კი წრილი, გადატეხილი ჯოხების ასოციაციას იწვევს. ყველა ფიგურა ერთნაირ პოზიშია გამოსახული; მათ გლოვის ნიშნად თავში წაუშენიათ ხელები. ერთი და იგივე მოძრაობა მრავალჯერის მტორება და ამის გამო მთელი სცენა ორნამენტისათვის დამახასიათებელ რიტმულობას იძენს. ამდენად, სოფიტური სცენა ამფორის საერთო გეომეტრიული შემკულობის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. თვით გეომეტრიულ სარტყელთა სიგანე კურკლის ფორმის შესაბამისად იცვლება. მაგ., ამფორის "შუკლის" გამობერილ არეზე ყველაზე ფართო ზოლებია დატანილი, ველისა და ძირისაკენ კი ისინი ვიწროვდება, მაგრამ ეს არ ხდება ნებისმიერად, თავისუფლად; როგორც დადგინდა, აქ ყველაფერი მათემატიკური სიზუსტითაა გამოთვლილი; ფართო ზოლები არითმეტიკული პროგრესიის გზით წარმოიქმნებოდა. მათი სიგანე ვიწრო ზოლის 2, 3 და 4 სიგანეს შეადგენს. ეს ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ აზროვნებს დიპლონის ამფორის ოსტატი. იგი იახრებს კურკლის ფორმას, უფრო ზუსტად, მის შემადგენელ ნაწილებს და ცდილობს ნახატი ორგანულად "მთარგოს" მათ. ამ ორი კომპონენტის (ფორმისა და შემკულობის) ორგანულ მილიანობაზე ჩვენ კრეტის კერამიკული ნაწარმის, კერძოდ კი, კამარესის ლარნაკების შემთხვევაშიც ვსაუბრობდით, მაგრამ იფიქროს ერთი შევლებითაც კი ნათელია, რომ დიპლონის ამფორა და კამარესის კურკული სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. საქმე ის გახლავთ, რომ ორივე შემთხვევაში საბოლოო ამოცანა ფორმისა და ორნამენტული შემკულობის პარამიული მილიანობის დაცვაა, მაგრამ ამ მიზანს ოსტატები სრულიად განსხვავებული ხერხებით აღწევენ. კრეტელი ოსტატი ფორმას აღიქვამს მილიანობაში და შემკულობასაც მილიანად არეებს მას; მისთვის ფორმა არსაიდან არ იწვება და არსად არ მთავრდება; შესაბამისად, ორნამენტული დეკორის ფორმებიც რბილად, ყოველგვარი საზღვრების გარეშე გადაედინება ერთმანეთში. ამასთან ერთად, კამარესის ლარნაკების ოსტატები არაფერს გამოითვლიან, ისინი ინტუციურად, შინაგანი ადლითი უხამებენ ფორმასა და შემკულობას ერთმანეთს და სწორედ ეს ქმნის საოცარი თავისუფლების, ხილადის შთაბეჭდილებას. დიპლონის ამფორის ოსტატი კი კურკლის მილიან პლასტიკურ ფორმას ცალკეული ნაწილებისაგან შემდგარ მილიანობად განიხილავს; შესაბამისად, ორნამენტული დეკორიც დანაწევრებულია, ოღონდ იგი ლოგიკურად, მათემატიკური გამოთვლის საფუძველზე მოეყვება ფორმას და ნათლად აღეუნს მის სტრუქტურას. აქედან გამომდინარე, დიპლონის ამფორა გეომეტრიული და უფრო მშრალი ჩანს. მისი ოსტატი რაციონალურად უდგება ამ საკითხს, მაშინ როდესაც პირველ შემთხვევაში წინა პლანზე მოიწვევდა იმპულსური, ინტუციური საწყისი; დიპლონის ამფორის შემთხვევაში ნათლად ჩანს რაციონ უპირატესობა, ანუ აქ მთელისა და მისი შემადგენელი ნაწილების გაახრებულ, გაანჯარიშებულ შერწყმასთან გვაქვს საქმე, რაც შემდგომ ბერძნული ხელოვნების წამყვან პრინციპად იქცევა.



34. ადრეგეომეტრიული სტილის ამფორა დიპლონის ნეკროპოლისიდან. ძვ.წ. IX ს-ის I ნახევარი.



35. დიპლონის ამფორა ძვ.წ. VIII ს-ის შუა ხანა.



36. დეტარების სცენა. დიპლონის ამფორის მოხატულობის ფრაგმენტი. ძვ.წ. VIII ს-ის შუა ხანა.



გეომეტრიულ ხანაში საფუძველი ეყრება ბერძნულ პლასტიკასაც. ამ პერიოდის მონუმენტური ქანდაკება ჩვენამდე მოღწეული არაა. თუმცა ანტიკური ავტორების ცნობების მიხედვით ვიცით, რომ ამ დროს არსებობდა ლეოპატია ხის დიდი ზომის ანთროპომორფული კერამიკა, ე.წ. ქსანგები, სამაგიერო, დიდი რაოდენობითაა შემორჩენილი თიხის ან ბრინჯაოს მცირე ზომის ლეოპატია გამოსახულებანი, რომლებიც უზეად იყო შემკული ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელი გეომეტრიული ორნამენტით.

გეომეტრიული ხანის ბოლო ეტაპი - ძვ.წ. VIII საუკუნე შეტად მნიშვნელოვანი პერიოდია. ამ დროს ბერძნული უკვე კრძან საკუთარ ფულს, ბევრს მოგზაურობენ ზღვით, ვაჭრობენ და იწყებენ ქვეყნის გარეთ ახალმშენების დაარსებას. საბერძნეთში უკვე ჩამოყალიბებულია მონარქიული-დემოკრატიული წყობილება და, რაც ყველაზე მთავარია, ამ დროისათვის ყალიბდება მათი პოლიტიკური წყობაც: უკვე არსებობს შრავალი პოლისი ანუ ქალაქი-სახელმწიფო, რომელსაც ჰყავს ხელისუფლება, ჯარი და აქვს საკუთარი კანონები. მაგ., ცნობილია, რომ მარტო ფოკიდაში, რომლის ფართობი დაახლოებით 1615 კვ.მ-ს შეადგენდა, 22 დამოუკიდებელი პოლისი არსებობდა. ძველი აღმოსავლეთის დესპოტიებისაგან განსხვავებით, სადაც მმართველობის მონარქიული ფორმა არსებობდა, საბერძნეთში ყალიბდება დემოკრატიული, რესპუბლიკური წყობა. უპირველესად, აქ არ არის ერთიანი ცენტრალიზებული სახელმწიფო ერთობლივი მმართველობით. ქალაქ-სახელმწიფოს მართავს თვით ამ ქალაქის თავისუფალ მოქალაქეთა კოლეგია - დემოსი ("დემოს" ბერძნულად ხალხს ნიშნავს). აქედან მოდის ტერმინი დემოკრატია - ხალხის მმართველობა). სწორედ თავისუფალ მოქალაქეთაგან იქმნება პოლისის დამცველი ჯარი, მოგან სახალხო იქმნება ორჩვენი თანამდებობის პირებს და, რაც მთავარია, ისინი მონაწილეობენ იღებენ ქალაქ-სახელმწიფოთა კანონების შექმნაში. თავდაპირველად პოლისებს ანისტოკრატია მართავდა, იყო შემოხვევები, როცა ხელისუფლებას ხელთ იღებდა მხედართმთავარი ჯარის მხარდაჭერით. ასეთ მმართველს ტირანს უწოდებდნენ, მის შეიარაღებულ მმართველობას კი - ტირანიას; მაგრამ საბოლოოდ საბერძნეთში ზემოთ აღწერილმა დემოკრატულმა წყობამ მოიცილა ფეხი. თუმცა სპარტასა და ზოგიერთ სხვა პოლისში არისტოკრატიაში მთავრება ძალაუფლების შენარჩუნება, მაგრამ აქაც არა მონარქიული, არამედ ოლიგარქიული მმართველობის სახით.

მთუხედავად იმისა, რომ საბერძნეთში ცალკეული პოლიტიკური ერთეულები, ქალაქ-სახელმწიფოები არსებობდა, ეს მაინც ერთიანი, შეკრული სამყარო იყო, საერთო ენითა და დამწერლობით, სარწმუნოებით, ჩვეულებებითა და ტრადიციებით; ერთიანი კულტურით, აზროვნებისა და ცხოვრების წესით. მისი მოქალაქეები ასევე აღიქვამდნენ საკუთარ თავს. თავიანთი სამშობლოს - საბერძნეთს ელადას ეძახდნენ, ხოლო თავის თავს - ელინებს, სხვა ხალხებს კი პარაზოსებსა და მიოსნიელებს.

აი, ამ მონაპოვით შევიდა საბერძნეთი თავისი განვითარების ახალ ფაზაში, რომელსაც მეცნიერები არქაიკას უწოდებენ ("არქაოს" ბერძნულად

ძველს ნიშნავს). ეს პერიოდი მოიცავს ძვ.წ. VI-VI საუკუნეებს. ამ დროისათვის უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებული პოლისი, როგორც ავტონომიური ერთეული, ასევე ჩამოყალიბებულია მთელი არქიტექტურული სტრუქტურაც: ქალაქის ყველაზე მაღალ ადგილას, ბორცვზე ან კლდეზე მისი წვერზე მდებარეობდა ქალაქის გამაგრებული ნაწილი - აკროპოლისი ანუ "ხედა ქალაქი". ეს იყო ციხე-სიმაგრე, რომელსაც მტკიცე გარდაცვალება ვერც ვარს და მოსახლეობა ომანობის დროს თავს აქ აფარებდა. აქვე იდგა ქალაქის მფარველი ღვთაების ტაძარიც, ქვედა ქალაქში კი განლაგებული იყო საცხოვრებელი სახლები, სხვადასხვა დანიშნულების საზოგადოებრივი ნაგებობანი, ვაჭრობისა და თავმჯდომარის განყოფილება იყო ცალკე მოედანი, რომელსაც აგორას ეძახდნენ.

ბერძნული ცივილიზაციის ისტორიული განვითარების თავისებურებამ, პოლისის პოლიტიკურმა წყობამ ბერძნებს განსაკუთრებული მსოფლადქმა ჩამოყალიბდა, რომელშიც ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ადამიანის ეჭირა. ის ფაქტი, რომ თავისუფალი ადამიანი, სხვებთან ერთად, თანაბრად იღებდა მონაწილეობას ქალაქ-სახელმწიფოს მართვას და დაცვას, გარკვეული ღირსებით ადავსებდა მას და ნათლად მტკიცებდა, თუ რაოდენ ღირებულად მიიჩნევდნენ ელინები ადამიანს, მის ხედასსხვა უნარს, შესაძლებლობებს. ისინი ვთავყანებოდნენ არა უბრალო მოკვდავთა ქედმაღალ მშობნებულს, ღვთაებზე ძალებთან წინააღიარებულ მშობნებულს, ზეადამიანს, როგორც ეს ძველ აღმოსავლეთში იყო, არამედ თავისუფალ, პოლიტიკურად აქტიურ ადამიანს, მოქალაქეს და თითოეულ მაგაზინს ხედავდნენ ღვთაებზე საწყისს. სწორედ ასეთი ადამიანი, თავისი უსზარებო შეხამდებლობით, იყო ბერძნეთა იდეალი - გმირი. აქედან მოდის ბერძნული მსოფლადქმის ძირითადი პოსტულატი - "ადამიანი ყველაფრის საზომია" (პროთაგორა აბდერელი). მიხეზნებულობა, საზინაობა, სავი გონება და ამასთან ჰარმონიულად შერწყმული ფიზიკური ძალა, გავრთინილი სხეული, ბერძენთა წარმოდგენით, სრულყოფილი ადამიანის აუცილებელი თვისებებია. სწორედ თავისი წინადადამიანური თვისებების, გონებრივი და ფიზიკური მონაცემების სრულყოფისაგან სწრაფვის გამო იქცევა უბრალო მოკვდავი გმირად. ამაზე იყო დაყრდნობული ძველ საბერძნეთში განათლების სისტემა. თუ დიკეონებში ყურადღებით წერა-კითხვას და სხვადასხვა მეცნიერებას ეუფლებოდნენ, სავანგვლო სასწავლებლებში - განმასივნებში ისინი ფიზიკურ წერონის გადიოდნენ და ეს სწავლავანობლები აუცილებელი ნაწილი იყო.

ამგვარად, ადამიანის არსებობა ფონებისა და სხეულის, აზროვნებისა და ფიზიკური ძაღის ჰარმონიული ურთიერთშერწყმას ბერძენთა იდეალს წარმოადგენდა. ეს იყო იდეალური გმირის სახის საფუძველი. აქედან მომდინარეობს ბერძენთა მსოფლადქმის მეორე უმნიშვნელოვანესი პოსტულატი - "ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სული". ბერძენთა აზროვნება მუდმივად ადამიანის გარშემო ტრიალებს, თვით ბერძნული მითოლოგიაც კი, აღმოსავლური ზომიარყოფილი მითოლოგიისაგან განსხვავებით, მოთიანად ანთროპომორფულია.

ოლიმპიელ ღმერთებს, რომლებიც ამარცხებენ ვიკანტებს, არა მარტო ადამიანური გარეგნობა აქვთ, არამედ - თვისებებიც; მათთვის არაფერი ადამიანური უცხო არაა. ისინი ბრახუნენ, ეჭვანობენ,

ალაღობენ, ინტრიგებს ხლარაივენ, მათ უფრო და სხული, ზოგჯერ შეცდომებიც მოიხსი. მაგრამ ეს ხელს არ უღოს მათ, იყვნენ ძლიერი და მუქენიერი არსებანი. ბერძნებს ეღობები წარმოუღვინათ სრულყოფილ ადამიანებად, რომლებიც ოლიმპოს მაღალ მთაზე სახლობდნენ. დიუმების ასეთი გაადამიანურება მათ მისაწვდომია და ახლობელს ხდოდა, ხოლო სრულყოფილების სახომად კი ადამიანის სიღამაზეს ამკიდრებდა.

ბერძნების პოეტური ფანტაზია შესანიშნავად გამოვლინდა მათ მითოლოგიაში, ისინი ბუნებას გახსოვრებულად, ზღაპრული არსებების სახით აღიკვამდნენ. მათი წარმოდგენით, მდინარეები სავსე იყო წყლის ნიმფებით, ტყის ტყვეებში დრიადები და ტყის ნიმფები სახლობდნენ, მთებში - ორეადები; ზღვები კი დასახლებული იყო სერეიდებითა და ოკეანიდებით. ბუნების ველორ ძალებს თხისსლიტა სატრები და კენტავრები - ნახევრად ადამიანები, ნახევრად ცხენები განასახიერებდნენ.

ბერძნული მითოლოგია, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, გარკვეული სახით უკვე ჩამოყალიბებულია პომპროსის ეპოქაში. ბერძნებმა ბერია რამ აიღეს და შეთვისეს ძველი ადმისავლების ქვეყნების მითოლოგიებიდან, მაგრამ თავისებურად გადაამუშავეს; როგორც ველოაფერში სჩვევიათ, მთოსაც მწყობრ სისტემაში მოიყვანეს და სრულიად ახალ რანგში აიყვანეს. ამკვარად, ბერძნთა წარმოდგენები სამყაროს შესახებ ზატოვანი ფორმითაა გადმოცემული მათ მითოლოგიაში, რომელიც ევლასათვის მისაწვდომი იყო. მაგრამ ბერძნულ რელიგიაში არსებობდა შორე. ე.წ.

მისტიკური მიმართულებაც, რომელიც ძირითადად ძველი ადმისავლითიდან შემოვიდა და შემდგომ უკვე საკუთარი გზით განვითარდა და რომელიც მხოლოდ ხელდასხმულათვის იყო ხელმისაწვდომი. ეს გახლდათ მისტერიები - აპოლონური, დიონისური, ორფეული, ელეკსინური და სხვ., რომლებშიც გადაგებოდ ინახებოდა და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ფარული ცოდნა სამყაროს, ადამიანის, სიკვლილ-სიცოცხლის შესახებ. მისტერიები საგანგებო ცენტრებში ტარდებოდა, რომლებიც საერთოლინურ საწმინდობის წარმოდგენდა. ახეთი იყო, მაგალითად, აპოლონისადმი მიძღვნილი დელფოს ანსამბლი, სადაც, როგორც ცნობილია, მისანი წინასწარმეტყველებდა; (იხ. ჩანართი XI გვ. 45-46). ზუვისასადმი მიძღვნილი ოლიმპიის ანსამბლი, სადაც ოთხ წელიწადში ერთხელ საერთოლინური ოლიმპიური თამაშები ეწყობოდა. ამკვარ მისტერიულ ცენტრს წარმოადგენდა ელეკსინიც, სადაც ხელდასხმულნი დეტერესა და მისი ქალიშვილის, პერსეფონეს ტრაგიკულ ისტორიას ყოველ წელს ხელახლა გაითამაშებდნენ.

მითოლოგიაც და მისტერიებიც ძველ ცივილიზაციათა აუცილებელი ატრიბუტებია და საბერძნეთიც ამ მხრით მათ რაცხეშა. მაგრამ ევლასაკან განსხვავებით, საბერძნეთში, სწორედ არქაიკის ხანაში, ვანრად სამყაროს შემქმნების სრულიად ახალი ფორმა, ეს გახლდათ ფილოსოფია. ბ.წ. VI ს-ში იონიის ქალაქებში - მილეტსა

ჩანართი VII

ცხრა მუხა

ზევისა და მემოსინეს ასულებს, რომლებიც, ძველი ბერძნების წარმოდგენით, პანასისის მაღალ მთაზე ბანდარობენ, უმცროს ოლიმპელ მუხებს უწოდებენ; ისინი მჭარვლობენ ხელოვანი, უბიძებენ ნებს და ელოვანი ნაწარმოებების შექმნაში ეხმარებიან:

- თალთი - კომედიის,
- ველოაფერსი - ტრაგედიის,
- მერტო - ლირიკული პოეზიის,
- პრომიტეოსი - კომური პოეზიის,
- კალიკმა - ეპიკური პოეზიის და ცოდნის,
- მმტარპი - მუსიკის,
- ტარფსიმორე - ცეკვის,
- ქლიო - ისტორიის,
- შრანსი - ასტრონომიის.

როგორც ვხედავთ, არც ხუროთმოძღვრებას და არც სახეთი ხელოვნების დარგებს (მხატვრობა, ქანდაკება) საკუთარი მჭარველი მუხა არ ჰყავთ. რაშა საქმე? თუკი ისტორიასა და ასტრონომიას ჰყავს თითო მუხა, ხოლო ლირიკულ, ეპიკურ და კომურ პოეზიას ცალკეული მუხები მჭარველობენ, რა "დაშავა" სახეთმა ხელოვნებამ და ხუროთმოძღვრებამ? საქმე ისაა, რომ სახეთი ხელოვნება და ხუროთმოძღვრება ის დარგები გახლავთ, რომელთა წიაღში იქმნება ნივთი, საგანი არე ერთგვარი პროდუქცია. პროდუქციის შექმნა კი, ბერძნთა წარმოდგენით, ხელოვნობისთვისაა დამახასიათებელი. ამდენად, ეს დარგები ბერძნებისათვის ხელოვნობასთან ერთად ახლოს იყო, ვიდრე ხელოვნებასთან. გარდა ამისა, ელინები თვლიდნენ, რომ ქანდაკების, მხატვრობის, ხუროთმოძღვრების ნიმუშის შექმნას სჭირდება ცოდნა, ისტატობა, გამოცდილება და, რაც მთავარია, ფიზიკური შრამი. ამ შემთხვევაში ბერძნებისათვის ხელით ნივთის კეთების მომენტია გადამწყვეტი და არა შიშაფონება, რომელსაც მუხები ანიჭებენ ხელოვანი და, რაც, მათი აზრით, აუცილებელი იყო როგორც პოეზიის, კომედიისა და ტრაგედიის, მუსიკისა და ცეკვისათვის, ისე შექმნიერებათათვისაც - ისტორიისა და ასტრონომიისათვის და სულაც არ ესაჭიროებოდა სახეთი ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებას. და მიუხედავად ამისა, ბერძნები მანც იღო პატებს სცემდნენ მხატვრებს - ფერმწერებსა და მოქანდაკეებს; თუკი, ძველი ადმისავლიისთვის განსხვავებით, ისინი მათ მიანიჭებდნენ არა ელინოსმხატვრებად, ელოვანური ნების გამტარებად, არამედ, უბრალოდ, თავისი საქმის კარგ მკოდნებად, ისტატებად.

და ევლასოში მოღვაწეობენ იონური სკოლის წარმომადგენლები, ე.წ. ნატურფილოსოფოსები - თალესი, ანაქსიმანდრე და ანაქსიმენე, რომლებიც ქმნიან მეცნიერებას ბუნების შესახებ; ისინი ეძიებენ სამყაროს საწყის ელემენტებს - სტიქიებს და მათი საშუალებით ცდილობენ სამყაროს კანონზომიერებების შემქმნებას. მომდევნო ხანაში ფილოსოფია უდიდეს აღმაშენობას განიცდის საბერძნეთში. სწორედ ფილოსოფიის წიაღში



ვითარდება მეცნიერების სხვადასხვა დარგი: მათემატიკა, ფიზიკა, ასტრონომია, მედიცინა, რომლებშიც ბერძნებს დიდი მიღწევები აქვთ.

ბერძენი ფილოსოფოსები კარგად იცნობდნენ ევკლიდურსა და უმადანარეთის მისტრიებს. მაგ., ცნობილია, რომ პითაგორამ სწორედ ამ ქვეყნებში გაატარა რამდენიმე ათეული წელი და სხვადასხვა მისტრიულ ცენტრში მიიღო ხელდასხმა. პლატონიც, როგორც ვიცი, ერთხანს ევკლიდურ ქურუმებთან სწავლობდა. მაგრამ სახელე ფილოსოფიის ფუნქციისა იმასში მდგომარეობს, რომ ბერძენი ფილოსოფოსები მისტრიულად მიღებულ ფარულ ცოდნას რაციონალური აზროვნების პრიზმაში ატარებდნენ, ვინებით აცნობიერებდნენ, ანალიზებდნენ, შესაბამის ფორმად ჩამოქინდნენ და ამგვარად სამყაროს შექმნების სრულიად ახალ, მეცნიერულ ხერხებს ამკვიდრებდნენ.

ფილოსოფიის წარმოშობა ბერძნულ სინამდვილეში სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა, რადგან რაციონალური აზროვნებისაგან მიდრეკილება ბერძენთა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებაა და ამას ჩვენ არაერთხელ დავინახავთ ხელოვნების ნიმუშების მაგალითზეც. ხელოვნება ბერძენთათვის ზღაპრული სამყარო იყო, რომლის ბინადარი - ხელოვნების ცხრა მუხა - მიუწვდომელი ლეგენდარული პარნასოსის მთაზე ცხოვრობდა. (იხ. ჩანართი VIII, გვ. 23.) სწორედ არქაიკის პერიოდში განიცდის აღმავლობას ხელოვნების სხვადასხვა დარგი: ღირსეული პოეზია და მუსიკა, სათავტრო და სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა. ამ დროს ხელოვნების ეს დარგები მჭიდროდა დაკავშირებული კულტთან.

ბერძნების წარმოდგენით, ღვთაებას ესაკიროებოდა მუდმივი ადგილსამყოფელი, საცხოვრებელი ფლამინაჟ და ეს იყო ტაძარი, ყველა ბერძნული პოლისი ცდილობდა, თავისი მფარველი ღვთაებისათვის რაც შეიძლება მშვენიერი და დიდებული ტაძარი აეგო.

„ბერძნების სახლები“ ჯერ კიდევ წინა ეპოქაში შენდებოდა ხისა და აგურისაგან, მაგრამ ისინი არ შემოგვრჩა. უკვე ძვ.წ. VII საუკუნიდან ადგილს იმკვიდრებს ქვისაგან, თავდაპირველად ქვიშაქვისაგან ნაგები ტაძარი; მოგვიანებით კი, ძვ.წ. VI საუკუნიდან ბერძნები საუენ მასალად კეთილშობილ მარმარილოსაც იყენებენ.

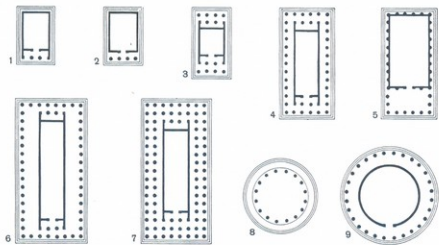
ტაძრები უმეტესად აკროპოლისებზე შენდებოდა, თითოეული მათგანი პოლისის მფარველ ღვთაებას, სახლს წარმოადგენდა და შესაბამისად ტაძრებიც იმ ღვთაების ქანდაკება იდგა.

ბერძნული ტაძარი ძველადმოსახლისაგან პრინციპულად განსხვავდებოდა იმით, რომ იგი პოლისის საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენდა. მასში ინახებოდა ქალაქის სიმდიდრე, მის წინ მდებარე მოედანზე კი იმართებოდა სახალხო თავყრილობები და დღესასწაულები. ტაძარი პოლისის ერთიანობისა და სიძლიერის იდეას განასახიერებდა.

დროთა განმავლობაში ნელ-ნელა ცვლიდებოდა ბერძნული ტაძრის სახე. ყველაზე მარტივი ფორმისა ე.წ. ანტიკიანი ტაძარი იყო. ●37.1, იმ შედეგობა მცირე ზომის სწორკუთხა ფორმის სათავისაგან, რომელსაც ნაოხი ანუ ცეცხლქუჩა იწოდებოდა. აქ მოწყობილი იყო საკურთხევლი და იდგა იმ ღვთაების ქანდაკება, რომლის სახელზეც იყო აგებული ტაძარი. აღმოსავლეთ მხარეს, ფსადზე წინ წამოწყობილი კედლები - ანტებს შორის იდგა ორი სვეტი. რადგან შემაღლებაზე მდგარი ტაძარი ქალაქის სხვადასხვა წერტილიდან უნდა აღეჭოყო, ხოლო ანტებიან ტაძარს მხოლოდ ერთი ფასადი ჰქონდა „მოქმედი“, იგი საკმაოდ მოუხერხებელი იყო აკროპოლისის შემთხვევაში, ანუ ყველა მხრიდან აღსაქმელად. შემდგომ ეს ფორმა განვითარდა და გართლდა. გამწადა ე.წ. პროსტაილი, რომლის მთავარ ფასადს ოთხსვეტიანი პორტიკო წარმოადგენდა.

●37.2, ამფიპროსტაილის უკვე ორი - დასავლეთისა და აღმოსავლეთის - ფასადი ჰქონდა გაფორმებული პორტიკებით. ●37.3, საბოლოოდ კი ძვ.წ. VII ს-ის II ნახევლისათვის ჩამოყალიბდა ბერძნული ტაძრის კლასიკური ტიპი, ყოველი მხრიდან სვეტებით გარშემორტყმული, წარმეტყველებული სწორკუთხა ფორმის ტაძარი - პერიპატერი („პეტრონ“ ბერძნულად ფრთას ნიშნავს, პერიპატერი კი - ყველა მხრიდან ფრთაშესხმულს, ირგვლივფრთიანს ანუ სვეტებით გარშემორტყმულს). ●37.4, ამგვარი ტაძარი უკვე ფაქტულ მხრიდან თანაბრად აღიქმებოდა და შესანიშნავად ერწყმოდა გარემოს. მოგვიანებით გამწადა სხვა ტიპის ტაძრებიც - ფსევდოპერიპატერი, დიპტერი და ფსევდოდიპტერი, თოლოსი სხვ. ●37.

არქაიკის ხანაში უკვე ჩამოყალიბებულია ერთგვარი არქიტექტურული სისტემა, რომელსაც მოგვიანებით ძველმა რომაელებმა ორდერი უწოდეს. "Ordo"



37. ბერძნული ტაძრის ტიპები:
1. ატიკიანი ტაძარი
 2. პროსტაილი
 3. ამფიპროსტაილი
 4. პერიპატერი
 5. ფსევდოპერიპატერი
 6. ფსევდოდიპტერი
 7. დიპტერი
 8. მონობატერი
 9. თოლოსი.

ჩანართი VIII

ღორღული ორღღერი

ღორღულ პრიპტერს სგანგებულ ნაგებო სჰსაფეხურიანი ჭვის სჰფეხული - სტერუობატე აქვს. მისი ზედა სჰფეხური ჭვის მოღანს - სტილობატს, რომელზეც უშუალოდ ღგას ტჰაძი. ტჰაძის შთაჯარი და ზომით ცველახე დღდი სთავისი იფი ნაოსი არე ცელა, რომელშიც იმ ლეოთების ჭნღღახე იღგა, ეს სხელზეც იფი აგებული ტჰაძი. ნაოსში მოხეღრა მის წინ განღღაგებული მოძეოო ზომის სთავისიდან - პრინოსიდან შეიღღება. მოგვიანებით, ნაოსის უკან, დასღღელთის მჰარეს კიღვე ერთი სთავისი განღღა, რომელსაც ოპისტიღღოღმს უწოდებენ და რომელსაც უბეტეს შემოსეღღაში სჰჭურჭულს წარმოადგენღა. მას ხშირად დღმოუკიბეღელი შესღღვეული აქვს დასღღელთის მჰრინან. ერთ სიღრმე ლღრმე განღღაგებულ ამ სთავსებს (ნაოსი, პრინოსი, ოპისტიღღოღმი) გარს ერტყმის მასიური ლეღღების რღგი, რომელსაც ჯრღღნობა ტჰაძის სჰკჰაღლ მძიმე ანტაღღებურტი ორქანობა ვაღახურეოთ.

მზიდ ლეღღნებს წარმოადგენს სჰპმტი

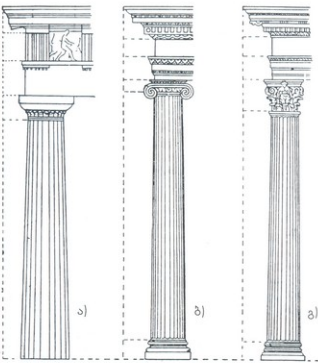
ღორღული ლეღღი მზისის გარეშე, უშუალოდ ღგას სტილობატზე. იფი ორი ნაწილისგან შეღღება:

1. სჰპმტის ტჰნი - ვერტიკალური მღღეებით - კანქორუბითაა დღღარული, რაც მის ვერტიკალურ მიმართულებას უსგამს ხაზს. კანქორუბების სჰსაღღეობი ლეღღების "სხელზე" წარმოქმნილი შუღღრღიღას მონაცველბა თითქოს აცოცხლებს ფორმას, შერტყველს ზღის მას. ღორღული ლეღღი თანბარად რღდი ვიწროღება მღღელის ზღვი. შეუწორობა ლეღღის სომღლის ერთი შესჰაღღიდან იწეღა. სწორედ ამ ადღღიღას ლეღღი ოღნჯ მსხეღღება და ამ შესჰსეღღაღებს შჰსტასში უწოდებღა, რაც ისეი შთაბეღღებლბას ჭვის, თითქოს ლეღღი ანტაღღებურტისა და სხურეოის სიღმძისგან დაიღბას, დაიკუნთა, იღის მსგავსად, როგორც ადამიანის მღღეებით იკუნთებღა, როღღესაც ზემოთ აწეულ ზღღებში მძიმე ტჰაძითი უჭირავს. აღღწაღ, ღორღული ლეღღის შრტჰაშია ადამიანის სიღმძისგან დაიღბულ შესკღღღებურტის მსგავსობებს.

2. ჰმბტღღი - ანუ ლეღღის თავი სღდა და მკაცრი ფორმისა, იფი ორი ნაწილისგან შეღღება:
 ა) მჰმწმნი - მრგვალი ფორმის ჭვის ბღღიში,
 ბ) აბბბ - ოსხეკობა ჭვის პრტყელი ფოღა, რომელსაც უშუალოდ ეჭვის ადღღს ზემოღან.

სხოიღ ლეღღნებტი სჰმი ნაწილისგან შეღღება:

1. პრტიმრჰპი - ჭვის სღდა მასიური კოჭი, რომელსაც უშუალოდ ჯრღღნობა კაიბეტღს
 2. ზრინზი - არქიტრავის მომღღეები ღღღაღღა, რომელსაც თავის მხრე შეღღება ორი ნაწილისგან:
 ა) ბრინღღი - ამოზღღული ჭვის ფოღა, რომელსაც სჰმი ჩაქვეილი ვერტიკალური ხაზითაა დღღარული
 ბ) მმტრღღა - ტრიღღოღებს შორის მოთავსებული სღდა ან რღღიღეებით შემოკელი, კვადრატული, სიღრმეში ჩაწეული ჭვის ფოღა
- ღორღული ორღღის ფიზიხე ტრიღღოღეობისა და მტეტობების მონაცველბობით ერთჯგარი თანბარზომიერი რატმე იწეღნა.
3. პრწმნი - ანტაღღებურტის დამკვიდრეზებელი ნაწილი, რომელსაც უშუალოდ ებუენება ორქანობა ვაღახურეო. ღორღული კარნიხი სჰკჰაღლ სღდაა



38. ბერძნული ორღღერები:
 ა) დღორღული; ბ) იონიული; გ) კორინთიული.

ღღათონური სიტღღვა და ნიშნავს წესს, რღგს. არქიტექტურული ორღღერის სისტემა გულისხმობს ნაგებობის ცღღაღღული ნაწიღღების გარკვეული წესის მიხეღღით დაკავშირებას, შურისძის შიღდი და სჰზიღდი ეღუმენტების გარკვეულ პრიპორციულ ურთიერთშეოიანხმებას.

ბერძნული ტჰაძარი სგანგებულ ნაგებო სჰფეხველზე - სტერუობატზე იღგა; მის შიღდი ეღუმენტს, არე იმ არქიტექტურულ ნაწილს, რომელსაც ეწოდღობოღა ვაღახურეო, წარმოადგენღა სჰვეტი (და არა კღღელი). ხოლო სჰზიღს კი - ანტაღღებურტი და ორქანობა სხურეოი. ამ ნაწილოთა განსხეავებუღლი პრიპორციული ურთიერთშეოიანხმების სჰფეხველზე არქელ სჰებრძნეთში თავღაბირველად ორი ორღღერი ჩამოყალიბდა - ღორღული და იონიური.

ღორღული ორღღერი ძე.წ. VII ს-ის დასაწყისში მატერიკული სღბრძნეთის ერთერთ პრიფესციოში, ღღრიაში წარმოიშეო. მის ჩამოყალიბებამში, როგორც ჩანს, გარკვეული როღი შესრულღა როგორც თვით სჰებრძნეთის ადღიღობრიღმა, ასევე, კრეტა-მიკენის ხურთომიღღღერების ტრადიციებმა. ●38, ა. (იხ. ჩანართი VIII, ანკვე ჯვერღზე.)

იონიური ორღღერი კი ძე.წ. VI ს-ის შუღ ზანეშში იონიაში, სღბრძნეთის მცირეზოურ სანაბიროზე შეიქმნღა. იფი უფრო მეტად იფი დაკავშირებული მცირეზოური ხურთომიღღღერების ტრადიციებთან. ●38, ბ. (იხ. ჩანართი IX, გვ. 26.)

მოგვიანებით, ძე.წ. V ს-ის II ნახევარში, წარმოიშეო კიღვე ერთი, კორინთიული ორღღერი, რომელსაც იონიური უახლოვეღბა, მაგრამ თავისი სიმსუბუქითა და პრიპორციების აზიღღლობით იონიურზე უფრო დახვეწილი და მოხეღღენიღა. ●38, გ. მისი კლასიციზებული ფორმის კაიბეტული მღდიღღლოღდაა დღკონარეობული მღენარეობული ორნამენტებით.

არსებობღა კიღვე ერთი - ეოღღური ორღღერი, რომელსაც მცირე აზიაში წარმოიშეო, მაგრამ ნაკლებად იფი გავრცეღღებული. ძე.წ. VII ს-იი



ჩანართი IX

ოინონი ორდერი

ოინონი ორდერი, საერთო სტრუქტურის მსგავსების მიუხედავად, საგრანობლად განსხვავდება ღირულისაგან.

პოსტამენტი ანუ პილდუმი, რომელზეც ოინონი ტაძარი მდგა, ხშირად ღირულ სტრუქტურაზე უფრო მაღალია. მთავარი ფასადის მხრიდან ოინონი ტაძრისაგან მიემართება საკმაოდ მაღალი კიბე.

ოინონი სვეტი, ღირულისაგან განსხვავებით, სამი წარწილისაგან შედგება:

1. ბაზისი - მრგვალი, პროფილირებული ქვის პრტყლილი ფილა სვეტის ქვედა ნაწილში, რომელიც არ გაიწნა ღირულ სვეტს
2. სვეტის ტანი - ოინონი სვეტის ტანი თხელი და მოხუნწილია. იგი ნაკლებად ვიწროვება ზემოთკენ, ვიდრე ღირული, არე მას თითქმის არ აქვს ენტაზისი, ანდა იგი ძალზე სუსტადა გამოხატულია, რის გამოც იგი დაძაბულობა, რასაც ენტაზისი ღირულ ორდერში ქმნის, ოინონში ამ სულ არ არის, ამ მნიშვნელობა დაკვირვებულია. ოინონი სვეტი მსუბუქი და სისაღღესი ახდენს. ხაზგასმულია სვეტის ვერტიკალური მიმართულება. ამას განასირობებს კანელურების რაცხვის გაზრდა, რის შედეგადაც იზრდება ვერტიკალურ ხაზთა რაოდენობა, რაც ზემოთკენ სწრაფვის შთაბეჭდილებას აძლევს. ამას გარდა, კანელურები ბევრად უფრო ღრმად ჩაკვეთილი და შესასამხლად შექმნილია ოინონის თამაშიც სვეტის ტანზე უფრო აქტიურია. ყოველივე ეს ხაზს უსვამს სვეტის ვერტიკალს და ერთგვარ ფერწერულ ეფექტს ქმნის, რაც სრულად განსხვავდება ღირული სვეტის მკაცრი, დაძაბული იფრისაგან და კონსტრუქციული, პლასტიკური სიმკაცვისაგან.
3. კაპიტელი - სვეტის თავი, რომელიც ავირგვინებს მოხუნწილ, ვრცაიფიული პროპორციების მქონე სვეტს, მსუბუქია და ღირული კაპიტელის სადა, მკაცრი ფორმისაგან განსხვავდება, ოინი მოხუნწილი დეკორატიული ხვეული - ვოლუტით ბოლივდება.

ოინონი ორდერის არქიტექტურაში ღირულის მსგავსი ელემენტებისაგან შედგება, თუმცა სხვადასა აქვს არის:

1. არქიტრავი - სადა და მასიური ღირული არქიტრავისაგან განსხვავებით, ოინონი სამი პორიონტალური ხაზითა დანაწევრებულია, რის გამოც იგი მსუბუქი გვეჩვენება.
2. შრიზი - ღირულისაგან განსხვავებით დანაწევრებულია და სადა ან რელიეფით შემკული ზოლის სახით უელის გარს მთელ ტაძარს
3. კანფონი - ღირულთან შედარებით უფრო მდიდრულადაა დეკორირებული

დათარიღებული ეოლოური ორდერის მხოლოდ რამდენიმე ნიმუში შემოგვრჩა ნანდრიაში, ღარისაში, კონსტანტინოპოლში. მისთვის დამახასიათებელი იყო ბაზისზე მდგარი წრილი, გლეჯი სვეტი და მცენარეული მოტივებით უხვად შემკული დიდი ეოლოტიკიანი კაპიტელი.

არქაიკის ხანაში უმეტესად შეგებდა ღირული და ოინონი ორდერი, რომლებიც განსხვავებულ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ქმნის.

ღირული ტაძარი თავისი მასიური სტრუქტურა და მასზე არქიტექტურით დამუდარებული პროპორციებით ხასიათდება და თავის თავში ატარებს სიმკაცრის, სიმტკიცის, მამაკაცური ძალის იდეას. სრულად საპირისპირო იფი აქვს ოინონი ტაძარს, რომლის უხვი დეკორი და დახვეწილი, მოხუნწილი, მსუბუქი პროპორციები "ქალური" და ელეგანტურია. ძვ.წ. I ს-ის რომაული არქიტექტორი ვიტრუვიუსი თვლიდა, რომ არქიტექტურული ნაგებობა, ადამიანის სხეულის მსგავსად, პროპორციული და სრულყოფილი უნდა იყოს და ამის მგაღიითად მას ბერძნული ხუროთმოძღვრება მოყვდა. იგი წერდა, რომ თუ ღირული ორდერი მამაკაცის შეუღამაზე იქნება, მიშველ ძალას განასახიერებს, ოინონი - ქალის მოხუნწილობას და მშვენიერებას, კორინთული ორდერის ფორმები და პროპორციები - ქალწულის გრაციოზულობას მოგვაგონებს.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, არქაიკის ხანაში ბერძნები ტაძრებს დღეობის გარეშე, კარგად გათლილი ქუშაქვისა და მარმარილოსაგან აგებდნენ. სვეტები ერთიანი ქვის ბლოკებისაგან რთილ იყო გამოთლილი. ისინი "ფიგობა" რამდენიმე, ერთმანეთზე დადებული ქვის მრგვალი ღლიდისაგან, რომლებსაც ხის ან ბრინჯაოს ლეტალებით აერთებდნენ. ქვისმოხუნწილი ოსტატობის დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ გადაბმის ადვილი თვალთ შეუშინველიც კი იყო. შემდეგ სვეტს კარგად გარანდავდნენ, გაპარპიობდნენ და ზედ კანელურებს დატანდნენ. ყოველივე ეს ისეთი სიხუნწილია და ოსტატობით კიდობოდა, რომ სვეტი ერთიანი, მონილოთური ქვისაგან გამოთლილი გვეგონებოდა.

ბერძნული ტაძარი გარედან რელიეფით იყო შემკული. ღირულ ტაძარში ისინი მოთავსებული იყო მეტოპებზე, ოინონ ტაძარში კი შილიანად, ლენტისებურად ამკობდა ფრიზს. ორივე ორდერის შემთხვევაში რელიეფები ფორნტიზზეც იყო განლაგებული. ამასთან, ცალკეულ არქიტექტურულ ელემენტებს კიდევ იღებებოდა. მაგ., კარნიზები, მეტოპების ფრიზი - წითლად, ტრაგილიები და ფორნტიზების ფრიზი - ღურჯად; ცალკეული ელემენტები მოიქროვლიდაც კი იყო. ხშირად სხვადასხვაფერად იღებებოდა რელიეფებიც წარმოდგენილი ფიგურებისც. აქვდა გამომდინარე, ადვილი წარმოსადგენია, როგორ ხალისიან, მდიდრულ შთაბეჭდილებას მოახდენდა მწახველზე ანტიკური ტაძარი.

ბერძნები დიდი გემოვნებითა და უტყუარი ადლითი არსვენდნენ ადვილს ტაძრისათვის, თივალისწინებდნენ პეიზაჟის ხასიათს და ეცლიობდნენ, ორგანულად ჩაეწერათ იგი გარემოში.

ორივე ორდერის ჩამოყალიბების პროცესი საკმაოდ ხანგრძლივი იყო და თავდაპირველად ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად მიმდინარეობდა.

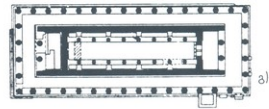
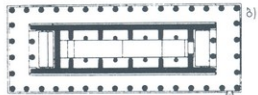
ღირული პერიოდის ჩამოყალიბების პროცესის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის არქაიკის ხანის არქიტექტურის ერთ-ერთი უძველესი ნიმუში - პერას ტაძარი ოლიმპიაში, რომელიც დროთა განმავლობაში სამეზბის გადააკეთეს, თავდაპირველი, ძვ.წ. VIII ს-ის ბოლოს აგებული ტაძრის ბირვს სვეტების ოინი რიგით გაფიფილი სწორკუთხა ნაიხს და პრიზონს წარმოადგენდა. ამ ტაძარს გარედან ჯერ კიდევ არ ქმნიდა შემოვლებული სვეტები. ● 39, ა. ძვ.წ.

VII ს-ის მიწურულს იგი განაახლეს, გააფართოეს, ნაოსნა და პრინაოსის ობსტრუქცივ ღაუმატეს და მხოლოდ შამინ შემორატეს გარს სვეტები, ანუ პერიპტერად აქციეს; პერიპტერის სვეტები ხისა იყო და მათი შეფარდება ფასადებზე (6X16) ტაძრის ძლიერად დავრტულებულ დასავლეთ-აღმოსავლეთის ღერძს ქმნიდა. ● 39, ბ. დროთა განმავლობაში შუღახულ ხის სვეტებს ნელ-ნელა ქვის სვეტებით ცვლიდნენ, რამაც ამ ტაძარში სტილითა ერთგვარი აღრევა გამოიწვია. საბოლოოდ ძვ.წ. VI ს-ის დასაწყისში, ძველი ტაძრის ნაშთებზე ე.წ. შესამე პერიპტერი აიგო, რომელიც უკვე ტიპურ დორიულ პერიპტერს წარმოადგენდა. ● 39, გ.

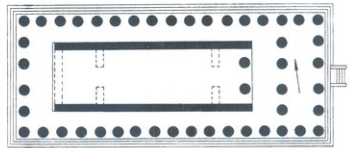
დორიული ორდერის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა ე.წ. დიდმა საბერძნეთმა, რომელშიც სცივლიდა და აქინის ნახევარკუნძულის სამხრეთი ნაწილი შედიოდა. უკვე არქაიკის პერიოდში აქ დიდი და ძლიერი ბერძნული კოლონიები არსებობდა და ინტენსიური სამშენებლო საქმიანობა იყო გაშლილი. ამ მხარის ხუროთმოძღვრებას მძიმე პროპორციები, მასიური ფორმები და გრანდიოზული მასშტაბებისავე განსაკუთრებული მღერევილება ახასიათებდა. ძვ.წ. VI ს-ის I მეთოხედი თარიღდება აპოლონის ტაძარი სირაკუსაში, რომელიც ვეკლახზე აღრეულ სცივლიან პერიპტერს წარმოადგენს. ● 40, ა. მისი ძლიერად წავრტულებული "სხვეული" (სვეტების შეფარდება 6X17), ძალზე მასიური, ახლო-ახლო მიგრული სვეტებით, განსაკუთრებულ ძალას ასხივებდა. ● 40, ბ. ტაძრის მძიმე პროპორციები განაირობებული იყო იმით, რომ სვეტები განიერი და მასიური იყო; სვეტის დიამტრი მის სიმაღლეში მხოლოდ ოთხჯერ ეტეოდა.

თეთი საბერძნეთში არქაული პერიოდის ძველიაგან მნიშვნელოვანია აპოლონის ტაძარი კორინთოში (ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანები). ● 41. ეს დორიული პერიპტერი (სვეტების შეფარდება 6X15) ვეკლახი, დამუდარი, მაგრამ საცივად პარმონიული პროპორციებით ხასიათდება. სვეტები საგრძობლად ვიწროვდება ზემოთ, ფართო კაპიტელები კი ძლიერ ვაღმოდის სვეტლიან და ამით თითქოს ხაზი ესმება მასზე დადებული მასიური ანტაბლეუმენტის სიმძიმეს. აპოლონის ტაძარი კორინთოში ფორმების ლაკონიურობით, კონსტრუქციის სიმკაივლით, ნათელი ავებულებით, თუცქ მძიმე, მაგრამ პარმონიული პროპორციებით, ძლიერი და მკაცრი იერით დორიულ ორდერის კლასიკურ სახეს ქმნის. ● 42.

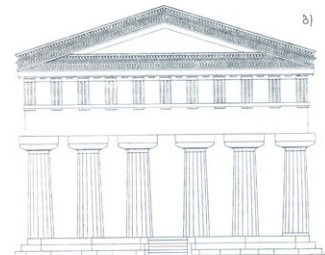
იონიური ორდერის განვითარება ძირითადად ე.წ. მცირეაზიურ საბერძნეთთანა დაკავშირებული და მს დორიულისაგან მრავალი რამ განასხვავებს. აღრეული ხანის იონიური ტაძრები პომპეხურობის, ფუფუნებისავე მისწრაფებისა და დიდი ზომების მიუხედავად, მოხდენილობითა და სიმსუბუქით ხასიათდება. ამის შესანიშნავი ნიმუშია ჰერას ტაძარი კუნძულ სამოსზე. პირველი ტაძარი ამ ადვილას ძვ.წ. VIII ს-ში აშენდა, მეორე - დაახლოებით ძვ.წ. 670 წ., შესამე - ადვილობრივი, სამოსელი ხუროთმოძღვრების რიკოსისა და თეოდორეს მიერ ძვ.წ. 560-550 წწ-ში. ● 43, ა. ხოლო მეთოხე კი - VI ს-ის შუა ხანებში. ● 43, ბ. ეს უკანასკნელი მარილაც გრანდიოზული ტაძარია

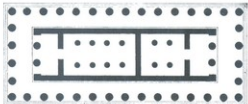


39. ჰერას ტაძარი ოლიმპიაში:
ა) I ეტაპი — ძვ.წ. VIII ს-ის მიწურული;
ბ) II ეტაპი — ძვ.წ. VII ს-ის მიწურული;
გ) III ეტაპი — ძვ.წ. VI ს.



40. აპოლონის ტაძარი სირაკუსაში. ძვ.წ. VI ს-ის I მეთოხედი:
ა) ეტაპი; ბ) ფასადი. სქემა.





41. აპოლონის ტაძარი კორინთოში. გეგმა. ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანა.

(51X102 მ), რომელსაც სივრცითი კვლევების გასწვრივ სვეტების ორი რიგი აკრავს, ხოლო შიგარ ფსადებს – სამი რიგი. მდიდრული ვოლუტებიანი კაპიტელები და ღრმა პორტიკებზე შუქ-ჩრდილის აქტიური თამაში ტაძარს საზეიმო და ერთგვარ მდიდრულ იერს ანიჭებდა. ეს ტაძარი უკვე სრულად ჩამოყალიბებული იონური ორდრის სახასიათო მცირეაზიური ნიმუშია.

ამვე ტიპისა იყო ცნობილი არტემისის პირველი ტაძარი ეფესოსში. ● 44. მისი მშენებლობა ძვ.წ. VI ს-ის I ნახევარში დაიწყო და, როგორც პლინიუსი იუწყება, 120 წელს გაგრძელდა. ვიტრუვიუსის ცნობით, ტაძრის პირველი მშენებლები იყვნენ ქრისთფორენსი კნოსიდან, მისი ვაჟი მეტაგენესი და თეოდორე სამოსელი. ეს გრანდიოზული ტაძარი იყო, რომლის სიგრძე 100 მეტრს აღემატებოდა (109,2X55,1). ის დიპტერს წარმოადგენდა; ქონდა ღრმა, სვეტების ოთხი რიგისაგან შემდგარი პრონაოსი, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფსადებზე სვეტების ქედა ნაწილები შემკული იყო რელიეფებით, არტემისის ტაძარი მნახველს აოცრებდა ერთდროულად გრანდიოზულობითა და გრაციოზულობით; ასევე – შემკულობის სიმდიდრით, სვეტების რიგების როული რიტმით, შუქ-ჩრდილის ცოცხალი თამაშით. ● 45. სრულად ბუზბერძენია, რომ იგი ქვეყნურების შვიდ საოცრებას რიგში აღმოჩნდა, და რაოდენ დასანანია, რომ ამ

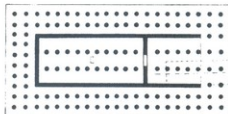


42. აპოლონის ტაძარი კორინთოში. ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანა.



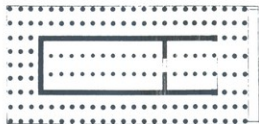
ლეგენდარული ტაძრის შესახებ წარმოდგენის შექმნა მხოლოდ ანტიკურ ავტორთა აღწერებით და მხოლოდ არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე და შესაძლებელია ვინაიდან ძვ.წ. 356 წელს ეს დიდებული ტაძარი ვინმე პერსიტრატოსმა ცვეხის მსცვა, რათა ამ გზით უკვლავვე საკუთარი სახელი, არტემისის პირველი, გადამწვარი ტაძრის ადგილას ელინისტურ ხანაში ახალი ტაძარი ააგეს.

ამგვარი გრანდიოზული ძეგლების გვერდით უფრო მცირე ზომის იონური ტაძრებიც მშენდებოდა. ისინი განსაკუთრებული დეკორაციულობით, გრაციოზულობითა და მოხდენილობით გამოირჩეოდა. ასეთია წინაოხელთა საგანბური ღელეფოში (ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანები). ესაა იონურ ორდრში გადაწყვეტილი მცირე ზომის ანტების ტაძარი, რომლის ფასადზეც ორივე სვეტი შეცვლილი იყო მაღალ პოსტამენტზე მოთავსებული ქალის სკულპტურული ფიგურებით – კარიატიდებით. ეს ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული შემთხვევაა ანტიკურ ხელოვნებაში, როდესაც სვეტის მავიერად ადამიანის ფიგურაა გამოყენებული. აღსანიშნავია, რომ დიორულ ტაძრებში (მაგ., სიცილიაში, აგრიჯენტოში, ძვ.წ. V ს-ის დასაწყისში აგებულ ზეუსის ტაძარში), სვეტებს ხშირად მამაკაცების – ატლანტების ფიგურებით ცვლიდნენ. ეს ბუნებრივიცაა, ბერძენები ხშირ დიორული ორდრის სიმკაცრესა და მასიურობას



ა)

43. პერსეოს ტაძარი კორინთოში. გეგმა: ა) ძვ.წ. 560-550 წწ. ბ) ძვ.წ. VI ს-ის II ნახ.

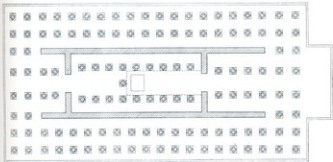


ბ)

მამაკაცურ ძალას უკავშირებდნენ, ხოლო იონურიის დახვეწილ გრაციას კი – ქალურ საწყისს.

მცირე აზიის სანაპირო ზოლისა და ეფესოსის ზღვის კუნძულების არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ გრანდიოზულობისა და ფუფუნებისაგან მისწრაფებაში ნათლად ჩანს ძველი აღმოსავლეთის კულტურის გავლენა.

როგორც დავიანახეთ, არქაულ პერიოდში ჩამოყალიბდა არქიტექტურულ ნაგებობათა ტიპები, მათი სტრუქტურა, პროპორციების მთელი სისტემა. ყოველივე ეს მათემატიკურად გათვლილ-განზომილებული იყო. ამ მხრივ ბერძნული ხელოვნომდგრება პრინციპულად განსხვავებოდა კრეტის არქიტექტურისაგან, რომელიც მოკლებული იყო რაციონალურობას, ყოველგვარ გათვლას,



44. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. გეგმა. დაახლ. ძვ.წ. 550 წ.

კანონებს და სრულიად თავისუფალი და ლაღი იყო. ამგვარად, უკვე არქაიკის ხანაში ჩამოყალიბებულია არქიტექტურული კანონი, რომელიც, სხვათა შორის, სტიქიურად როდ წარმოიშვა, მას საფუძველი ფილოსოფიაში გააჩნდა. ცნობილია, რომ თითო ტერმინი "კანონი", რომელიც თავადაზნადად "ხომას" აღნიშნავდა, პითაგორამ შემოიღო; იგი თვლიდა, რომ სამყაროსა და მთელი კოსმოსის პარამონას საფუძვლად უნებს რიცხვები და რიცხვითი პროპორციები, რომლებსაც პითაგორა "სარმონიებს" უწოდებდა. აქედან გამომდინარე, ყველა სრულყოფილი ფორმა და სხეული მათემატიკურად უნდა ყოფილიყო გაანგარიშებული. მათემატიკის ცოდნა ყველა შემოქმედისათვის აუცილებელია წარმოადგენდა. პლინიუსის ცნობით, მხატვარი სამოილოსი, დიდი აქელსის მასწავლებელი, მათემატიკის კარგი მცოდნე იყო და ამტკიცებდა, რომ არითმეტიკისა და გეომეტრიის ცოდნის გარეშე შეუძლებელია, ადამიანი კარგი მხატვარი გამოიღეს. ცხადია, არქიტექტურულ კანონსაც მათემატიკური ხასიათი ჰქონდა.

ყოველ ბერძნულ ტაძარს გააჩნდა საკუთარი მოდული ანუ რიცხვითი საფუძველი და მასთან მიმართებაში ხდებოდა ტაძრის დანარჩენი ნაწილების ზომის განსაზღვრა. მაგ., ცნობილია, რომ ათეის თესვიონის მოდული სვეტის სიგანის ნახევარი იყო, რაც ტრიგლოთის სიგანეს ემთხვეოდა. აქედან გამომდინარე, მეცნიერებმა გამოიანგარიშეს, რომ მისი ფასადი 27 მოდულისაგან შედგება; ტრიგლოთისა და მეტოპის ზომების შეფარდება ერთმანეთთან 5:8-ის ტოლია. იგივე პროპორციული შეფარდებანი შეორდება სხვა დროული ტაძრების შემთხვევაშიც. კანონს ბერძნები განიხილავდნენ არა როგორც ადამიანის ნაზრევს, გამოფიქრებას, არამედ როგორც ობიექტურად არსებულ კვანძობას, რომელიც თავისთავად არსებობს სამყაროში და რომელიც მათ აღმოაჩინეს. მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნებს ჰქონდათ საკუთარი კანონები, რომლებსაც ისინი ლოკალებრივად თვლიდნენ და მისდევდნენ კიდევ, ჩვენ ბერძნულ ხუროთმოძღვრებაში მაინც ვერ ვიპოვით ორ სრულიად ერთნაირ ტაძარს, რადგან ბერძნები ამ კანონებს ბრძანდნენ როდით ემორჩილებოდნენ; ისინი მათ შეტად მოქნილად იყენებდნენ და ფაქტობრივად კონკრეტულ შემთხვევაში თავისებურად, შემოქმედებითად უდგებოდნენ. კანონი მათთვის მხოლოდ ძირითადი პრინციპი იყო, რომლის ფარგლებშიც შესაძლებელი იყო გარკვეულწილად თავისუფლად მოქმედება. სწორედ ეს განსაზღვრავდა თითოეული ტაძრის ინდივიდუალურ სახეს. ამ

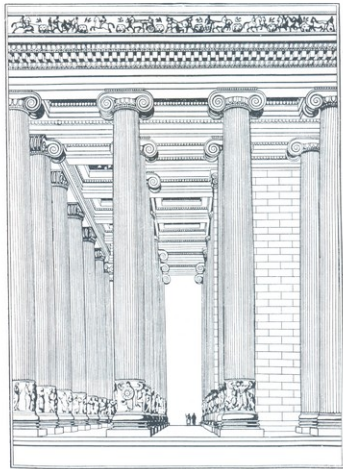
საკითხს ჩვენ კიდევ დავებრუნებით კლასიკური ხანის ხუროთმოძღვრების განხილვისას. ახლა ჩვენ უნდა არქაული პერიოდის პლასტიკის შევხებით გვემოვიხილოთ არქიტექტურასთან ერთად არქაიკის პერიოდში "იბადება" ბერძნული კანდაკაც, რომელიც განვითარების საკმაოდ როულ გზას გაის.

კანდაკეები ძველ საბერძნეთში ტაძრებში, ასევე ღია ცის ქვეშ - ქალაქის მოედნებზე, ქუჩებში, აკროპოლისებზე იდგებოდა. ხშირად კანდაკეებით ამკობდნენ მიცვალებულთა საფლავებსაც.

არქაიკის საწყის ეტაპზე ბერძნები თავიანთ გმირებს ხის, თაბაშირისა და ტერაკოტისაგან აქანდაკებდნენ, მოგვიანებით კი ძირითად მასალად ქვა მკვიდრდება. თუ თავდაპირველად ისინი ქვიშაქვას იყენებდნენ, ძვ.წ. VI ს-ის II ნახევრიდან უპირატესობას მარმარილოს ანიჭებენ. ამგვარ პერიოდში ჩნდება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ფიგურებიც.

ანტიკური ტრადიცია ბერძენ მოქანდაკებს "დედალივად" ანუ კერტის მეფის - მინოსის კარზე მოღვაწე ლეგენდარული შემოქმედის - დედალოსის მოწაყვედალ თუ შიამომაკვლავად მოიხსენიებს.

არქაიკის პლასტიკის ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ნიმუშები ძვ.წ. VII ს-ის I მესამედს მიეკუთვნება და მათში ვერ კიდევ ძლიერა წინა



45. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. რეკონსტრუქცია.



ხანის ტრადიცია, ქსიანებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. ერთ-ერთი ამგვარი ქანდაკება ახოლონის ფიგურა ამიკლესიდან (ძვ.წ. VI ს), რომელმაც წყნამდე ვერ მოაღწია, აღწერილი აქვთ ანტიკურ ავტორებს. მისი გამოსახულება ასევე ცნობილია მონეტებიდან. ქანდაკების სიმაღლე 13 მეტრს აღწევდა. პავსანიასის ცნობით, ახოლონის ფიგურა ძალზე წაავიდა ღითისის სვეტს, რომელსაც თავი და კალწურები შექანიკურად ჰქონდა "ნიშნულ" სხეულზე. ეს აღწერა, როგორც ჩანს, ძალზე

ფიგურა ერთიან ბლოკს წარმოადგენს, თუმცა აქ უკვე მონიშნულია წელის არე და კერძოდ მკლავი და ცუდა სხეულის პროპორციები უნდა იქნებოდეს და წელსქედა ნაწილების შეფარდება რეალურს უახლოვდება. სხვა მხრივ იგი ქსიანების ტრადიციას აგრძელებს: ფიგურა სრულიად უშობრია და ფორმალურად აღიქმება; ფორმები მოლიანი და დანაწევრებელია, ფეხის ტერფებიც შექანიკურადაა "მიღებული" სამოსის ქვედატანზე.

ოღნე უფრო მოვიანი ხანის (დაახლოებით ძვ.წ. 560 წ.) პერას ქანდაკება კონულ სამოსიდან კი სრულიად დანაწევრებულ, ერთიან ბლოკს წარმოადგენს, რომლიდანაც მხოლოდ ხელის მოცულობა გამოიყოფა. ქსოვილის ნაოჭების აღნიშნული თანაბარზომიერი, წერილი ღარებით დაფარული მისი ტანი კანულურებიან სვეტს უფრო წაავიკს, ვიდრე ქალის სხეულს. ფიგურის ზოზა გაშუშებული და უშობრიაა. მიუხედავად ამისა, პერას სხეულს მწკრივი პროპორციები აქვს. ●47.

არქაიკის ხანის ლასტიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ ე.წ. კუროსებს. ესაა მოღლი ტანით წარმოდგენილი მოშველი ჭაბუკების ქანდაკებები (კუროსი ბერძნულად ჭაბუკს ნიშნავს). ვინ არაა იმინი, ვის განასახიერებენ? ერთი თვლიან, რომ ეს ახოლონის გამოსახულებებია, მეორენი კუროსებს ახოლონის მისტებად მიიჩნევენ, შესაძენი - სხვადასხვა ღვთაებად, ან სულაც - რეალურ ადამიანებად. ამის მიუხედავად, ერთი რამ ცხადია, რომ თავდაპირველად იმინი ახოლონის კულტთან იყვნენ დაკავშირებული; მოგვიანებით კი კუროსების სახით გამოსახადნენ რეალურ ადამიანებსაც - ვისთვის, მეომრებს, ოლიმპიურ თუ სხვა თამაშებში გამარჯვებულ ათლეტებს. ამ ტიპის ქანდაკებებს ხშირად საფლავებზეც დგამდნენ. მაგრამ იმისდა მიუხედავად, კუროსის ფიგურა ღვთაების განასახიერება თუ მოკვდავ ადამიანს, ყოველი მათგანი ერთი სქემით, ერთი პრინციპითაა შექმნილი: ზოზა ყოველთვის ხაზგასმით ფორმალურია, გარეგნულად შვეიდი, მაგრამ ერთი შეხედვლისთანავე მასში შინაგანი დაძაბულობა და დაჭიმულობა იგრძნობა; სხეულში ჩაბუდებული ენერჯია თითქოს შინაგანად ღვთის, ღვთის და გარეთ გამოსავალს ვერ პოულობს, რასაც ფიგურის ზოზა განაპირობებს.

●49. კუროსებს ყოველთვის სხეულის გასწვრივ აქვთ გაჭიმული მომუშტული ხელები, მარცხენა ფეხი კი, როგორც წესი, წინ აქვთ გადადებული, მაგრამ ფიგურა მაინც სტატიკურია, რადგან ორივე ფეხის ტერფი ერთმანეთის პარალელურად დგას. თუმცა ეს იმგვარი სტატიკურია, რომელშიც იგრძნობა მოძრაობის პოტენცია, შესაძლებელია. კუროსების ტანზე გამოყოფილია ცალკეული ფორმები; აქცენტრებულია მკერდი, დაფარავმა, მუცელი, მაგრამ მათი დაკავშირება ძალზე პირობითია. ფორმები ხისტა, მათ შორის სახელები კი მკაფიო, სილუეტი - კოზნოვანი. ფიგურა ჯერ კიდევ შორსაა რეალიზმისაგან. ასეთია, მაგალითად, კუროსი ატიკიდან (მეტროპოლიტენის მუზეუმი, ძვ.წ. VII ს-ის მიწურული). მართალია, ზოგ შემთხვევაში კუროსები კონკრეტულ ადამიანთა გამოსახულებებს წარმოადგენენ, მაგრამ მათში პორტრეტულობისა და ინდივიდუალობის ნიშანწყალცი კი არაა. ეს ზოგადი სახეა, რომელიც თავისი სიმკაცრით, მოკრებილი ენერჯიით, ვაკუკურობით, სულიერი



46. არტემისის ქანდაკება კ. დელოსიდან. ძვ.წ. VII ს.



47. პერას ქანდაკება კ. სამოსიდან. დაახლ. ძვ.წ. 560 წ.

ახლოსაა სინამდვილესთან, რადგან არქაიკის საწყის ეტაპზე მართლაც გვხვდება ღვთაებათა მონუმენტური ფიგურები - კრებები, რომლებშიც ვერ კიდევ შენარჩუნებულია გეომეტრიული სტილისათვის დამახასიათებელი პირობითობა და სქემატურობა, სხეულის ბლოკურობა და დანაწევრებლობა. ამის მაგალითია არტემისის ქანდაკება კონულ დელოსიდან (ძვ.წ. VII ს), რომელიც, როგორც წარწერებიდან ირკვევა, ვინმე ნიკანდრეს შეუწირავს ქალღმერთისათვის. ●46. ქალის მონუმენტური

სიდიდებითა და საერთო წყობით ადრეულ დორიულ არქიტექტურასთან ამჯავაზებს სიახლოვეს.

კუროსია ფიგურების ერთადერთი სამკაული თმის, რომელიც ორნამენტული ხეულებს სახით გარს უკლის ფიგურის თავს და მხრებზე ეშვება. ასე პირობითად გამოსახული თმა დეკორატიულობას ანიჭებს ქანდაკებას. დეკორატიულობის ეფექტს ალბათ კიდევ უფრო გააძლიერებდა ქანდაკების ფერადოვანი გადაწყვეტაც. თავის დროზე ვერა ქანდაკება სხვადასხვაფრად იღებებოდა და, ღია ცის ქვეშ დადგმული, სიცოცხლით აღსავსე, ხალისიანი განწყობილების დამკვიდრებას ემსახურებოდა. ამ განწყობილებას კი ავსებდა და იძლიერებდა კუროსისა სახეზე აღბეჭდილი ერთი არსებითი შტრიხი - ღიმილი. არქაული ღიმილი - ასე უწოდებს მას მეცნიერებმა, რადგან მისი ანალოგი მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში არ მოიძებნება. ტუჩების ოდნავ ზემოთ ახილული კიდეები მართლაც ღიმილის შთაბეჭდილებას ქმნის, მაგრამ ადრეულ კუროსებში იგი მხოლოდ ბაგეებს შეეხება. სახის წყობა და გამომეტყველება, მზერა მშვიდია, განზოგადებული და თითქოს ტუჩების ღიმილიან არაფერი აქვს საერთო. ასეთი შეუსაბამობა თავისებურ იერს ანიჭებს კუროსებს, ერთგვარი იდუმალებით ადავსებს, ამოუცნობისა და მოუწვდომლის დაღს ასვამს; მოგვიანებით კუროსისა სახეებზე გრძობაობაზე გამოიყოფა, რაც არქაულ ღიმილს მეტ რეალობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს. ●48. მართალია, ეს არ არის კონკრეტული ემპოციით გამოწყველი ღიმილი, მაგრამ, ამავე დროს, იგი თითქოს



49. კუროსი ატიკიდან. ძვ.წ. VII ს-ის მიწურული.

მიმართ წონასწორობაშია მოყვანილი და ძირითადად ფორნტალურად აღქმისთვისაა გამიზნული. მისი გეომეტრიზებული სილუეტა, დიდი ზომა და განზოგადებული ფორმაზე მონუმენტურ სიდიადეს ანიჭებს ფიგურას. მას მარცხენა ფეხი წინ აქვს გადადგმული, მაგრამ, მუხუცდავად ამისა, თვით პოზა იმდენად სტატიკურია, რომ მთლიანობაში ფიგურა სიმშვიდისა და უმოძრაობის, სიმყარის შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი, ფაქტობრივად,



48. კუროსი ტენიიდან. ფრაგმენტი. ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანა.

ერთგვარი ჩანასახია ადამიანური გრძობებისა, რომელიც ქანდაკებაში, კუროსის განცხდულ, განზოგადებულსა და გაშემუბულ სახეში ერთგვარი მოძრაობა, სიცოცხლე, სიკეთის ელფერი და, რაც მთავარია, ხალისიანი განწყობილება შეაქვს.

კუროსის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია ჭაბუკის ფიგურა სუნიონის კონცხიდან (ძვ.წ. VII-VI სს-ის მიჯნა). ●50. ასეთ ქანდაკებებს ხშირად სწინავედნენ ხოლმე ღმერთებს. შიშველი ფიგურა უზარმაზარი ქვის ბლოკისგანაა გამოთლილი, ზომით იგი ნატურალურზე ბევრად დიდია. ფიგურა ვერტიკალურად აგებული, სხეულის ნაწილები ამ ვერტიკალის



50. კუროსი სუნიონის კონცხიდან. ძვ.წ. VII-VI სს-ის მიჯნა.

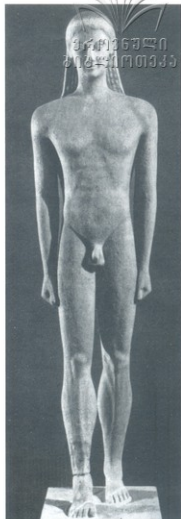
არ მოძრაობს. ფიგურის აღნაგობაში საგანგებოდაა ხაზგასმული სხეულის ათლეტურად განვითარებული ფორმები: განიერი მხრები, წრელი წელი, მასიური, ძლიერი, ბოძებოვით მყარი ფეხები, რომლებზეც ძალზე პირობითად მხოლოდ მუხლისაგვეტა მონიშნული, ოსტატი მოლიანობაში თითქოს სწორად აგებს ფიგურას, მაგრამ, ჯერ ვერ ფლობს რა ადამიანის ანატომიას სრულყოფილად, მხოლოდ მიახლოებით მონიშნავს მუსკულატურას, ცალკეულ კუთხებს: მუცელზე ისინი ჩაკეტილი გრაფიკული ხაზებითაა აღნიშნული, ხოლო შურგის კუთხები კი პირობით, დეკორატიულ ნახატს ქმნის. სახეც განზოგადებული, მიმრგვალებული ფორმებითაა გადმოცემული, არ არის აღნიშნული დეტალები; ბაგეებზე კი სუნიონის კუროს ჩვენთვის უკვე ნაცნობი არქაული დიმილი დასიამაშებს.

კუროსები ერთი შეხედვითიანვე ეგვიპტურ ქანდაკებებს მოგვაგონებენ. პირველ რიგში თვალმისაცემია ეგვიპტური და ბერძნული არქაიკის ფიგურების პოზების მსგავსება: წინ გადადგმული ნაბიჯი, სხეულის გასწვრივ გაქიმული, მოშუშტული ხელები. მოძრაობის შეზღუდვითაა, დაძაბულობა და ფორმების მონუმენტურობა გარეგნულად ძალზე აახლოებს ამ ორ ფენომენს, მაგრამ, რაღა თქმა უნდა, განსხვავებაც საგრძნობია. ათვისეს რა ძველდროსავლური ხერხები, ბერძენმა ოსტატებმა გარეგნულ ნიშნებში სრულიად ახალი, ბერძნული კულტურის კუმანისტური იდეების შესაბამისი შინაარსი ჩადეს. ქანდაკება ულადში ექმნებოდა არა განდრთობილი მშროველის განსაიდებლად; არა მისი ლეოგებოვი ზებუნებრივი ძალის წარმოსაჩენად, არამედ თავისუფალი ადამიანის ძალის, ნებისა და მშვენიერების დასამკვიდრებლად, მისი სრულყოფილების გამოავლენად, თითო ლეოგებოთა ქანდაკებებიც კი ამ სულით იყო ვაფუნილი.

ეგვიპტურსა და ბერძნული არქაიკის ქანდაკებებს შორის გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, ამკარაა განსხვავება ფორმისადაც მიდგომაში. თუ დავაკვირდებით კუროს მეტროპოლიტენის



51. კლეობისი და ბიტონი. დელფი. ძვ.წ. VII-VI სს-ის მიჯნა.



52. კუროსი კ. მელისიდან. ძვ.წ. VI სს-ის შუა ნაწი.

მუხუმიდან, ●49, შევინწავთ, რომ მუცლის არიდან ფეხზე გადასვლის ადვილას მკვეთრი ზღვარია ვაულებული ამბოურეული ზილის სახით; ასევე მკვეთრადაა მონიშნული დიაფრაგმის ხაზი, რომელიც, ჩვეულებრივ, ადამიანის სხეულზე არ ჩანს ხოლმე, თუ ამ კუროსის დიაფრაგმა რელიეფურადაა გამოკვეთილი, სუნიონის კონცხის კუროსისა და ე.წ. კლეობისისა და ბიტონის ●51 სხეულზეც ეს დეტალი გრაფიკულად, ხაზითაა მონიშნული. ამგვარ დეტალებს ვერ ვნახავთ ეგვიპტურ ქანდაკებებზე. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ ბერძენი ოსტატები ცდილობენ გააანალიზონ სხეულის თითოეული ფორმა, თითოეული ნაწილი, მონიშნონ მისი საზღვრები და მხოლოდ შემდგომ დაუკავშირონ ისინი ერთმანეთს, ანუ ისინი ცნობიერად, ანალიზის საფუძველზე აგებენ ადამიანის სხეულს; უფრო სწორად, ჯერ "შლიან" მას ცალკეულ ფორმებად და შემდეგ "აწყობენ" თავიდან. ამგვარად, აქ რაციონალური საწყისია წამყვანი, სწორედ ამ გარემოებამ – აზროვნების, ცნობიერების საშუალებით სრულყოფილებასაკენ, პირობითიდან რეალურისაკენ სწრაფვამ – შესაძლებელი გახადა, ბერძნულ ცივილიზაციაში მხატვრული ფორმის გარკვეული ევოლუცია მომხდარიყო. ეგვიპტურ ხელოვნებაში ეს პროცესი ვერ განხორციელდა, რადგან მასში ერთხელ და სამუდამოდ დაღვინილი მკაცრი კანონი მართავდა ყოველივეს და არ იძლეოდა რეალიზმისაკენ ხელის საშუალებას, თუმცა კი კანონი, როგორც ვიცით,

ბერძნულ ხელოვნებაშიც მოქმედებდა, მაგრამ, როგორც მომდევნო თავში დაეინახავთ, იგი სრულიად განსხვავდება ეგვიპტურისაგან, უფრო მოქნილია და მეტ თავისუფლებას უშვებს.

პელოპონესოსში შექმნილ კუროსთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჯგუფური კომპოზიცია კლეობისი და ბიტონი, რომელიც დამოუკიდებლად მდგარი ორი ფიგურისაგან შედგება და შექმნილია მოქანდაკე პოლიმელ არგოსელის მიერ (ძვ.წ. VII-VI სს-ის მიჯნა). ●51. ეს მკერდი და მონუმენტური ფიგურები მძიმე ფორმებით, დამუდვარი, გუმბი პროპორციებით, სხეულზე პირობითად, გრაფიკულად მინიმალური ცალკეული დეტალებით, გამსჭვალულია ადრეული დორიული არქაიკის სულით. ამ ჯგუფურ კომპოზიციაში ჯერ კიდევ არ არის ერთიანი კომპოზიციური სტრუქტურა.

ორთა კურსების სახის თავისებურ, პელოპონესოსისაგან განსხვავებულ ინტერპრეტაციას იძლევა. ამის მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვინოთ კუროსი კუნთულ მელისიდან (ძვ.წ. VI სის შუა ხანა). ●52. ფიგურის აგების პრინციპი სრულიად იდენტურია: კვლავ წინ გადადგმული ნაბიჯი და მაინც სტატიკურობის განცდა; კვლავ სხეულის გასწვრივ გაკომული და მომშუტული ხელები, საერთო დაძაბულობა, მაგრამ... თუ წვენ ამ ფიგურას ზემოთ აღწერილ სუნიონის კუროსს ან კლეობისს შევადარებთ, აშკარად გამოიწინდება, თუ რამდენად უფრო მსუბუქი და მოხდენილია მელისელი კუროსის სხეულის პროპორციები, რამდენად უფრო დენადი და რბილია მისი სილუეტი. ფორმებიც მკვეთრად არ გამოიყოფა სხეულზე, ისინი რბილად გააყალიბება ერთიმეორეში, ყოველივე ამის გამო იონური კუროსი ნაკლებად დაძაბული გვეჩვენება, მისი სახე მთლიანობაში თითქოს მოკლებულია იმ სიმძაფრეს, სიმდიდრეს, რაც დორიულ კუროსებს ახასიათებთ და უფრო ღირსეულ ხასიათს ატარებს. ამგვარად, ქანდაკებამაც, ისევე როგორც ხუროთმოძღვრებამს, საერთო პრინციპების არსებობის ფონზე ორი განსხვავებული მიმართულება - დორიული და იონური იჩენს თავს, თუმცა განვითარების ხაზი ერთი მიმართულებით, ადამიანის ფიგურისა და მისი მიმდრავის უფრო რეალურად გადმოცემისაკენ მიემართება.

ბერძენი ოსტატები სრულყოფილად თავიანთ ცოდნას ადამიანის პროპორციებს, მისი ანატომიური აგებულების, მიმდრავის შესახებ და მისიწრაფობდნენ, რაც შეიძლება უფრო ბუნებრივად გადმოეცათ ადამიანის სხეული. ამის ნათელი მაგალითია ჭაბუკ კროსოსის მიმდრავილ ქანდაკება ატიკიდან (დაახლოებით ძვ.წ. 520 წ.), რომელიც, როგორც მასზე გაკეთებული წარწერა გვაჩვენებს, ბრძოლაში დაღუპული მოძრის საჯლავის მონუმენტს წარმოადგენდა. ●53. ▲9. მართალია, კროსოსის პოზა კვლავ არქაული კუროსისათვის ტიპურია - წინ გადადგმული ნაბიჯი და სხეულის გასწვრივ გაკომული, მომშუტული ხელები, მაგრამ თვით ფიგურა ნაკლებად გამშუბულია, სხეულის პროპორციები აბსოლუტურად სწორია, მწკობრი, რეალურს მაქსიმალურად მიახლოებული; სილუეტი აღარ არის კუთხვანი, იგი დენადია. ფორმები აღარაა ბრტყელი, არამედ მოცულობითი და მკვერთია, სხეული რბილადაა მოდელირებული. ცალკეულ ფორმას შორის საზღვარი აღარაა



53. კროსოსი. ძვ.წ. 520 წ.

მკვეთრი, გაასვლია ერთი ფორმიდან მეორეზე თანდათანობით, რბილად, შუქ-ჩრდილის მონაცვლეობით ხდება. შესანიშნავადაა გადმოცემული შიშკულატურა - კარავა განვითარებული მკერდი, კუნთები ფეხებსა და შკალაზე, მუცლის კუნთებიც, სუნიონის კუროსისაგან განსხვავებით, გრაფიკული ხაზებით კი არ არის აღნიშნული, არამედ უკვე რბილი, რელიეფური მოდელირებითაა გადმოცემული. სუნიონის კუროსი აქ შემთხვევით რბილ მოვიხმეთ. ●50. მისი სხეული, როგორც აღვნიშნეთ, მონოლითურ ფორმას წარმოადგენს, რომელზეც გრაფიკულად, ხაზებითაა დატანილი სხეულის ცალკეული დეტალები; მუცლის პრეისა და ზურგის კუნთები, დაფარვა. ამ დეტალების მოცულებით ფიგურა პრაქტიკულად არაფერს დაკარგავს, იგი კვლავ დარჩება მონუმენტურ, მასიურ, ზოგად ფორმად; მაგრამ აბა, ეცადით, ჭაბუკ კროსოსის რომელიმე დეტალს მოვიკალით, რომელიმე კონი მოვიკალით და ფიგურა სრულიად დაინტერესა, დაიშლება. რატომ? იმიტომ, რომ მასში ცალკეული ფორმები იმდენად ორგანულად და ბუნებრივადაა გადაჭლებილი ერთმანეთს, იმდენად რბილად გადაედინება ერთიმეორეში, რომ არათუ მათი გამოცალკევებაა შეუძლებელი, არამედ აქ ფორმებს შორის წარმოსახვითი ზღვარის დადგენაც კი. ამდენად, აქ ცალკეული ფორმები პარმონულ მიუღს ქმნის. სწორედ არქაიკაში ვერბა საუფქველ პარმონიული მთელის ცნებას, რომელიც, როგორც

ქალაქებსა და ატიკაში ანიჭებდნენ. კორების საუკეთესო ნიმუშები სწორედ ატიკასთან, კერძოდ კი ქალაქ ათინობაა დაკავშირებული. ათენის აკროპოლისზეა აღმოჩენილი ატიკური კორეს რამდენიმე ათეული ფიგურა. ●55, 56, 58. ისინი განასახებდნენ ათენას ქურუმ ქალებს და მისი ტაძრის მახლობლად იყენებდნენ განთავსებულ აკროპოლისზე.

ათენი განსაკუთრებით ძლიერდება ძვ.წ. VI ს-ში, ტირან პისისტრატოსის მმართველობის დროს. მან ძვ.წ. 560 წელს ჩაიგდო ძალაუფლება ხელში და თითქმის 30 წელი მართავდა ათენს. ამ დროს დამყარდა ძალზე აქტიური სავაჭრო ურთიერთობები ეგვიპტესთან, მცირე აზიასა და შავიზღვისპირეთთან; ათენი საგრძობლად გაიზარდა, აიგო მრავალი ტაძარი და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობა. ათენში დიდი ზარ-ზეამითა და ფუფუნებით აღნიშნავდნენ ქალაქისა და მთელი ატიკის მფარველი

ქალღმერთის - ათენას დღესასწაულს, რომელსაც პანათენაის უწოდებდნენ. წელიწადში ორჯერ (ძველი ქალაქი (ვაზაფუხლსა და შემოღობაზე) აწინააღმდეგობას დადიანისგან მხიარული სახალხო დღესასწაულები, რომლის დროსაც იმართებოდა თეატრალური წარმოდგენები. პირველი წარმოდგენა სწორედ პისისტრატოსის დროს, ძვ.წ. 543 წელს შედგა ათენში. ამავე დროს, პირველად ჩაიწერა პოეზიის



58. კორე ათენის აკროპოლისიდან. ფრაგმენტი. დაახლ. ძვ.წ. 510-500 წწ.



56. კორე ათენის აკროპოლისიდან. ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული.



57. მოსტოფოროსი. დაახლ. ძვ.წ. 570 წ.

უკვდავი პოეზიებიც. ერთი სიტყვით, ძვ.წ. VI ს-ის II ნახევარში ათენი ბერძნული კულტურის ცენტრად იქცა, სადაც პისისტრატოსის მმართველობის დროს მრავალი ცნობილი ხელოვანი მოღვაწეობდა. სწორედ იმდროინდელია ათენის აკროპოლისზე აღმოჩენილი კორების ფიგურები. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესოა ე.წ. პელოსით მოხილი კორე (ძვ.წ. VI ს-ის II ნახ.) ●55, 48. რომელაც თავისი სისადავით, სხეულის მწკობრით და ზუსტი პროპორციებითა და განსაკუთრებით სახის ღირსეული და შემოაფრინებელი გამოქვეყნებით გამოირჩევა. მის არქაულ ლიბოს კიდევ რაღაც სხვა, საოცარი შინაგანი სიმშველისა და სისავსის ელფერი დაპკრავს. ის თითქმის კეთილგანწყობითა და ნდობით გასცქერის სამყაროს.

უფრო მდიდრული იერია აქვს აკროპოლისის მეორე კორეს, რომლის სამოსის უხვი, "მოლილივე" ნაოჭები უღამავს ნახატს ქმნის და მრავალფეროვანი რიქმის განცდას აძლევს მხაველში, რითიც აცოცხლებს, ახალისებს არქაიკოსათვის ტრადიციულ ფიგურის ფორმალურსა და უმოდრო პოზას. ●56. საზეიმი, ხალისიან განწყობილებას აძლიერებს ფიგურის ფერადოვანი გადაწყვეტიც. მართალია, დღეს ფურები ვერცერთი და მათი მხოლოდ კვალაა დარჩენილი, მაგრამ ესეც კი კმარა იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ, თუ რა დახვეწილად იყო შეხამებული ერთმანეთთან კორეს სამოსის ცისფერი და ღია ვარდისფერი, ლურჯი და ღია მწვანე. კორების ფიგურებიდან ერთად ამ პერიოდში ათენის აკროპოლისზე მრავალი სხვა ქანდაკებაც იდგა და მათ რიცხვებშია მოსტოფოროსის ("ზბოს მტარებლის") მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული ფიგურაც (ძვ.წ. 570 წ.). ●57. 47. ქანდაკების პოსტამენტზე აღმოჩნდა წარწერა, რომლიდანაც ვიგებთ, რომ იგი ატიკის ერთ-ერთი მდიდარი მცხოვრების, რომლის



59. ჰეკატომპედონის (I) ფრონტონის რელიეფები. სქმა. რეკონსტრუქცია. დაახლ. ძვ.წ. 570 წ.

(ან კომბის) ძღვენა ათენის აკროპოლისისათვის. ოსტატმა გამოსახა თვით ძღვენის მიმართე მხრებზე მოვლენული სამსხვერპლო ხბოთი - ზვარაკით. ●7. მოქიფოროსის თხელი სამოსის ქვეშ ამკრავდ ჩანს პროპორციული, მწყობრი და ძლიერი სხეული: ხელები, რომლებთაც იგი ბატკნის ფეხებს იჭერს, დაძაბული და დაკუნთულია. თმა და წვერი ტრადიციისამებრ ორნამენტულია. საღებავი ნაწილობრივად ქანდაკებაზე შემორჩენილი. როგორც ჩანს, ფერადები ვადაწყვეტა ძალზე თამამი და ამავე დროს სრულიად პირობითი იყო; ხში ლურჯად იყო შეღებული, თვით ფიგურის თვალები - წითლად, წვერი კი მწვანედ. მრავალი საუკუნის შემდეგ ამ ხაზებს (მამაკაცი მხრებზე მოვლენული ხბოთი) ადრექრისტიანული ხელოვნება ითვისებს, მაგრამ სრულიად უცვლის მნიშვნელობას. ხბო ბატკნი იცვლება და ეს გამოსახულება ქრისტეს ერთ-ერთი სიმბოლური ხაზე-ხატის - კეთილი მწყემსის განსახებრებად იქცევა.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ათენის აკროპოლისზე მრავალი ქანდაკების გარდა, რელიეფებიც აღმოჩნდა, რომლებიც ათენას უძველესი ტაძრის - პირველი ჰეკატომპედონის (ასფუტანის) ფრონტონებს ამჟღავნებდა (ძვ.წ. 570 წ.). პაროსის მარმარილოსაგან შექმნილი ამ რელიეფებს მხოლოდ ფრაგმენტება შემორჩენილი, მაგრამ რეკონსტრუქციის შედეგად შესაძლებელი გახდა ფრონტონების კომპოზიციების მთლიანობაში წარმოდგენა. ●59. შეკვეთი ფიგურები შეღებული გამოსახულებანი ფრონტონის სამკოხა არეგებზე



60. ჰეკატომპედონის (I) ფრონტონის რელიეფი. ფრაგმენტო. დაახლ. ძვ.წ. 570 წ.

სარკისებური სიმეტრიის პრინციპით ყოფილა განთავსებული და ჰეკატომპედონის სწორი ნაწილის მოვლენაში, განსაკუთრებით საინტერესოა დასავლეთის ფრონტონის სცენები, სადაც ცენტრში, ერთმანეთის პირისპირ სარკისებურად გამოსახული ლომების უკან, ფრონტონის სამკოხა არეგებში კომპოზიციურად უნაკლოდა ჩაწერილი ორი მთლილოგიური სცენა: მარცხნივ ჰერაკლესა და ზოვის უჩნხულის - ტრიტონის ბრძოლა; ხოლო მარჯვნივ - ფანტასტიკური არსება ზურგზე ფრთებითა და უკან გველის კუთხი. მისი ტანი მამაკაცის სმ წელსხედა გამოსახულებას აერთიანებს. ●60. ერთი ხელი ცენტრის ალი უჭირავს, მეორეს - ტალღოვანი ლენტე, მესამეს კი - ჩიტი, ვარაუდობენ, რომ ეს სიმბოლური გამოსახულება სამი სტეტიასა - ცეცხლს, წყლისა და ჰერის, რომლებსაც ბერძენი ფილოსოფოსები საძირის საწყის ელემენტებად მიიჩნევენ. ვინ არის ეს ფანტასტიკური არსება? რომელ მთლილოგიურ პერსონაჟს წარმოადგენს ის? ამის შესახებ შეცნობერებს ერთი აზრი არა აქვთ. ზოი თვლის, რომ ეს სამთავა გოლიათი პერიონია, ზოვი მას უკნულად ფაროსზე მცხოვრებ გრმწველ მოუხვად. პრეტეკვად მიიჩნევენ, რომელსაც უნარი ჰქონდა ნებისმიერი სახე მიეღო; ზოვის ვარაუდით, ეს სამწველი დრაკონი ტიფონია. ანდა სულაც კეთილი ატიკური ღვთაებაა. პზროთ ამ სხვადასხვაობის მოუხვავად, ერთი რამ ეგონა, ეს სამთავა არსება სულაც არაა სამწველი და შემხარავი, პირიქით, იგი ძალზე ცოცხალი, ხალისიანი და კეთილია, რასაც განსაზღვრავს სამივე ხაზის მიამიტი გამომეტველება და გულურთვილი დიმილი. ხალისიან განწყობილებას აძლიერებს რელიეფის კონტრასტული ფერადობა. ძლიერ დაკუნთული სხეული მთლილო, მოგაფისფერი და მთლილო თბილი ტონებითაა დაფერილი, თმები და უღვაშები - მკვეთრი ლურჯით. ხოლო გველის კული ჭრულია, ლურჯ-წითლი. ჰეკატომპედონის ეს რელიეფები თავისი ფერადობანი დაკონსტრუქციულით არქაიკის ხანის რელიეფის ტიპური ნიმუშებია.

არქაიკის პერიოდის საფრმმებით ფაქტობრივად ცალბდება სკულინების ყველა ძირითადი დარგი და მათ შორის ფერწერაც, ვადმოკვებით წვენითვის ცნობილია, რომ არქაიკის ხანაში ფერმწერებმა ქალაქ კორინთიდან - კლავთოსმა და ანიგონემსა - ოლიმპიაში მოხატეს ტაძრის ცეცხლა, სადაც გამოსახული იყო მთლილოგიური სუფეტები: ათენას დაბადება, ტროას დაღემა; ცალკეული სცენები კი ქალაქური არტემისსაც ეძღვნებოდა. ცნობები ცნობებად, მაგრამ, სამუშაოზე, ვერც ერთი ცნობილი ბერძენი ოსტატის ნამუშევარმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. საქმე ისაა, რომ ყველის მხატვრობა თავისი სპეციფიკის გამო, ხელოვნების სხვა დარგების ნიმუშებთან შედარებით, იოლად ზიანდება და ვერ უძლებს დროს. ბერძნული ფერწერის ამ დანაკლისის ნაწილობრივ მინც ავსებს კერამიკული ჭურჭლი და - დანახატის მხატვრობა. მაგრამ, ვიდრე უშუალოდ მათ მოხატულებას შეეხებოდეთ, იოლილი სიტყვა თვით კერამიკის, როგორც გამოუყენებითი ხელოვნების დარგის განვითარებაზეც უნდა ვთქვათ. არქაიკის ხანაში გაცხოველებულმა საეპიკო უიოიქრობებმა ბერძნებს საშუალება მისცა, გაეცნობდნენ სხვა ქვეყნების კულტურას, აეთვისებინათ მათგან მხატვრული სახეები, დეკორატიული მოტივები, მაგრამ ეს არ იყო ბრმა მიმამე, ბერძენები ყოველთვის საკუთარი მსოფლიმხედველების პრიზმაში ატარებდნენ

ყოველივეს და ამის შემდომ თავისებურად გადაკომპლექსებდნენ ხოლმე. მათ არქაიკოს ხანაში სრულყოფილი კერამიკული ჭურჭლის შექმნის ტექნოლოგია, დაამუშავეს თიხის მასის ობტინალური რეცეპტურა, გააუმჯობესეს გამოსწის ტექნიკა. ყოველივე ამან საშუალება მისცა ბერძნებს, შეექმნათ თხელკედლიანი და მძუბუქი, მაგრამ საიკრეო მყარი და გამძლე, ულამაზესი, სადა, გლეჯი, მონარინჯისფერი-მოვარისფერი ზედაპირის მქონე კერამიკული ჭურჭელი. ისინი ფორმებზეც გასაჯვარი თანმიმდევრულობით შემუშაობდნენ; ისევე, როგორც ხუროთმოძღვრებასა და პლასტიკაში, კერამიკაშიც ეძებდნენ გარკვეულ ზომასა და წესრიგზე დაყრდნობულ სარბიზიულ პროპორციებს.

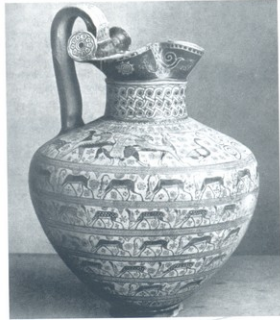


61. ბერძნული ჭურჭლის ტიპები:
 1. კრატერი; 2. სტამნოხი; 4. ამფორა; 5. პიდრა;
 6. პელეცე; 7. ოინოქოცე; 8. კოლქიტი; 9. ლეკიასი;
 10. კანთაროსი; 11. კითოსი; 12. საითოსი.

დიდი არქიტექტურული ფორმა თუ პატარა ღარნაკის მოყვანილობა მათთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო და ორივე შემთხვევაში ბერძენი ოსტატი ცდილობდა, სრულყოფილებისათვის მიეწვია. ამან განაპირობა ის, რომ ჭურჭელი, ისევე, როგორც არქიტექტურული ნაგებობანი, გარკვეულ სისტემას, კანონს დაქვემდებარა, ანუ ამ ძიების პროცესში, წერ-ჩელა დანიშნულებიდან გამომდინარე შეიქმნა კერამიკული ჭურჭლის ტიპები, რომლებსაც კანონიერი ფორმა ექონდა. ●61. მაგალითად, ამფორა ზემოდან აზოხილვი განიერბუცულიანი ორყურა ჭურჭელია, რომელშიც ღვინოს ან ზეთის ინახავდნენ. ამფორის ფორმა ჯერ კიდევ პომპეოსის ხანაში ჩამოყალიბდა, მაგრამ არაქალი პერიოდის, ძვ.წ. VI ს-ის ამფორების ფორმები და პროპორციები ბევრად უფრო დახვეწილი, მოხდენილია და თითქმის ამ ტიპის ჭურჭლის დანიშნულებასთან უკეთა მისადაგებული. პიდრა, როგორც მისი სახელწოდებიდან ჩანს, წყლის შესანახი და გადასატანი ჭურჭელია. მას ყოველთვის ვიწრო ყელი აქვს, რათა ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანასას წყალი არ გადმოივაროს. განიერკედლიან, ორსახსლოვანი კრატერი და ღვინოს ღვინოს ღვინოსა და წყლის ერთმანეთში ურევდნენ; კრატერიდან წყალ-ღვინოს მძიურ ზოდის ცალკურა მოხდენილი კათოსით იღებდნენ და მოხრდილ, ცალკურა ოინოქოცეში - ღვინოს ტიპის ღვინოს ჩამოსასხმელ ჭურჭელში გადასახდნენ. შემდეგ კი ოინოქოცეან კოლქიკეში - ფეხზე შეეყრებულ განიერ ორყურა ფიალებში - ღვინოს სასმისებში გადასაწილებდნენ და ასე მიირთმევდნენ. ლეკიასი მაღალი, თხელი, მოხდენილი ფორმის ღვინოს ტიპის ჭურჭელია, რომელშიც ხელსაყრელად ინახავდნენ და ა.შ. ამგვარად, არქაიკოს ხანაში მეთუნეები საყუძველს უქონან ბერძნული კერამიკის ძირითად პრინციპებს, ქინაან ერთგვარ არქიტექტონიკურ სისტემას, კერამიკაში, ჭურჭლის ტიპებს. ისინი ცდილობენ,

რომ ჭურჭელი ერთდროულად იყოს მხატვრული და ხელოვნური და პრაქტიკული მოსახერხებელი. ანუ ყოველმხრივ სრულყოფილი, მაგრამ მთავრად მნიშვნელოვანი იმისა, რომ არსებობდა კერამიკული ჭურჭლის ძირითადი ტიპები, რომელსაც ბერძენი ოსტატები განუზრუნვლად მისდევდნენ; მთავრად იმისა, რომ ბერძნული კერამიკა "მთლიანი" იყო მთელ იმდროინდელ სამყაროს, ორ ერთნაირ ჭურჭელს წუნ კერას ენახავო, რაგან ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ბერძენი ოსტატი ჭურჭელს როგორც განუზრუნვლად ნივთს, ისე უდევდა; ის ნივთსაც შეაქვს მის ფორმასა და პროპორციებში, რომლებიც მართლაც განუზრუნვლად ხდის და ხელფრთხობს ჭურჭელში ნიშნულად აქცევს მას. ამაში ძალზე დიდ როლს ასრულებს ჭურჭლებზე დატანილი მოხატულობა.

არქაიკოს ხანაში ღარნაკების მოხატულობა გარკვეული განვითარება განვიდა. თავდაპირველად, ძვ.წ. VII ს-ში საბერძნეთში გავრცელებული იყო ე.წ. ხალისისებური ანუ ორინტიკისებური ("ამოსავლური") სტილი. იგი ვითარდებოდა ელადის საეპორ ცენტრებში: კუნძულებზე - როდოსზე, სამოსზე, ქიოსზე; მცირე აზიის ქალაქებში, მათ შორის მთელზე და ასევე ჩრდილოეთ პელოპონესის ერთ-ერთ მხვილ საეპორ ცენტრში - კორინთში. მათი საქონელი ფართოდ გადიოდა საბერძნეთს გარეთ - იტალიაში, ეტრურიაში, შავი ზღვის სანაპიროებზე, ამ პერიოდის, ძვ.წ. VII ს-ის ღარნაკები ძირითადად მოხატული იყო მუქი ყავისფერი ღიაქის საღებავით ღია ფერის ფონზე. ერთი შეხედვით ამ სტილის მოხატულობა მართლაც მოვგავინებს ხალიასს, ჭურჭლის "სხეულზე" ფაქტობრივად არ რჩება ფონის თავისუფალი არე და მთელი ფორმა ნახატითაა დაფარული, მაგრამ ნახატი მოწესრიგებულია, გარკვეულ სისტემაშია მოწყობილი. ჭურჭლის ზედაპირი პირიზონტალურ რიგებადაა დაფარული, რომლებშიც რიტმულად მონაცვლებს ორნამენტული მოტივები, ცხოველია და ადამიანთა გამოსახულებანი. ამ სტილის ერთ-ერთი ნიმუშია ძვ.წ. VII ს-ში შექმნილი ოინოქოცე როდოსიდან. ●62. ჭურჭლის განიერი მუცელი მთლიანად დაფარულია პირიზონტალურ სარტყლებად, რომლებიც თვით ფორმის შესაბამისად ჭკვიდან ზემოდ



62. ოინოქოცე როდოსიდან ძვ.წ. VII ს.



66. ექსკავაციის კილიქი.
ფსკერის მონაბეჭდობა.
დაახლ. ძვ.წ. 540 წ.

ზოგიერთი ოსტატის სახელმა ჩვენამდე მოაღწია. მაგ., ამკვარი ხელმოწერის წყალობით ჩვენთვის ცნობილია, რომ ძვ.წ. VI ს-ის შესამე შეიხვედნენ მოღვაწეობდა ვინმე ექსკავასა, რომელიც თავის ნაწარმს ასე აწერდა ხელს: "ექსკავასა შექსნა". მის ნამუშევართან მნიშვნელოვანია დახლოებით ძვ.წ. 540 წლით დათარიღებული კილიქის, რომელსაც ფერწერული სცენები ფარავს. ჭურჭლის ფორმა დახვეწილი პროპორციებითა და სისადავით გამოირჩევა. ●64. მის გარეთა კელდებზე, კილიქის სახელებთან, ბძობის სცენებია გამოსახული, რომლებიც ვასოვარი ოსტატობითაა მორგებული ამ უწვინასწორი ადგილს. ●65.

აქვე, დარჩენილ არეებზე ოთხი მოზრდილი თვალის გრაფიკული გამოსახულებაა, რომლებსაც, ბრძენთა წარმოდგენით, ავი თვალისგან უნდა დაიქცა კილიქისად ღვინის შემსუბუქო ადამიანი. ●64. როდესაც ამ ჭურჭლის პირდაპირ უყურებ, თვალის გაზნეული მოცინილობა თვით ჭურჭლის სახელებების ონავ ზემოთ აწეულ ფორმას იმპორებს, რაც საოცარი მხატვრული მოღანიობის განცდას ბადებს. კილიქის შიდა, ფართოდ გაშლილ არეზე, ჭურჭლის ფსკერზე გამოსახულია ღვინის ღვთაების - დიონისეს მოგზავრობა გემით. არც ესაა შემთხვევითი, რადგან რომელს, თუ არა ღვინის სახმელ ჭურჭლის შეფერვა ღვინისა და ღვინის ღვთაების ცხოვრების ამსახველი სცენა. ●66.

ექსკავასა გამოსახა მითი, რომლის მსახველიც მკობრებმა დიონისე მოიტაცეს. არ იცოდნენ რა, სინამდვილეში ვინ იყო იგი, მონად უპირებდნენ გაყვივას. როდესაც გემი ზღვამ გავიდა, უცბად გემანზე ღვინომ ამოხეთქა, ანა ვახის რტებით შემოსია და გემი დიონისეს თანხლები გარეული ცხოველებით გაივსო. შემინებულმა მკობრებმა ზღვას მიაპარეს, მაგრამ სანამ წყალს მიაღწევდნენ, ნახტომთვე დღეფინებდა გადაცინობა, ამის გარშემო შემოჭობილი ვახი ურძინის მტვერებითაა დაზრმდებული, ჭურჭლის ფსკერის დარჩენილ ცარიელ არეზე კი დღეფინების გამოსახულებებია განბრული. თუმც ზღვა დასატული არაა, მაგრამ მნახველს მაინც ეჩვენება, რომ მსუბუქი გემი ტალღებზე ირწყვა. მთელი კომპოზიცია შესანიშნავად ეწერება კილიქის ფაღის წერულ ფორმამ: გემის ქვედა ნაწილის ონავ მორგებული სიღრმეც, ვახის რკალისებურად ჩამოღვეთილი ფორმა ანის თაზე და დღეფინების გამოსახულებითა წერული განლაგება გემის გარშემო შესანიშნავად ეახსუება თვით კილიქის ფორმას და მკაფიო, მშველ, დენად რიტმს ქმნის.

ექსკავაციის ჩვენამდე მოღწეულ რამდენიმე ნამუშევარს შორის განსაკუთრებით გამოიწვევს ან ამოღრა, რომელზეც კომპოზიის "ლიადას" თემატიკით (კამოლებით) მოთამაშე აქოლეკნი და მისი მკობარი აიკის არიან გამოსახული (ძვ.წ. 530-525 წწ.). ●67. უღამახუცია თვით ღვინის ფორმა, დახვეწილია მისი პროპორციები. იგი მკაფიოდ დაფოფილი შემაღვეწელ ნაწილებად; დაბალი, მრგვალი ფორმის, განიერი საფარი სიმკარეს ანიჭებს ამოღრას. ამ საფარზე "შვერბული" ჭურჭლის კერცხისებური მუცლის რბოლად გადაღებება ცელის ზომებრად გაშლილ ფორმამ; საბოლოოდ კი ამოღრის კომპოზიციას ზუსტად მოძებნილი პროპორციებით მქონე ორი სავა და დახვეწილი სახელოთ ავერგვივებს.

ახლა კი გავიხსენო ჩვენ მერს ზემოთ აღწერილი წინა ხანის დიპლომის ერთ-ერთი ჭურჭული; ●35. ისიც ხომ ამოღრა? შეუადართო იგი ექსკავაციის ამოღრას და გავიხსნოთ, რა აქვთ მათ საერთო, რით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან? და ჩვენ ნაოლად დავინახავთ კერამიკაში ფორმის განვითარების ხაზს. ერთი რამ იმთავითვე ცხადია - ორივე ამოღრას მკაფიო კონსტრუქციული აგება აერთიანებს, მაგრამ ამ მსგავსების მიუხედავად, მათ შორის საგრძობი სხვაობაცაა. ორივე ერთი ტიპის ჭურჭულია, რომელიც ერთი და იმავე ნაწილებისგან შედგება - მრგვალი და დაბალი საფარი, მკაფიოდ გამოყოფილი მუცელი, ცელი და ორი სახელოთ. მაგრამ რამდენად განსხვავდება ისინი ერთმანეთისგან! რა იწვევს ამას? დიპლომის ამოღრამი ჭურჭლის ცელი ბევრად უფრო მკვეთრადაა გამოყოფილი მუცლისგან; აღქმისა, მნახველისთვის სრულიად ნათელია, თუ სად დასრულდა მუცლის ფორმა და სად დაიწყო ცელი. ექსკავაციის ამოღრამი კი შედარებით დაბალი ცელი რბოლად, მკვეთრი სახელების ვარემ ამოხრება

67. ექსკავაციის ამოღრა
აქოლეკნის და აიკის
გამოსახულებებით
ძვ.წ. 530-525 წწ.



მუცლიდან, სახელურებიც დიდილონის ამფორას ჭურჭლის მთლიან მასასთან შედარებით ძალზე მცირე ზომისა აქვს, მაშინ როდესაც ექსეკიასის ამფორის სახელურები პროპორციულად შესანიშნავად ეხამება მთლიან ფორმას და თითქმის ასრულებს კიდეც მას. ახლანად, როგორც დავიანახეთ, ექსეკიასის ამფორა ბევრად უფრო მთლიან და პარმონიულ ორგანიზმს წარმოადგენს. თუ დიდილონის ამფორაში ფორმები მკაფიოდაა გამოხატული ერთმანეთისაგან და მათ შორის სახლურები მკვეთრია, ექსეკიასის ამფორაში მისი ცალკეული ნაწილები რთილად "გადაიღერება" ერთმანეთში და პარმონიულ მოქალაქეებს. სახეზეა უკვე სრულიად სხვა სახის მხატვრული მთლიანობა, რომელიც მკაფიოდ დანაწევრებით და შედგომად გააზრებულად, ორგანულად გამოიხატება მუცელიც. ანუ კრამიკული ჭურჭლის ფორმების ძვირის შემთხვევაშიც, ისევე როგორც არქაიკის ხანის პლასტიკაში, ფორმას "დაშლა-აწყობის" პროცესი მიმდინარეობს. ამ შრიტე კრიოსისის ქანდაკება და ექსეკიასის ამფორა ფორმის განვითარების ერთი და იმავე საფეხურის მარჯვენაგანია.

ახლა კვლავ დავებრუნებით ექსეკიასის ამფორას, რომლის წევრ მიერ განაღმებულ ფორმას ორგანულად ერწყმის მისი მოხატულობაც. ●67, მხატვრობით ლარნაკზე ორი მახვილი კეთდება: ერთი, შედარებით მოკრძალებული, ამფორის მუცლის ქვედა ნაწილზეა მოქცეული. დაა ფორზე ქვემოთ ზემოთ გაშლილი სხივისებური ორნამენტები კიდევ უფრო ამახვილებს თვით ამფორის ფორმას; მოხატულობის მეორე აქცენტო კი - ზემოთ ნახსენები სცენა აქილევსისა და აიაქსის მონაწილეობით - ამ ლარნაკის შთაბეჭდი და განმსაზღვრელი მხატვრული ელემენტია. მოწითალო ფორზე გამოსახულ კომპოზიციას ამფორის მუცლის ზედა ნახევარს უჭირავს. თბილ მონარინჯისფერი ფორზე მკაფიოდ იკითხება მოთამაშე ფიგურების შუქი ხილუბები. ისინი ერთმანეთის პირისპირ სხედან და წინ, მათ შორის მოთავსებული ტუმბოსავე აიან ავადხრანია. სწორედ ეს ტუმბოა კომპოზიციის ცენტრი, მისი მდგრადობის განმსაზღვრელი ელემენტი. სცენაში მოქმედ პირებს ეს-სხვა კამათიანი ტუმბოზე დაუკრიათ და ახლა ყურადღებით დასცქერაან მათ (სხვა ვერსიით ისინი შაშს თამაშობენ). ერთმანეთის პირისპირ გამოსახული წინ გადახრილი ფიგურები ერთგვარ რკალს ქმნიან, რომელსაც მათ ზურგს უკან გასახული ფარების ასეთვე მორგებული ფორმები იძიებებს და აჩრბობებს სცენას. იქნებია ჩაქვტილი კომპოზიციის, არმტყველ თითქმის ექსპლავთ ეკაზუხება ლარნაკის ფორმას და შესანიშნავად ეწყობა მასში. ამაღვროდ, შუბები, რომლებიც მოთამაშობა პოზების საპირისპიროდა ვადახრანია, წინასწარობას ადავდებს, სახელურების ხაზს აგრძელებს და ყურადღებას ჭურჭლის ცენტრისაკენ მიმართავს, რითიც ამფორის ფორმა და მოხატულობა ერთ მთლიან პარმონიულ ორგანიზმად იკვრება. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ ფიგურების დამუშავების ხერხი, დავაკავრდეთ, როგორი დახვეწილი და ულამაზესი ორნამენტითაა დაქვეყნილია გმირების საძირი. ეს ნახევი შუგ ლაზეზ ნაკაწრებითა და უწეროლესი თეთრი კალფარაფიული ხაზებითაა შესრულებული; ასევეა გადმოცემული ფიგურების სახის ნაკეთობაც - თვალები, წარბები, ტუჩები, თმა და სხვა დეტალები. უდავებელია მკამანისებურ ნახატთან შერწყმული ხილუბების სიმკაფიოევი, კომპოზიციისა და ფორმის ორგანული შერწყმა, უხალო, მკაცრი და სახეიმი ფერადოვანი ვადაწყვეტა



68. წითელფიგურიანი პიდრია პერაკლესა და ლომის ორთაბრძოლის გამოსახულებით. ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული.

ამ ლარნაკს, მართლაც, მსოფლიო ხელეწიერების შედეგია რაგში აყვებს. არქაიკის ხანაში შავფიგურიანი კერამიკის კიდევ მრავალი ბრწყინვალე ნიმუში შეიქმნა, რომლებშიც ნაოღად ნახა, თუ რა მაღალ დონეზეა ამ ხანაში მხატვრობა. ამ ნახატების მიხედვით ფიგურების მიმართობები და პროპორციები უკვე სრულიად ბუნებრივია, პოზები - მეტყველი, ბერძენ ოსტატთა სახვითი საშუალებები შავფიგურიანი კერამიკის შემთხვევაში ძალზე მწირია - ხილუბები და შეჩხერა ხაზი. და მთი უფრო გახალისებია, როგორ ახერხებენ ისინი მინიმალური საშუალებებით მაქსიმალურად "ამტყველი" ფიგურა. ისინი ტუნვად, ერთობრივ ხაზით მონიშნავენ ფიგურის დეტალებს. მაგრამ ამ მცირედიდაც ეს შესანიშნავად ახერხებენ ვადახრანე ფიგურის პლასტიკა, მისი მიმართება. ამის არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

ძვ.წ. VI ს-ის მიწურულს ათენელი ოსტატები შავფიგურაინის გვერდით კიდევ ერთ ახალ ტექნიკას იყენებენ. ესაა ე.წ. წითელფიგურაინი კერამიკა ●68, მაგრამ იგი ძირითადად კლასიკის ხანაში ვითარდება. ამიტომაც მის შესახებ მომდევნო თავში ვისაუბრებთ.

ამ თავის დასასრულს კი დავებნთ, რომ არქაიკა, რომელსაც თავისი განუმეორებელი სახე აქვს, უმნიშვნელოვანესი ეტაპია ძველი საბერძნეთის ისტორიაში. ეს საკმაოდ ხანმოკლე პერიოდაა, რომლის წიაღშიც საუფუძველი ჩაყვრა ბერძნული ცივილიზაციის ყველა არსებით ნიშანს. ამ დროს გოგაყველად ვაფართოვდა ადამიანის სულიერი პოზიციონტი; იგი თითქმის პირისპირ აღმოჩნდა უკიდვგვარ სამყაროს წინაშე და მოისურვა, საკუთარი ძალებით გაეცნობიერებინა იგი, მისი საიდუმლოვანია, მუხელდებითა მასში დავაგებოდა ჰამონია; და იგივე ეძევა საკუთარ თავშიც, ანუ მან სახეგალო კანონზომიერებების ძიება და განაღმება დაიწყო. არქაიკა ყოველგვარ ზომებს, წონის, აწონასწორების, რაფგან ამ დროს სცვრათ, რომ ისევე, როგორც მიუღ საძყარობა, ადამიანის ნახელეუმიც ყველგან და ყველგვრში წესრიგი უნდა არსებობდეს. სწორედ ეს იყო არქაიკის ხანის აზროვნების, ფილოსოფიის, პოეზიისა და ხელეწიერების ქვაკუთხედი, რომელიც შემდგომ, კლასიკის ხანაში განვითარების ახალ საფეხურზე ადის.





69. ათენის აკროპოლისი. პართენონი. ძვ.წ. 447-438 წწ.

კლასიკა

ბერძნული ხელოვნების კლასიკური ხანა დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთს მოიცავს (ძვ.წ. V ს-ის დასაწყისიდან IV ს-ის 20-იან წლებამდე), სულ დაახლოებით 150-180 წელს, მაგრამ კაცობრიობის ისტორიის ამ მცირე პერიოდში შეიქმნა უდიდესი კულტურა, რომელიც ყოველ მომდევნო ეპოქას თავის ძეგლს ამჩნევდა (იხ. ჩანართი X, ამავე გვერდზე). კლასიკურ ხანაში მოღვაწეობდნენ ცნობილი ბერძენი ფილოსოფოსები - დემოკრიტე, სოკრატე, პლატონი, ამ დროს აღმავლობის გზას ადგას ბერძნული თეატრი: ესქილე, სოფოკლე და ევრიპიდე ქმნიან თავიანთ უკვდავ დრამატულ ნაწარმოებებს; ამ დროს აშენდა ათენის აკროპოლისი და შეიქმნა ბრწყინვალე ქანდაკებები.

ჩანართი X

ბალანი კლასიკის ხელოვნების პერიოდშია

არბეული კლასიკა, ე.წ. მაკარი სტილი - ძვ.წ. V ს-ის I ნახ.

ბალანი კლასიკა - ძვ.წ. V ს-ის II ნახ.

ვიკინი კლასიკა - ძვ.წ. 400-320-იანი წლები

არბეული კლასიკის პერიოდი საბერძნეთის ისტორიაში სპარსეთ-საბერძნეთის ხანგრძლივ ომებს ემთხვევა, რომლის განმავლობაში ბერძნებმა რამდენიმე მნიშვნელოვანი გამარჯვება მოიპოვეს: ძვ.წ. 490 წელს მათ მარათონის ველზე მილტიადესის წინამძღოლობით დაამარცხეს მტერი. გადამწყვეტი კი იყო მათი გამარჯვება საზღვაო ბრძოლაში სალამინთან ძვ.წ. 480 წელს და სახმელეთო ბრძოლაში - პლატეასთან ძვ.წ. 479 წელს.

ამ გამარჯვებებმა გააძლიერა ბერძნები, განსაკუთრებით კი ამ ბრძოლების ხელისმძღველები ქალაქი ათენი, რომლის გარშემოც ძვ.წ. 477 წელს

200-მდე ბერძნული პოლისი გაერთიანდა და მათ ე.წ. ათენის საზღვაო კავშირი შექმნეს. ქალაქებს კავშირის ხაზინაში ფლოტის მოსაველეად, აღსაჭურვად და მუდმივ მზადყოფნაში მოსაყვანად გარკვეული თანხა შეჰქონდათ, ათენი კი პასუხისმგებელი იყო ფლოტზე. თავდაპირველად ხაზინა კუნძულ დელოსზე მდებარეობდა, მოვიანებით კი, ძვ.წ. 452 წელს, იგი ათენში გადაიტანეს. ამგვარად იქცა ათენი საბერძნეთის პოლიტიკურ დიდურად. ამასთან ერთად, იგი კულტურულ პირველობასაც არავის უთმობდა.

ასეთი როული ისტორიული ვითარების - გამოქმნილი ომების მიუხედავად ხელოვნება აფეთქებისა და აღმავლობის გზას ადგა და მუდმივ განახლებისა განიცდიდა. შენდებოდა და რელიეფებით ირთებოდა ტაძრები, იდგმებოდა ქანდაკებები, იქმნებოდა ფერწერული ნამუშევრები, კრამიკული ნაწარმი. ხელოვნება ბერძენთა ცხოვრების, ფიქრის განუყოფელი და ორგანული ნაწილი იყო. პლუტარქე ამბობს, რომ ათენში ქანდაკე მტეტი იყო, ვიდრე ცოცხალი ადამიანი. აღბათ, ეს ოდნავ გაზვიადებულია, მაგრამ მოკლებული არაა რეალობას. საბერძნეთის ქალაქებში მართლაც უმრავიო ქანდაკება იდგა: ტაძრებში, დეა ცის ქვეშ - მოედნებზე, ზღვის სანაპიროზე, ქუჩებში. მათ გარშემო ეწყობოდა დღესასწაულები, იმართებოდა სპორტული თამაშები, მსვლელობები, მაგრამ, სამუშაოდ, ჩვენამდე ბერძნული ორიგინალების მხოლოდ ძალზე მცირე ნაწილმა მოაღწია (უმეტესად ბერძნულ კლასიკურ ქანდაკებას ჩვენ მრავალიცხოვანი რომაული ასლით უცნობი, რომლებიც საკმაოდ შორსაა ორიგინალთა მშვენიერებისაგან). სრულად არ შემოგვრჩა ამ ხანის ფერწერა, თუმცა კი ბერძნები ფერწერას ქანდაკებზე ნაკლებ რიდი აფასებდნენ. წყაროებიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ საბერძნეთში კლასიკურ ხანაში მრავალი ფერმწერი მოღვაწეობდა.

არბეული კლასიკის პერიოდში ფართოდაა გაშლილი მშენებლობაც. ბერძნული პოლისების შემდგომმა ვადღიერებამ ბიძგი მისცა ქალაქებმბრების განვითარებას. ამ პერიოდში ჩაისახა რეგულარული



- 70 კ მილეთი გეგმა.
ძვ.წ. 479 წლიდან:
ა) ლომების ყურე;
ბ) თეატრალური ყურე;
გ) სამხრეთის ბაზარი;
დ) სტადიონი;
ე) თეატრი;
ვ) ზულევტერიონი;
ზ) ჩრდილოეთის ბაზარი;
თ) ათენას ტაძარი.



ქალაქის იდეა, რომელმაც საფუძველი დაუდო ქალაქგეგმარებას როგორც მეცნიერებას. არისტოტელელ რეგულარული ქალაქის "გამოწონების" იდეას მიღებულ ხუროთმოძღვარს - პიპოდამოსს მიაწერს, რომელიც ძირითადად ათენის მოვლავლებდა.

ამ სისტემის თანახმად, ქალაქი განიერი ურთიეთპერპენდიკულარული ქუჩების ქსელით სწორკუთხა ფორმის მონაკვეთებად იყო დაყოფილი, ხოლო მისი ერთი კვარტალი მთელი ქალაქის მოძულს წარმოადგენდა. გადმოცემით ვიცით, რომ პიპოდამოსის მიერ იყო დაგეგმარებული ქალაქები პიეროსი და კნიდოსი. თუმცა, რეგულარული სისტემის მიხედვით სხვა ქალაქებაც იყო აგებული. მაგ., მილეთი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ძვ.წ. 494 წელს სპარსთა შემოსევების შედეგად დაინგრა და იგი ბერძნებმა დაახლოებით ძვ.წ. 479 წელს აღადგინეს. მილეთი მეტაბოროდა ზეგამი ღრმად შეჭრილი ნახევარკუნძულზე და შედგებოდა ორი ერთმანეთისგან თითქმის დამოუკიდებელი ნაწილისგან, რომლებიც ურთიერთგადამკვეთი ქუჩებით იყო დაქსელილი. ● 70. ამ ორი უბნის ორიენტაცია არ ემთხვეოდა ერთმანეთს და ისინი გამოყოფილი იყო მათ შორის განთავსებული საზოგადოებრივი დანიშნულების მქონე მთელი რიგი შენობით (თეატრი, პულევტერიონი, ათენას ტაძარი, ორი - დიდი და მცირე - საბაზრო მოედანი), როგორც ვარაუდობენ, ჩრდილოეთის ნაწილი და საზოგადოებრივ ნაგებობათა გვერდით მკვეთრ ქალაქის ბიზონს წარმოადგენდა, ხოლო სამხრეთის ნაწილი კი შემდგომი აღმშენებლობის შედეგად წარმოიქმნა.

ამ ეპოქის ზოგიერთი ქალაქი მთავორიან ან კლდოვან ბორცვზე იყო განლაგებული, მაგრამ ეს ხელს არ უშლიდა მათ დაგეგმარებას პიპოდამოსის სისტემის მიხედვით. მაგ., ამგვარი იყო ქალაქი კნიდოსი, სადაც ქუჩების ერთი ნაწილი მთის

დამრეცი კალთის გასწვრივ იყო განლაგებული, ხოლო მათი გადაადკვეთი პერპენდიკულარულად განლაგებული ქუჩებით კი ფერდობებსა და ხევებში მთავრად მოუყვებოდა ზემოთ.

როგორც ეხებათ, რეგულარული გეგმარებისას ქუჩების მიმართულებას უმეტესად ითვით ქალაქის რელიეფი განსაზღვრავდა. ქუჩების სიგანე 4-დან 8 მეტრამდე იყო. ერთმანეთთან მჭიდროდ მიჯრილი აგრეთ ნაგები სახლების ფასადები სადა იყო და უპრეტენზიოდ გამოიყურებოდა. აქაქი, ქუჩების გადაკვეთაზე შადრევნები იყო მოწყობილი, რაც ერთგვარად აცოცხლებდა საცხოვრებელი კვარტლების ერთფეროვნებას. ბერძნული ქალაქის სავაჭრო და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცენტრს წარმოადგენდა მთავარი მოედანი - აგორა. როგორც წესი, აგორას მახლობლად იგებოდა მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ნაგებობანი, თეატრებისა და სტადიონებისათვის კი ადგილი ქალაქის რელიეფის შესაბამისად ირჩეოდა. ზღვისპირა ქალაქებში (მილეთი, პიეროსი, კნიდოსი) დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ნავსაზღვრების მშენებლობას. აქ იგებოდა საგანგებო შენობები - პორტიკები, საწყობები; ზოგ შემთხვევაში კი, როდესაც ნავსადგურს სამხედრო მნიშვნელობა ჰქონდა - არსენალიც.

ბერძნული ქალაქები საკმაოდ კეთილმოწყობილი იყო: მარადებოდა წყლით და ჰქონდა კანალიზაციის სისტემა.

ამ დროის საკულტო არქიტექტურაში წამყვანი ღირსილი ორდრი, ხოლო ტაძრის ეგვალზე გავრცელებული ტიპია პედასტრი. ტაძრების კონსტრუქციული გადაწყვეტა ზუსტ მათემატიკურ გამოთვლებს ემყარება და ლოგიკური სიმკაფიოთი გამოირჩევა.

აღრული კლასიკის ტიპური ნიმუშია სამხრეთ იტალიაში მდებარე პერას (აღრე პოსიდიონს მიაწერდნენ ამ ტაძარს) ტაძარი პესტუმში (ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარი). ● 71. მკაცრი, დიდებული, მძლავრი, მონუმენტური და მძიმეფორმებისანი, სამაფეხურიან სტილობატზე მდგარი ტაძარი სიმყარისა და სიძლიერის შთაბეჭდილებას ახდენს. ძლიერი ენტასისის გამო სვეტები დრეკალობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ისინი თითქმის ძვივს ზიდავენ მასიურ გადახურვას და მისი სიმძიმისაგან იზნიქებიან. ძლიერად გადმოწეული აბაკდან სვეტებზე დაცემული შუქი ჩრდილები შიხისა და სახიდ ელემენტებს შორის ერთგვარი "შეტაკების", შეპირისპირების, "კონფლიქტის" შთაბეჭდილებას



71. პერას ტაძარი პესტუმში ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარი.

ქმნის, რაც დაძაბულობისა და არქიტექტურულ ფორმებში კონცენტრირებული შინაგანი ძალის ეფექტს განსაზღვრავს. ყოველი ფორმა მკაფიო, კომპაქტური, მკაცრი, ლაკონური, თავის თავში დასრულებული და ამავე დროს მასიურია. შოლიანობაში კი ასეთი ფორმები ძლიერი და მონუმენტური, შინაგანი ძალით აღსავსე არქიტექტურულ ორგანიზმს ქმნის.

ამ პერიოდის შიორე მნიშვნელოვანი ძეგლია ზეგის ტაძარი ოლიმპიაში, აგებული ხუროთმოძღვარ ლიბონის მიერ ძვ.წ. 468-456 წლებში. ●72, 74. ეს იყო პელოპონესოსის ერთ-ერთი კვლავ დიდი ტაძარი, ოლიმპიის ანსამბლის ცენტრი; ოლიმპიისა, სადაც ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ საერთო ელინური სპორტული თამაშები იმართებოდა (პირველად ძვ.წ. 776 წ. ჩატარდა). სწორედ აქ, ამ ტაძარში დაიდგა ძვ.წ. V ს-ის შუა ხანებში მსოფლიოს შეიღავან ერთ-ერთ საოცრებად აღიარებული ფიდიასის მიერ ოქროსა და სპილოს ძევისაგან შექმნილი ზეგის ლევენდარული ქანდაკება. ზეგის ტაძარი თითქმის შოლიანად დანგრეულია, მაგრამ XIX ს-ში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრებისა და ანტიკურ ავტორთა



73. აპოლინი, ოლიმპია. ზეგის ტაძრის დასავლეთი ფრონტონი. ფრადმენტი. ძვ.წ. V ს-ის შუა ხანა.

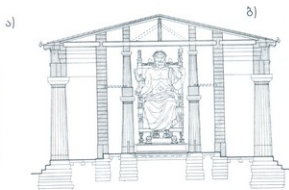
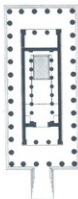
განაღდა ბრძოლა. სწორედ ეს მშენებია ასახული 26 მ-ის სიგრძისა და 3 მ-ის სიმაღლის დასავლეთის ფრონტონზე, რომლის ცენტრსაც აპოლინის მშვენიერი ფიგურა წარმოადგენს. ძალიან ძლიერი აპოლინი საოცრად პარმიონელი, პროპორციული სხეულითა და სახით ჰეროიზმსა და უღდეს შინაგან ძალას ასხივებს.

●73. მარჯვნივ გაწვილი ზეგის დამაჯერებელი ფესტი თითქოს მის ძლიერ ნებას გამოხატავს - სძლიონ ბერძნებმა კენტავრებს! მისგან მარცხნივ კენტავრის უძალიანდება. ●75 მარჯვნივ კი - გმარი თესკის, რომელსაც ნავახი მოუქნევია. ფიგურები შოლიანად, თანაბარზომიერად ავსებენ ფრონტონის არეს. ლაპითთა სახეები მშვიდა და მშვენიერი, მამინ, როდესაც კენტავრთა სახეები ძლიერ ემოციებს, სიმბავესა და სიძულვილს შეუძრავს და დაუმანხვებია. ადამიანის გონის უპირატესობა სტიქიურ, ქვეცნობიერ ძალებზე - ასეთია ამ კომპოზიციის იდეა, რომელიც შესანიშნავად ეთანხმება სოფოკლეს სიტყვებს: "სამყაროში მრავალი დაიდა ძალაა, მაგრამ ადამიანზე უფრო ძლიერი ბუნებაში არაფერია". მეოღი სცენა ბრწყინვალედა



72. ოლიმპია. ზეგის ტაძარი აღმოსავლეთი ფასადი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. 468-456 წწ.

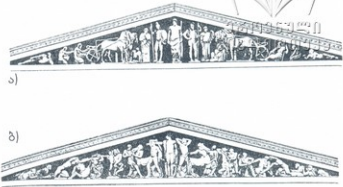
აღწერების მიხედვით შესაძლებელი გახდა მისი პირვანდელი სახის საკმაოდ ზუსტად წარმოდგენა. ეს იყო კლასიკური ღირიული პერიპატერი (სვეტების შეფარდება - 6x13) მკაფიო ფორმებით. მასობი პროპორციებითა და საზოგადოდ მკაცრი იერიით, რასაც ეროვნულად ანელებდა ხალხისანი ფერებით შეღებილი ლეტალები. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ასევე დადგინდა, რომ ზეგის ტაძარი უხვად ფოფილა შემკული ქანდაკებებით. მის მეტოპებზე გამოსახული იყო პეტრაკლეს გმირობის სცენები; აღმოსავლეთის ფრონტონზე - პელოფისისა და ოინომაიოსის შეჯიბრება ეტლებით, ხოლო დასავლეთისაზე კი - ლაპითებისა და კენტავრების ბრძოლა. ●76.ა.ბ. მითის მიხედვით, ლაპითების წინამძღოლმა პერიოთოსისმა საკუთარ საკორწილო ნადიმზე დააბატია ლმურები, გმირები და კენტავრები. შეზახორმებულმა კენტავრებმა ქალწულების მოტაცება გაიზრახეს, მათ შორის პატარძლის წყევანაც. ამის გამო



74. ოლიმპია. ზეგის ტაძარი. ძვ.წ. 468-456 წწ. ა) გეგმა; ბ) განივი ქროლი.

მოგებული ფრონტონის სამკუთხა არეს. ●76, ბ. ცენტრი - აპოლონის ფიგურა ფრონტონის სამკუთხედის წვერს ემთხვევა და სიმეტრიის ღერძს წარმოადგენს. მის ორივე მხარეს ორორი ან სამსამი ფიგურა ცალკეულ ჯგუფებს ქმნიან, მაგრამ არც ერთი ჯგუფი, არც ერთი მოძარაბა არ მეორდება. თვით ეს ჯგუფები კი სიმეტრიის ღერძის მიმართ ისეა განლაგებული, რომ მთელი კომპოზიცია წინასწარობაშია მოფენილი (ოლინდ აქ უკვე აღარ გვხვდება სარკისებური სიმეტრიის პრინციპი). თავისთავად ეს ქანდაკებანი მშვენიერი და სრულიად დამოუკიდებელი არიან, მაგრამ ამავე დროს ისე პარამონულად და ორგანულად ავსებენ ფრონტონის სამკუთხა ფორმას, რომ ეს კომპოზიცია, ალბათ, არქიტექტურისა და სკულპტურის სინთეზის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ნიმუში იქნებოდა თავის დროზე.

ადოსავლეთის ფრონტონზეც კომპოზიცია იმავე პრინციპით იგება. აქ წარმოდგენილია პელოფისა და ოინომაიოსის მითი. ოინომაიოსს უწინასწარმეტყველეს, რომ იგი დაიღუპებოდა მისი ქალიშვილის ქმრის ხელით. ეს რომ თავიდან აეცილებინა, მან ასეთი ზრიკი მოიგონა: უნიადავ მას უსწრაფესი ცხენები ჰკავდა, მისი ქალიშვილის ხელის მიხეზუნულ ეტლებით როლიაში იწყევდა, ხოლო შემდეგ დამარცხებულს სიცოცხლეს ასაღებდა. პელოფისმა მოისყიდა ოინომაიოსის მსახური, შეეტლუ მირტილოსი და მისი ეტლის ბირბლის ლითონის ჭილიბი ცვილისაგან ვაკეთებულთი შეაკვლევინა, რის გამოც ოინომაიოსი შეჯიბრების დროს სახიკვდილოდ დამავდა. ფრონტონზე გამოსახულია როლიოს დასაწყისი. ●76, ა. აქაც კომპოზიციის ცენტრი საგანგებოდა გამოყოფილი ზევსის ფიგურის ვერტიკალით, რომელიც ზუსტად ფრონტონის სამკუთხედის წვერს ემთხვევა. მის ორივე მხარეს ფიგურები თანაბრად ნაწილდება და ამით სრული წინასწარობისა და ხიმშივლის შთაბეჭდილება იქმნება. ერთ მხარეს გამოსახული არიან პელოფისი და ოინომაიოსის ქალიშვილი ჰიპოდამეა, მეორე მხარეს კი - ოინომაიოსი და მისი ცოლი სტერეოპე. მათი ფიგურების ვერტიკალით, ალბათ, თავის დროზე კარგად შეეხამებოდა ტაძრის სვეტების მკაცრ რიტმს. ამ ფიგურების შემდეგ ეტლებში შეტყული ცხენებია წარმოდგენილი, ამას მოსდევს ჩამუხლულ მსახურთა



76. ოლიმპია. ზევსის ტაძრის ფრონტონები. რეკონსტრუქცია. ა) აღმოსავლეთი ფრონტონი; ბ) დასავლეთი ფრონტონი.

ფიგურები, სულ ბოლოს კი, ფრონტონის კიდეებში - წამოწოლილ ადამიანთა გამოსახულებანი - ადგილობრივ მდინარეთა პერსონიფიკაციები. ყოველი ფიგურა დამოუკიდებელი და თავის თავში ჩაქცეულია, ყოველ მათგანს თითქმის საკუთარი პიროვნული ღირსების ხარჯზე მოუპოვებია ავტონომია, მაგრამ, ამავე დროს, ისინი ერთ მიდანი მხატვრულ ორგანიზმს ქმნიან.

როგორც ვხედავთ, ზევსის ტაძრის ფრონტონების ამ გამოსახულებებში უკვე გადაჭრილია არქაიკის პერიოდის პლასტიკაში დასმული მთავარი ამოცანა - ადამიანის ფიგურის რეალურად გადმოცემა: პოზისა და მოძარობის ბუნებრიობა, სწორი და მწკობრი პროპორციები, მოცულობითი სხეული ანუ პლასტიკის გარეგნული მხარე უკვე სრულყოფილი და მოწესრიგებულია, და აი, V ს-ის დასაწყისიდან ისმება ახალი ამოცანა - გარეგნულის ანუ ფიზიკურისა და შინაგანის ანუ სულიერის ურთიერთმომართებისა. თუ როგორ წვეტიან ამ პრობლემას ადრეული კლასიკის ოსტატები, შესანიშნავად ჩანს ძვ.წ. დაახლოებით 478-474 წლებში შესრულებულ ქანდაკებაში "ღელფოელი მეტლები", რომელიც დელფოს ანსამბლშია აღმოჩენილი. ●77. ფეხზე მდგარ ჰაპუსკ გრძელი, წელზე ქამარმუხრტყმული ნაოჭიანი ჭიტიანი მოსავს, წინ გაწვდილ ხელებში კი აღვირ უჭირავს. ფიგურა უმძიროდ, მშვიდად დგას; მისი პროპორციები უზადია, პოზა კი, რომელიც სამოსის ქვეშ ოღნავ თუ აღიქმება, საოცრად ბუნებრივი, დამაჯერებელი და სიცოცხლით აღსავსეა. მისი მწკობრი, მშვიდი ფიგურა, ძირს დაშვებული ჭიტიანის ქსოვილის ნაოჭების მღორე, სწორხაზოვანი დინება დროიული სვეტის კანელურების ასოციაციას იწყვეს და სიმყარის, მდგრადობის შთაბეჭდილებას ქმნის. შეეტლეს



77. ღელფოელი მეტლები ძვ.წ. 478-474 წწ.

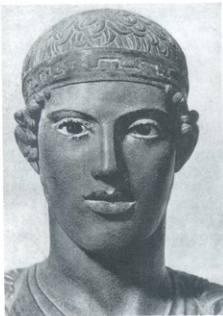


75. ოლიმპია. ზევსის ტაძრის დასავლეთი ფრონტონი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. V ს-ის შუა ხანა.



ფიზიკური ღერძიცა აქვს - სხეულის კვრტიკალი და სულეირი ღერძიც - შინაგანი სიმშვიდე და წინასწრობა, რაც თითქოს მისი ფიქვლი ნაკეთიდან ასხივებს. დღეფიქული მეტელის ფიგურა აღსახუა საკუთარი პიროვნების მნიშვნელოვნების შეგნებითა და საოცარი სულეირი სიღამაზით, მის სახეზე უკვე აღარ ვხედებთ "არქაულ ღიმილს". განზოგადებული სახის კეთილშობილი იერი, თვალების ცოცხალი გამოშტეტელება, მწყობრი პროპორციები მნახველში პარმონიულობის, სისადავისა და ამაღლებულობის განცდას ბადებს. ●78.

დღეფიქული მეტელის ორიგინალის ხილვისას მნახველს ნათლად წარმოუდგება ასეთი სურათი: თითქოს სასწორზე ერთ მხარეს დევს ფიგურის გაიფერული, ფიზიკური სიღამაზე, მეორეზე კი - მისი შინაგანი, სულეირი მშვენიერება. ფიზიკური სიღამაზე მისი სხეულისა და სახის მწყობრი, დახვეწილი პროპორციებით ვლინდება, სულეირი მშვენიერება კი სრული შინაგანი სიმშვიდითა და დაწმენილი გრმნობებით მჟღავნდება. მისხლითაც კი არ ჭარბობს ერთი მეორეს, ეს ორი რამ - ერთ მთლიანობად შეკრული ფიზიკური და სულეირი - თითქოს სრულად აწინასწორებს ჩვენს წარმოსახვით სასწორს და სწორედ ეს ბაღებს მნახველში დღეფიქობის განცდას. ნათელი ხდება, რომ ჩვენ წინამეა დღეფიქობივი ნაპერწკლით დაჯილდოებული ადამიანი.



78. დღეფიქული მიეტლე ფრამენტო ძვ.წ. 478-474 წწ.

"დღეფიქული მეტელე" ერთუერთია ბრინჯავოს იმ ბერძნულ ორიგინალთაგან, ასე მკირე რაოდენობით რომ მოაღწია ჩვენამდე. იგი დიდი სკულპტურული ვეჯუფის ნაწილი იყო, ეს ვეჯუფი სიცილისი ერთუერთობა მმართელება, პოლისელოსმა ოლიმპიურ თამაშებში ეტლით რბოლაში თავისი გამარჯვების აღსანიშნავად მიუძღვნა აპოლონს და დღეფიქობი დადგა.

ჩანართი XI

დღეფიქობი

ღეფიქობი დღეფიქობის აპოლონისადმი მიძღვნილ მისტურულ ცენტრს, სადაც ამ დღეფიქობის პირთა პითა წინასწარმეტეტელება, ბერძნები ოლიფიქვად წმინდა ადგილად მიანწვდნენ.

დღეფიქობი - ფიქვამბა მღებარე ელდის ერთუერთი ურველები პატარა ქალაქი - დამოუფიქვლ პოლისს წარმოადგენდა, საკუთარი მმართელები - არქონტი სათავეში. აპოლონის განთქმული სამისნი იმ მის მთლებლობაში შედიოდა.

დღეფიქობის სამისნი მეტად უნერე, მისტიკურსა და მაკერ გარემოში, კასტალიის ხეობაში, კლიფიანი მასივის - ფერდაღების ძირში, ფერღობზე განლაგებული.

მის სახელეებს მოსტეტეს კასტალიის წმინდა წყარო. პარნასოსის ორთავა მთა კი ზემოდან დასტეტის ამ მაკერ ღანღმეტესა და მის წიაღში განლაგებულ სამისნოს.

ხეობაში ძალზე ძლიერი იყო, ადამიანის წერწილვი კი, რამდენიმე გზის გაშორებისას, ძლიერ გამობახილად იქცევა. როგორც რომელი შერალი ოსტრინიო (ახ.წ. II ს.) გუამტერებს, სწორედ ექიმ განაბრობა ამ ადგილას სამისნოს დაარსება. მეგრამ ეს ერთაღერთი მიზეზი რიდი იყო; ამას დაერთო ისიც, რომ წმინდა ნაკვეთზე, ერთ ადგილას, ნარბალიდან რაღაც უხილავი ძალით ამოდიოდა ცივი ორთქლი, რომელიც დამბანავად მოქმედებდა ადამიანზე და ვერებს უხილავდა. სწორედ მისი ზემოქმედებით წინასწარმეტეტელებდნენ ქურუმი ქალები - პითეები; ქალწულები, რომლებსაც პეგეობიდანვე ამ საქმისთვის სავანებოდ წწონილდნენ. მოვიანებით, როდესაც აქ ანსამილი აიგო, ეს ნარბალი აპოლონის ტაძრის ადიტონში მოექცა. მასზე სავანებო სამეფეს ღებმდნენ, ზედ პითას სემდნენ, რომელიც ტრანსში ვარდებოდა და წინასწარმეტეტელებას იწებდა. მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს ქურუმი მამაკაციები სავანებოდ იწერდნენ და შემდგომ ღეწვად ამწვობდნენ ადამიანებს, როგორც პითას პირთი გაშლენებულ დღეფიქობის ნებას. ბერქენთა რწმენით, ეს ადგილი სამყაროს ტეპის წარმოადგენდა და სწორედ ამიტომაც იყო შესაძლებელი აქ სხვადასხვა სწელებს შორის სახეზის ვადღახება. დღეფიქობის კავმირის დამტარება და მისგან მომავლის გეგება. ●79.

თავდაპირველად დღეფიქობის სამისნი მიწის ქალღმერთის, გეას ეკუთვნოდა. შემდგომ კი ამ ადგილის მთლებობი აპოლონი ხდება. გაშლოცებით ცნობილია, რომ აპოლონი ამ ადგილს მშველიბიანი გზით რიდი დაეწეულა. იგი შეტტობილია ორაკელის მტელებს, გველ-ღარკოს - პითონს, მოკლა იგი და ამტარად დაიშკვდრა ადგილი დღეფიქობი. ეს ფაქტი ვლინობა მიერ ბნელ ძალებზე საცივის გამარჯვებად აიქმებოდა.

→ ჩანარის გაგრძელება წინა გვერდიდან

პირველ მისნად კი ნიშვა დაერქვა ითვლებოდა. მითი მოგვიხსნობს, რომ აბოლონს თავდაუნქვეით შეუვარდა იგი, მაგრამ დაერქვა სიყვარულითვე არ პასუხობდა ღვთაებას, მუდამ გაუბრძოდა და საბოლოოდ მისგან თავის დასაღწევად დაფინს ხელ გადაიტყა. ამის შემდეგ კი წინასწარმეტყველების უკუღმა სწორედ აბოლონმა მოიპოვა. ეს მცენარე - დუნა ღვთაების წმინდა ხელ შეირაცხა, ხოლო დაფინს რტო და მისი ფოთლების გვირგვინი აბოლონის განუყოფელ ატრატუტად იქცა.

ღვთაების სამისინო დიდ როლს თამაშობდა ელითა ცხოვრებაში, არც ერთი მნიშვნელოვანი სახელმწიფოებრივი თუ პირადი საკითხი არ წყვდებოდა აბოლონის ორაკულთან "შეთანხმების" გარეშე, ამ ღვთაების ნების შეტყობის გარეშე.

ღვთაების სამისინოს შორის ჰქონდა სახელი განიქმეულა.

მომავლის შესაბამისად აქ მოდიოდნენ როგორც საგრძნობის სხვადასხვა ქალაქიდან, ისე უცხო ქვეყნებიდანაც.

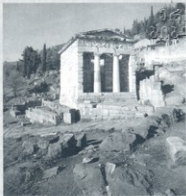
პომპეოლის პოემებში ღვთაო ხშირადაა მოხსენიებული. როგორც ჩანს, ამ ღვთაისთვის იგი უკვე მნიშვნელოვანი ცენტრია. თვით ღვთაების ანსამლი უკვე არქაიკის ხანაში იყო ჩამოყალიბებული, თუმცა კლასიკის პერიოდშიც, ძვ.წ. V ს-ში აქ აქტიურად მიმდინარეობს მშენებლობა.

ღვთაო ერცელ ანსამლს

წარმოადგენდა, რომელშიც შედიოდა საკურობე აბოლონის სამისინო და მისგან ორნავ მოპირებით მდებარე ათენასადმი მიძღვნილი ანსამლი - მარმარია. აქვე იყო აბოლონისადმი მიძღვნილი სპორტული თამაშების - ღვთადაფინის ჩასატარებლად განკუთვნილი ნაგებობები - ეპინასიონი, პალესტრა და სტადიონი. მათგან ღობინანტი, რაღა თქმა უნდა, აბოლონის სამისინო წარმოადგენდა, სადაც საგანგებოდ ინახავდნენ პირველი მისინობის ადგილს, ე.წ. სიბილას კლექს.

აბოლონის სამისინო მაღალ პორცეზზე განლაგებული და გადავიითაა ვარშუმორტყმული. მისგან გზა კასტალიის წყაროდან მიემართება და ცენტრალურ შესასვლელს მიაღწევს. აქედან კი იწყება 4-5 მეტრის სიგანის კლდეანი, ხეკული მისა გზა, რომლის ორივე მხარეს ოლეოსა და მრავალი ნაგებობა და ძველი იფუა. ამ გზას საბოლოოდ ანსამლის მთავარ ნაგებობასთან - აბოლონის ტაძართან მიყვართ.

ყოველი ქალაქი თუ ცალკეული ადამიანი ცდილობდა აბოლონისათვის საგანგებო ძვენი მერთობა და ამით მისი გული მოეყო, მყარეულობისა თუ წინასწარმეტყველებისათვის მადლობისთვის გამოეხატა. ისინი თავისი ღრობის გამოიწვნილ მოქანდაკეებს



80. ღვთაო. ათენელთა საგანგებრი. ძვ.წ. 510-507 წწ.

უკვეთავდნენ ქანდაკებებს და შემდეგ ღვთაოში დგამდნენ. პლინიუსის ცნობით აქ 3000-მდე ქანდაკება მდგარა. ეს იყო ღვთაების, ალდეტების ქანდაკებები, პრძობლუმში გამარჯვების აღსანიშნავი ძეგლები, ისტორიულ და მითოლოგიურ სიუეტებზე შექმნილი რელიეფებით შემკული მონუმენტები, წმინდა ცხოველთა ფიგურები და სხვ. ამასთან ერთად, აქვე იფუა პორტიტები, საკურობელები, ბულდეტეროუსი და, რაც მთავარია, სხვადასხვა ქალაქის მორე აგებული საგანგებრი, რომლებშიც აბოლონისათვის ძეგლად მართმული განსაკუთრებით მერთობის ნიშნები ინახებოდა. პეტსანასის ცნობითა და აქ წარმოდებული არქეოლოგიური გათხრებით ჩვენთვის ცნობილია, რომ აქ სიკონიელთა, სიფინოსელთა, ათენელთა, 80. თებელთა, სირაკუელითა, კნიდოსელთა და სხვათა საგანგებრი იყო. ისინი მისნად გზის გასწვრივ იყო განლაგებული და თანდათან აშხალებდა მხახვლის ანსამლის ღობინანტთან - აბოლონის ტაძართან შესახვედრად, რომელიც თავისი გვირგვინი ფორმებით, მკაფიო სილუეტითა და თერთი ფერთი კარგად გამოიყოფოდა მრავალსართო კლდის ფონზე. გზის სხვადასხვა მონაკვეთიდან მხახველი მის ცალკეულ ნაწილებს სხვადასხვა რაკურსით ხედავდა, ხოლო მთავარ ტრასასზე ასეღისას ტაძარი უკვე სრული სახით წარსდგებოდა მის წინაშე.

ამგამად ღვთაების ანსამლი მთლიანად დანგრეულია, მაგრამ თავის დროზე ეს, აღმათ, მხატვრულად მეტად მრავალფეროვანი, ბუნებასთან ბრუნვინავლად შერწყმული უნიკალური ანსამლი იქნებოდა.



81. ღვთაო. თოლოსი. დაახლ. ძვ.წ. 400 წ.



79. ღვთაო. ომფალიის (სამყაროს ქობი).

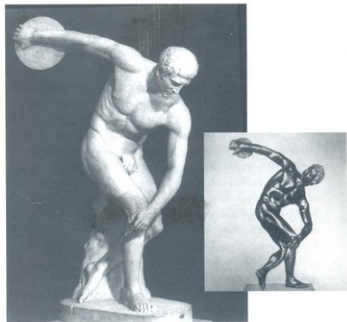


82. კრიტასი და ნესიოტისი. პარმოდოსი და არისტოგეიტონი. ძვ.წ. 470-იანი წლები.

სკულპტურული ჯგუფები, როგორც ჩანს, ამ პერიოდში მრავლად იქმნება საბერძნეთში. ერთ-ერთი მათგანია ძვ.წ. 470-იან წლებში ათენელი მოქანდაკეების კრიტასისა და ნესიოტისის მიერ ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ჯგუფი - პარმოდოსი და არისტოგეიტონი. ●82. ისინი ისტორიულ პირები იყვნენ. მათ ძვ.წ. 514 წელს მოკლეს ათენის ტრანში პიპარქოსი და თვითონაც დაიღუპნენ. ისინი შევიდნენ საბერძნეთის ისტორიაში, როგორც დემოკრატის დამცველები (სინამდვილეში არისტოკრატის ინტერესებს იცავდნენ). ჩვენამდე ამ სკულპტურული ჯგუფის მხოლოდ მარმარილოს გვიანდელმა, რომაულმა ასლმა მოაღწია. ეს ჯგუფი, ალბათ, ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, სადაც ერთიანი სიუჟეტითა და მოქმედებით გამდიდრებული კომპოზიციის შექმნის ამოცანა დასვა, თუმც ეს პრობლემა აქ საბოლოოდ გადაჭრილი არაა. პარმოდოსი და არისტოგეიტონი უკანასკნელ დარტყმას აყენებენ ტირანს და სწორედ ამ მომენტში არიან გამოსახულნი. ერთმანეთისადმი კუხით განლაგებული ფიგურების მოძრაობა ერთ წერტილში იკვთება იქ, სადაც წარმოსახვით მოწინააღმდეგე უნდა იდგეს. ვესტებისა და მოძრაობის ერთი მიმართულება თითქოს გარკვეულწილად ჯგუფის კომპოზიციური ერთიანობის შეგრძნებასაც უნდა ქმნიდეს, მაგრამ ეს ერთიანობა ვერ საკმაოდ ხუსტია, იმდენად, რომ ფიგურები ცალ-ცალკე შესანიშნავად აღიქმებიან და ერთმანეთის გარეშე არაფერს კარგავენ. ამ ჯგუფის განხილვისას არსებითი და მნიშვნელოვანია ერთი რამ: თვით ფიგურების საკმაოდ რთული და, ამავე დროს, ბუნებრივი მოძრაობა; დაკავშირდეთ მათ პოზს - წინ გადაღმული ნახაჯი, ზემოთ შემართული ცალი ხელი მთელი სხეულის

წინწარაფვას გამოხატავს. თუმც ეს სწრაფვა არ არის ძლიერი, მკვეთრი, მაგრამ ფიგურების ბუნებრივად მოძრაობენ სივრცეში, ის თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აქ უკვე დაძლეულია კურსისებრსაოთის დამახასიათებელი შებოჭილობა და გაშუშებულია.

ფიგურის საბოლოოდ ამძრავება დაკავშირებულია ძვ.წ. V ს-ის II მეთოხედში მოღვაწე მოქანდაკის, მირონის სახელთან. მირონი წარმომართი ელექუორიდან იყო, მაგრამ ძირითადად ათენში მუშაობდა. მის მასწავლებლად აგელაუსი ითვლება. როგორც ცნობილია, მირონი ძირითადად ბრინჯაოსაგან ქმნიდა ქანდაკებებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისინი მხოლოდ გვიანდელი რომაული მარმარილოს ასლების სახით შემოვრჩა, ამ მოქანდაკის ყველაზე ცნობილი ნამუშევრის "დისკობოლისს" (დისკოს მტვორცნელი) მხოლოდ ორმა ასლმა მოაღწია ჩვენამდე (კასტელ პორციანოლან და ლანგელოტიანი); ასევე შემორჩენილია ელინიზმის ხანის მცირე ზომის ბრინჯაოს ფიგურა, რომელიც, როგორც ვარაუდობენ, მირონის "დისკობოლისს" მიხედვითაა შექმნილი. ამ ასლების საშუალებით ჩვენ შეგვიძლია, მხოლოდ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი იქნებოდა თვით ორიგინალი. ●83. ცნობილია, რომ ეს ქანდაკება შეეპირებოდა გამარჯვებული ერთ-ერთი ათლეტის საიდუმლოდ ღიადა, მაგრამ ეს არ არის კონკრეტული ადამიანის პორტრეტი. იგი უფრო ათლეტის განზოგადებულ, კრებით სახეს წარმოვიდგინებს. ესაა ახალგაზრდა, ფიზიკურად მშვენიერი შიშველი ჭაბუკი, გამოსახული რთულ მოძრაობაში, დაძაბულ მდგომარეობაში, იმ კულმინაციურ მომენტში, როდესაც მოიბიზებულია ადამიანის მთელი ძალა და იგი სადაცაა უკანასკნელ გადამწყვეტ მოქმედებას განახორციელებს. სხეული თითქოს მოზიდული მშველდითაა დაჭიმული. ათლეტის მკვეთრად წინ გადახრილი ფიგურა მყარად ეგრძნობა მარჯვენა ფეხს, მარცხენაი კი მხოლოდ



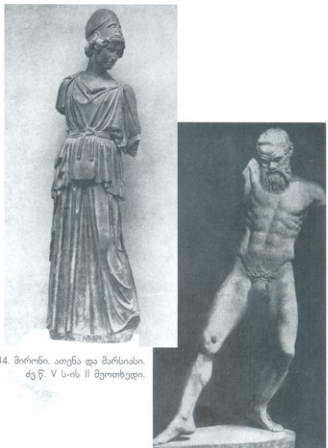
83. მირონი. დისკობოლისი. ძვ.წ. V ს-ის II მეთოხედში.



ცერთ ეგვიპტეა მიწას. ფეხები პროფილში აცითხება. მხახველისკენ მიქცეული სხეულის ზედა ნაწილი კი - თითქმის ფასში. მღაფარად მოქმეულ, უკან გაწვდილ მარჯვენა ხელში ათლეტს ბადროს უჭირავს. მარცხენა კი ქვემოთ აქვს დამკვეთი. ეს ყოველივე მოძრაობის სიმძაფრის გადმოცემას ემსახურება; ერთი წამიც და დაძაბული სხეული როგორც ზამბაზი, ისე გაიმსლება და მღაფარად მოქმეული მარჯვენა წინ, სივრცეში გატყორცნის ბადროს. მიუხედავად ამისა, ფიგურა მაინც გარკვეულად შინაგანი სიმშვიდის შთაბეჭდილებას ტოვებს (მყარი დგომა და სახის მშვიდი გამომეტყველებაც ამას ემსახურება). იგი თითქმის წამით ვარინდულა გადამწვევტი მოქმედების წინ. მისი პოზა მოძრაობის გაგრძელების პოტენციას შეიცავს თავის თავში და, ამდენად, თითქმის მთლიანობაში წარმოვიდგენს დისკოს ტყორცნის მთელ აქტს. ამ შემთხვევაში კონკრეტული მოძრაობა გულისხმობს მთელი აქტის, მოქმედების დასრულებულობას. მოქანდაკე ამ მოქმედების რომელიმე შემთხვევით მომენტს კი არ ასახავს, არამედ - ყველაზე ტიპურს, სახასიათოს და, ამდენად, მოქმედების - ბადროს ტყორცნის არსს გამოხატავს.

"დისკობოლისის" კომპოზიცია მკაცრად გააზრებული და ორგანიზებულია. წინ გადახრილი ფიგურის ზურგის რკალურ მოყვანილობას საპირისპირო მხრიდან დაძაბა დამკვეთი მარცხენა ხელის რკალი ეპასუხება. ამდენად, სხეულის ზედა ნაწილი ერთგვარ ნაკეტილ წრედ აღიქმება, რომელსაც კომპოზიციის ქვედა ნაწილში მყარ საფუძველს უქმნის გადაჯაჭვრედილებული ფეხებით შექმნილი სამკუთხედი. ამის გამო ათლეტის ფიგურა შეკრულია და ერთიან მყარ მასად აღიქმება. მისგან მკაფიოდ გამოიყოფა მხოლოდ უკან გაწვდილი მარჯვენა ხელი ბადროთი, რომელსაც გარკვეულწილად აწონასწორებს ათლეტის წინ დახრილი, სხეულის საერთო მასისაგან გამოყოფილი თავის ფორმა. უკან გაწვდილი მარჯვენა, ერთი შეხედვით, მკვიდრად არღვევს და სცილდება ფიგურის საზღვრებს. თუ ამ ნაწარმოების აღქმისას ჩვენს ემოციებს დაეკვირვებით, აუცილებლად შევამჩნევთ, რომ ბადროს მტყორცნელის ფიგურის მთლიანობაში აღქმის შემდგომ ჩვენი შურის სწორედ ამ უკან გაწვდილ ხელს ვაკვირვებთ და მთლიანად მოგვეჩვენოს, რომ თითქმის სადაცაა გასცდება ფიგურის საზღვრებს. მაგრამ ეს ასე არ ხდება, რადგან მზერა ბადროს წრეხაზზე მისინალებს და ეს წრე კვლავ უკან, ათლეტის ხელისა და საბოლოოდ კი მისი სხეულისკენ ვეაბრუნებს. ამის გამო თვით აღქმის პროცესი მეტად დინამიური და ემოციურია, როული მოძრაობის მიუხედავად, ფიგურა ისეა აგებული, რომ მთლიანად, ერთი მხრიდან ეხსნება ამხეველს და საშუალებას აძლევს, ერთბაშად აღიქვას იგი. როგორც დავინახეთ, მოძრაობის ბუნებრიობასა და სიმძაფრესთან ერთად, მიღწეულია კომპოზიციის ჩაკეტილობა და დასრულებულობა, გაწონასწორებულობა და ერთგვარი შინაგანი სიმშვიდე; ყველა ეს ნიშანი შემდგომ, ძე.წ. V-IV სს-ის განმავლობაში კლასიკის ეტაპის ხელოვნებისათვის იქნება დამახასიათებელი.

მირონის მეორე ნამუშევარია "ათენა და მარსიახი", რომელიც ასევე გვიანდელი კლასიკის ასლის სახით შემოგვრჩა. ●84. ორნა და მარსიახი ფიგურისაგან შემდგარი ეს კომპოზიცია ბერძნული მითის საფუძველზეა შექმნილი. ათენამ გამოივინა ფლეიკა, მასზე დაკერის დროს ნიმფებმა დასცინეს, ლეიკეი სასაცილოდ გვერებდა და უშროვდებო. განრისხებული ათენა ავღებს ინსტრუმენტს, რომელიც სახის პარონიასა და მშენიერებას



84. მირონი. ათენა და მარსიახი. ძე.წ. V სს-ის II მეოთხედი.

არღვევს და წველის მას. მირონის კომპოზიციაში სწორედ ის მომენტია ასახული, როდესაც ათენას მიერ გადავლებული ფლეიკის ახალგადა დახრილი, ათენას წველით შემწუნებული მარსიახი უკან იხევს. როგორც "დისკობოლისში", აქაც საქმე გვაქვს კონკრეტული მომენტის ასახვასთან, რაც საერთოდ დამახასიათებელია მირონის შემოქმედებისათვის.

კომპოზიცია კონტრასტებზეა აგებული. ათენა და მარსიახი ყველაფრით ერთმანეთის ანტიპოლები არიან. ათენა მშვილად დგას, მარსიახი კი მძაფრ მოძრაობაშია გამოსახული; ათენას კოკებაშველ ქიტონი მოსავს, მარსიახი კი შიშველია; ათენა ახალგაზრდა, მშენიერი და ღამაზია, მარსიახი კი - ასაკოვანი, უშრო, შემზარავი. მოქმედ გმირთა სახეების ამგვარი დაპირისპირებით კომპოზიციაში იქმნება კონფლიქტი, წინააღმდეგობა დეოპოტეოვადამანურ სულიერ მდგომარეობასა და ეროვნულ ცხოველურ, სტიქიურ აყვებს შორის. პირველს, ანუ დეოპოტეოვადამანურს, აქ ათენა განასახიერებს; ათენას მრისხანება თავშეაკეცულია და ვერაფერს



აკლებს მის კეთილშობილ იერს, მის ღირსებას, რაც მის მყარ, მდიდურ პოზას და სახის ამაღ და ოდნავ ქედმაღალ გამომეტყველებაში აშკარად გამოისკვივის. მარხასი კი თავისი ცხოველურად მოქნილი მიზნობითა და დისპარპორიული სახით შეტყუებას, გავრცობიერებულ მოქცევის ანუ სტიქიურ აფექტს გამოხატავს. ამ დაპირისპირების მოუხედავად, მირონი გასაღარი ოსტატობით ახერხებს ამ ორი, სრულიად განსხვავებული, ფიგურის მთელად შეკვრას.

მოუხედავად იმისა, რომ ეს ფიგურები ცალ-ცალკეც სრულიად სრულყოფილი არიან და ცალთული დამოუკიდებლადაც შესანიშნავად აღიქმება, ერთმანეთის გვერდით მდგარნი, ისინი დასრულებულობის, ერთიანობის შობაძევილობას ქნაიან. ეს მიღწეულია კომპოზიციის ჩაკეტვითობით: ორივე ფიგურა ერთმანეთზე ორივედროს იჭრებოლი, ერთმანეთისაკენ მიბრუნებული, ამას უმატება ისიც, რომ, პოზათა სხვაობის მოუხედავად, ორივე ფიგურა ერთ სიბრტყეში ეწერება, რის გამოც მთელი კომპოზიცია ფორსტალურად წარდება მნახველის წინაშე და მისი აღქმა მთლიანობაში ერთი წერტილიდანაა შესაძლებელი.

მირონი ადრეული კლასიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი და ერთ-ერთი ამ მოქანდაკეთაგანია, ვინც თავის შემოქმედებაში დაძლია არქაიკის პირობითობა; მირონის შემოქმედება, სილექტის კეთხოვანება, სხეულის ცალკეული ნაწილების სიმკვეთრე და ბუნებრივად გაღმოსავ ადამიანის ფიგურა მამფრ მოძრაობაში. კლასიკის სახასიათო ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის იდეალი მან აქტიურ მოქმედებაში მუიოე პიროვნების გამოსახვით განახორციელა. მაგრამ კლასიკის ეპოქაში არსებობდა მეორე მიმართულებაც, რომელიც ხულ სხვა გზას მიხედვდა, იგი ადამიანის პარმონული სახის შექმნას მშვიდად მდგომი, მაგრამ შინაგანი სიცოცხლით აღსავსე ფიგურის საშუალებით ცდილობდა. ამ მიმართულების მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია კლასიკის ერთ-ერთი ცნობილი მოქანდაკე პოლიკლეტოსი, რომელიც ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში მოღვაწეობდა და რომელმაც, როგორც დაგინჯათო, ძალზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ბერძნული სკულპტურის განვითარების ისტორიაში. თუ მირონის შემოქმედებითი ძალები მიმართული იყო იმისაკენ, რომ გადმოეცა ადამიანის სხეული როულ მოძრაობაში, პოლიკლეტოსი ხულ სხვა ამოცანებს ისახავდა მიზნად. იგი ქნიადა მშვიდად მდგარი ჭკობეულების - ათლეტების ფიგურებს, რომლებმაც ცდილობდა ეპოეა ადამიანის სხეულის სრულყოფილი, მშვენიერი პროპორციები, შექმნა იდეალური ღმირის მხატვრული სახე, რომელიც თავისებურ წინამდ იქცეოდა. ამისათვის იგი სხეულის ცალკეული ნაწილების მათემატიკურ გამოთვლებს აწარმოებდა და მათ შორის თანაფარდობას აღგვრდა. სოკრატეს თქმით, ამქვეყნიურ სამყაროში არ არსებობს ფორმის სრულყოფილება, მისი მიღწევა მხოლოდ ხელოვნების ქნაილებაშია შესაძლებელი. პარმონული მთელი შეიძლება მთელი სხვადასხვა ცალკეული სრულყოფილი და პარმონული ფორმის ბუნებიდან ამოკრევიით და მათემატიკური განაგარიშების საფუძველზე მათი შერწყმით, ეს გაიმართება

პლასტიკას რომ მიეუსვადოთ, გამოვა, რომ სრულყოფილი სხეული ბუნებაში არ არსებობს. ადამიანის სხეულის ერთი ნაწილი აქვს მუხელოვანი ექვიუთი, ხელის მტკვანი ამ შეკრილი, მეორე კი - სხვა. საჭიროა ამ სრულყოფილ ნაწილია ამოკრევა და მათი შერევათა, ოღონდ გააზრებულად, რაციონალურად, რათა, საბოლოო ჯამში, მივილით სრულყოფილი და მშვენიერი სხეული. მაგრამ ვინ იცის, როგორია ეს სრულყოფილი და მშვენიერი სხეული? საქმე ისაა, რომ ბერძნული აღიარებულნი სამყაროს, კოსმოსის პარმონას; ისინი თვლიდნენ, რომ ყოველივეს, ამქვეყნად არსებულს და ადამიანის ხელით შექმნილს იქ, მიღმიერ სამყაროში გაანია თავისი პირველსახე, არქეტაი, ან, როგორც პლატონი იტყოდა, იდეა. ყოველი ნივთი შეიძლება იყოს მრავალნაირი, მაგრამ იდეალურ სამყაროში არსებობს ამ ნივთის პირველსახე, რომელზეც ყველაზე სრულყოფილი და პარმონულია. იგივე შეიძლება იტყვას ადამანზეც. სწორედ ამ პირველსახისაკენ სწრაევა და მისი ასახვა, ბერძნების აზრით, ხელოვნების მიზანი. არისტოტელე ხელოვნებაში ორ ხაზს განასხვავებს: ხელოვნობას და ჭეშმარიტ ხელოვნებას. ხელოვნობა - ესაა ბუნებაში არსებული საგნების ასახვა, მათი პირდაპირი გადმოტანა; ჭეშმარიტი ხელოვნება კი საგნის ასახვას არა ისე, როგორცაა ის ბუნებაში, არამედ მიიღვტვის ლეითაბრივი პირველსახისაკენ. ამ საზომით, ადამიანის სხეულის გადმოტემისას, ბერძენი ოსტატები ცდილობდნენ, ყველა არსებულ თუ შესაძლო ფორმათა და პროპორციათაგან ეპოეათ ის ერთი, ყველაზე სრულყოფილი და პარმონული. ამისათვის მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას ოსტატები მათემატიკურ განაგარიშებებს აწარმოებდნენ. ამ ეპოქისათვის ეს სრულიად კანონზომიერი მოეუნა იყო და ასეთ მიდგომას, როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, ფილოსოფიური საფუძველიც კი გაანდა პითაგორას მოძღვრებაში. მისი აზრით, ენაიდან კოსმოსის პარმონიას რიცხვითი თანაფარდობები განსაზღვრავდა, შესაბამისად, პარმონის მისაღწევად ადამიანის ნახელავსაც ანალოგიური პრინციპი ანუ მათემატიკური გამოთვლები უნდა აღედგინოდა საფუძვლად. სწორედ ამისკენ მიისწრაფებდა პოლიკლეტოსიც. მან საგანგებო ტრაქტატიც თუ შექმნა, რომელსაც "კანონი" ერქვა და რომელშიც ჩამოყალიბებული იყო მისი შეხედულება ადამიანის სხეულის პარმონული პროპორციების შესახებ. პოლიკლეტოსმა საზომ ერთეულად, ანუ მოდულად, მიიჩნია ადამიანის სიმაღლე და მას შეუფარდა სხეულის დანარჩენი ნაწილები. მაგ., თავი სხეულის 1/7 უნდა ყოფილიყო ანუ 7-ჯერ უნდა ჩატეულიყო სხეულში. სახე და ხელის მტკვები - 1/10, ფეხის ტერეები - 1/6, პოლიკლეტოსის ტრაქტატის - "კანონის" ჩვენამდე მოღწეულ ერთ-ერთ ფრაგმენტში ჩვენ ამოვიკითხავთ ოსტატის აზრს, რომ მხატვრული ნაწარმოების სრულყოფილება დამოკიდებულია მრავალ რიცხვით თანაფარდობაზე და მცირეოდენი გადახარაც კი იწვევს პარმონის რღვევას. აქედან ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პოლიკლეტოსი მათემატიკურ განაგარიშებს მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას.



პოლიკლეტოსმა თავის ტრაქტატში დადგინილი პროპორციების მიხედვით შექმნა ცნობილი ნამუშევარი - ახალგაზრდა ათლეტის ბრინჯაოს ფიგურა, ე.წ. "დორიფოროსი" - შუბოსანი (ძვ.წ. 450-440 წწ.). ●85. იგი ჩვენთვის ცნობილია მარმარილოს რომაული ასლის სახით, რომელიც ალბათ, ძალზე შორეულად თუ გადმოგვეცემს ორიგინალის მშვენიერებას. ეს არის მშვიდად მდგარი შიმშველი ჭაბუკის ფიგურა შუბით ხელში. "დორიფოროსი" მიუღია სიმძიმით მარჯვენა ფეხს უკრძობა, თითებზე დაბჯენილ, უკან დარჩენილ მარცხენას კი სადაცაა გადმოდგამს, ორიონდ დინჯად. მშვიდად გააგრძელებს სვლას. სულის მოძენტი ოდნავ თუ იგრძნობა; ფიგურა, ძირითადად, მაინც სტატიკურად წარმოგვიდგება, თუმცა მოძრაობა სრულიად ბუნებრივია. აქქმის წერტილი აქაც, მარონის ფიგურების მსგავსად, ერთია - ფრონტალური, მაგრამ შუბოსანი მკაცრად ფრონტალური რილია; ფიგურა ოდნავაა შებრუნებული მარცხნივ და მხრით სიღრმეში შედის. სხეულის ცალკეული ნაწილები სრულ წონასწორობაშია მოყვანილი: ზემოთ აწეულ მარჯვენა თეძოს, რომელსაც სხეულის მიული სიმძიმე აწევა, ამავე მხარეს დაბლა დამყვებელი მხარი შეესაბამება, მარცხნივ კი პირიქით - დაბლა დამყვებულ თეძოს ზემოთ ახილული მხარი აწონასწორებს. ფიგურის ამგვარი დგომა, რომელსაც კონტრაპოსტს (ქიაზმს) უწოდებენ, ბუნებრიობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს მის მოძრაობას. თუ "დორიფოროსის" ფიგურას არტულ კურსებს შევადარებთ, ნათლად გამოჩნდება, როგორ წაივინდნ ბერძენი ოსტატები წინ, რამდენად უფრო ბუნებრივად დაკავშირებული ერთმანეთთან სხეულის სხვადასხვა ნაწილი, როგორ რეალური და ციცხალაი მოძრაობა, როგორ ოსტატურადაა გადმოცემული ფორმები, მუსკულატურა: განვითარებული, განიერი მკერდი, დაკნინული მუცლის პრესი, მკლავები, რომლებზეც

ალავალავ მარდვებიც კი ჩანს. თავშეკვეთულ ძალას ფრავს ეს სხეული. ჭაბუკის შუბრეფრეფ ჭაბუკი კი შინავან სიმშვილეს, ღირსებასა და მშვენიერებას ასხივებს. პოლიკლეტოსმა ამ ქანდაკებით შესანიშნავად განახორციელა კლასიკის იდეალი - ვრუკმხრზე განვითარებული, სულიერად და ფიზიკურად ვანსალი და მშვენიერი პიროვნება. "დორიფოროსზე" ჩვენ შეგვიძლია სოფოკლეს მიერ საკუთარ შემოქმედებაზე გამოთქმული აზრი გავავრცელოთ - "შე გამოვსახავ ადამიანებს არა ისეთებს, როგორებიც არიან ისინი სინამდვილეში, არამედ ისეთებს, როგორებიც უნდა იყვნენ". და თუ როგორებიც უნდა ყოფილიყვნენ ადამიანები ელინთა წარმოდგენით, ამას ბერძენი მწერალი ლუკიანე ასე გვაძენობს: "ველაზე მეტად ჩვენ უცდილობთ, რომ მოსალაქენი იყვნენ მშვენიერი სხეულითაც და სულითაც. რამეთუ სწორედ ასეთი ადამიანები ცხოვრობენ თანხმობით მშვიდობიანობის დროს, ხოლო ომიანობისას სწორედ ასეთნი გადაარჩენენ სახელმწიფოს, დაიცვენ მის თავისუფლებას". "დორიფოროსი" თავისი სრულყოფილებითა და მშვენიერებით, ელინთა თვალში ადამიანის სიღამაძის მიულწვეული, მისაბაძი ნიმუში იყო. მისი ასლები ელადის მრავალ ქალაქში იდგა.



86. პოლიკლეტოსი. ღორიფოროსი. ძვ.წ. 420-410 წწ.

პოლიკლეტოსის კიდევ ერთი ცნობილი ნამუშევარია "დაიდუმენოსი" (გამარჯვებულის გვირგვინით [ლენტი] თავშემკული), რომელიც ასევე რომაული ასლითაა ჩვენთვის ცნობილი. ●86. ამ შემთხვევაშიც ჭაბუკია წარმოდგენილი კონტრაპოსტით, რომელიც თავზე გამარჯვებულის ლენტს იკრავს. ქანდაკებაში, რომელიც "დორიფოროსზე" ოდნავ გვიანაა შექმნილი (დაახლოებით ძვ.წ. 420-410 წწ.), ჩვენ ვხედავთ, რომ პოლიკლეტოსის შემოქმედებაში, ძირითადად პრინციპის მდგრადობის მიუხედავად, გარკვეული ცვლილებები ხდება. ფიგურის პროპორცია აშკარად უფრო წვრქმელებულია, ვიდრე ეს "დორიფოროსის" შემთხვევაში იყო. ფიგურა მილიანობაში უფრო მსუბუქია, მისი სილუეტი კი ბეკრად უფრო მოწინაი და მოხდენილია, აქედან გამოძინარე კი ოდნავ შეცვლილია საერთო შთაბეჭდილება. პოლიკლეტოსის ადრეული ქანდაკებისათვის დამახასიათებელ ჰეროიზმს "დაიდუმენოსში" გარკვეულწოდ სახის ერთგვარი ღირიკულობა ჩაენაცვლება.

ახლა კვლავ "დორიფოროსს" მიუბრუნდეთ და



85. პოლიკლეტოსი. დორიფოროსი. ძვ.წ. 450-440 წწ.



ერთ მეტად საინტერესო დეტალზე შევახერხო ჩვენი ყურადღება: დაუკვირდეთ მისი ქვემოთ დაშვებული მარჯვენა ხელის მტკვანს; როგორც უნდა ვცვალოთ, თითქმის ამგვარი მდგომარეობაში ვერაფრით დავიკვირო, მაგრამ, ამავე დროს, როდესაც მას ვუკვრებთ, ხელის შიდათაბა სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება. საქმე ისაა, რომ თითქმის სხეულისაგან ასეთი მკვერი შემობრუნებით ოსტატმა ამ შრიდან ჩაკეტა, შეკრა ფიგურა და ამ კომპოზიციურ მოთხოვნას გარკვეული თვალსაზრისით "შეეწინა". ხელის მტკვანის ბუნებრივი მდგომარეობა, მაგრამ ეს თვალში საცნობი სრულიადაც არაა და მხოლოდ საგანგებო დაკვირვებისას თუ აღიქვამა. ამდენად, ჩვენ უხედავთ, თუ როგორ არის გათვლილი ანაგვარაშემოული და გააზრებული ივე პოლიკლტოსის ფიგურებში: პროპორციები, ფორმები თუ ცალკეული დეტალები, მაგრამ ამ რაციონალიზმის მიუხედავად, ფიგურა მაინც ბუნებრივად და ციცხალია. სწორედ ეს არის ბერძნული ხელოვნების ერთ-ერთი უმათრეს ნიშანთავანი - რაციონალიზმისა და ცხოველმყოფელობის მკაფიო შეწყვეტა. თვით ბერძენთა მიერ დაწერილ ტექსტებში ხშირად შეხვედებით ხელოვნების ნიმუშების ამაგვარ დახასიათებას: "იგი ციხალია", "თითქოს სუნთქავს", "გეჩვენება, თითქოს სისხლი ჩქეფს მის მარმარელოს სხეულში" და სხვ. და მართლაც, კლასიკის ხელოვნება სიცოცხლითაა აღსავსე. მომავალში, მომდევნო ეპოქებში შრავალნი მიბაძავენ ბერძენებს და, შესაძლოა, საკმაოდ ოსტატურადაც გაიმეორებენ ამ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ გარკვეულ ფორმებს, მაგრამ სწორედ სიცოცხლისა და რაციონალიზმის ეს გასაოცარი შერწყმა, ამ თითქოს შეუთავსებელ ელემენტებს შორის პარმონიული და წონასწორობის მიღწევა მუწყველმოდ მიხნად დარჩება, რადგან ის სულიერი მდგომარეობა, რაც კლასიკური ხანის ბერძენს ასახვრდება და რაც მისი მსოფლადქმის ქეკუთხედი იყო, აღარასოდეს განმეორებულა. ამაგვარი პარმონიული მსოფლადქმის ჩამოყალიბება კი შრავალი ფეკტორიონ იყო განმარბობებული. უპირველეს ყოვლისა, მისი ფეკსელი დემოკრატული პოლისის პოლიტიკურ სტრუქტურაშია საძებელი, ბერძენები ამყობდნენ თვითიანი ქვენიონი, დემოკრატული წყობით, რომელმაც ადამიანთა თანაბარი აქტივობისა და საჰესისმტებლობის საწყისებზე იყო აგებული. "ადამიანი ეველადურის სახშია" - ასე თვლიდნენ ელინები. ისინი ერთმანთად აფესებდნენ ყოფის ხიამება და ამალეებულ სულიერ იდეალებს, ერთმანთისაგან არ აცვალეკვებდნენ სულსა და სხეულს. ადამიანის იდეალს ისინი განიხილავდნენ, როგორც სულიერი მისწრაფებებისა და ფიზიკური ძალების ამსოლუტურ წონასწორობას. ასე განსახლერა რეფორმატორმა სილენმა ელინთა ერთ-ერთი უშიმუნელოეანესი პრინციპი - "არაფერი უხშიოდ". და მართლაც, გასაოცარი ზომიერების გრძნობა, პარმონია და წონასწორობა მსკველავს მთელ კლასიკურ ეპოქას.

ჩვენ დაინახეთ, განვითარების რა გზა განვლო ბერძნულმა პლასტიკამ მთელ რაღაც ერთი საკუენის განმავლობაში, არქაული კურსებიდან პოლიკლტოსამდე. ამ გზაზე მთავარი იყო სწრაფვა

ადამიანის სხეულის, მისი მოძრაობის ბუნებრივად გამოსახვისაგან, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს ცოცხალი სხეულის ასლის შექმნას, არამედ გულისხმობდა რეალურად, ბუნებრივების სინთეზს ზოგადსა და იდეალურთან. თუ ადრეული კლასიკის ერთმა დიდმა მოქანდაკემ - შირინმა საბოლოოდ გათავისუფლდა ადამიანის პლასტიკური გამოსახულება არქაული სქემატურობის, გეომეტრიულობისა და გამეშვებლობისაგან, ამამდინა იგი და გახდა ბუნებრივი, მაგრამ - პოლიკლტოსმა უკვე მიღწეულისათვის დაადგინა კანონი, რომლის საფუძველზეც შეიმუშავა სხეულის პარმონიული პროპორციების მთელი სისტემა. ამით იგი გასცდა რეალობის ფრადლებს და იდეალური ვიზიის სახე შექმნა. პლასტიკის განვითარების გზაზე სრულყოფილებას მაღალვა მესამე მოქანდაკე - ფიდიასმა, რომელსაც ელინები "ელთავებას შემოქმედს" უწოდებდნენ.

ფიდიასი დაიბადა ათენაში, ძვ.წ. 500-480 წლებში. მისი პირველი მასწავლებელი მოქანდაკე ევესიასი იყო, შემდეგ კი იგი აველადესის მოწაფე ხდება (ბერძნული ტრადიციის მიხედვით, ასევე მისი მოწაფეები იყვნენ შირინიცა და პოლიკლტოსიც).

ჩანართი XII
პირიკლესი

პერიკლესი წარმოშობით ათენის დიდგვაროვანი ოჯახიდან იყო. იგი განმრბილი და გრინური დაჰყვი გახლდათ, მაგრამ დაბადებიდანვე ერთი უტნურობა ახასიათებდა: ძალზე დიდი თავი ჰქონდა და ასეთად დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე. ამის გამო მანძილორეუნი მას ზომრობით და ხშირად დავინთიკვი "ხახვისთავს" ეძახდნენ, ხოლო ხელოვანი ამ ნაკლის დასაფრთხავ ყოველთვის მუხარადით გამოსახვდნენ.



87. პერიკლესი. პერიკლესის სკულპტურული პორტრეტი. ძვ.წ. V ს-ის II ნახ.

პერიკლესმა შესანიშნავი განათლება მიიღო. მისი მასწავლებლები იყვნენ ფილოსოფოსები - ძენიი და ანაქსაგორა. თეოდოსე პერიკლესის, როგორც პოლიტიკური მოღვაწის, წარმატებებს მისი ხასიათის ოთხ უშიმუნელოენეს თვისებას მანწერდა. იგი კვიკიანა - ამბობდა თეოდოსე, ანუ აქვს გასაოცარი უნარი სწორად შეაფასოს პოლიტიკური სიტუაცია და მთახნობის მასზე სწორი რეაგირება. იგი ისეთი მწიწნეაღელე შეკრებულკულა, რომ იღელავ ახერხებს დაარწმუნოს ადამიანები საკუთარი აზრის სისწორეში; მისი მესამე ფესდაუღებელი თვისება კუმმონიტი პატრონობის, რაც იმამი ელინებმა, რომ იგი ეველადურზე მაღლა ათენის ინტერესებსა და მის ღირსებას აყენებს. დაბოლოს, ეველავ მნიშვნელოვანი და უმეოათესი თვისება - იგი ამსოლუტურად უნაგვარა. მართლაც, აქცია რა პერიკლესმა ათენი უზლიდრეს ქალაქად, თვით მისი პირად ქონებას არაფერი შემატებდა. ამის გამო მას განსაკუთრებით აფესებდნენ ათენელები და ვერ იტანდნენ მტრები.

→ ჩანართის გაგრძელება წინა გვერდიდან

პერიკლესი, თავისი არისტოკრატიული წარმოშობის მიუხედავად, პოლიტიკური კარიერის დასაწყისშივე დემოსის არე ლებოკრატიულ პარტიას მოემხრო და მისი ერთადერთი დარჩა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში. პერიკლესი ჰეკაინას და გამპრობას მხედრობითადაც იყო. მისი მეთაურობით ათენს არა ერთი ბრწყინვალე გამარჯვება მოუპოვებია.

პერიკლესი თავისი დროისათვის უგანაოლესი ადამიანი იყო. სხვადასხვა მეცნიერებით გატაცებამ იგი იმ დროისათვის ცნობილ ფილოსოფოს ქალთან, ასპასიასთან დაახლოვა. ასპასია მიღების მკვიდრი იყო, მაგრამ მას შუმღებ რაც ათენი მეცნიერებისა და კულტურის ცენტრად იქცა, იგი აქ გახლავდა საცხოვრებლად. ასპასია გამორჩეული პიროვნება გახლდა; იმ დროის საბერძნეთში ქალის ჩაქვრივ ცხოვრებას ეწეოდნენ და მათი ძირითადი სამღვაწეო სფერო საოჯახო საქმეებით შემოიფარებოდა. მათგან განსხვავებით, ასპასია დაინტერესებული იყო საზოგადოებრივი საქმეებით, გატაცებული იყო ფილოსოფიით, სარატიკო ხელნაწევით. მას დიდად აუხებდნენ იმ დროის გამოჩენილი მოღვაწეები და მისთან მკვებობა დიდ პატივად ითვლებოდა. ათენის ცნობილი მოაზროვნენი ხანმოკლეობით უსწინდრენ ამ მჭკვერტიველი ქალის საინტერესო გამოსვლებს. ბერძენთა, რომ პერიკლესი მოიხიბლა ამ ჰეკაინა ქალსაგანით და მალე ცოლადაც კი შეირთო.

ცნობილია, რომ მათ სახლში სტუმრობდნენ იმდროინდელი საბერძნეთის ბრწყინვალე საზოგადოების წარმომადგენლები; აქ თავს იყრიდნენ "ისტორიის მამად" წოდებული ჰეროდოტე, დრამატურგი სოფოკლე, არქიტექტორი მასოდაკოსი, ფილოსოფოსები ანაქსაგორა და პროტაგორა. მათ რიცხვში იყო ფილისტე, რომელიც პერიკლესთან მეგობრობა და გარკვეული სულიერი ერთობა აკავშირებდა. პერიკლესისა და ასპასიას სიყვარულზე ლეგენდები დღეობდა. ასპასია, ათენის წესჩვეულების მიუხედავად, ხშირად გადიოდა სტრეპტოქთან, სურბორად მათთან და კათამთავ კი იღებდა მონაწილეობას. იგი ხშირად აძლევდა მეუღლეს სასარგებლო რჩევებს. სახელმწიფოს მართვის საკითხებზეც. პელოპონესოსის ომის დაწყებისთანავე (ძვ.წ. 431 წ.) პერიკლესის მტრები მტედ გაიქურდნენ, დაიწყო მისი მომხრეების დევნა. ჯერ ფილისტე დაიჭირეს, შემდეგ მის მასწავლებელს, ანაქსაგორას დასდეს ბრალი მტრულხელობაში და იგი იძულებული იყო ათენიდან გაქცეულიყო. მომდევნო სამივე პერიკლესის მეუღლე, ასპასია გახდა, ურწმუნოებისათვის მას სასამართლო პროცესი გაუმართეს, ბოლოს პერიკლესს ისიც კი გაუხსნენ, რომ იგი დეის მხრად აღკვეთილებას დაწყველილი გაარის მოამბოვავი იყო.

სოკრატის უგანაგნელი წლები მტედ ტრავიკული ადომინდა პერიკლესისათვის; მტრები მას მოხვედრას არ აძლევდნენ. პელოპონესოსის ომში დამარცხებას დამარცხებას მოჰყვებოდა, ამას თან დღითი მუკო ქარის ებიძება, რომელც პერიკლესს დიდი პირადი ტრავიდა დატეხა თავს - ამ ავადყოფილამ მისი ორი ვაჟის სიცოცხლე შეიწირა. მალე თითონაც დაავადდა და როდესაც მოაკვდავი პერიკლესის სასოფლოდან ახლობლები მის საგმრო საძებებსა და ათენის წინაშე დამახსრებებზე სურბორდნენ, პერიკლესს თვით უტბად გახილა და შოგო მათ: "თქვენ მტე მტეხე იმისათვის, რაც სხვებსაც ვაუტეგობთ; მაგრამ არ სურბობთ ევლავო მნიშვნელოვანზე, იმზე, რომ მთელი ჩემი ხანგრძლივი მშრომელობის განმავლობაში არც ერთი ათენელი სიკვდილი არ დავუხვიათ." პერიკლესი გარდაიცვალა ძვ.წ. 429 წლის სექტემბერში.

აველაღესის სახელისონში ფიდაისი თანბაროდ ეუფლებოდა როგორც ბრინჯაოს ჩამოსხმეკი უხუცესი მარმადილის გამოილის ტექნიკას. ფიდაისის მნიშვნელოვანი ნამუშევრათგან ჩვენამდე მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილს მოაღწია, მაგრამ ეს მცირედიც კი საქმარისა მისი გენიალურობის შესაგრძნობად. ფიდაისზე, როგორც მოქანდაკეზე, ჩვენ მოვკვანებით ეისაუბრებთ, მანამდე კი ათენის აკროპოლისს განვიხილავთ, მით უმეტეს, რომ მის მშენებლობასა და მხატვრულ გათორმებას სწორედ ფიდაისი ხელმძღვანელობდა.

ძვ.წ. V საუკუნეს საბერძნეთის ისტორიაში პერიკლესი საუკუნეს უწოდებენ, მიუხედავად იმისა, რომ მისი მმართველობის ხანა (ძვ.წ. 461-429 წწ.) მხოლოდ 32 წელს ითვლის. როგორც



88. ათენი. აკროპოლისის ხედი.

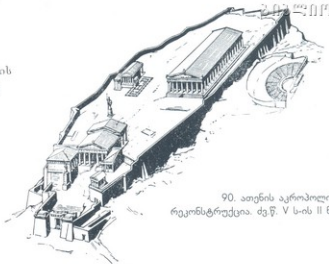
ცნობილია, დროის ამ მცირე მონაკვეთში მრავალი რამ მოხდა: პოლიტიკური მოვლენები ელვის სიამაფით ცვლიდა ერთმანეთს და, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, არ იყო წელისწიდი ამ 32 წლის განმავლობაში, რომ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში არ შექმნილიყო საკაცობრიო მნიშვნელობის შედეგები. ამაში უდიდესი წვლილი მოუძღვის ათენის დემოკრატიის თანმიმდევრულ დამკველს, ჰეკაინასა და გამციდელ სახელმწიფო მოღვაწეს, შესანიშნავ ორატორსა და მხედრობითაგარს, პერიკლესს, რომელსაც მისი თანამედროვენი ოლიმპიულად მოიხსენიებდნენ; მისი ბიოგრაფის თუკიდელის აზრით იგი იყო "პირველი ათენელთა შორის". (იხ. ჩანართი XII, გვ. 51-52.)

პერიკლესი მუდამამს ათენის კეთილდღეობაზე ზრუნავდა; ჯერ კიდევ ძვ.წ. 452 წელს, როდესაც ათენის სახლავო კავშირის ხაზინა კუნძულ დელოსიდან ათენში ვადაიტანეს, პერიკლესის ინიციატივით მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ ყოველწლიურად ქალაქების მიერ შეტანილი საერთო თანხის გარკვეული ნაწილი ათენის მფარველი ქალმეორის, ათენას საღარიბო ქალაქის საჭიროებისათვის ვადაილოთ. ძვ.წ. 449 წელს პერიკლესმა სახალხო კრების სამსჯავროზე გაიტანა საკითხი ათენის აკროპოლისის რეკონსტრუქციის შესახებ, ხოლო არ ჩანაფიქრის განხორციელება გენიალურ მოქანდაკესა და პერიკლესის მეგობარს, ფიდაისს დაეკავა. მან აკროპოლისს 16 წელი შეესწირა. საროსა შემოხვეების შედეგად დანგრეული აკროპოლისის ხელახალი აღმშენებლობა ძვ.წ. 447 წელს დაიწყო.

აკროპოლისი მდებარეობს ათენის ცენტრში, წმინდა ბორცვზე. მისი ზედა ნაწილი მოხსრობებულ მოლანს წარმოადგენს, რომელზეც ნაგებობები დღესაც დგას. ●88. აკროპოლისი იყო ათენის მთავარი საკუროთხევლის ადგილსამყოფელი - რელიგიური ცენტრი, ამავე დროს, ეს იყო გამაგრებული ადგილი, რომელიც მტრის შემოსევების დროს ციხესიმაგრის ფუნქციასაც ასრულებდა; აქვე იყო სახელმწიფო საკურსული, ბიბლიოთეკა და სურათების გალერეა - პინაკოთეკა. აკროპოლისი შეიღებურად გადმოჰყურებდა ქალაქს, ის ათენის ყველა წერტილიდან ჩანდა და მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავდა მის მხატვრულ სახეს.

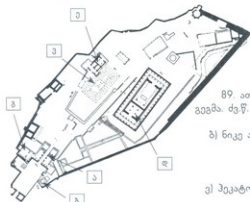
ათენის აკროპოლისზე ადამიანის მოღვაწეობის კვალი ჯერ კიდევ ძვ.წ. III ათასწლეულში დასტურდება. როგორც არქეოლოგიური გათხრებით გახდა ცნობილი, იმ დროს ბორცვი გამაგრებულ ადგილს წარმოადგენდა, სადაც გარშემო მდებარე დაბლობებზე მცხოვრები მოსახლეობა მტრის შემოსევების დროს თავს აფარებდა. მას გარს შემოკლებული ჰქონდა 10 მეტრის სიმაღლისა და 6 მეტრის სიგანის მძლავრი გალავანი. აკროპოლისზე შესასვლელი მოწყობილი იყო ორი მხრიდან - დასავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან. მოგვიანებით ათენელებმა მხოლოდ ერთი, დასავლეთის შესასვლელი დატოვეს.

ძვ.წ. XVI-XII სს-ში ათენი არაფრით გამოირჩეოდა საბერძნეთის სხვა ქალაქებისაგან. სიძლიერით ის გარკვეულწილად ჩამოუვარდებოდა კიდევ წამყვან ცენტრებს: მიკენს, ტირინსს, პილისს, თუმცა, არქეოლოგიური გათხრებით დადასტურდა, რომ ათენის აკროპოლისზე ძვ.წ. II ათასწლეულში ცხოვრება ჩქეფდა; აქ იმართებოდა ქალაქის მმართველთა თავყრილობები, სასაპაროლო



90. ათენის აკროპოლისი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. V ს-ის II ნახ.

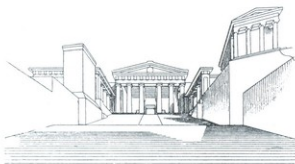
ქალაქის საზოგადოებრივი, რელიგიური და კულტურული ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენდა. ასევე არქეოლოგიური გათხრების საშუალებით ჩვენთვის ცნობილია, რომ დაახლოებით ძვ.წ. 570 წელს ათენის აკროპოლისზე აიგო ათენასა და პოსეიდონისადმი მიძღვნილი ტაძარი, ე.წ. ჰეკატომპელონი, რაც ბერძნულად ასფუტანის ნიშნავს (ტაძარმა ეს სახელწოდება იმის გამო მიიღო, რომ მისი სიგრძე ზუსტად 100 ბერძნულ ფუტს შეადგენდა). მეცნიერებმა ამ ტაძარს პირობითად ჰეკატომპელონი უწოდეს. აღსანიშნავია, რომ იგი პლატოს ცენტრში, უშუალოდ დასავლეთის შესასვლელის - პროპილეების პირდაპირ იდგა და მოედანზე შესვლისთანავე ეგვიბოდა მნახველს. ამ წერტილიდან მისი მხოლოდ ერთი, დასავლეთის ფასადი აღიქმებოდა. როგორც ვხედავთ, აკროპოლისის გვემარბა სიმეტრიის პრინციპზე იყო დამყარებული, რაც სრულიად ბუნებრივი იყო არქაიკის ხანისათვის (კავისხნობი თვით ამ ტაძრის ფორმირების რელიეფები, რომელთა კომპოზიციებიც ასევე სიმეტრულად იყო აგებული და რომელთა შესაგებაც ჩვენ წინა თაგმა ვისაუბრეთ). ამ პერიოდის აკროპოლისის ნაგებობათაგან მხოლოდ საძირკვლები შემორჩნა. VI საუკუნის შემდეგ იმ ეტაპი ძვ.წ. II ს-ის ბოლო შეითვისებულ მოდის. დაახლოებით ძვ.წ. 530 წელს ჰეკატომპელონი ეგადაკეთეს, მას გარს დროული სვეტები შემოარტყეს და პერიპატად აქციეს. ახალი ტაძარი, ჰეკატომპელონი II რელიეფური კომპოზიციებითაც შეამკეს. ●89. ვ. მისგან დღემდე მხოლოდ ფორმირების სკულპტურული შემკულობის რამდენიმე ფრაგმენტი შემორჩა. როგორც ამ ფრაგმენტებიდან ჩანს, ჰეკატომპელონი II-ის ეთოური ფორმირებულ ოლიმპიული დემოთების გიგანტებთან პიძოლა იყო ასახული.



89. ათენის აკროპოლისი. გეგმა. ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარი. ა) პროპილეები; ბ) ნიჟე აბტერისის ტაძარი; გ) პინაკოთეკა; დ) პართენონი; ე) ერეხთიონი; ვ) ჰეკატომპელონის აფილია.

პროცესები, რელიგიური დღესასწაულები. ამ დროს აქ მდებარეობდა სამეფო სასახლეც. როგორც ჩანს, ათენის აკროპოლისის ძალზე წაყვავდა მიკენისა და ტირინის აკროპოლისებს. არქეოლოგიებმა მის ჩრდილოეთ ნაწილში ადამიანის საგანგებო მოედანი, რომელზეც, ალბათ, საკულტო ცერემონიები იმართებოდა, ერთი სიტყვით, არქეოლოგიური მონაკვეთები ადასტურებს, რომ უკვე ძვ.წ. II ათასწლეულში ათენის აკროპოლისი

საპრეცი-საბერძნეთის ომის დროს სწორედ ეს ტაძარი დაწვდა. აი, რას წერს პეროლოტ ათენის გენკმის შესახებ: "ადამიანების დახოცვის შემდეგ ბარბაროსებმა გააძრკვეს ტაძარი და ცეცხლს მისცეს აკროპოლისი". ამ აიხრების შემდეგ ათენის



91. ათენის აკროპოლისი. პროპილეუმი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. V ს-ის II ნახ.

აკროპოლისი კარგა ხანს იყო დანგრეული, მისი აღდგენა, უფრო სწორად კი ხელახალი აშენება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სწორედ პერიკლესისა და ფიდიასის სახელთანაა დაკავშირებული. ●90. და აი, ძვ.წ. V ს-ის II ნახევრის განსვლობაში აქ აქტიური მშენებლობა მიმდინარეობს. არქიტექტორები, ქვისმოღვაწეები, მოქანდაკნი, ფერმწერები ქმნიან პარმინიელსა და სრულყოფილ ანსამბლს, რომელსაც კლდეებს შორის მიმაჯალი დაკლანძილი გზა დასავლეთიდან მიადგებოდა. აქ იყო განლაგებული აკროპოლისის შესასვლელი - პროპილეუმი, აგებული არქიტექტორ მნესიკლესის მიერ ძვ.წ. 437-432 წლებში. ●89, ა: 91. ეს არის გამჭოლი ფანჯარა, რომელიც როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის მხარეს ეკისნილია სვეტებით და დავერჯევიანებულია ფრინტონებით. ამ ნაგებობის ჳერ შუკმული იყო კვადრატული ჩაღრმავებით, ე.წ. კეისრებით, რომლებზეც დახატული იყო ღამის ცა - კაშკაშა თუროსფერი ვარსკვლავები ლურჯ ფონზე. პროპილეუმის მასიური ღორიული სვეტების შკაცრი და შუკიანი პროპორციები შკაციო და მდიდურ რიტმს ქმნი ფსაღებზე, მაგრამ სვეტების ინიორი ორდერში გადაწვეტილი ორი ცენტრალური რიგი ოდნავ ამსუბუქებს ამ ნაგებობის შიდა სივრცეს. პროპილეუმის ორივე მხარეს განლაგებულია შუნობი, ოღონდ ასიმეტრიულად: მისგან მარცხნივ მდებარეობს მასიური, უფანჯარი, ვრუ კვლებით შუოსახზურული პინაკოთეკა, რომელიც უშუალოდ ებეჭებოდა პროპილეუმს. ●89, გ: მარჯვნივ კი, ოდნავ წინ გამოწეული, საფანჯებო აგებულ შუმაღლბაზე - სუბსტრუქციასზე დგას ნიკე ატეროსის შვირე ზომის მსუბუქი და მოხდენილი ინიორი ტაძარი. ●89, ბ: 92, ●1. "ატეროსი" ძველბერძნულად უფროსის ნიშნავს. გამარჯვების ქალღმერთი, ფროსიანი ნიკე ჩვეულებრივ ქალღმერთი ათენას თანმდევი იყო. ათენელბმა კი უფრო ნიკეს მოიძღვრეს ტაძარი, რათა იგი ვერასოდეს გაფრინილიყო ათენიდან და გამარჯვებაც საშუადმო თანამგზავრი ყოფილიყო ქალაქისა. დახვეწილი პროპორციების შკონე მცირე ზომის, პენტელიკონის მარმარილოს ფრიზით შუკმული ნიკე ატეროსის ტაძარი ხუროთმოძღვარ კალიკრატესის მიერ აიგო ძვ.წ. 427-421 წლებში. ტაძარს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხრიდან, მოღიანი ქვისაგან გამოთლილი ოთხ-ოთხი სვეტი სახლურავდა და რელიეფებით შუკმული ფრიზი ამშვენებდა.

▲1. გაღმაცემით ცნობილია, რომ ნიკე ატეროსის თითქმის კვადრატულ ცვლაში უფროსი ნიკე მსაქმ ქანდაკება მდებარე, რომელიც ამჟამად მდებარეობს 1917 XVII ს-ის ბოლოს ტაძარი ორქებმა დაშალეს და მისი კვადრები სათადგობი ნაგებობისათვის გამოიყენეს. ამჟამინდელი ტაძარი კი XIX ს-შია აღდგენილი. იგი პროპილეუმის მხრიდან რაკურსით ქვემოდან მოჩანს და ცის ფონზე შკაციოდ იციოხება. ამ წერტილიდან ნათლად აღიქმება მისი სიმსუბუქე და მოხდენილობა.

ამგვარად, აკროპოლისზე მისულ მნახველს შუესავლელში განლაგებული სამი შუნობა ხეღებოდა - პროპილეუმი (ცენტრში), მასიური, მოწუმენტური პინაკოთეკა (მარცხნივ) და მსუბუქი, მოხდენილი ნიკე ატეროსის ტაძარი (მარჯვნივ).



92. ათენის აკროპოლისი. ნიკე ატეროსის ტაძარი. ძვ.წ. 427-421 წწ.

გაივილია რა პროპილეუმს, მნახველი დიდ მოედანზე ხეღებოდა, რომლის ცენტრში ფიდიასის მიერ შუკმული ათენა პროპიქსისი - მეომრის ბრინჯაოს ქანდაკება იდგა. ●93. ის ანსამბლის ცენტრს წარმოადგენდა. მარჯვენა მხარეს მნახველის შურას ეგებებოდა აკროპოლისის მოავარი ტაძარი - პართენონი, ხილო მარცხნივ იდგა უფრო მცირე ზომის ნაგებობა - ერეხთიონი. ჩვენ ამ ორ ტაძარს საფანჯებოლ განვიხილოვ.

პართენონი - ქალწულ ათენასადმი მიძღვნილი ტაძარი ათენის აკროპოლისის ღმინანტიცა, იგი ზომით ყველაზე დიდი ნაგებობაა ანსამბლისა და ქალაქის ყველა წერტილიდან ჩანს. ●95.



93. ათენის აკროპოლისი. მოედნის საერთო ხედი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. V ს-ის II ნახ.



პართენონი აგებულია ხუროთმოძღვრების იკტინოსისა და კალიკრატესის მიერ ძვ.წ. 447-438 წლებში. შესანიშნავი პაროპროსტილის მქონე, თბილი ტონის მოყვითალო მარმარილოსაგან ნაგები, დორული ორდრის სვეტებით ვარსკვლავისებრი ტაძარი ერთი შეხედვითანვე გამოიყურება თბილისის შობაძეძვლებას ქვინს. პროპილედებიდან გამოსული ადამიანი მას კუთხით ხედავს, მისი ორი ფასადი იშლება თვალწინ და იმთავითვე აღიქვამს არა სიბრტყობიდან, არამედ როგორც პლასტიკურად შლიან მოცულობას.

პართენონის ინტერიერის შთაბრძნავს წარმოადგენდა ცელა ანუ ნაოსი, რომელშიც ფიდაისის მიერ შექმნილი ათენა პართენოსის ლევეტარული ქანდაკება იჯდა. დასავლეთიდან ნაოსს ეკვროდა ოპისტოდომოსი – დარბაზი ოთხი ოინური სვეტით. ●94. აქ იყო ათენის საზღვაო კავშირის საღარო და აქვე იმხებოდა ქალაქის არქები. ამ დარბაზში ქსუდენდრ ათენელი ქალწულები ქალღმერთისათვის მისართმევე პელოსს. სწორედ ამ დარბაზს უწოდებდნენ თავდაპირველად პართენონს ("პართენოს" – ძველბერძნულად ქალწულს ნიშნავს), ხოლო ძვ.წ. IV ს-დან ეს სახელწოდება მთელ ტაძარზე გავრცელდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პართენონი დორულ პერიპატერის წარმოადგენს, მაგრამ ხუროთმოძღვრება მასში ოინური ორდრის ზოგი ელემენტები შეიტანეს: ნეველებრივ, დორული ტაძრის პორტიკი 6 სვეტს შეიცავდა, აქ ეს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე 8-8 სვეტია. გარდა ამისა, თვით სვეტები უფრო მაღალია, უფრო მწკრიბი და ახილული, ვიდრე ეს დორული ორდრის პროპორციას შეეფერება. დაბლოს, პართენონის შემკულობაში გამოყენებულია ოინური ორდრისათვის დამახასიათებელი უწყვეტი რელიეფური ფრზი, ოღონდ არა უწყველად ფასადზე, არამედ სვეტების უკან, ზედა ნაწილში. ამ ხერხებით ხუროთმოძღვრანი ცდილობდნენ დორული ორდრისათვის დამახასიათებელი სიმკაცრე და სიმძიმე მსუბუქი, დახვეწილი და ვრაციოზული ოინური დეტალებით შეერბილებინათ.

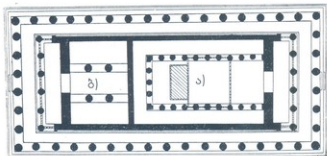
პართენონი ბერძნული ტაძრის კლასიკური ნიმუშია. მისი მკაფიო, ნათელი, ყოველმხრივ უნაკლო აგებულება, ფორმათა იდეალური სიმწკრიბე ზომიერებისა და პარმონიის, არამაქვეყნიური მშვენიერების ღამის სუბტილსიმკერდე განცდას ბაღებს ადამიანში, მიუხედავად იმისა, რომ,

ფაქტობრივად, მისგან ნანგრევებილია დარჩენილი, ვეღა, ვისაც ეს პართენონის ხილვის ბუნებრივი პირობები უწყობს. მისი ორგანიზმის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ეს მთ უფრო გასაცხარია, რომ მისი "ხეული", ერთი შეხედვით, ელემენტარულად გეომეტრიულია; მართლაც, თუ დავკვირვდებით, ჩვენივით ნათელი გახდება, რომ პართენონი მთლიანად მარტივი გეომეტრიული ფიგურებისაგან (სწორკუთხედები, სამკუთხედები, ვერტიკალები და პორიფრალები) შედგება, რომელთა ზომა და პროპორციული უთითოებულობა ხუხტადაა გაანგებებული; აქ მკაცრადაა გამოთვლილი ტაძრის სიგრძის შეფარდება მის სივანესთან და სიმაღლესთან, სვეტის სიმაღლისა – მის დიამეტრთან და სხვ.



95. ათენის აკროპოლისი. პართენონი. ძვ. წ. 447-438 წწ.

ერთი სიტყვით, როგორც ხშირად შენიშნავენ ხილვით, პართენონი თითქმის მთლიანად "ცთვრებითაა აგებული", რაც თვითორულად ფორმათა სისხისტის სამიზნობას შეიცავს. მაშ, საიდანა იბადება ეს მორთობილავი, ცოცხალი ორგანიზმის შერბონება, უტყვი ქვისაგან ნაგები ტაძრის ცხოველმყოფელობის განცდა, ადამიანს რომ ეუფლება მისი ხილვისა? ეს პართენონის საიდუმლოა, რომელსაც შევეცდებით, ფარდა ავხალოთ. ამ შთაბეჭდილების შექმნაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს მასხა, ქვა, რომლითაც ნაგებია პართენონი. ესაა პრეტელეონის მარმარილო; მას თბილი მოქროსფერო-მოყვითალო ფერი აქვს; გამოჩნეულია მისი ფაქტურაც, ოღონდ შესაძმწვევი წერილი ხაზებით ზედაპირზე შექმნილი პაღე ხილვისა და ერთგვარი "გამჭვირვებების" ეფექტს ქმნის და ეს ყოველივე ადამიანის ხსეულიან, მის ფერთან და კანის ფაქტურასთან იწყებს ასოციაციას. განსაკუთრებით აცოცხებს ტაძარს ერთი საგანგებო ხერხი: პართენონის სვეტებს შორის მსმდილი არათანაბარია, უფრო შეტევი, არც ერთი ინტერვალი ერთმანეთის ტოლი არაა. ეს თვალთ არ აღიქმება, მაგრამ სწორედ ამის გამო პართენონის გარშემო იქმნება არა მშრალი, ტოლ ინტერვალებზე დაუწყნებელი თანაბარზომიერი გეომეტრიული რიტმი, არამედ ცოცხალი პულსაცია. პართენონის ცოცხალ ორგანიზმად აღქმისას დიდ როლს ასრულებს ენტასისი, ასევე ერთ-ერთი არქიტექტურული დეტალი – ექნოსიც, რომელიც თითქმის საგანგებოდაა გახსენებული სიმძიმისაგან. მათი საშუალებით კი



94. ათენის აკროპოლისი. პართენონი. გეგმა. ძვ.წ. 447-438 წწ. ა) ნაოსი; ბ) ოპისტოდომოსი.

ექმნება ერთგვარი დაძაბულობის განცდა, გვერვნება, შენობა ეპირბრებს, გადახურვის სიმძიმისაგან "წილში იხილება" და თითქოს ქვით კი არა, რაღაც ცაზხალი, დრეკადი მასალობა ნაგები, მაგრამ ფოკლევე ცოცხალს აქვს ნაკლი - თავისებურება, პართენონს კი - არა; მისი ფოკლევი ფორმა უნაკლოა, ფოკლევი ხაზი - იდეალურად სწორი, თუმცა, როგორ პარალელულადაც უნდა გვერვნებო, ფორმებისა და ხაზების იდეალური სისწორე მხოლოდ ილუზიაა, ეს მხოლოდ ჩვენს თვალს ეჩვენება ასე. მამ, რა ხდება სინამდვილეში? საქმე ის გახლავთ, რომ ბერძნები კარგად ფლობდნენ ოპტიკის კანონებს, მათ იცოდნენ, რომ ადამიანის თვალი შორ მანძილზე აღქმისას ფორმათა ერთგვარ ლფორმაციას ახდენს. მაგ., აბსოლუტურად სწორი კორინთონტალური ხაზი ადამიანის თვალს შორიდან შუაში ოდნავ დახრებული, გვერდებში კი აწეულად ეჩვენება. ამიტომაც ტაძარი ამის გათვალისწინებით შენდა: პართენონში არც ერთი კორინთონტალური ხაზი არ არის აბსოლუტურად სწორი. ●96. სტილიზატის ოთხივე საუეხური ცენტრში 10 სმ-ით მაღალია, გვერდებისაგან კი ქვემოთ იხრება. შორი მანძილიდან მახველი მას უნაკლო, კორინთონტალურ ხაზად აღიქვამს. გარდა ამისა, სტილიზატის საუეხურების სიმაღლე სხვადასხვაგვარია, ზედა ყველაზე მაღალია, მაგრამ შორიდან ეს არ აღიქვამს. ამ სხვაობას, ალბათ, უფრო ფეხი გრძობის, ვიდრე თვალის, ტოლი საუეხურების შემთხვევაში ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნებოდა, თითქოს სტილიზატის ზედა საუეხური ტაძრის მასივის სიმძიმისაგან "იჭყლებება". აი, სწორედ ამისათვის, თუ შეიძლება ასე თქვას, ტაძრის სიმძიმის "ოპტიკურად დაძლევისათვის", არის გამოყენებული ეს ხერხი.

გარკვეულ ცლობილებს ვხვდებით სვეტების შემთხვევაშიც, რომლებიც აღქმისას ჩვენ სრულიად ერთნაირი გვეჩვენება, სინამდვილეში კი კოხის სვეტები უფრო მსხვილია და ახლოსა მიწვეული მუხობულ სვეტებთან. ეს გამოწვეული იყო შემდეგი გარემოებით: კიდეში მდგარი სვეტები სხეობთან შედარებით უკეთ ნათლებოდა და, შესაძლოა, ისინი რეალურად არსებულზე უფრო წვრილი გამოჩნდილიყო. სწორედ ამ ოპტიკური ლფორმაციის ჩასწორებას ახდენს ბერძნები ხერხომიძივარი კილარი სვეტების ტანის ოდნავი გასქელებით. გარდა ამისა, სტილიზატისაში უხსნად პერკეტიკულარულად არც ერთი სვეტი არაა აღმართული, ისინი ცენტრისაგან სულ ოდნავაა გადახრილი. გადახრის გრადუსი ძალზე მცირეა, 6,5 სმ-დან 8,3 სმ-მდე



97. ათენის აკროპოლისის პართენონი. რკონსტრუქცია ძვ.წ. 447-438 წწ.

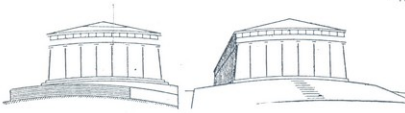
შერეობს და სვეტის მუდგარობის მიხედვით იცვლება, მაგრამ ეს მცირე გადახრაც კი საქმარისია, რომ ჩაასწორებს ადამიანის თვალის ოპტიკური ცლობილება და ტაძარი მობლიანობაში შეკრული ორგანიზმის სახით წარმოაჩინოს. ამგვარად, როგორც დაენახეთ, პართენონში კანონიდან დასუეებული გადახრები, რომლებსაც მეცნიერები კურვატურებს უწოდებენ, ერთი მხრივ, ასწორებს ადამიანის თვალის ოპტიკურ ცლობილებს და, მეორე მხრივ, არბილებს და ერთგვარ ცხოველყოფილობას ანიჭებს ფორმებს, აცლის მათ გეომეტრიულ სიხისტეს. პართენონში ჩვენ ვხვდებით მკაცრ გაანგარიშებასა და რაციონალიზმს, ლოგიკაზე დაფუძნებულ წესრიგს, მაგრამ ეს წესრიგი ისეთივე მოქილი და მრავალფეროვანია, როგორც თავად სამყაროსა და ბუნებაში არსებული და რომელიც, შესაბამისად, ცოცხალსა და ბუნებრივ ფორმებს ქმნის. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც დაბეჭდილობით შეიძლება ითქვას, რომ პართენონის ავეტრობა ამქვეყნად განახორციელა ბერძენთა წარმოდგენით მიემიერ სამყაროში არსებული არქეტაში - იდეალური ნიმუში.

პართენონი არაა გრანდიოზული. როგორც ამბობენ, ბერძნულ ტაძარს არა აქვს ზომები, მას აქვს პროპორციები. სწორედ არანგველობრივად დახვეწილი და ჰარმონიული პროპორციები განსაზღვრავს პართენონის მშენებერებას, ამასვე ემსახურება თვით ბორცვის ზომასთან და ანსამბლის სხვა ნაგებობებთან ჰარმონიულად შეთანხმებული მისი მასშტაბიც. რაღა თქმა უნდა, როგორც აკროპოლისის მთავარი ტაძარი, ზომით ის გამორჩეულია (30,89X6,54 მ), მაგრამ არაფერს თრუნავს გარშემო, არ თრუნავს მის წინაშე მდგარ ადამიანსაც, რადგან მისი ზომები, პროპორციები და მასშტაბი ადამიანსა მისადაგებულ, ოღონდ ისე, რომ ის, ამავდ დროს, ადამიანში

ღვთაებრიობისა და ამაღლებულობის განცდასაც იწვევს, ფოკლევე საუეეთესოს მოუხმობს და ადვიტებს მასში.

ამგვარია პართენონი, ყველა დროის საუეეთესო ნაგებობა, რომლის ფორმათა ჰარმონია, სრულყოფილება, წინასწრობა, დადებული სისადავე, რაციონალიზმისა და სიცოცხლის გასაივარი შერწყმა მის დლეანდელ ნანგრეუბებშიც კი იგრძნობა და მშვენიერებათთან ზიარების ბედნიერებას გვანიჭებს.

ათენის აკროპოლისზე კიდევ ერთი ტაძარი დგას. ესაა შედარებით მცირე



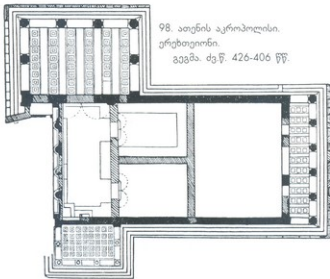
96. პართენონის კურვატურები. რკონსტრუქცია.

ზომის იონიურ ორდერში გადაწყვეტილი ერეხთიონი.

●99. ის პართენონზე უფრო გვიან, ძვ.წ. 421-406 წწ-ში აშენდა ბორცვის ჩრდილოეთ ნაწილში. მისი მშენებლის სახელი ჩვენთვის უცნობია. ტაძარი მიძღვნილი იყო პოსეიდონის, აიენასა და მითური მეფის, ერეხთევისადმი. სწორედ ამ უკანასკნელის სახელი უწოდა მას, ჰერძენია რწმენით, ერეხთიონი იმ ადგილას იდგა, სადაც აიენა და პოსეიდონი შეეჯიბრნენ ერთმანეთს ატიკის უხენაჯი დღეების სახელის მოსაპოვებლად. გადმოცემით ვიცით, რომ ტაძრის იატაკში იყო ხერული, რომელშიც პოსეიდონის სამკაპის კვალი მოჩანდა. ტაძრის წინ კი აიენას მერ სასწაულებრივად გაჩენილი ზეთისხილის მშვენიერი ხე იზრდებოდა.



99. ათენის აკროპოლისი. ერეხთიონი. ძვ.წ. 421-406 წწ.



98. ათენის აკროპოლისი. ერეხთიონი. გეგმა. ძვ.წ. 426-406 წწ.

ერეხთიონი უსწორმასწორო რელიეფზეა ნაგები. მისმა მშენებლებმა გაითვალისწინეს ეს გარემოება და ტაძარი რელიეფის შესაბამისად ორ დონეზე განალაგეს - მისი აღმოსავლეთი ნაწილი დასავლეთისაზე 3 მით მაღლა მდებარეობს. შესაბამისად, მისი გეგმაც ასიმეტრიულია. ●98. ამ ასიმეტრიულობას სწორკუთხა ცეკლას გარშემო სამი მხრიდან განლაგებული სხვადასხვა ზომის სამი პორტიკი განსაზღვრავს (ერეხთიონის ზომები პორტიკების გარეშე 11,63x23,5 მ). ●99, 100. ჩრდილოეთითა და აღმოსავლეთით მწყობრი იონიური სვეტებით ფლანკირებული ორი მათვანია განლაგებული; ჩრდილოეთისა, ●100. ტაძრის მასივიდან წინ მკვეთრად გამოწეული, უფრო დიდი და მაღალია, სამხრეთის მხარეს კი შედარებით მცირე ზომის პორტიკია განლაგებული, რომელშიც დიონისუსის იმედი იხილება, რომელიც ღმერთს იმედიანად თავისუფალი და მოხდენილია, რომ სულაც არ იფრინება, თუ ისინი კონსტრუქციულ ფუნქციას ასრულებენ და გადახურვის სიძიმეს ზიდავენ. სილაღისა და სიმსუბუქის შთაბეჭდილების შექმნას თვით ტაძრის უმშვენიერესი პროპორციები უწყობს ხელს.

ერეხთიონის ტაძარი პართენონისაგან სრულიად განსხვავებულ კვანძს ქმნის. პართენონი მასთან

შედარებით მასიური და მედიდურია, ერეხთიონი კი - უფრო მცირე და გამჭრული. პართენონი მკაცრი და სადაა, ერეხთიონი - დეკორატიული და მოხდენილი. ერეხთიონი პართენონისაგან პოლიტიკომოლოგიურად გამოირჩევა. იგი აშენებულია სხვადასხვა ხარისხისა და ფერის - თეთრი, ნაცრისფერი, ვარდისფერი, იასამნისფერი - მარმარილოსაგან (იასამნისფერი იყო ფიზი). გარდა ამისა, თუ პართენონს კრისტალურად ნათელი აგებულება აქვს და ერთი შეხედვისათვის მნახველისათვის ცხადი ზეგაა, რა დახვედბა მას სხვა ფასადებზე, ერეხთიონი მთლიანად მოულოდნელობის ეფექტის მოიწვევა მსუბუქი, სხვადასხვა ფორმისა და ზომის იონიური პორტიკებისა და კედლის წვიბის მონაცვლეობით, კონტრასტით. ტაძრის შემოვლისას სულ ახალი და მოულოდნელი ხედი იშლება მნახველის თვალებს და, აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ერეხთიონში მაღალი კლასიკის არქიტექტურის მხატვრული პრინციპების რღვევის პროცესის საწყისი ეტაპებით, რაც გამოიხატება ტაძრის ასიმეტრიული გეგმარებით, ფასადთა ხედების მოულოდნელი ასპექტებით, პორტიკების პლასტიკურ, მსუბუქ მოცულობათა და



100. ათენის აკროპოლისი. ერეხთიონი. ჩრდილოეთი პორტიკი. ძვ.წ. 421-406 წწ.



კელის წყობის კონტრასტული, ცხველხატული მონაცვლეობითა და სხვ. და მოუხედავად ამისა, ერეხიეთი პროპორციების სიმწკრივით, პარმინოლოგითა და დახვეწილობით მაინც კლასიკური ძეგლია.

ათენის აკროპოლისის ანსამბლი ბერძნული კლასიკური ხელოვნების უმაღლეს ნიმუშია, რომელშიც ამ ხელოვნების ყველა ნიშანი თავის უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. თეთი ანსამბლის გვერდებზე ერთი შეხედვით თითქოს თავისუფალია, შენობის ისეა განლაგებული, რომ აქ არ გვხვდება ფორნტალიზა, სიმეტრია, პარალელიზმი, რაც წინა ეტაპის ძეგლებს და, მათ შორის, წინაურ ხანის აკროპოლისის გვერდებზეც ახასიათებდა, მაგრამ მოუხედავად ამისა, ამ თავისუფალ გვერდებში ყოველზე შკაცარად გამოთვლილი და გაანგარიშებულია. სიმეტრია აქ შენაცვლებულია რიტმითა და წინასწორებით: პროპორციების წინ მდგარი მნახველი მისგან მარჯვნივ მცირე ზომის მსუბუქსა და მოხდენილ ნიჟე აბტურის ტაძარს ხედავს, ხოლო მარცხნივ - მისი და უფრო დიდი ზომის პინაკოთეკას. აქ ადამიანს, შესაძლოა, გაუკვირდეს კიდევ, ავი პარმინია და წინასწორება ახასიათებს კლასიკის ხანის ხელოვნებას? და ეს შეკითხვა საფუძვლს მოკლებული არ იქნება, ვინაიდან ასიმეტრიულობისა და მასების არათანაბარი განაწილების გამო პროპორციების წინ მდგარი მნახველი, მართლაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, "კალგურდამიმძიებულია"; მაგრამ, ამის შემდგომ, ვაივლის რა პროპორციებს, იგი აღმოჩნდება მოედანზე, სადაც სიმძიმე უკვე სრულიად საპირისპიროდ გადანაწილდება: ახლა მარჯვნივ მტკია დატვირთვა, რადგან სწორედ ამ მხარეს დგას უფრო დიდი პართენონი, ხოლო მარცხენა მხარეს კი - შედარებით მცირე მასის მქონე ერეხიეთი. სწორედ ამ მომენტში, მოედანზე გასვლისას და აქ მდგარი შენობების მოხილვისას აღდება პროპორციების წინ დარღვეული წინასწორება. გამოდის, რომ ათენის აკროპოლისის ანსამბლში წინასწორება თავისთავად არ არსებობს ანუ ეს ანსამბლი ობიექტურად, ადამიანისაგან დამოუკიდებლად სულაც არ არის გაწინასწორებული (ისევე, როგორც პართენონი მხოლოდ ადამიანის თვალისათვის არის უნაკლი). წინასწორების შეგრძნება მხოლოდ ადამიანის მოძრაობის პროცესში მის წინასწარგამო მყარდება და დანარჩენ კომპონენტებთან ერთად პარმინოლოგიისა და წინასწორების შეგრძნებას ბადებს. როგორც დავინახეთ, ანსამბლის აღქმისას ადამიანი პასიური კი არ არის, არამედ თავად მონაწილეობს ამ პარმინიის შექმნის პროცესში. ამგვარად იქცევა აკროპოლისი თითოეული ადამიანის - ინდივიდის კუთვნილებად, მის ნაწილად. და ეს სრულიად ბუნებრივია, ძველი ბერძნებისათვის ხომ "ადამიანი ყველაფრის სახიში" იყო.

ახლა კი დავუბრუნოთ ფიდაისს. როგორც უკვე ვიცით, იგი უშუალოდ ხელმძღვანელობდა ათენის აკროპოლისის მშენებლობას, მაგრამ მისი მისია მხოლოდ ამით როდი შემოიფარგლებოდა. ამ დიდ მოქანდაკეს ეკუთვნოდა ათენის აკროპოლისის მხატვრული გაფორმება; აქ იდგა ფიდაისის მიერ შექმნილი რამდენიმე ქანდაკება და, რაც მთავარია,

მის ხელს ეკუთვნის პართენონის სკულპტურები და რელიეფები.

როგორც ცნობილია, ბერძნულ სკულპტურაში უკვე გაიანახებოდა როგორც "ღვთის საცხოვრისი." ამიტომაც შეგნით უნდალო მოკვდავი ვერ შევიდოდა, ამის უფლება მხოლოდ ღვთისმსახურებს ჰქონდათ. ჩვეულებრივ ადამიანი მხოლოდ გარედან მოიხილავდა ტაძარს. სწორედ ამის გამო განსაკუთრებულ მნიშვნელობა ენიჭებოდა ტაძრის ექსტერიორის და, შესაბამისად, ფასალებაც საგანგებოდ იყო გაფორმებული. ქანდაკებები მთავისებური იყო დასავლეთ და აღმოსავლეთ ფორნტონებზე, რელიეფებით იყო შემკული 92 მეტრისა და 160 მ-ის სიგრძისა და 1 მ-ის სიმაღლის ფრიზი; მაგრამ ქანდაკებით ტაძრის გაფორმება ნებისმიერ ხასიათს როდი ატარებდა. სკულპტურული დეკორი ისე იყო განაწილებული, რომ ტაძრის "სხეულზე" მნიშვნელოვან აზრობრივსა და მხატვრულ მახვილებს ჰკავშირებდა. გაზიარებულა განსაკუთრებულ მხატვრული მოღვაწიანით, ლოგიკურობით, დასრულებულობითა და არქიტექტურულ ნაგებობასთან ერთად პარმინოლო რიგაინის ტონადა.

რა თქმა უნდა, მარტო ფიდაისი ვერ შეიძლება ამ დიდი სამუშაოს შესრულებას. მცენიერებმა



101. ფიდაისი. პართენონის მეტოპა. ძვ.წ. 447-443 წწ.

დეტალურად შეისწავლეს და გააანალიზეს ფორნტონების, მეტოპებისა და ფრიზის გამოსახულებანი და მივიდნენ დასკვნამდე, რომ პართენონის სკულპტურულ შემკულობაზე ფიდაისთან ერთად მუშაობდნენ სხვა ოსტატებიც, მისი მოწაფეები, რომელთაც საკუთარი, ინდივიდუალური ცნებურა ჰქონდათ. ზოგი მათგანის სახელიც ცნობილია: ალკამენი, აფორაკრიტოსი, კალიმაქოსი. მცენიერთა აზრით, ფიდაისს ეკუთვნის პართენონის სკულპტურული ანსამბლის საერთო კომპოზიციის ნაწილი. გარდა ამისა, გამოთქმულია მოსაზრება, რომ იგი წინასწარ ქმნიდა სამუშაო ნახატებს, ასევე, თიხისაგან აკეთებდა მოდელებს, რომლის მიხედვითაც ქვაზე უკვე დანარჩენი ოსტატები მუშაობდნენ. რაღა თქმა უნდა, მარმარაღისაგან გამოკეთილ ფიგურათა გარკვეული ნაწილი უშუალოდ ამ დიდ მოქანდაკის ხელს ეკუთვნოდა. როგორც უნდა იცოდეს, პართენონის სკულპტურა ფიდაისის გენიალური ნამუშევარია, რომელიც დაახლოებით 16 წლის განმავლობაში იქმნებოდა: ჯერ კიდევ ტაძრის მშენებლობისას

ძვ.წ. 447-443 წლებში შეიქმნა მეტოპები, ძვ.წ. 442-438 წლებში - ფრიზის გამოსახულებანი, ხილო სულ ბოლოს, ძვ.წ. 432 წლისათვის დასრულდა ფრინტონია კომპოზიციები.

პართენონის ყოველი სკულპტურული კომპოზიცია თეატურად ატეკის მფარველ ქალღმერთთან, ათენასთან იყო დაკავშირებული. ფრინტონებზე გამოსახული იყო ორი სცენა ქალღმერთის ცხენებრიდან: ათენას დაბადება მუხომეტეორენელი ზეგის თავიდან ოლიმპოს მთაზე (ამომსახლეო ფრინტონი) და ათენასა და პოსეიდონის დეკა ატიკისათვის (დასავლეთ ფრინტონი). ტაძრის ფრიზზე წარმოდგენილი იყო ქალღმერთისადმი მიძღვნილი ათენელთა ყველაზე დიდი დღესასწაული "პანათენაია"; დაბოლოს, ასევე ათენასთან, როგორც ომის ქალღმერთთან, იყო დაკავშირებული მეტოპებზე გამოსახული ბრძოლის სცენები, ტაძრის ოთხივე მხარეს სხვადასხვა შინაარსისა: აღმოსავლეთით - ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლა, ჩრდილოეთით - აქველთა და ტროელთა ბრძოლა, დასავლეთით - ათენელთა და ამადონელ ქალთა ბრძოლა, სამხრეთით - კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველაზე ადრე (ძვ.წ. 447-443 წწ.) მეტოპების რელიეფები შეიქმნა და ჩვეუც ამით დაიწყო პართენონის რელიეფურ დეკორზე საუბარს.

პართენონის მეტოპები, როგორც შეცნიერები ვარაუდობენ, ჯერ კიდევ ტაძრის მშენებლობის პერიოდში სახელონოში იქმნებოდა და შემდეგ ჩაიღმა თავის ადგილზე, ტრიკლიუმებს შორის. ჩვენამდე სამხრეთის ფასადის სულ 17-მა მეტოპამ მოაღწია, რომლებზეც კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლაა ასახული. ● 101, 102, 103. ▲ 11. მეტოპები ერთი გარკვეული პრინციპითაა შექმნილი: კვადრატულ ფილაზე, სადა ფრინჯ მალალი რელიეფით წარმოდგენილია ორფიგურაინი ბრძოლის სცენები. ეს პრინციპი განუხრელადაა დაცული და მით უფრო გასაოცარია, რომ ამგვარი შეხვედრის მოუხვედრად, ოსტატე ახერხებს თავი დააღწიოს ერთფიგურეობას და ყოველი სცენა კომპოზიციურად თავისებური გახადოს. ამას იგი ორფიგურაინ



102. ფიდაისი. პართენონის მეტოპა, ძვ.წ. 447-443 წწ.

კომპოზიციებში მოტივებისა და ფიგურათა მოძრაობის მრავალფეროვნების ხარჯზე აღწევს: ერთგან ძლიერ ქაბუკს კენტავრისათვის ყველმა უტაცია სურათის სილამაქე და სადაცაა გაუგადეს, მთორგან გამარჯვებულს კენტავრი შმაგად როკავს ამბარცხებულის ცხენადთან, შმაგმეგან ორიბარცხილისა ფიგურები მშვიდრედ ვადაჭლებიან ერთიმეორეს და ა.შ. არც ერთი მოძრაობა არ მთორდება, შმაგამ კომპოზიციის აგების პრინციპი ყველგან ერთია: ფრინჯ სადა და მასზე არ გამოსახება გარემო, ფიდაის ზედაპირიდან მალდა ამოხილული ორი ფიგურა ისეა ვანლაგებული თითქმის კვადრატულ არეზე, რომ ფრინჯ საკმაოდ დიდი ნაწილი თავისუფალი რჩება, რის გამოც თითოეული ფიგურა მკაფიოდ იკითხება, გარდა ამისა, ფიგურათა ვანლაგება მეტოპას კვადრატულ ფორმამში უხალდ ეწერება, ზუსტად შეესაბამება მას და საბოლოოდ შეკრული, დასრულებული კომპოზიციისა იქმნება.



103. ფიდაისი. პართენონის მეტოპა, ძვ.წ. 447-443 წწ.

მეტოპების ფიგურები მწყობრი და პარმონიულია, მოძრაობები - მკაფიო და ბუნებრივი, სხეულები - დაკუნთულ-დამპოული, ისინი არცთუ დიდი ზომისა, შმაგამ მათი დინამიკა და პლასტიკა იძლევა გამომსატყველია, რომ თავის დროზე, ალბათ, საკმაოდ აქტიურად მიიქცევდნენ მნახველის ყრადღებას, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ტაძარზე საკმაოდ მალდა იყო მოთავსებული.

ფიდაისის ერთ-ერთი შედევრი, პართენონის ფრიზი გარს უღლის მთელ შენობას 160 მ-ის სიგრძეზე. ის ყველაზე უკეთაა შემორჩენილი. ▲ 12. თუ მეტოპების ძირითადი თემა ბრძოლა იყო, ფრიზზე მშვიდობის მოტივია ასახული, თუმცა ისიც, რაღა თქმა უნდა, შინაარსობრივად ათენასთანაა დაკავშირებული.

როგორც უკვე ვიცით, ტრადიციისამებრ ათენამ ოთხ წელიწადში ერთხელ, შუა ზაფხულში ეწყობოდა ქალღმერთ ათენასადმი მიძღვნილი დღესასწაული, ე.წ. "პანათენაია". სპორტული და მუსიკალური შეჯიბრებებისა და თეატრალური წარმოდგენების შემდგომ ქალაქის ცენტრიდან აკრიაოლისისაკენ დიდი სადღესასწაულო პროცესია მიემართებოდა, რომელშიც ქალაქის მთელი მოსახლეობა იღებდა მონაწილეობას და რომლის დროსაც ათენელ ქალწულებს ქალღმერთისათვის ძეგნად მიქმნობდნენ



საკუთარი ხელით მოქსოვილი უღამაზეხი მოსახადი - პეპლოსი. იგი თავდამირველად იმ გემის მოდელის ანაზე ეკვდა აფრასათი, რომელიც სადღესასწაულო პროცესიის თავში იყო მოქცეული. შემდგომ კი, რომელსაც პროცესია აეროპოლისის მუსახელეს მუახილოვებოდა, პეპლოსს ამიდიან ხსნიდნენ და დიდი პატივის ნიშნად უკვე ხელით მიჰქონიათ. ზემო აეროპოლისზე დიდი ნაძიძი სრულდებოდა. სწორედ "ანაიფიანას" ეს დიდი სადღესასწაულო მსველელობა ასახული პართონის ფრიზის რელიეფებზე.

კომპოზიცია ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხიდან იწყება, ერთი ნაკადი მოემართება დასავლეთის ფასადის გასწვრივ და შემდეგ ჩრდილოეთი გადადის, მეორე კი სამხრეთის კედელს მოუვლავს. აღმოსავლეთის ფასადზე ორივე ნაკადი ერომანეთს ხედება და წრეც იკრება. სწორედ აქ, აღმოსავლეთის ფასადზე წარმოდგენილი დღესასწაულის მთავარი მომენტები - ათენას ტაძრის მთავარი ქურუმისათვის პეპლოსის გადაცემის სცენა, რომელსაც ღმერთებიც ესწრებიან.

●104. თუ აქ წვენ მსველელობის უკანასკნელ მომენტს ვხედავთ, საპრინსიპიო, დასავლეთის ფასადზე პროცესიისათვის შხადება ასახული, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე კი - თავად პროცესია.

ფრიზის დათვალიერებისას ცხადი ხდება, თუ რა დამომრეტელი ფანტაზიის პატრონი ჭქიდა მას. 160 მის სიგრძეზე არ შეირდება არც ერთი ფიგურა, პოზა და მოძრაობა, არადა ფრიზზე 365 ადამიანისა და 227 ცხოველის გამოსახულება აღრუსული. სადა უფრო ერთმანეთს მართლაც უამრავი ვხვდისხვა მოტივი ცვლის, აგერ, მხედრების ერთი ჯგუფი სწრაფად მაჰქენებს ცხენებს ●106, მეორე კი შედარებით ნელა, ჩორითი მიდის, როგვან მშვენიერი ჭბაუკები აღვირთი იჭერენ გახელებულ ცხენებს, მათი ჭქითთა ჯგუფი მოხდევს, შემდეგ მუსკოსები მიდიან, მათ უკან კი ეტლების პროცესიასა წარმოდგენილი; ამას ენაცვლება სამსხვერპლო ცხოველთა მთელი რიგი, ერთგად ბერიკაცები არიან გამოსახულინი ზეთისხილის რტეხის ხელში, მათ მოხდევენ ჭბაუკები, რომელიც დვინით სავსე ჭურჭლები შემოურდამო მხარზე. ●107. მათი მწკობარ რიგს მოულოდნელად არღვევს ერთი ჭბაუკის გამოსახულება, რომელიც, ეტეობა, დალილია და მძიმე ტვირთი ძირს დაღვამს. ზოგან კი ათენის მოქალაქენი მსველელობისას შეწერებულან და მშვიდად საუბრობენ ●105 და ა.შ.

ფრიზის უმნიშვნელოვანესი და უმშვენიერესი ნაწილია აღმოსავლეთი ფასადზე გამოსახული პეპლოსის გადაცემის სცენა, რომლის ორივე მხარეს 12 ოლიმპელი ღვთაება გამოსახული. ისინი მშვიდად დაბრძანებულან საკარძლებზე და უღრტენველად ჭვრეტენ პეპლოსის გადაცემის სცენას. ზოგიერთი ერთმანეთს ესაუბრებიან კიდევ. მაგ., აპოლონი მოსეილინისაკენ მიბრუნებულა, ცალი ხელი ზემოთ აუჭრია, თითქოს საუბრისას ხელის ფესტსაც იშველიებოს. ●104.

ფრიზის კომპოზიცია ფონის პარალელურად ვითარდება. ფონი ევლვან სადაა, არსადაა მინიმუმული გარემოს ამსახველი რაიმე დეტალიც კი. ამასთან, აქ გამოიყენებულა ე.წ. ისოკრაფიის პრინციპი (ფეხით მოსიარულთა და მხედართა თავების ერთ სიმაღლეზე გაწვავება), რაც გარკვეული პირობითობის მოუხედავად, კომპოზიციაში

ერთიანობა ჭქნის. ეს ერთიანობა ერთგვარდობის სულაც არ გულისხმობს, პირაქედ, მრავალფეროვნების ფრიზისა სხვადასხვა რიტმული მოსახვეობის ცვალებადობითაა აგებული. მსველელობის რიტმი ზოგან უფრო შენელებულია, მაგ.: სადაც ვხვდებით მოსიარულენი არიან გამოსახულინი, ●105. ზოგან უფრო ამქარებული, სადაც მხედრებს ჩორითი მაჰკავთ ცხენები, იქ კი, სადაც მხედრები თავდაცვებით მაჰჭებენ ცხენებს, რიტმი უსწრაფესი ხდება. ●106. საკარძლებზე დაბმძილებული ფიგურები და ფონის სიდიდით მრავალფეროვნება მათ შორის მშვედ პაუზებს ქმნიან და თითქოს ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევენ მნახველს, წამით ასვენებენ მის თვალთა სრბოლას, რათა შემდეგ მნახველი ახალი აღმთერებით გაჰკვეს



104. ფიდაისი. პართონის ფრიზი. ფრავმენტი. ძვ. წ. 442-438 წწ.

მთავრით მიწვილობი ფიგურების კვლავ ამქარებულ რიტმს და ა.შ. დუსრულებლად, ასეთი გადასვლითი ერთი რიტმიდან მეორეზე საოცრად მდებრივი და ორგანულია, რაც ფრიზზე წარმოდგენილ მძელ პროცესიას რეალობას და დამაჯერებლობას ანიჭებს, ცხოვრებისეულ მრავალფეროვნებას მატებს, ცოცხალი პულსაციით მსჭვალავს. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, რადგან ამის გარეშე უმეტესი ფრიზი მონოტონური და მოსაწყენი გამოვიდდა.

როგორც დავინახეთ, ფიდაისმა პართონის კედლებზე ათენის რეალური ცხოვრების ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი საოცარი სიზხვილეითა და ოსტატობით ასახა. ეს გრძელი ფრიზი, თავისი მრავალფეროვნების მოუხედავად, იდეურად, შინაარსობრივად და მხატვრულად მილიან,



105. ფიდაისი. პართონის ფრიზი. ფრავმენტი. ძვ. წ. 442-438 წწ.

პარმინიელ ორგანიზმს წარმოადგენს და მალაი კლასიკის ერთ-ერთი შედევრია.

პართენონის სკულპტურულ ანსამბლს აკვირვებთა ფრინტონების კომპოზიციები. თავიდანვე უნდა აღვნიშნო, რომ აქ წარმოდგენილი ფიგურები, ფაქტობრივად, მრავალი ქანდაკების ნიმუშებია, რომლებიც ფრინტონის შერმაკვეთულ არეებში იდგა და მათ სიმყარისათვის უკანა კედელზე საგანგებოდ ამგვრებდნენ. გარდა ამისა, ისინი ონავე წინ იყო გადმოხრილი, რათა სამალელები მოთავსებულნი, მნახელისათვის კარგად აღსაქმელი ყოფილიყო. თითქმის 2500 წლის განმავლობაში მათი უმეტესობა განადგურდა. თავის დროზე პართენონის ფრინტონებზე დახლებილი 50-მდე ფიგურა უნდა ყოფილიყო. ჩვენამდე მხოლოდ 11-მა მოაღწია და ისინიც ძლიერა დაზიანებული, მაგრამ ამ მდგომარეობაშიც კი სათლად ჩანს მათი მშენებრება და მათი შემქმნელის გენიალურობა. ფრინტონების პროვანდული სახის აღსაღვანად შეცნობრება დიდი შრომა გასწიეს: შუაგურეს ძველ ავტორთა აღწერილობანი, მოიძიეს ჩანახატები, გაანალიზეს შემორჩენილი ფიგურები და ამის საფუძველზე მოახდინეს ფრინტონთა კომპოზიციების რეკონსტრუქცია.



106. ფიდაის. ფართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 442-438 წწ.

დასავლეთ ფრინტონი თითქმის აღარ არსებობს. აქ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარმოდგენილი იყო ათენასა და პოსეიდონის დაჯა ატიკისათვის. აღმოსავლეთ ფრინტონის (კალეკული ფიგურები უკეთ შემოგვრჩა და მისი კომპოზიციური წყობის აღდგენა, ასე თუ ისე, ხერხდება. როგორც უკვე ვიცით, მასზე გამოსახული იყო ათენას დაბადება მუხომამტორცნელი ზევსის თაიდან ოლიმპოს მთაზე. ფრინტონის ცენტრალური არე ისწორედ აღ ეპიზოდს ეომობოდა (ამჟამად აღარ არსებობს). მის ორენ მხარეს კი ამ ფაქტის დამსწრე მღერობისა და ქალღმერთების გამოსახულებები იყო განთავსებული: ბუწვის საფენზე წაძოწილილი მშენებრი მძივები ჭაბუკი - დიონისე (ზოგი ვერსიით კეფალოსი) ●108. დემეტრე და მისი ქალიშვილი პერსეფონე (ზოგი ვერსიით პორები), აქტილ პოზაში წარმოდგენილი ქალღმერთი ირისი, რომელაც ისწრაფვის, ათენას სასწაულებრივი დაბადება ამცნოს ქვეყნებრებას. ●110. ამას ემატება ფრინტონის მარჯვენა ნაწილში შემორჩენილი სამი ქალღმერთის ფიგურა. ●109. შეცნობრთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ ეს ბედისწერის ქალღმერთების, მორიების გამოსახულებებია, სხვათა აზრით კი, აქ წარმოდგენილი უნდა ჰეიოთა, აფრილიდტ და დიონე. მაგრამ როგორც არნა იყოს, ერთი რამ ცხადია,



107. ფიდაის. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 442-438 წწ.

რომ ეს უმშენებრები ფიგურებია, ისინი მელიდურად სხედან მშობლსა და უდრკვინველ პოზებში. სამივეს თხელი საოცილის გრძელი, უხეზაოპიანი საბოის აცია, ნაკვეციის ქვეშ შესანიშნავად იგრძობა ცოცხალი, მორთლვარე სხეულის ფორმები. თით ნაკვეცები ულამაზეს, დახვეწილ, მღელვარე და დინამიკურ ნახატს ქმნის და თითქმის სხეულის ერთი ფორმიდან მეორეზე ტალღასავით გადაედინება. ნაოციები ეთიფორულად ფარავს და კიდევ გამოკვეთს მშენებრ, პროპორციულ სხეულთა თითოეულ ნაკვთს. ფიგურები მასორი და მორუმქნურთა, მაგრამ ამვე დროს ქალურად მოხდენილი და განსულიერებულებიც კი. და ამგვარ შთაბეჭდილებას ქმნიან ფიგურები, რომლებსაც არა აქვთ თავები, ისინი არ შემოგვრჩა, მაგრამ, ამის მოუხედავად, ფიგურები არაფერს კარგავენ, რადგან მათი სხეულები საოცრად მტკცელი და მშენებრთა. კიდევბიდან ფრინტონის კომპოზიციას კეტვდა აზრობრივად მტკად მნიშვნელოვანი ორი გამოსახულება: მარცხენა მხარეს მშის ლეოება ჰელიოსი, რომელიც ელზე მღგარი თითქმის ამოდის ცის კაბაღნზე და სადაცაა განათობს ქვეყნებრებას, ხილო მარჯვენა - ასევე ცხენზე ამხელებული დამის ლეოება ნიქსი, რომელიც საცა ოკეანის წყლებში გაუქმბარდება. ამ მოტივებით ფიდაისმა ხაზი გაუხვა ათენას დაბადების განსაკორტრულ მნიშვნელობას და ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ათენას დაბადებთ ელნიოთათვის იწყებოდა მარადი მშინანი დღე და მთავრდებოდა ბნელი დღე.

როგორც დავიანახეთ, პართენონის ფრინტონთა კომპოზიციები უკვე სრულად ახალი პრინციპითაა ავებრული. არც ერთ ფრინტონს არ გაანინა სიმეტრისი ღერძი, როგორც ეს ოლიმპოს ზევსის ტაძრის შემკულობის შემთხვევაში იყო, აქ ფიგურები თავისუფლად არიან განლაგებულნი და გარკვეულ რიტმს ქვეყმდებარებიან.

თავისუფალი და ლალია როგორც კომპოზიციის ავების პრინციპი, ისე ფიგურათა მოძრაობები და პოზები.

პართენონის ამ კომპოზიციების შესახებ კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლება, მაგრამ ერთი რამ უდავლა - პართენონის ფრინტონთა კომპოზიციები მალად კლასიკის მშვერვალია. ამ ფიგურების



ხილვისას მნახველი რწმუნდება, რომ ის მართლაც რაღაც ელთეობურს უცქერს. სოკრატე ამბობდა, რომ ხელოვნება (და ამ შემთხვევაში იგი სწორედ ქანდაკებას გულისხმობდა) გამოსახავს არა მარტო სხეულებს, არამედ სულსაც. ბერძენთა ამ წარმოდგენის უზუსტესი გამოსახატულებაა სწორედ ფიდაისის ეს ქმნილებანი.

გარდა პართენონის სკულპტურებისა, ფიდაისმა აკროპოლისისათვის აიუნას რამდენიმე შრომული ქანდაკება შექმნა. ძვ.წ. 480-479 წლებში აიენის სპარსელებმა აიღეს, გააცემტერეს და დაანგრეს. მისი აკროპოლისიც მიწასთან გაასწორეს. ამ ნანგრევებს, როგორც მტრის შემოსევის მწარე მოგონებას, დიდხანს არ აღადგენდნენ ათენელები.



108. ფიდაისი. პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი. დიონისე (ან კეფალოსი). დაახლ. ძვ.წ. 432 წ.

პირველი, რაც პერიკლესის მიერ აიენის აკროპოლისის აღდგენისას გაკეთდა, ამ ნანგრევებში, აკროპოლისის მთავარ მოედანზე ფიდაისის მიერ შექმნილი აიენა პრომაქოსის, ანუ აიენა მეომრის ბრინჯაოს შეიღებტრანი ქანდაკება დაიდა (ზოგი წყაროს ცნობით, ის ცენტრალური იყო). რომელსაც ბერძენები აიენის აღორძინებისა და გამარჯვებისაკენ მათი დაუოკებელი ღვთაების, მათი შეუღებელი ნების სიმბოლოდ აღიქვამდნენ. პრომაქებიდან მოედანზე გამოსული მნახველის შებრას სწორედ აიენას ეს ქანდაკება ეგებებოდა. ●93. მკაცრი და გიროზი, ნაოჭებანი. ვერძლი სპოსოი შემოსილი და მოიჭრული საომარი მუხარადით თავდაბურული აიენა მარჯვენა ხელით მაღალ შუბს ეგრდობოდა, მარჯვენაში ეო ფარი ეჭირა. ეს მოიჭრულტრუი ქანდაკება კრავად ჩანდა არა მარტო აიენის სხვადასხვა კუთხიდან, არამედ ზედიდანაც.



109. ფიდაისი. პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი. სამი ქალღმერთის ფიგურა. დაახლ. ძვ.წ. 432 წ.

მეზღვაურთათვის მისი მზისა და მთვარის შუქზე მარწვნავი შუბის მოიჭრული წყერს რქვინს მკვდრ ასრულდება ხოლმე. აიენა პრომაქეს ზედიდან ჰქვანდა უცნობია. ვარაუდობენ, რომ ახ.წ. VI ს-ში ის კონსტანტინოპოლში გადაიტანეს, ხოლო XIII ს-ის დასაწყისში გაანადგურეს (ალბათ, გადაადგენს). მეცნიერები თავს აცაყებენ რომელიმე რომაულ ასლოან მისი ინტერტიციერებისაგან. ამ ქანდაკების შესახებ მეცნიერულ წარმოდგენას მხოლოდ მინეტების დატანილი გამოსახულება თუ გვიქმნის.

აკროპოლისზე ფიდაისის მიერ შექმნილი კიდევ რამდენიმე ქანდაკება იდგა: ერთი იყო ძვ.წ. 460-450 წლებში შექმნილი აპოლონის ბრინჯაოს ფიგურა, რომელიც ქალაქის კალიებისაგან გადარჩენისათვის ამ ელთეობისადმი მადლიერების გამოსახატავად დაიდგა. მეორე გახლდათ ძვ.წ. დაახლოებით 450 წელს შექმნილი აიენას კიდევ ერთი ბრინჯაოს ქანდაკება აიენა ლემნია, რომელიც ათენიდან კუნძულ ლემნოსზე გადასახლებულმა ათენელებმა დაუკვეთეს მოქანდაკეს და მუნად მიათრეს შობილოურ ქალაქს. ●111. არც ერთი ამ ქანდაკებას ჩვენამდე არ მოუღწევია. საბედნიეროდ, შემოგვრნა მხოლოდ აიენა ლემნიას ორი რომაული ასლი - ქანდაკება (ინახავს დრეხდის მუზეუმში) და თავი (ბოლონიამში). როგორც ასლებიდან ჩანს, ფიდაისმა აიენას თავზე მუხარადი არ დაახურა, რაც საუფუძელს გვამცხვს ვერაულოდ, რომ მოქანდაკემ ამ ქმნილებაში ხაზი გაუკვა აიენას, როგორც მშვიდილის დამცველს და არა როგორც ომის ქალღმერთს, როგორც ეს აიენა პრომაქოსის შემთხვევაში იყო ანუ ფიდაისმა აიენა ლემნიამო ათენელებს ამ საოყფრნებული ელთეობის განსხვავებულო ასპექტი წამოსწია წინ. ცნობილია, რომ აიენა ლემნიას ქანდაკება ძალზე მაღალ პოსტამენტზე მდგარა და ფიდაისს გაუთვალისწინებია ის ცლილობებიც, რომლებიც ქანდაკების ზემოთ აწევის შემთხვევაში განწლებოდა.

გამდოცემით ცნობილია, რომ ფიდაისსა და მის ერთ-ერთ თანამედროვე მოქანდაკეს, ალკამენესს შორის გაიმართა ეროგვარი შეეიბრება, ვინ უკეთ მიახერხებდა მაღალ პოსტამენტზე მდგარი ქანდაკების შექმნას. ხანამ ქანდაკებები ძირს იდგა, ალკამენესის ფიგურა აშკარა მოწონებას იმსახურებდა, ფიდაისის სავანგებოდ დამუშეული ცლიობებანი ეო თვალში ვეულოს ხინჯად ხვდებოდა, მაგრამ როდესაც ფიგურები თავის კუთხულ აფიგლზე - მაღალ პოსტამენტებზე შეაყენეს, ვეულოსათვის მიულოდნებლად, ფიდაისის ფიგურა სრულიყოფილი და უნაკლო აღმოჩნდა, ალკამენესის ფიგურაში ეო, პირიქით, დაირღვა პროპორციები და ქანდაკება დისპროპორციული გახდა.

ფიდაისის კიდევ ერთი შეღვრნა, რომელიც, საბედნიეროდ, რომაული ასლის სახით მაინც შემოგვრნა, აიენა პართენონის (ქალწულის) ქანდაკებაა. ის პართენონის ცელოში იდგა. პართენონის რომაულ ასლს აიენა ბარბაკოთის უწოდებენ, იმ აფილის სახელის მიხედვით, სადაც ის აღმოჩნდა. ●112. ძვ.წ. 447-438 წლებში ფიდაისის მიერ შექმნილი აიენა პართენონის თორმეტტრანი ქანდაკება ე.წ. ქრისოლეუფანტური ტექნიკით ანუ ოქროსა და სპილოს ძეღისაგან იყო შესრულებული. ფეხზე მდგომი აიენას გამოსახულება რელიეფებით შემკულ დაბალ პოსტამენტზე იდგა.



ათენას ტანი ვრძელი, უხვნაოკიანი საპარალო სამოსელი ეცვა, მხრებზე მოდებული თხის ტყავი - ეგვის მკერდზე მელუხა ვირორისა გამოსახულებით შემკული ვულსარბეით იკვრებოდა, თავი მდიდრული მუხარადით ჰქონდა დაბურული, რომელსაც სფინქსისა და ფროსიანი რაშების გამოსახულებანი ამკობდა. მარჯვენა წინაწველილი ხელი სვეტზე ელო, ხელისგულზე კი გამარჯვების ფროსიანი ქალღმერთის, ნიკეს მცირე ზომის ფიგურა იყო წარმოდგენილი, მარცხენა ხელით იგი პოსტამენტზე



110. ფიდაისი. პართენონის დასავლეთი ფრონტონი. ირისი. დაახლ. ძვ.წ. 432 წ.

დაბაჯნილ ფარს ევრდნილობდა, მის ფეხებთან კი უხარმანაზი ლეოთაბრთი გველის - უნიზონიონის გამოსახულება იყო მოთავსებული.

ათენას სახე, შიშველი მკლავეები და მელუხა ვირორისა გამოსახულება მის მკერდზე ფიდაისმა ხაილის ძეღისაგან შექმნა. ფიგურის დანარჩენი ნაწილები კი ხის საფუძველზე დამატებული თხელი ოქროს ფირფიტებით იყო დაფარული, ამ ფირფიტებს ლეონისმასხური დროდადრო ხსნიდნენ, წებდნენ, წონდნენ და კვლავ ადგილზე აბრუნებდნენ. ძველი ავტორების ცნობებით, ამ ქანდაკებაზე 1200 კგ-მდე ოქრო დაიხარჯა. ათენას თვალებიც ძვირფასი ქვებით, საფირფიტებით იყო ინკრუსტირებული. ქანდაკება უხვად იყო შემკული რელიეფებით: ათენას ხანდლებზე გამოსახული იყო კენტავრებისა და ლაბოთების ბრძოლა, ხოთმეტრანი დიამეტრის მქონე ფარის ვარეთა მხარეს - ბერძნებისა და ამასონელ ქალთა ბრძოლა, შიდა მხარეს - დემოთებისა და გიგანტების ბრძოლა.

ფიგურის ზომები კარგად უნდა ყოფილიყო შეთანხმებული პართენონის შიდა სივრცესთან, ხოლო ხაილის ძეღისა და ოქროს თბილი ტონალობა კი - პენტელიკონის მარმარილოს ასევე თბილ მოყვითალო ტონთან.

ახ.წ. V ს-ში ბიზანტიის ერთ-ერთმა იმპერატორმა ათენა პართენონის ქანდაკება კონსტანტინოპოლში გადაიტანა, 100 წლის შემდეგ ეს ქანდაკება ხანძარმა იმსხვერპლა. მისი რომაული ასლი, ათენა პარბაკიონი, რაღა თქმა უნდა, ვერანაირად ვერ გვაქმნის სრულ წარმოდგენას ფიდაისის ამ გენიალური ქმნილების შესახებ, ათენა პარბაკიონი ორიგინალის შორეული გამოძახილი და აჩრდილი თუა, რადგან იგი ზომითაც ბევრად მცირეა, მხოლოდ

2 მია და მასალაც განსხვავებულია - მთლიანად მარმარილოსგანაა გამოქანდაკებული. **მარმარილო**
ფიდაისის მიერ შექმნილ ქანდაკებათა შეფუთვითა და საბერძნეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ძვ.წ. 448 წელს შექმნილი ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება, რომელიც მსოფლიოს 7 საოცრებათა რიცხვში შედიოდა. ეს იყო კედრის ხისაგან გამოთლილ ტახტზე მჯდომი ზევსის ცამეტმეტრანი ქრისოლევანტური ტექნიკით შესრულებული ფიგურა. სახე, ხეული და სხეულის შიშველი ნაწილები სპილოს ძეღისა იყო, მოსახსნამი, ხაოსი და ხანდლები - ოქროსი, თვალები კი ძვირფასი თვლებით იყო ინკრუსტირებული. თავზე ზევსს ზეთისხილის ფოთლების ოქროს გვირგვანი ედგა. ოქროსავე წვერი და თმა კლასიკურად მწყობრსა და ლამაზ სახეს გამოყოფდა. მარჯვენა ხელში ზევსს ნიკეს ფროსიანი ქანდაკება ეჭირა, მარცხენაში კი - კვრთხი, რომელზეც არწივი აჯდა. მუხთამეტრანული ზევსის ეს მშვენიერი, შთამბეჭდავი, მონუმენტური ფიგურა, ალბათ, საოცარ ძალასა და კეთილშობილებას ასხივებდა და, როგორც ჩანს, ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა. კლინები ამ ქანდაკებას უდიდეს თავგანსაცემდნენ და ბერძნული ხელოვნების ყველა ქმნილებაზე მაღლა აყენებდნენ. სამწუხაროდ, ფიდაისის არც ამ ქანდაკებას მოუღწევია წყნამდე, მის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის ანტიკურ ავტორთა აღწერილობანი და იმდროინდელ მონეტებზე შემონახული ამ ქანდაკების გამოსახულება.

ფიდაისის თითქმის მთელი მოღვაწეობა ათენიან იყო დაკავშირებული, მთელი თავისი შემოქმედებით ენერგია მან ამ ქალაქს, მის განახლებასა და განდიდებას მოახმარა. მაგრამ სწორედ ათენამვე გამოუტანა მას საშენობი განაჩენი. პერიკლესის პოლიტიკარმა მოწინააღმდეგეება მიე ათენა პართენონის ქანდაკებაზე მუშაობისას ოქროს ქურდობა დაადანაშაულეს. ამის გარდა, მას მკერხელობა დასწამეს იმის გამო, რომ ამავე ქანდაკების ფარზე გმირი თესქესი მან პერიკლესის სახით გამოსახა, ხოლო საკუთარი თავი კი ლევგენდარული მოქანდაკისა და ხუროთმოძღვრის ლელალოსის სახით წარმოადგინა. ამის გამო იგი ციხეში ჩასვეს და იქვე აღესრულა ძვ.წ. 431 წელს, ისე, რომ ვერც კი შეესწრო ათენის აკროპოლისის



111. ფიდაისი. ათენა ლემნია. ფრამენტო. დაახლ. ძვ.წ. 450 წ.



საბოლოოდ დასრულებას (მისი სიკვდილის შემდეგ აიგო ერეხთიონის ტაძარი).

ფიდაისი მაღალი კლასიკის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია, რომლის შემოქმედებაც ლოვეკურად დასრულდა მირონისა და პოლიკლეტოსის ძეებანი, მირონის დაძლია არაქული შემოქილობა, სქესატურბა და ფიგურის მოძრაობას ბუნებრივად შესხინა; პოლიკლეტოსმა ეს ფრევილივე ადამიანის პროპორციების შესახებ თავისი კანონით



112. ფიდაისი. ათენა ბარბაკონი (ათენა პარითოსის მარმარილოს პრმოული ახლი). ძვ.წ. 447-438 წწ.

განამტკიცა, ხილო ფიდაისმა მის წინამორბედა მიღწევები საბოლოოდ უძალეს მწვერულზე აიყვანა. ფიგურამ მის ხელში საბოლოოდ მოიპოვა ბუნებრივი მოძრაობა, თავისუფალი დგომა (იგი ხშირად იყენებს კონტრაპოსტს), ანატომიურად სწორი აგებულება, პარმითიული პროპორციები, ფორმათა სრულყოფილება და ლოვეკური ურთიერთკავშირი, შინაგანი სიმშვიდე და საოცარი ღირსების გრძობა, სულიერი ამაღლებულობა, სახის იდეალური, განზოგადებული ტანი, მოკლებული ფრეღეგარ დეკალიზაციასა და ინდივიდუალობას. ეს არის ადამიანი - სამყაროს ერთეული, ღვთაებრივი ნაკერწყლით სულსა და სხეულში, ღმერთთან წინაყარი ადამიანი. ამიტომაც არიან მის მიერ გამოქანდაკებული ფიგურები, ერთი მხრივ, ადამიანური და საოცრად ცოცხალნი, ბუნებრივი, მეორე მხრივ კი - მშვენიერი, ამაღლებული და განდომობილი და ამიტომაც უწოდებდნენ ფიდაისს ელინები "ღვთაებათა შემოქმედს".

თუ მაღალი კლასიკის ქანდაკების ნიმუშები - ასლები და ორიგინალები - საკმარის რაოდენობით შემოგვრჩა, ამ პერიოდის ფერწერის არც ერთ ძეგლს არ მოუღწევია ჩვენმდე და მათ შესახებ მხოლოდ ანტიკურ ავტორთა ცნობებით უნდა დავკმაყოფილო. ძვ.წ. V ს-ის უდიდესი ფერმწერი გახლდათ კუნძულ თაოსისის მკვიდრი პოლიგნოტოსი, რომელმაც დიდი დეაქლის გამოსათვის მოქალაქეობაც კი მიიღო. იგი ქმნიდა დიდ,

მასშტაბურ ფერწეებს, მრავალფეფურაიან კომპოზიციებს. ძველ საბერძნეთში გერმანულად პოპულარობით სარგებლობდა მის მხარე კლავდიუსის მოხატული ენოსოვლია დეუსე, სადაც დიდ კედელზე (9x4 მ) წარმოდგენილი იყო ორი სცენა - ტროას აღება და ოდიესის მიცვალებულობა სამეფოში. თითოეული კომპოზიცია 70-90 ფიგურას შეიცავდა. ახვევე ცნობლია, რომ მან მოვეიანებით, როდესაც უკვე ათენის მოქალაქე გახდა, სხვა ორ ფერმწერს ერთად მოხატა სტოა, რომელმაც მოვეიანებით "პრიკილუს" სახელი მიიღო, რაც ძველბერძნულად ჭრელს ან მოხატულს ნიშნავდა. ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში ათენში მოღვაწეობდა მეორე არანაკლებ სახელგანთქმული ფერმწერი აპოლოლოროსი. პლინიუსის ცნობით, იგი პირველი იყო ბერძენ ფერმწერთა შორის, ვინც ფიგურის ჩრდილი გამოსახა. პოლიგნოტოსისა და აპოლოლოროსის გარდა მაღალი კლასიკის ხანაში ათენში მოღვაწეობდნენ სხვა ფერმწერებიც: აქელესი, ძეკსისი, პარასისი და სხვ.

მიწვემწერტი ფერწერისაგან განსხვავებით, დიდი რაოდენობით შემოგვრჩა ამ პერიოდის მოხატული კერამიკული ნაწარმი. ▲ 14,15. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ძვ.წ. VI ს-ის მიწვერულს ათენელი ოსტატები არქაიკის ხანაში ვაერკვლებული შვეფიურაინი ტექნიკის გვერდით, ახალ ტექნიკას იყენებდნენ. ისინი ჭურჭელზე წინასწარ აკეთებდნენ კომპოზიციის მონახახს, დაიტანდნენ ფიგურათა კონტურებს. თავისუფალ ადგილებს შავი ლაქით ფარავდნენ, ხილო წითლად დარჩენილ ფიგურებზე უწერილია ხახებით გამოწყავლად სამისის ნაოჭების, სახისა თუ სხეულის ნახატი. ღუმელში ჭურჭლის გამოწვის შემდეგ შავი ლაქი თანაბარ სარკილებო მხინვარებას იძენდა, ხილო ღია მიწითალო ფიგურები ამ ფონზე განსაკუთრებული გამომსახველობით გამოირჩეოდა. ეს გახლდათ ე.წ. წითელფიგურაინი კერამიკა. ▲ 2,17,19,20. მაღალი კლასიკის ხანაში სწორედ ეს ტექნიკა იყო წამყვანი. წითელფიგურაინი კერამიკის ერთ-ერთი შესანიშნავი ოსტატი, ეკიმიდესი ვერ კილვე წინარე ხანაში, არქაიკის პერიოდში მოღვაწეობდა. მის მიერ შესრულებული ერთ-ერთ ღარნაკს ვარშემო მოვეყვა წარწევა: "მოხატა ეკიმიდესმა, პოლიოსის შვილმა, ისე როგორც ვერ მოხატავდა ევერონიოსი". ეს წარწევა ელადის მეთექვმეტე შორის ერთგვარი შევიდების, კონკრეტების არსებობაზე მივეიანობებს. ძვ.წ. VI-V ს-ის მიჯნაზე მართლაც მოღვაწეობდა ოსტატი ევერონიოსი, რომელიც, როგორც ცნობლია, ათენში თავდაპირველად როგორც მონა ისე მოხედა, შემდეგ თავისუფლება მიიღო და სამეწეფო სახელმისონს მელითებო გახდა. მისი ხელმოწერილი 15-მდე ღარნაკსა შემორჩენილი და ისინი წითელფიგურაინი კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. მისი ერთ-ერთი ნამუშევარია პეტერბურგში, ერმიტაჟის მუზეუმში დაცული ჰელიკ მერცხლის გამოსახულება. ● 113. ამ ღარნაკის მოხატულობა ღირსშინთა და რომანტიკულობითაა აღბეჭდილი. ჭურჭლის მუცელზე ამგვარი სცენა იმლება: სამი ადამიანი - მამაკაცი, ჭაბუკი და პატარა ბეჭენა - მათ თავზე მოფარფავენ მერცხალს შექცერის და სხვადასხვაგვარად გამოხატეს თავის გრძობებს. ნახატის ჩანაფერს აკონტრეტებს



თითოეულ პერსონაჟთან დატანილი წარწერა: "შეხედ, მერცხალი!" - შესახებებს წარწერა და ნიჭისაგან მიითხოვს: "მართლაც, პირაკებს ვუყვავ" - თავშეკავებულად აღსტურებს შუახნის მამაკაცი: "აი, გაზაფხულიც მოვიდა!" - სიხარულით აღმოხდება ყმაწვილს. ამ შემთხვევაში წარწერა ერთგვარად ლიტერატურული ტექსტის ფუნქციას ასრულებს, შინაარსობრივად ავსებს კომიზიციას და აძლიერებს პოეტურ განწყობას სცენაში.

კლასიკის ხანაში წიუთფიფიგურაანი კერამიკის არაერთი ოსტატი მოღვაწეობდა: ღურსია, სოსიასი, ბრიფოსი და სხვ.

ამ პერიოდში წიუთფიფიგურაანი კერამიკასთან ერთად ფართოდაა გავრცელებული ე.წ. თიორფონიანი კერამიკაც. ▲21, რომელიც უფრო მეტად ლირიკულ-ელეგორი ხასიათისაა და, როგორც ტექნიკურები აღნიშნავენ, თავისი საერთო განწყობილებით პოზიასთან, უფრო ზუსტად კი, მის ერთ-ერთ კერამიკ, მელიკასთანაა ახლოს.

ძე. V ს-ის უკანასკნელ მეოთხედში საბერძნეთში ერთმანეთს შეკეთრად დაუბრისპირდა ათენის სახელად კავშირი, რომელსაც სათავეში ქალაქი ათენი ედგა და ე.წ. პელიოპონესოსის კავშირი, რომელსაც ქალაქი სპარტა შეთაურობდა. ეს დაპირისპირება საბოლოოდ ე.წ. პელიოპონესოსის ომში გადაიზარდა, რომელიც ძე.წ. 431-404 წლებში მიმდინარეობდა. ეს ხანგრძლივი ომი ათენის დამარცხებით და მისი სახელად კავშირის დაშლით დასრულდა. სწორედ ამ დროს, პელიოპონესოსის ომის დასრულების შემდგომ, იწყება გვიანი კლასიკის ხანა, რომელიც თითქმის ძე.წ. მთელ IV ს-ის მთავრად და აღუქმანდელ მაკედონელის მიერ საბერძნეთის დაპყრობამდე გრძელდება. ამ პერიოდში ძველი ელადის ქალაქები შორის წარმოიშობა გამაღმებულმა ომებმა დაასუსტა და დაქსაქსა საბერძნეთი. ამას ერთვოდა სოციალური და პოლიტიკური კონფლიქტები, რაც კიდევ უფრო აუსუსტებდა ბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოებს. ამგვარად იწყება და თანდათანობით ღრმავდება ბერძნული პოლიისის და, შესაბამისად, ბერძნული დემოკრატიის კრიზისი, რომელიც კულტურაშიც ნათლად შეგაფხვდება. ძე.წ. IV საუკუნე იმედგარეობებს, პოლიისის სამოქალაქო და ხელოერი ცხოვრების საწყისების პარაზიზიზიზიზიზი ეკვბის შეტანის, საზოგადოებრივი პრობლემებისაგან გაუცხოებისა და პირადულის წინა პლანზე წამოწევის ხანაა. ბუნებრივია, რომ სწორედ ამ დროს ბერძნულ ხელოერებაში ჩნდება ინტერესი ადამიანის შინაგანი სამკაროსადში, რაც სრულიად უცხო იყო არქაიკისა და მაღალი კლასიკისათვის, სადაც ტიპური და საზოგადო იყო წამეფანი და მნიშუნელოვანი. ეს ახალი ტენდენცია ერთნაირად ვლინდება ხელოერების ყველა დარგში: პოეზიასა და დრამატურეგიაში, სახეით ხელოერებაში და სხვ.

თავდაპირველად გვიანი კლასიკის ხუროთმოძღვრებას შეეხებით. ძე.წ. IV ს-ის დასაწყისში გამაღმებულმა ომების გამო მშენებლობის ინტენსივობა გარკვეულწილად შენედა, მაგრამ უკვე ძე.წ. IV ს-ის 70-იანი წლებიდან ეს პროცესი კვლავ აქტიურდება, თუმცა მასხვილი ახლა ტარებებიდან საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობებზე გადადის. შენდება თეატრები, გიმნასიონები, ბულევეტერიონები და სხვ. ეს

ფაქტი წარმოაჩენს, რომ პოლიისის ხუროთმოძღვრება სული, რომელიც კლასიკური ხანის საუკუნეებში არქიტექტურაში ნათლად ვლინდებოდა, წარსულს ჩაბარდა და ახლა მთელი ყურადღება რეალურ, ფიგურატივურ ცხოვრებაზე გადავიდა. საბერძნეთის ქალაქებში იგება სანახაობებისათვის გამიზნული შენობები. მათ რიცხვშია ეპიდაროსის თეატრი, აგებული ხუროთმოძღვარ პელიკლეტის თეატრის მიერ ძე.წ. IV ს-ის შუა ნახევარში. ●114, თეატრი ღვთაება ასკლეპიოსისხანში მიძღვნილი ანსამბლის ნაწილია, თუმცა მისგან ოდნავ მოშორებით მდებარეობს. ეს არის ტიპური ძველი ბერძნული თეატრი ღია ცის ქვეშ, სადაც ადგილები მაყურებელთათვის განლაგებულია ბუნებრივი პირიკის ფერდობზე, ნახევარწრიულად, კიბე-კიბე-მარათსებრად გაშლილი თეატრონი 52 რიგს შეიცავდა და დაახლოებით 10 000-მდე მაყურებელს იტევდა. თეატრონი ცალი მხრიდან გარს ერტყმოდა ქვემოთ, მოსწორებულ ადგილას მდებარე მრგვალ მოედანს, ე.წ. ორქესტრას, სადაც მსახიობები და ქორი გამოდიოდა და სადაც მიმდინარეობდა მოქმედება.

ეპიდაროსის თეატრი უხადოდა მორცხული ღანდმფიტს და იმდენად კარგად ეწყებდა გარემოცვულ ბუნებაში, რომ იგი პირველქმნილი (და არა ადამიანის ხელით ნაგები) გვეჩვენება. ეპიდაროსის თეატრში შესანიშნავი აკუსტიკაა, ორქესტრასა და პროსკენიუმზე შეიფი ადამიანის ჩურჩული მაყურებელთა უმორეს ადგილებსაც კი სწვდება. ძველი ბერძნები თვლიდნენ, რომ ეპიდაროსის თეატრს ბაღალი არ ჰყავდა მაშინდელ მსოფლიოში. ამ უძველეს თეატრს დღესაც იმართება წარმოდგენები.

გვიანი კლასიკის ხუროთმოძღვრებაში ნელ-ნელა ქრება მაღალი კლასიკის დამახასიათებელი კონსტრუქციის სიმკეთილე. ამ დროს აქტიურად გამოიყენება კორინთული ორდერი, ●38, ა. რომლის მეტეზანებით შემკული კალათისებრი კაპიტელი თავისი რთული ფორმებითა და შექმნილილი ძლიერი თამაშით არა მარტო ამკვეთებდა ნაგებობის დეკორატიულობას, არამედ გარკვეულწილად ნიღბულა კიდევ იმ დაბამულობას, რომელიც მზიდი და სახიზი ელემენტების შეხვედრის ადგილას წარმოიქმნებოდა ხოლმე სხვა ორდერებში, განსაკუთრებით კი - დორიულში. საერთოდ, გვიანი კლასიკის ხუროთმოძღვრებისათვის



113. ეფრონიოსი. პელიკ მერცხლის გამოსახულებით. ძე.წ. VI-V სს-თა მიჯნა.



114. ეპიდაურის თეატრი. ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანები.

დამახასიათებელია ერთი ნაგებობის ფარგლებში სხვადასხვა ორდრის - დიორისის, იონიურისა და კორინთულის ერთდროულად გამოყენება. ამით, ერთი მხრივ, ფორმათა სიმდიდრის, მრავალფეროვნებისა და იმპოზანტურობის შთაბეჭდილება იქმნება, რასაც მალალი კლასიკისთვის დამახასიათებელი სტილის "სისუფთავე" ეწირება, მეორე მხრივ კი, ეს ხერხი აძლიერებს ნაგებობის ცხოველხატულობას, დინამიკურობას, ემოციურობას.

გვიანი კლასიკისთვის დამახასიათებელი მისწრაფება დეკორატიულობისა და ცხოველხატულობისაკენ, გრანდიოზულობისა და იმპოზანტურობისაკენ განსაკუთრებული ძალით მცირე აზიის ხუროთმოძღვრებაში ვლინდება და ამის საუკეთესო მაგალითია მსოფლიოს ერთ-ერთი საოცრებათაგანი - პალიკარნასოსის მავზოლეუმი, აგებული კარიის მმართველის, მავსოლოსისათვის დაახლოებით ძვ.წ. 353 წელს არქიტექტორების პითოისისა და სატიროს პალიკარნასოსელის მიერ. ●115.

მავსოლოსმა, მცირე აზიაში ერთ-ერთი ძლიერი პროვინციის მმართველმა, ჯერ კიდევ თავის სიცოცხლეში დაიწყო საკუთარი გრანდიოზული ავლადამის მშენებლობა, ხოლო მისი სიკვდილის შემდეგ იგი დაასრულა მისმა მშენებებმა შეუღლებულ არტებისამ (მას შემდეგ სამარხ ნაგებობებს კარიის

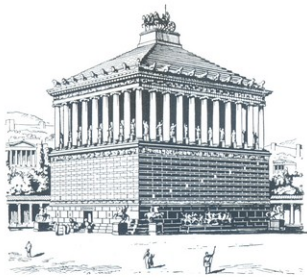
მმართველის მავსოლოსის სახელის ანალოგიით მავზოლეუმებს უწოდებენ). პალიკარნასოსის მავზოლეუმი გრანდიოზული მასშტაბის მდიდრულად მორთული ნაგებობა იყო. მისი სიმაღლე 40-50 მეტრს აღწევდა, სიგრძე 77 მ. იყო, სიგანე - 66 მ. გვედით ეს იყო კვადრატთან მიახლოებული მართკუთხედი, რომელიც სიმაღლეში 3 ნაწილისაგან შედგებოდა. თეთრი მარმარილოთი მოპირკეთებული მძიმე და მასიური ქვედა იარუსი ვეღვაზე მაღალი იყო და ცოკოლის როლს ასრულებდა. სწორედ აქ იყო მოწყობილი მავსოლოსისა და მისი შუეულის განსახელებული - სათავის, რომელშიც სარკოფაგები იდგა. მეორე იარუსი ქვედასაგან მკვეთრად განსხვავებულ, სიმსუქუქის შთაბეჭდილებას ქმნიდა, რასაც განაპირობებდა აქ განლაგებული მოხეხილი იონიური სვეტები. ისინი გარს ერტყა შეღავებით მცირე ზომის სათავსს, სადაც მავსოლოსისა და მისი შუეულის სულის მოსახსენებელი რიტუალები იმართებოდა. მესამე იარუსი სახურავს ეკუთრება - ეს იყო საფეხურებიანი მარმარილოს პირამიდა; მის თავს ოთხხეხიანი ეტლი - კვადრიგა აგვირგვინებდა, რომელზეც მავსოლოსისა და არტემისას ფეხურები იდგა (სხვა ვერსიით, ეს ზეგვისა და პერას გამოხატულებები იყო).

XV ს-ში ოსმალითა მიერ ამ ტერიტორიის დაპყრობისას მავზოლეუმი მთლიანად განადგურდა, ისე, რომ მისი ზუსტი რეკონსტრუქცია არ ხერხდება. მაგ., ცნობილია, რომ მავზოლეუმს ამჟამინდელ სამი რელიეფური ფრიზი, მაგრამ მათი ადგილმდებარეობა დადგენილი არაა.

პალიკარნასოსის მავზოლეუმი საკმაოდ როული ნაგებობა იყო, რომელშიც მასიური პირველი სართულის სიმძიმესა და მორუნქტურობას უპირისპირდებოდა მეორე სართულის იონიური სვეტარის სიმსუქუქე და მოხეხილობა. ყოველივე ეს კი, უმდიდრეს სკულპტურულ შემკელობასთან ერთად, ხაზს უსვამდა კარიის მმართველის სიძლიერესა და სიდიადეს; კონკრეტული პიროვნების ამგვარი განდიდება უცხო იყო მალალი კლასიკისთვის. ამგვარად, ამ ნაგებობაში მალალი კლასიკისაგან სრულიად განსხვავებული იდგა ილი. მხატვრულადც მავზოლეუმი მეტად თავისებური იყო, რადგან მასში ერთმანეთს შეერწყა ბერძნული ორდრული არქიტექტურის ნაშნები და ადგილობრივი ადმოსავლური ტრადიციები. ეს უკანასკნელი პალიკარნასოსის მავზოლეუმში გამოვლინდა გრანდიოზული და მდიდრული არქიტექტურული ფორმებისაკენ, ფუფუნებისა და უკედლეუნი რაფინირებისაკენ მისწრაფებაში, მავზოლეუმი უხვად იყო შემკული რელიეფებითა და ქანდაკებებით. ცნობილია, რომ მის გასაფორმებლად და სკულპტურებით მოსართავად მონუქული იყო რამდენიმე ბერძენი ოსტატი (ლეოქარესი, პითოისი,



116. სკოპისი მენადა. ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანა.



115. პალიკარნასოსის მავზოლეუმი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. 353 წ.

ჩანართი XIII

ძველბერძნული თხაბრ

არ იყო ქალაქი ძველ საბერძნეთში, სადაც სათავტრო ნაგებობა არ აგებო, ზოგჯერ ირი და სამცე კი ძველი ბერძნული თვატრი, როგორც წესი, საკმაოდ დიდი ზომისა იყო, რადგან მას ბოლო პოლისის მოსახლეობა უნდა დაეკავა. სათავტრო ხელისუფლების წარმოშობა დონის ელვების, დონისის კულტს უკავშირდება. უძველესი დროიდანვე ამ კულმადე-ადგილში ელვებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულებს თან ახლდა სიმღერა, ფერხეობა, მოქმედება. ეს ის მარცვლი იყო, რომლისადაც უმცროს ბერძნული დრამა განვითარდა. რასაც მოკავშირე წარმოდგენების გასაძიარი საგანგებო სათავტრო ნაგებობის შექმნის არულებლობაც მოსყავდა. თავდაპირველად სათავტრო ნაგებობები დროებითი ხასიათი ჰქონდა და ისინი ყოველი კონკრეტული შემთხვევისათვის კაბითიდად ხისგან იგებოდა. მოგვიანებით, ეს უკვე ძვ.წ. V საუკუნისათვის განდგომული, ქვისგან ნაგები თვატრები. ბერძნული თვატრები და ცის ქვეშ ეწყობოდა, მათ არ ჰქონდათ გადახურვა. ბერძნული თვატრისათვის ბუნებრივ ლანდშაფტს იყენებდნ და მას შიგნით ფერხეობებ აგებდნ. როგორც წესი, შიგნით დამრეკ კალთაზე ნახევარბრუნავად განლაგებული იყო ე.წ. თვატრები - ადგილები მაყურებელისთვის. ამ კიბისებურად გამოკეთილი იყო რიგები, მაგრამ წინა ქვისგან საგანგებოდ ნაკეთი საკარბილებს ეძინა, რომლებიც ქალაქის წარმომადგენელ მოქალაქეობის იყო განკუთვნილი. ფერხეობის ძირში, მოსწონებულ ადგილას განლაგებული იყო ორქესტრა - წერილი ფორმის მარცხენა მხარეს, რომელიც დონისის საწერიხეული იყო აღმართული. ამ წარმოდგენის დროს ქორი მოქმედებდა. საბერძნული მხრინად ორქესტრას სახლერავდა სტენე (კარავი) - საგანგებო ნაგებობა, სადაც ქალაქის სამოსი იცავდნენ. ანუ სტენე კალთების როლს ასრულებდა. იგი სწორედ, ორსართულიან ნაგებობას წარმოადგენდა, რომელიც ირი გამოსაკლდელი - პაროლისებით უკავშირდებოდა ორქესტრას. ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში სტენეს შიგნით, მასა და ორქესტრას შორის, განდგა მანამუნი - პროსკენონი. რომელიც წინააღმდეგობა გახსნილი იყო სტენეების რიგები; მისი გადახურვა - ლივინიონი - კი სტენეს პირველი საბერძნული დონის ელვებისა და მის წინ მცარე ზომის ბაქნის ქონდა, სადაც, როგორც ვარაუდობენ, მიმდინარეობდა ძირითადი მოქმედება. მოგვიანდნ სწორედ ამ თამაშობდნ მსახიობები, ხოლო ორქესტრა საბოლოოდ ქორის მოქმედების ადგილად დარჩა. ცნობილია, რომ წარმოდგენები ეწეობოდა დღისით, ამიტომაც ვანათების უძველესი საჭირო არ იყო. ბერძნული თვატრის ფრადც არ ჰქონდა, მას როლს ამ სტენეს წინა კედელი ასრულებდა, რომელშიც რამდენიმე დონით იყო გაჭრილი. სწორედ აქედან გამოდიდნენ მსახიობები და ქორის წევრები პროსკენონისა და ორქესტრისკენ. ბერძნული თვატრის არც საგანგებო დროკავილი კედლები; მათ როლს ასრულებდა დიდი მოსახლული ფარები, რომლებიც სტენეს კედლისა და პროსკენონის სტენებს შორის ადგებოდა. სამკავებოდ, ბერძნული აქტორები იყენებდნ ე.წ. "მანქანებს", რომელთა საშუალებით საგანგებო უძველესი ქონდნ. მაგ., "ანუ მანქანა" მსახიობი, რომელიც რომელიც ელვებისა განასახილებდა ზეითი წყოდნ და ისეთი შთაბეჭდილების ქონდნ, თითქოს ელვება ზეითან საუბრობდა. როგორც ცნობილია, ბერძნული თვატრებს შესანიშნავი აკუსტიკა ჰქონდა. ეს მათ უფრო საყარია, რომ ისინი და ცის ქვეშ იყო მოწყობილი და თავიც, უმეტეს შემთხვევაში, უზარმაზარი მასშტაბის ჰქონდათ. როგორც ვიტყვით აღწერს, ბერძნული მანქანები მისაღწევად საგანგებო რეზინატორებს იყენებდნ, რომლებიც მაყურებელთა სკამების ქვეშ იყო მოთავსებული. თვატრა აბგავია მოწყობილობანი ვერაურობით არც ერთ ბერძნული თვატრში აღმართული არაა. საბერძნული მრავალ ქალაქში დიდი და ბრწყინვალე თვატრა ჰქონდა. ცნობილია კრეტისის, ელავარსის, აფინის დონისის, მეგალიპოლისის, ასოსის, მილეტის, პრინეს, უფსოსისა და სხვა ქალაქების თვატრები.

ტიმოთეოსი, ბრიაქსისი) და მათ შორის IV ს-ის სახელგანთქმული მოქანდაცე სკოპასიც. სკოპასი, ძვ.წ. IV ს-ის უდიდესი მოქანდაცე, წარმომადგენელი კუნძულ პაროსიდან იყო, მაგრამ უდიდეს მრავალ ქალაქში მოღვაწეობდა ძვ.წ. 380-330 წლებში. სკოპასის მიერ შექმნილი გმირები, მალალი კლასისი ძეგლების შთაგვსად, აღსავსე არიან დონისებით და კვლავ ადამიანის შემწეიერ იდეალს ამკვიდრებენ. ოლინდ მის შემოქმედებაში ჩნდება ამ იდეალის ახალი ხედავ, ახალი ნიშნები. თუ ძვ.წ. V ს-ის სკულპტურისათვის დამახასიათებელი იყო შინაგანი სიმშვიდე და წონასწორობა მასთანაც იყო, როდესაც შინაარსობრივად მძაფრი მოძებნეტი გამოისახებოდა (ბრძოლა ამ რაიბე აქტორი მოქმედება), სკოპასთან უკვე ვხვდებით აქტორ მოძიარებას, აღსავსეს შინაგანი დაძაბულობითა და დრამატუზმით, რაც შესანიშნავად ჩანს მის მიერ შექმნილ ჩვენამდე მოღწეულ საკმაოდ დახარბებულ ამპარაილოს რომაულ ასლში, სახელწოდებით "მენადა". ●116. ეს არის დონისის მგზხური მოციკვეტი ქალი, რომელიც თავდავიწყებით მისცემდა ცქცეას, მიუღე მისი არსება თითქოს გმონობამორეულ მოძიარობას მოუკაცეს. ფიგურა მკვეთრადაა გადახრილი უკან, თავიც უკან გადაუკლდა, გრძელი თმები ტალღებდა აფრია მხრებზე. იგი თითქოს საკუთარი ლერძის გარშემო სპირალურადაა დატრიალებული, რაც შთავი მოძიარობის შთაბეჭდილებას გვიქმნის და თანაც გვაიბულებს, გარშემო შემოფარული მას, რათა ცნობისწარდელი დავიკმაყოფილო. ეს უკვე შინაგულისგან თავისი ფორმალბობით გამძაფრული ფიგურა როლია, იგი თითქოს წრეში ითრებს და საკუთარ შინაგან თუ გარეგულ მდლვარებას გადასლბს მნახველს, მარბილია, ამ ფიგურის მშვედლდე ცქერა შეუძლებელია. წერასწარბილი იგი თავისი წრეგადახული ვნებით აფორიატებს და სულს უშუაწერავ ადამიანს. სადღაა ის თამყკავებულიობა, რომელიც ძვ.წ. V ს-ის მოქანდაკეების - მირინის, პოლიკლეტოსისა და ფიდასის ქანდაკებებს ახასიათებდა. ამ, მენადს ფიგურაში, როგორც უკვანდინად, ისე ამოფერხვევა ადამიანის ვნებები, განსლბები და ყოველივე ეს კვლავ სხეულის ენით გადასციკება, ყოველი ნაკვიი სხეულის ამაზე მტკცვლდობა. მოკლე ქიტიანის ნაოჭები ექისავით იმპორებს, გამოკვეთის სხეულის ფორმებს, ფიგურის მოძიარობას, ხაზს უსვამს ახალგაზრდა ქალის მშვედლდეს და მკერდ სხეულს. ავტორი თითქოს სხეულის საშუალებით გვესაუბრება ადამიანის გრძობებზე. მოძიარობა ხედავ ვიძობის შინაგანი მდგომარეობის გადმოცემისა და გამოხატვის საშუალება (მით უმეტეს, რომ მენადს სახე, ფაქტობრივად, არც აღიქმება). სამოსის ნაოჭებზე შუქნრდობის მკვეთრი თამაში სულერი მდლვარების შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს. გავისხინებ მირინის "დისკობოლის", სადაც ასევე საკმაოდ მკვეთრი მოძიარობა იყო გადმოცემული, მაგრამ ფიგურა მაინც შინაგანად თუ გარეგულად სიმშვიდეს ასხივებდა. ●83. ეს იყო მშვედლდე ადამიანის იდეალური სახე, რომელშიც მძაფრი მოძიარობის მოხედავად ყოველივე წონასწორობაში იყო მოთვანილი და ამის გამო ფიგურაც მშვიდი გვეჩვენებოდა. სკოპასი კი წარმოდგედნს ცქცეით ატავებელი, ექსტრაზში მყოფი ქალის ბუნებრივ სახეს



117. სკოპაის საფლავის ფილა მდინარე ილისოსიდან. დაახლ. ძვ.წ. 340 წ.

და მის უკვე სწორედ ამ ადამიანის გრძნობები და ენებები ანტერესებს. ამასა სწორედ მისი ნივთები. სკოპაის შემოქმედებაში ანტიკური პლასტიკა უკვე კარგავს კრისტალურ სიმკაფიოვეს, სიმშვილესა და სიმარეს და, სამაგიეროდ, იძენს დინამიზმს, დრამატულობას, ძლიერ ემოციურობას.

ადამიანის გრძნობების გადმოცემას სკოპაის სხვა ნამუშევრებშიც ვხვდებით. ამის ნიმუშა ათონთან ახლოს, მდინარე ილისოსში ნაპირი საფლავის ფილა, შესრულებული დაახლოებით ძვ.წ. 340 წელს.

●117. მასზე მარცხენა მხარეს გამოსახულია გარდაცვლილი ახალგაზრდა ჭაბუკის შიშველი ფიგურა, მხარზე გადაკიდებული უზნაოჭიანი მოსასხამითა და მონადირის ჯოხით, მის ფეხებთან მღვარი ერთგული ძაღლით. ქვედა კოხტეში კი ჩამუხლებული ბავშვის ფიგურა წარმოდგენილი. საღაც შორს, უსასრულობაში მიმართული ჭაბუკის მხერა აღსავსეა ღირისზითა და სველი. მისი მშვენიერი აღნაგობა, ლამაზი, პროპორციული, რბილი შუქ-ჩრდილით მოღვივებული სხეული პარმონიულობის შთაბეჭდილებას ბადებს შინაგულში. სცენის მარჯვენა მხარეს კი ვრძელ სამოსში გახვეული, ჯოხს დაყრდნობილი მოხუცი მამის ფიგურაა პროფილში გამოსახული. მას მხერა შეილისაკენ მოუპარავს, ჭაბუკი კი თითქოს ვერც გრძნობს მამის არსებობას, სრულიად გაუცხოებულია, თითქოს სხვა სამყაროსა და განზომილებასა. მოხუცის ფიგურა გარინდებულია, მის მწუხარებას მხოლოდ ბავშვთან მიტანვილი ხელი და შეილისაკენ მიმართული სველიანი მხერა გაემცნობს. მიუილი მისი ფიგურა ნაღველნარევი ფიქს განსაზივებს. იგი



118. სკოპაის. პალიკარნასოსის მავზოლეუმის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანა.

თითქოს ჩაძირულია შეილის დაკარგვით გამოქვეყნულ საკუთარ განცდაში. ზუსტი და გამოხატულია მისი ექსტემა, ფიგურათა გამოხატულებები უკვე უკვე მოკლე ფიგურათა ფორმის ახიქების რელიეფის.

სკოპაის, პაროლავ, რელიეფის უხალი ოსტატი იყო და ამის დასტურია მის მიერ პალიკარნასოსის მავზოლეუმისათვის შესრულებული რელიეფები, რომელზეც ბერძნებისა და ამორძალების ბრძოლაა გამოსახული. ●118, 119. თუ ამ ფრიზს ფიდაისის პართინონის ფრიზს შევადარებთ, მრავალ სახელს დავინახავთ, თუ ფიდაისის ფრიზზე ფიგურების მოძრაობით შექმნილი რიტმი თანდათან ვითარდება, აქვეს კულმინაციას და შემდეგ სრულდება, რაც მიუილი კომპოზიციის დასრულებულობის შთაბეჭდილებას ქმნის, პალიკარნასოსის ფრიზი კონტრასტებზეა აგებული. ფიგურათა ვაგუვები ერთმანეთს უპირისპირდება, პაუზებიც მათ შორის მოულოდნელი და უეცარია, მკვეთრია კონტრასტი შექსა და ჩრდილს შორის, თითო ფიგურების პოზები ძალზე აქტურული და დინამიკურია. ეს ყოველივე სცენის დრამატულობას ამძაფრებს. აქ უკვე მართლაც იგრძნობა ბრძოლის ქარცხლის რეალობა (ფიდაისის მეტოპების ბრძოლის სცენებისაგან განსხვავებით).



119. სკოპაის. პალიკარნასოსის მავზოლეუმის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანა.

სკოპაის ერთ-ერთი პირველი ბერძენი მოქანდაკე იყო, რომელმაც უპირატესობა მარმარილოს მანიჭა და უარი თქვა ბრინჯაოზე, რომელსაც ხშირად იყენებდნენ ძალადი კლასიკის ოსტატები, მაგ., პოლიკლეტოსი; როგორც ჩანს, მარმარილო, როგორც უფრო რბილი მასალა, შუქ-ჩრდილის რბილი თამაშითა და გადახველებით, უფრო მისივლი და ახლოვნილი იყო სკოპაისათვის, ვიდრე ბრინჯაო, მისთვის დამახასიათებელი მკაცრი, მკვეთრი ფაქტურით.

სკოპაის მოღვაწეობდა როგორც ხუროთმოძღვრავი, ჩვენამდე მხოლოდ მის მიერ თებუმი აგებულმა ათონის სახელობის ტაძრის ნანგრევებმა მოაღწია.

სკოპასზე არანაკლებ ცნობილია ძვ.წ. IV ს-ის მოქანდაკე პრაქსიტელესი, რომლის შემოქმედებაც სრულიად განსხვავებული ხასიათისაა. აი, მისი "სატირი და სენეპისას". ●121. მშვენიერი ჭაბუკი იღვწავდა ძლიერად ეგრძნობა ცალ ფეხსა და მის გვერდით მღვარ კუნძს მარჯვენა ხელით, რომ მიუილი ფიგურა მკვეთრადაა გაზნეკილი, გაღუნული და ამის გამო მისი სახე ზანტი, ღუნე გრაციოზთაა აღბეჭდილი. სახელე აქ სწორედ ამ პოზიშია, რომელიც სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ექსპტს ქმნის. არკაული



120. პრაქსიტელის აპოლონ საუროკტონოსი. ძვ.წ. IV ს.

ფიგურები სწორად იდგნენ, მათი პოზის სიმყარე თითქოს მტკიცე შინაგანი ღერძის განსახიერება იყო. მაღალმა კლასიკამ პრაქსიტელისთი გააცოცხლა მოძრაობა; დაბალსახეული, არამკვირი, შინაგანად მშვიდი გახდა იგი და ამასთანავე სიმყარე და წონასწორობა შეიარჩუნა. პრაქსიტელისი აგრძელებს ამ ტრადიციას, კლავჯი იფენებს კონტრასტს, მაგრამ იმდენად ზნეულ და ღუნავს ფიგურებს, რომ მათი დატვირება საყრდენის გარეშე შეუძლებელია, ქანდაკება უზრაოდ, ფეხზე ვეღარ გაჩერდება, წაიქცევა, რადგან წონასწორობის ღერძი უკვე ფიგურის შიშით კი აღარაა, არამედ მის გარეთ, სხვა საგანში, ამ შემთხვევაში - კონკრეტულ კუნძში. ეს კი ფიგურის სიმყარეს უკარგავს. სკოპასის ქანდაკებებშიც ანალოგიური მდგომარეობაა. მისი "შენადა" სხეულის შმაგია, სიპრალური ბრუნით, ფაქტობრივად, მოკლებულია სიმყარეს. ეს არამდგრადობა და შინაგანი თუ გარეგნული წონასწორობის დაკარგვა, რაღა თქმა უნდა, დროის, გვიანი კლასიკის დამახასიათებელი ნიშანია, მაგრამ არამდგრად განსხვავებულია გადმოცემული ის ამ ორი თანამედროვე ოსტატის შემოქმედებაში მათი ინდივიდუალიზაციის, ტემპერამენტის, პიროვნული თვისებების გამოშინდარი! სკოპასის "შენადას" და პალიკარასის მავზოლეუმის რელიეფებისაგან განსხვავებით, პრაქსიტელისი ფიგურები ზანტი და ღუნე გრაციით გამოირჩევიან და მკონტრე-მოლანქილიერ განწყობილებას ქმნიან. მაშინაც კი, როდესაც თითქოს ქანდაკებაში დასაბული მოძონტია გადმოცემული და, შესაბამისად, ფიგურაც, გარკვეულ დონემდე მაინც, მობალიზებული უნდა იყოს, იგი ნებისა პოზაშია წარმოდგენილი. მაგ., პრაქსიტელისი ცნობილი "აპოლონ საუროკტონოსი" (ხელების მკველით აპოლონი), რომელიც, ცალი ხელით მაღალ ზეს მიგრინობლით, მორეოთი ჭკის უღერებს ხის ტანზე მკონტრე ხელების. ●120. ეს მოქმედება თავისთავად გულისხმობს გარკვეულ კონცენტრირებას, მობალიზებას, მაგრამ, ამის მიუხედავად, აპოლონის მშვენიერი სხეული მაინც ღუნე და, ამასთანავე, არაფერადაც ფას. ფიგურის ხილვისას მნახველს აოცებს სხეულის ფორმების მშვენიერება, დახვეწილობა და მოხდენილობა. სხეულის დამუშავების სირბილე იხეთ ზღვარსა მიახლოებული, რომ ერთგვარ სინაზეს, "ქალღობასაც" კი ანიჭებს ფიგურას. პრაქსიტელსა და მისი წრის მოქანდაკებს ნაკლებად იზიდავდა ათლეტია

დაკონიული სხეულები და მაშინაც კი, როდესაც ისინი მამაკაცებს გამოსახავდნენ, უპირატესობას ნახ ფორმებს და სხეულის რბილ, ტლამბულ ნიქსულს გადასვლებს ანიჭებდნენ. პრაქსიტელისი სწორედ იმით იყო სახელგანთქმული, რომ პირნაიათიცი ახერხებდა ფორმის არაფეულებრივად რბილად მოდელირებას, შუქჩრდილის დახვეწილ ნიქსისრებას და ამით რეალური სხეულის ცნობილობის, სიბოზა და სიცოცხლის ეფექტს აღწევდა ამ მეტად ხისტი მასალით შესრულებულ ნამუშევრებში. შემთხვევითი არ არის, რომ ბერძნულ ხელოვნებაში ქალღმერთის პირველი შამშველი გამოსახულებაც სწორედ პრაქსიტელსს ეკონის. ეს არის სახელგანთქმული ე.წ. "აფრიდიტე კნილისი". ●122. ცნობილია, რომ მოდელად ამ ფიგურისათვის მოქანდაკემ თავისი სატრფო, ათენელი პეტრა, ფრინე გამოიყენა. ქალის შამშველი სხეული თუმც კი იმგიათად, მაგრამ მაინც გუხვდება მაღალი კლასიკის ხელოვნებაში, ამ შემთხვევაში კი პირველად გამოსახა შამშველი ქალღმერთი და ისიც საკულტო დანიშნულების მრგვალ ქანდაკებაში. ესაა მშვენიერი, სრულყოფილი, ულამაზესი სხეული შამშველი ქალისა. აი, რას ამბობს პლინიუსი ამ ქანდაკების შესახებ: "არა მარტო პრაქსიტელისი შემოქმედებაში, არამედ მიულ სამყაროში არსებულ ქანდაკებათა შორის ყველაზე მაღლა ზგას მისი (პრაქსიტელისი) შექმნილი ვენერა". გადმოცემით ვიცით, რომ ქ. კოსის მოქალაქეებმა მას აფრიდიტეს ფიგურა დაუკეთეს. პრაქსიტელსმა ერთდროულად ორი ქანდაკება შექმნა. ერთი შემოსილი იყო, მეორე კი - შამშველი. მოქანდაკემ ორივე ქმნილების ერთი ფას დააღო, მაგრამ ქ. კოსის მცხოვრებლებმა შემოსილი აფრიდიტეს ქანდაკება თათიკის უფრო შესაყარისად მიიჩნიეს, უარყოფილი შამშველი ფიგურა კი ცნობილებმა შეიძინეს. მოგვიანებით სწორედ ამ ფიგურას სიბოზა ცნობილებს მუვე ნიკომედესი ქალაქის უახრამბარი ვალების სანეცვილად, მაგრამ ცნობილებს ქანდაკების დამობობას ყველა გაჭირვების ვადატანა ამკობინეს და არც შემცდარან, რადგან პრაქსიტელისის ამ ქანდაკებამ დიდება და სახელი მოუტანა მათ ქალაქს (თუმცა, ცნობილი ბერი სხვა რამიოაც იყო ცნობილი). შენობა, სადაც ეს ქანდაკება იდგა, ყოველი მხრიდან იყო გახსნილი იყო, რომ ყველას შეძლო მისი ხილვა. გარდა ამისა, ცნობილებს სწამდათ, რომ ეს ქანდაკება შექმნილი იყო თვით ქალღმერთის კეთილისმყოფელი მონაწილობით.



121. პრაქსიტელისი. სატარი დახვეწილობა. ძვ.წ. IV ს.

მოგვიანებით პრაქსიტელისის ამ ქანდაკების მიხედვით შამშველი ვენერას მრავალი მსგავსი ფიგურა შეიქმნა, თვით ორიგინალიც და დარღულია. მისი მოგვიანო აღლებიდან ცნობილია ვატიკანისა და მიუნქენის მუზეუმების ფიგურები (მთლიანადაა



122. პრაქსიტელის აფროდიტე კაპრისელი. დაახლ. ძვ.წ. 350 წ.

შემონახული). აგრეთვე ე.წ. "კაფუმანის აფროდიტე" და "ხეოშინის აფროდიტეს ტონი", რაღა თქმა უნდა, ვერც ერთი ამ ასლითავე ვერ გადმოგვცემს ორიგინალის მშვენიერებას.

პრაქსიტელის ნამუშევართაგან ორიგინალის სახით შემორჩენილია მხოლოდ ერთადერთი ქანდაკება - "ჰერმესი და დიონისე", რომელიც XIX ს-ში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩნდა ოლიმპიაში. პერას ტაძრის ნანგრევებში. ●123. ეს არის პრაქსიტელის ერთ-ერთი გვიანი ნაწარმოები, შექმნილი დაახლოებით ძვ.წ. 340 წელს: ზეგნა ღმერთების შიკრიკსა და მოეზურთა მკვლელს - ჰერმესს უბრძანა თავისი უკანონოდ შობილი ძე, დიონისე ტყის ნიმფებისათვის მიეცანა გასარდლად. პრაქსიტელსმა ამ გზაზე შესვენების მომინტი გამოსახა. ჰერმესი, მშვენიერი აღნაგობის ჭაბუკი, ცალი ხელით კუნძს დაერწობია, ამავე ხელში პატარა დიონისე უჭირავს. მკორე ხელი ამჟამად დაკარგულია, მაგრამ, ვარაუდობენ, რომ ჰერმესს იგი ზემოთ ჰქონდა აწული და ყურძნის მტკვანი ეკონა, რომელსაც პატარა დიონისეს უჭვენება: უნდა ვთვთქოთ, რომ ეს უერსა სწორია, რადგან ბავშვი მთელი სხეულით სწორედ იქითკენ



123. პრაქსიტელის ჰერმესი და დიონისე. დაახლ. ძვ.წ. 340 წ.

მოიწევს, სადაც საგარაოდო მტკვნი ეგულია. ჭაბუკი ჰერმესის ფეგრა სიმშვიდეს აჩვენებს მისი სხეულის მოქნილი მოძრაობა, ზნეობის სრულყოფილი პროპორციები, მშვიდი პოზა და სახის კეთილშობილური გამომეტყველება; არანეკლებრივად რბილი ვადასვლები სხეულზე, შუქჩრდილის მსებუქი თამაში მარლიაც მშვენიერი სახის შექმნას უწყობს ხელს, მაგრამ მასში აღარ გამოსკვივის მაღალი კლასიკისთვის დამახასიათებელი ჰეროიკულობა, ძალა, ვაკაცობა და სიმკაცრე. იგი უფრო პოეტურად განსულიერებულია, ლირიკული და მონდნილია. საზეც, უღამაზხეი ნაკვიებით, თითქოს უფრო რბილი, მჭვრეტელობითი გამომეტყველებითაა ნიშანდებული, ვიდრე აძალბებული ჰეროიზმით.

როგორც დავინახეთ, სკოპასი და პრაქსიტელესი ორი სრულიად განსხვავებული ხასიათის მქონე შემოქმედი და, მოუხედავად ამისა, ორივეს შემოქმედება დროის დამახასიათებელი ერთი საერთო ნიშნითა აღბეჭდილი: მათ შედარებით ნაკლებად აინტერესებთ იდეალური გმირი, ჰეროიზმისა და აძალბებულობის გადმოცემა მის სახეში, მისი განზოგადებული სახის შექმნა; მათ რაღორი ადამიანი უფრო აძლეებთ, ოღონდ თითოეულს საკუთარი ხასიათიდან და შემოქმედებითი ტემპერამენტიდან გამომდინარე: სკოპასს - მძაფრი, მშვიდ განცდები (თუძე მისთვის არც ლირიკულობა და დრამატიზმია უცხი), ხოლო პრაქსიტელსს - ადამიანის მშვიდი, ლირიკული, მჭვრეტელობითი მდგომარეობა.

მრავალი სიახლის მოხედავად, სკოპასისა და პრაქსიტელესის შემოქმედება მაღალი კლასიკის ხელოვნებასთან გარკვეულ კავშირს მაინც ინარჩუნებს. ძვ.წ. IV ს-ის მჭორ ნახევრიდან კი ეს კავშირი საგრძნობლად სუსტდება, ანდა სულაც წვდება.

ამ ტენდენციის ნათელ მაგალითს ძვ.წ. IV ს-ში (370-300 წწ.) მოღვაწე მესამე დიდი მკვანდაკის, გვიანი კლასიკის ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმომადგენლის, ლისიპოსის შემოქმედებაში ვხვდებით. ძველი აგროების ცნობით, იგი გასაოცარი შრომისუნარიანობით გამოირჩეოდა და 1500-ზე ნამუშევარი ქონდა შექმნილი, მათ შორის იყო ღმერთების კილოსაღური ფეგორები და ჰერაკლეს თორმეტციე გმირობის ამსახველი სკულპტურული ჯგუფები.

ლისიპოსს ახალ ვითარებაში უწევდა მუშაობა. საბერძნეთი მაკედონიამ დაიპყრო, ალექსანდრე მაკედონელმა უზარმაზარი იმპერია დაარსა დუნაის ნაპირებიდან ინდამდე, ლისიპოსი კი მისი კარის ოსტატი იყო. ამიტომაც მისი შემოქმედება გარდამავალი დროის დამახასიათებელ სხვასვტ ტენდენციას შეიცავს. მასთან ვხვდებით როგორც ცხოვრებისეული რეალიზმით აღბეჭდილ კამერულ ნამუშევრებს, ისე საპარადო ხასიათის რომუმენტურ ქანდაკებებსაც. გადმოცემით ვიცით, რომ ლისიპოსმა შექმნა ალექსანდრე მაკედონელის, ამ უდიდესი მხედართმთავრის, ერთ-ერთი სახელოვანი გამარჯვების აღსანიშნავი დიდი კომპოზიცია - "ბრძოლა გრანიკოსთან", რომელიც 25 ნატურალური ზომის ცხენოსანი ფეგურისაგან შედგებოდა. ლისიპოსის დიდი ზომის ქანდაკებათაგან ასევე ცნობილია მისი გრანილიოზული, ზეგის 20-მეტრიანი ბრინჯაოს ქანდაკება, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ ცნობებს მის შესახებ პლინიუსთან ვხვდებით:

"მასში გვანცვიფრებს ის, რომ შესაძლებელია მისი ხელოვანი ამბრავება, მაშინ, როცა ქარიშხალი კურავის დააკლვება: ახვა გაანგარიშებული მისი წინასწრობა". როგორც ამ აღწერიდან ჩანს, ლისიპოსმა აქ გარკვეული მათემატიკური გამოთვლები და საინჟინრო ხერხები გამოიყენა. ეს ქანდაკება, თავისი ვრანდიოზულობითა და ადამიანის მასშტაბთან შეუთანხმებლობით გარკვეულწილად წინ



124. ლისიპოსი. აპოლომენოსი. ძვ.წ. IV ს-ის ბოლო მეოთხედი.

უსწრებს მომდევნო, ელინიზმის ეპოქაში ფართოდ გავრცელებულ კოლოსებს. ასეთ ვრანდიოზულ ქანდაკებებთან ერთად ლისიპოსი ქინის პატარა, კაშხრულ კომპოზიციებს, ენიბოლია, რომ მისი შექმნილი ჰერაკლეს მცირე ზომის ბრინჯაოს ფიგურა აღექვანდრე მაკედონელის საყვარელი ქანდაკება იყო.

ლისიპოსის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ძვ.წ. IV საუკუნის ბოლო მეოთხედში ბრინჯაოსგან შექმნილ ე.წ. "აპოლიმენოსს" (აოლმეტი, რომელიც ზვეტიათი იწოდებოდა მტკერს), რომელმაც ჩვენამდე მარმარილოს რომაული ასლის სახით მოაღწია. ●124. ეს არის ჭაბუკის ფიგურა, რომელიც სპორტული შეჯიბრების შემდეგ სხეულიდან საგანგებო საფეხკით მტკერს იცილებს. ჭაბუკი მარცხენა ფეხს ეყრდნობა, მარჯვენა კი უკან და განზე აქვს გაღებული; სხეული ოდნავ წინ არის გადმოხრილი და თანაც შეტრიალებული. მისი ხილვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ჭაბუკი ერთი ფეხიდან მეორეზე გადაინაცვლებს, ამიტომაც მის პოზიში სიმყარე არ იგრძნობა, იგი თითქოს ბალანსირებს და მოძრაობს ჩვენს თვალში. ფიგურა, თუ შეიძლება თქვას, ერთგვარი არამდგრადი წინასწრობის მომენტშია გამოსახული. მისი ბრუნე ხორცეში აიძულებს მნახველს, გარს შემოეფაროს, რათა სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან მთელი სისავსით აღიქვას მისი უროლეუსი ნიუანსებით აღსავსე მოძრაობა. ამ მომენტში მის თვალში ფიგურა სულ სხვადასხვა ასპექტით წარედგება, შთაბეჭდილებებიც განსხვავებული იბადება: თუ ფიგურა წინიდან ერთგვარ ენერგეულიობას ასახვებს, გარს შემოვილისას ამ ენერგეობა თითქოს თანდათან, აღქმის პროცესში ცვლის დალილობისა და მოღრუბის შეგრძნება, შთაბეჭდილებათა ამგვარი მოლოდინები ცვლილება გვიანი კლასიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია (გაეხსენით ათენის

აგროპოლისის ტაძარი - ერეხთიონი). გარდა ამისა, გვიან კლასიკურ მეგანიზმებს მისი სახეს უბოძებდა დეტალიც - დრამა ჩასმული თვალები, შეჭმული ოდნავ შესაწმენვი ნაოჭი - ბრძოლით გამოცდილი ფიზიკური დალილობის გამოშხატვლი. ეს უკვე აღარ არის იდეალური ვიზი, რომლისთვისაც უცხობა დალილობა.

ლისიპოსის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პორტრეტს. აღსანიშნავია მისი შექმნილი აღექვანდრე მაკედონელის თავი, რომელიც ელინიზმის ხანის ასლის სახით შემოგვრჩა და რომელიც, ალბათ, ძალზე ახლოსაა ორიენტიანთან.

●125. ამ პორტრეტში აეტორი არ ისახავდა მიზნად აღექვანდრე დიდის ინდივიდუალური, გარეგნული თუ შინაგანი სახასიათო ნიშნების გადოცებას, აქ გარკვეულწილად მაინც სახის იდეალური ტიპია მოცემული, ანუ ეს ჯერ კიდევ არაა პორტრეტი სრული სისავსით. და მთუხდავად ამისა, აღექვანდრე მაკედონელის ამ სახეში გარკვეულწილად მაინც იგრძნობა ადამიანის შინაგანი სამყაროს გახსნის მცდელობა. თავის ენერგეული ბრუნე და უკან გადაყრული თბები ერთგვარ პათეტიკრობას ანიჭებს სახეს. ამასთან, შუბლზე ჩაკეტილი ნაოჭები, შეუფერებებელ-შეუწებელი მხერვა, ოდნავ გახსნილი ბავები მშფოთიერე, დრამატულ ელფერს სძენს მისი სახის გამოშეტყველებას. ამ პორტრეტში საკმაოდ ძლიერად აღინიშნება ადამიანის ენებათა ელფეა და შინაგანი დამბალობა, რაც ამ ეპოქის საერთო სულსაქვების გამოშატავს და ამ მხრივ ერთგვარ განზოგადებულ სახედაც შეიძლება აღუქვით. მაგრამ, ამავე დროს, ეს პორტრეტი უკვე ერთი ნაბიჯია გაიდეალებული გმარის სახიდან კონკრეტული ადამიანის გამოსახვისაკენ, ნამდვილი პორტრეტისაკენ.

როგორც დაიხსენიე, ძვ.წ. IV საუკუნეში მართლაც მნიშვნელოვანი ცვლილებები მიხდა. ჰელიპონესოსის ომის შედეგად მეორე ათენის პოლიტიკური სიღლიერე, წარმოიშვა წინააღმდეგობა თვით ბერძნული პოლისის შიგნით, ის აღარ არის ისეთი მონოლითური ორგანიზმი, როგორც წინარე ხანაში იყო, რადგან მოქალაქეობრიობისა და ერთობის სული ნელ-ნელა ინაქვლებს და კვდება, პირადი მკვეთრად ეთიხნება საზოგადოებრივის, არამყარე და არასტაბილური ხედა ვითიერე, ხელფრება, როციც უუკაცხელო შემბრანა, რომელიც ატმოსფეროს უწინმეტყველო რეცესაც კი აღწუნსავს, ისე ეგასუხება საზოგადოებაში მომხდარ ვფვლა ცვლილებას. ამის შედეგად ის სულიერი სიტკიცე და ჯანსაღი ენერგეა, რომლითაც სუნიქვდა მაღალი კლასიკის ხელფრება, ადგილის უთომბს სკოპასის ჩენიების უკვე ნაცნობ დრამატულსა და მშფოთიერე "პაიოსს", ან პრექსიტელესის შინაგანი ენერგეობას დაცლილ სიმშვედრე და ღირიზმს, ძლიერი, რადიკალური ძებები კი უკვე მომდევნო, ელინიზმის ხანაში აღინიშნება.



125. ლისიპოსი აღექვანდრე მაკედონელის პორტრეტი. ძვ.წ. IV ს-ის ბოლო მეოთხედი.



126. პერგამონის საკურთხევის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 180 წ.

ეპილოგი

ეპილოგის ხანა - ძველი ბერძნული ცივილიზაციის უკანასკნელი, დამავიწმინდებელი ეტაპი - მეტად საინტერესო და წინააღმდეგობით აღსავსე პერიოდი. ესაა ახალი მიწების აღმოჩენის, ახალი სახელმწიფოების წარმოქმნისა და განადგურების, გრანდიოზული სამარაო მოქმედებების, უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი მეცნიერული აღმოჩენების, ადამიანის თვალსაზრისის გაფართოების, ერთდროულად აღორძინებისა და დაქვების, კრიზისის ხანა, რომელიც ძვ.წ. IV-I საუკუნეებს მოიცავს. (იხ. ჩანართი XIV, გვ. 75).

პელოპონესოსის ხანგრძლივმა ომმა საბერძნეთში ძლიერი პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისი გამოიწვია და მნიშვნელოვნად დასუსტა ბერძნული ქალაქ-სახელმწიფოები. უკეთეს მდგომარეობაში არც საბერძნეთის ოდნდელი მოწინააღმდეგე სპარსეთი იყო, ძვ.წ. IV ს-ის მიწურულს ისიც საგრძნობლად დაეჩინა. სამაგიეროდ სწორედ ამ პერიოდში ძლიერდება საბერძნეთის ჩრდილოეთი მეზობარე მაკედონია, რომელიც მუხობდა სახელმწიფოთა დასუსტებით სარგებლობს და მათ წინააღმდეგ აქტიურ მოქმედებას აწყებს. მაკედონიის მეფემ, ფილიპე II-მ ძვ.წ. 338 წელს ქორინთსთან გადამწყვეტი გამარჯვების მოპოვების შემდეგ მაკედონიის გავლენის ქვეშ მოაქცია მთელი საბერძნეთი (სპარტას გარდა). ფილიპე II-ის სიკვდილის შემდეგ, ძვ.წ. 336 წელს ტახტზე ავიდა მისი 20 წლის ვაჟი, ალექსანდრე, რომელიც ისტორიაში ალექსანდრე მაკედონელის ან ალექსანდრე დიდის სახელითაა ცნობილი. მან მიზანად დაისახა "ღღამისწის მფლობელი" გამხდარიყო და თავის სამეფოს ბრძოლებით მიერთა ძველი სპარსეთისა და ეგვიპტის ტერიტორიები, ვილაშქრა კავკასიასა და შუა აზიაზე, ინდოეთამდე კი მიადგა და უზარმაზარი იმპერია შექმნა, რომლის მშვენიერ მაკედონელის ძალაუფლება ვრცელდებოდა საბერძნეთიდან და მცირე აზიის სანაპიროებიდან ინდოეთის უკიდურეს აღმოსავლეთ საზღვრამდე. შავი ზღვიდან არაბეთის უდაბნომამდე. მაგრამ ამ იმპერიას არსებობას დიდი ხანი არ ეწერა; ძვ.წ. 323 წელს ალექსანდრე მაკედონელი მოულოდნელად მალარიით გარდაიცვალა და მისი უზარმაზარი სამეფო დაიშალა. მისმა მხედრობითაგრებას ერომანტომი დაინაწილეს ამ იმპერიის ცალკეული ქვეყნები, რის შედეგადაც წარმოიშვა ელინისტური სახელმწიფოები

- პტოლემაიოსთა ეგვიპტე, სელევკიდების სამეფო სირიაში, მაკედონიის სამეფო (რომელიც საბერძნეთის მნიშვნელოვან ნაწილს მოიცავდა), პერგამონი და როდოსი. მათთან ერთად ელინისტური სამყაროს პოლიტიკურ და სავაჭრო ორბიტაში მოექცა წინა და შუა აზიის სახელმწიფოები - პონტო და ბოსფორი შავი ზღვის სანაპიროზე, არმენია და იბერია ამიერკავკასიაში, ბაქტრია და პართია შუა აზიაში. ამავრად, ალექსანდრე მაკედონელის ძალზე ხანმოკლე მმართველობამ სრულიად გარდაქმნა იმდროინდელი სამყარო: წარმოიშვა ახალი სახელმწიფოები, შეიქცალა უძველესი არსებული სახელმწიფოები. გარდა ამისა, სამყარო თითქოს "დაატარაოვა" და შესაძლებელი გახდა დიდი მანძილი დაშორებულ ქვეყნებს შორის სავაჭრო თუ კულტურული ურთიერთობების დამყარება. ამ ურთიერთობათა გააქტიურებამ ელინისტური კულტურის ჩამოყალიბების ჩაყარა საფუძველი, ელინისტისა, რომელიც მეტად თავისებურ ფენომენს წარმოადგენს. უბირველეს ყოვლისა, ესაა კულტურა, რომელიც ერთი ქვეყნის ან ერთი ერის კუთვნილებას კი არ წარმოადგენს, არამედ მრავალ ქვეყანასა და სახელმწიფოს მოიცავს. რა აქვთ საერთო ამ ერთმანეთისაგან დაშორებული და სრულიად განსხვავებული ქვეყნების კულტურებს? მათ აერთიანებთ ის, რომ ამ ქვეყნებში ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობათა შედეგად აქტიურად შეიჭრა ბერძნული კულტურის იმპულსები (ეს ტენდენცია რომ განმსაზღვრელი იყო, თვით ამ ეტაპის სახელწოდებამაც აიხსნა). ალექსანდრე დიდის მიერ დაპყრობილ ტერიტორიებზე მცხოვრები ხალხები ეხიარნენ კლასიკური საბერძნეთის უმნიშვნელოვანეს მიღწევებს მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებში. არადა, წარმატებები მართლაც მნიშვნელოვანი იყო, განსაკუთრებით საბუნებისმეტყველო თუ ზუსტ მეცნიერებებში - მათემატიკაში, ფიზიკაში, მედიცინაში და სხვ. ძვ.წ. III ს-ის გამოჩენილ მეცნიერ - არქიმედეს, რომელიც სირაკუსაში მოღვაწეობდა, მნიშვნელოვანი მიღწევები სქონდა ფიზიკასა და მექანიკაში: მან ნაშთაყობა პიდროსტატის უშთაერესი კანონი და შექმნა ისეთი მექანიზმები, რომლებსაც დიდ მნიშვნელობა სქონდა სამშენებლო-საინჟინრო საქმის განვითარებაში. ასტრონომმა არისტარქოს სამოსელმა, პირველმა კაცობრიობის ისტორიაში, გამოიჭვა გენიალური მოსაზრება,



რომ დღემდეა პრუნავს საკუთარი ღერძისა და შიხის გარშემო, გეოგრაფიისა ერთკოსონენს კონტინენტს თითქმის ზუსტად გამოთვალა დღემდეის ცერემონიულილობა, ასტრონომისა მძარკისა შედგენა (კორ მნათობთა ვრცელი კატალოგი, მათემატიკოსმა ეკვლიდემ შექმნა ნაშრომი გეომეტრიის საფუძვლების შესახებ, ამავე ხანაში დაიწერა პოლინომისა და დიდილოზის სიცილიელის მსოფლიო ისტორიაც.

აღსანიშნავია, რომ ელინიზმის ეპოქაში საბერძნეთი კვლარ ასრულებდა წამყვან როლს პოლიტიკური და ეკონომიკური თვალსაზრისით, რადგან იგი დაპყრობილი იყო და მაკედონიის სამეფოს შემადგენლობაში შედიოდა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, კულტურული თვალსაზრისით იგი იმდროინდელ ცივილიზებულ სამყაროში კვლავ პევემონი გახლდათ, ატიკის დედაქალაქი - ათენი ელინიზმის ერთ-ერთი წამყვანი კულტურული ცენტრის ფუნქციას იმარწუნებდა, ის განსაკუთრებული რეპუტაციით სარეგლობდა და მას ხშირად "ელადის ელადასაც" კი უწოდებდნენ; ათენის კულტურის წინამე ქედს იხიბდნენ სხვა ქალაქები, ატიკიდან გამოსულ ოსტატებს საგანგებოდ იწვევდნენ ელინისტური სამყაროს სხვადასხვა კუთხეში, თეთი საბერძნეთში კი ელინიზმის ხანაში უამრავი შედეგები იქმნებოდა.

ბერძნული ცივილიზაციის გავრცელებას მნიშვნელოვან შეუწეო ხელი საერთო ბერძნულმა ენამ - კოინემ, რომელზეც ელინისტური სამყაროს ყველა წერტილში საუბრობდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ კოინე იმდროინდელი საერთაშორისო ენა გახლდათ. ევკლიდემსა ქურუმმა - მანეთონმა სწორედ კოინეზე შექმნა ევკლიდის ისტორია; ბაბილონელმა ბეროსემ ამ ენაზე დაწერა თავისი ქვეყნის მატაინე - "ქალიშვილის ისტორია".

შორე მნიშვნელოვანი მომენტია, რომელიც ელინიზმის კულტურის სახეს განსაზღვრავს,

გახლავთ ის, რომ ყოველ ქვეყანაში ბერძნულ ტენდენციებს ძლიერი ადგილობრივი კულტურული ტრადიცია ხედვოდა. მათი შერწყმა ყოფილა კონკრეტულ შემთხვევაში მეტად თავისებურ სინთეზს იძლეოდა და თვითმყოფად კულტურას ქმნიდა. ამგვარად მოხდა ბერძნული და აღმოსავლური ცივილიზაციების ბუნებრივი ურთიერთმულწევა და ელინისტური სამყაროს წიაღში ცალკეული, მეტად თვითმყოფადი კულტურების ჩამოყალიბება, რამაც როელი და იმდენად მრავალფეროვანი სურათი მიიყვია, რომ შესაძლებელი გახდა ელინისტური სამყაროს ცალკეულ მხატვრულ სკოლებზე საუბარი. თითოეული სკოლის თვითმყოფადობას ამ სახელმწიფოს ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული თავისებურებები განსაზღვრავდა. მაგ., ბუნებრივია, რომ თავად ელინისტურ საბერძნეთში კლასიკის ხანისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი თუ კულტურული ტრადიცია ბევრად უფრო ციციხალი და აქტიური იყო, ვიდრე სამე სხვაგან; ამის გამო ელინიზმის ხანაში საბერძნეთში შექმნილი ხელოვნების ნიმუშები ბევრად უფრო ახლოს იყო კლასიკის პრინციპებთან, ვიდრე, ვეფათ, როდისისა და პერგამონის ძეგლები. ელინისტური ევკლიდის ხელოვნებაში კი, სხვა ქვეყნებთან შედარებით, ძალზე ძლიერად ელინიზმა სინკრეტიზმის ნიშნები ანუ ადგილობრივ ტრადიციათა და საბერძნეთთან შემოსულ ტენდენციათა შერწყმა მეტად თვალსაჩინო და ხელშესახებია.

ამგვარად, ელინიზმის კულტურა მეტად მრავალფეროვანი, მრავალწახანაგვანი ფენომენია, თმცა მას გარკვეული საერთო ტენდენციებიც ახასიათებს. მაგ., მიიღო ელინისტური სამყაროს ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი მისწრაფება გრანდიოზულობისაკენ. მართლაც, ელინიზმის ხანა დიდი მშენებლობებითაა ცნობილი. ამ პერიოდის ქალაქმშენებლობის მასშტაბები გრანდიოზულია; ფართოვება და ახლდება ძველი ქალაქები და შუნდება ახლებიც; ცნობილია, რომ შხოლოდ აღექსანდრე მაკედონელმა დაპყრობილ ტერიტორიებზე 70 აღექსანდრია დააარსა. ეს რიცხვი, აღბათ, მთლად არარეალური არ უნდა იყოს, რადგან მიიწევდა რა აღმოსავლეთისაკენ, ბუნებრივია, მას ზედაში საყრდენი პუნქტები ესპორიებოდა; მოგვიანებით ამ ქალაქებმა ვრცელი საეპკორო ქსელი შეადგინა. სწორედ ელინიზმის ხანაში აღმოცენდა თეთი დიდი ქალაქები, როგორებიც იყო აღექსანდრია ევკლიდემში, სელეუკია მესოპოტამიაში, ანტიოქია სირიაში. იმისი თავისი უზარმაზარი მასშტაბებით საკმაოდ განსხვავებოდა ბერძნული პოლიტიკისაკენ; ვარაუდობენ, რომ ამ ქალაქების მოსახლეობა იმ დროისათვის ასტრონომიულ ციფრს - ნახევარ მილიონს - აღწევდა.

ქალაქების მშენებლობის საკითხი სახელმწიფოებრივ რანგში იყო აკენილი, რაც მშენებლობის მასშტაბებსა და მათი კეთილმოწყობის ხარისხსაც განსაზღვრავდა.

ელინისტური ქალაქები, თავის წინამორბედთა მსგავსად, ე.წ. პიოლადმოსის სისტემის მიხედვით იგებოდა; მათ მიწისწივებული, რეველარული ეგემარება ჰქონდა და ურთიერთპერპენდიკულარული

ჩანართი XIV

ელინიზმის ხანის ხელოვნების აპროდოზობა

ელინიზმის ხანის ხელოვნებაში ორი ძირითადი ძეგლი გამოიყოფა:

1. ადრული - ძვ.წ. IV ს-ის მიწურულიდან II ს-ის დასაწყისამდე. ესაა ელინისტურ სახელმწიფოთა ეკონომიკური და კულტურული აღმავლობის პერიოდი. ამ დროს განსაკუთრებით ძლიერდება ევკლიდეს, სარია, პერგამონი, როდოსი; საკუთრავ საბერძნეთი კი კარგავს წამყვან როლს იმდროინდელი სამყაროს პოლიტიკასა და ეკონომიკაში, თუმცა კულტურაში იმარწუნებს ჰეგემონობას.
2. გვიანდელი - ძვ.წ. III სს. ე.წ. კროზისის ხანა, როდის დროსაც განსაკუთრებით ძლიერდება ელინისტურ სახელმწიფოთა კროზისი.

ქუჩებით იყო დაქუცდილი, თუმცა, აქ სახალკე ბევრი გვხვდება; თუ აღრე ქალაქის ცენტრს აკროპოლისი წარმოადგენდა, ახლა, ელინისტური ხანის ქალაქში, ამ ფუნქციას ასრულებდა ქალაქის მთავარი მოედანი - აგორა, რომელიც უმეტესად ორი ცენტრალური, შედარებით განიერი მაგისტრალის გადაკვეთაზე ეწყობოდა ხოლმე; როგორც წესი, გარშემორტყმული იყო პორტიკებით და ორგანიზებული სივრცეს ქმნიდა ქალაქის ცენტრში. ●127. აგორაზე თავმოყრილი იყო საზოგადოებრივი, საკულტო, კულტურული თუ ადმინისტრაციული შენობები: ბაზილიკა, ბიბლიოთეკა, ბულევეტერიონი, გიმნაზიონი, პანაონი, მმართველთა სასახლეები, ტაძრები და სხვ. ამგვარად, ელინისტური ხანაში ქალაქის ცენტრს, აგორას მრავალი ფუნქცია გააჩნდა და ამიტომაც ვველაზე ხალხმრავალი ადგილი იყო.

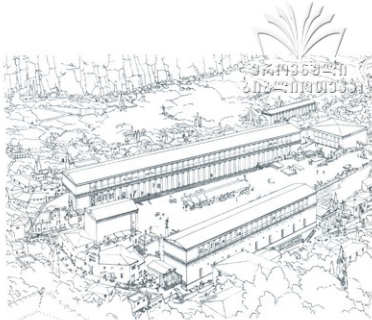
ელინისტური ხანის ქალაქები საკმაოდ კეთილმოწყობილიც იყო: მოედნებს შადრევნები ამკობდა, ქუჩები მოკარწყული იყო და მათ ტრიტუარები გასდევდა. ასევე მრავალგან მოწყობილი იყო არხები წვიმის წვილისათვის. გარდა ამისა, ზოგიერთი ქალაქი წყალგაყვანილობისა და კანალიზაციის სისტემებითაც იყო აღჭურვილი.

ელინისტური ხანის ქალაქებს შორის, რალა თქმა უნდა, ერთ-ერთი იყო თავად ალექსანდრე მაკედონელის მიერ ძ.წ. 332-331 წწ-ში დაარსებული ეგვიპტის ალექსანდრია, რომელიც ელინისტური სამყაროს ერთ-ერთი უმსხვილესი და უწინაშელოაწინი ცენტრი გახლდათ. ქალაქის გეგმარებას სურთომოდღვარ დინორატოს როლოხელს მიაწერენ. დიოდოროს სიცილიელის ცნობით, ქალაქის ცენტრში ერთმანეთს ორი განიერი (დაახლოებით 100 ფუტის სიგანის) ქუჩა კვეთდა და ქალაქს ოთხ ძირითად რაიონად ჰყოფდა. ალექსანდრიის ველაზე ცნობილი რაიონი იყო ე.წ. ბრექციონი, სადაც მღებარებოდა ალექსანდრიის ცნობილი მუსეიონი ბიბლიოთეკითურთ, თეატრი და სხვ.

თუ ალექსანდრიის გეგმარება მხოლოად ბერძნული ქალაქის აგების პრინციპზე იყო დამყარებული, ცალკეულ ნაგებობათა არქიტექტურულ გადაწყვეტაში, ბერძნულთან ერთად, ადგილობრივი ნიშნებიც მკაფიოდ იჩენდა თავს. მაგ., ალექსანდრიის სხვადასხვა ნაგებობაში აქტიურად გამოიყენებოდა ძველი ეგვიპტური სურთომოდღვრების დამახასიათებელი ლოტოსისა და პაირუსის ფორმის მქონე კაიტელეფონის სვეტები. აღმოსავლური ფუნქციებით იყო აღბეჭდილი ეგვიპტის მმართველთა პტოლემეიდისთა სასახლეები, სადაც ფართოდ გამოიყენებოდა ოქროსაგან ნაკვდი ფიონები, მონაიკა, ფრესკა.

და მაინც, ალექსანდრია ველაზე მეტად თავისი შუქურითაა განთქმული. ძ.წ. III ს-ში აგებული ქვეყნიერების ეს ერთ-ერთი საოცრება ჩვენთვის მხოლოდ მონეტებზე შემორჩენილი გამოსახულებებითა და ანტიკურ (სტრაბონი, პლინიუსი) და შუა საუკუნეების (ბენ-ალ-საიბი) ავტორთა აღწერილობითაა ცნობილი.

კუნძულ ფაროსზე აგებული 130-140 მ-ის სიმაღლის შუქურა თავისი დროისათვის მართლაც საინჟინრო ხელოვნების საოცრებას წარმოადგენდა.



127. ქალაქი სასიხი. აგორა. რეკონსტრუქცია.

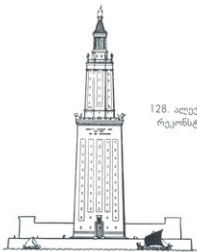
●128. ძველ აგროთა აღწერებიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ იგი ერთმანეთზე დადებული სამი კომპლესიდან შედგებოდა. მათ შორის ველაზე მაღალი და მასიური ქვედა სართულის კვადრატული პოსტამენტი იყო, რომელიც მძლავრ საფუძველს უქმნიდა მომღვწეო, გრანდიოზო ნაგებ, მარმარილოთი მოპირკეთებულ რვაწახნავოვან კოშკს. კომპლესიას ავარიკვინებდა ველაზე მცირე და შედარებით მსუბუქი მესამე სართული - სვეტებით შემკული წრული ფორმის კოშკი, რომლის თავზეც პოსეიდონის შედგემტრანი ბრინჯავის ქანდაკება იდგა. შუქურის ზედა სართულზე მომდებდა ენთო ცეცხლი, რომელსაც ლიონის უზარმაზარი სარკვები ირეკლავდა და ამ ხერხით წარმოქმნილი ნათება ძალზე შორი მანძილამდეც კი ჩანდა. ცნობილია, რომ ალექსანდრიის შუქურას ამკობდა წარწერა: სოკრატე კნიდოსელი, დექსიფანესის ვაჟი უძღვრის მხსნელ ღმერთებს მეზღვაურთა საკეთილდღეოდ. სამწუხაროა, რომ სურთომოდღვრების ამ შედგემტა ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

ალექსანდრიის შუქურას არა მარტო გამოყენებითი ფუნქცია ჰქონდა ანუ იგი მხოლოდ გემებისათვის ორიენტაციის მოვალეობას კი არ ასრულებდა, არამედ თავისი მკვეთრი ვერტიკალით მკაფიო მახვილს სვამდა ალექსანდრიის სივრცეში და გარკვეულწოდ ქალაქის მხატვრული დომინანტის როლსაც ასრულებდა. ამკვე დროს, იგი სიმბოლოვად განასახიერებდა ელინისტური სამყაროს დიდქალაქის კარბეჭეს, მისი ერთგვარი საუბოტო პარათა გახლდათ და თავისი ზომებითა თუ მხატვრული სახის პომპეურობით სრულიად შეესაბამებოდა იმპერიის მოთხოვნებს.

ელინისტური ხანის ქალაქების მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში გარკვეულ როლს ასრულებდა საცხოვრებელი კვარტლები, რომლებიც საკმაოდ დიდ ტერიტორიას მოიცავდა. ამ კვარტლების თავისებურებას კი თვით საცხოვრებელი სახლის მხატვრული ხეხე განსაზღვრავდა.

ელინისტური ხანაში საცხოვრებლის ველაზე გავრცელებული ტიპი იყო ე.წ. პერისტილური სახლი,

რომელიც ვერ კიდევ ძვ.წ. V-IV სს-ში ჩამოყალიბდა და ფართოდ სწორედ ამ პერიოდში გავრცელდა. პერისტილური სახლის ბირთვის წარმოადგენდა სვეტებით გარშემორტყმული ღია ეზო, რომლის გარშემოც განლაგებული იყო სხვადასხვა დანიშნულების სათავსები: საცხოვრებელი ოთახები ოჯახის წევრების, სტუმრებისა და მოახლეებისათვის, სამზარეულო, საკუჭნაოები, სააბაზანო და საბინძურაო და სხვ. ●129. ღია ეზო სახლის მაორგანიზებელ ელემენტს, მის ღრმინანტს წარმოადგენდა და, ქანდაკებითა და ვეკილებით შემკული, საზეიმო განწყობილებასთან ერთად, სიმულდროვისა და კომფორტულობის ატმოსფეროს



128. ალქანდზიხის შუქურა. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. III ს.

ქმნიდა, კომფორტი ამ სახლებს სხვა მხრივაც არ აკლდა; ისინი აღჭურვილი იყო წვალგაყენილობითა და კანალიზაციით; სააბაზანოებში ქვის ან კერამიკული აბაზანები იდგა.

პერისტილური სახლები სხვადასხვა ზომისა იყო, ზოგი უფრო მოკრძალებული, ზოგი - მოზრდილი, ზოგიერთი კი ნამდვილ სასახლეს წარმოადგენდა. ამგვარი სახლები ძირითადად გამოუმუშავარი აგურისაგან იყებოდა; ზოგჯერ მათი ქვედა ნაწილი ქვით იყო ამოყვანილი. შეძლებულთა სახლები კი მთლიანად ქვით იყებოდა. კედლები ილეკნილია. მათი ქვედა ნაწილი მარმარილოს იმიტაციას წარმოადგენდა. იატაკი უმეტესად თიხატკეპნილი იყო; თუცა შეძლებულთა სახლებში ძირფეხის მოზაიკით შემკულ იატაკებსაც ხშირად ეხებოდა.

აღსანიშნავია, რომ პერისტილური სახლები გარედან ანუ ქუჩის მხრიდან სრულიად იზოლირებული იყო, რადგან ამ მხარეს სახლის მხოლოდ ერთ კედლებს გამოიყოფა. სახლი კი ფაქტობრივად შეენიო, პერისტილური ეზოსაკენ "იხსნებოდა"; ოთახებიც სწორედ ამ მხარეს გაჭრილი სარკმლებიდან და კარის ღიბებიდან შემოსული შუქით ნათებოდა.

შემკულობის მხრივაც მთელი აქცენტია სახლის შიდა სივრცეზე იყო გადრჩანილი, დეკორი მთლიანად ინტერიერში იყო თავმოყრილი. სახლების მოკრძალებული, მკაცრი ვარგებული იერისა და უხვად შემკული დეკორატიული ინტერიერის შეხამება ერთგვარ კონტრასტს ქმნიდა. ამგვარი სახლები

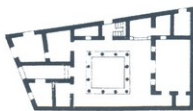
შემორჩენილია ელინიზმის ხანის მრავალ ქალაქში. პელაში (მაკედონია), კუნძულ დელოსზე, პერსესში (მცირე აზია).

ანტიკურ აგებობა ცნობით, უმშვენიერესი და უმდიდრესი სამეფო სასახლები იყო აგებული ანტიოქიაში, სელევკიაში, ეგვიპტის ალექსანდრიაში და სხვა. ისინი როდუ კომპლექსებს წარმოადგენდნენ, რომლის შემადგენლობაში შედიოდა საცხოვრებელი და საშუენრო დანიშნულების ნაგებობები, სალონეკელოები, სტადიონები, თეატრები, ბაღები და სხვ. ელინიზმის ხანის მმართველთა სასახლები ამ პერიოდის დამახასიათებელი პერისტილური სახლის გვემარებას იძლეოდნენ, მაგრამ, ბუნებრივია, რომ ისინი ბევრად უფრო დიდ ზომისა იყო და მათი შემკულობაც არნახული სიმდიდრით გამოირჩეოდა.

ელინიზმის ეპოქის ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი განაღობილობისაკენ სწრაფვა განსაკუთრებით გამოვლინდა ადმინისტრაციული დანიშნულების ნაგებობათა მშენებლობისას. ახალმა სოციალურმა და ეკონომიკურმა ურთიერთობებმა დიდი წესრიგში დააგნა საზოგადოებრივი თავყრილობებისათვის განკუთვნილი ისეთი საგანგებო შენობების აგება, რომლებიც ბევრ ადამიანს დაიტევდა, ამ დროს ყალიბება სახალხო კრებათა ჩასატარებელი ნაგებობის ტიპი - ეკლესიასტერიონი, ასევე ბულევტერიონი - ქალაქის მმართველთა თავყრილობისათვის განკუთვნილი შენობა.

ძვ.წ. III ს-შია აგებული პრიენეს ეკლესიასტერიონი. ●130. იგი გვემით თითქმის კვადრატულ ნაგებობას წარმოადგენს, რომლის 0-ს ფორმის ამფითეატრი დახლებით 650-მდე ადამიანს იტევდა. ამფითეატრის პირველი რიგის სკამებით ისახლებრა სწორკუთხა ფორმის მცირე მოედანი, რომლის ცენტრში საკრთხეველია აღმართული, მის საპირისპიროდ კი მღებარეობს საგანგებო ნიშნით ორატორიისათვის. იგი ისე იყო განლაგებული, რომ ორატორი ეკლესიასტერიონის ამფითეატრის ვეღა წერტილიდან კარგად ჩანდა და, როგორც ვარაუდობენ, მისი ხმაც კარგად ისმოდა. ამჟამად დარბაზის ვადაზურვა შემორჩენილი არ არის, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ იგი ბრტყელი უნდა ყოფილიყო. ასეთი დიდი სივრცის ვადაზურვა (დარბაზის მალი 20 მ-ს შეადგენდა) საკმაოდ რთული საქმე იქნებოდა.

შედარებით უკეთ შემოვარჩნა სახალხო კრებებისათვის განკუთვნილი ქ. მილეტის ბულევტერიონი, რომელიც ძვ.წ. 175-164 წლებშია აგებული. ●131. ესაა მართკუთხა ფორმის საკმაოდ დიდი დარბაზი - კონცენტრულ ნახევარწრეებად განლაგებული ამფითეატრი, რომელიც 1500 ადამიანს იტევდა. ბრტყელი ვადაზურვა ხისა



129. კ. დელოსი. პერისტილური საცხოვრებელი სახლი. გვეგმა.

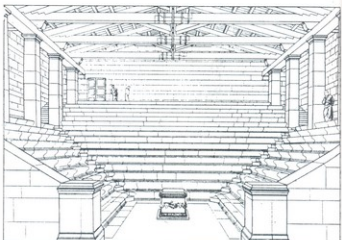


ყო და და საგანგებო ცოკლებზე მდგარ ოთხ სექტს ეკრძაობდა. დარბაზის განივი კედლები პილასტრებით იყო დანაწევრებული და შიდა სივრცე მათ შორის გაჭრილი სარკმლებიდან შემოსული შუქით ნათლებოდა. დარბაზი მიდრეკილი იყო დეკორირებული და სიხალაისა და სიდაღის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ბულევეტრიონი მთელი კომპლექსის ნაწილი იყო; მთლიანი მხრიდან მასთან მისახველი საგანგებო იყო გათორბებული უღამაზეს კორინთული ორდერის ოთხსვეტიანი პორტიკი, რომლის სვეტების კაპიტელები აკანთის მოქნილი, პლასტიკურად შეტად დახვეწილი ფიოლებით იყო შემკული. ამ საპარალელ შესასვლელი მნახველი დორიული ორდერის სვეტებით შემკნილი პორტიკებით შემოსაზღვრულ ეზოში ხედებოდა, რომლის სიღრმეშიც მალად ცოკლებზე მდებდნენ იფა თვით ბულევეტრიონის შენიბა. ამგვარად გადაწყვეტილი კომპლექსი საზეიმო იერით გამოირჩეოდა. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ელინიზმის ხანის ხუროთმოძღვრები, წინა პერიოდისგან განსხვავებით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას საზოგადოებრივ ნაგებობებს ანიჭებდნენ; მონუმენტურობით, სიდაღითა და სიმდიდრით ელინიზმის ხანის ამ ტიპის ნაგებობები საკულტო ხუროთმოძღვრების ძეგლებსაც კი არ ჩამოეკარდებოდა. ზემოთ განხილულ საზოგადოებრივი დანიშნულების შენიბათა გვერდით მრავალად იგება სპორტული ნაგებობებიც. მაგ., მილეტში, შემორჩენილია გიმნასიონი, რომელიც სწორკუთხა, საკმაოდ წაგრძელებული ფორმის სიმეტრიულად აგებულ პერისტილურ ეზოს წარმოადგენს (19,5x37,5); მასში სამხრეთის მხრიდან მიშენებული ოთხსვეტიანი პორტიკით შეიძლება მოხედდნა.

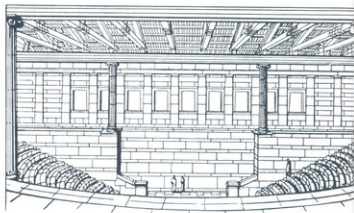
●132. მილეტში ასევე შემორჩენილია სტადიონი, რომელიც ძვ.წ. II ს-ით თარიღდება და რომელიც დაახლოებით 14 000 მაყურებელს იტევდა. მათთვის განკუთვნილი ტრიბუნები ძლიერ წაგრძელებულ სტადიონს ორი მხრიდან ეკვროდა. ელინიზმის ხანაში თითქმის ყველა დიდი ქალაქის ვანუფიელი ატრიბუტე იყო ბიბლიოთეკა. საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობათა შორის მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ელინიზმის სტრუქტურულ საწყაროში განთქმული იყო ეგვიპტის ალექსანდრიის ლეგენდარული ბიბლიოთეკა, რომელმაც სამწუხაროდ ჩვენამდე ვერ მოაღწია, მაგრამ გადმოცემით ცნობილია, რომ მასში დაცულ ხელნაწერთა რაოდენობა დაახლოებით 500 000 აღწევდა. ასევე ანტიკურ ავტორთა აღწერების მიხედვით ვიცით, რომ ძალზე მდიდარი ბიბლიოთეკები იყო როდოსზე და სმირნაში. ერთ-ერთი უმდიდრესი ბიბლიოთეკის მფლობელი გახლდათ მცირეზაზური ქალაქი პერგამონი. პერგამონის წინთსაცავი ქალაქის აკროპოლისზე იყო განლაგებული და ათენასდმი მიძღვნილი სამლოცველო კომპლექსის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა. ●133. მისი დარბაზები პერისტილური ეზოს მეორე სართულის გალერეას უერთდებოდა. აქ იყო როგორც წინების საცავები, ისე სამიწველი დარბაზები, რომლებიც შემკული იყო ამ დროის გამოჩენილ ადამიანთა - მეცნიერთა და პოეტთა ქანდაკებებით.

ბიბლიოთეკებთან ერთად ელინიზმის ხანაში ჩნდება უძველესი ანტიკური უნივერსიტეტებიც. მისი უმთავრესი აღსანიშნავი ეგვიპტის ალექსანდრიის ბიბლიოთეკა რომლის შესახებაც ჩვენ მხოლოდ ანტიკურ ავტორთა ცნობების მიხედვით იყო შევიწყნით წარმოდგენას. მათი თქმით, მუსეიონი წარმოადგენდა დიდ კომპლექსს, რომელშიც შედიოდა ბიბლიოთეკა, აუდიტორიები ლექციების ჩასატარებლად, მუსეუმისათვის განკუთვნილი დარბაზები, სტუდენტების, ლექტორებისა და მორეველი სტუმრებისათვის განკუთვნილი საცხოვრებელი ნაწილი, ეზოები, პალატი და სხვ. ერთი სიტყვით, ეს ფაქტობრივად უზარმაზარი სასწავლო კომპლექსი იყო.

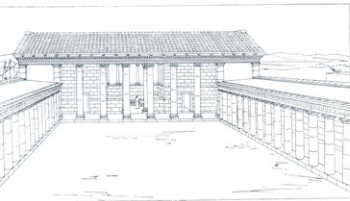
როგორც დავინახეთ, ელინიზმის ხანაში საზოგადოებრივ ნაგებობათა ხედვებით წილი საკმაოდ გაიზარდა, თუმცა საკულტო არქიტექტურაც ამ პერიოდში არანაკლებ აყვავებას განიცდის და ტაძრების მშენებლობაც უზარმაზარ მასშტაბებს იღებს, მაგრამ, წინა პერიოდებისაგან განსხვავებით, წამყვანი როლი აღარ აკისრია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დიდი მნიშვნელობები ძირითადად ელინიზმის საწყაროს აღმოსავლეთ ნაწილში მიმდინარეობს, თვით საბერძნეთი კი, ხუროთმოძღვრების თვალსაზრისით, არაფრით გამოირჩევა; უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ ელინიზმის ხანაში მატერიკულ საბერძნეთში



130. პირენე ელისისატრიონი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. III ს.



131. მილეტი ბულევეტრიონი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. 175-164 წწ.



132. მილეტი. ვინაისიონი. შიდა ეზოს რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. III-II სს.

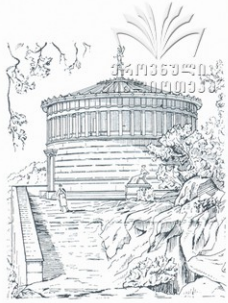
განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ხუროთმოძღვრული ძეგლები არც შექმნილა, რადგან მაკედონის სამეფოს შემადგენელი შემავალმა საბერძნეთმა, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, დაკარგა იმდროინდელი სამყაროს პოლიტიკური და ეკონომიკური ჰეგემონის ფუნქცია და მას არ გააჩნდა დიდი მშენებლობებისათვის საჭირო სახსრები (ხუროთმოძღვრება ხომ დიდ ხარჯებთანაა დაკავშირებული). ელინიზმის ხანის ათენის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი ტაძარია ზევსისადმი მიძღვნილი ე.წ. ოლიმპეონი, რომლის მშენებლობა ჯერ კიდევ ძვ.წ. VI ს-ში დაიწყო, მისი ძირითადი ნაწილი კი სწორედ ელინიზმის ეპოქაში ძვ.წ. 174-163 წწ-ში აიგო (ტაძრის მშენებლობა დასრულდა რომის იმპერატორის ადრიანუს დროს ახ.წ. II ს-ში). ოლიმპიელი ზევსის ეს ტაძარი ანტიკური სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე დიდი დიკტირია (41x108 მ), რომლის ფასალებზეც პირველად იქნა გამოყენებული ბერძნულ ორდერთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მდიდრული - კორინთული ორდერი (მანამდე მას ძირითადად ინტერიერში იყენებდნენ). ჩვენამდე ამ ტაძრის პენტელიკონის მარმარილოს მხოლოდ რამდენიმე გიგანტურმა უმშვენიერესმა კორინთულმა სვეტმა მოაღწია, რომელთა საშუალებით შესაძლებელი ხდება წარმოდგენა შევიქმნათ ტაძრის განადიოზულ ზომებზე. ●134.

ელინიზმის ხანის საბერძნეთის საკულტო ნაგებობათაგან ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა ე.წ. არსინიონი კუნძულ სამთოსაკაზე, აგებული ძვ.წ. 281 წელს გვიპატის მმართველის, პტოლემეოსის სოტეროსის ქალიშვილის, არსინოეს მიერ. ●135. ნანგრევებში აღმოჩენილი წარწერიდან ირკვევა, რომ ტაძარი "დიდი ღმერთების" სახელზე ყოფილა აგებული. მას საკმაოდ უცნაური გეგმარება ჰქონდა. ეს იყო ცილინდრული ფორმის ორიარუსიანი ნაგებობა, რომლის დიამეტრი 19 მეტრს შეადგენდა. გარედან ტაძრის ქვედა იარუსი ქვემოთ ნაგებ ყრუ ცილინდრს წარმოადგენდა და ცოკლის ფუნქციას ასრულებდა 44 სტეტიოსაგან შემდგარი შიგრი იარუსისათვის, რომელიც, თავის მხრივ, ზიდავდა საკმაოდ მასიურ ანტაბლემენტსა და მარმარილის კონსურ საზრავს. ექსტერიერის შესაბამისად, შიდა სივრცეც იმ იარუსად იყო დანაწევრებული; ამგვარი კომპოზიციური სტრუქტურა უდავოდ სიახლეს წარმოადგენდა.

ელინიზმის ხუროთმოძღვრებას, უდავოდ მიღწევების მიუხედავად, თავისი დროის დიდი ხანის - იგი წინააღმდეგობრივია. მისი მამულა გრანდიოზულია, ანსამბლები - როული და მდიდრული, ცალკეული ნაგებობანი და მათი ფორმები - ფუფუნებითა და მოხდენილობით აღბეჭდილი, სამშენებლო ტექნიკა - დახვეწილი და სრულყოფილი, საინჟინერო მიღწევები - მეტად მნიშვნელოვანი, ტრადიცია - უწყვეტი, მაგრამ ეს ყოველფე ვერანაირად ვერ ანახლავრებს იმ კეთილშობილ სისადავს, სიდადეგსა და ჰარმონიას, რომელიც კლასიკური ხანის საბერძნეთის ხუროთმოძღვრებას ახასიათებდა და ახლა თითქოს სადღაც გაქრა. ეს ტენდენცია მხოლოდ ხუროთმოძღვრებაში როდი ვლინდება, იგი საერთოა ხელნაწერების ვველა დარგისათვის მიუღ ელინიზტურ სამყაროში და თავად ამ პერიოდის ბერძნული კულტურისთვისაც. ამის საფუძველი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ძირეული ცვლილებები გახლდათ. მაღალი კლასიკის ეპოქის საფუძველი - ბერძნული პოლისი - პრაქტიკულად ისტორიას ჩაბარდა. მისთან ერთად გაქრა თავისუფალი ადამიანიც, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა სახელმწიფოს მართვაში, მის თავდაცვაში და საზოგადოების განუყოფელ ნაწილად აღიქმდა საკუთარ თავს. ამიერიდან თავისუფალ ელინს ცვლის დესპოტური მონარქიის ქვეშევრდობა, რომელსაც, რაღა თქმა უნდა, აღარაფერს ექითხებიან არც სახელმწიფოს მართვასა და არც საზოგადოებრივ ცხოვრების რომელიმე სფეროში. ამის შედეგად ქრება საზოგადოების წვეთა ექთობის შვეგრძნობა, ადამიანები თითოელებიან და, ბუნებრივია, რომ სწორედ ეს ქმნის ნოყიერ ნიადაგს ინდივიდუალისტური ტენდენციების მომძლავრებისათვის, ორჭოფობის გრძნობისა და საკუთარი უძღვრების შვეგრძნობის განჩინისათვის. ამის ნიადაგზე კი წარმოიშობა კონფლიქტი ადამიანსა და გარემომცველ სამყაროს შორის, რომელმაც ხელნაწერების ნიმუშებში ბერძნულ კულტურაში მანამდე უცნობი დისონანსისა და ეროგვარი ტრაგიკზმის ელემენტები შეიტანა. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა ელინიზმის ხანის სკულპტურულ პორტრეტში. ამის ნათელი ნიმუშია ადრეელინიზტური ხანის არისტოტელეს პორტრეტი (ძვ.წ. IV ს). ●136. ერთი შეხედვისთანავე



133. პერგამონი. ბიბლიოთეკის ხედი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. III ს.



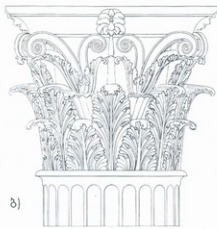
135. კ. სამობრაკია.
არსნიოთი.
რეკონსტრუქცია.
ძვ. წ. 281 წ.

ცხადდა, რომ ეს აღარაა კლასიკის ხანის სახასიათო იდეალური გმირის - მოქალაქის განზოგადებული სახე, რომელშიც პარმონიულად იყო შერწყმული მშვენიერება, ძალა, ჰეროიკა და ამბლუგულობა; უფრო მეტიც, ამ სახეში არც ერთი ეს თვისება აღარაა ხაზგასმული და იგი საკმაოდ შორსაა კლასიკური იდეალისაგან. უპირველესად, ჩვენ წინაშეა ჭარბადი მამაკაცი (და არა ახალგაზრდა ჭაბუკი, როგორც ეს კლასიკის ხანისათვის იყო დამახასიათებელი), ამასთანავე, ეს უკვე ტიპური პორტრეტია ამ ადამიანის სახასიათო გარეგნული ნიშნებით - განიერი და მაღალი შუბლით, ჩაცვნილი ლოცებით, ღრმად ჩამჯდარი პატარა თვალებით, ნაოჭებიანი შუბლით და ა.შ. რაც მთავარია, მის სახეში გამოსჭვავის მისი ხასიათის ნიშანი - სიმტკიცე, სულიერი მდგომარეობა - შინაგანი დაძაბულობა და საზოგადოდ ამ მონაზროვისათვის დამახასიათებელი უდიდესი სიმბოლო მუხტი ანუ ამ პორტრეტში უკვე გარკვეულწილად გახსნილია ადამიანის შინაგანი სამყარო.

კიდევ უფრო მეტი ხიდრითაა წარმონიშნული ადამიანის სულიერი სამყარო ძვ. წ. 280-279 წწ-ში მოქმედებდა პოლიექტონოსის მიერ შექმნილი ათენელი ორატორის, დემოსთენეს ქანდაკებაში. ●137. ესაა ერთდელ ტოგაში გამოწყობილი ასაკოვანი მამაკაცი, რომელიც მშვიდად დგას და დაბლა დამჯდულ ხელებში გრავილი უკრავს. ერთი შეხედვით თითქოს არაფერია განსაკუთრებული ამ ფიგურაში, მაგრამ მთელი მისი არსება იმედგაცრუებას და ამით გამოწყველულ სევდას გამოხატავს, რაც უდავოდ სახელს წარმოადგენს. დემოსთენეს (ვალი ფეხი ვანზე აქვს გადგმული არუ ისიც მაღალი კლასიკის ხანის ქანდაკებების მსგავსად კონტრაპოსტიითაა წარმოდგენილი, მაგრამ ეს არ არის ის დაბნეული და მჭარი დგომა, რომელიც სიმტკიცესა და დამაჯდურებლობას ანიჭებდა კლასიკის ხანის ფიგურას, პირიქით, აქ კონტრაპოსტი გაუქვდავი და ლენტეა, რაც ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ფიგურა აბსოლუტურად დაკლილია ენერჯისაგან. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს უღონოდ დაშვებული მხრები და ხელები; საღდა

მაღალი კლასიკის იდეალის დამახასიათებელი ჯანსაღი, დაკნინული, ათლეტური სხეული, რომელიც ხალისსა და სიცოცხლეს აფრქვევდა! დემოსთენეს ქანდაკება, მისი პოზა, მოძრაობა და სახის გამომეტყველება შინაგანად და ფიზიკურად დალილი, დემოსთენესაგან დაკლილ. საკუთარ ფიქრებში ჩაძირულ, იმედგაცრუებულ ადამიანს წარმოგვიგენს. ესაა პატრიოტის ტრაგიკული სახე, რომელშიც ნათლად გამოსჭვავის გამოუვადლობის განცდა. ამგვარი განწყობილება სრულიად უცხო იყო წინააღ ხანის კულტურისათვის, მაგრამ ახლა, ელინიზმის პერიოდში, როდესაც სამყაროს საზღვრები გაფართოვდა და მისი შეცნობილად აღქმა-შეცნობის ცდებმა კაცობრიობას დაანახა გარემომცველი სამყაროს სიროულე და მრავალფეროვნება; როდესაც თავისუფალი ქალაქების გაქრობამ და მონარქიების წარმოქმნამ ადამიანს დაუკარგა მოქალაქეობრიობის განცდა, ელინიზმის ხანის ადამიანი უკვე სულ სხვაგვარად აღიქვამს სამყაროს, - არა როგორც პარმონიულ ძივს, რომლის განუყოფელი ნაწილიც იყოთონა, არამედ როგორც მისდამი დაპირისპირებულ, არაკეთილგანწყობილ ძალას. აქტიური პოლიტიკური ცხოვრება, იმის საშინებლანი, სოციალური ძვრები ვაიანზრება, როგორც ბუდის კანონზომიერი დარტყმები, რაც ადამიანს სამყაროს ერთგვარ დრამატულ აღქმას უღერებდა და საკუთარი განცდებისა და ვერობების საუფლოში ძირავდა. ყოველივე ეს მკაფიოდ აისახა ხელოვნებაში და, როგორც დავიანხეთი, კონკრეტულად დემოსთენეს ქანდაკებაშიც.

ამავე განწყობილებითაა გამსჭვალული ელინიზმის ხანის კიდევ ერთი შესანიშნავი პორტრეტი, მამაკაცის პრინციპის ბიუსტი, რომელსაც პირიპითად სწეუკას პორტრეტს ეძახიან. ●138. აქცე მკაფიოდაა ხაზგასმული პორტრეტირებულის ასაკი და მისი გარეგნული სახასიათო ნიშნები: კეხიანი ცხვირი, მკაფიო გამოკვეთილი ვრდიმალბები, ჩაცვნილი ლოცები, ღრმად ჩამჯდარი თვალები, ღრმა ნაოჭები, სახე მეტად მეტყველია, მასში ფორიაქი, შფოთი, შეძრწუნება, შინაგანი მღელვარება და დაძაბულობა გამოსჭვავის. კლასიკის პერიოდის სახეებისაგან განსხვავებით, სახელი ის გახლავთ, რომ ამ ნაშუუგვარში საკუთარ პირუნულ განცდებში



134. ათენი. ოლიმპიონი. ძვ. წ. 174-163 წწ.
ა) გვემა; ბ) ტაძრის კაპიტელი ნახაზი.

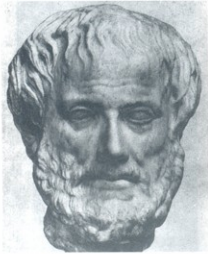


ჩამორღული ადამიანის შინაგანი სამყარო აღარაა პარმონიული და შვიფი, არამედ დაძაბული და დრამატულიც კია. სენეკას სახეზე აღბეჭდილი ღრმა სულიერი კრიზისი არა მარტო ამ კონკრეტული ადამიანის, არამედ თითოეულ მთელი ეპოქის საზოგადო ტრადენციასაც გამოხატავს. მაგრამ ელინიზმის კულტურა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რთული და წინააღმდეგობრივი ფენომენია და ზემოთ აღწერილ სკულპტურულ პორტრეტებში წარმოდგენილი ტენდენცია მისი მხოლოდ ერთი წახნაგია. მონუმენტურ ქანდაკებაში ამგვარი რეალისტური მომენტები ნაკლებად გვხვდება. მონუმენტური პლასტიკა ღვთაებათა ტიტანურ, არაადამიანურ ძალას წარმოვიდგენს და მშფოთვარე პათეტიკითაა გამსჭვალული. ამის ტიპური ნიმუში უნდა ყოფილიყო ქვენიერების ერთ-ერთი საოცრება - როდოსის კოლოსი, რომელიც თავისი გიგანტიზმით აღქმანდობის შუქურასაც კი არ ჩამოეკარგებოდა. ლეგენდარული მოქანდაკის, ლისიპოსის მოწაფის ქაერხის მიერ ძვ.წ. III საუკუნეში კუნთულ როდოსზე აღმართული ბრინჯაოს 32-მეტრიანი ქანდაკება წარის ღვთების - ჰელიოსის გამოსახულებას ამოთავადგენდა, რომელიც იმავე საუკუნეში, სულ რაღაც 60 წლის შემდეგ მიწისძვრის შედეგად განადგურდა.

ელინიზმის ხანის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ნიმუშია ნიკე სამთორაკიელის ქანდაკება, რომელიც ძვ.წ. 190 წელს კუნთულ სამთორაკიანზე როდოსელთა მიერ აღიმართა, მათი ეგვიპტის სახელმწიფოს ფლოტზე 306 წელს მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავად. ●139. პაროსის მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული ფროსიანი ნიკეს - გამარჯვების ქალღმერთის - უხარზნაზარი ფიგურა ზღვის პირას, ძალადი კლდის ქიმზე იდგა და მისი პოსტამენტი სარბოლო გემის ცხვირს (კიზოს) განსახიერებდა. სამწუხაროდ, ქანდაკება ჩვენამდე დანახებული სახით მიაღწია, მას მომეტებული აქვს თავი და ხელები. მონეტებზე შემორჩენილი მისი გამოსახულების მიხედვით ქალღმერთი საომარ საყივოს აგუგუნებდა. ესაა გამარჯვების ქალღმერთის მეტად მღელვარე სახე, რომელშიც ძალზე მძაფრდაა გადმოცემული გამარჯვების აღტკინება. ამას თვით ფიგურის ვადაწყვეტა განაპირობებს. ნიკეს მკვეთრად წინგადახრილი პოზა, ფართოდ გადღებული ნაბიჯი, უკან გამოილი მძლავრი ფრთები, აფრიალებული სამოსი მთელი არსებით წინსწრაფვას გამოხატავს; ფიგურა თითქოს წინიდან მონაბერი ქარის ძლიერ ტალღას მიაპობს, საცაა უკანასკნელად დაიწვევს ფრთებს და პერში აიჭრება. ეს მოძრაობა მეტად ენერგიული, მძლავრი და დინამიკურია, განწყობილება კი - საზეიმო და ამალღებელი.

გვიანი კლასიკის ხანის განხილვისას ჩვენ უკვე შეგხვდით ქალის მღელვარე, დრამატულ სახეს სკოპასის მენადამი, მაგრამ სკოპასის ფიგურა მაინც ინარჩუნებდა ადამიანურ მასშტაბს, მასში როცა ნიკე სამთორაკიელის ქანდაკებაში მღელვარება, დინამიზმი, შინაგანი თუ გარეგნული ძალა, ემოცია საგანგებოდ გაძლიერებულ-გაზვიადებულია და ქალღმერთის ეროვნურ ტიტანურ ხატ-სახეს ქმნის. ეს კი უკვე ელინიზმის კულტურის ნიშანია. თუმცა, ერთი

რამ აშკარაა, რომ აქ ჯერ კიდევ ძალზე ძლიერია კლასიკის ტრადიცია, რაც ნაოღო მღელვარე ქვეყნულ სხეულის უნაკლო ფორმებსა და პროპორციულ სიმოსის დამუშავებაში, უზადლდაა გადმოცემული ნიკეს ხამოსის თხელი ქსოვილის ფაქტურა, ნაოკები, რომლებიც ერთდროულად კიდევ ფარავს და კიდევ "ამიშვლებს" ფორმებს, სხეულის სტრუქტურას. ეს ნაოკები უნახესი შუქ-ჩრდილის მდიდარ ნოყნებსა

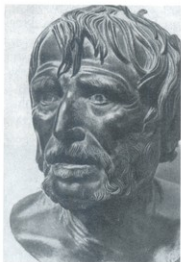


136. არისტოტელის პორტრეტი. ძვ.წ. IV ს.

და, შესაბამისად, ეფექტურ ფერწერულ ზედაპირს ქმნის, რაც აძლიერებს და ამძაფრებს ფიგურის საერთო დინამიკურობას, მხატვრული სახის ემოციურობას. განსაცვიფრებელი ოსტატობითაა გადმოცემული სველი აბრეშუმის ფაქტურა ქვეში - უთხელესი ქსოვილი თითქოს წყლის მხეველისაგან დასველებულა და მჭიდროდ მიკვრია სხეულს. კლასიკურ ხანაშიც, როგორც ვიცით, მრავლად იქმნებოდა დიდი ზომის მონუმენტური ქანდაკებები, გათვლილი ზედვის შორი წერტილებიდან აღსაქმლად და ყოველი მხრიდან მოსახილველად (მაგ.,



137. პოლიევქტოსი. დემოსთენეს ქანდაკება. ძვ.წ. 280-279 წწ.



138. ფილოსოფოსის პორტრეტი.
ძვ.წ. სენეა, ძვ.წ. III ს.

ფიდაისის ათენა პრომაქსის), ამ მხრივ, ნიკეს ფიგურა ორგანულად აგრძელებს მაღალი კლასიკის ტრადიციას. გარდა ამისა, კლასიკის ტრადიციის უწყვეტობა ჩანს ამ ქანდაკების საფიო ოპტიმისტურ, ხალისთან ფლერადობაშიც, მაშინ როდესაც ელინიზმის ხელოვნების ნიმუშები საზოგადოდ უფრო დრამატულ ხასიათს ატარებენ, მაგრამ კლასიკის მშვიდსა და შინაგანად გაწონასწორებულ ოპტიმიზმს ნიკეს ზღაპრებადასული ნახალისე და აღტკინება, ემოციური დაძაბულობა და პათეტიკა ცვლის. ამგვარად, როგორც უხედავთ, ნიკე სამოთრაკიული თავისი დროის ტიპური წინააღმდეგობრივი ნიმუშია, რომელიც, ერთი მხრივ, ორგანულად აგრძელებს ბერძნული კლასიკური ხელოვნების ტრადიციებს და, მეორე მხრივ, თავისი დროის ნიმუშებსაც ატარებს.

კლასიკის ხელოვნებისთან ბუერად უფრო შვიდობა კავშირს ძვ.წ. III ს-ში. (დაახლოებით 120 წ.) შექმნილი ვენერა (აფროდიტე) მილოსელის ქანდაკება ამტკიცებს (ნაოთხი კუნძულ მელოსზე). ●140. წარწერის მიხედვით, ცნობილია, რომ ის ბერძენი მოქანდაკის აგსანდრეს (ან ალექსანდრეს) მიერაა შექმნილი. ფიგურამ დაზიანებულმა მილოსია ჩვენამდე, მას ამჟამად არა აქვს ხელები. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ აფროდიტეს ცალ ხელში ვაშლი - კუნძულ მელოსის სიმბოლო - ეკავა, მეორეთი კი დაბლა დაცურებულ ქსოვილს იჭერდა. ელინიზტური ხანის არც ერთი ქანდაკება არ არის ისე ახლოს ბერძნულ კლასიკისთან, თანაც მაღალ კლასიკისთან, როგორც აფროდიტეს ეს ქანდაკება. ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, ქალღმერთის ტიპურ კლასიკურ სილამაზეში, ასევე მილონიან მხატვრული სახის ელინიზმისათვის უწყველო სიმშვიდესა და პარმონიულობაში, ამავლებულობასა და განზოგადებულობაში ვლინდება. თუმცა, იგი იმგვარი სიმძლავრითა და მონუმენტურობით გამოირჩევა, რომელიც მხოლოდ ელინიზმის ხანის ახასიათებს და უცნობა კლასიკისათვის. ამგვარად, აფროდიტე მილოსელის შემთხვევაშიც კლასიკისა და ელინიზმის ნიმუშების თანაარსებობას უხედავობთ და თუ აქ კლასიკის ნიმუშები მძლავრობს, ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ბუნებრივია, რომ საბერძნეთში კლასიკის ტრადიცია ყველაზე ძლიერი იყო.

ქალღმერთი ნახევრად შიმშველია, მის ქვედა ნაწილს მძიმე, დანაოტკეპული ქსოვილი უჭირავს. მისი გამოც ფიგურას ქვემოთ შარია და მასზე უკვე უკვე ექმნება, ეს კი ერთგვარი მონუმენტურობის განცდას ბადებს. შიმშველი სხეულისა და მძიმე ქსოვილის კონტრასტით ამ ფიგურაში ერთმანეთს ერწყმის სინაზე და ძალა, მოხდენილობა და მასიურობა, გრძობიერება და სიმტკიცე. ფიგურა სწორედ ამდენად ღვას, მაგრამ მოძრაობა, ამის მოუხედავად, მაინც რთულია. იგი თითქოს საკუთარი ღერძის გარშემო სპირალურად დატრიალებული და მხახველსაც მის გარშემო ბრუნვას აძლავებს, როგორც ეს გვიანი კლასიკისათვის იყო დამახასიათებელი. გარშემოცვლისას კი იგი ხან მოქნილი და მოძრავი გვერდებზეა, ხან კი თავშეკავებული და შედიდურად მშვიდი. ეს წინააღმდეგობრიობა კი ელინიზმის ნიშანია, საოცარი ოსტატობითაა გადმოცემული შიმშველი სხეულის ფაქტურა. ერთი ფორმადან მეორეზე უბილესი და უნახეში გადასვლები, მსუბუქი, თითქმის შეუქმნეველი შექმნადილის თამაში ცოცხალი სხეულის, მსურთიკავი ორგანიზმის სრულ შთაბეჭდილებას ქმნის, რასაც პაროსის მარმარილოს ბუნებრივი მოციფითალო ტონი კიდევ უფრო აძლიერებს, თუმცა, როგორც ზემოთ უკვე შევნიშნეთ, არის მასში რაღაც ტიტანურიც, რომელსაც, ამავე დროს, ორგანულად ერწყმის სიმშვიდე და პოეტურობა, ნათელი პარმონია და შინაგანი გარინდებულობა. ამგვარი განწყობილება არ იყო ტიპური ელინიზმისათვის, მისთვის უფრო დრამატული და ტრაგიკული მონუმენტის ასახვა იყო დამახასიათებელი. ამის ნათელი ნიმუშია კუნძულ როლოსზე, დაახლოებით ძვ.წ. I საუკუნის შუა ხანებში, მოქანდაკეების აგსანდროსის, ათენოდროსისა და პოლიდროსის მიერ შექმნილი ქანდაკება ლაიკონი. ●141. სოვეტი აღებულია პომპეოსის პოემიდან, რომლის მიხედვითაც,



139. ნიკე სამოთრაკიული. ძვ.წ. 190 წ.



აქველებმა ტროას ბუქსთან დიდი ხის ცხენი დადგეს, მოე დაძალოლი შეიძირებინა. ქალაქის მცხოვრებნი, რომელიც ცხენის ქალაქში შეყვანა სურდათ, ტროელმა ქურუმმა ლაოკონისა მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ გააფრთხილა. ამისთვის აპოლონმა, რომელიც აქველებს მფარველობდა, იგი აისტრია დასაჯა: ზვილან გამოვლი ველები მიუსა მას და მის ორ ვაჟს. ქანდაკება ამ თემის კულმინაციურ მომენტს - გველებთან ლაოკონისა და მისი ვაჟების უკანასკნელ გაბრძოლებას ასახავს. ლაოკონის მძლავრი, დაკნთული ფიგურა მთელი თავისი არსებით, უკან გადავლებული თავით, შეძრწუნებული სახით ტანჯვას გამოხატავს. მის გაბობილ ბავთივან თითქოს განწირული ვერტიკლიც კი ვეცმის, თვალბუმი კი არაადამიანური ტკივილი გამოხსჳვივის. გველებშუმოხვეული ეს სამი ფიგურა ერთიან, ძალზე დინამიკურ და დრამატიზმით აღსავსე ვგუფს ქმნის, რომელიც ერთვარ პათეტუკასა და თეატრალურობასაც არაა მოკლებული.

ეს ნიშნები - პათეტუკურობა და ტრავიზმი - ელინისტური ხელოვნების თანამდევია და ამ პერიოდში მეტ-ნაკლებად თითქმის ვველა ქვეყნის ხელოვნებაში ვლინდება. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მცირეაზიური სახელმწიფოს, პერგამონის კულტურა. პერგამონი პატარა, მაგრამ საკმაოდ მდიდარი სამეფო გახლდათ, ატალიდების დინასტიით სათავეში. ამ სამეფოს დედაქალაქი პერგამონი ელინისტური სამყაროს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრი იყო. მისი აკროპოლისი ძლიერ დამრეცი ბორცვის კალთებზე მდებარეობდა და აქ უმშვენიერესი არქიტექტურული ანსამბლი იყო გაშენებული, არსენალითა და ვაზარბებით, შეფუთა სასახლეებით, თენისალები მიძღვნილი კომპლექსით, პერგამონის ცნობილი ბიბლიოთეკით (რომელიც ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის შემდგომ ელინისტურ სამყაროში მნიშვნელობით მეორე იყო), დიდი, 14 000 მკურებლებზე გათვლილი თეატრით; დაბოლოს, ზეცისადმი მიძღვნილი სახელგანქმული საკუროთხვეული, რომელზეც წვენ საფანგებოდ შექმერდებოთ, ვადგან მისი რელიეფები ელინიზმის ხანის სკულპტურის უზალო შედევრს წარმოადგენს.

პერგამონის საკუროთხვეული აგებულია ძვ.წ. 180 წელს, ვეპტონოს II-ის დროს, ვალზეზე გამარჯვების აღსანიშნავად. ●142. ვანიერ, თითქმის კვადრატულ სტინდონალურ აღმართული მაღალი ცოკოლის ერთ კელელში შეკრებილი იყო ვანიერი კიბე, რომელსაც ცოკოლის თავზე არსებული ზედა მოედნისაკენ მივლით, მეოღანი ვარშემორტყმული იყო იონიური ორდერის პორტიკებით, ხოლო მის ცენტრში მდებარეობდა საკუროთხვეული, რომელზეც ზეცს მსხვერპლს სწირავდნენ. საკუროთხვევის ცოკოლს ვასდევდა ვრანდიოზული რელიეფური ფრიზი, რომელზეც გამოსახული იყო სიუჳეტი ბერძნული მიოლოგიიდან - დემეტრისა და ვეგანტების ბრძოლა. მითის მიხედვით, ვეგანტები - მიწის ქალღმერთის შვილები - ოლიმპიელი დემეტრის წინააღმდეგ აღდგნენ, მაგრამ დამარჯხდნენ ამ სასტიკ ბრძოლაში. მთელ ფრიზზე სწორედ ბრძოლის ეპიზოდებია გამოსახული. ● 143.

აღსანიშნავია, რომ ცოკოლზე შემორჩენილია წარწერა, რომელიც ამ ფრიზის შემქმნელ მოქანდაკეების სახელებს ვეამცნობს - დიონისიოსი ორგეტესი, მენეკრატოსი.

ეპოქის მუსაბამისად, პერგამონის საკუროთხველის ფრიზის მასშტაბები მართლაც ვრანდიოზულია, მისი სიგრძე 130 მ-ია, სიგანე კი - 2,3 მ.



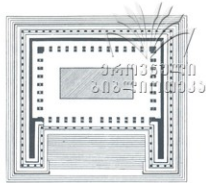
140. აფესანდრიოსი. ვენერა მილოსელი. ძვ.წ. II ს.

გამოსახულებები იმდენად მაღალი რელიეფითაა შესრულებული, რომ თითქმის უახლოვდება მრგვალ ქანდაკებას. ერთი შეხედვისთანავე თვალმისაკცმია ბრძოლის განსაკუთრებული სიმძაფრე: სამკვდრო-სახიცოცხლო ბრძოლაში ჩაბმული დემეტრისა და ვეგანტების უზარმაზარი, ძლიერი ფიგურები მჭიდროდ ვადკლებიან ერთმანეთს. ბრძოლის პათოსი, გამარჯვებულისა აღტკინება და ტროუმფი, დამარცხებულის ტანჯვა და ვანცდები - ეს ყოველივე მეტად დრამატულ ვანწობილებას ქმნის. ვასაიღარი ძალა და ენერჯია თერქვევა ამ ფრიზიდან. ელინიზმის ხელოვნების დამახასიათებელი ნიშნები - ზეადამიანური, ტიტანური ძალით აღსავსე ფიგურები, ზღვარგადასული ემოციები და დინამიკა, მღელვარება და დრამატიზმი - პერგამონის საკუროთხველის რელიეფებში კულმინაციას აღწევს.

ფრთხილანი ტიტანი (ვარაუდობენ, რომ ეს აღკიორეკსა) მშვენიერ აიონს ძირს დაეცია, მისი ერთგული ვეული კი მკერდს უმბირავს დამარცხებულს. ●143. ვეგანტების ღელა ვეა მიწიდან ამოდის და აიონს შესთხოვს, დანდის მისი პირში, მაგრამ ამაოდ. აიონს გამარჯვება ვარდაუევალია, რაზეც აქვე გამოსახული ფროსონი ნიკეს ფიგურა მივანიშნებს - იგი აიონს გამარჯვების ვეგანტით ამკობს. ფიგურების მოძრაობა აქტიური და ცოცხალია, პოზები - მეტად მრავალფეროვანი (ზოგ

ფიგურა მოლიანად ზურგიითაც კია მნახველისაკენ მოქცეული, სხეულები - დანაწილი, დაკუთვლილი, სამოსის უხეი ნაოჭები - დინამიკური, სახეებზე სხვადასხვა ემოციია აღბეჭდილი.

აღსანიშნავია, რომ წინა პერიოდის ფრიზებისაგან განსხვავებით (პართიონისა და კალიკარნასოსის მავზოლეუმის) პერგამონის საკურთხეველის ფრიზზე თითქმის აღარაა დატოვებული ფინის თავისუფალი არეები, რის გამოც უკვე სულ სხვა მხატვრული ეფექტი იქმნება. თუ კლასიკის ხანაში თითოეული ფიგურა (ოუნდაც მრავალფიგურაიანი სცენაში ჩართული) ინარჩუნებდა ავტონომიურობას და გარკვეულწილად დამოუკიდებლად აღიქმებოდა, პერგამონის ფრიზის ერთმანეთს მჭიდროდ გადაკვდილობი, აქტიურ მოძრაობაში წარმოდგენილი ფიგურები უწყვეტ დინამიკურ კომპოზიციას ქმნიან და ადამიანის თვლიც დაუბრკოლებლად, ცოცხლად, პაუზების გარეშე მისრიალებს მოელი ფრიზის ცხველნატულ ზედაიზრზე. ამის გამო შთაბეჭდილება მეტად დატვირთულია, რასაც



142. პერგამონის საკურთხეველი. ვეგმა. ძვ.წ. 180 წ.

შეგრძნებას უმყარებდა, პერგამონის საკურთხეველის ტიტანური სახე-ხატები და მისი გრანდიოზულობა, საეროო მშფოთვარე განწყობილება ადამიანზე გამოაგებლად მოქმედებს და მას დღეობერი ძალების წინაშე საკუთარი უმწეობის განცდას უჩენს. ეს ელინიზმის ხანის დამახასიათებელი ნიშანია და ეს არაა შემთხვევითი. ამ უროულეს პერიოდში ხომ, როგორც ზემოთ არა ერთხელ აღვნიშნეთ, დიდი ძვრები მოხდა ვველა სფეროში, დაინერა ძველი პოლიტიკური და ეკონომიკური სტრუქტურები, ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობები, ბევრი რამ შეიცვალა თავად ადამიანის ცნობიერებაში და, აქედან გამომდინარე, მისი მოღვაწეობის ვველა სფეროში. მაგრამ ვველაზე მთავარი ისაა, რომ ამ პერიოდში ნელ-ნელა ირღვევა ბერძნული კლასიკის დამახასიათებელი წინასწორობა და პარმონია ხელსა და სხეულს შორის. ეს ბზარი თავდაპირველად კლასიკისა და ელინიზმის მიჯნაზე წნდება, შემდეგ კი ნელ-ნელა იზრდება და უკვე ელინიზმის ბოლო ეტაპზე უფსკრულად იქცევა. შესაბამისად, სახეზეა კოველმზრვი კრიზისი.

ელინიზმით მთავრდება ანტიკური ხანის ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი. ძვ.წ. II საკუენიდან კი გაძლიერებას იწყებს რომი, რომელიც სულ მალე დაიპყრობს ელინისტური სამყაროს ქვეყნებს და დაიწყება მსოფლიო ისტორიის ახალი თავი, ანტიკური პერიოდის მეორე ეტაპი - ძველი რომის ბატონობის ხანა.

141. აგესანდრე ათენოდროსი, პოლიდროსი. ლაოკონი. ძვ.წ. I ს-ის შუა ხანა.



ემატება მაღალი რელიეფის გამო შექმნილი უკუნრდილის ძალზე აქტიური თამაში. ეს კოველივე კი მოელ კომპოზიციას აქამდე არჩახულ სიმძაფრეს, დამბეულობასა და დინამიზმს სძენს, დრამატიზმით აღავებს მას.

თუ კლასიკის ეპოქაში შექმნილი, თავისი მასშტაბებით უფრო მოკრძალებული, თუ შეიძლება თქვას, უფრო ადამიანური ხასიათის მქონე კომპოზიციები სიმშვიდე, პარმონიასა და წინასწორობის გრძნობას იწყვედა და ადამიანს საკუთარი თავის რწმუნას, საკუთარი მნიშვნელობის



143. პერგამონის საკურთხეველის ფრიზი. ფრავმენტო ათენას ბრძოლა გიგანტებთან. ძვ.წ. 180 წ.



მოკლე განმარტებითი ლექსიკონი

აგამემნონი - (ბერძ. Agamemnon) მიკენის ლეგენდარული მუცე-ბრძველისა და ვერაკის ვაჟი. მერნაოსის მამა; ბერძენული ვარის წინამძღოლი ტროის იმის დროს

აქლონი - ფართოდ გავრცელებული საკრავი ინსტრუმენტი ანტიკურ საბერძნეთში. ქმნიდა მუხავ ხმას, წააგებდა საღამურს, ძირითადად ორ ავლოსზე ერთობლივად უკრავდნენ; არსებობდა ორმაგი ავლოსი

აქაისი (აქაისი) - (ბერძ. Aias) ტროის ომში მონაწილე ორი ვიზირი, ათავს ტელამონი, საღამონის მუცე ტელამონის ძე და ათავს იოლექსის ძე, ორივე მშვენიერი გლეხის ხელის მსურველი იყო

ამორაპლები (ამაძონები) - (ბერძ. Amazones) მებრძოლ ქალი ტომი ბერძნულ მითოლოგიაში. იმის ღმერთი, არესისა და ნიმფა კარმირის შთომავლები. სახლობდნენ შტ. თერმოდონთან (შავი ზღვის სანაპირო, ლევანდელი თერმადი) ქალაქ თემისკირას კონცხის მახლობლად (ანატოლია, მცირე აზია). შორეუ ვერსიით, კავკასიონის მთისწინეთის რაიონში. ვაჟის გასაგებლებლად შუალს უცხოს, ხშირად მუზობელი ტომის მამაკაცებისაგან აჩენდნენ. ქალმშობლებს იტოვებდნენ, ვაჟებს კი კლავდნენ ან მამებს უფრთხვებდნენ აღსაზრდელად. შეიარაღებული იყვნენ შორეულ-ისთით, ხმლით, ნახევარმთვარის ფორმის ფარითა და ორმაგი ცულით

ამფიტრიტი - (ბერძ. Amphitrite) ერთ-ერთი სერეიდა ბერძნულ მითოლოგიაში, ზღვის ღვთაება, ნერეიდისა და ღმერთის ასელი, პოსეიდონის მუცელე. გამოსახულება სხვა ნერეიდებისა და ტრიტონების თანხლებით ზღვაზე კრებით ქროლავს

აპელესი - (ბერძ. Apelles) (ძვ.წ. IV საუკუნის II ნახევარი) ანტიკური ხანის გამორჩეული ბერძენი ფერმწერი წარმოშობით კოლოფონიდან (იონია), მოგვიანებით აღჭრისანდე მაცელონის კარის მხატვარი გახდა, საკუთარ ნამუშევრებში აქვდა ოთხ ძირითად ფერს იყენებდა. უჩაბდ ფლავიან გრაფიკულ პერსპექტივასა და შუქ-ჩრდილის ეფექტის შექმნის ხერხებს. მის ქმნილებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია

აპოლონი - (ბერძ. Apollon) სინათლის ღმერთი, ხელოვნებისა და ხელოვნების (განსაკუთრებით მუსიკისა და მუსიკოსის) მფარველი ღვთაება (მუსიკონი) ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ზეცისა და ღმერთის ძე, არტემისის მამა (მისი ტყუისცალი). მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ოლიმპოს ღმერთებს შორის. თავისებს ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავებულ ფუნქციებს: მის ისრებს მოულოდნელი სიკვდილი მოაქვს მოხეტიალეებს; ამავე დროს იგი არის მკურნალი, აქვს შექმნისა და ნახარის მფარველი (ნიმფის). აპოლონი ემხარება ადამიანებს, ასწავლის მათ სპარტანსა და ხელოვნებას, უმხრებს მათ ქალაქებს. გამოისახება კეთილადანი ახალგაზრდა ქაშვიის სახით, ხშირად დამფის გვირგვინით თავზე, მშველელი ან კითარი ხელში

არკადია - (ბერძ. Arcadia) მთიანი მხარე პელოპონესოს ცენტრალურ ნაწილში. დაახლ. ძვ.წ. 550 წელს სპარტელთა პეგემონისის ქვეშ მოექცა. ძვ.წ. 146 წლიდან იგი რომის შემადგენლობაში შევიდა

არტემისი (არტემიდი) - (ბერძ. Artemis) ნადირობის, ნაფიციერებისა და მცენარეთა სამყაროს მარადელსული ქალღმერთი, სინამდისა და უბნობების ქაობე ღვთაება ბერძნულ მითოლოგიაში. ზეცისა და ღმერთის ასელი, აპოლონის ტყუისცალი. თვლავს ცოლმშობისა და მოსიარობის მფარველად, გამოსახება ძლიერი აღზავის მქონე, მოკლე ქტირით მოსიდა ახალგაზრდა ქალის სახით, ხელში მშველელი და ისთი, რომელ მითოლოგიაში გაიციკვლეო იყო დანასთან

არქილოქსი - (ბერძ. Archilochus) (დაიბადა ძვ.წ. 650 წ. კ. პაროსზე) ბერძენი ღმერთის, ვალტატკველი არისტოკრატისა და მონის შვილი. იამბოკური პოეზიის მამამთავარი - მან შექმნა ლიტერატურული ვარი იამბი - იამბოკური სახითი დაწერილი სახუმარი გამქირადვი ლექსი

ასკლეპიონი - (ბერძ. Asclepiades) მკურნალობისა და ექსთისა ღვთაება ბერძნულ მითოლოგიაში, აპოლონისა და ნიმფა კორინოსის შვილი. აქმაბა მას კერტავრმა ქორნმა შესასწავლა. გამოსახედნენ გრძელ მოსასხამში გახვეული, წვეროსი მამაკაცის სახით, რომელიც გველმშობველ კერტოსს უკრძობა (აქედან იღებს სათავეს ველის გამოსახულება თანამოცურველ სიმბოლოებში). მოგვიანებით რომაელები მას მღვდელის საკუთარ ღვთაებასთან, ესკულაპოსთან აიგივებდნენ

ატენა - საბერძნეთის ერთ-ერთი ისტორიული კოხე. ცენტრალური (შუა) საბერძნეთის სამხრეთ-აღმოსავლელი ნაწილში მდებარე ნახევარკუნძული. ჩრდილოეთი მას ნაწილზედა ბერტია, დასავლეთი - მეგარის მხარე. მის დაბლობში მდებარებს ათენი, ელეფისი, მარათონი, პარნასოსის მთა და მდინარეები კრესოსი და ალოსი

ატრეუსი - (ბერძ. Atreus) მიკენის მუცე-პელოქსისა და პილოდავას ვაჟი, აგამემონისა და მერნაოსის მამა

აქაელები - (ბერძ. Achaei) ერთ-ერთი უძველესი ბერძნული ტომი. ძვ.წ. II ათასწლეულში აქაელები სახელგანთეს ოქსალიის ჩრდილო-აღმოსავლელი ნაწილისა და პელოპონესოსის მთიან სანაპიროზე, სადაც მანამდე ითილები ცხოვრობდნენ. მოგვიანებით სახელწოდება "აქაელები" სხვა ბერძნულ ტომებზეც ვაიუცდა. მათ შეინარჩუნეს ითილების მიერ დარსებული 12 ქალაქის კავშირი, რომლის საკალური ცენტრი იყო პოსეიდონის ტაძარი პელიკონში

აქილესი - (ბერძ. Achilles) ტროის იმის ერთ-ერთი მთავარი ვიზირი, მირმდონელების მუცის, პელოქსისა და ზეცის ღვთაების, ფეტვის ვაჟი, ერთ-ერთი უკრძის თანამხმ. საკუთარი პირმშობის უცვლელის მისანიჭებლად ითილებს ის მწიქსქვეს მღმარემა სტრქსში აბანავ. აქილესს ღაუცული დარნა მხოლოდ ქუსლი, რომლითაც იგი ღდას ეჭრა. საბოლოოდ, ერთ-ერთი ბრძობის დროს მუცე პრამოსის შვილი პარისი მას ისთით სწორედ ქუსლში დაჭრის სასიკვდილოდ. აქედან მომდინარებს გამოთქმა "აქილესის ქუსლი" რაც აღმანის, თუ ზოგადად მოვლენის, სუბტ წერტილს ნიშნავს

ბაქტრია - (ბერძ. Bactria) მევენახეობითა და ცხენოსნობით გამოქმული მხარე მდინარეების პინდეკოსისა და ამუ-დარიას შორის (დღევანდელი ავღანეთის, უზბეკეთისა და ტაჯიკეთის ტერიტორიების ნაწილი)



ბიუზი

ბიუზი - ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ოლქი (ტერმინული საბერძნეთში, განიჭული იყო სოფლის მეურნეობით (მევენახეობით, მიწამომქმედებითა და მესაქონლეობით). წარმოშობით აქედან იყვნენ ჰესიოდე, ბინდაროსი და პლუტარქი

ბულეუტერიონი - (ბერძ. *buleuterion, bule* - საბჭო) უმაღლესი ადმინისტრაციული ან საკანონმდებლო ორგანოს ხელმძღვანელის განკუთვნილი შერბის ძველ საბერძნეთში

ბაი

ბაი - (ბერძ. *Gaia, Ge*) ერთ-ერთი უძველესი ლეოპა, მოწის ქალღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. დაიბადა ქაოსის შემდეგ, თეთრომე შუა ცა - ურანოსი და შერთო იგი ქმრად, მათ ქვეყნად მოაგდინეს ექვსი ტიტანი და ტიტანოი, მათ შორის კრონოსი და რეა. იგი არ იღებს აქტიურ მონაწილეობას ოლიმპელი დებოების ცხოვრებაში, თუმცა ხშირად აძლევს მათ ბრძნულ რჩევებს

ბერიონი - (ბერძ. *Geryoneus*) სამთავანი და სამტანანი გოლიათი ბერძნულ მითოლოგიაში. ვირგონის სისხლისაგან შობილი ქრისთარისა და ოკეანიდ კალირუეს შვილი. სახლობს უკიდურეს დასავლეთით, კ. ერთობაზე

ბიზნოსი - (ბერძ. *gymnos* გამომუხლებელი) ფიზიკური წართვისის განკუთვნილი ნაგებობა, სექტებიანი დარბაზებით ვარშემორტყმული ფართო ეზოთი

ბორგონი - (ბერძ. *gorgon, gorgo* - მრისხანე) ზღვის ლემონების ფორცისა და კეკროს მორ შობილი სამი შურბარავი შესახედაობის მქონე ურწმული - ხორე (მღვირე), ვერალო (მოხეტიალი) და მღერეა (მრისხანელი). ტერკლით დაფარული ეს ფრთოსანი არსებები, გველებით ითის საცვლად. ეშველითა და ყოვლისგამგნავი შხვით შიშის შარსი სექტეს ირველიყოფით, მათგან შხვოლად ურწროს - მღერეაა მოცვლავი. საბოლოოდ მას გვირი ჰერსეხი კლავს. მღერეას სისხლისგან იშვა ფრთოსანი ცხენი - პეგასი

ბრიფონი - (ბერძ. *gryps, ფრანგ. griffon*) არწივის თავის, ფრთებისა და ლომის სხეულის მქონე ფანტასტიკური არსება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში

დაიდლოსი

დაიდლოსი - (ბერძ. *Daidalos*) ნახევრადმთიური მშენებელი, მოქანდაკე და მხატვარი ატიკიანი, რომელმაც კრეტის მუიის, მინოსის დავალებით ლაბირინთი ააგო მინორტავრისისათვის, იკაროსის მამა

დალოსი - (ბერძ. *Delos*) კელადების არქაქელეების ცენტრში მდებარე პატარა კუნძული ეგეოსის ზღვაში. ლეგენდის მიხედვით, აქ იშვენ აპოლონი და არტემისი

დემეტრა - (ბერძ. *demeter* დელა) ნაყოფიერებისა და მიწამომქმედების ქალღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ერთ-ერთი ყველაზე პატრიკიული ოლიმპელი ქალღმერთი. კრონოსისა და რეას შვილი, და და მუკულე ზეგისა, რომლისგანაც მან ჰერსეფინე შვა. მუარველობს მათ, ვინც მანას ამუშავებს. სწორედ მან ასწავლა ადამიანებს ხე-თავთა, თივლებსა მიწისთვის, ადამიანებისა და ცხოველებისათვის ცხოველმყოფელი ძაღლის მიმნიჭებლად. დემეტრის კულტმსახურების ცენტრს წარმოადგენდა კ. ელენისი, სადაც ცნრა თავი განმავლობაში ე.წ. ელენისის მისტერები ტარდებოდა, რომელ მითოლოგიაში მას ლეოპა (ცერერა (ცერესი) შეესაბნელებება

დემოსტოტი აბდეროსიდან - (ბერძ. *Demokritos*) (ძვ.წ. 460-371 წწ.) ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი, ანტიკური ატომისტიკისა და მატერიალისტიკური სკოლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი. მან პირველმა გამოთქვა ვარაუდი, რომ სამყარო ატომებისაგან შედგება.

დემოსთენი - (ბერძ. *Demosthenes*) (ძვ.წ. 384-322 წწ.) ორატორი და პოლიტიკური მოღვაწე ათინიდან, იყო იარაღის ოსტატის შვილი. ფიზიკური ნაკლის მიუხედავად, საკუთარ მტრეველებზე დაუღალავი შრომის შედეგად, მან შესწავლია დემოსთენის ერთ-ერთი ყველაზე წარჩინებული ორატორი გამხდარყო - ძვ.წ. 330 წ. იგი იყო ალექსანდრე მაკედონელის პოლიტიკური მოწინააღმდეგე, პირადად მონაწილეობდა ქერონასთან ბრძოლაში. მაკედონელების მიერ ათინის აღების შემდეგ დემოსთენე გაასამართლეს და სიკვდილს მურსავს. დენვისაგან თავის დასაღწევად მან საწამლაი დაღია

დიდოროსი სიკილიელი - (ბერძ. *Diodoros Sikeliotes*) (დაახლ. ძვ.წ. 90-21 წწ.) ელინისტი ეპიკოს ისტორიკოსი, ავტორი 40 წიგნად დაწერილი მსოფლიო ისტორიისა (მათგან რამდენიმე მოლიანად შემორჩა)

დიონე - (ბერძ. *Dione*) ქალღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში; ვეასა და ურანოსის ასული, პომპრობის მიხედვით, იგი ზეგის მუკლელ და აფრიდტეს ღელა

დიონისი - (ბერძ. *Dionysos*) ღვინის, თავაშვეული ექვსისხის, სიხარულისა და ხელოვანი შვეის მომტრელი ლეოპა ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ზეგისა და თებეს მუიის, კადმოსის მშვენიერი ასულის, სემელეს ვაჟი. გამორჩეულად სექმდნე თავიან, ასწავლა ადამიანებს მევენახეობა და მეღვინეობა, დიონისეს საქმად დიდი აძლა ჰაეს; მწანავი, სატრბითი და გარეული ცხოველები ითიქმის სულ თან ახლავს მას. მისაგან მამღვინელ რელიგიურ-საკულტურ დღესასწაულებსა და რიტუალებთან არის დაკავშირებული ბერძნული ტრადიციის წარმოშობა. გამოსახუება ახალგაზრდა, კეთილდამტი ჰაესის სახით, ხშირად ვაზის მტვითი ან თირსოთი (სურსისა და ვაზისფოთლებზემოსხვეული კვერთხით) ხელში, რომელიც შესატყვისია - ბაკოსი

დრიადესი - (ბერძ. *Dryades, dres* მუხა) ტყის ნიფების, ხეების მფარველი ფერები. ზოგჯერ მათ პამადრადებს უწოდებენ, რაც ხესთან შეერთებულს ნიშნავს, ძველი ბერძნების წარმოდგენით ყველა ხეს თავისი დრადა ჰავს, რომელზე მასთან ერთად იბადება და ევლბა. ისინი განსაკუთრებით მფარველებენ ხეების დამრგველსა და მომუხლებს ადამიანებს. ამ კულტის წარმოშობა მუხილობა-შენელებების განვითარებისათა დაკავშირებული

დრომოსი - (ბერძ. *dromos* სიტყვისიტყვით - გზა) ვიწრო თალოვანი შესასვლელი, ღეროფანი, მიმაგალი ყორანის ქვეშ განთავსებული სამარხი საქონისგან.

აიგეი

აიგეი - (ბერძ. *Aigeus*) ათინის მუეე, თესვისის მამა. კრეტელი მინორტავროსზე გამორგვეული თესვისის მამისაბლოში დამორწმუნისა დაავიწდა მამისათვის მიცემული პარობის შესწრულება - შავი იალქმების თეთრი შეცვლა. გელოვარე გემის დანახვაც სასწარმედიოლი მუეე ზღვაში მადღებდა, მის შემდეგაც მას ეგეოსის ზღვა ეწოდა. ათინში არსებობდა ევევის კულტი



აიზისი (აიზისი) - (ბერძ. aegis ოხის ტყავი) პომპროსის თანხმად, ესა სერმესის მიერ ზევსისათვის გაკეთებული ფარი; მოგვიანებით - ოხის ტყავადამოქმედებული ფარი ან აბჯარი ვორიანს გამოსახულებით მისზე. თვალმაღლებით (მაგ.: ზევსის, აპოლონისა და ათენის) აღნიშნულად, გადატანილი მნიშვნელობით გულისხმობს მფარველობას; არსებობს გამოთქმა: "კვილის ქვეშ"

ეპკლეიდისი - (ბერძ. Eukleides) (დაახლ. ძვ.წ. 365-300 წწ.) ალექსანდრიაში მოღვაწე ძველი ბერძენი მათემატიკოსი. მის ნაშრომებს, 13 წიგნად დაწერილ მათემატიკას, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მათემატიკის განვითარებისათვის თითო XIX საუკუნემდე. გეომეტრიას, რიგობრივ მეცნიერებას, თითქმის მთლიანად მისი მოძღვრება უდევს საფუძვლად

ეპრიპიდისი - (ბერძ. Euripides) (დაიბადა ძვ.წ. 485/84 ან 480 წ. კ. სალამინზე, გარდაიცვალა 406 წ. პელაში) სახელგანთქმული ძველი ბერძენი ტრაგიკოსი პოეტი. წიგნები მოაწერა 17 ტრაგედიამ და 1 სატირულმა დრამამ, მათ შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს "მედეა" და "ელექტრა"

ეპროსი - (ბერძ. Eupros) ფინიკიის მეფის, აფრონის ასული, ხარად გადაცემულმა ზევსმა იგი მოიტაცა და კ. კრეტაზე მიიყვანა, სადაც მათ შექმნიან შვილები; მინოსი, სარკელონი და რადამანთოსი

ეკლესიასტერიონი - (ბერძ. ekklesiasterion) სახალხო კრებებისა და თავკრივობების ჩასატარებლად განკუთვნილი ნაგებობა

ელეუსინი - (ბერძ. Eleusis) ათენის ახლოს მდებარე ქალაქი, სადაც ახ.წ. IV ს-მდე დემეტრესა და პოსეიდონსაში მომხდელი მისტერები - ელევსინები ტარდებოდა, მიუღ საბერძნეთში განთქმულ მისტერიალური კულტურების ცენტრს წარმოადგენდა

ერეხთონისი - (ბერძ. Erechthon) ბერძნულ მითოლოგიაში ათენის მეფე, პანდონოსის და ტექსიპოსის ვაჟი, ერახონოსის შვილიშვილი, ზოგჯერ მასთან იგიველება. ვადაცვლავს თანხმად, მის დროს იწყება ანაბორიანის დღესასწაულის აღნიშვნა, მანვე შეიტანა ატიკაში ხორბლის კულტურა

ერიჩთონოსი - (ბერძ. Erichthonios, chthon მიწა) ნახევრად გველის, ნახევრად ადამიანის სხეულის მქონე არსება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ატიკის ერთ-ერთი პირველი მეფე. ვეგასა და ჰეფესტოსის შვილი

ესქილუსი - (ბერძ. Aeschylus) (ძვ.წ. 525 - 456 წწ.) ცნობილი ბერძენი პოეტი და ტრაგიკოსი ელევსინიდან. მასი ნაწარმოებებში მხოლოდ შვიდას მოაწერა სრული სახით, დანარჩენებისგან ძირითადად ფრაგმენტები შემორჩა. მათგან გამოირჩევა ტრილოგია "ორესტისი", რომელიც ტრაგედიებს "აგამემნონს", "კიუფორებს" და "ეკვინილებს" აერთიანებს

ზევსი - (ბერძ. Zeus) ჰეკატეხილის ღმერთი, უმაღლესი ღვთაება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში, კრონოსისა და რეას შვილი, პოსეიდონისა და ალფის მძა, ჰერას მუცელზე, დმტრებისა და ადამიანების მამა, ღმერთების ახალი თაობის, ვ.წ. ოლიმპიული ღმერთების ოჯახის წინამძღოლი. მან დაუწესა ადამიანებს კანონები, გამოსახება წვეროსანი მამაკაცის სახით, ხელში კვრთხობს, მისი აუცილებელი ატრბუტებია არწივი და გამარჯვების ფროსონი ქალღმერთი ნიკე. რომულ მითოლოგიაში მას ოსტატური შეესაბამებენ

თებეა - (ბერძ. Thebea) მუყე კალბოსის მოტრე ქმნის ლი აფროსი უმათრესი ქალაქი ბოტრამში. პომპროსის ქმნი ქმნი ("ასკარიბთანად" წოდებული ზემო ეგვიპტის დელტაქალაქის, თებესთან განსხვავებით). "შვიდღამის" უწოდებენ.

თუციდიდისი - (ბერძ. Thucydides) (ძვ.წ. 460-396 წწ.) ათენელი ისტორიკოსი, ავტორი 8 წიგნისაგან შემდგარი ნაშრომისა "ბელაპონესის ომის ისტორია", რომელიც შეიცავს საინტერესო ცნობებს ძველი საბერძნეთის ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და პოლიტიკურ-ეკონომიკური მდგომარეობის შესახებ. თავადვე იბრძოდა ამ ომში, იყო სტრატეგოსი და ათენელთა ფილოს მეთაურობდა

ირისი (ირიდისი) - (ბერძ. Iris, Iridos) ცისარტყელას ღვთაება, ღმერთების მაცნე (პერმოსის შვიკვას) ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. თავმანისა და ოკეანედ ელევტრის ასული. ძირითადად ოლიმპოსზე სახლობს, რათა დაეუფურნებოდ აღასრულოს ღმერთების მითითებები. ყველაზე შუილმა შერწლავს, სამეფო სამყაროს კარი ახა მთიების, გამოსახება მოკლე ტრინით, ხელში კვრთხობისა და ხანდლებზე ფრთებით

ისოსაფალი - (ბერძ. isos - თანასწორი, თანაბარი; kephale - თავი) ძველად გავრცელებული მრავალფეხურიანი კომპოზიციების თავისი ზერი, რომლის დროსაც ყველა ფეხურის ობი ერთ სიმაღლეზე თავსდება, ერთიან პირინონტალურ რიგად განლაგდება. ტერმინი განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება ანტიკური ხელოვნების მისამართით

კამარა - (ბერძ. kamara) შეხნივლი ზედადონის მქონე მრულხაზოვანი სერფიკითი კონსტრუქცია (ვადახერცია). მისი არაერთი სახეობა არსებობს (ხოლდისებრი, ვერფოვანი, აფრისებურა, შერკრული, ცილინდრული, ისრული, ნერვიურებანი და სხვ.)

კარიტიდისი (კარიტიდისი) - (ბერძ. karyatides) სიტყვასიტყვით კარიის არტემისის ტამბის ქურბი ქალი) გრძელი, უხვად დრამირებული საბითონი მოსილი, ფეხზე მდგომი ქალის სკულპტურული გამოსახულება, რომელიც სვეტის მთავრ გამოიყენება.

კეკროპისი - (ბერძ. Kekrops) ბერძნულ მითოლოგიაში ატიკის პირველი მეფე, თვალყმა ატიკის მებოვრებასა წინამძღვ, გამოსახულებით ნახევრად კაცის, ნახევრად გველის სახით

კენტავრისი - (ბერძ. Kentauros) ტყის პინადარი მითური არსება, ნახევრად ცხენი, ნახევრად ადამიანი. კენტავრები თუხალისი მეფის, იქსიონისა და ნეფელეს შობამომავლები არიან; ზოგი ვერხობს, ისინი იქსიონისაგან შვა დრბულებში, რომელსაც ზევსის ბრძანებით ჰერას საზე ჰქმნიდა მიღებული. კენტავრები ველორები და ღვინის მოტრეფაღმნი ყოფიან. განსაკუთრებული აფიფი მათ შორის უქირავს ქირონს, კრონოსისა და ოკეანედ ფილიანს შვილს, რომელიც სიბრძნით გამოირჩევა. ისინი დროსის თანამგზავრებად თვლებოდნენ. ცნობილია მთავი კენტავრებისა და ლასობების, კენტავრებისა და ჰერაკლეს ბრძოლების შესახებ

ჩეფალუსი - (ბერძ. Chephalus) ერთ-ერთი ვერხობის თანხმად, ჰერმესის ვაჟი, პროკრიოსის მუცელზე, მან ნადირბობასა, შემოხვევითი მოკლა მუცელზე იმ შუბით, რომელიც მეფე მინოსმა აწევა



კვადრიგა - (ლათ. *quadriga* - ოთხმაგი ეტლი) ანტიკური სამრძოლო ან საჯიბოთი ეტლი, რომელზეც ერთ სპრიტულ განლაგებული ოთხი ცხენა შემოული. კვადრიგას სკულპტურა ჩვეულებრივ ამჟღავნებს სატრუმფო თაღებს ან ნაგებობათა ფორმირებას

კითარა - (ბერძ. *kithara*) ერთ-ერთი ველზე გავრცელებული სიმბანი საკრავი ძველ საბერძნეთში.

კიკლოპი (ციკლოპი) - (ბერძ. *Kyklops* ლათ. *Ciclops*) მითური ცალითა ბუმბრაზე ბერძნულ მითოლოგიაში. ურანოსისა და გეას შვილები. არსებობდა ციკლოპების მთელი ტომი, ისინი გამოკეპილებში ცხოვრობდნენ. განსაკუთრებით ცნობილია რამდენიმე ციკლოპი: ბრონტეოსი, სტერკოსი, არეგის და პოლიფემი. სხვა შვილებთან ერთად ურანოსის ისინივე შეიქმნა - ტარტაროსში ჰყავდა გამოშვედლები, საიდანაც ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას შემდეგ ხეცის გათავისუფლება და პეექსტის დაუშვებობა, რომელსაც ისინი მუხომტვორცნელითვის ელვის დამზადებასა და გმირებისათვის იარაღის გამოქვეყნება ეხმარებოდნენ. გამოსახულებდნენ გოლიათების სახით ერთი (ხანდახან ორი) დიდი მკვალაი თვალი შემოღზე

კნიდოსი - (ბერძ. *Cnidos*) ღორღელთა საბორცო ქალაქი მდებარე მცირე აზიის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, კნიოსის კონცხზე. მის სახელი გუიუჭა აფროდიტის საღვთაებას, პრაქტიკლების მურ შემქმნელს ქალმწიბრის ცნობილი ჭანადებამ და აქ არსებობს საეპიოს სკოლამ

კონტრასტო - (ფრანგ. *contraposte*, იტალ. *contraposto*, სიტყვისიტყვი - საწინააღმდეგო, მპირისპირე) 1) რამეს შემადგენელ ელემენტებს შორის დაპირისპირება, რის ხარზეც მიღწევა წინასწარობა; 2) ძვ.წ. V საუკუნეში, კლასიკის ხანაში სახეით ხელოვნებაში გავრცელებული შეთადი, რომლის დროსაც ფეხზე მდგამი ადამიანის სხეულის მთელი სიმაღლე მხოლოდ ცალ ფეხს ეყრდნობა, ამის გამო სხეულის სხვადასხვა ნაწილი (ხელები, ფეხები, მხრები, თუბები) სხეულის ღერძის მიმართ სხვადასხვა სიმაღლეზე ისე განლაგდება, რომ ერთმანეთს აწონასწორებს; შედეგად, ფიგურის სილუეტა S-ისებურ მოხაზულობას იტენს. ამგვარად გამოსახული ფიგურა სრულიად ბუნებრივ მძრაობაში წარმოგვიდგება. ფიგურის აგების ამ ხერხს საბერძნეთში ქაიზში აწოდებდა

კორე - 1) (ბერძ. *kore* გვიგანი) გრძელ სამოსში გამოწეობილი სწორად მდგარი ქალწულების სკულპტურული გამოსახულება ფართოდ გავრცელებული ძველ ბერძნულ ხელოვნებაში, კერძოდ, არქაიკის ხანაში (ძვ.წ. VI ს.). ამგვარ ფიგურებს, ძირითადად, ტანებს წინაგდებენ; 2) პერსიების საკულტო სახელი. დედამისთან, ნაყოფიერების ქალღმერთ დემეტრესთან ერთად ელენისის მისტერიების ცენტრალური ფიგურა

კორინთი - (ბერძ. *Korinthos*) მსხვილი ღორღელი საკუბო ქალაქი, კორინთული კავშირის ცენტრი. კორინთული ხეუტის გვიგრაფული სამშობლო. 333 ძვ.წ. VIII - VII სს-ში აქ ეგეოს ბრძნვასა და კრამიკულ ნაკეთობათა წარმოება და ექსპორტი

კრონოსი - (ბერძ. *Cronos*) ურანოსისა და გეას შვილი, ერთ-ერთი ტიტანი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. რგას მის და მუელზე, ხეცის, მოსიფობის, ძაღლის, მუსკიას, ჰერას და დემეტრეს მამა. მოსაყვანიობის კეთილი ღვთაება, მისი ატრიბუტია ნაშვლი, რომელიც მის სატრონთან აიფიქდებდნენ

კურვატურა - (ლათ. *curvatura* ლინი, მოძრეგებულება) სიმრულე ტერმინი, რომელიც ძირითადად ანტიკურ სატრო არქიტექტურის მიმართ გამოიყენება. განსაკუთრებით სწორხაზოვანი არქიტექტურული ფორმების (სტატილი, სტალიბატის) უმნიშვნელო გამოვლენა, რომელსაც მიმართვენ მათი შორი მანძილიდან ან რაკურსული აქსისის შესაძლებელი ოპტიკური ცდომილების თავიდან აცილების მიზნით

ლაპითი - (ბერძ. *Lapithes*) იხსია და პელიონის მთებსა და ტრევიზი მთიანბარე თესალიელი ტომი ბერძნულ მითოლოგიაში. მათი სახელწოდება ითარგმნება როგორც "ქვისანი", "მთილები", ან "თავხლები", ისინი სათავეს იღებენ პერიფოსისაგან (თესალიაში მდებარე მდინარის ღვთაება). რომლის ქალიშვილმაც აპოლონისაგან შვა პირველი ადამიანი. ერთეულებთან კერტარებს. გამოირჩევიან კლერი, შვიდობა, დამოუკიდებელი ხასიათით

ლეთე - (ბერძ. *Lethe*) დავიწყების პერსონიფიკაცია ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. განხიქთქლების ქალმწიბრ ერისის ასული. მის სახელს ატარებს მარსიქესუთის სამყაროში არსებული მდინარე, რომლის წყლის დაღვევის შემდეგაც გარდაცვლილებს მათი მძივრი ცხოვრება ავიწყდებათ

ლესხე - (ბერძ. *lesche*) აფელი, საღვთ სასაუბროდ იკრიბებოდნენ. მდგინაებით, ბერძნულ არქიტექტურაში საგანგებო ნაგებობა აფეთი სახალხო თავმჯდომარებისათვის

ლესიონი - ტანატოს ახლოს მდებარე გიმნასიონი, რომელშიც არისტოტელე ასწავლიდა. აქედან წარმოიშვა სიტყვა "ლიცეუმი" თავად სახელწოდება კი მომდინარეობს აფისის წრილო-ადმოსავლითონ არსებობა აძვე სახელის მქონე გარეუბნიდან

მარსასი - (ბერძ. *Marsyas*) ფრთიელი სატარი ბერძნულ მითოლოგიაში, დიონისოს თამამზაური; ფლიტისტი, რომელიც აპოლონი გამოიწვია შეჯიბრებაში. აპოლონიმა იგი დამარცხა და ცოცხალს გააძრო ტყავი

მეგაპოლისი - (ბერძ. *mega* დიდი, *polis* ქალაქი) არკადიის კავშირის პოლიტიკური ცენტრი, მისმა გამაგრებამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სპარტის წინააღმდეგ ომში

მელუსა მორმონა - იხ. ვორგონები

მენადე (მენადეი) - (ქართლად გამაგებელი) დიონისეს თამაზუბი ქალბი ბერძნულ მითოლოგიაში. ნახევრად შიშულები, ვახის ფილილებითა და სურთი შექმნილი, დაქვანი იმის ტყავით მოსილი, გამწლი, გაწეული თმებითა და მომხმრეული ველებით წულზე ერთიან ბრბოდ თან სდვენ ლეიის ღმერთი.

მილტიადესი (მბრეზი) - (ბერძ. *Miltiades*) (დაახლ. 550-489 წწ.) ფილიადების არისტოკრატიული გვარის წარმომადგენელი. მარათონის ბრძილის აქტიური მონაწილე, აფისის ვარის წინამძლილი

მნემოსინე - (ბერძ. *Mnemosyne*) ბერძნულ მითოლოგიაში მუსიკრების ღვთაება, ერთ-ერთი ტიტანიდა, ურანოსისა და გეას ასული. ხეცისაგან მის ცხრა ქალიშვილი, მუზეები შვა. პესანისის ცნობით, ლეობაღებაში (მეტეა) ორი წყარო არსებობს: დავიწყების - ლეოე და მუსიკრების - მნემოსინე



ბერნედა - (ბერძ. *Moira*) ზეღისწერის ქალღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში. ზეღისა და თემის, (ზოგი ვერსიის თანახმად, ღამის ქალღმერთის, ნიქსის) ასულები, რომლებიც ადამიანის ცხოვრების ხანგრძლივობას განაგებენ. სულ სამი შიონა, თითოეული თავისი ფუნქციით აქვს: კლიოა ("მწიფეობა") ზღის ძაღს არათავს, ლექსისი ("ზეღისწერის გამსახურელი") ადამიანის დაბადებამდე განსაზღვრავს მის ზღეს და გველს თავის წილს შიგნებს, ატროპოსი ("გარდაუვალი") აახლოებს განსახურებულ მომავალს და ხვედრის შესაბამისად წვეცებს ცხოვრების ძაღს. ხშირად გამოსახავდნენ მხოვეტი ქალების სახით

მუსეონი - (ბერძ. *museion* მუზათა სამყოფელი) თავდაპირველად მუზებისადმი მიძღვნილი ნაგებობა (აფეკი); მოგვიანებით, ძვ.წ. III ს-ში, პტოლემეოსის მიერ გვიკიტის აღქმისადადამოუკიდებელი სასწავლებელი, სადაც სწავლების პროცესის პარალელურად აქარმოებდნენ გამოკვლევებს როგორც ფილოლოგიის, ისე ასტრონომიის, მათემატიკის, ზოოლოგიისა და ბოტანიკის სფეროში

ნაოსი - (ბერძ. *naos* ნაეოს) იგივე (ელა. *cella*), ანტიკური ტაძრის შიგნით (ან ერთადერთი) სათავსი, სადაც ღვთაების ქანდაკება იდგა. თრაკუსიანი სვეტების რთვით ხშირად იგი სამ ნავედ იყოფოდა

ნერეიდები - (ბერძ. *Nereidis*) ზღის ღვთაების ნერეუსისა და ოკეანოსის ასულ ღმრთის ქალიშვილები ბერძნულ მითოლოგიაში. ფერები, რომლებიც ზღვის ფსკერზე ცხოვრობენ, ცველაზე გავრცელებული ვერსიის თანახმად, ისინი 50 იყვნენ. მუარველები ადამიანებს, განსაკუთრებით კი მუხლებურებს. გამოისახებოდნენ ულამაზეს ახალგაზრდა ქალებად, რომლებიც გარს ეხვებოდა ზღვაში მოხანადრე ურჩხულებს და ტრიტონებს

ნიკე - (ბერძ. *nike* გამარჯვება) ფროსიანი ქალღმერთი, გამარჯვების პერსონიფიკაცია ბერძნულ მითოლოგიაში. ოკეანოსის ასულის, სტიქსისა და ტიტან კრონოსის ვაჟის, პალასის ასული. ზეგისა და ათენას განკურული მუხურები (იუკლიფიული ატრიბუტი). იგივდებოდა რომაულ უიქტორიასთან

ნიმფები - (ბერძ. *nymphē* ქალწული, პატარავალი) ბუნების, მისი მაცოცხლებელი ძალისა და ნაყოფიერების ერთ-ერთი უძველესი ღვთაებები ბერძნულ მითოლოგიაში. ხშირად უხმარებთან მოკვდავი, შუბლითაი გარკონონ ისინი ან უწინასწარბეტკვლელ მომავლი, განარჩევენ მდინარეების, ზღვის, წყაროების, ტბების, ჭაობების, მთისწყლებისა და ხეების ნიმფებს, მათს ღმრთობთან კორუფების შედეგად ვიბრები იბადებთან; ისინი თვლებთან სიკვდილისა და სიკვდილის საიდუმლოს მფლობელებად. გამოისახებოდნენ მშვენიერი შიშველი ქალწულების სახით

ნიქსი - (ბერძ. *Nyx*) ღამის ღვთაება, ღამის პერსონიფიკაცია ბერძნულ მითოლოგიაში. ერთობთან (წყველია), პორსა და პეტრასთან (ღლე) ერთად იშვა ქალისაგან. სახლობს ტრატაროსის უფსკრულში, სადაც უძლიავე ხვედაა ღლეის, ისინი რეკვლებთან ერთმანეთს და როგორცერთი უღვანთ ვარს ღვამინას

ოკეანოიდა (ოკეანოიდები) - (ბერძ. *Oceanidis*) ტიტან ოკეანოსისა და ტეოსის 3000 ქალიშვილი, ზღვის ნიმფები, იყვნენ ღვთაებებისა და ვიბრების მშობლები. მგ., ოკეანოიდა იდია - შეგას ღლეა

ოლიმპი - (ბერძ. *Olympia*) ქალაქი ელიში, სამხილო ოლიმპური თამაშების, რომელიც, მათის თანახმად, პერაკელე დაარსა მათის პატეოსელები. აქ მოტეხილეს ზეგის სახელზე აგებულ დიდი კომპლექსი სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებით, მათ შორის იყო ძვ.წ. VII ს-ის პერას ტაძარი, რომელიც ხანძრისაგან განადგურების გამო ხელახლა ააშენეს ძვ.წ. 600 წელს (ღლე მისაგან მხოლოდ ცოცოლია დარჩენილი) და თავად ზეგისადმი მიძღვნილი ტაძარი (ძვ.წ. V ს.), რომელიც მისწესების შედეგად იქნა დაწვრილი. სალიკავში შელიაგან ერთ-ერთი საერციე, ფიდაისის ცნობილი ქნალება - ზეგის ქანდაკება იდგა

ოლიმპოს მთა - (ბერძ. *Olympos*) წინადა მთა თესლიაში, სადაც ძველი ბერძნების წარმოდგენით ღმერთები ცხოვრობდნენ. მთების მიხედვით, აქ იდგა ზეგისა და სხვა ღმერთებისათვის ჰეცესტოსის მიერ აგებული და დამშვენებული სასახლები

ოპისტოდომები - (ბერძ. *opisthodom, opisthen* უკან, დომოს შერბა) ნაოსისაგან ერთ კვლილი გამოიყენებულ სათავსი, რომელიც ტაძრის უკანა მხარეს ექცევა. ოპისტოდომში ხშირად ორი სვეტი იყო აღმართული. აქ ინახებოდა ტაძრის ქიურბა (ათენის პართენონში იგი ქალაქის ხაზინასაც წარმოადგენდა)

ორეადები - (ბერძ. *Oreades, oros* მთა) მთა-გორების ფერები ბერძნულ მითოლოგიაში. ხშირად იმ მთის სახელს ატარებდნენ, რომლითაც გადმცემით იყვნენ დაკავშირებული

ორფეუსი - (ბერძ. *Orpheus*) თრაკიის მდინარის ღვთაების, ვაგრესა (მეორე ვერსიის თანახმად, ასოლინის) და მუზა კალიოპის შვილი. დავალილებული იყო სიძლიერის, კომაისა და ფლეკტებზე დატრის საოცარი, გაღმონური უნარით, მისი მუხისა ატევევებდა არა მხოლოდ ადამიანებს, არამედ ღმერთებსა და ბუნებასაც. გამოისახებოდა მოკლე ქლამიდი მოსილი, უწვერო ახალგაზრდა კაცის სახით

პაუსანიასი - (ბერძ. *Pausanias*) (ახ.წ. II ს.) მცირეხალხი ბერძენი ისტორიკოსი. დაახლ. ახ.წ. 180 წელს საკოთარ დაკვირვებებზე და გარკვეულ წყაროებზე დაყრდნობით დაწერა ნაშრომი 10 წიგნად "ელაღის აღწერა" მცირე უზუსტობების მიუხედავად, ხსენებული ნაშრომს ძალიან მნიშვნელობა ანტიკური რეალიტის ისტორიის, მითოლოგიისა და ტოპოგრაფიის შესასწავლად

პარნასოსი - (ბერძ. *Parnassos*) მთის მასივი ცენტრალურ საბერძნეთში, ფოკიადში. მას ფერდობზე მდებარეობს ქ. დელიური, სადაც აპოლონისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტაძარი იდგა. აქ იდგეს სათავეს კასტალიის წყარო, რომელიც ეღვრება მუხებს, ამიტომ იქცა იგი მუხების მთად და პეტეური ხელოვნების სიმბოლოდ

პითი - (ბერძ. *Peitho*) დარწმუნების ღვთაება, შვილია აფროდიტის აძალამი

პელოპსი - (ბერძ. *Pelops*) ტანტალოსის შვილი. პელოპონესოსის მთავრი მმართველი, რომლის სახელიც ეწოდა ნახევარკუნძულს

პენტალონი (პენტალონის მარბარილი) - ათენის მდილო-აქმისაგან მღვრებ პარნესის მთაგებობილი, ქნაბილა მაგალი ხარისხის მარმარილო, რომელიც ბერძნული ნაგებობების ძირითად საშენ მასალას წარმოადგენდა



პიომი - მარცლის, წყლისა და ღვინის შესანახად გამოყენებული დიდი ზომის (სიმაღლე 2 მ.), კვრცხისებური ფორმის მქონე კრამიკული ჭურჭელი. წველებზე, თელობაზე მწამს. გამოიყენებოდა ჯერ კიდევ მინოსურ კულტურაში

პლატაე - (ბერძ. Plateae) ქალაქი ბეოტიაში. ძვ.წ. 479 წელს აქ ბერძენებს დაამარცხეს სპარსელები

პლუტარქი - (ბერძ. Plutarchus) (ახ.წ. 46-119 წწ.) ბერძენი მწერალი, დელფოს აპოლონის ტაძრის ქურუმი, დაარს კერძო აკადემია, სადაც საკუთარ შვილებსა და წარჩინებულ ოჯახის შვილებს ასწავლიდა. მას ერთ-ერთ უმნიშვნელოეს ნაშრომს წარმოადგენს "შეადარეთ ბიოგრაფიები," რომელიც 46 ბერძენი და რომელიც გამოქმენილი ადამიანის ცხოვრების აღწერილობას აერთიანებს

პორტიკი - (ლათ. porticus, ბერძ. stoa) ფორტრიონი დაგვირგვინებული სვეტნარი, რომელიც წვეულებზე ნაგებობის მოვარი შესასვლელის წინ თავსდება. ხშირად გვხვდება არტიკურ არქიტექტურაში

პოსეიდონი - (ბერძ. Poseidon) ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ოლიმპიელი ღმერთი ძველ ბერძენულ მითოლოგიაში. ზღვის მმართველი, კრონოსისა და რეას შვილი, ზეუსისა და პეტესის მამა, გამოისახება წვეროსანი კაკის სახით სამკაით ზღვაში, რომელიც მითოლოგიაში მას შეესატყვისება ნეპტუნო

პრიამი - (ბერძ. Priamos) აქ: ტროის მფუე. ჰექაეს შვიული, ჰექტორის, პარისისა და კასანდრას მამა. ტროის აუტის დროს ზეუსის საკურთხეველიან დამაღული მოკლეს

პრიენი - (ბერძ. Priene) თონური ქალაქი მილეტის უბანში - კარიამი. ძვ.წ. VI ს-ში სპარსელების მიერ განადგურებული ქალაქი. ძვ.წ. IV ს-ში ხელახლა აღადგინეს. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, აქ აღმოჩნდა პითეისის მიერ აიენას სახელზე აგებული ტაძარი, აგრეთვე გამწასალი, თეატრი და სხვ.

პრონაი - (ბერძ. pronaos) ეგვიპტი შესასვლელი კარის წინ მდებარე სათავის ბერძენულ ტაძარში; ორივე მიხიდან ანტეპით შემოსახლურული, მთავარი ფასადის მიმართ გახსნილი და სვეტებით გაფორმებული

პროტაგორა აპლარელი - (ბერძ. Protagoras) (დაახლ. ძვ.წ. 480-410 წწ.) ეგვიპტე ცნობილი სოფისტი ძველ სპარსეთში, დიდი გასამრჯელოს ფასად კითხულობდა რიტორიკის, ეთიკის და გრამატიკის ლექციებს. მას ეკუთვნის ცნობილი სენტენცია "ადამიანი ყველაფრის სახშია"

პროტეუსი - (ბერძ. Proteus) პოტეიდონის შვილი, ზღვის ღვთაება ბერძენულ მითოლოგიაში. თითქმის სვლაპეტის მფარველად. სახლობდა ეგვიპტის ნაპირებთან კ. ფაროსზე ან ორკადოსი (ქალკიდე). გამოირჩეოდა სპარსობისა და წინასწარმეტყველების ნიჭით. დაკიდებული იყო ასევე გარდასახვის უნარით, მას შეეძლო ნებისმიერ ცხოველად, ხელ, წყალად ან ცეცხლად გადაქცევა

პტოლემეოსი - (ბერძ. Ptolemaeus) ელინისტური პერიოდის ეგვიპტის მფუეები

პტოლემეოსი I სოტერი (მხსენალი) - (დაახლ. ძვ.წ. 367/366-283 წწ.) ეგვიპტის მმართველი. ალექსანდრე

მაკედონელის ერთ-ერთი მხედრობითაგარი. სწორედ მისი სიკვდილის შემდეგ ერთი სოტერს ეგვიპტე დაეკავა წლიდან იგი მისი მეფე ხდება

რეა - (ბერძ. Rea, Rhea) ერთ-ერთი უძველესი ღვთაება ბერძენულ მითოლოგიაში. ურანოსისა და გეას შვილი, კრონოსის მშველელი, დიდი ოლიმპიელი ღმერთების: ზეუსის, პოსეიდონის, პეტესის, ჰესტასი, დემეტრეს და პერას დედა. გვიანბნატურ პერიოდში იფიქლებოდა მცირეზომიანი წარმომადგენლის დიდ ღვთაებასთან, ღმერთების დედა კიბელესთან. ამის გამო მას ხშირად რეა-კიბელეს ან "დიდ დედას" (magna mater) უწოდებენ

რიტონი - (ბერძ. rhyton) ვაწის მოყვანილობის, ხშირად კი ადამიანის ან ცხოველის თავის ფორმის მქონე სასმისი. ამზადებდნენ რქისაგან, ლითონისა და თიხისაგან. გვხვდება ძველი ამბოსავლების ქვეყნებსა და ძველ საბერძენეთში. პრაქტიკულაან ერთად ჰქონდა სარიტუალო დანიშნულება

სამოთრაკია - (ბერძ. Samothracia) მთავარიანი კუნძული თრაკიის სანაპიროებთან. ძვ.წ. II ს-დან დასახლებული იყო თრაკიელებით

სატირი (სატირები) - (ბერძ. Satyros) ღმერთები ბერძენულ მითოლოგიაში. მუდამ ღიონისეს ასღამში. წარმოადგენენ უცნაური გარეგნობის მქონე არსებებს: აქვთ ადამიანის თავი და ბუწით დაფარული ტრისი, გრძელი თმა და უწერი, თხის ან (ტხის წლივლი, ცხენისეე კედი და კურკი. გამოირჩევიან ქორეული, თავხელი, აფხორი ხასიათით, არიან შუფიოსთაგები, უცნაური ღვინო, მუდამ მჩაღებსა და ნიშნებს სვნიან. დროთა განმავლობაში მათი გამოსახულება უფრო ანთროპომორფული სახეს იძენს, ცხოველური ატრიბუტებთან კი მხოლოდ მთავრის კუდას ინარჩუნებს

სელენი - (ბერძ. Selene) მთვარის ღვთაება ძველ ბერძენულ მითოლოგიაში. ტიტანების პატერიონისა და თეიას ასული, ჰელიოსისა და ეროსის და. იგი თორი საბოსშია გამოწერილობა და ნამუღა მთვარის გამოსახულებით აქვს გვირგვინი შემკული. რომელ მითოლოგიაში მას ქალღმერთი დანა შეესატყვისება

სენეკა - (ბერძ. Seneca) (ძვ.წ. 4 წ. - ახ.წ. 65 წ.) რომაელი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე და ფილოსოფიო. თავისი დროის ცნობილი ორატორი. იყო ახალგაზრდა ნერონის აღმზრდელი. ეგვიპტე მითადა აფრება კოიკასი. მისი ფილოსოფიური ნაწარზე, ძირითადად, პრაქტიკული მორალისა და შიმის დაძლევის საკითხებს ეხება. არის არაერთი ტრავგეილის ავტორი

სირაკუზა - ძვ.წ. 734 წ. კორინთიელების მიერ დაარსებული ქალაქი სიცილიის ამბოსავლეთ სანაპიროზე.

სიფოსი - (ბერძ. Siphnos) იონიელებით დასახლებული ერთ-ერთი კუნძული კიკლადების არქიპელაგოში. მდიდარია კეთილშობილი ლითონებით

სოლონი - (ბერძ. Solon) (დაახლ. ძვ.წ. 640-560 წწ.) ათენელი პოლიტიკური მოღვაწე და პოეტი. ძვ.წ. 594 წ. გახდა არქონტი. განსაკუთრებით ცნობილია მისი რეფორმება, რომლის წყალობითაც დაიძვდა დიდი ეკონომიკური და პოლიტიკური კრიზისი ათენში. არტიკურ ხანაში მას შვიდ ბრძენთა რიცხვს მათკუთხულობენ



სოფოკლე - (ბერძ. Sophokles) (ძ.წ. 496-406 წწ.) ანტიკური ხანის ტრაგიკოსოვან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა. უკვე გვიანანტიკურობაში იგი კლასიკოსად ითვლებოდა. მის მიერ დაწერილი 123 დრამიდან სრულად მხოლოდ შვიდი შემორჩა. დანარჩენი სატირიკული დრამებიდან, ელეგიებიდან და ეპიგრამებიდან ფრაგმენტებია დაცვნი. მისი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია "აიაქსი", "ოიდიოს მუცე", "ანტიგონე", "ელექტრა".

სტმატიტი - (ბერძ. stear (steatos) ქონი) კრისტალური აგებულების მქონე მინერალი, რომელიც ტალკისგან შედგება

სტრატობიოზა - არქეოლოგიური მეთოდი, რომლის საშუალებითაც ხდება კულტურული ფენების განსაზღვრა, აღწერა და შეფასება

სუბსტრუქტი - (ბერძ. substructio) ნაგებობის ან მისი რომელიმე არქიტექტურული ნაწილის ძარი, საყრდენი

ტერაკოტა - (ბერძ. terra cotta გამოშუქარია მიწა) ფერამიკის ნაირსახეობა; გამოშუქარია ფერადი თიხა ან მოუქაქია ნაკეთობები

ტიფონი - (ბერძ. Typhon) გეგასა და ტრატრონის შვილი. ასომი დრაკონის თავი, მუშხელიად დაფარული ადამიანის ტორხი და დახვეული გველის სხეული ფეხების მაგიერ მას თავზარდამცემ იერს აძლევს. ტიფონის თითოეული თავი სხვადასხვა ცხველს და შტეის (ლომის, ხარის, ძაღლის) ხმებს გამოცემს. ექნდნასთან ერთად მან არაერთი ურჩხული შვა: ლერწმის ტიხა, ორობისი, ქვესენლის დარჯავ სამთავა ძაღლი კერბეროსი, ქიმერა, სფინქსი, ნერქას ლომი და სხვ.

ტრიტონი - (ბერძ. Tryton) ზღვის უფლები ღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში. პოსეიდონისა და ნერეიდ ამფიტრიტეს ვაჟი. ცხოვრობს მათთან ერთად ზღვის ფსკერზე ოქროს სასახლეში. აქვს ადამიანის ცხვირი, შტეცის კბილები, შწვანე თმა და ღლეფინის კეღი. ხელში ნივარა უჭირავს და პოსეიდონის ბრძანების თანახმად აწყნარებს ან აღუღვებს ზღვას. ეხმარება მუზეოურებს, სასარგებლო რწყეა-დარჩეებებს აძლევს მთს. მას ხშირად გამოსახევენ ფეხების მაგიერად ოუჯხის კლდის მქონე წვეროსანი არსების სახით, რომელსაც ხელი სამკაბი ან ნივარა უჭირავს; გამოსახვდნენ აგრეთვე პოსეიდონთან, ნერეიდებთან ან ზღვის სხვა ღვთაებებთან ერთად

ფაიენსი - (ფრანგ. faience) თიხაში თაბამირისა და სხვა ნიჟოტურებთა შერეული მიღებული თიორი ან ფერადი მინერალური მასა, რომლისგანაც აზხალებდნენ კერამიკულ ნაკეთობებს. პირველადი გამოწევის შემდეგ ნაკეთობანი იფარებულა ქიქური, მოხატებოდა და ხელახლა გამოშუქებოდა ლუქელში

ფიბულა - (ლათ. fibula) ტანსაცმლის შესაკრავად განკუთვნილი ლითონის საკმინი. იგი ამავე დროს საკაოელს წარმოადგენდა და მდიდრულად იმკობოდა. გავრცელებული იყო პრინციპის ხანიდან ადრულად შუა საუკუნეებამდე

ფრონტონი - (ლათ. frons შუბლი, სახე, წინა პირი) ნაგებობის ორქანობა გადახეობის დროს ვიწრო ფრთხვებზე ბუნებრივად მიღებული სამკუხის ფორმა. ანტიკურ, სახეობა ფრონტონის არემი ხშირად სკულპტურულ კომპონენტებს ათავსებდნენ

ფსევდოლიპტერი - (ბერძ. pseudo ცრუ, dipteros ლატერი) ბერძნული ტაძრის ტიპი, რომელიც ერთლოზად წააგვის დაატრსტა და პერატიტრსტა, მაგრამ პერატიტრსტაგან განსხვავებით, მანძილი კვდელსა და სვეტებს შორის ორჯერ უფრო დიდია, ხოლო ლატერიისაგან განსხვავებით, ცვლას სვეტების მხოლოდ ერთი რიგი შემოკვება გარს

ფსევდოპერიპტერი - (ბერძ. pseudo ცრუ, peripteros პერატიტერი) ბერძნული ტაძრის ტიპი, რომელიც მის მიერ იმპერიტურული პერატიტრისაგან იმით განსხვავდება, რომ თავისუფლად მდგარი სვეტები მხოლოდ წინა ფასადზეა გამოყენებული (ისინი პორტიკს ქმნიან). გვერდებს და უკანა მხარე კი ნახევარსვეტებითაა გაფორმებული

ქიმერა - (ბერძ. Chimaera) ურჩხული, რომელიც ექნდნა და ტიფონმა შვეს. ესაა სამთავიანი - ლომის, თხისა და გველისთავიანი, პირიდან ცეცხლისმფრქველელი არსება. მოკლულ იქნა ერთ-ერთი ბერძენი გმირის, კორინთოს მეფის შვილის, ბელეროფონტეს მიერ

ქორი - (ბერძ. choros) მომღერალთა და მოცეკვავთა ჯგუფი ანტიკურ ხანაში. მინაწილებისას იღებდნენ ტრავადებას და კომედიას, ასევე საკულტო რიტუალებში

პრინციპალსტრუნი ტამბურა - (ბერძ. chryso-ოქრო, elephas - სპილის ძაღლი) ანტიკურ სკულპტურაში დამკვიდრებული საკმოდ ძვირადღირებული ტექნიკური ხერხი, რომლის დროსაც ორჯერ ძვირფას მასალას - სპილის ძაღლსა და ოქროს იყენებდნენ. ხის გამოსახულებაც, როგორც ქანდაკის საფუძველზე, მაგრამდნდა სპილის ძაღლის თხელი ფორმებით, რომელიც სხეულის შიშველი ნაწილებს (ხელებს, ფეხებს, სახისა და სხვ.) იმპტიკიას ახდენდა. მთელი დანარჩენი არე (სამოსი, აქსესუარები, თმა, წვერა და სხვ.) კი ოქროს სიფიფიფა ფურცლებით იფარებოდა

ცალა (იბიპ ნაწილი) - იხ. ნაოსი

ციცერონი - (ლათ. Cicero) (ძ.წ. 106 - 43 წწ.) რომელი ორატორი, პოლიტიკური მოღვაწე და მწერალი. აქვს ნაშრომები ფილოსოფიისა და რატორიკის სფეროში. მილიანად არის შემორჩენილი მისი 57 ტექსტი (ესაა ძირითადად სასამართლო პროცესებზე წარმოთქმული სიტყვები და ხალხისადმი მმაროვები)

ძეკსანისი - (ბერძ. Zeuxis) (ძ.წ. V-IV სს.) ბერძენი მხატვარი პერაკლადან. იყო აპოლონიოსის მოწაფე. მან კარგად ათივისა მასწავლებლის მიღწეული პერსპექტივისა და შუქრდილის სფეროში და თამაშად განავითარა იგი. ცნობილია, რომ მას სახელი მოუხეცია ნამუშევარმა, რომელზეც კენტარების ოჯახი იყო გამოსახული. ძეკსანისის ქმნილებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია



3

პერსონაჟები - იხ. არისტოკრატები

პერსონაჟი (გმირი) - ძველი ბერძენი ნახევრად ლეგენდარული მოქანდაკე-გადმოცემის თანახმად, მისი მოსწავლე იყო ფიდასი

ჰერა - (ბერძ. *Hera*) ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურა ოლიმპიულ ღმერთებს შორის. კრონოსისა და რეას შვილი, ზევსის და და შუაღლე. თოვლება ოჯახური კერის მფარველად. მის უძველეს ფუნქციებს განეკუთვნება შობიბარე ქალთა დამხრება, როგორც მულებს ის ექვთანი ხასიით გამოირჩევა, მუდამ სდევნის ზევსის სატროლებსა და შვილებს. მისი რომელი შესატყვისა ოფინა

ჰერმეზი - (ბერძ. *Hermes*) ღმერთების შაკრეკო, მოგზაურთა და მწევრების მფარველი (კრიოფორი), გარდაცვლილთა სულების ვამილი; ზევსისა და ატლანტის ერთ-ერთი ასულის, მათას შვილი. გამოსახულება მოკლე ქალბლით, ოქროსფრთხიანი სანაღბლითა და ოქროს კვროსით ხელში, რომში გაფიგურებული იყო ვაჭრობისა და მჭერმეტყველების მფარველ ღვთაებასთან - მერკურუსთან

ჰეროსტრატოსი - (ბერძ. *Herostatos*) ეგვიპტოს მცხოვრები, რომელმაც საკუთარი პიროვნების ქვედაკაფიდან მკვლელობის შიშის დამეს გადაწვა არტემისის ტაძარი. ამ ზერხით მან მართლაც შეძლო ისტორიაში შესვლა. ღვს მისი სახელით მშგავის სურვილით შეპტრობლად ადამიანებს აღნიშნავენ. არსებობს საზოგადო ტერმინი "ჰეროსტრატოსის კომპლექსი"

ჰიპოდამია - (ბერძ. *Hippodameia*) 1) ღდაბი პეიროთოსის მულებს, ვის გამოც განაღდა ბრძოლა ღდაბობებსა და კნტაურებს შორის; 2) პელოფის მულებს

ჰორეზი - (ბერძ. *Horai*) წელიწადის ღროთა სამი ქალღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. თემისისა და ზევსის ასულები. მათი სახელებია: ეენომე ("ეთილფრინველები"), დიკე ("სამართლიანობა") და ვერენე ("შედილობა"). ისინი აწესრიგებენ ადამიანთა ცხოვრებას და თვალყურს ადევნებენ მის კანონზომიერ მდინარებას. თივლებთან ასევე მოსაჯლისა და ბუნების მაცოცხლებლად ძალებს მფარველებად

მოკლე ბიბლიოგრაფია

გორლეზიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია. გმირთა ეპოქიდან არქაიკამდე. თბ. 1988

გორლეზიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია. ნაკვეთი II, ნაწილი I. კლასიკური ეპოქა. თბ., 1997

Блаватский В. Архитектура античного мира. М., 1938

Блаватский В. Греческая скульптура. М., 1939

Блаватский В. История античной расписной керамики. М., 1953

Боннар А. Греческая цивилизация. тт. I-III. М., 1958-1962

Бритова Н. Пракситель. М., 1958

Бунин А. История градостроительного искусства. т. I. М., 1953

Вальтгауер О. Лисипп. Берлин, 1923

Вальтгауер О. Мирон. Берлин, 1913

Виппер Р. Древний восток и Эгейская культура. изд. 2, М., 1916

Всеобщая история архитектуры. т. 2, М., 1973

Всеобщая история искусств. т. I. М., 1956

Дмитриева Н. Краткая история искусств.

Колпинский Ю. Искусство Древней Греции. М., 1961

Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1957

Малая история искусств. Античное искусство. М., 1972

Недович Д. Поликлет. М.-Л., 1939

Памятники мирового искусства. Искусство эгейского мира и Древней Греции. М., 1970

Полевой В. Искусство Греции. Древний мир. М., 1970

Соколов Г. Мирон и Поликлет. М., 1961

Соколов Г. Акрополь в Афинах. М., 1968

Чубова А. Скопас. М.-Л., 1959

Чубова А. Фидий. М.-Л., 1962

Ewans A. The Palace of Minos. vol. 1-4, 1921-1936

Marinatos S. Kreta und das mykenische Hellas. München, 1959

Webster T. From Mycenae to Homer. London, 1964

Higgins R. Minoan and Mycenaean Art. London, 1967

Swinder M. Ancient Painting. New Haven. London, 1929

Beazley J. Robertson M. Greek Art and Architecture. Cambridge, 1939

Richter G. Archaic Greek Art. New York, 1949

Richter G. The Sculpture and Sculptors of the Greeks. New Haven, 1950

Bowra C. The Greek Experience. London, 1958

Arias P. Hirmer M. Tausend Jahre griechische Vasenkunst. München, 1960

Cook R. Greek Painted Pottery. London, 1960

Ashmole V. Yalouris N. Olympia. The Sculptures and the Temple of Zeus. London, 1967



ზავ-თითრი ილუსტრაციები

1. კუნძული თრა. სუბტროპიკული პეიზაჟი. ფრესკის ფრაგმენტი
2. სტატუტის ცულები ტროას განძიდან
3. ვეგოსურა კულტურის ცენტრები
4. ფესტოსის ღისკო
5. კრეტა. კნოსოსის სასახლის გუმბათი
6. ვიგანტური პითონები კნოსოსის სასახლის დასავლეთ ნაწილში შლუბარე საეკლზაოებიდან
7. კნოსოსის სასახლის აღმოსავლეთ ნაწილში შლუბარე საბავშვო ოთახი
8. კნოსოსის სასახლე. სახინაილო ჰის ქვედა ოთახი.
9. კნოსოსის სასახლის სამხრეთი ფლიფელი
10. "ზაფრანის ვეჯილის მუხურელები". კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი
11. "ქალები ცისფერში". კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი
12. "მუეჟურეში". კნოსოსის სასახლის შედებილი რელიეფი
13. პრეცესის მონაწილე რიტონი ხელში. კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი
14. ხაზინა თამაშობა. კნოსოსის სასახლის ფრესკა
15. სამეფო დარბაზი. კნოსოსის სასახლე
16. კამარესის ღარნაკი ფესტოსის სასახლიდან
17. ღარნაკი პალეკასტროდან
18. სასახლის სტილის ამფორა კნოსოსის სასახლიდან
19. ოინოქოე ფილაკოპედან. კ. მუღოსი
20. რეჟების გამოსახულება. კნოსოსი
21. ქალიშვილი (ან ქურუმი ქალი) გველებით ხელში. კნოსოსი
22. ტირინსის აკროპოლისი.
23. მიკენის აკროპოლისი. რეკონსტრუქცია
24. ღომების ჰომეროს ბარელიეფი. მიკენი
25. მიკენის მუეჯია სასაფლაო. ჰის ტაძის სამარხები. წრე A
26. ოქროს ნიღბი მიკენიდან
27. თოღოსი. ე.წ. ატრეგის საგანბური. მიკენი.
28. თოღოსი. ე.წ. ატრეგის საგანბური. მიკენი
29. კრპის თავი კ. ამორგოსიდან
30. კრპი კ. ამორგოსიდან
31. ფლიტისტი კ. კროსიდან
32. არფისტი კ. კროსიდან
33. დატირების სეკნა. დიაილიონის ამფორის მოხატულობის ფრაგმენტი
34. ადრეგეომეტრიული სტილის ამფორა დიაილიონის ნეკროპოლისიდან
35. დიაილიონის ამფორა
36. დატირების სეკნა. დიაილიონის ამფორის მოხატულობის ფრაგმენტი
37. ბერძნული ტაძრის ტაბეტი
38. ბერძნული ორდერები
39. პერას ტაძარი ოლიმპიაში
40. აპოლიონის ტაძარი სირაკუსაში
41. აპოლიონის ტაძარი კორინთოში. გუმბათი
42. აპოლიონის ტაძარი კორინთოში
43. პერას ტაძარი კუნძულ სამოსზე. გუმბათი

44. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. გუმბათი
45. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. რეკონსტრუქცია
46. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. რეკონსტრუქცია
47. პერას ტაძარი ეფესოსში. რეკონსტრუქცია
48. კროსის ტენეიდან. ფრაგმენტი
49. კროსი ატიკიდან
50. კროსი სუნიონის კონცილიდან
51. კლოპისი და ბიკონი. დელფი
52. კროსი კ. მუღოსიდან
53. კროსისი
54. კროსი პირეოსიდან
55. პელეონის მისილი კორე ათენის აკროპოლისიდან. ფრაგმენტი
56. კორე ათენის აკროპოლისიდან
57. მოსეოფოროსი
58. კორე ათენის აკროპოლისიდან. ფრაგმენტი
59. პეკატომპედონის (I) ფრინტონის რელიეფები. სეკნა. რეკონსტრუქცია
60. პეკატომპედონის (II) ფრინტონის რელიეფი. ფრაგმენტი
61. ბერძნული ჰერკლის ტაბეტი. სეკნა
62. ოინოქოე როდოსიდან
63. შავეფურანი ამფორა დიონისეს გამოსახულებით
64. ექსიკაისის კილეფი. გარე მოხატულობა
65. ექსიკაისის კილეფი. გარე მოხატულობა
66. ექსიკაისის კილეფი. ფსკრის მოხატულობა
67. ექსიკაისის ამფორა აქილეუსისა და აიკის გამოსახულებით
68. წითელიფურანი პიღია პერაკლესა და ღომის ორთამბოლის გამოსახულებით
69. ათენის აკროპოლისი. პარფონი
70. კ. მილეტი. გუმბათი
71. პერას ტაძარი პესტუმში
72. ოლიმპია. ზევსის ტაძარი. აღმოსავლეთი ფასადი. რეკონსტრუქცია
73. აპოლონი. ოლიმპია. ზევსის ტაძრის დასავლეთი ფასადის ფრინტონი. ფრაგმენტი
74. ოლიმპია. ზევსის ტაძარი. გუმბათი. ვანივი კრილი
75. ოლიმპია. ზევსის ტაძრის დასავლეთი ფასადის ფრინტონი. ფრაგმენტი
76. ოლიმპია. ზევსის ტაძრის ფრინტონები. რეკონსტრუქცია
77. დელფიული მუეტლე
78. დელფიული მუეტლე. ფრაგმენტი
79. დელფი. ომეფოსის (სამფაროს ჰისი)
80. დელფი. ათენელთა საგანბური
81. დელფი. ოიღოსი
82. კრიტაისი და ნესიოტესი. პერიმედონის და არისტოფეიტონი
83. მარონი. დისკოპოლისი
84. მარონი. ათენა და მარსიახი
85. პოლიკლეტოსი. დორიფოროსი
86. პოლიკლეტოსი. დაფემუნისი
87. კრესილაესი. პერიკლესის სკულპტურული პორტრეტი
88. ათენი. აკროპოლისის ხედი



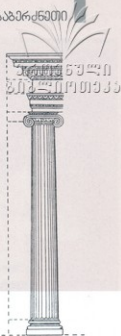
89. ათენის აკროპოლისი, გვემა
90. ათენის აკროპოლისი, რეკონსტრუქცია
91. ათენის აკროპოლისი, პრობლემები, რეკონსტრუქცია
92. ათენის აკროპოლისი, ნიკე აპტეროსის ტაძარი
93. ათენის აკროპოლისი, შიშინის საერო ხედი, რეკონსტრუქცია
94. ათენის აკროპოლისი, პართენონი, გვემა
95. ათენის აკროპოლისი, პართენონი
96. პართენონის კურატურები, რეკონსტრუქცია
97. ათენის აკროპოლისი, პართენონი, რეკონსტრუქცია
98. ათენის აკროპოლისი, ერეხთიონი, გვემა
99. ათენის აკროპოლისი, ერეხთიონი
100. ათენის აკროპოლისი, ერეხთიონი, ჩრდილოეთი პორტიკი
101. ფიდაისი, პართენონის შტობა
102. ფიდაისი, პართენონის შტობა
103. ფიდაისი, პართენონის შტობა
104. ფიდაისი, პართენონის ფრიზი, ფრაგმენტი
105. ფიდაისი, პართენონის ფრიზი, ფრაგმენტი
106. ფიდაისი, პართენონის ფრიზი, ფრაგმენტი
107. ფიდაისი, პართენონის ფრიზი, ფრაგმენტი
108. ფიდაისი, პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი, დიონისე (ან კუფალისი)
109. ფიდაისი, პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი, სამი ქალღმერთის ფიგურა
110. ფიდაისი, პართენონის დასავლეთი ფრონტონი, ირისი
111. ფიდაისი, აიენა ლუნია, ფრაგმენტი
112. ფიდაისი, აიენა ბარბაკიონი (აიენა პართენონის მარმარილოს რომაული ასლი)
113. ეუფრონიოსი, პელიე მარცხლის გამოსახულებით
114. ეპიდაუროსი, თეატრი
115. პალიკარნასოსის მავზოლეუმი, რეკონსტრუქცია
116. სკოპასი, მენადა

117. სკოპასი, სიფიდაის ფილა მდინარე ილიკის ნაპირზე
118. სკოპასი, პალიკარნასოსის მავზოლეუმის ფრიზი, ფრაგმენტი
119. სკოპასი, პალიკარნასოსის მავზოლეუმის ფრიზი, ფრაგმენტი
120. პრაქსიტელესი, აძოლონ საუროკტიონისი
121. პრაქსიტელესი, სატრი დასვენებისას
122. პრაქსიტელესი, აფროდიტე კნიდოსელი
123. პრაქსიტელესი, პერმესი და დიონისე
124. ლისიპოსი, აპოქსიმენისი
125. ლისიპოსი, ალექსანდრე მაკედონელის პორტრეტი
126. პერგამონის საკროზხველის ფრიზი, ფრაგმენტი
127. ქალაქი ასოსი, აიგორა, რეკონსტრუქცია
128. ალექსანდრიის შუქურა, რეკონსტრუქცია
129. კ. დელისი, პერისტაილური საცხურებელი სახლი, გვემა
130. პრიენე, ეკლესიასტრონი, რეკონსტრუქცია
131. მილეტი, ბულევეტრონი, რეკონსტრუქცია
132. მილეტი, გიმნასიონი, შიდა ეზოს რეკონსტრუქცია
133. პერგამონი, ბიბლიოთეკის ხედი, რეკონსტრუქცია
134. ათენი, ოლიმპიონი, გვემა და ტაძრის კაპიტელის ნახაზი
135. კ. სამოთრაკია, არსიონიონი, რეკონსტრუქცია
136. არისტოტელეს პორტრეტი
137. პოლიექტოსი, დემოსთენეს ქანდაკება
138. ფილოსოფოსის პორტრეტი (ე.წ. სენეკა)
139. ნიკე სამოთრაკელი
140. აგესანდროსი, ვენერა მილოსელი
141. აგესანდროსი, აიენოფილოსი, პოლიფილოსი, ლოკონი
142. პერგამონის საკროზხველი, გვემა
143. პერგამონის საკროზხველის ფრიზი, ფრაგმენტი

ზვარდი ილუსტრაციების ნუსხა

1. ათენის აკროპოლისი, ნიკე აპტეროსის ტაძარი
2. ატიკური წითლფიფურაინი კოლექსი, შიდა მხარე, თესქისსა და ამფიტრატიეს შეხვედრა აიენას თანხლებით
3. "მუფე-ქურუმბი", კნოსოსის სასახლის შეღებილი რელიეფი
4. მეფეებზე, ფრესკა კ. თორდან
5. "პარიზელი ქალი", კნოსოსის სასახლის ფრესკის ფრაგმენტი
6. ფრესკა ცისფერი ჩიბის გამოსახულებით კნოსოსის სასახლიდან
7. მოსტოფიროსი
8. პეპლოით მოხილი კორე ათენის აკროპოლისიდან
9. კნოსოსი
10. არისტოტელესი
11. ათენის აკროპოლისი, პართენონის შტობები

12. ათენის აკროპოლისი, პართენონის ფრიზი
13. ათენის აკროპოლისი, ერეხთიონი, კარიატიდების პორტიკი
14. ატიკური წითლფიფურაინი ჭურჭლის მოხატულობა, ფრაგმენტი
15. ატიკური წითლფიფურაინი კრატერის მოხატულობა, დრამის მონაწილე მსახიობები, ფრაგმენტი
16. რიტონი ხარის თავის გამოსახულებით კნოსოსის შიგურე სასახლიდან
17. ატიკური წითლფიფურაინი კოლექსი, დებრიტების თავფირობა (აიენა, პერმესი, პეპე), ფრაგმენტი
18. კუროსი პირეოსიდან
19. ატიკური წითლფიფურაინი სტამნოსი, დიონისეს დღესასწაული, მენადები, ფრაგმენტი
20. ატიკური წითლფიფურაინი კრატერი
21. ატიკური თიფონიანი ლეკოთისი, მუზა საკრავით, ფრაგმენტი



▲ 1. ათენის აკროპოლისი. ნიკე აპტეროსის ტაძარი.
ძვ.წ. 427-421 წწ.



▲ 2. ატიკური წითელფიფურიანი კოლიქსი. შიდა შარტ. თესვისისა და ამფოტრიტის შეხვედრა ათენას თანხლებით.
ძვ.წ. 500-490 წწ.





▲ 3. "შეფე-ქურუმი", კნოსოსის სასახლის შეღებილი რელიეფი. დაახლ. ძვ.წ. 1500 წ.



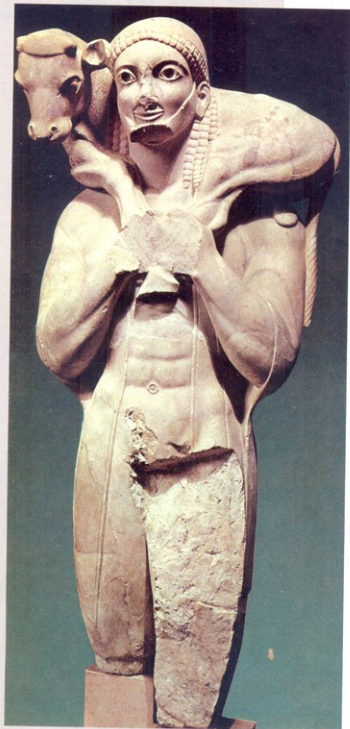
▲ 4. მეთევზე, ფრესკა კ. თერაძან. ძვ.წ. XVI ს.



▲ 5. "პარიზელი ქალი". კნოსოსის სასახლის ფრესკის ფრაგმენტი. ძვ.წ. XVI-XV სს.



▲ 6. ფრესკა ცისფერი ჩიტის გამოსახულებით კნოსოსის სასახლიდან. ძვ.წ. 1500 წ.



▲ 7. მოსქოვოროსი. დაახლ. ძვ.წ. 570 წ.



▲ 8. პეპლისით მოხილი კორე ათენის
აკროპოლისიდან. ძვ.წ. VII ს-ის II ნახ.



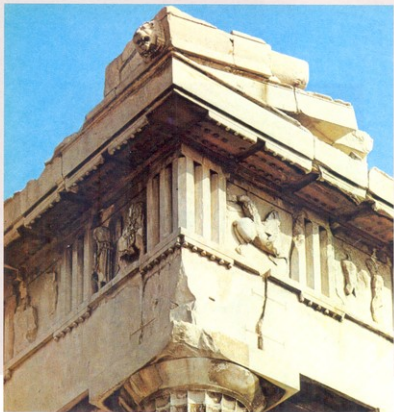


▲ 9. კროსოსი. ძვ.წ. 520 წ.



▲ 10. არისტოდიმოსი. ძვ.წ. 500 წ.





▲ 11. ათენის აკროპოლისი. პართენონის მეტოქები. ძვ.წ. 442-438 წწ.



▲ 12. ათენის აკროპოლისი. პართენონის ფრიზი. ძვ.წ. 442-438 წწ.

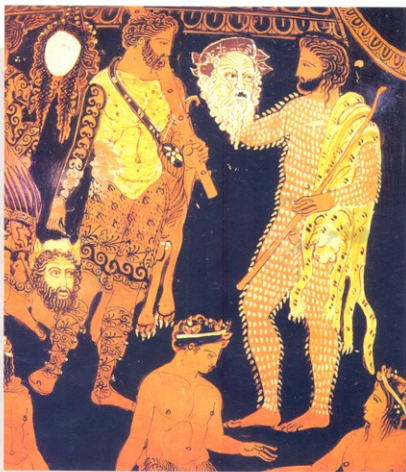


▲ 13. ათენის აკროპოლისი. ერეხთიონი.
კარიადიდების პორტიკი. ძვ.წ. 421-406 წწ.

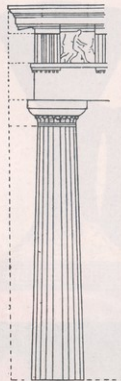




▲ 14. ატიკური წითელფიგურიათა ტურტლის მობატულობა. ალკსტიის ქორწილის საშვილის სცენა. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 425-420 წწ.



▲ 15. ატიკური წითელფიგურიათა კრატერის მობატულობა. დრამის მონაწილე მახიობები. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 400-335 წწ.



▲ 16. რიტონი ხარის თავის გამოსახულებით
ენოსოსის მცირე სასახლიდან. ძვ.წ. XVI ს.



▲ 17. ატიკური
წითელფეფურიანი კოლეტი.
ღმერთების თავყრილობა
(ათენა, პერმესი, პეზე).
ფრაგმენტი.
ძვ.წ. 515-510 წწ.



▲ 18. კუროს პირეოსიდან. ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული.



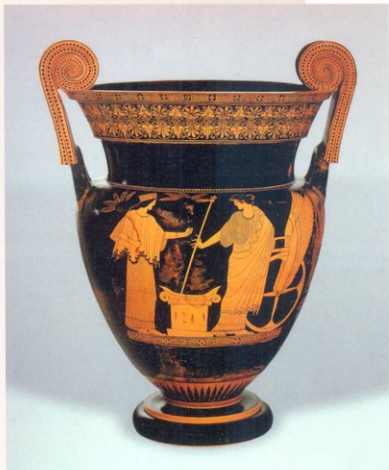
▲ 19. ატიკური წითელფეფურიანი სტამნოსი. დიონისეს დღესასწაული. მენადები. ძვ.წ. 420 წ.



201393



ქართული
ნივლითმცოდნეობა



▲ 20. ატიკური წითელფიგურიანი კრატერი. ძვ.წ. 490-485 წწ.



▲ 21. ატიკური თეთრფიგურიანი ლეკითოსი. მუზა საკრავით. ფრავმენტი. ძვ.წ. 445-440 წწ.

K37.0267
47

საქართველოს
ბიბლიოთეკა



9 789941 072338