

7 (05)
L. 139

საბჭოთა სტალინი სეკონდების კლუბი

9775

ვილის ამირანა კოლორიტულად დასრულებული სახეა. ამირანა მოქმედების თვალსაზრისით ტუფიას ხასიათს ენათესავება. თავისი ასაკისა და უმწეობის მიუხედავად, ისიც იბრძვის, ვერ ისვენებს, საქვეყნოდ აცხადებს საერთო სატკივარს და სვამს მნიშვნელოვან კითხვას, რომელზედაც პასუხის გაცემა არავის ძალუძს.

ი. ქუთათელაძეს სპექტაკლის ორივე მოქმედებაში საპასუხისმგებლო როლები ეკისრება. მისი პავლია აერთიანებს ბრბოს ემოციურ სახეს („უბედურება“). პავლია მზად არის დაეხმაროს მეზობელს, მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში პავლია — მასა — საკუთარი ინსტინქტის ხმას უმორჩილებს მოქმედებას. ვასილა („მსხვერპლი“) საოცრად ტიპური სახეა ჭკუითა და ეშმაკობით აღსავსე გლეხისა; მსახიობი საინტერესო დეტალებით წარმოგვიდგენს ვასილას და როლის სწორ ინტერპრეტაციას იძლევა, როდესაც ხაზს უსვამს ვასილასა და მატყუარა მღვდლის მსგავსებას.

ნ. ინასარიძის მარინე ერთ-ერთი ნათელი სახეა სპექტაკლში. მსახიობი პლასტიურია, ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე და შინაგანი რიტმის გრძობით უშუალოდ ერწყმის სპექტაკლის საერთო ხასიათს. ყურადღებას იპყრობენ შ. კელოშვილის ონისიმე და გ. მწყერაძის ნიკა; შეუვალი და უკომპრომისო რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ე. მოციქულაშვილის ფეფენა („მსხვერპლი“). მსახიობი არ აწვრილმანებს თავის გმირს, ბანალურ დონემდე არ დაჰყავს იგი, ე. მოციქულაშვილის დედამთილი ამ შემთხვევაში ჩვეულებრივ დედამთილად არ გვევლინება; იგი ყველა ეგოისტური ბუნების ადამიანის შეჯამებაა. ფეფენას საქციელი ეჭვსაც იწვევს. ეს ეჭვი ფეფენას ცრურწმენას შეეხება. ადვილი შესაძლებელია — სოფლისაგან განსხვავებით — ფეფენას ყველაზე ნაკლებად სწამდეს რელიგიისა. მისი „კუდიანობა“ ბოროტი ადამიანის თვისებებია, რომელიც ვერ შეგუდება სხვათა ბედნიერებას. ასეთი თვალით დანახული ფეფენა საზოგადოებისათვის უფრო საშიშია.

სპექტაკლში ორ ერთმანეთისგან განსხვავებულ სახეს ქმნის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნ. ზალდასტანიშვილი. მისი სოფიო („მსხვერპლი“) მარინესადმი ალერსიანობის მიუხედავად, ერთ-ერთი ხელის შემწყობია მარინეს დაღუპვისა, მაგრამ ეს ხელის შეწყობა უნებლიეა, რადგან ცრუმორწმუნე სოფიოს ეშინია ფეფენასი, რის გამოც იძულებულია ტკბილი სიტყვითა და მოკრძალებული საქციელით გაანელოს „კუდიანი“ ფეფენას რისხვა.

ბოლოს, შეიძლება ითქვას, რომ გორის დრამატული თეატრის სპექტაკლმა მაღალ პროფესიულ დონეზე წარმოადგინა და შთამბეჭდავად გადმოსცა დ. კლდიაშვილის ესოდენ რთული, ფსიქოლოგიურად დატვირთული ნაწარმოებები.

ალექსი ლოსევი

ალექსი ლოსევის ძირითადი კაპიტალური ნაშრომებია: „ანტიკური კოსმოსი და თანამედროვე მეცნიერება“ (1927), „პლოტინის რიცხვთა დიალექტიკა“ (1928), „ანტიკური მითოლოგიის ისტორიული განვითარება“ (1957), „ბერძნული ტრაგედია“ (1958), „ესთეტიკურ კატეგორიათა ისტორია“ (1965), „ანტიკური ესთეტიკის ისტორია“ (1969).

ა. ლოსევის სტატია,¹ რომელსაც ჩვენს მკითხველებს ვთავაზობთ, შესულია 1974 წელს მოსკოვში, „ისკუსსტვოს“ მიერ გამოცემულ კრებულში „ესთეტიკა და ცხოვრება“ (მესამე გამოშვება).

რამდენადაც მონათმფლობელური ფორმაცია განაპირობებს იმას, რომ ანტიკურმა ცნობიერებამ მთელი უოფიერება გაიხსნა სხეულებად და საგნებად (მონათმფლობელური ფორმაციის ადამიანს კი უოველთვის ან მონად ფუნქციონირებს, ან მის მფლობელად, ესე იგი, აღიქმება საგნად და მის გაფორმებად), — დია, ასეთი საგნოვნება და სხეულოვნება უნდა იყოს მაკონსტრუირებელი პრინციპი მთელი ხელოვნებისა, ხოლო ანტიკურ მისმა ესთეტიკურმა შეფასებამ ხელოვნებაში პირველ პლანზე უნდა წამოსწიოს სამგანზომილებიანი და მრავალფერადი, მკვეთრ წარმოჩენილი და ადამიანის გრძობათა ყველაზე ჩვეულებრივ ორგანოებისთვის ცხადად შესაგრძობი ცოცხალი და რეალური საგანი, ცოცხალი და რეალური სხეულები. შევეცადოთ, ამ საზრცხით განვიხილოთ ანტიკური კულტურა.²

1. ანტიკურ ესთეტიკაში ტრადიციული წარმოდგენების კრიტიკა

ანტიკური ესთეტიკური ცნობიერება, როგორც ეს ყველამ კარგად უწყის, პლასტიკურ ინტუიციასა და ფუძნებულს. უკვე თუნდაც მხოლოდ ეს ადასტურებს იმ საყოველთაოდ აღიარებულ ფაქტს, რომ მაშინ განსაკუთრებით ძლიერნი იყვნენ სახვით ხელოვნებაში, ხარისხი უოვლისა კი ქანდაკებაში, რამდენადაც ეს უკანასკნელი ადამიანის სხეულის ხელოვნებაა, ამ სხეულის პლასტიკური გამოსახულებაა და სხვა არაფერი.

აქ ჩვენ ორი რიგის ფაქტებს ვაწყდებით. პირველი რიგის ფაქტები. — ესაა საყოველთაოდ ცნობილი ფორმები ანტიკური ქანდაკებისა. ეს ფორმები საკმაოდ ხშირად დაწვრილებითაა აღწერილი ლიტერატურაში. ამ ფაქტების

ხელოვნებასთან ანტიკურობის შიშის

საეციფიკურობის შესახებ

საჭირო არაა, აუცილებლობა მოითხოვს მხოლოდ მათს
ხელოვნების ისტორიკოსებმა დეტალურად შეიმუშავეს
ანტიკური ქანდაკების ისტორიის განვითარების ზოგადი სურათი:
გვაცნობენ ცუდად გათლილ, ცუდად გარანდულ ქვისა თუ ხის
ეგზეგეზებს, ეგრეთწოდებულ არქაიკას, შემდეგ წარმოგვიჩვენენ „ადა-
ნტიკურობის“ თანდათანობით განვითარებას, რაც უმაღლეს განვითარებას
მირონის, ფიდიასისა და პოლიკლეტეს ქმნილებებში აღწევს
საუკუნოვან ხელოვნებას (ეგზეგეზებს), შემდეგ ლაპარაკობენ ქან-
დაკების სუბიექტივიზმის შექრაზე — პრაქსიტელეზე, სკოპასზე,
ელინიზმის წინააღმდეგ, ლისიპოსზე და, დასასრულ, ელინიზმის
დოქტრინაზე, ფორმალისტურ და ფსიქოლოგიურ ქანდაკებაზე. გან-
ვითარების ეს ხაზი საყოველთაოდ აცნობილი და მასზე საუბ-
რის გაგრძელება აუცილებელი არაა. ასევე, ძალზე გარკვეულია
ანტიკური ქანდაკების საერთო სტილის ანბანი: ესაა, ძირითადად,
ხელოვნება სხეულის მყარად დგომისა, ესაა ის წმინდა პლასტიკუ-
რული ხელოვნება, რომელიც (ყოველ შემთხვევაში, მაღალი კლასი-
კური ეპოქაში მაინც) არაა დამძიმებული რაიმეგვარი ფსიქოლოგი-
კური და აქ სხეული არის ვითარცა სხეული, სხეული არის იდეალი
და სიბრძნის საფუძველი. მაგრამ, არის სხვა რიგის ფაქტებიც, რომლებიც ფარ-
გობენ ხელოვნებისათვის თითქმის უცნობია და ცნობილია მხოლოდ სპე-
ციალისტებისთვის, თუმცა, ესენიც კი ყოველთვის როდი თვლიან
საჭიროდ საზოგადოებას გააცნონ ეს ფაქტები.

რა არის სხეული და, კერძოდ, ცოცხალი სხეული ადამიანისა? ეს,
წინარეს ყოვლისა, სამგანზომილებიანი ფერადი საგნობრიობაა,
სხეულს ავიღებთ როგორც სხეულს და არა როგორც მის იდე-
ალურ დისკრეტულ მასალას, არამედ, სწორედ, როგორც სახელოვნობ-
რივ სხეულს, მაშინ იგი, რასაკვირველია, იქნება გარკვეული საგნობრიუ-
რი მასა და მოცულობითობა, იგი იქნება აუცილებლად სივრ-
ცითი განზომილებიანი და აუცილებლად ფერადი ცნება. აი, ესაა
სხეული.

მაგრამ ფართო საზოგადოება დღემდე დარწმუნებულია, ანტი-
კური ქანდაკებები კეთილშობილური თეთრი მარმარილოსაგან
კეთდებოდა და მთელი სიმშენიერე, დიდებულება, ლამაზი და
ღრმა სიმშვიდე სწორედ ამითაა გაპირობებული. ფიქრობენ, რომ
ფერმწერის ფუნჯის ყოველგვარი შეხება საკმაოდ ცივ, გაკრიკლე-
ბულ მარმარილოსთან მთელ სტილს წაახდენდაო, ანტიკურ ხელო-
ვნებას პროფანაციამდე, ვულგარულობამდე, ბარბაროსულ გემო-
ვნებამდე მიიყვანდაო.

ეს შეხედულება ანტიკური ქანდაკების შეუღებავობაზე, რაც
აღორძინების ეპოქაში წარმოიშვა, ფართოდ იყო გავრცელებული
ხელოვნებათმცოდნეებსა და ესთეტიკოსებს შორის. ხელოვნების
ევროპულ გაღერებასა და მუზეუმებში აქამდეც უთმობდნენ და
დღესაც უთმობენ ადგილს ანტიკური ქანდაკების თეთრ და რუხ,
უკლორიტო ასლებს. ესთეტიკოსებმა და ფილოსოფოსებმა ასო-
ბით წიგნი დაწერეს, რომლებშიც მთელ ანტიკურ სკულპტურულ
სტილს კრიკლა, თეთრი, ნახევრადგამჭვირვალე მარმარილოს კეთილ-
შობილებაზე ამყარებდნენ. საზოგადოება დასერიწობს ჩვენს მუ-
ზეუმებსა და გაღერებებში, გამომცემლობები ბეჭდავენ სურათებს,
ზოგჯერ მთელ ალბომებსაც ჰკრავენ და საქმეში ჩაუხედავთაგან,
ალბათ, არავის მოხდის აზრად, რომ ყველაფერი ეს შედეგია
ოდინდელი მცდარი შეხედულებისა, რაც დღემდე არაა საჭირო-
ებისამებრ ამოღებული.

წარმოიდგინეთ, რომ ტრეტიაკოვის გაღერებაში ან ერმიტაჟ-
ში ყველა სურათი მათი ზომის ერთფეროვანი ფოტოსურათებით
შეიცვალოს. წარმოიდგინეთ, რომ თქვენ ხატავთ მზის ჩასვლას, მე-
წამულ ცას, ლურჯ ზღვას ან, უბრალოდ, აყვავებულ ბაღს — ყო-
ველივე ამას შავი ფანქრით ხატავთ და თან თქვენს მიერ დახატუ-
ლი საგნების მთელი ფერადოვნების, ხატოვანების გადმოცემის
პრეტენზიასაც აცხადებთ. წარმოიდგინეთ, რომ მთელმა ხელოვნე-
ბამ ერთბაშად დაკარგოს თავისი ფერები, საღებავები და აქრომა-



კორა

ათენის აკროპოლის ქანდაკება

ჰერნონის თავი. ათენის აკროპოლის ფრაგმენტი



ტულ შემოქმედებად იქცეს. როგორ აზრს შეიქმნიდნენ მაშინ ადამიანები ხელოვნებაზე და რის დანახვას შეიძლებდნენ მასში? მაგრამ აგერ უკვე ხუთასი წელია ფართოდაა გავრცელებული აზრი, თითქოს ანტიკური ქანდაკება აქრომატული იყოს, ხოლო მისი ფერადხატულობის ამბავი ცოტა ვინმემ თუ იცის, — იგულისხმება რომ სპეციალისტებმა იციან. და, რა გასაკვირია, რომ ახლა, როდესაც ანტიკურობაში ასეთ მასობრივ სკულპტურულ პოლიქრომიას აწყდები, არ იცი, როგორ აუარო მას გვერდი. ან ბერძნებს ნამდვილად არ ჰქონიათ ოდნავი მხატვრული გემოვნებაც კი და ვინკელმანის, შილერის, გოეთეს, ჰეგელის და სხვათა მრავალთა შეხედულებები მტკნარი სიცრუე და გაუგებრობა ყოფილა, ანდა კიდევ, იგი ჩვენთვისაც გასაგებია, მაგრამ მის დასადასტურებლად ჯერ არ გავაჩნია საკმარისი არქეოლოგიური მასალა. თვით პრობლემა პოლიქრომიისა ცხადია, სულაც არ არის უცხო რამ ევროპული ხელოვნებათმცოდნეობისთვის; უბრალოდ, ევროპული ხელოვნებათმცოდნეობა ამ პრობლემას სათანადოდ არ აფასებს და თითქმის არ ხსნის ესთეტიკურ-ფილოსოფიურად.

საკითხის არსი სამი-ოთხი საუკუნის მანძილზე არ ესმოდა. მაგრამ XIX საუკუნის დასაწყისში ბერძნული პოლიქრომიის პრობლემა დააყენა კატრემერ დე კენსიმ, რომელსაც უკვე ვერ წარმოედგინა, თუ როგორ შეიძლებოდა ბერძნულ სამყაროში თეთრმარილოვანი ქანდაკება ჰარმონიულად შეთავსებოდა ფერადოვან მოხატულ არქიტექტურას, ხოლო 1830 წლიდან ანტიკური ქანდაკებების ფერადოვნებაზე კამათი იწყება ხელოვნების ისტორიკოს კუგლერსა და ხელოვნებათმცოდნე ზემპერს შორის. უკვე მაშინ გამოიკვეთა ორი უკიდურესობა; ზემპერი და გიტტორფი ამტკიცებდნენ სახვითი ხელოვნების უძველესი ნიმუშები, უკლებლივ, ფერადოვანი იყო, კუგლერი კი ამტკიცებდა, ძველი სახვითი ხელოვნება ნაწილობრივ, იშვიათ შემთხვევებში თუ იყო ფერადოვანი. ეს კამათი გაცხოველდა 80-იან წლებში პოლიქრომიული ქანდაკების ბერლინის გამოფენასთან დაკავშირებით. და ამ სფეროში დღემდე არ მიმცხრალა ვნებათა ჭიდილი, თუმცა ნებისმიერ სპეციალისტმა კარგად იცის ბერძნული პოლიქრომიის მრავალფაქტი, მაგრამ საქმე თვით ამ პრობლემის არსებობასა და დაყენებაში არაა. საქმე ისაა, რომ მეცნიერული აზრი ანტიკური პოლიქრომიული ქანდაკების მრავალ ფაქტს იცნობს (ფართო საზოგადოებასა და დილეტანტებზე რომ არაფერი ვთქვათ), მაგრამ იგი სხვაგვარად არასერიოზულად ეკიდება ბერძნული ქანდაკების პოლიქრომიულობის ფაქტებს და მათგან არ გამოჰყავს ის უდიდესი მნიშვნელობის ესთეტიკური დასკვნები, რომელთა გამოყვანაც აუცილებლად მართებს. მთელი ანტიკური ხელოვნებათმცოდნეობა და საზოგადოების მთელი პოპულარული ცნობიერება იდუმალად აშკარად ანტიკურ ქანდაკებას ისევ და ისევ მონოქრომულ ხელოვნებად მიიჩნევს და ანტიკურ ქანდაკებაზე საუბრისას თვალწინ უდგებათ თეთრი მარმარილოს უთვალო ქანდაკება, მომაჯადოებელი თავისი სინატიფით, ამალღებული განყენებულობით, რომლისთვისაც უცხოა ყოველივე ვულგარული, მყვირალა და ჭყუტელა ფერადობა. ამ მითისგან გათავისუფლება უძნელდება ყველაზე განათლებულ და ყველაზე გაცნობიერებულ მეცნიერ-ხელოვნებათმცოდნესაც. ხოლო ფართო მასისთვის ეს საკითხი არც კი ისმის. ჩვენს ლექსებსა და სახელმძღვანელოებში ზოგან კი გვაქვს გაკვირით საუბარი ანტიკურ პოლიქრომიისაზე, მაგრამ გულის სიღრმეში, რაღაც უნდა, მას არავითარ სერიოზულ მნიშვნელობას არ ვანიჭებთ. ვმსჯელობთ პოლიქლომის ხიზმზე, პართენონის ფრონტონის კომპოზიციისაზე, მრავალი და მრავალი ქალღმერთის ვარცხნილობისა და კაბის ნაკეცებზე და ჩვენთვის ანტიკური ქანდაკება ესაა მისი, ქანდაკებებისა და ტაძრების ფერადხატულობაზე ან ხმას ვიღებთ, ანდა ვლაპარაკობთ ნშრალად, ორიოდ სიტყვით ვიფარგლებით, ყოველი მეცნიერ მუშაკისათვის სავალდებულო წესს ვთავაზობთ — ფაქტებს უყურადღებოდ არ ვტოვებთ, მორჩა, ამას იქნება არ მივდივართ. არადა, ანტიკური ქანდაკების პოლიქრომიის ფაქტი გასაოცარი, შემადრწუნებელი ფაქტია. ამ ფაქტს თუ არსებობას შევაფასებთ, მაშინ მოგვიწევს ვაღიაროთ, რომ ჩვენს ესთეტიკურ მოწონებას თეთრი მარმარილოს უთვალო ქანდაკების წინაშე ანტიკურობასთან საერთო არაფერი აქვს, მოგვიწევს ვაღიარება, რომ ეს ამალღებული ცივი, უთვალო თეთრმარილოვანი სილამაზე ანტიკური კი არა, ახალევროპული, აღორძინების ხელი ქმნილებაა, და ანტიკურობისათვის სავსებით უცხოა ასეთი უ

განყენებულობა, ასეთი ამაღლებული ზეშთაგონება, კეთილშობილური ინდივიდუალური სიმშვიდე, ანტიკურობა კულტი ყველაზე ჩვეულებრივი ადამიანური სხეულისა, სხე- რომელიც წარმოჩენილია მთელი მისი ფერადებით, ხში- რად მყვარა ნიშნებით. ბერძნებს უყვარდათ სიჭრელე, ხმაური და ლაღი, ბაზრები და მოედნები. მათი ხმაურიანი, მოუსვენ- რი სიჭრელისკენ მიდრეკილი ბუნება რაღაც აღმოსავლურის, ანარეკლია. მათი ქალაქების მოედნებზე და მათს ტაძრე- რს სულაც არ იდგა დახვეწილი, თეთრი მარმარილოს, უთვალო, მშენებლად ზეშთაგონებული ქანდაკებები. ღმერთების, გმირე- რების ჩვეულებრივ მოკვდავთა ეს ქანდაკებები შედებილ-მოხა- ლი იყო ჭრელა-ჭრულა, ნაირგვარი ფერის საღებავებით, ასე- რად ქანდაკებულ პიროვნებას ცისფერი ან წაბლისფერ-წითე- ლი და კაშკაშა წითელი ან ჭიაფერი ლოყები ჰქონდა, და მწვა- რი ვარდისფერი ჭითონი ეცვა, წითელ, ცისფერ ან შავ თვა- ლს კლდე არა უშავდა, მაგრამ თვალების მაგივრად ზოგჯერ სუ- ლე მასებს ან მინანქრის ბურთულებს უსვამდნენ ან გუვის ად- რის რაღაც საშინელ, შიშისმომგვრელ ნახვრეტს უკეთებდნენ. მათშიც ყოველთვის თეთრი როდი გახლდათ. მათ სულ ნაირნა- თურებით ხატავდნენ, ასე რომ, ზოგი საკერპო ადვილი სავსე უღებდნენ კერპებითა და, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელო- ვანი ქანდაკების გამოსახულებებით, რომლებსაც ანტიკური ხელოვ- ნების წინ ევროპულ მუზეუმებთან საერთო არაფერი აქვს.

მათ არის პლასტიკურობა და ქანდაკება, თუკი მას სერიოზუ- ლად განაზრებთ და სხეულში დავინახავთ, სახელდობრ, ჩვეუ- ლი ფიზიკურ, რეალურ სხეულს და ესთეტიკურ დასკვნებს ან- თუ სულიდან გამომდინარე გავაკეთებთ და არა ახალი დროის მატერიალ-ამაღლებულ და ერთფეროვან-ზეშთაგონებულ სილა- ლურ დაურდობით. რამდენადაც ანტიკური პოლიქრომიული ქან- დაკები მეტისმეტად არაპოპულარულია, შევეცადოთ წარმოვადგინო შევიქმნათ მათზე. ჩვენ ამას, ცხადია, ხე- ლობუნებამცოდნეობის ინტერესებისათვის არ ვაკეთებთ — აქ ჩვენ უფრო ხელოვნებათმცოდნეობითი ამოცანა არა გვაქვს დასა- რა — არამედ იმისათვის, რომ წარმოვაჩინოთ — პოლიქრომი- ულ პირობებში უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ ესთეტიკური აზროვნების მთლიანობაში შეფასებისათ-

ვის ამერიკის აღმოჩენას არ ვაპირებთ. მხოლოდ ფაქტებს მოვი- ვიყენებთ, რომლებიც კარგახანია რეგისტრირებულია სამეც- ნელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში და ნაწილობრივ სახელმძღვანელოებშიც კი არის შესული. ახალს არაფერს ვაძინებთ, მხოლოდ უბრალო კომპილაციას გთავაზობთ იმისას, რაც იქნა, ან შესაძლოა იცოდეს ყველა სპეციალისტმა. მაგრამ დას- კვნები რომლებიც შეიძლება გაცაკეთოთ ქვემოთ მოყვანილი ფაქ- ტებზე, იმდენად უჩვეულო და გასაოცარია, რომ ღირს ამ ფაქ- ტებისათვის თვალის კიდევ ერთხელ გადავლება, მით უფრო, რომ ლიტერატურაში ისინი მეტ-ნაკლებად დაფანტულადაა ფიქსირებუ-

2. არქაიკის პრიმიტიული ქანდაკება და მისი პოლიქრომია

ყვე პრიმიტიულ ხელოვნებაში სახელგანთქმული ხის „ქსო- ლურ“ აუცილებლად უნდა მოხატულიყო ფერებით. პავსანიამ კო- რინთში ნახა არტემიდე ეფესელისა და დიონისეს ქანდაკებები, რომლებსაც სახის გარდა ყველაფერი ოქროთი აქვთ დაფარული; მათ სახეები წითელი საღებავებითაა მოხატული“ (II, 2, 6). ალბათ, უფრო მეტი ცნობებიცაა, რომ მაშინ, როცა პრიმიტიული ქანდაკების ხანა უფრო ცოცხალი ფერებით მოუხატავი რაიმე ქანდაკებები არსებული- თა ეს ქანდაკებები ხომ, უწინარეს ყოვლისა, კერპები, ღმერთები და რომლებსაც მაშინდელ ცნობიერებაზე ძლიერი შთაბეჭდილე-

ბა უნდა მოეხდინა, მოქალაქეთათვის თვალი უნდა მოეჭრა, მათი ყურადღება უნდა მიექცია. ამიტომ სიუხვე და მყვარაღა, ქყე- ტელა სიჭრელე საღებავებისა აქ სავსებით მართებული ამბავია. ამ- გვარი უშველებელი ხის გადაღებილი ქანდაკებები, როგორც ჩანს, საბერძნეთისათვის არც არასოდეს ყოფილა უცხო რამ, ყოველ შემ- თხვევაში, კულტის მსახურების სფეროში. დელოსში, მაგალითად, ჯერ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის III საუკუნეში დიონისეს დღე- სასწაულზე ამგვარი ქანდაკებით სარგებლობდნენ. 6 ქანდაკების ფე- რადი მოხატულობა, როგორც ჩანს, აქ უხეში და ბარბაროსული იყო.

ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VIII საუკუნეში ხელოვნება ხიდან უფრო მკვიდრ, მყარ ნასალაზე, კერძოდ, მარმარილოზე (ნაკსო- სიდან ან პაროსის) ნიჟარებიან და სვრეტებიან მყიფე კირქვაზე, ან ნაკლე? სვრეტებიან და უფრო მაგარ ქვაზე გადადის. სელინუნ- ტის მეტოპები ან ეგრეთწოდებული დელფოსის სიკიონის საგან- ძურის მეტოპი (მეექვსე საუკუნე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) — ამ ტიპის ძეგლებია. კოლინიონი ამტკიცებს, რომ ამ ძეგლებს შეფე- რადება ზეზე ნაკლებ როდი სჭირდება, რადგან ეს მაგარი მასალები გაცილებით უფრო ძნელი დასამუშავებელია და საღებავების სა- შუალებით შესაძლებელი ხდება, რომ ისინი გაცილებით უფრო სახიერნი, ნატიფნი გამოჩნდნენ, ვიდრე ეს სჭირისის ან ჩაქურჩის მეტოპებით შეიძლებოდა. ამას გარდა, მყვარაღა, ჭრელი მოხატუ- ლობის ზემოთ მითითებულ ტრადიციას თავისი საკრალური საფუძ- ველი და ამოცანა ჰქონდა და იგი ერთბაშად ვერ შემწყდებოდა. და როცა ხიდან ქვაზე გადავიდნენ, ჯერ ისევ განაგრძობდნენ ქანდა- კებების ხასხასა საღებავებით მოხატვას. და ეს არ შემწყდარა მარ- მარილოს შემოღების შემდეგაც კი, თუკი ამ დროიდან პოლიქ- რომიამ უკვე სხვა მიმართულება მიიღო.

შესაძლოა, თავისთავად, ეს ქანდაკება ნაკლებ მნიშვნელოვანი იყოს, მაგრამ ფაქტია, რომ მისი საკმაოდ ბევრი ფრაგმენტი, ვთქვათ, სამოსელზე, შეიცავს ცისფერსა და წითელს. ეს შეფარ- დება წმინდა პირობითი ხასიათისა იყო და მიზნად არც ისახავდა საგანთა რეალური შუქ-ჩრდილების, რაიმე რეალური ნიუანსების გამოხატვას, როგორც ეს შეინიშნება, ვთქვათ, ათენის აკროპო- ლის ტიფონის ფრონტონულ ფაგურაში (ტუფისაგან), რომელიც გველისკულებიანი ორი მამაკაცის სხეულისაგან შედგება. აქ დომი- ნირებს წითელი და ცისფერი, როგორც ამას მოითხოვდა კარნიზი- სა და ფრიზის შეფერადება. ერთი ამ მამაკაცთაგანის თმა-წვერი მთლად ცისფერია, თვალის კაკალი მოყვითალო, თვით გუგები — შავი. ამ გუგებს ირგვლივ მწვანე რკალური გარსი აკრავს. 7 ცნო- ბისწადილს ადრავს აგრეთვე ორი ლომი, რომლებიც მეორე ფრო- ნტონის ნანგრევებში იპოვნეს, — ამ ლომებს ბაცი-წითელი ტანი, წაბლისფერ-ყავისფერ-წითელი ფაფარი და შავი ტოტები აქვთ. ლომი თავისი ქანგებით ფლეთს წითელკუდა ცისფერ ხბოს, რომ- ლის სხეულზეც გავლებული ფართო-წითელი შტრიხები ხბოს სისხლისაგან დაცლას გამოხატავენ. 8

ძველი ათენის კიდევ ერთ ფრონტონზე შემდეგ ფერებს ვხვდე- ბით: ფრონტონის ფონი ყვითელია (ძლივს განასხვავებთ ბუნებ- რივი ფერის ტუფისაგან); ჰერაკლესა და იოლოსის სხეულების შიშველი ნაკვთები წითელია; ჰერაკლეს ჯავშანი, ცხენების ფაფა- რი, ჰიდრის დაბჩინილი ხახა — წითელია; ჰიდრის სხეულს ზო- გიერთი ნაკვთიც წითელია, ჰიდრის ზოგიერთი ნაკვთი კი — ყვი- თელი, მაგრამ, ფონისგან განსხვავებით, — უფრო მუჭი ყვითელია. ჰერაკლეს კაპარჭის ღვედი და თვით კაპარჭი — ყავისფერია; იო- ლაიოსისა და ცხენების სამოსელი — მუჭ-მწვანე ფერისაა, რომე- ლიც მხოლოდ სახესხვაობაა თავდაპირველი ცისფერისა; ჰერაკლეს წვერი, თმები და იოლაიოსის წვერი, ისევე როგორც მისი წარბე- ბა, საფეთქლების ბოლოები და თვალის გუგები — შავია. ჰიდრას ენებიც შავია. 9 კიდევ ერთ, ასევე ძველ ფრონტონზე, რომელზეც ჰერაკლე და ტრიტონი არიან გამოსახული, სწორედ წითელი და ცისფერი დომინირებენ 10.

მთელი ეს პოლიქრომია გვაოგნებს თავისი სიკაშკაშითა და წმინდა პირობითობით. თუ თმები წარმოსახულია მკვეთრ-ცის- ფრად, ხოლო სხეულის შიშველი ნაკვთები — წითლად, ალაგ-ალაგ თვალს ხვდება ყვითელი, შავი და მწვანე ფერები, — თუ ყოვე- ლავე ამას გავითვალისწინებთ, ცხადი გახდება, რომ მხატვარი ყვე- ლაზე ნაკლებ სწორედ ცხოვრებისეული რეალიზმის ამოცანებს ისახავდა. მას უნდოდა, ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული სურათს

ცვლად ისეთი რამ, — რაღაც არაჩვეულებრივი, საზარელი — შეეძინა, რაც ადამიანს შეაძრწუნებდა, გააოგნებდა, დაამუნჯებდა. მთელი ეს ცისფერი წვერები, ყვითელი თმები, წითელი ლომები, ლურჯი ხარები ამაზე მეტყველებს. ამისგან ცოტათი თუ განსხვავდება ჯენოთ ნახსენები სელინუნტის მეტოპები (ესეც ტუფისაა) ნათელ ფონზე დაფანტული მათი კაშკაშა — წითელი ტონებით, წითელი, შავი ან წაბლისფერ-წითელი აქსესუარებით, რაც უძველესი ბერძნული ლარნაკების მოხატულობებს მოგვაგონებს, განსაკუთრებით საგულისხმოა ის შეუპოვრობა, რომლითაც არქაიკაში პირველ პლანზე წამოწეულია წითელი და ცისფერი, რომლებიც გამოცალკეებულად, წმიდა სხით, რაიმე სხვა ფერებთან შეურველადაა აღებული — აქ წითელი და ცისფერი ერთმანეთთანაც მკვეთრად შეპირისპირებული (მაგალითად, როცა ქიტონი ერთი ფერისაა, ჰიმათიონი კი — მეორისა). ამის ახსნა სცადეს ორივე ამ ფერის ეგვიპტური რელიგიური წარმომავლობით, მათი თვალშისაცემი, მკვეთრი ხასიათით და ადამიანის სხეულის ფერი. სგან ხაზგასხული, გამომწვევი განსხვავებით. 11 და ა. შ. ერთი რამ ცხადია: მხატვარი აქ შედმიწევნით რეალიზმს კი არ ესწრაფვის, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, სურს გააოგნოს მნახველი, თავზარი დასცეს მას.

ასეთია მონუმენტური ქანდაკების ფერადხატულობა ჩვენს ერამდე VI საუკუნის შუახანებში. ბარელიეფებში, ამას «გარდა ისევე, როგორც ლარნაკებზეც, ფერად ფიგურებს პირდაპირ ქვის ბუნებრივ ფონზეც ვხვდებით.

ბ) არქაიკიდან (ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით) აუცილებელია გავცხვენოთ სახელგანთქმული აკროპოლის ქალები, რომლებიც 1880 წელს ამოთხარა ბერძენმა არქეოლოგმა კავადიასმა. ესაა უანრულ-პორტრეტული ქანდაკება 12. ამ ქალთაგან თავისი ფერადხატულობით განსაკუთრებით ერთი გამოირჩევა. საერთო შეფერილობა აქ პირობითად ყავისფერ-წითელია, როგორც ეს შემდგომშიც დიდხანს იქნება. ამის საპირისპიროდ, ქალის სახე უფრო ნათელი, ღია ფერისაა, მას მარმარილოს სიწმინდეც კი აქვს შენარჩუნებული. ბაგეები წითელი აქვს, წარბ-წამწამები — შავი, თვალ-

თა ფერადი გარსი — წითელი, გუბები — შავი. პოლიქრომია აქ წინა შემსახვევისაგან განსხვავებით, სხეულის ცალკეული ნაწილებით იზრდებოდა, კერძოდ, იმ ნაწილებით, რომლებიც ბუნებრივად გამოკვეთილად წარმოჩენილი. ეს, როგორც ჩანს, საერთო ნიშანია არქაიკული ქანდაკებებისა, რითაც აიხსნება კონტრასტი განზრახ დაუდევრად დამუშავებულ თმსა და გულდასმით, ნატიფად დამუშავებულ სხეულს შორის. კოლინიონის აზრით, აქ თმის დასაწმენდად საჭრისი უადგილო იქნებოდა, რადგან მისი წვერი „საჭარცი“ საღებავქვეშ გაუჩინარდებოდა. ჩაცმულობაშიც შეინჩნეა მთლიანად შეფერადებისაგან თავის შეკავება და მარმარილოს სითეთრის შენარჩუნება, და აქ მხოლოდ სხვადასხვა სამკაულია გაფერადებული. ყველა სხვა მხრივ მარმარილოს ელფერსელისა და მატყლის სასიამოდ თეთრ ქსოვილს მოგვაგონებთ. საერთოდ, აკროპოლის ამ ქანდაკებებში სუთი ფერი გვხვდება: წითელი, ცისფერი, ყვითელი, შავი და ოქროსფერი (ამ ფერებთან ერთად მწვანის არსებობა საეჭვოა), მაგრამ რაკი ყვითელი ფერი მხოლოდ ორი ფიგურის თმებში გვხვდება და ოქროსფერიც იშვიათი, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აქაც, ისევე როგორც ადრე, ტუფის ქანდაკებებში, ძირითადი ფერები ისევე და ისევე წითელი და ცისფერია.

ა. მირონოვი ჩამოყალიბებული არქაიკის ამ ქანდაკებებზე ვის ლექციებში აშობდა:

„მათ, უწინარეს ყოვლისა, ნათელყვეს, რომ უძველესი დროიდან ბერძნული მარმარილოს ქანდაკებები ფერადოვნად იყო მოხატული და მხოლოდ საუკუნეთა მანძილზე შეუქისა და ჰაერის მოქმედებამ მოსპო, გააქრო ჩვენთან მოღწეულ უმეტეს ქანდაკებებზე იმ თავდაპირველი შეფერილობის თვალისაჩინო კვალი. მაშინ, როცა მიწის ქვეშ, ბნელში, ნავისა და ნანგრევების მშენებელთა ფენაში მოხვედრილმა აკროპოლის ქანდაკებებმა ფერადი საღებავები გასაოცარი სიციცხალით შეინარჩუნეს. ამ ქანდაკებებმა ისე გვიჩვენეს, რომ თეთრი მარმარილოს ქანდაკებების ისეთი ნატურალური მხატვრული გემოვნებით შეფერადება, როგორც ამას ძველი ბერძენები აკეთებდნენ, არათუ სინატიფეს არ აკლებს ამ ქანდაკებებს არათუ ჩრდილს არ აყენებს ამ ქანდაკებების დიდებულებას. პირიქით — მათ საოცარ მომხიბვლებობას, განსაკუთრებულ ცხოვრებისეულობასა და საამო სილამაზეს ანიჭებს.

და მე შემიძლია საკუთარი დაკვირვებებიდან გამომდინარე გარწმუნოთ: მრავალჯერ ვყოფილვარ ათენის აკროპოლის იმ ბუნებრივ ფონზე, სადაც დგას ახლა ზემოთ აღნიშნული ქანდაკებები, და ბეჭითებით შეიძლება ითქვას, რომ მათ გვერდით მდგარი საკუთარ ელთაოდ ცნობილი თეთრი მარმარილოს მრავალი ქანდაკებების ვერც ერთი ვერ ახდენს ისეთ ძლიერ, წმინდა მხატვრულ ზემოქმედებას, როგორსაც ახდენს ქალთა ეს უმშვენიერესი ქანდაკებები. რომლებშიც ფერადხატულობა, თუმცა კაცნი სიჭრბელს ვერ დებოდენ, თვალს ახარებს ერთმანეთს შემხამებულ ფაქიზი ჰარმონიით... 13

ჩვენ არ ვიცით, შეიძლება თუ არა მთლიანად გავიზიაროთ მკვლევარის აღტაცება, მაგრამ აუცილებელი კი არის ორი გარემო გავალისწინება. 1) აკროპოლის ქანდაკებების პოლიქრომია მხოლოდ მხატვრულ დონეზე დგას, 2) ამ პოლიქრომული ქანდაკების უიტიკურ შინაარსს, როგორიც არ უნდა იყოს იგი, ნათელია, რომ მათ უთვალთ ქანდაკებათა სინატიფესა და უღრტვინველ დიდებულებას, რადგან ისინი არსებულ ევროპულ მითთან.

მაშ, ასე, ყოველგვარი დაქვების გარეშე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბერძნული ხელოვნების პრიმიტიულ და არქაიკულ პერიოდებში პოლიქრომიას სრული გასაქანი ჰქონდა. ზოგიერთ ქანდაკებაზე დარჩენილია კიდევ შესაფერადებლად ამოტვიფრული ესკიზები, თუმცა თვით საღებავები უკვე კარგახსნის გამქრალა.

3. კლასიკისა და ელინიზმის პოლიქრომია

აუცილებელია იმის ხაზგასმა, რომ კლასიკურ პერიოდში გულსელის შემდეგ უკვე აბსოლუტურად აუცილებელი აღარ ჩანს ქანდაკებათა შეფერადება და შესაბამისი ფაქტებიც კანტიკუნდობა გვხვდება. ამას გარდა, თვით შეფერადებაც ნაკლებად მყვირდება და გაცილებით უფრო დახვეწილია; და ამნაირი პოლიქრომიის

მირონი ბადროს მტყორცნელი

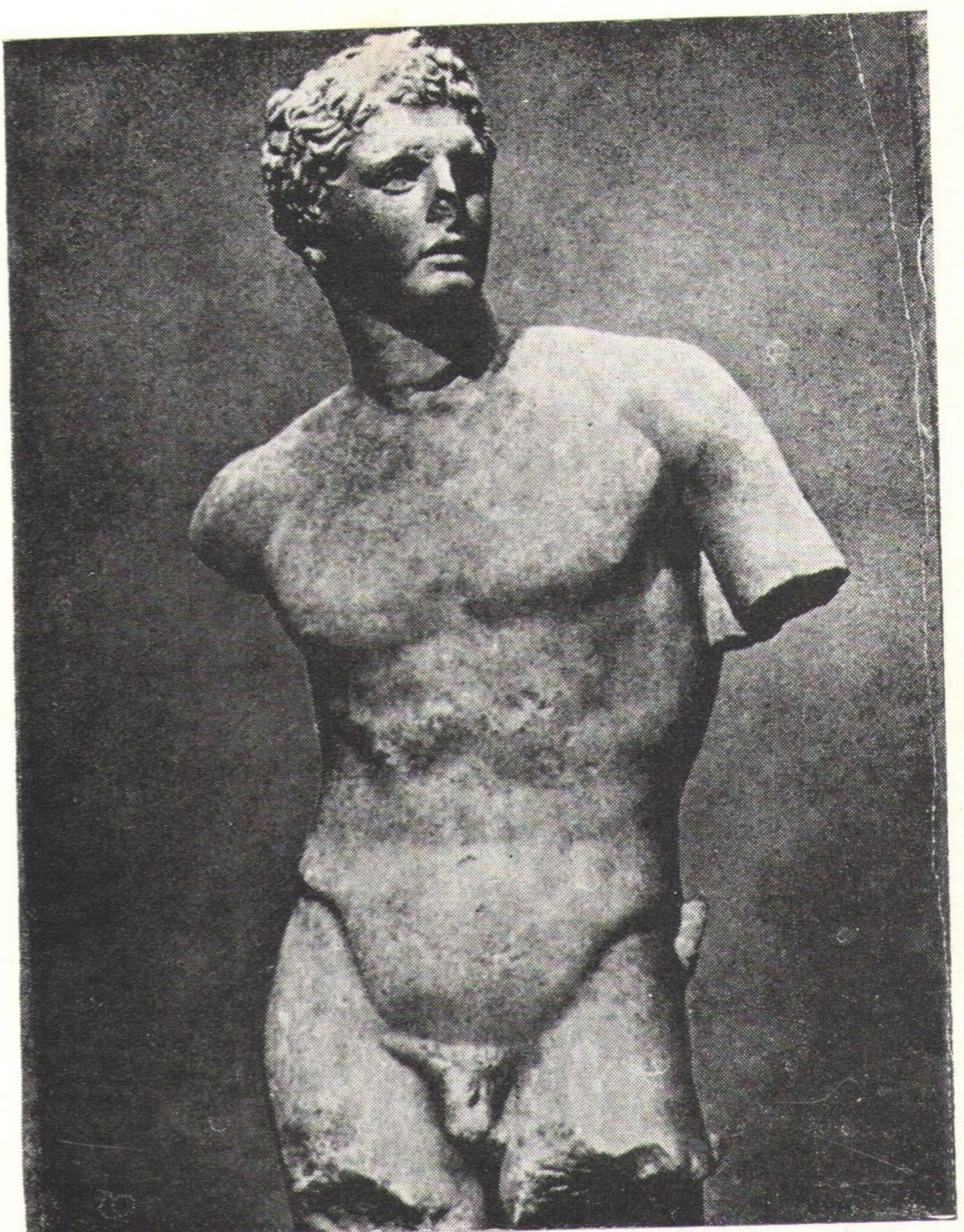


შთაბეჭდილება გაცილებით უფრო რბილი, ნატიფი, მონაწირობითია, მაგრამ აქ მთავარია თვით ფაქტი შეფერადე-

შინარეს ყოვლისა, უეჭველია, რომ ქანდაკების შეფერადე-
მონუმენტური არქიტექტურის სფეროში. ასე-
ცნობილი ენკაუსტიკური ფერწერა, აი, თუნდაც, ერე-
ან ეპილაგრაში ასკლეპიოსის ტაძრის მოხატულობა.
წარმოსადგენია, რომ თვით ნაგებობა ფერებით მოხატოთ,
ფრონტონის ქანდაკებები თეთრად დატოვებინოთ.
ფრონტონის „მოხატულ ფიგურებზე“ (ან რელიეფებზე)“
(*typoys*) ლაპარაკობენ ევრიბიდე («*Tragicorum graeco-*
rum fragmenta, Nauck—Snell, Hildesheim, 1964) და ეპიგრაფის-
(*Abth. pal., VII, 730*), ამაზე მეტყველებენ წარწერები. არც
საბერძნული საბუთების ნაკლებობაა. გერმანელმა არქი-
ტექტონმა ტროიმ გონებ:მახვილური დაკვირვებების შედეგად და-
კვირვებებში ზევსის ტაძრის ფრონტონებისა და მეტოპების
დაკვირვება, — იქ მან ტანსაცმლის ნაკეცებში იპოვა ცისფერი.
და წაბლისფერ-წითელი ადგილები, იმ დროს, როცა სხვა
ადგილებს ისევ ისე თეთრი რჩებოდა, აგრეთვე, სამოსლის დეტა-
ლებს გამოჩინა წითელი, შავი და ყვითელი ფერები. 14 ამგვარად,
ტრადიციებთან შედარებით ჩვენ აქ ვხვდებით ქანდაკე-
ბის არა მთლიან, არამედ ნაწილობრივ შეფერადებას. ნემების
დაკვირვებაზე ჰერაკლეს თავზე დარჩენილია წაბლისფერ-წით-
ელი ფერწერა. ეს შეიმჩნევა თმა-წვერზეც, რაც, სხვათა შორის, ისევ
დასაგებებს ხდის თმის დაუდევრად დამუშავებას, რამდე-
ც ვაქვით, წვერის დაუნაწევრებელი მასის გამოხატვა სწო-
ბით ფერწერის ფუნჯის ფუნქცია იყო.

პერიოდში, როცა მოქანდაკეები ოლიმპოში მუშაობდნენ,
ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 470-456 წლებში, როგორც
საბერძნულ, ნაწილობრივ პოლიქრომიას მიმართავდნენ, სამო-
სი და აქსესუარებს აფერადებდნენ და სხეულის შიშველი ნაკ-
ეცების გამოსაცემად მარმარილოს ბუნებრივ ფერს ინარჩუნებ-
დნენ. მართალია, პართენონი ამ მიმართებით გაურკვეველ შედე-
გს გამოკვებს, მაგრამ, აი, ტიზეიონის ფრიზი უკვე ინარჩუნებს ფე-
რის კვალს. ელევსინის (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე V-IV საუ-
კუნდის მიჯნა), მარმარილოს რელიეფის შესახებ ვკითხულობთ:
„ფრონტონის ფონზე ჩანს ცისფერი საღებავების ნარჩენები, ჭაბუ-
ჭაბუკის — წითელ-ყავისფერი საღებავია დარჩენილი, ღმერთქა-
ნის წინაშე უკვე წითელი იყო, წითელი საღებავი გამოუყენებიათ
ფრონტონის წარბების, თავის კონტურების, ხელების, თითების, აგ-
ნის წარადღანში ჩადრმავებული ადგილების გამოსაკვეთად“. 15
ფრონტონის გამოკვლევის, კარის მეფე მავზოლის საქვეყნოდ
დაკვირვების სამარხსაც 1850 წელს აჩნდა კვალი ფერწე-
რის კვალი, ნაგებობის დამაგვირგვინებელი ქანდაკებების სა-
ფუძველზე ოლონდ ეს საღებავები ახლა მნიშვნელოვანწილად გადა-
სწორდა პოლიქრომია აქ კიდევ ძალზე საგრძნობია ძეგლის ახლოს
მარმარილოს ლომების ფიგურებზე. სხეულს აქაც ყავის-
ფერ-წითელი გადაჭკრავს, ხოლო ტუჩები და ხაზიდან გადმოვლებუ-
ლი ცინცხალი წითელი ფერისაა. ამდენად, ჩვენს წელთაღრი-
ცხვამდე IV საუკუნის შუახანებში, როცა სკოპასი და სხვები მავ-
ზოს ძეგლს უდგამდნენ, მონუმენტური ქანდაკება სავსებით პო-
ლიქრომული იყო და ფერწერა აქ ქანდაკებასთან ერთად რაღაც-
მან მთლიანობაში რჩებოდა.

შედეგში ამავე მეტყველებენ V-IV საუკუნეების ბერძნული
რელიეფული ბარელიეფები, რომელთაგან, უპირველეს ყოვლი-
ანა, გაიქცნენთ აკროპოლის რელიეფი, ხელშუბიანი ათენა,
და ახლა „მელანქოლიური“ შეარქვეს. ქალღმერთის უდრ-
ეფული, მშვიდი პოზა მრავალ ექვსა და აზრთა სხვაობას იწვევ-
ს. კლინიონის აზრით, აქ ფიქრებში დაძირვის მიზეზი ასეთი
იქნება: ქალღმერთმა შეამჩნია და მშერა მიაპყრო გველს,
რომელიც გამოძვრა აქვე, სვეტის ახლოს, დახატული ყუთიდან. ეს
გამოსახავს გმირ ერიქტონოსს. ერიქტონოსი, როგორც
გველსა, ათენას აღზრდილი იყო, ასე რომ, აქ ათენა გვევლინე-
ს როგორც „ბალდთდამპურებელი“. ოლიმპოს ზოგიე-
რი ქანდაკების თავზე ჩვენ თმას ვერ ვხედავთ. ცხადია, რომ ისი-
ვით დახატული იყო. ათენის ცნობილ საფლავის რელიე-
ფზე გვესო ყუთიდან იღებს ძვირფასეულობას, რომელსაც მო-



სკოპასი

მელეაგრი

ახლე აწვდის, მაგრამ ახლა თვით ძვირფასეულობა არ ჩანს. ცხა-
დია, რომ იგი ოდესღაც მხოლოდ დაუხატავთ და არ გამოუქან-
დაცვლიათ. საერთოდ, ხელოვნებათმცოდნეებს არაერთხელ მიუთი-
თებიათ, რომ ანტიკურ ქანდაკებებზე წვრილ-წვრილი სამკაულე-
ბი (ყელსაბამები, საყურეები, სამოსლის დეტალები და სხვ.) ხში-
რად საღებავებით, ფერებით გამოუსახავთ და მთელი ქანდაკების
მასალით — მარმარილოთი არ გამოუკვეთავთ.

შეფერადებაზე მეტყველებს აგრეთვე აურაცხელი საფლავის
რელიეფი, რომლებზეც, მართალია, ახლა აღარაა დარჩენილი სა-
ღებავები, მაგრამ, უეჭველია თავის დროზე მათზე ფერებით ბევ-
რი რამ იყო დახატული. 17 ფ. ლენორმანი აღნიშნავს საგულისხმო
ფაქტს: ერთი სტელა, რომელმაც 1861 წლის გათხრების დროს
იხილა დღის სინათლე, ძალზე უხვად იყო მოხატული ფერებით,
მაგრამ შემდეგში, ჰაერისა და წვიმის ზემოქმედებით, საღებავები
გადავიდა. 18 ამას გარდა, შემორჩენილია საკმაოდ ბევრი სტელა,
რომლებზეც ამოტვიფრულია ესკიზები ოდესღაც მათზე საღებავ-
ების წასახმელად, მაგრამ დღეისათვის ის საღებავები წაშლილია.

მაგრამ ამ ტიპის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლი არის ძველი
წ. აღ. მეოთხე საუკუნის მიწურულის „ალექსანდრეს სარკოფაგი“,
რომელიც სინოდის ნეკროპოლში იპოვნეს და ამჟამად კონსტან-
ტინეპოლში ინახება. 19 ის შეიცავს ეპიზოდებს: ნადირობა ჯიქზე,
რომელიც ბერძნის, ეტყობა, ალექსანდრეს, და ვიღაც სპარსე-
ლის ნადირობა ლომზე; და ეს ნახატები განსაცვიფრებლად მშვე-
ნიერია. ჩვენს ერამდელი VI საუკუნის სამიოდე-ოთხიოდე ჩეუ-
ლებრივი ფერის ნაცვლად აქ სულ მცირე, შვიდი ფერი მაინცაა:
იისფერი, მეწამული, ცისფერი, ყვითელი, წითელ-ჭიანჭერი, წი-
თელ-ყავისფერი და ზანგელა. „ალექსანდრეს სარკოფაგზე“ ფე-
რები მოზომილად და აქა-იქ არაა გაფანტული, არამედ — ხელვაშ-
ლით, მსუყედ და თამამადაა ნახმარი, მთელ მოსახამებასა და ტუ-
ნიკებს ფარავს. თ. რენიაკი განცვიფრებულია ამ პოლიქრომული-
ცისფერი, მეწამული ან წითელი ტუნიკების სიკაშკაშით, მათი გა-
ბედული გადაწყვეტით, შესრულების მაღალი გემოვნებით. გან-
საცვიფრებელია ტუნიკებზე ამოქარგული უჭრედები, იგი მორთუ-

ლია ფერად-ფერადი სამშენისებით. ორივე მონადირის თმა ყავის-ფერ-წითელია, თვალები — ცისფერი ან ყავისფერი ფერადი გარსით. განსაკუთრებით საინტერესოა ალექსანდრეს თავი ლომზე ნადირობის სცენაში — იგი საოცრად ენერგიულია, დაძაბული და გულიწყურიაანია მისი მზერა — ალექსანდრე მისჩერებია ლომს, რომელიც ცხენს გლეჯს. ფიგურათა შიშველი ნაკვთები აქ მკვეთრი, კაშკაშა ყვითელი ან მუქ-ყვითელი ფერისაა. დრომ გადაშალა საღებავების სქელი ფენა, და ახლა კაცს ჰგონია, რომ ესაა უბრალო მარმარილო, რომლისთვისაც ეს ფერი, თითქოს, თავისი ბუნებრივი ფერია, რომელიც, შესაძლოა, საუკუნეების მანძილზე დროს რამდენადმე მოეფარაყებინოს. ასე გვიხატავს ამ ძეგლს კოლინიონი.

ამგვარად, ჭერ კიდევ ჩვენს ერამდე 320 წლის წინათ ბარელიეფების პოლიქრომია სრულ გასაქანს პოულობდა. და „ალექსანდრეს სარკოფაგი“ ამ აზრის ერთადერთი საბუთი არაა. ასეთია სიღონის სხვა ბარელიეფებიც.²⁰ აუცილებელია იმის აღნიშვნაც, რომ მითითებული ბარელიეფებისთვის არც დაბინდული, მრუშე ტონებია უცხო. ეს გარკვეულად შეინიშნება სხეულების შემთხვეულ ნაკვთებზე, სადაც გამოიყენებოდა შეღებილი, მაგრამ წმიდა მიწაყრილი, რომელიც რამდენადმე ამცხრალბდა, „ამუქებდა“ მეტისმეტად თეთრ, ქათქათა მარმარილოს.

ბ) ახლა თუ ნამდვილ კლასიკურ, ანუ თავისთავად და იზოლირებულ ქანდაკებებზე გადავალთ, რომლებიც არც არქიტექტურულ და არც რომელიმე სხვა ანსამბლში შედიან, მაშინ ვნახავთ, რომ ბევრ ხელოვნებათმცოდნესა და საზოგადოებას არ სურს აღიაროს პოლიქრომიის გამოყენების ფაქტი; ბევრს პროფანაციად და უმსგავსოებად ეჩვენება სკოპასის „ბაქსელი ქალის“ ან პრაქსიტელეს „კნიდელი ქალის“ ნაირფერად მოხატვა. ჩვეულებრივ, ფიქრობენ, რომ მაღალი კლასიკის ქანდაკება მაინც არა და არ ფერადდებოდა — წმიდა და თეთრი მარმარილოს სინატიფეს ვერავითარი ფერები და საღებავები ვერ შეცვლისო. უნდა ითქვას, რომ პოლიქრომიის ფაქტები, ნამდვილად, ამ ეპოქაში ისეთი შთამბეჭდავი ვერაა, როგორც არქაიკის ეპოქაში იყო, და ამ ფაქტს ჩვენ ახლა უკვე დაფანტულად, კანტიკუნტად ვხვდებით, ისე, რომ არ მოგვეპოვება ზუსტი ცნობები ბევრ პირველხარისხოვან ნაწარმოებებზე, რომელთა პოლიქრომიაზეც გვინდოდა ბევრი რამ ზუსტად გვცოდნოდა.

თვით კატეგორიული მომხრეც კი ანტიკური ქანდაკების პოლიქრომულობის იდეისა — კოლინიონი წერს:

„ჩვენ გადაჭრით ვერ დავიწყებთ იმის მტკიცებას, რომ ქანდაკების პოლიქრომია აბსოლუტურად და გვერდაუვლელად საუბრებულ იყო და მას ყველა მხატვარი იცავდა.“²¹

კოლინიონი ამ პერიოდის ქანდაკების პოლიქრომიას განიხილავს, „არა როგორც კანონს, არამედ როგორც ჩვეულებას“, რომელიც რასაკვირველია, ასე თუ ისე, დაკავშირებულია ანტიკურ გემოვნებასთან.

ამ პერიოდის ქანდაკებათა შეფერადებაზე, უწინარეს ყოვლისა, ლიტერატურული წყაროები გვაწვდიან საბუთებს. საკმაოდ სტურ მასალას ჩვენ ვპოულობთ ჭერ კიდევ ჰ. ვალციუსა და ბლუმერის ზემოთ მითითებულ ძველ შრომებში. წავიკითხოთ, ვთქვათ, მრავალჯის მოყვანილი სტრიქონები პლატონის „სახელმწიფოდან“ (IV, 420 გვ.): „დავუშვათ და, ჩვენ, როცა ქანდაკებას ვხედავთ რებით ვამკობთ,²² ვიდაც მოგვადგა და გასაკილად ამდაგვარი გვითხრა — რად იყენებთო სულდგმულთა უმშვენიერესი ნაკვთების გამოსახვისათვის არაუშვენიერეს ფერებს: ვთქვათ, თვალებს უმშვენიერეს ორგანოთ, არა მეწამულით, არამედ შავი ფერით რად გამოსახავთო. ამგვარ მკილავთაგან ჩვენ, ვგონებ, კარგად ვიცავდით თავს“. პლინიუსი გვაუწყებს პრაქსიტელეს ეპოქის დიდ ფერმწერზე ნიკითსზე, რომელიც, მისი თქმით, შუქსა და ჩრდილს წარმოაჩენდა და განსაკუთრებით ცდილობდა, რომ თვალშისაცემი ყოფილიყო ნახატში“ (XXXV, 131), ესე იგი, პლინიუსი ნიკითსის ქმნილებების მთავარ ღირსებად ელფერთა და სპექტივის ნიუანსირებას მიიჩნევს. პლინიუსი ამბობს, ერთხელ პრაქსიტელეს ჰკითხეს, უენი მარმარილოს ქანდაკებებიდან ყველაზე მეტად რომელი მოგწონსო, პრაქსიტელეს უპასუხნია: „ის, რომელსაც ნიკითსის ხელი მიეკარაო“. და პლინიუსი უმატებს: „პრაქსიტელე ასეთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ნიკითსის ფერწერას“ (XXXV, 133). აქ, ცხადად ჩანს, ჩვენ საქმე გვაქვს ორი დიდი მხატვრის — მოქანდაკისა და ფერმწერის ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე მუშაობის შესანიშნავ ფაქტთან, — ზოგიერთი მსგავსი ფაქტები ჩვენთვის აღორძინების ეპოქიდანაცაა ცნობილი.

შემდეგ — ხელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში არაერთგზისაა მოხმობილი დელოსის წარწერები, სადაც აღნიშნულია სარკი, რომელიც 246 წელს გაუწვია დელოსის ტაძრის აღმშენებელ ტრაციას არტემიდეს ქანდაკების კაპარჭისთვის ოქროს შესაძენად. აგრეთვე აფროდიტეს შეფერადებისა და ამავე ქალღმერთის მხატვრე ქანდაკების მოპატინირებისათვის²³. ერთი რომაული საფლავი წარწერა ცნობას გვაწვდის ბერძენ მოქანდაკეზე, რომელიც, იმდროულად, ენკაუსტიკური ფერმწერი ყოფილა. ერთი პომპეურ ფრესკის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ქალებიც მისდევდნენ ამ საქმეს. პლუტარქე (De gloria Atheniensium, VI, 348) „ქანდაკების ენკაუსტებსა“ და „მომჭროვებლებთან“ ერთად „ფერმწერებზე“ ლაპარაკობს²⁴.

ჩვენი წელთაღრიცხვის II საუკუნეშიც ხელოვნების განათლებული და გემოვნებიანი შემფასებლები პოლიქრომულ ქანდაკებებს სავსებით კანონიერ და ბუნებრივ მოვლენად მიიჩნევდნენ. ლუკიანე თავის დიალოგ „გამოსახულებებში“ გვაცნობს ორ გემოვნების ხელოვნების დამფასებელს, რომლებიც მათ მიერ წარმოსახულ მხატვრული იდეალის წარმოსაჩენად ძველ ოსტატთა ყველაზე ნატივრ ნაწარმოებებს ასახელებენ: პრაქსიტელეს აფროდიტე კნიდელის თავს, აფროდიტეს ლოყებსა და სახის ნაკვთებს ალკამენის „ბალებიდან“, ფიდიასის ლემონელი აფროდიტეს სახის საერთო მოხაზულობას, დაწვთა სინაზესა და ცხვირის სინატიფეს, ფიდიასისავე ამორძალის მშვენიერ ბაგეებს და ა. შ. მაგრამ, თურმე ყოველივე ესეც კი ცოტა ყოფილა. „შენ, უპატივდებულესო მხატვარო, — ამბობს ერთი მოუბარე, — მაინც გამოგრჩა ერთი მხარე მშვენიერისა, თუმცა ასეთის გულისწადილით მოუყარე თავი უნდა სხვა დანარჩენს ნიშანს მისას. ის, რაც შენ გამოგრჩა, უმნიშვნელო რამ არ გახლავს, ჩემო ძვირფასო, თუკი შენ არ ფიქრობ რომ ცოტასდა ნიშნავს მთლიანი ქმნილების მშვენიერებისთვის. საღებავები, რომლებმაც საჭიროებისამებრ უნდა გადმოსცენ მთლიან ყოველი ნაწილის ფერა: შავი ფერით უნდა წარმოჩინდეს ყველაფერი ის, რაც სინამდვილეში შავია, ხოლო თეთრით ის, რაც თეთრია, წითელი უნდა აელვარდეს იქ, სადაც ჭერ არს და ასე შემდეგ. რას იტყვი, ხომ არ მოგვეწვია ფერმწერები, მათგან კი ვაჩვენებ“.

პრაქსიტელე

პერმესი (ფრაგმენტი)



...ისინი, რომლებმაც თავი ისახელეს ფერთა შერევით, და სათანადო ადგილებში მათი მარჯვედ გამოყენებით“
 ...აი, ზემოთ აღნიშნულ ქანდაკებას ნაირფერად მოხა-
 ...დასხვა ფერმწერები: ევფრანორი — თმებს, პოლიგნო-
 ...წარბებს, ლაწვეებს და ტანსაცმელს, აპელესი — დანარჩენ
 ...ეციუსი — ტუჩებს (თავი 7). ლუკიანეს ამგვარი მსჯე-
 ...საფუძვლით გარკვეულად ცხადყოფს, რომ იმ პერიოდში პოლი-
 ...ქანდაკებას ესთეტიკური თვალსაზრისით დიდად აფასებ-

...ამგვარ შეხედულებებს ბევრი რომაელი ავტორიც
 ...გავისხენოთ თუნდაც არტემიდეს ქანდაკების დახასია-
 ...ეფალიუსის „ბუკოლიკებში“.

...ესიგრამაში ხოტბა ესმება დაფნას, რომელიც იმავდრო-
 ...ფერწერული საწარმოებიცაა — მასში სხეულის ნაკვთები
 ...გაერთმთლიანებული, რომ „შესაბამისი ფერის
 ...იქვეა სავარაუდებელი“ (Anth. Lat., I, 159, Bur-
 ...ლათინელი პოეტი, აფუსტოსის თანამედროვე, ვე-
 ...დუქვამს ამურის ქანდაკს დაგიდგამო (pseud — Verg.,
 ...VI): „ქალღმერთო, მარმარილოს ამური თავისი ნაირ-
 ...სხვაგვარი წაკითხვაა — „ათასფერადი“ — ა. ლ.) ფრთე-
 ...კაპარქს, როგორც ხამს, იმგვარად მოხატულს“. კა-
 ...როცა სკოპასის ნენადებს ახასიათებს, ამბობს, მას
 ...ფერის ტყავიანი თხა“ ექირაო (Stat. 2), იტენე-
 ...XIII, 608) ლაპარაკობს „ცვილისფერ თმებ-
 ...ქანდაკებას აქვს“, — მხედველობაში აქვს ცვილის
 ...გაფერადება ქანდაკებისა.

...საუკუნეთა მანძილზე ამ ლიტერატურულ მოწმობათა განუ-
 ...ადასტურებს ანტიკურ მოქანდაკეთა მუდმივ ტენდენ-
 ...ისინი ქანდაკებაზე მუშაობისას ნაირფერად საღებავებს
 ...ამას გარდა, გვაქვს მთელი რიგი წმიდა მატერი-
 ...ესე იგი, რეალური ნარჩენები საღებავებისა
 ...თანაც იმდენი, რომ ყველა ამ ფაქტის სია დიდ კა-
 ...ჩვენ აქ მხოლოდ რამდენიმე ყველაზე უტ-
 ...შევჩერდებით.

...შეფერადებაზე პლინიუსის ცნობის საფუძვლით უეჭ-
 ...საღებავების კვალი, თქვენ წარმოიდგინეთ,
 ...ქერმესისა და ყრმა დიონისეს ქანდაკებაზე,
 ...პრაქსიტელეს დედნად მიიჩნევდნენ. ჩვენ
 ...თმებსა და ხამლებში ვპოულობთ ყავისფერ-წითელი
 ...ნაშთებს.

...კონსტანტინეპოლის ყოფილ ოტომანების მუზეუმში
 ...ნაპოვნია ქანდაკება აპოლონისა, რომელსაც წითელი
 ...და ხამლებზეც წითელი, ცისფერი
 ...ნაშთებია. იმავე მუზეუმშია, აგრეთვე, კოსზე აღ-
 ...და 1892 წელს დრეზდენის მუზეუმის მიერ შესყიდუ-
 ...ქანდაკება ესკულაპესი, რომელიც არა მარტო გაფერადებუ-
 ...აშკარად გადაღებულია კიდეც — თავდაპირველად სა-
 ...აგურისფერ-წითელი ყოფილა, შემდეგ გაუვარდის-

...სრული საფუძველი გვაქვს კლასი-
 ...ეპოქის მსგავს ქანდაკებათა შეფერადების სა-
 ...სახელგანთქმული ტანაგრის მომცრო
 ...ნაწი და ნატიფი ფერების — მიხედვით:
 ...ნაწი ვარდისფერი, რომელსაც მიმქრალი
 ...გადაჰკრავს და ცისფერი, ის-
 ...სხვათა შორის, ჩვენ
 ...თუ ამას როგორ აღწევდნენ მხატვრები, ისინი მომ-
 ...ქანდაკებას ძირავენ აბაზანაში, რომელშიც კირისა და
 ...გამომწვარი თხა იქცეოდა
 ...რომელსაც შემდეგ ამუშავებდნენ პოლი-
 ...ქანდაკების ჩვეულებრივი მეთოდით. დელოსის ერთი
 ...ნაწი იპოვეს ქალის ტერაკოტული ქანდაკება, რო-
 ...ქანდაკებებით ცინცხლად და გემოვნე-
 ...თავს, შეფერადების საფუძვლით ტრადიციული სერხებით
 ...ესაა მშვენიერი ელინისტური ქმნილება, რო-
 ...აბლოგიაც ახლა ცოტა როდი გვაქვს. 25 აქ ჩვენ საბურველ-
 ...ცისფერ მოქროვილ ქობას. კაბა, რომელიც ოდეს-
 ...გამშენებულია ფართო, ცისფერთან ვა-



აფესანდრე

აფროდიტე

რდისფერ-ისფერის შენაზავი ქობით, რომელიც თეთრად, შესაძ-
 ...ოქროსფრადცაა გაწყობილი.

ლ. კუვი 26 ამბობს, ეს მომცრო ქანდაკება ზუსტად ტერაკოტულ
 ნაკეთობათა ტრადიციებს მისდევს: სამოსელი ცისფერია და ვარ-
 დისფერი; მოსასხამი — ვარდისფერია, ტუნიკა კი — ცისფერი
 და — პირიქითაც. ბოლოს, მხატვრულად დამუშავებული ვარც-
 ხნილობა ყავისფრად-წითლადაა შეფერილი.

როგორც ჩანს, კლასიკური ხანის პოლიქრომულ ქანდაკებაზე
 მსჯელობა ჩვენ შეგვიძლია V-IV საუკუნეების თიხის ფიგურული
 ლარნაკებითაც, რომლებიც ნაპოვნია ჩვენთან, ტამანის ნახევარ-
 კუნძულზე და გამოსახავს აფროდიტეს, სფინქსსა და სირინოზს.
 ისინი იმითაა საინტერესო, რომ აქ ფერწერული საშუალებებით
 აღდგენილია ოქროსა და სპილოს ძვლის ქანდაკება, როგორც ამას
 შემდგომშიც ვხვდებით, „ფიგურების სხეულები დაფარულია თე-
 თრი ან ვარდისფერი (სხვადასხვა ელფერის) საღებავებით; წარ-
 ბები, წამწამები და თვალის გუგები — შავია, თვალის ფერადი
 გარსი — მოიისფრო-ვარდისფერი ან ცისფერია, თვალის თეთრი
 გარსი ცისფერს დაიკრავს; საცრემლე პარკი — ხასხასა წითელია;
 ბაგეები — მაგარი წითელი ან ხასხასა ვარდისფერი; თმა მთლიან-
 ნად ოქროთი იყო დაფერილი; მდიდრული მორთულობა და სამ-
 კაულები ყვითლად, ვარდისფრად და წითლად იყო შეფერილი,
 თანაც, ძალზე უხვად იყო გამოყენებული ოქროს ვარაყა. ფრთე-
 ბის შესაფერად გამოიყენებოდა თეთრი, ცისფერი, ნაცრისფერი,
 ნაცრისფერ-ცისფერი, ხასხასა ვარდისფერი საღებავები და ვარა-
 ყი, სირინოზების ბოლოს ბუმბული ბაცი-ყვითელი საღებავითაა შე-
 ფერილი, ხოლო სფინქსის კუდი — მოვარაყებულია“ 27.

დ) უფრო აქეთ, ძველი წელთაღრიცხვის II საუკუნეში
 გვხვდება მთელი რიგი ფაქტები, რომლებიც განაპირობებენ იმის
 აუცილებლობას, რომ ამ ხანას თავისებური აღორძინება ვუწო-
 ლოთ. აპოლონიუსი, გლიკონი, კლეომედი და სხვები აქ ქმნიან ნე-
 ოკლასიციისტურ სკოლას, რომელიც აღექსანდრიზმის ტრადიციებს
 გვერდს უვლის და V-IV საუკუნეების კლასიკისაკენ ისწრაფვის. ამ

რიგისაა ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა ბელვედურის ტორსი ვატიკანში, ჰერაკლე ფარნეზე, მაგრამ სხვათა უწინარეს, საყოველთაოდ ცნობილი ვენერა მილოსელი. იმ დროის ბერძენი მოქანდაკეები მასობრივად ემიგრირებენ რომში, სადაც ბერძნული გემოვნების თაყვანისმცემელ უმაღლეს არისტოკრატთა ემსახურებიან. ისინი ქმნიან ბერძნული კულტურის კლასიკურ ქმნილებათა უამრავ ასლს. და აქაც უნდა აღინიშნოს პოლიქრომის არსებობა, რაც ახლა ორი სახით ვლინდება. ერთის მხრივ, ესაა ის, რასაც შეიძლება ბუნებრივი პოლიქრომია დავარქვათ, მხატვრები იწყებენ ეგვიპტიდან და ნუბიდიიდან შემოტანილი ნაირფერადი მარმარილოს (მწვანე ბაზალტი, პორფირი, წითელი მარმარილო) გამოყენებას, რაც, კოლინიონის სიტყვით, ჩვენში იწვევს „არა აღტაცებას, არამედ ცნობისწადილს“. მეორეს მხრივ, — არსებობდა ჩვეულებრივი პოლიქრომული ქანდაკება, რომლის წარმოსადგენადაც შემდეგ ნიმუშებს გაგახსენებთ.

1882 წელს რომში იპოვეს ათენას თავი, რომლითაც ადვილი საცნობია, რომ ეს ქალწული ათენაა. 28 მხატვარმა აქ ყველაფერი იღონა, რომ ზუსტი საღებავებით წარმოეჩინა ქრისოფელეფანტური დედანი: სხეულის გულდასმით გაპრიალებული კანი მარმარილოს ნათელ ელფერს ინარჩუნებს, მუზარადი ალბეჭდავს დედნის ოქროს, თმა და წარბები წითელია, თვალის ფერადი გარსი მუქი-ყავისფერია. და აქ იმას ვერ იტყვი, თითქოს დედნის ოქროსა და სპილოს ძვლის ტონთა შეგნებულად, მიზანსწრაფულად ამსახველი ეს ასლი გამონაკლისი მოვლენა იყო. 1884 წელს რომში აღმოაჩინეს კიდევ ერთი ფერადი მარმარილოს თავი, რომელიც ბრიტანეთის მუზეუმში მოხვდა და იქ ატმოსფეროს შემოქმედებისაგან მინის ხუფითაა დაცული. 29 ესაა ერთ-ერთი იმ ქანდაკებათაგანი, ოდესღაც ესკვილინის ბაღებს რომ ამშვენებდნენ. სტილითა და ვარცხნილობის ფორმით ესაა IV საუკუნის ბერძნული ორიგინალის რეპლიკა. ამ ქანდაკებაზე თმა ღია-ყვითელი ფერისაა, კანი ვარდისფერი (რაც აქამომდე შესამჩნევია შუბლზე, კისერთან და ღაწვებზე), თვალის გუგები წითელია. სავსებით უეჭველია, რომ ეს ფერები გამიზნულია დედნის ფერების აღსაბეჭდად, ამას დავუმატოთ დრეზდენში დაცული თავი ქალღმერთისა 30, რომელსაც ქერა თმაზე ვარდისფერი სახვევი უკეთია და სახეზეც ცვილის ფენის აშკარა კვალი ახის. დასასრულ, შეიძლება გავიხსენოთ, მაგალითად, აფროდიტეს ძალზე საყურადღებო მრავალფერადი ქანდაკება, — რომელსაც, ახლა ფერები ძალიანაა გადასული, — 1873 წელს პომპეიში რომ იპოვეს. 31 ქალღმერთი ძალზე კოკეტურად გამოიყურება, ხელები ცნობისწადილის აღმძვრელად, გამომწვევად უჭირავს. მის ნარინჯისფერ სამოსელს რუხი-ცისფერი (ან ცისფერ-მტრედისფერი) სარჩული უდევს და თეთრი ქობა ავლია, რომელიც ოდესღაც, ალბათ, ვარდისფერი იყო. თვითონ ფიგურა ეურდნობა სხვა, მომცრო არქაიზებულ ფიგურას, რომელსაც ყვითელი მოსასხამი და მწვანე კვართი აცვია. შესაძლოა, თმაზე და ხამლებზე სახვევები წითელი ყოფილიყო. ძალზე მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორ უნდა გავიგოთ ამ ქალღმერთის შიშველი ნაკვთების შეფერადების საკითხი (საბურველი მხოლოდ ფეხებს ფარავს მუხლებს ზემოთ). ახლა ეს ნაწილი, ისევე, როგორც აღნიშნული ქანდაკების მოშიშვლებული ხელები, კისერი და სახე, მთლად თეთრია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ჭიპის ფოსოში და ცხვირის ნესტოებში წითელი ფერის ნაშთებს. ერთნი ამბობდნენ (მხედველობაში ჰქონდათ რა ეს დანაშრევები), რომ მთელი მოშიშვლებული სხეულის შეფერადება, სახის ჩათვლით, ერთნაირი იყო. სხვები ამას უარყოფდნენ, რადგან ქალღმერთის შეუფერადებელი სხეული დიდ კონტრასტს ქმნის სამოსელის დღემდე კარგად მიღწეულ შეფერადებასთან და, როგორც პომპეის ყველა ქანდაკება, უცილობლად შეფერადებული იყო. ეს საკითხი, როგორც ჩანს, ვერ გადაიჭრება. ამის შემდეგ რა გასაკვირია, რომ პომპეის ფრესკებზე ჩვენ ვხედავთ პოლიქრომიის შემოადნიშნული ყველა ნიშნის მიხედვით შეფერადებული ქანდაკებების ასახვას.

აუცილებელია ერთი გარემოების აღნიშვნაც — შეფერადებებს ჩვენ ოფიციალურ ქანდაკებებშიც ვხვდებით. ასე, მაგალითად, აფგუსტუსის ქანდაკებაზე (ახლა ვატიკანშია), რომელიც ნაპოვნია ფლამინიის გზაზე, ლიბიის ვილაზე, ტუნიკი კაშკაშა-ყვითელი ფერისაა, მოსასხამი მუქი-წითელია, ჯავშანი ყვითლადაა შეფერილი, ხოლო ნაჩუჭურთმები რელიეფები ცისფერი, ალისფერი და ჭია-

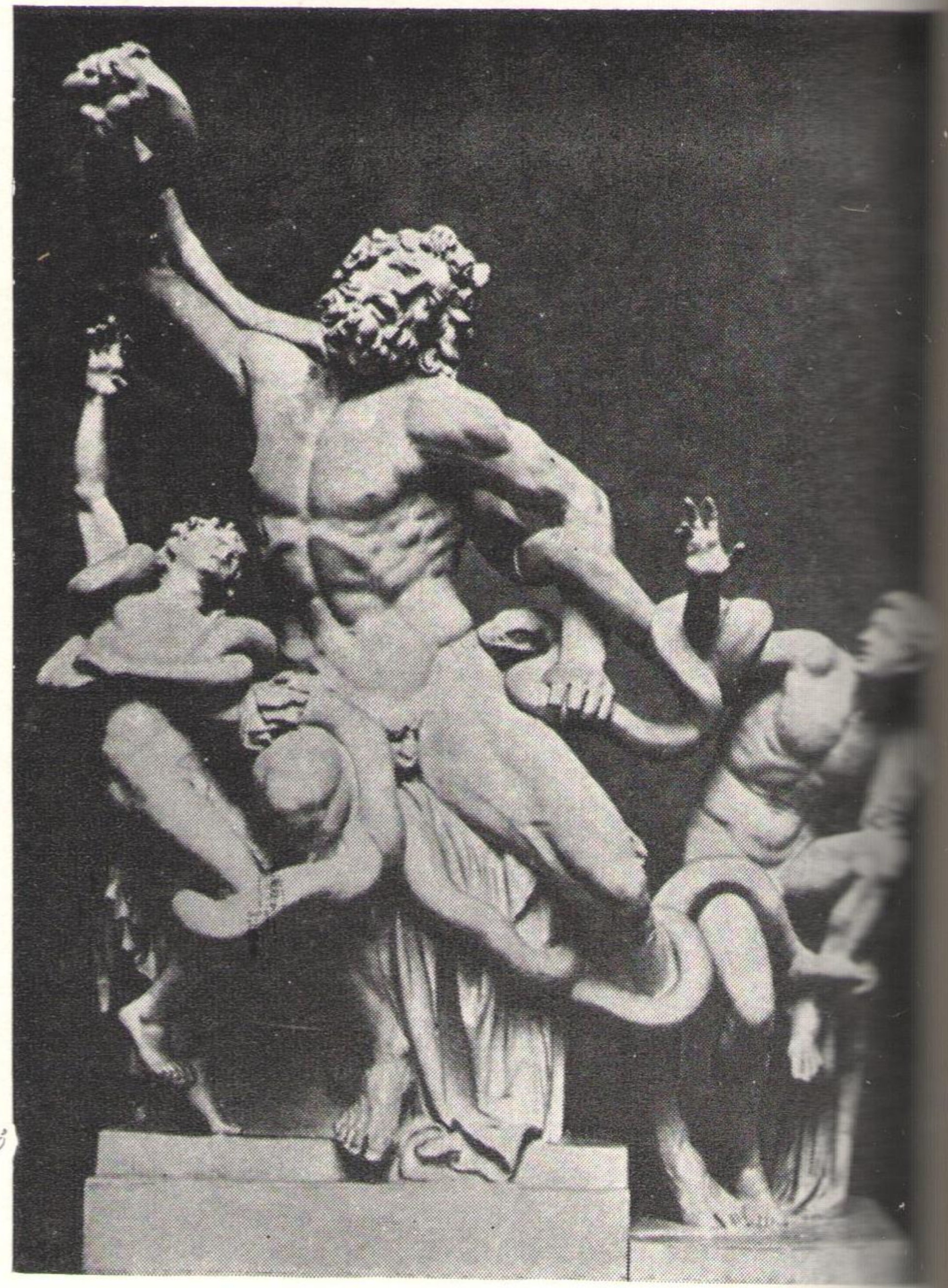


ლაოკოონი.

ფერისაა. რაკი ვიცნობთ პოლიქრომულ ოფიციალურ ქანდაკებებს, ცხადი ხდება, რომ უსაფუძვლოა ზოგიერთი ხელოვნებისმცოდნის აზრი, თითქოს ძველად პოლიქრომია მხოლოდ კერძო მთხვევებში იყო დაცული. სრულიად უეჭველად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ანტიკურ სამყაროში პოლიქრომულ ქანდაკებას უწვევს ვერსალური მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული.

იმის აღნიშვნაც შეგვიძლია, რომ არქეოლოგებმა და მხატვრებმა უკვე არაერთგზის სცადეს თავიანთი გააზრების შესაბამისად აღედგინათ ანტიკური პოლიქრომული ქანდაკებები. 1802 წელს ბერლინის ეროვნულმა გალერეამ მოაწყო პოლიქრომული ქანდაკების, მათ შორის ანტიკური ქანდაკების გამოფენა. ამის შემდეგ დრეზდენში აღადგინეს კაპიტოლიუმის ოქროსა და სპილოს

აგესანდრე, პოლიდორი, აფინოდორი



სატირი, მედუზა ლიუდოვიზის თავი — მას მუქი თმა
სახეს ფონად ცისფერი ევლო (როგორც ამას აღორძინე-
ს ხანში ვხვდებით), ანტიროსის სახის ფონი ალბანის ვილის
ფონად ცისფერია, თმები აქ ყავისფერ-წითელია, გვირ-
გვანამა ვადალფერადია, სახევეები თეთრია, სამოსელი — წითელი.³²
ანტიკურად, ამერიკაში, ბოსტონში, არქეოლოგმა რობინ-
სონმა და მოქანდაკე ლინდონ-სმიტმა ერთობლივად აღადგინეს
ეს ქანდაკება პრაქსიტელეს ჰერმესისა და ლუვრის Venus ge-
ნეტრიკის პოლიქრომია.³³

შენიშვნები:

1. ნარკვევში განხილულია მხოლოდ ანტიკური ქანდაკება,
რომ არამედარამც არა ლიტერატურა, რომლის ნიშნებიც იმდე-
სამეცნიერება, რომ მათი ესთეტიკური შეფასება აუცილებლად
დასაბუთებლად მოითხოვს.

2. ანტიკური ხელოვნებისა და მონათმფლობელური ფორმაციის
გამოწვევით დახასიათება შეგიძლიათ იხილოთ
A. Ф. Лосев, История античной эстетики. Ранняя
эстетика, М., 1963, стр. 33—135.

3. Quatremère de Quincy, Le Jupiter Olympien, ou l'art de
la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue,
Paris, 1808 (წელი არ არის მითითებული); G. Semper, Vorläufige
Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Al-
ten, Altona, 1834 (Kleine Schriften, S. 213); G. Semper, Der
Stil in der technischen und tektonischen Kunst, oder praktische
Ästhetik, Bd. I—II, Frankfurt am Main, 1860—1863, 2. Aufl.
Leipzig, 1878—1879, Г. Земпер, Практическая эстетика,
Лейпциг, 1878; F. Kugler, Über die Polychronie der griechischen
Architektur und Skulptur und ihre Grenzen (Kleine Schriften
zur Kunstgeschichte, Stuttgart, 1853).

4. G. Treu, Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke
in der Königlichen National-Galerie zu Berlin, Berlin, 1885;
G. Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? Berlin, 1884.

5. ავტორი მიუთითებს რუსულ და ევროპულ ენებზე არსე-
ლად უამრავ სპეციალურ მონოგრაფიასა თუ გამოკვლევებზე
საქმიანად.

6. Th. Homolle — «Bulletin de correspondance helléni-
que», 1891, p. 499.

7. ფოტოები იხ.: «Revue archéologique», 1891, pl. XIII—XIV.

8. აღწერის მითითებული თავი ფერში დაბეჭდილია წიგნებში,
M. Collignon, Histoire de la sculpture grecque, Paris, vol.
I—II, 1892—1897, vol. I, pl. II; სამივე ტანი შეფერადებულია:

9. Д. Блаватский, Греческая скульптура, М.-Л., 1939,
стр. 30a (უფრო ადრე — «Antike Denkmäler», Berlin, 1887—
1888, fig. 30). შემდეგ მოხსენებული ხბო ფერადია — წიგნ:

10. M. Collignon, Histoire, I, pl. III. ამ აკროპოლის ფრონტო-
ნის პოლიქრომია კარგად აქვს განხილული: Th. Lechat,
Observations sur les statues archaïques le type féminin du
bas de l'Acropole — «Bulletin de correspondance helléni-
que», 1891, vol. XIII, pp. 558—560. დაწვრილებითი აღწერა ტიფონიანი

11. ტიფონის ფერებისა იხ. აგრ.: A. Brückner, Porosskulptur
auf den Akropol (ტაბ. II და III) Typhongiebel («Mitteilungen
des königlichen archeologischen Instituts», 1889, XIV, S. 67—
70).

12. «Bulletin de correspondance helléni-
que», XIII, p. 139.

13. ამ ფრონტონის აღწერილობა იხ.: «Ephemeris Archaiologica»,
1884—1885 (Purgold).

14. «Bulletin de correspondance helléni-
que», XII, p. 430; XIII,
1892. «Mitteilungen der königlichen deutschen archeologischen
Instituts», 1890, XV, — S. 84.

15. ამის შესახებ საინტერესო მოსაზრებებია მოცემული ტ. ლე-
ვიის მითითებულ ნაშრომში.

16. მათი გამოწვევით დახასიათება მოცემულია ტ. ლევის
მითითებულ ნაშრომში, გვ. 301—302, 552, 586, თანაც პოლიქრო-
მის შესახებ. სპეციალურად იხ. გვ. 552—572. ქვემოთ მითითებუ-
ლი ფერადი ქანდაკება იხ.:

«Antike Denkmäler, I, ტაბ. 39 და M. Collignon, Histoire,
I, pl. I.

13. А. М. Мионов, История античного искусства,
Казань, 1913, стр. 63.

14. «Jahrbuch der archeologischen Instituts», 1895, Bd. X,
S. 1—5.

15. В. Д. Блаватский, Греческая скульптура, стр.
106 (იქვე მითითებულია პირველწყარო და მონოქრომული ფოტო,
ფიგ. 94).

16. H. Dippolder, Die attischen Grabreliefs der 5. und 4.
Jahrhunderts vor Christ, Berlin, 1931.

17. A. Conze, Die attischen Grabreliefs, Berlin, 1893, S. 239
(ფიგ. LIX), S. 247 (nl. LXI). შეად.: Dippolder, op. cit.

18. F. Lenormant, Monographie de la voie sacrée éleusi-
nienne, Paris, 1864, p. 114.

19. ასახულია სამ მშვენიერ პელიოგრაფიურაში წიგ., Hamdu-
Bey et Th. Reinach, Une nécropole royale à Sidon, Paris,
1892. ტაბ. XXIII—XXXVII. რუსულ ლიტერატურაში ნაწილობრივ
აქვს ასახული (აგრეთვე ფერადი) კ. ვერმანს («История искус-
ства», ტ. I, გვ. 475) და ვ. ბლავატსკის («Греческая скульп-
тура», ფიგ. 138a).

20. იხ. Hamdu-Bey et Th. Reinach, Une nécropole
royale à Sidon, pp. 195, 229, 251.

21. M. Collignon, Histoire, vol. I, p. 54.

22. საინტერესოა, რომ პლატონის მთარგმნელი კარპოვი, რომე-
ლიც თეთრი ანტიკური ქანდაკებების საერთო ჰიპნოზის ქვეშ იმ-
ყოფება, მოცემულ ტექსტში სრულიად გარკვეულ ბერძნულ
graphontas თარგმნის არა როგორც «когда мы пишем или рас-
писываем», არამედ ყოველგვარი საღი აზრისა და ლექსიკონის
საწინააღმდეგოდ: «когда мы срисовываем».

23. Th. Homolle — «Bulletin de correspondance helléni-
que», 1891, XIII, p. 499.

24. E. Loewy, Inschriften der griechischen Bildhauern,
Leipzig, 1885, Bd. I, Nr. 551.

25. აღწერა იხ. «Bulletin de correspondance helléni-
que», 1895, XIX, p. 489 სლ., pl. VII, აგრეთვე «Revue archéologique», 1897,
vol. XXXI, p. 23, სლ., pl. XIII. იხ. აგრეთვე E. Pottier,
Diphilos et les modeleurs de terre cuite grecque, Paris, 1909,
ტაბ. XI—XIII. გარკვეული გამოკვლევებიდან ტანაგრის ფერადი
ქანდაკების ნიმუში: W. Lübke—M. Semrau, Die Kunst der
Altertums, Esslingen, 1908, I, S. 286; R. Kékule, Griechische
Tongefässe aus Tanagra.

26. «Revue archéologique», vol. XXXI, p. 24.

27. В. Д. Блаватский, Греческая скульптура,
стр. 106 (ფიგ. 3); Б. Фармаковский, Три полихром-
ные вазы в форме статуеток, найденные в Фанагории. —
«Записки Российской Академии матеральной культуры»,
1921, II. Изображение в окрасках Таманского Сфинкса
(Государственный Эрмитаж), იხ.: В. Д. Блаватский,
Греческая скульптура, fig. 93.

28. M. Collignon, Pl. VII—VIII; «Antike Denkmäler»,
1886, I, ტაბ. III.

29. M. Collignon, ფიგ. 4 ფერადი, — «Jahrbuch des
archeologischen Instituts», 1889, IV, ტაბ. I.

30. ასახული აქვს G. Treu-ს («Jahrbuch des archeologischen
Instituts», 1889).

31. «Archeologische Zeitung», 1881, 121, ტაბ. VII; A. Bau-
meister («Denkmäler der klassischen Altertums». Bd. III,
ტაბ. 47), სადაც შესაბამისი სტატის ავტორი ამბობს, რომ
«изображение воспроизводит подлинник наивозможно
точно», S. 1244.

32. M. Collignon, Histoire, I, pl. X.

33. E. Robinson, The Hermes of Praxiteles und the
Venus genetrix Experiments in restoring the color of Greek
Sculpture by Joseph Lindon-Smith, Boston, 1892.