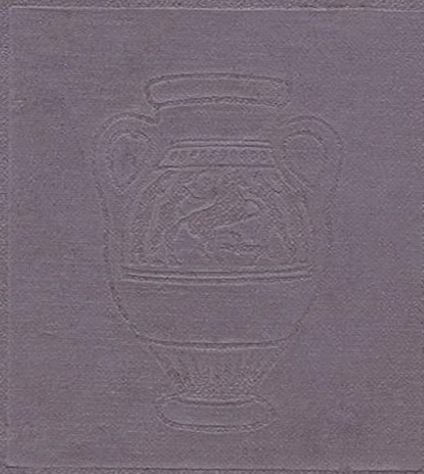
ოთარ ლორთქიფანიძე



ანტიკური არქეოლოგია

ოთარ ლორთქიფანიძე

ანტიკური არქეოლოგია

(ძველი საბერძნეთი)

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1971

902. 6(3)
902. 6(38)
ლ 852

წიგნში ნაჩვენებია ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის განვითარების ძირითადი ეტაპები, დახასიათებულია ეგეოსური კულტურის არქეოლოგიური ძეგლები (კრეტა, მიკენი); არქაული, კლასიკური და ელინისტური ეპოქების საბერძნეთის ნივთიერი კულტურის უმთავრესი დარგები: კერამიკული წარმოება, ხუროთმოძღვრება, ქანდაკება და სხვ.

ნაშრომი განკუთვნილია დამხმარე სახელმძღვანელოდ ისტორიის ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის, აგრეთვე ანტიკური კულტურის ისტორიით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

В пособии дан очерк развития античной археологии, как самостоятельной научной дисциплины, охарактеризованы: археологические памятники Эгейской культуры (Крит, Микены), керамическое производство, архитектура, скульптура и др. виды материальной культуры Греции архаической, классической и эллинистической эпох.

Книга предназначена для студентов исторического факультета, а также для читателей, интересующихся вопросами истории античной культуры.

ს-II 130875

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის საქმეცნიერო ბიბლიოთეკა

135/1916

1-6-2

ავტორისაგან

ნაშრომის მიზანია სტუდენტებსა და ანტიკური კულტურით დაინტერესებულ ქართველ მკითხველს გააცნოს საბერძნეთის ნივთიერი კულტურა, უმთავრესი არქეოლოგიური ძეგლები, აგრეთვე ანტიკური არქეოლოგიის დარგში ჩატარებული კვლევა-ძიების ძირითადი მიღწევები.

ანტიკური არქეოლოგიის სწავლება ჩვენს უნივერსიტეტში ორი ძირითადი მომენტითაა გაპირობებული: ანტიკურ კულტურას მნიშვნელოვანი და თვალსაჩინო ადგილი უკავია მსოფლიო კულტურის ისტორიაში და ამიტომაც ანტიკური მატერიალური კულტურის ცოდნის გარეშე შეუძლებელია საერთოდ მატერიალური კულტურის განვითარებისა და ისტორიის შესწავლა. მეორე მხრივ, უძველეს ქართულ სახელმწიფოებს — იბერიასა და კოლხეთს ხშირი სავაჭრო-ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა ჰქონდათ ანტიკურ სამყაროსთან. ამ ურთიერთობის შედეგი თავს იჩენს ხოლმე არქეოლოგიური გათხრების დროს საქართველოში მოპოვებული ანტიკური მატერიალური კულტურის ძეგლების სახით. ამდენად, საქართველოს არქეოლოგიასა და ძველი ისტორიის საკითხებზე მომუშავე მომავალი სპეციალისტებისათვის ანტიკური არქეოლოგიის შესწავლა აუცილებელია.

წინამდებარე ნაშრომი ქართულ ენაზე ანტიკური არქეოლოგიის დამხმარე სახელმძღვანელოს შედგენის პირველი ცდაა. ასეთი სახელმძღვანელო ჯერჯერობით არც რუსულ ენაზეა გამოცემული. ამავე დროს თავისი მიზანდასახულობითა და შედგენილობით ქართული სახელმძღვანელო არსებითად განსხვავდება ევროპულ ენაზე არსე-

ბული კურსებისაგან, სადაც ძირითადი ყურადღება ანტიკური ხელოვნების ძეგლებზეა გადატანილი და სრულებით არ პოულობს ასახვას „რიგითი“ არქეოლოგიური მასალა (მაგ., კერამიკა), რასთანაც პირველ რიგში საქმე აქვს საველე არქეოლოგიას. ბუნებრივია, ჩვენი წიგნიც სრული და უნაკლო არ იქნება. მაგალითად, ნაშრომში არაა წარმოდგენილი ლითონის დამუშავება (რკინის მეტალურგია, ბრინჯაოს დამუშავება, ოქრომჭედლობა, ტორევტიკა), შეინიშნება აგრეთვე საილუსტრაციო მასალის სიმცირეც.

კურსის შედგენისას ვგულისხმობდით, რომ სტუდენტები უკვე იცნობენ არქეოლოგიის საფუძვლებსა და ძველი საბერძნეთის ისტორიას.

შესავალი

ძველი საბერძნეთი რამდენიმე მიკროგეოგრაფიული ოლქისაგან შედგებოდა. მატერიკული საბერძნეთი ბალკანეთის მთებით სამ ძირითად ნაწილადაა გაყოფილი: ჩრდილოეთი, შუა და სამხრეთი. ჩრდილოეთ საბერძნეთში ბუნებრივი პირობებით ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ორი ოლქია („ქვეყანა"): დასავლეთით ეპირე, ხოლო აღმოსავლეთით თესალია. ჩრდილოეთი საბერძნეთი თერმოპილეს ვიწრო გასასვლელით უკავშირდება შუა საბერძნეთს, რომლის შემადგენლობაშია შემდეგი „ქვეყნები"—აღმოსავლეთით—ატიკა (ცენტრი — ათენი), მისგან ჩრდ.-დასავლეთით — ბეოტია (ცენტრი—თებე), დასავლეთით—ფოკიდა, აგრეთვე—ეტოლია და აკარნანია, ხოლო ჩრდილოეთით—დორიდა და ლოკრიდა. შუა საბერძნეთი კორინთოს ყელით (ანუ ისთმოსით) უკავშირდება სამხრეთ საბერძნეთს ანუ პელოპონესს. ეს უკანასკნელი შედგებოდა შემდეგი ოლქებისაგან: ჩრდილოეთით მდებარეობდა აქაია, დასავლეთით — ელიდა, ჩრდ.-აღმოსავლეთით—არგოლიდა, შუაგულში—არკადია, სამხრეთ-დასავლეთით—მესენია, ხოლო სამხ.-აღმოსავლეთით—ლაკონიკა, როგორც ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები მოწმობენ, ჯერ კიდევ ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისიდან მაინც ბერძნული მოდგმის ტომებით დასახლებული ტერიტორია მხოლოდ კონტინენტური საბერძნეთით არ იფარგლებოდა და მოიცავდა მთელ რიგ კუნძულებს, რომელნიც ერტყმოდნენ აღმოსავლეთიდან ატიკისა და ევბეის სანაპიროს (ე. წ. კიკლადები) და შემდეგ მცირე აზიის სანაპიროებს (ე. წ. სპორადები). კიკლადების ჯგუფში ერთიანდებიან კუნძულები: ნაქსოსი, პაროსი, ანდროსი, სიფნოსი, სერიფოსი, ფერა, მელოსი და დელოსი. სპორადების ჯგუფს კი ქმნიან — როდოსი, სამოსი, ქიოსი, ლესბოსი, თასოსი. ძვ. წ. II—I ათასწლეულების მიჯნაზე ხდება ბერძნული ტომების განსახლება ხმელთაშუაზღვისპირეთის აღმოსავლეთ და მცირე

აზიის დასავლეთ სანაპიროებზე, ხოლო ძვ. წ. VIII—VI სს. (ე. წ. დიდი ბერძნული კოლონიზაციის ხანაში) კიდევ უფრო ვრცელ ტერიტორიაზე — სამხრეთ იტალიასა და სიცილიაში, აგრეთვე შავი ზღვის სანაპიროებზეც.

ძველი საბერძნეთის ტერიტორიაზე მოსახლე ბერძნული ტომების ისტორია მოიცავს საკმაოდ დიდ ქრონოლოგიურ პერიოდს — პირველი ადრეკლასობრივი სახელმწიფოების წარმოქმნიდან (ე. ი. ძვ. წ. III—II ათასწლეულიდან) ვიდრე ძვ. წ. I საუკუნემდე, როდესაც დაეცა უკანასკნელი დამოუკიდებელი ბერძნული სახელმწიფო და იგი რომის იმპერიის შემადგენლობაში შევიდა.

თანამედროვე ისტორიულ მეცნიერებაში ძველი საბერძნეთის ისტორიას 5 ძირითად პერიოდად ყოფენ: I. ეგეოსური ანუ მინოსური და მიკენური კულტურა (ძვ. წ. III—II ათასწლეული), II. ე. წ. ჰომეროსის ხანა (ძვ. წ. XI—IX სს.), III. არქაული (ძვ. წ. X ან IX—VI სს.), IV. კლასიკური (ძვ. წ. V—IV სს.) და V. ელინისტური (ძვ. წ. IV ს. უკანასკნელი მეოთხედი — ძვ. წ. I ს. შუა ხანები). თითოეულ ამ პერიოდს მისთვის დამახასიათებელი მატერიალური კულტურა შეესაბამება. ამ კულტურის შესწავლაა სწორედ ანტიკური არქეოლოგიის საგანი.

ანტიკური კულტურის შესწავლის ძირითადი წყარო არქეოლოგიური ძეგლებია. მაგრამ მასთან ერთად, დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ძველ წერილობით წყაროებს. ისინი ხშირად შეიცავენ ცნობებს ანტიკური ქალაქებისა და სხვა რიგის სამოსახლოების ტოპოგრაფიის შესახებ, განსაკუთრებით ცალკეული არქიტექტურული თუ ხელოვნების ძეგლების შესახებ. ანტიკურ ავტორთა ნაშრომებში ჩვენ ვხვდებით ამ ძეგლების აღწერილობას, ცნობებს მის შემოქმედთა შესახებ, ამა თუ იმ ნაგებობის აშენების დროისა და პირობების შესახებ და ა. შ. განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს წერილობითი წყაროების ცნობებს იმ ძეგლების შესახებ, რომელთაც ჩვენამდე არ მოუღწევიათ და ამიტომაც ძველ ავტორთა ცნობა ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ერთადერთ წყაროს. ანტიკურ მწერალთა ცნობები გვეხმარება დღემდე ფრაგმენტულად მოღწეული ძეგლებისა და სიუჟეტების აღდგენაში, მათ გააზრებაში. საილუსტრაციოდ შეიძლება დაგვესახელებინა თუნდაც ძვ. წ. V ს. დიდი ბერძენი დრამატურგის ევრიპიდეს დრამა „იონი“, სადაც დაცულია ძალზე საინტერესო ცნობები ბერძნული ტაძრების მეტოპების შესახებ.

წერილობითი წყაროებით სარგებლობისას დიდი სიფრთხილეა საჭირო. აუცილებელია წინასწარ განისაზღვროს თუ რამდენად სანდოა ის ავტორი, რომლის ცნობებითაც უნდა ვისარგებლოთ ჩვენ, ამას-

თან რა ხასიათისა და რა დროის წყაროებს ემყარება მისი ცნობები და ა. შ. ერთი სიტყვით, მატერიალური კულტურის ისტორიის საკითხების კვლევისას წერილობითი წყაროების ცნობები ისეთსავე კრიტიკულ-ანალიტიკურ მიდგომას საჭიროებენ, როგორც ისტორიული პრობლემების კვლევისას.

ყველა იმ ცნობის ჩამოთვლაც კი, რომელთაც ანტიკური არქეოლოგიისათვის აქვთ მნიშვნელობა, ძალზე ძნელია. ამიტომ ჩვენ მხოლოდ ძირითად წყაროებს აღვნიშნავთ. ანტიკური მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვთ ე. წ. პერიეგეტებს. ესაა ელინისტურ ხანაში ფართოდ გავრცელებული ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც მკითხველს (უპირატესად უცხოელს) აცნობდა ამა თუ იმ ქვეყნის ან ქალაქის თუ საერთოდ გეოგრაფიული ადგილის ტოპოგრაფიას, მის ძეგლებსა თუ სიძველეებს, და საერთოდ ღირსშესანიშნაობებს. „პერიეგესი“ (ἡ περιήγησις) ძველ ბერძნულად სიტყვასიტყვით ნიშნავს „დატარებას“, აგრეთვე „ნარკვევს“, „აღწერილობას“. პერიეგესის ჟანრის სათავეებს ძველ იონიურ ისტორიოგრაფიასა და გეოგრაფიაში ეძიებენ. უძველეს პერიეგესად ძვ. წ. 322—308 წწ. ატიკის შესახებ დიოდორე ათენელის მიერ შედგენილი სამწიგნიანი შრომაა მიჩნეული.

„პერიეგესების“ ავტორთაგან განსაკუთრებით ცნობილი იყო ძვ. წ. III—II სს. მწერალი პოლემონი, მილესიოსის ძე, მცირე აზიის ქალაქ ილიონის მკვიდრი (ამიტომაც ილიონელად წოდებული). იგი ბევრს მოგზაურობდა საბერძნეთში, მცირე აზიაში, სიცილიასა და იტალიაში. ამ მოგზაურობისას შეკრებილი ცნობები გადმოცემული ყოფილა რამდენიმე ნაშრომში, რომელთაგან ჩვენამდე, სამწუხაროდ, მხოლოდ ფრაგმენტებმა მოაღწიეს. მას აღწერილი ჰქონდა ათენის აკროპოლისი, ათენიდან ელევსინამდე „საღვთო გზაზე“ განლაგებული ძეგლები, სიკიონის ფრესკული მხატვრობა, დელფოს სიძველეები, თებე, ილიონი და სხვ. პოლემონ ილიონელის თხზულებებით ფართოდ სარგებლობდნენ უფრო გვიანდელი ავტორები, განსაკუთრებით კი ახ. წ. II ს. ბერძენი მწერალი პავსანია, რომლის წიგნი „ელადის აღწერა“ პერიეგესის კლასიკურ ნიმუშადაა მიჩნეული და ითვლება ძველი საბერძნეთის მატერიალური კულტურის ისტორიის უმთავრეს წერილობით წყაროდ.

პავსანიას ბიოგრაფია თითქმის არაა ცნობილი. ფიქრობენ, რომ იგი მცირე აზიაშია (სიპილის მთის მახლობლად) დაბადებული და მოღვაწეობდა ანტონინების მმართველობის ხანაში (ახ. წ. II ს.). იგი ბევრს მოგზაურობდა (გარდა საკუთრივ საბერძნეთისა, აგრეთვე

მცირე აზიაში, იტალიაში, ეგვიპტეში), მაგრამ მის წიგნში მხოლოდ საბერძნეთის უმთავრესი ნაწილებია აღწერილი. პავსანია თავის „ელადის აღწერას“ ატიკიდან იწყებს. აქედან კორინთოს გავლით გადადის პელოპონესში და თანმიმდევრობით აგვიწერს მის ძირითად ოლქებს: არგოლიდას, ლაკონიკას, მესენიას, ელიდასა და აქაიას. შემდეგ მოცემულია შუა საბერძნეთის აღწერა (ბეოტია და მისი მთავარი ქალაქი თებე, ფოკიდა და მისი მთავარი ქალაქი, დიდი რელიგიური სატაძრო ცენტრი დელფო). „ელადის აღწერაში“ უმთავრესი ყურადღება ექცევა გეოგრაფიული პუნქტების აღწერასა და ტოპოგრაფიას, სახელთა წარმომავლობას, მაგრამ მთავარი მაინც ხელოვნების ძეგლები და სიძველეებია: ხუროთმოძღვრება, ქანდაკება, ფერწერა. დეტალურადაა, ხშირ შემთხვევაში, აღწერილი ამა თუ იმ ტაძრის შეწირულობანი, რომელთა შორის ხშირად ხელოვნების ცნობილი ნიმუშებიცაა წარმოდგენილი. დიდ ადგილს უთმობს პავსანია აგრეთვე ამა თუ იმ ქალაქისა და ცალკეული ძეგლების შესახებ მითოლოგიურ გადმოცემებს, თქმულებებს. უნდა აღინიშნოს, რომ პავსანიას მიერ მოცემული აღწერილობანი ყოველთვის არაა დეტალური და ზოგჯერ იგი მეტად ძუნწი (ან კიდევ არაზუსტი) ცნობების გადმოცემით კმაყოფილდება. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში პავსანიას ნაწარმოების მეცნიერული ღირსების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა იყო. ამჟამად (მას შემდეგ რაც შესაძლებელი გახდა პავსანიას ცნობების არქეოლოგიური მონაცემებით შემოწმება) ის აზრია განმტკიცებული, რომ პავსანია ზოგიერთ შემთხვევაში არაა მის მიერ აღწერილი ძეგლების თვითმხილველი და იგი სხვათა მონაცემებით სარგებლობს, ამიტომაც ზოგჯერ მისი ცნობები ზუსტი და სანდო ვერაა. მაგრამ მაინც, უმეტეს შემთხვევაში, ძალიან კარგად ჩანს, რომ პავსანია უშუალოდაა ნამყოფი მის მიერ აღწერილ ადგილებში და ასეთ შემთხვევაში მისი ცნობებიც ზედმიწევნით ზუსტია და სანდო. საკმარისია აღინიშნოს, რომ სწორედ პავსანიას მიერ მოცემული აღწერილობებით აღმოაჩინა ჰენრიხ შლიმანმა მიკენის ე. წ. „შახტური სამარხები“... პავსანიას ცნობების ერთი ნაწილი ბრწყინვალედ დადასტურდა არქეოლოგიური აღმოჩენებით (მაგ., დელფოში). „ელადის აღწერით“ სარგებლობისას აუცილებელია გვახსოვდეს, რომ ეს არაა გზამკვლევი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით — პავსანიას ნაწარმოები უფრო მოგზაურის შთაბეჭდილებებია [1].

---

[1] პავსანიას „ელადის აღწერას“ სამწუხაროდ არ ახლავს არც შესავალი და არც დასკვნა, სადაც ამ ნაშრომის ავტორის მიზანი და ამოცანები იქნებოდა განსაზღვრული.

ამიტომაც მისი აღწერილობანი ყოველთვის არაა ყოვლისმომცველი, ხოლო ზოგჯერ სუბიექტურიცაა. მიუხედავად ამისა, პავსანიას „ელადის აღწერას“ დიდი მნიშვნელობა აქვს ანტიკური კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის. საკმარისია აღინიშნოს, რომ, მაგ., დელფოს არქეოლოგიური გათხრებით გამოვლენილი არქიტექტურული ანსამბლის აღწერა და მისი თითოეული ნაგებობის დანიშნულება — კუთვნილების განსაზღვრა არსებითად პავსანიას ცნობებზეა დაფუძნებული. იგივე შეიძლება ითქვას ოლიმპიის, ათენის და ზოგიერთი სხვ. ნაგებობების შესახებ. პავსანიას ნაშრომის უდიდესი მნიშვნელობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ მან შემოგვინახა აღწერილობა (და ზოგჯერ საკმაოდ დეტალურიც კი) იმ ძეგლთა შესახებ, რომელთაც დღეს ჩვენამდე არ მოუღწევიათ. ასეთებია, მაგ., ფიდიასის მიერ შექმნილი ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება, პოლიგნოტის მიერ შესრულებული კედლის მხატვრობა დელფოში და მრავალი სხვა. ამიტომაა სავსებით სამართლიანად აღიარებული, რომ პავსანიას „ელადის აღწერა“ ბერძნული კულტურის ისტორიის უმთავრესი და ძირითადი ლიტერატურული წყაროა. მას გვერდს ვერ აუვლის ვერც ერთი მკვლევარი, რომელიც სწავლობს ბერძნულ ხუროთმოძღვრებასა და საერთოდ ხელოვნებას, აგრეთვე რელიგიასა და მითოლოგიას, ისტორიასა და გეოგრაფიას [1]. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ პავსანიას თხზულებაში შემონახულია ცნობები კოლხეთის შესახებაც [2].

ანტიკური ხუროთმოძღვრების ისტორიისათვის დიდი მნიშვნელობისაა ვიტრუვიუსის ტრაქტატი „ათი წიგნი არქიტექტურის შესახებ“. ვიტრუვიუსი ძვ. წ. I ს. რომაელი მოღვაწეა, ცეზარისა და ავგუსტუსის თანამედროვე. იგი არქიტექტორის შვილი იყო და თავისი დროისათვის ენციკლოპედიური განათლებაც მიუღია. ვიტრუვიუსს, როგორც ინჟინერსა და ხუროთმოძღვარს მონაწილეობა მიუღია იულიუს კეისრის სამხედრო ექსპედიციებში (გალიაში, ესპანეთსა და საბერძნეთში). მისივე აშენებულია არა ერთი ბაზილიკა დღევანდელი ფინოს ადგილზე ადრიატიკის სანაპიროზე.

---

[1] პავსანიას თხზულებით სარგებლობისას დიდი მნიშვნელობა აქვს გერმანელი მეცნიერების ჰ. ჰიტციგისა და ჰ. ბლიუმნერის გამოცემას სამ ტომად, სადაც დეტალურ კომენტარებთან ერთად წარმოდგენილია ვრცელი ბიბლიოგრაფია, აგრეთვე „ელადის აღწერაში“ მოხსენებულ ძეგლთა გეგმები და ტაბულები (იხ. **H. Hitzig, H. Blümner, Pausaniae Graaciae descriptio, Berlin, 1896—1912).** ასეთივეა ინგლისელი მეცნიერის ი. ფრეზერის 6 ტომიანი გამოცემა (ინგლისური თარგმანი დაწვრილებითი კომენტარებითა და ტაბულებით: **J. G. Frazer, Pausanias Description of Greek, Cambridge, 1898**).

[2] ამ ცნობათა ქართული თარგმანი იხ. ა. ურუშაძე, ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თბილისი, 1964, გვ. 453—460.

ვიტრუვიუსის ტრაქტატი იმდროინდელ ტექნიკურ მეცნიერებათა ენციკლოპედიადაა მიჩნეული და ძირითადად სამი ნაწილისაგანაა შემდგარი: საკუთრივ არქიტექტურა ანუ სამშენებლო ტექნიკა და ხელოვნება, გნომონიკა ე. ი. დროის გამზომ ხელსაწყოთა დამზადება, დაბოლოს — მექანიკა ანუ ტვირთმზიდავი და საალყო მანქანების დამზადება. ვიტრუვიუსის ნაშრომში წარმოდგენილია არა მხოლოდ პრაქტიკული სახელმძღვანელო მითითებანი, არამედ თეორიული მეცნიერული ცოდნის მთელი სისტემა.

ვიტრუვიუსის ტრაქტატი ძვირფასი წყაროა საერთოდ ანტიკური მატერიალური კულტურისა და, კერძოდ, ხუროთმოძღვრების ისტორიის შესასწავლად. მის წიგნში მოცემულია მდიდარი ცნობები ქალაქების დაგეგმარების, თავდაცვითი და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობების, ტაძრების, ანტიკური არქიტექტურული ორდერის გენეზისის და პრინციპების, ფორუმებისა და ბაზილიკის, ბერძნული და რომაული თეატრის, თერმების, პალესტრების, ნავსადგურების, საცხოვრებელი სახლის, სამშენებლო მასალების (ალიზი, აგური, კირხსნარი, ქვა და სხვ.) შესახებ. საინტერესოა აგრეთვე უაღრესად მდიდარი ცნობები ანტიკური სამხედრო ტექნიკის შესახებ (კატაპულტები, ბალისტები, საალყო მანქანები და სხვ.). ანტიკური მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის ვიტრუვიუსის წიგნი კიდევ იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მის მიერ დეტალურად აღწერილი ძეგლების დიდი ნაწილი ამჟამად შემორჩენილი არაა.

ვიტრუვიუსის ტრაქტატმა უდიდესი როლი შეასრულა საერთოდ ხუროთმოძღვრების შესახებ მეცნიერების განვითარებაში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ დღეს საყოველთაოდ ხმარებული არქიტექტურული ტერმინების უმრავლესობა მთლიანად ვიტრუვიუსის ტრაქტატიდანაა ამოღებული. ამიტომაცაა ანტიკური მატერიალური კულტურის საკითხების კვლევისას ვიტრუვიუსის „ათი წიგნი არქიტექტურის შესახებ“ მაგიდის წიგნად და აუცილებელ პირველხარისხოვან წყაროდ აღიარებული [1].

პავსანიასთან ერთად ანტიკური მატერიალური კულტურის ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდაა მიჩნეული ახ. წ. I ს. რომაელი მწერლისა და ბუნებისმეტყველის გაიუს პლინიუს სეკუნდუსის „ბუნების ისტორია“. ამ წიგნში შეკრებილია არქეოლოგთათვის ფრიად მნიშვნელოვანი უმდიდრესი ცნობები ძველი წერილობითი წყა-

---

[1] ვიტრუვიუსის წიგნის გამოცემების შესახებ იხ. ბიბლიოგრაფიაში. მათგან საუკეთესოა Lübcker-ის გამოცემა, რომელიც არქეოლოგიური მასალების ფართოდ მოშველიებითაა კომენტირებული.

როებიდან, რომელთა დიდი ნაწილი ახლა დაკარგულია. პლინიუსის ნაშრომში მოცემულია საინტერესო ცნობები ტორევტიკისა და საერთოდ მხატვრული ჭედურობის ტექნიკის (XXXIII, 154), ბრინჯაოს ქანდაკებების ჩამოსხმის წესის (XXXIV, 33, 151), ფერწერის (XXXV, 2—149), კერამიკული წარმოების (XXXV, 151—158), მარმარილოს დამუშავების (XXXVI, 9—43) და ანტიკური ტექნიკის სხვა დარგების შესახებ.

ანტიკური მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ცნობები, გარდა დასახელებული მწერლებისა, შემონახულია აგრეთვე სხვა ბერძენ-რომაელ მწერალთა თხზულებებშიც. ეს ცნობები (ქანდაკების, ფერწერისა და ტორევტიკის შესახებ) თავმოყრილია გერმანელი მეცნიერის ი. ოვერბეკის მიერ 1868 წ. გამოცემულ კრებულში [1], აგრეთვე გერმანელი მეცნიერის ჰ. ბლიუმნერის 4 ტომიან ნაშრომში, რომელიც ანტიკური ხელოსნობისა და ტექნოლოგიისადმია მიძღვნილი [2]. ანტიკური ხუროთმოძღვრების ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ბერძენ-რომაელ ავტორთა ცნობები თარგმნილია და გამოცემულია საბჭოთა მეცნიერების ვ. ზუბოვისა და ფ. პეტროვსკის მიერ [3].

ნარატიულ წყაროებთან ერთად ანტიკური მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე წარწერებს, რომელთაც საგანგებო სამეცნიერო დარგი ეპიგრაფიკა შეისწავლის. წარწერები, როგორც წესი, სხვადასხვა შინაარსისაა და ისინი შესაბამისად საზოგადოების ცხოვრების სხვადასხვა მხარეს ასახავენ. არქეოლოგიისათვის და ანტიკური არქეოლოგიისათვის კერძოდ, როგორც წყაროს მატერიალური კულტურის ისტორიის აღსადგენად, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის წარწერებია, რომელნიც არქეოლოგიური ძეგლების შესახებ ცნობებს შეიცავენ. უპირატესად ესაა ე. წ. სამშენებლო წარწერები, ე. ი. ის წარწერები, რომლებიც ამა თუ იმ არქიტექტურული ნაგებობის (ან სკულპტურის) შექმნასთანაა დაკავშირებული. ასე მაგ., დღემდე ჩვენამდე მოღწეულია ათენში ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარში შექმნილი სამშენებლო კომისიის „ანგარიშები“, რომელშიც ასახულია პართენონის, ერეხთეიონის, პროპილეუმის მშენებლობის ფაქტები. ან კიდევ შემონახულია „ანგარიში“

---

[1] J. Overbec, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der Bildenden Künste bei den Griechen, 1868.

[2] H. Blümner, Technologie und Terminologie der Geverbe, I—IV, 1874—1887.

[3] В. П. Зубов и Ф. А. Петровский, Архитектура античного мира, М., 1940.

ძვ. წ. 378 წ. დელფოში დანგრეული აპოლონის ტაძრის რესტავრაციის შესახებ და მრავალი სხვ. იმის გასათვალისწინებლად თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ეს წარწერები, საკმარისია აღინიშნოს, რომ სწორედ ზემოთ დასახელებული „ანგარიშების“ მეოხებით გახდა შესაძლებელი, მაგ., ერეხთეიონის ტაძრის — ამ თავისებური ნაგებობის, ცალკეული ნაწილების დანიშნულების ზუსტი განსაზღვრა, ასევე, პართენონის ცალკეული ნაწილების სახელწოდებათა დადგენა და სხვ. სხვა სახის წარწერებიდან, განსაკუთრებით იკონოგრაფიის შესწავლისათვის, მნიშვნელოვანია პორტრეტულ გამოსახულებებზე შემორჩენილი წარწერები და სხვ.

ამავე რიგის წყაროებს განეკუთვნება აგრეთვე პაპირუსებიც. პაპიროლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის განვითარება არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებასა და აღმოჩენებთანაა დაკავშირებული. უნდა აღინიშნოს, რომ პაპიროლოგიის განვითარებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის გამოჩენილ ქართველ ელინისტს პროფ. გრიგოლ წერეთელს, რომლის გამოკვლევები ამ დარგში დღემდე სანიმუშოდაა მთელ მსოფლიოში აღიარებული.

ანტიკურ არქეოლოგიასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული კიდევ ორი სამეცნიერო დისციპლინა: ნუმიზმატიკა და გლიპტიკა. თითოეულს თავისი დამოუკიდებელი კვლევის საგანი და მეთოდები აქვს. ნუმიზმატიკა (ბერძნ. νόμισμα, ლათინური — numisma: მონეტა) ძველი მონეტების ყოველმხრივი შესწავლის საფუძველზე იკვლევს ფულადი ურთიერთობის ისტორიის საკითხებს ფართო ასპექტში. გლიპტიკა კი სწავლობს ნივთიერი კულტურისა და მხატვრული ხელოვნების ერთ გარკვეულ ჯგუფს, რომელსაც გემა ეწოდება. გემა ჭრილა ან ამოკვეთილგამოხატულებიან ქვას ეწოდება და ამოჭრის ტექნიკის მიხედვით ორ ძირითად ჯგუფად იყოფა: ღრმადნაკვეთ (ანუ ქვაში ჩაჭრილ) გამოხატულებიან გემას ინტალიოს უწოდებენ, ხოლო რელიეფურ გამოსახულებიანს — კამეას. გემას იყენებდნენ ძირითადად საბეჭდავად, ავგაროზად და სამკაულად (ბეჭდების, სამაჯურების, საყურეების, ბალთებისა და სხვ. მოსართავად).

ნუმიზმატიკური და გლიპტიკური ძეგლები ანტიკური ნივთიერი კულტურის ისტორიის მეტად მნიშვნელოვანი წყაროა: საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ მონეტებსა და გემებზე წარმოდგენილი გამოსახულებები ხშირად ანტიკური მონუმენტური ძეგლების გამეორებას წარმოადგენს. ასე მაგ., გენიალური ბერძენი მოქანდაკის ფიდიასის ცნობილი ქანდაკება „ათენა—პრომაქოს“ ჩვენამდე მოღწეული არაა, სამაგიეროდ მისი მინიატურული გამოსახულება ათენის ერთ-ერთ უძველეს მონეტაზეა შემორჩენილი და იგი

საშუალებას აძლევს მკვლევარს აღადგინოს ქანდაკების კომპოზიცია. იგივე ითქმის ფიდიასის ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკებაზე, რომლის შემცირებული გამოსახულება ქ. ელიდის მონეტებზეა აღბეჭდილი და სხვ. ნუმიზმატიკურსა და გლიპტიკურ ძეგლებს მნიშვნელობა ენიჭებათ აგრეთვე არქეოლოგიურ კომპლექსებში შემავალი თანმხლები მასალების დასათარიღებლად.

ამრიგად, ანტიკური არქეოლოგიის კვლევის საგანი მხოლოდ „წმინდა" არქეოლოგიური ძეგლებით არ იფარგლება და მისი წყაროები საკმაოდ მრავალფეროვანია.

I. ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, განვითარების ძირითადი ეტაპები

1. ანტიკური ხელოვნების ძეგლთა და სიძველეთა კოლექციონირება

ანტიკური კულტურის ძეგლთა შეგროვება და მათი კოლექციონირება ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაშივე დაიწყო. მაგრამ მას, რა თქმა უნდა, მეცნიერული მიზნები არ ჰქონია. წერილობითი წყაროებით დღემდე ცნობილი პირველი კოლექციონერები იყვნენ ერთ-ერთი ელინისტური სახელმწიფოს — პერგამონის სამეფოს დამაარსებლის ატალ I (ძვ. წ. 241—197 წწ.) მემკვიდრეები, რომელნიც ძველი ხელოვნების ძეგლთა შესაძენად ზოგჯერ საკმაოდ დიდ თანხებსაც კი ხარჯავდნენ. ატალიდებს მრავალი მიმდევარი გამოუჩნდა და ძვ. წ. I ს. ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებებისა თუ საერთოდ სიძველეების შეგროვება „მოდად“ იქცა. სიძველეების კოლექციონირებას ამ დროს საზოგადოების თითქმის ყველა ფენა მისდევდა. ამ თავისებური ანტიკვარული აჟიოტაჟის ერთ-ერთი თანამედროვე, ცნობილი ბერძენი გეოგრაფოსი სტრაბონი გვაწვდის მეტად საინტერესო ცნობას კორინთოს ძველი სამარხების გაძარცვის შესახებ, რაც თურმე ძველი ნივთების გასაყიდად მოპოვებას ისახავდა მიზნად: „ახალმოსახლენი[1] თხრიდნენ ძველ სამარხებს და პოულობდნენ რელიეფური გამოსახულებებით შემკულ უამრავ ტერაკოტულ ნაკეთობებს, აგრეთვე ბრინჯაოს ჭურჭლებს. ძველ ნაკეთობათა მაღალი ოსტატობით აღტაცებულთ არ დაუტოვებიათ გაუთხრელი არც ერთი სამარხი; ამ გზით მოიპოვეს მათ უამრავი ნივთები და ყიდდნენ მაღალ ფასებში. ასე აივსო რომი იმ ნივთებით, რომელთაც „ნეკროკორინთელებს“ [2] უწოდებდნენ, რადგან სამარხიდან იყო ამოღებული. თავდაპირველად თიხის ჭურჭელი ძალიან ძვირად ფასობდა, თითქმის ისევე, როგორც

---

[1] იგულისხმება რომაელთა მიერ ძვ. წ. 146 წ. დანგრეული კორინთოს ხელმეორედ გაშენება კეისრის ბრძანებით ძვ. წ. 44 წ.

[2] *νεκροκορίνθων*—სიტყვასიტყვით ნიშნავს „მკვდარ კორინთელს“.

ბრინჯაოს კორინთული ნაწარმი, მაგრამ მერე გაიაფდა...“ (სტრაბონი, VIII, 6, 23).

კოლექციონერობამ განსაკუთრებით ფართო ხასიათი მიიღო რომში. ამ მხრივ საგანგებოდაა აღსანიშნავი სიცილიისა და აღმოსავლური პროვინციების პროკონსულის გაიუს ვერესის „მოღვაწეობა“ (ძვ. წ. I ს. 70-იანი წლები). ეს იყო ჟინიანი კოლექციონერი, რომელიც არაფერს იშურებდა და მიზნის მისაღწევად არაფერს ერიდებოდა. ვერესი ფართოდ სარგებლობდა თავისი სამსახურებრივი მდგომარეობით და რომაელთა დაპყრობილ პროვინციებში ძალით იტაცებდა ხელოვნების ნიმუშებს. მის მაგალითს ბაძავდნენ სხვა რომაელი დიდკაცებიც, რომელნიც ბერძნული ქანდაკების ძეგლებს საკუთარი სასახლეებისა და პარკების მოსართავად იყენებდნენ. მაგრამ საინტერესოა, რომ უკვე ამ დროს კერძო პირთა კოლექციებში ჩვენ ვხვდებით სამუზეუმო საქმის ჩანასახებსაც: ხდებოდა ნივთების დანომვრა და აღწუსხვა საგანგებო დავთარში, ხოლო მათ მეთვალყურედ გამოყოფილი იყვნენ საგანგებო პირებიც კი.

კლასიკური სიძველეებისადმი ინტერესი თანდათანობით ეცემა იმპერიის ხანაში, რაც საერთო დაქვეითებით იყო გამოწვეული. ამასვე ერთოდა ახალი რელიგიის, ქრისტიანობის თანდათანობით დამკვიდრება, რასაც თან სდევდა წარმართული კულტურის ძეგლებისადმი მტრული დამოკიდებულება. ანტიკური კულტურის ძეგლები ამქვეყნიური ცთუნების წყაროდ იქნა მიჩნეული და ქრისტიანული რელიგიის მესვეურნი მათ განადგურებას მოითხოვდნენ. ასეთი დამოკიდებულება გაგრძელდა ადრე საშუალო საუკუნეებშიც, როდესაც ევროპის საზოგადოებრივ აზროვნებასა და იდეოლოგიას კათოლიციზმი წარმართავდა. ამ დროს სულ ოდნავი გადახვევა კანონიკური ნორმებიდან და მცირე ინტერესიც კი წარმართობის მიმართ სამინელ მკრეხელობად და უბოროტეს დანაშაულად იყო გამოცხადებული. მაინც, მიუხედავად ამ ძლიერი შეზღუდვებისა, ადრე საშუალო საუკუნეებშიც ვხვდებით ჩვენ ანტიკური სიძველეებისადმი გარკვეული (თუმცა გაუბედავი) ინტერესის გამოვლინებას. ცნობილია, მაგ., რომ ფრანკები აგროვებდნენ რომაული მინის ჭურჭელს, ხოლო ზოგიერთი საერო დიდკაცი და სასულიეროც კი ქმნიდა ვერცხლის ნივთების, ჭრილა ქვებისა და მონეტების კოლექციებს. კიდევ მეტი, იყო შემთხვევები, როდესაც ადრესაშუალო საუკუნეების მხატვრული ხელოსნობის ოსტატები ცდილობდნენ მიებაძათ ანტიკური ნიმუშებისათვის, განსაკუთრებით ძლიერი იყო ეს ტენდენცია ბიზანტიაში.

ანტიკური კულტურისადმი ნამდვილი და შეუნელებელი ფართო

ინტერესი მხოლოდ XIV საუკუნიდან (რენესანსის ეპოქიდან) იწყება. ეს ის ხანაა, როდესაც „ჰუმანიზმის ფუძემდებელმა“ დიდმა იტალიელმა ფრანჩესკო პეტრარკამ აღადგინა კლასიკური ლათინური ენა, ხოლო მისმა მოწაფეებმა და მრავალრიცხოვანმა მემკვიდრეებმა დაამკვიდრეს ლათინ ავტორთაგან ამოღებული ტერმინი humanitas—„ადამიანურობა“. შუა საუკუნეების დოგმატურ მსოფლმხედველობას divina studia (ღვთაებრივი ცოდნა) ამიერიდან უპირისპირდებოდა ახალი მსოფლმხედველობა humana studia (ადამიანური ცოდნა). ამ ახალი იდეოლოგიის წყაროდ და ნიმუშად ანტიკური ფილოსოფია და ლიტერატურა გამოცხადდა (კიდევ მეტი, როგორც ცნობილია, ამ დროს სახელმწიფო წყობის იდეალად რომის რესპუბლიკა იყო მიჩნეული)... ანტიკურობით გატაცება თანდათანობით ეუფლებოდა იტალიის საზოგადოების სულ უფრო და უფრო ფართო წრეებს. კვლავ იწყება კლასიკური (ე. ი. ბერძნულ-რომაული) სიძველეების შეგროვება და კოლექციონერობა. პირველ კოლექციონერთა შორის იყვნენ იტალიური ჰუმანიზმის გამოჩენილი მოღვაწეები ფრანჩესკო პეტრარკა, პოჯიო, ლეონარდო ბრუნი და სხვ. მათ მაგალითს მალე მიბაძეს იტალიელმა დიდკაცებმაც, ჯერ ფლორენციაში (მედიჩები) და მერე რომსა და სხვა ქალაქებში. აღსანიშნავია, მაგალითად, მანტუანის ჰერცოგის ფრანცისკო II-ის მეუღლე იზაბელა, რომელმაც პირველმა შექმნა ჭრილა ქვების უმდიდრესი კოლექცია. საინტერესოა, რომ ანტიკურობით გატაცების ამ ახალ ეტაპზე სიძველეების შეგროვებას მხოლოდ ესთეტიკური მიზანი კი არ ჰქონდა (როგორც ეს იყო ატალიდების პერგამში და მერე რომში), არამედ უპირატესად, ისტორიულ-ანტიკვარული. ამიტომაც იყო, რომ გულმოდგინედ ეძებდნენ და აგროვებდნენ ყოველგვარ ძველ ნივთს. განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა წარწერების შეგროვებას. ამ მხრივ საგანგებოდაა აღსანიშნავი XV ს. მოღვაწე კირიაკო ანკონელი (1391—1455), მეტად საინტერესო პიროვნება, რომელსაც ზოგჯერ „ბერძნული ეპიგრაფიკის მამასაც“ კი უწოდებდნენ. ხოლო რამდენადაც ანტიკური არქეოლოგიის როგორც სამეცნიერო დისციპლინის განვითარება მჭიდროდაა დაკავშირებული ბერძნულ ეპიგრაფიკასთან (და კლასიკურ ფილოლოგიასთან საერთოდ), ამდენად ანტიკური კულტურის მეცნიერული შესწავლის ისტორიას ჩვეულებრივ კირიაკო ანკონელის მოღვაწეობის განხილვით იწყებენ.

2. კირიაკო ანკონელიდან იოჰან ვინკელმანამდე

კირიაკო ანკონელის სამსახურებრივი საქმიანობა 8 წლის ასაკიდან იწყება, როდესაც იგი სავაჭროდ გაჰყვა თავის პაპას იტალიის

სხვადასხვა ქალაქებში, ხოლო 16 წლისა კი უკვე განაგებდა თავისი ერთ-ერთი ნათესავის მამულს ანკონაში (აქედანაა მისი სახელწოდება ანკონელი). სულ მალე მან გამოცდილი სოვდაგრისა და საქმოსნის სახელი მოიხვეჭა და კომერციული დავალებებით აღჭურვილი მოგზაურობდა მთელს იტალიაში, საბერძნეთში, თრაკიაში, მაკედონიაში, მცირე აზიასა და სირიაში, ეგვიპტეში და სხვ. მან უკვე ბავშვობისას დაიწყო ჯერ ლათინურის, ხოლო შემდეგ ძველი ბერძნული ენის შესწავლა. კირიაკო ანკონელის კომერციული მოგზაურობანი, ამავე დროს ერთგვარ სამეცნიერო ექსპედიციად იქცეოდა ხოლმე. ყველგან, სადაც კი მას უხდებოდა ყოფნა, გულმოდგინედ იწერდა ბერძნულ და ლათინურ წარწერებს, იხატავდა და აღწერდა ძველ ნაგებობებს, აგროვებდა ძველი ხელოვნების ნიმუშებს. კირიაკომ შეაგროვა 1500 წარწერა და გადმოიწერა ისინი. დიდი ნაწილი ამ წარწერებისა ახლა დაკარგულია ან განადგურებული და დღეს მეცნიერთათვის ერთადერთ წყაროს კირიაკოს გადმოღებული პირები წარმოადგენს. თავისი მრავალრიცხოვანი მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი კირიაკომ გადმოსცა წიგნში „ჩანაწერები ძველი ნივთების შესახებ“, რომელსაც თან ერთვის ჩანახატებიც. ამ წიგნს ჰქონდა უდიდესი წარმატება იმდროინდელი იტალიის განათლებულ საზოგადოებაში. კირიაკო ანკონელმა და მისმა წიგნმა დიდი გავლენა მოახდინა თანამედროვეებზე, სიძველეები და განსაკუთრებით წარწერები საყოველთაო გატაცების საგნად იქცა.

XV ს. დასასრული და XVI ს. დასაწყისი, რენესანსის აყვავების უმაღლესი ფაზა — ანტიკურობით ფართოდ გატაცების ხანაა. ამ დროს, როდესაც მოღვაწეობდნენ ლეონარდო და ვინჩი, რაფაელა, მიქელანჯელო, ტიციანი და სხვ., ხდება არა მხოლოდ ანტიკური იდეების აღორძინება, არამედ ანტიკური ცხოვრების გაცოცხლების ცდაც. სწორედ ამ დროს პომპონიუს ლეტმა (1422—1497) აღადგინა ანტიკური თეატრი და საშუალო საუკუნეების მისტერიების ნაცვლად დადგა ანტიკური კომედია „ვირები“, რომელიც ძვ. წ. III—II სს. გამოჩენილ რომაელ კომედიოგრაფს პლავტეს მიეწერება. მანვე 1478 წ. ძველი წარწერების შესასწავლად რომში ქვირინალის ბორცვზე დააარსა ანტიკვართა აკადემია, მომავალი არქეოლოგიური დაწესებულების წინამორბედი.

სწავლულებთან ერთად ანტიკურობით გატაცებული იყვნენ კათოლიკური ეკლესიის მესვეურნიც. 1471 წ. პაპმა სიქსტის IV-მ ერთი წყება ბრინჯაოს ნივთებისა ლატერანის ბორცვიდან კაპიტოლიუმში გადაიტანა და მით საფუძველი ჩაეყარა შემდეგში სახელოვნოდ ცნობილ კაპიტოლიუმის მუზეუმს. 1506 წ. პაპმა იულიანე

II ვატიკანის სასახლეში, ბელვედერში მოაწყო საგანგებო ეზო, სადაც გამოფინეს ელინისტური ქანდაკების ბრწყინვალე ნიმუშები: ლაოკოონი, აპოლონი (ბელვედერელად წოდებული) და სხვ. საინტერესოა, რომ პაპის ლეონ X დროს (1513—1522) ამ გამოფენის მეთვალყურედ დაინიშნა გამოჩენილი მხატვარი რაფაელი. ლეონ X დროს გამოიცა დეკრეტი, რომლის თანახმად მიწის თხრისას ნაპოვნი ყველა ძველი ნივთი პაპის მთავრობას უნდა გადასცემოდა. პაპის პავლე III დროს კი (1534 — 1550 წწ.) დაარსდა საგანგებო კომიტეტი და დაიწყო ახ. წ. III ს. უდიდესი ნაგებობის კარაკალას თერმების გათხრა, რომლის დროსაც აღმოჩნდა ცნობილი ძეგლები: „ფარნეზის ხარი“ და სხვ. მაგრამ 1555 წ. აუსბურგის რელიგიური ზავის შემდეგ გამძვინვარებულმა რეაქციამ კარგა ხნით შეაფერხა ანტიკურობით გატაცება, განსაკუთრებით იტალიაში: პაპის პავლე IV ბრძანებით დაიკეტა ბელვედერი, ანტიკური ხელოვნება უწმინდურად, ხოლო ბერძენთა გმირების და ღმერთების ქანდაკებები ავი სულების გამოსახულებად გამოცხადდა. მაგრამ ამ დროს უკვე ანტიკური კულტურით გატაცება გასცდა იტალიის საზღვრებს და თანდათანობით მოედო მთელ ევროპას. პირველ რიგში კი საფრანგეთს. XVII ს. დასაწყისიდან მოკიდებული საფრანგეთი ხდება ანტიკვარული და არქეოლოგიური აზროვნების ცენტრი.

საგანგებოდაა აღსანიშნავი ფლამანდიელი სწავლული ბუსბეკი, რომელიც იმპერატორ ფერდინანდ II დავალებით იმყოფებოდა თურქეთის სულთანის სულეიმან II კარზე. იგი 7 წლის მანძილზე აგროვებდა ძველ წარწერებს, მონეტებს და სხვ., ხოლო 1555 წ. სოფ. ანგორაში ერთ-ერთი ტაძრის კედელზე აღმოაჩინა სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ფართოდ ცნობილი ორენოვანი წარწერა (ე. წ. Monumentum Ancyranum), რომელშიც ჩამოთვლილია „იმპერატორ ავგუსტუსის საქმენი“ [1].

XVII ს. დასაწყისში შეინიშნება ერთგვარი ცდა დაგროვილი მასალის სისტემაში მოყვანისა და მისი პირველი მეცნიერული გააზრებისა. ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ფრანგი სწავლულის — კლოდ პეირესკის (1580—1637) შეხედულება: მან პირველმა აღნიშნა არქეოლოგიური ნივთების („დიდისა“ და „მცირის“) ყოველმხრივი შესწავლის მნიშვნელობა, არქიტექტურულ ძეგლთა ზუსტი აზომვისა და აგრეთვე ქანდაკებათა პირების გადმოღების აუცილებლობა. კლოდ პეირესკი ძალზე ბევრს მოგზაურობდა და იშვიათი გულმოდგინებით აგროვებდა ანტიკურ სიძველეებს, როგორ ევროპაში, ასევე აღმოსავ-

---

[1] ამ წარწერაში იხსენიებიან იბერიისა და ალბანიის მეფეებიც.

ლეთშიც (კერძოდ მესოპოტამიასა და ეგვიპტეში). მას უცდია აგრეთვე იეროგლიფებისა და ლურსმული წარწერების ამოკითხვაც. დაახლოებით იმავე ხანებში (1603 წ.) ჰაიდელბერგელმა პროფესორმა გრუტერმა, რამდენიმე მეცნიერის ხელშეწყობით გამოსცა დიდი კრებული, რომელშიც მოთავსებულია 12 000 ბერძნულ-ლათინური წარწერა. ამ წიგნმა დასაბამი მისცა წარწერების გამოცემის საქმეს.

ანტიკური სიძველეებით გატაცება ამ დროს შეეხო ინგლისსაც, სადაც ამ საქმეს მეფე კარლოს I მფარველობდა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი ლორდ არუნდელის საქმიანობა. 1627 წ. მისი დავალებით საბერძნეთსა და მცირე აზიაში სიძველეების შესაძენად გაემგზავრა ვინმე პატი, რომელმაც შეიძინა საბერძნეთის ისტორიის ფართოდ ცნობილი წყარო ე. წ. „პაროსის ქრონიკა". არუნდელის დავალებითვე ჰოლანდიელმა სწავლულმა ფრანცისკო იუნიომ შეადგინა „მხატვრის კატალოგი", რომელსაც ერთვის საინტერესო ნარკვევი „ძველი ფერწერის შესახებ". აქ პირველადაა თავმოყრილი და რამდენადმე კრიტიკულად გადმოცემული ძველ ავტორთა ცნობები ხელოვნების შესახებ.

XVII ს. შუა ხანებში საფრანგეთში შეიქმნა ე. წ. წარწერების აკადემია (მსგავსად იტალიაში პომპონიუს ლეტის დაარსებული „ანტიკვართა აკადემიისა"), ხოლო რამდენადმე გვიან არქიტექტურისა და აგრეთვე, ქანდაკებისა და ფერწერის აკადემიები. არსებითად ეს იყო პირველი არქეოლოგიური სამეცნიერო საზოგადოებანი, განსაკუთრებით „წარწერების აკადემია", რომლებიც აერთიანებდნენ სიძველეთა მოყვარულებსა და მკვლევრებს, აწყობდნენ ექსპედიციებს, ცდილობდნენ სისტემაში მოეყვანათ დაგროვილი მასალა. XVII ს. ფრანგთა მიერ განხორციელებული ექსპედიციებიდან განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია მარკიზ დე ნუანტელის მოგზაურობა (1670—1680 წწ.) საბერძნეთსა და ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე. ამ მოგზაურობაში, რომელსაც თვით დე ნუანტელმა „ოდისეა" უწოდა, სხვებთან ერთად მონაწილეობდა რამდენიმე მხატვარიც. ექსპედიციამ გამოავლინა, აღწერა და ჩახატა მრავალი ახალი არქიტექტურული ძეგლი, პირველხარისხოვანი მეცნიერული მნიშვნელობის წარწერა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ დე ნუანტელის დავალებით მხატვარმა კარეიმ ჩახატა პართენონის სკულპტურული მორთულობანი ე. ი. რამდენიმე წლით ადრე, ვიდრე იგი ვენეციელთა ყუმბარებისაგან დაინგრეოდა. კარეის ჩანახატები ახლა პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ინახება და ზოგიერთი მათგანი წარმოადგენს ერთადერთ წყაროს პართენონის ფრონტონისა და ფრიზის სკულპტურული მორთულობის აღსადგენად.

XVIII ს. დასაწყისში საფრანგეთში უკვე ვხვდებით დაგროვილი მასალის ერთიანად გააზრებისა და მისი სისტემაში მოყვანის პირველ ცდებს. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს, პირველ რიგში, სამი ფრანგი სწავლულის: ჟან სპონის, მონფოკონისა და კეილუსის მოღვაწეობა. ჯერ კიდევ XVII ს. 70-იან წლებში ჟან სპონმა რამდენიმე ინგლისელ მეცნიერთან ერთად იმოგზაურა საბერძნეთსა და ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე, რის საფუძველზეც მას უცდია შეექმნა ფუნდამენტური ნაშრომი „Miscellanea erudite antiquitatis“. სამწუხაროდ იგი დაუსრულებელი და გამოუქვეყნებელი დარჩა. რამდენიმე ხნის შემდეგ ბენედიქტელმა სწავლულმა მონფოკონმა მიზნად დაისახა შეექმნა გრანდიოზული ნაშრომი, სადაც არქეოლოგიური ძეგლებით იქნებოდა ილუსტრირებული და წარმოდგენილი ანტიკური სამყაროს ყოფა-ცხოვრების უმთავრესი მხარეები. მონფოკონმა თავისი ჩანაფიქრი ბრწყინვალედ შეასრულა და წარმატებამაც მოლოდინს გადააჭარბა. 1719 წელს გამოცემული 10 ტომიანი წიგნი ორ თვეში (!) გაიყიდა, მიუხედავად იმ დროისათვის უჩვეულოდ დიდი ტირაჟისა (1800 ცალი). ეს ფაქტი მოწმობს, რომ უკვე XVIII ს. დასაწყისში მწვავედ იგრძნობოდა აუცილებლობა განმაზოგადოებელი ნაშრომებისა. იმავე ხანებში ქვეყნდება (1752 წ. და შემდეგ) კიდევ ერთი მრავალტომიანი გამოცემა, სადაც მოცემულია არქეოლოგიური ძეგლების კლასიფიცირების ცდა მასალისა და მხატვრული ფორმების მიხედვით. მისი ავტორია გრაფი კეილუსი. აღსანიშნავია, რომ ამავე სწავლულის თავის დროისათვის მეტად საყურადღებო მეცნიერული ნაშრომები რეგულარულად ქვეყნდებოდა „წარწერათა აკადემიის“ „უწყებებში“.

XVIII ს. პირველ ნახევარში ანტიკური სიძველეების ინტენსიური შესწავლა გრძელდება ინგლისშიც. აღსანიშნავია, რომ აქ ამ დროს იქმნება ფაქტიურად პირველი გზამკვლევი იტალიის მხატვრული ძეგლების შესახებ, რომლის ავტორია ჯონატან რიჩარდსონი. ამავე სწავლულმა პირველმა აღნიშნა, რომ იტალიაში შემონახულ ანტიკურ ქანდაკებათა დიდი ნაწილი წარმოადგენს მხოლოდ პირებს და რომ მათ საფუძველზეა შესაძლებელი (და ისიც თეორიულად!) დაკარგული ორიგინალების აღდგენა. აღსანიშნავია რიჩარდსონის ის აზრიც, რომ არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლისას, აუცილებელია წინასწარ ზუსტი დადგენა მათი წარმომავლობისა და აღმოჩენის პირობებისა. XVIII ს. ინგლისელ მოღვაწეთაგან აღსანიშნავია აგრეთვე დიდი ბრიტანეთის ელჩი ნეაპოლში ვილიამ ჰამილტონი, რომელმაც შექმნა საინტერესო კოლექცია ბერძნული, ეტრუსკული და რომაული სიძველეებისა. ეს კოლექცია 1767 წ. გამოიცა.

XVIII ს. დასაწყისში (1733 წ.) ბერძნული სიძველეების შესწავლის მიზნით ინგლისში იქმნება ე. წ. „დილეტანტთა საზოგადოება". მისი ერთერთი დამაარსებელი იყო ჩიშელი, რომელმაც თავისი მოგზაურობის შედეგად გამოსცა ბერძნული ძეგლების აღწერილობანი კარგად ცნობილ ნაშრომში „აზიური სიძველეები". ამავე საზოგადოების წევრებმა — მხატვარ-არქიტექტორებმა ჯეიმს სტიუარტმა და ნიკოლ რევეტმა 1751—1753 წწ. საბერძნეთში მოაწყვეს მეტად ნაყოფიერი ექსპედიცია, რომლის დროსაც ჩახატეს და აზომეს ისეთი ძეგლები, რომელთა დიდი ნაწილი ახლა აღარ არსებობს (მაგ. იონიური ტაძარი ილისოში, ფრასილეს ძეგლი ათენის აკროპოლისის ძირში). სტიუარტმა და რევეტმა არსებითად პირველებმა დაიწყეს მიწისქვეშა ძეგლების გათხრაც. 1764—1766 წწ. „დილეტანტთა საზოგადოებამ" იმავე რევეტისა და აგრეთვე ჩენდლერისა და ფარსის მონაწილეობით ჩაატარა პირველი ექსპედიცია სამოსზე, პრიენესა და დიდიმოსში (მილეტის მახლობლად). ამავე ექსპედიციის სახელთანაა დაკავშირებული ეგინისა და სურიონის დორიული ტაძრების პირველი პუბლიკაცია. „დილეტანტთა საზოგადოების" სახსრებით განხორციელდა აგრეთვე ვუუდის ექსპედიცია სირიაში, რომელსაც შედეგად მოყვა ელინისტური ქალაქების პალმირისა და ბაალბეკის აღმოჩენა.

XVIII ს. პირველი ნახევარი მნიშვნელოვანია აგრეთვე ანტიკური ხანის დიდი არქეოლოგიური ძეგლების აღმოჩენებით იტალიის ტერიტორიაზე. 1748 წ. აღმოჩნდა ვეზუვის ფერფლით დაფარული რომაული ქალაქები პომპეუმი და ჰერკულანუმი. დაახლოებით იმავე ხანებში სამხრეთ იტალიასა და სიცილიაში ითხრება გრანდიოზული ნაგებობანი (მათ შორის პესტუმისა და აკრაგანტის ცნობილი ტაძრები), იწყება ეტრუსკთა სამარხების შესწავლა.

XVIII ს. შუა ხანებსა და განსაკუთრებით მის მეორე ნახევარში „დილეტანტთა საზოგადოების" მსგავსი დაწესებულებანი ჩამოყალიბდა ევროპის მთელ რიგ ქალაქებსა და ქვეყნებში: ფლორენციაში (Società Colombaria), ნეაპოლში (Accademia degli Ercolanesi), რომში (Accademia di antichità profane), ლონდონში (Society of antiquaries) და ა. შ. ამასთან ერთად დიდი ყურადღება ექცევა მუზეუმების შექმნასა და განვითარებას, ამჯერად უკვე სახელმწიფო ხარჯზე. სწორედ ამ დროსაა დაარსებული ისეთი სახელგანთქმული მუზეუმები, როგორიცაა ბრიტანეთის მუზეუმი ლონდონში, ვატიკანის მუზეუმი რომში და სხვ.

ამრიგად XVIII ს. შუა ხანებისათვის დაგროვდა უამრავი არქეოლოგიური მასალა, მაგრამ ძირითადად ანტიკვარული წესით შეგროვებული. ამ მასალის მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო სისტემატიზ-

ებული და შესწავლილი. უკვე დღის წესრიგში დგებოდა და მწვავედ იგრძნობოდა საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი მასალის ერთიანად გააზრებისა და სისტემატიზაციის, მისი ისტორიულ ასპექტში განხილვისა და მით ანტიკური ხანის მატერიალური კულტურის ძეგლების შესწავლის ნამდვილი მეცნიერული საფუძვლის შექმნის აუცილებლობა. ამ ურთულესი ამოცანის შესრულება წილად ხვდა გამოჩენილ გერმანელ მეცნიერს იოჰან ვინკელმანს, რომელიც არქეოლოგიური მეცნიერების (და კერძოდ ანტიკური არქეოლოგიისა და ხელოვნების) მეცნიერული შესწავლის ფუძემდებლადაა აღიარებული.

3. იოჰან ვინკელმანი — ანტიკური კულტურის ძეგლების მეცნიერული შესწავლის ფუძემდებელი

იოჰან-იოაქიმ ვინკელმანი 1717 წ. 9 დეკემბერსაა დაბადებული პატარა გერმანულ ქალაქში — სტენდალში. აქვე მიიღო მან პირველდაწყებითი განათლება, ხოლო შემდეგ სწავლა განაგრძო ბერლინში — სახელგანთქმულ კელნის გიმნაზიაში. აქ საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მისი ინტერესები და აქვე შეუდგა პირველად იგი იმ გზას, რომლისგან შემდეგ აღარასოდეს არ გადაუხვევია. ესაა ბერძნული სიძველეებისადმი განუზომელი ინტერესი და სიყვარული. ი. ვინკელმანის ერთერთი მასწავლებელი იყო ბერძნული კულტურის დაუცხრომელი პროპაგანდისტი, შესანიშნავი მცოდნე და ბერძენ ავტორთა მთარგმნელი ქრისტიან დამი, რომელსაც ეკუთვნის გამოთქმა: „აუცილებელია მივბაძოთ ბერძნებს, თუ გვსურს ოდესმე შევქმნათ რაიმე ქებისა ღირსი“. ქრ. დამის ხელმძღვანელობით ი. ვინკელმანი დედანში ეცნობოდა ბერძნული პოეზიის შედევრებს—ჰომეროსის, ანაკრეონტის, სოფოკლეს და სხვ. ნაწარმოებებს. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ი. ვინკელმანი სწავლობდა მაშინდელი გერმანიის ერთერთ საუკეთესო უნივერსიტეტში — ჰალეს უნივერსიტეტში. აქ ჩამოყალიბდა მისი მსოფლმხედველობა. ჰალეს უნივერსიტეტში ი. ვინკელმანისათვის დამახასიათებელმა რელიგიურმა ინდიფერენტიზმმა შესაფერი ნიადაგი პოვა. აქ იგი ეცნობოდა და ღრმად სწავლობდა იმ დროს გერმანიაში ფართოდ გავრცელებულ პიეტისტურ თეოლოგიას, ხოლო მეორე მხრივ, ინგლისელი დეისტების თხზულებებს, სადაც მკაცრად იყო გაკრიტიკებული ბიბლია და მისი დოგმატიკა. ამან, ი. ვინკელმანის ბიოგრაფიის მკვლევართა აზრით, განაპირობა ის ფაქტი, რომ მან შექმნა საკუთარი რელიგიური მსოფლმხედველობა, რომელიც პანთეიზმით იყო გამსჭვალული (საინტერესოა, რომ გოეთე ვინკელმანს წარმართს უწოდებდა). ყოველივე ამან გაუადვი-

ლა მას შემდეგ ძველი ბერძნული კულტურის შეცნობის გზა. დიდი როლი შეასრულა იმ გარემოებამაც, რომ ჰალეს უნივერსიტეტში მოღვაწეობდნენ რაციონალისტური ფილოსოფიის გამოჩენილი წარმომადგენლები, განსაკუთრებით ქრისტიან ვოლფი და მისი მოწაფე — ბაუმგარტენი, რომელიც ესთეტიკის როგორც დამოუკიდებელი სამეცნიერო დისციპლინის ფუძემდებლადაა მიჩნეული. მაგრამ საინტერესო ისაა, რომ ჰალეს უნივერსიტეტში კლასიკური სიძველეები არ ისწავლებოდა, და ამრიგად, ი. ვინკელმანი ძალზე შორს იდგა თავის პირვანდელი გატაცებისაგან. მხოლოდ 1743 წლიდან დაუბრუნდა იგი ბერძნული კულტურის შესწავლას და ამჯერად უკვე სამუდამოდ, როდესაც ზეჰაუზენში გიმნაზიის პრორექტორის თანამდებობა მიიღო. 1748 წლიდან ი. ვინკელმანი სამუშაოდ გადადის მაშინ ცნობილ ისტორიკოსთან გრაფ ბიუნაუსთან, რომელიც დრეზდენის მახლობლად (ნეტენიცაში) ცხოვრობდა. აქ მას საშუალება ეძლევა გრაფის უმდიდრესი ბიბლიოთეკით სარგებლობისა, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ დრეზდენში სამეფო პარკებსა და გალერეებში თავმოყრილი იყო იტალიაში შეძენილი ანტიკური ქანდაკებები, ხოლო მეორე მხრივ, იტალიური და გერმანული რენესანსის გამოჩენილი წარმომადგენლების — ტიციანის, ვერონეზის, კორეჯოს, კრანახის, ჰოლბაინის და სხვ. ნაწარმოებები. აგრეთვე ფრანგული და ნიდერლანდური ფსევდოკლასიციზმის, რომაული ბაროკოს ფერწერული და სკულპტურული ნიმუშები. დრეზდენის მდიდრულ ხუროთმოძღვრებაში წარმოდგენილი იყო კლასიკური გოთიკაც და ბაროკოც. ყოველივე ეს წარმოადგენდა უშრეტ მასალას განსჯისა და მეცნიერული დაკვირვებისათვის. ი. ვინკელმანი გულმოდგინედ ცდილობს გარკვევას მხატვრული სტილის მრავალფეროვნებაში. იგი ხდება ხელოვნების ისტორიკოსი და თეორეტიკოსი. 1759 წ. ი. ვინკელმანი წერს თავის ცნობილ ტრაქტატს: „ფიქრები ბერძნულ ნაწარმოებთა მიბაძვის შესახებ ფერწერასა და ქანდაკებაში". თვით იდეა ნაშრომისა არ იყო ახალი, მაგრამ მისი წინამორბედებისაგან განსხვავებით ი. ვინკელმანმა წამოაყენა დებულება მიბაძვის შესახებ, არა მხოლოდ პედაგოგიური მიზნებით, არამედ როგორც სახელმძღვანელო პრაქტიკული მხატვრული მოღვაწეობისათვის. ანტიკური ხელოვნება ი. ვინკელმანს მიაჩნდა ადამიანის შემოქმედების უმაღლეს მიღწევად, ნამდვილ „ხალხურ ხელოვნებად, რომელიც თავისუფალი ადამიანების მიერაა შექმნილი თავისუფალ მიწაზე". ეს მსჯელობა მიჩნეულია ი. ვინკელმანის ესთეტიკის ბურჟუაზიულ-რევოლუციური ტენდენციების გამოვლინებად, რომელიც მიმართული იყო არისტოკრატიული ხელოვნების წინააღმდეგ.

1755 წ. იოჰან ვინკელმანი ჩადის რომში, სწორედ იმ დროს, როდესაც ახალი ძალით იფეთქა ანტიკურობით გატაცებამ — მიმდინარეობს არქეოლოგიური გათხრები პომპეუმსა და ჰერკულანუმში, ანტიკური ძეგლების გამოსაფენად საგანგებო დარბაზებისა და გალერეების მშენებლობა, ხუროთმოძღვრული ძეგლების რესტავრაცია, კლასიკური ხანის ლიტერატურული წყაროების თარგმნა და მხატვრული კითხვა. ამ დროს დიდკაცთა სალონებში სჯა-ბაასისა და პაექრობის მთავარი თემა ანტიკურობაა. ასე რომ, ი. ვინკელმანის ჩასვლა რომში მისთვის ფრიად ხელსაყრელ ვითარებას დაემთხვა.

იტალიაში ყოფნისას ი. ვინკელმანმა პირველი ლიტერატურული ნაშრომები გვიანელინისტური ხანის ქანდაკებებს მიუძღვნა, მაგრამ მათი დიდი ნაწილი მას არ გამოუქვეყნებია. მხოლოდ 1759 წელს გამოდის მისი ნაშრომი ბელვედერის ტორსის შესახებ, რომელიც სტილისტური ანალიზის თვალსაზრისით ი. ვინკელმანის ნაშრომთა შორის საუკეთესოდაა მიჩნეული. ამავე დროს იგი მუშაობს ანტიკური ქანდაკების რესტავრაციის საკითხებზე. ეს ნაშრომი გამოუქვეყნებელი დარჩა, მაგრამ ხელნაწერის მიხედვით ასკვნიან, რომ უკვე აქ გამოჩნდა იგი არქეოლოგიის, როგორც მეცნიერების ფუძემდებელი. ხელოვნების ძეგლთა დეტალური აღწერა, სტილისტური თვალსაზრისით მათი ურთიერთთან შედარება და თავისებურებათა ხაზგასმა-გამოვლინება, დაბოლოს ლიტერატურული წყაროებისა და მითოლოგიური ჟამთმოცემების მონაცემთა გამოყენება — ი. ვინკელმანის მეთოდის ძირითადი ნიშნებია. მართალია, მთელ რიგ კონკრეტულ შემთხვევებში მან დაუშვა სერიოზული შეცდომები (იმ ზომამდე, რომ ზოგიერთი გვიანდელი მინაბაძი ორიგინალადაც კი მიიჩნია), მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მისი მეთოდი გახდა ამოსავალი არქეოლოგიის განვითარებისა.

1759 წელს იწყება ი. ვინკელმანის „არქეოლოგიური“ მოღვაწეობაც. იგი ხდება თანამშრომელი ცნობილი კარდინალის ალბანისა, რომელიც საკუთარ მამულში ანტიკური ხუროთმოძღვრებისა და განსაკუთრებით, ქანდაკებების მუზეუმის შექმნას ისახავდა მიზნად. სამუზეუმო ნაგებობის პროექტის შექმნა ი. ვინკელმანს ევალებოდა. ამასთან დაკავშირებით იგი საგანგებოდ სწავლობს ანტიკური სატაძრო ხუროთმოძღვრების ძეგლებს და წერს ნაშრომს „შენიშვნები ძველი ხუროთმოძღვრების შესახებ“ (1762 წ.). ი. ვინკელმანის სტატიები ითარგმნება ევროპის ყველა ენაზე და იგი ხდება ფართოდ აღიარებული მეცნიერი, რომელსაც ირჩევენ მსოფლიოს მრავალი სამეცნიერო დაწესებულების საპატიო წევრად. 1763 წ. ი. ვინკელმანი იღებს რომის პაპის კარზე მთავარი ანტიკვარიუსის თანამდებობას და სიძ-

ველეთა პრეზიდენტის საპატიო ტიტულს. ყოველივე ეს მას გზას უხსნის ძეგლებისაკენ. 1764 წელს გამოდის მისი კაპიტალური და ფუძემდებლური ნაშრომი: „ძველი ხელოვნების ისტორია“. ეს წიგნი მიჩნეულია მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ ნაწარმოებად, რომლებიც ქმნიან ახალ ეტაპს მეცნიერული აზრის განვითარებაში. ესაა, არსებითად, პირველი ისტორია ხელოვნებისა საერთოდ. ამასთან რაც მთავარია — ესაა პირველი ნაშრომი, სადაც მოცემულია ცდა მხატვრული სტილის განვითარებისა კულტურის ისტორიის საერთო ფონზე. სწორედ ამის გამო, მიუხედავად რიგი საკმაოდ მძიმე ფაქტიური შეცდომისა, ი. ვინკელმანის ეს წიგნი მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენადაა აღიარებული. ი. ვინკელმანის ნაშრომში არსებითად ძველი ბერძნული ხელოვნების განვითარებაა წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ იმ დროს ჯერ კიდევ არ იყო ცნობილი არქაული და კლასიკური ხანის ბერძნული ქანდაკების უმთავრესი ძეგლები, და მიუხედავად ამისა ცალკეული ეპოქების საერთო დამახასიათებელი ნიშნები მაინც მეტნაკლებად სწორადაა გადმოცემული, რასაც მის გენიალურ ინტუიციას მიაწერენ. ი. ვინკელმანის ნაშრომში განვითარებულია ის აზრი, რომ ხელოვნება მჭიდროდაა დაკავშირებული ერის საერთო ბედთან, მის ჩვეულებთან, გარემომცველ გარემოსთან, სახელმწიფოებრივ წყობასთან. ი. ვინკელმანის უდიდესი დამსახურება ისიცაა, რომ მან ევროპას გააცნო ანტიკური ხელოვნება და მას სათანადო ადგილი მიუჩინა ანტიკური კულტურის ისტორიაში.

იოჰან ვინკელმანის განსაკუთრებულსა და თვალსაჩინო დამსახურებას ანტიკური ხელოვნების და საერთოდ, ანტიკური მატერიალური კულტურის შესწავლის საქმეში ხედავენ იმ უცილობელ ფაქტშიც, რომ მან უდიდესი გავლენა მოახდინა თავის თანამედროვეებსა და მომავალ თაობებზეც. საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც ისეთი გამოჩენილი მოღვაწეები, როგორიც იყვნენ ლესინგი, ჰერდერი და გოეთე. ვინკელმანის ადრეული შრომების გავლენას ხედავენ, მაგ., ლესინგის ცნობილ ტრაქტატში „ლაოკოონი, ანუ ფერწერისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ“ (1766 წ.), რომელიც შეიცავს მხატვრული ანალიზის შესანიშნავ ნიმუშებს. ანტიკვარული ხასიათისაა მისი კიდევ ერთი ძალზე საინტერესო ნაწარმოები: „როგორ წარმოსახავდნენ ძველები სიკვდილს“ (1769 წ.). იოჰან ვინკელმანის გავლენას მიეწერება აგრეთვე გოეთეს გატაცება ანტიკურობით საერთოდ და ანტიკური ხელოვნებით კერძოდ, რაც აისახა მის საგანგებო წერილებშიც ჟურნალ „Kunst und Altertum“-ში რომ იბეჭდებოდა 1816—1832 წწ. და რისი თავისებური ანარეკლია „ფაუსტის“ მეორე ნაწილი და განსაკუთრებით „ვალპურგის ღამე“. გოეთე ედგა სათავეში „ხე-

ლოენების ვაიმარელ მეგობართა“ საზოგადოებას, რომლის წევრთა დამსახურებაა გამოცემა როგორც იოჰან ვინკელმანის შრომებისა, ასევე 1805 წელს წიგნისა „ვინკელმანი და მისი ეპოქა“ (ამ წიგნის შექმნაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა თვით გოეთე).

განსაკუთრებით ძლიერი იყო იოჰან ვინკელმანის გავლენა იტალიაში, სადაც ამ დროს ფართოდ იწყება ანტიკური სიძველეების მეცნიერული შესწავლა. ამ მხრივ პირველ რიგში აღსანიშნავია ენიო ვისკონტი (Visconti), რომლის 7 ტომიანმა გამოცემამ „Museo Pio—Clementino“ (დასრულდა 1807 წ.) სათავე დაუდო ანტიკური ძეგლების მეცნიერულ პუბლიკაციას. მისივე კალამს ეკუთვნის ფუნდამენტური ნაშრომები „Iconographie ancienne“, რომლის 3 ტომი საბერძნეთს შეეხება, ხოლო ოთხი, — უკვე მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოცემული, — რომაულ იკონოგრაფიას. ენიო ვისკონტის ამ ნაშრომებს დღესაც არ დაუკარგავთ თავისი მეცნიერული მნიშვნელობა.

XVIII ს. მეორე ნახევარში ანტიკური კულტურის ისტორიის საკითხები მტკიცედ იკიდებენ ფეხს ევროპის მოწინავე უნივერსიტეტებში და პირველ რიგში გერმანიაში: 1767 წ. გოტინგენის უნივერსიტეტის პროფესორი ქრისტიან გოტლიბ ჰეინე კითხულობს ლექციების კურსს — „ძველი სამყაროს ხელოვნების არქეოლოგია, უპირატესად ბერძენთა და რომაელთა“. ამრიგად, ხანგრძლივი დროის შემდეგ კვლავ აღსდგა ძველი ბერძნული ტერმინი „არქეოლოგია“, მაგრამ ამჯერად უკვე ვიწრო, კონკრეტული მნიშვნელობით — კლასიკური (ე. ი. ბერძნულ-რომაული) ხელოვნებისა და კულტურის ძეგლების აღსანიშნავად [1]. თვით ქრისტიან ჰეინეს „არქეოლოგია“ ეს-

---

[1] ტერმინი „არქეოლოგია“ (*'αρχαιολογία*) წერილობით წყაროებში პირველად პლატონის (ძვ. წ. 427—347 წწ.) „დიალოგებში“ გვხვდება: სოფისტი ჰიპია პასუხობს, რომ ლაკედემონიელები მას განსაკუთრებული ყურადღებით უსმენდნენ „ძველი გმირებისა და ადამიანების ჩამომავლობის, გადახსნებათა ე. ი. თუ როგორ აარსებდნენ ძველად ქალაქებს, და საერთოდ ყოველგვარი არქეოლოგიის (*πάσης τῆς 'αρχαιολογίας*) შესახებ“. კარგად ჩანს, რომ პლატონთან „არქეოლოგია“ ფართო მნიშვნელობით იხმარება — საერთოდ ძველი ამბების გადმოსაცემად, ისტორიის აღსანიშნავად. I ს. ამ ტერმინს უფრო კონკრეტული მნიშვნელობა უჩნდება: „არქეოლოგია“ აღნიშნავს ამა თუ იმ ხალხის ისტორიის უძველეს პერიოდს. ასე მაგ., დიოდორე სიცილიელი (ძვ. წ. 80—29 წწ.) „ელინთა არქეოლოგიაში“ (1, 4) გულისხმობს ბერძენთა უძველეს ისტორიას (ტროის ომამდე). დაახლოებით ასეთივე მნიშვნელობით ხმარობდნენ ამ ტერმინს სხვა ბერძენი მწერლებიც: სტრაბონი, დიონისე ჰალიკარნასელი, იოსებ ფლავიუსი. რომაულ მწერლობაში ძვ. წ. I ს. ბერძნული „არქეოლოგიის“ შესატყვისია „სიძველეები“ (Antiquitates).

მოდა, როგორც აღწერა და კლასიფიკაცია ანტიკური ძეგლებისა. ჰეინეს მოწაფემ (და გოეთეს ერთ-ერთმა თანამშრომელმა) კარლოს აუგუსტოს ბოეტიგერმა კი დააარსა პირველი არქეოლოგიური ჟურნალი გერმანიაში „ამალთეა. არქეოლოგია და ხელოვნება“, სადაც წამყვანი ადგილი ანტიკური კულტურის საკითხებს ეკავა... ამიერიდან, XIX ს. დასაწყისიდან ტერმინი „არქეოლოგია“ მტკიცედ მკვიდრდება მთელს ევროპაში. ამავე დროს, ეს ტერმინი თავდაპირველად აღნიშნავდა მხოლოდ მეცნიერების იმ დარგს, რომელიც სწავლობდა კლასიკურ ე. ი. ბერძნულ-რომაული კულტურის ძეგლებს, ამიტომაც მას ეწოდებოდა „კლასიკური არქეოლოგია“ (როგორც ჩანს, „კლასიკური ფილოლოგიის“ ანალოგიით). არქეოლოგიის, როგორც მეცნიერების განვითარების მხოლოდ შემდგომ ეტაპზე თანდათანობით იქმნება „ქრისტიანული არქეოლოგია“, „აღმოსავლური არქეოლოგია“, „პირველყოფილი საზოგადოების არქეოლოგია“ და ა. შ. უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინ „არქეოლოგიის“ გვერდით კვლავ რჩებოდა ტერმინი „სიძველეები“ (Aitertümer, Antiquités, Antichita, Antiquidades). განსაკუთრებით გერმანიაში, სადაც იგი ახლაცაა ხმარებაში ბერძნულ-რომაული ძეგლების აღსანიშნავად, თუმცა უკვე საკმაოდ ფართო მნიშვნელობით: იგი მოიცავს ცალკეულ სამეცნიერო დისციპლინებს, რომელნიც ანტიკური სამყაროს ისტორიისა და კულტურის სხვადასხვა დარგებს შეისწავლიან.

4. ანტიკური არქეოლოგია XIX ს. პირველ ნახევარში

XIX საუკუნე კლასიკური ანუ ანტიკური არქეოლოგიის სწრაფი განვითარების ხანაა. ამ საუკუნის პირველი ათეული წლები ევროპის ისტორიაში, როგორც ცნობილია, აღინიშნება ნაპოლეონის ხანგრძლივი ომებით, რაც (ომიანობა!) როგორც წესი, ყველა შემთხვევაში ჰუმანიტარული მეცნიერებისა და ხელოვნების განვითარების შემაფერხებელია... მაგრამ, თითქოს სრულიად მოულოდნელადო, ამტკიცებს ზოგიერთი მეცნიერი, იგივე ფაქტორები ერთგვარად ხელშემწყობი აღმოჩნდა არქეოლოგიის (განსაკუთრებით, როგორც ცნობილია, აღმოსავლური არქეოლოგიის, კერძოდ ეგვიპტოლოგიის) და მათ შორის ანტიკური არქეოლოგიის განვითარებისათვის. ამ თვალსაზრისით, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, განსაკუთრებით თითქოს დიდი მნიშვნელობისა იყო საფრანგეთში ნაპოლეონის ინიციატივით „ცენტრალური მუზეუმის“ (ანუ „ნაპოლეონის მუზეუმის“) შექმნა, რასაც შედეგად მოყვა ევროპაში გაფანტული ანტიკური კულტურისა და ხელოვნების ძეგლთა ერთ ცენტრში — პარიზში

თავმოყრა, ხოლო მეორე მხრივ, ინგლისელი (უფრო სწორად, შოტლანდიელი) ლორდ ელჯინის მიერ პართენონის ქანდაკებების დიდი ნაწილის ინგლისში გადატანა, რის მეოხებითაც ევროპა უშუალოდ გაეცნო ანტიკურ ხელოვნებასო. ძალზე ძნელია ამ მოვლენების ასე ხელაღებით შეფასება, ვიდრე კონკრეტულად არაა დასაბუთებული ზემოაღნიშნული ფაქტების როლი და შედეგები ანტიკური არქეოლოგიის როგორც მეცნიერების განვითარების საქმეში. მით უფრო, რომ ამავე საკითხს აქვს მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე: ძნელია დადებითად შეაფასო ამა თუ იმ, თუნდაც მაღალკულტუროსანი, ერის მიერ სხვა ერის კულტურული საგანძურის მიტაცება, ხოლო ამ ძეგლების მოწყვეტა იმ გარემოდან, სადაც ისინი შეიქმნა, გამოაცხადო ხელისშემწყობად მათი მეცნიერული შესწავლის საქმეში. ერთი რამაა მხოლოდ უცილობელი: ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის სწრაფი პროგრესი XIX ს. შემზადებული იყო მთელი წინამორბედი განვითარებით (ცირიაკო ანკონელიდან ვინკელმანამდე), რის შედეგადაც თვალსაჩინო გახდა ანტიკური კულტურის უდიდესი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა და მისი როლი ევროპული ცივილიზაციის ისტორიაში.

XIX საუკუნე, უპირველეს ყოვლისა, ანტიკური არქეოლოგიის დარგში დიდი მეცნიერული მნიშვნელობის აღმოჩენების ხანაა. უკვე XVIII ს. დასასრულსა და XIX ს. დასაწყისში აღმოჩნდა და ცნობილი გახდა ისეთი ძეგლები, როგორიცაა არქაული და ადრეკლასიკური ხანის დორიული ტაძრები კუნძულ ეგინასა და სუნიონის კონცხზე, კორინთოსა და ბასში, მიკენისა და ტირინთოსის ნანგრევები. ხოლო ფართო მასშტაბის არქეოლოგიური კვლევა-ძიება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ 1833 წლის შემდეგ ე. ი. მას მერმე, რაც საბერძნეთი თურქთა ბატონობისაგან განთავისუფლდა. ამ დროს იწყება პირველი არქეოლოგიური გათხრები აკროპოლისზე და საერთოდ ათენში (გერმანელი არქეოლოგი ლიუდვიგ როსი და მისი მემკვიდრეები), ხოლო 1837 წ. იქმნება ბერძნული არქეოლოგიური საზოგადოება და არსდება ათენის უნივერსიტეტი. XIX ს. 40-იან — 60-იან წლებს განეკუთვნება აგრეთვე პირველი არქეოლოგიური გათხრები დელფოში (1839 წ. — გერმანელი არქეოლოგი კარლოს ოტფრიდ მიულერი), აგრეთვე მცირე აზიაში — ქსანთოსში (ინგლისელი მოგზაური ფეოლოუსი) და ჰალიკარნასში (ინგლისელი არქეოლოგი ნიუტონი). XIX ს. პირველ ნახევარში არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ინტენსიურად გრძელდება იტალიის ტერიტორიაზეც, განსაკუთრებით პომპეუმში, აგრეთვე ძველი ეტრურიის ტერიტორიაზე (ტარკვინიაში, ჩერვეტრში და სხვ.).

XIX ს. პირველი ნახევარი აღსანიშნავია აგრეთვე საინტერესო მეცნიერული გამოკვლევებით ანტიკური არქეოლოგიის დარგში. ამ დროისათვის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ფიგურადაა მიჩნეული გერმანელი არქეოლოგი, ბერლინის უნივერსიტეტის პროფესორი ედუარდ გერჰარდი, რომლის საველე-არქეოლოგიური მოღვაწეობა ძირითადად იტალიასთანაა დაკავშირებული. მის კალამს ეკუთვნის გამოკვლევები ანტიკური ჭანდაკებების შესახებ, მაგრამ განსაკუთრებით სახელგანთქმულია მისი „ანგარიშები“ ვულჩის გათხრების შესახებ, სადაც პირველადაა მოცემული ბერძნული მხატვრული (მოხატული) კერამიკის განვითარების ქრონოლოგია, რასაც ზოგად ხაზებში დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა. პროფ. ედ. გერჰარდის თაოსნობით 1829 წ. რომში ჩამოყალიბდა „არქეოლოგიური კორესპონდენციის ინსტიტუტი“ (Instituto di corrispondenza archeologica), რომელიც საერთაშორისო ორგანოს წარმოადგენდა. იგი მიზნად ისახავდა ანტიკური ძეგლების შეგროვებას, რეგისტრაციასა და პუბლიკაციას. ინსტიტუტმა მოკლე ხანში შეძლო ადრე მოპოვებული და ახალაღმოჩენილი აურაცხელი არქეოლოგიური მასალების გამოქვეყნება მის უმთავრეს ორგანოებში („Monumenti inedit“, „Annali“, „Bulletino“) და მით ფასდაუდებელი ამაგი დასდო ანტიკურ არქეოლოგიას მისი განვითარების ერთ-ერთ საწყის ეტაპზე. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ინსტიტუტი ამავე დროს წარმოადგენდა სამეცნიერო-სასწავლო ცენტრს, სადაც აღიზარდა და ჩამოყალიბდა მთელი თაობა არქეოლოგებისა. ამიტომაც ედ. გერჰარდის დაარსებული „არქეოლოგიური კორესპონდენციის ინსტიტუტი“ მიჩნეულია კლასიკური არქეოლოგიის მთავარ ცენტრად XIX საუკუნის პირველ ნახევარში.

ედ. გერჰარდის თანამედროვე გამოჩენილ მეცნიერთაგან უნდა დავასახელოთ აგრეთვე გოტინგენის უნივერსიტეტის პროფესორი კარლოს ოტფრიდ მიულერი. მას ეკუთვნის პირველი სახელმძღვანელო ანტიკური არქეოლოგიის დარგში [1], რომელზედაც აღიზარდა ანტიკოსთა რამდენიმე თაობა. მიუხედავად იმისა, რომ ახლა ეს წიგნი მთლიანადაა მოძველებული, მას მაინც ანიჭებენ იმავე როლს, რომელიც თავის დროზე ვინკელმანის წიგნმა შეასრულა. მასვე ეკუთვნის პირველი სასწავლო-სამეცნიერო ატლასი „ანტიკური ხელოვნების ძეგლები“. კ. მიულერთან ერთად XIX ს. 40-იანი და 50-იანი წლების კლასიკური არქეოლოგიის გამოჩენილ მოღვაწეებად გერმანიაში ითვლებიან ფრიც ველკერი, ავტორი 5 ტომიანი წიგნისა (ბერძნული

[1] K. O. Müller, Handbuch der Archäologie.

ქანდაკებების, ბარელიეფების, კერამიკული ფერწერის, ჰერკულანუმის და პომპეუმის მხატვრობის შესახებ) და ოტო იანი, სპეციალისტი უპირატესად კულტურის ისტორიის დარგში.

ბერძნულ-რომაული კულტურის ძეგლებს, უპირატესად ქანდაკებასა და განსაკუთრებით მხატვრულ კერამიკას XIX ს. პირველ ნახევარში მრავალი გამოკვლევა მიუძღვნეს საფრანგეთში ლენორმანმა და დე-ვიტამ, პაულ როშეტმა, შარლ კლარკმა, ხოლო ინგლისში — ჯონ მილინგენმა.

დაახლოებით XIX ს. 60-იანი წლების დასასრულს მთავრდება პირველი ეტაპი ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც მეცნიერების განვითარებისა. ეს იყო ხანა ჯერ კიდევ უსისტემო გათხრებისა, რომელიც უპირატესად ხელოვნების ძვირფასი ძეგლების მოპოვებას ისახავდა მიზნად. ობიექტურად მას შედაგად მოჰყვა ახალი, მანამდე სრულიად უცნობი ძეგლების აღმოჩენა და საკმაოდ მნიშვნელოვანი მასალის დაგროვება. ამავე ეტაპზე მიმდინარეობს ახალი მასალის პირველი პუბლიკაციები და ვხვდებით არქეოლოგიური ძეგლების ტიპოლოგიური (თუმც უპირატესად მხატვრული სტილისტური თვალსაზრისით) და ქრონოლოგიური კლასიფიკაციის ზოგჯერ საკმაოდ წარმატებულ ცდებს. ამავე ხანას განეკუთვნება წარმოქმნა პირველი მეცნიერული დაწესებულებებისა და საზოგადოებების ჩამოყალიბება, ხოლო საუნივერსიტეტო სწავლებაში ანტიკური კულტურის შემსწავლელი დარგების მტკიცედ დამკვიდრება.

5. ანტიკური არქეოლოგიის განვითარება XIX ს. მეორე ნახევარსა და XX ს. დასაწყისში

ანტიკური არქეოლოგიის განვითარებაში ახალი ეტაპი იწყება XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან. ამ დროიდან თანდათანობით მკვიდრ მეცნიერულ ნიადაგზე დგება არქეოლოგიური გათხრების მეთოდიკა, განსაკუთრებით ძეგლის ზუსტი ფიქსაცია. ამასთან დიდი ყურადღება ექცევა არქეოლოგიური მასალების დროულ პუბლიკაციას, რაც ხელს უწყობდა ანტიკური მატერიალური კულტურის ცალკეული დარგებისა და ძეგლების მონოგრაფიულ შესწავლას, ფუნდამენტური განმაზოგადებელი ნაშრომების შექმნას. ანტიკური არქეოლოგიის განვითარების ამ ახალ ეტაპზე (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა: ამ ახალი ეტაპის შექმნაში) უდიდესი როლი შეასრულეს XIX ს. მეორე ნახევარსა და XX ს. დასაწყისში ევროპაში შექმნილმა სპეციალურმა არქეოლოგიურმა ინსტიტუტებმა და სამეცნიერო დაწესებულებებმა. ჯერ კიდევ 1837 წ. დაარსდა პირველი ბერძნული არქეოლო-

გიური სამეცნიერო დაწესებულება „ათენის არქეოლოგიური საზოგადოება“, რომელიც „ანგარიშებთან“ (Πρακτικά) ერთად, თავის „არქეოლოგიურ დღიურში“ (Ἐφημερὶ ἀρχαιολογική) რეგულარულად (განსაკუთრებით 1883 წ.) აქვეყნებდა ახალაღმოჩენილ არქეოლოგიურ მასალებს. საბერძნეთის ტერიტორიაზე განხორციელებული ყოველგვარი არქეოლოგიური სამუშაოების მეთვალყურედ დაინიშნა „სიძველეთა გენერალური ინსპექტორი“, რომელსაც ჰყავდა მთელი წყება თანაშემწეებისა (ეფორებისა და ინსპექტორების სახით). საბერძნეთში არქეოლოგიური გათხრების მაღალ მეცნიერულ დონეზე ჩატარებისა და საერთოდ არქეოლოგიური საქმიანობის ორგანიზაციაში განსაკუთრებით თვალსაჩინოა შესანიშნავი ბერძენი არქეოლოგისა და საზოგადო მოღვაწის პ. კაბადიასის საქმიანობა.

მიუხედავად მატერიალური სახსრების ნაკლებობისა (და ამ მხრივ უცხოელთა ძლიერი მეტოქეობისა) ბერძნულმა არქეოლოგიურმა საზოგადოებამ საკუთარი ქვეყნის მიწა-წყალზე შეძლო საკმაოდ ინტენსიური სამუშაოების განხორციელება, რომელთაგან საგანგებოდაა აღსანიშნავი გათხრები ეპიდავროსში (1881—1903 წწ. პ. კაბადიასის ხელმძღვანელობით), ელევსინში (1882-90 წწ. ფილიასის მეთაურობით) და განსაკუთრებით ათენის აკროპოლისზე 1885—1891 წწ. (პ. კაბადიასი), რომელიც აღინიშნა პართენონის წინა ხანის (ე. წ. არქაული ხანის) ნაგებობათა და ქანდაკებების უდიდესი მეცნიერული მნიშვნელობის აღმოჩენებით.

1875 წელს „რომის არქეოლოგიური კორესპონდენციის ინსტიტუტის“ ნაცვლად, რომელიც თავის დროზე გერმანელ მეცნიერთა ინიციატივით დაარსდა და საერთაშორისო დაწესებულებას წარმოადგენდა, ბერლინში შეიქმნა „გერმანიის არქეოლოგიური ინსტიტუტი“ (Keiserlich Deutsches Archäologisches Institut) ორი განყოფილებით—ათენსა (Athenische Abteilung) და რომში (Römische Abteilung). რამდენადმე გვიან მაინის ფრანკფურტში ჩამოყალიბდა მესამე განყოფილებაც, რომელიც სწავლობდა რომაულ ძეგლებს ე. წ. „თავისუფალი“ (იგულისხმება რომაელთაგან—ო. ლ.) გერმანიის ტერიტორიაზე. გერმანიის არქეოლოგიური ინსტიტუტის ათენისა და რომის განყოფილებები აწარმოებდნენ XIX ს. მეორე ნახევარსა და XX ს. დამდეგს ფართო მასშტაბის არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებას, რომლის შედეგები რეგულარულად ქვეყნდებოდა სპეციალურ პერიოდულ ორგანოებში („Athenische Mitteilungen“, „Römische Mitteilungen“), აგრეთვე ინსტიტუტის ძირითად ორგანოში („Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts“) და მის დამატებებში („Archäologische Anzeiger“).

გერმანიის არქეოლოგიური ინსტიტუტის ათენის განყოფილების მიერ საბერძნეთში ჩატარებული გათხრებიდან განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია ფართო მასშტაბის სამუშაოები ოლიმპიაში — დიდ ბერძნულ სატაძრო ქალაქში (1875 წლიდან). გათხრების შედეგად აღმოჩნდა მთელი წყება დორიული ტაძრებისა და სხვა ნაგებობებისა, ანტიკური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშები (მათ შორის პრაქსიტელეს „ჰერმესი“, პეონის ნიკე, ზევსის ტაძრის მეტოპები და ფრონტონი) და მრავალი სხვა ძეგლი. ოლიმპიის გათხრები, რომელსაც გამოჩენილი გერმანელი მეცნიერი ერნსტ კურციუსი ხელმძღვანელობდა, კიდევ იმითაა აღსანიშნავი, რომ არქეოლოგიური კვლევა-ძიება წარმოებდა მეთოდიკის თვალსაზრისით მაღალ მეცნიერულ დონეზე. საგანგებო ყურადღება ექცეოდა არქიტექტურული ძეგლების დეტალურ აზომვას და არქეოლოგიური აღმოჩენების ზუსტ ფიქსაციას. ამით ერ. კურციუსის ხელმძღვანელობით განხორციელებულმა ექსპედიციამ ოლიმპიაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საერთოდ საველე-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების მეთოდების დახვეწასა და შემდგომ განვითარებაში.

ჯერ კიდევ 1846 წ. ათენში დაარსდა ფრანგული არქეოლოგიური დაწესებულება (L'ecole Française d'Athenes), რომლის აქტიური საქმიანობა იწყება 70-იანი წლებიდან, როდესაც მას სათავეში უდგება გამოჩენილი ეპიგრაფისტი პოლ ფუკარი (Foucart), ხოლო შემდეგ შესანიშნავი არქეოლოგი თეოფილე ჰომოლი (Homolle). ფრანგული სკოლა არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებს ბერძნული სამყაროს ყველა კუთხეში, ხოლო მისი შედეგები ფართოდ შუქდება ამავე მადაც 1877 წ. დაარსებულ ჟურნალში „Bulletin de correspondance hellénique“. ამ წელს დაიწყო ინსტიტუტმა კუნძულ დელოსის გათხრები, ხოლო 1893 წლიდან თ. ჰომოლის ხელმძღვანელობით დაიწყო აპოლონის სახელზე აგებული დიდი ბერძნული რელიგიური ცენტრის — დელფოს გრანდიოზული გათხრები, რასაც შედეგად მოჰყვა არქაული ხანის ბერძნული არქიტექტურული კომპლექსის ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლის აღმოჩენა, ხოლო მრავალრიცხოვანმა ეპიგრაფიკულმა ძეგლებმა შუქი მოჰფინეს ძველი საბერძნეთის სოციალ-ეკონომიური და კულტურული ისტორიის არაერთ საკითხს.

გერმანელებისა და ფრანგების მიბაძვით 70-იან და 80-იან წლებში საბერძნეთსა და იტალიაში არქეოლოგიურ დაწესებულებებს ქმნიან სხვა სახელმწიფოებიც. 1879 წ. დაარსდა ამერიკის არქეოლოგიის ინსტიტუტი (American Archeological Institut), რომელსაც 1881 წლიდან აქვს ათენში თავისი განყოფილება („American School of

Classical Studies"), რომელიც არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებდა ატიკაში, კორინთოში, სიკიონში, პლატეში და ა. შ., და რეგულარულად აქვეყნებდა ანგარიშებს საკუთარ პერიოდულ ორგანოში („American Journal of Archaeology").

1886 წ. ათენში საგანგებო დაწესებულებას აარსებენ ინგლისელებიც („British School at Athens"), რომლებიც თავდაპირველად აგრძელებენ სხვების (ჩრდ. ამერიკელი კონსული ჩესნოლა, გერმანელი მეცნიერი ონეფალშ-რიხტერი) მიერ დაწყებულ გათხრებს. ამ სამუშაოთა შედეგები ქვეყნდებოდა საგანგებო გამოცემებში („The Journal of Cyprian Studies") და ბრიტანული „სკოლის" მთავარ ორგანოში („The Annual of the British School at Athens").

1897 წ. ათენში საგანგებო განყოფილებას ხსნის ავსტრიის არქეოლოგიური ინსტიტუტიც, რომელიც თავის ძირითად მიზნად ისახავს ბერძნული მცირე აზიის შესწავლას. 1896 წ. ავსტრიელები იწყებენ ერთ-ერთი უდიდესი ბერძნული ცენტრის — ეფესოს გათხრებს (რომელიც ახლაც გრძელდება).

გარდა დასახელებული დაწესებულებებისა, XIX ს. მიწურულსა და XX ს. დასაწყისში მთელს საბერძნეთში გათხრებს აწარმოებდნენ აგრეთვე სხვა სამეცნიერო დაწესებულებანი და საზოგადოებანი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩენები მოჰყვა ბერლინის სამეფო მუზეუმების გათხრებს მცირე აზიის ქალაქებში: პერგამონში (1879 წლიდან), მაგნესიაში (1891-95 წწ. კ. ჰუმონი), პრიენაში (1895 წლიდან თ. ვიგანდი და ჰ. შრადერი), მილეტში (1889 წლიდან თ. ვიგანდი) და სხვ. აღსანიშნავია აგრეთვე კერძო პირთა მიერ საკუთარი ინიციატივითა და სახსრებით განხორციელებული, ზოგჯერ საკმაოდ ფართო მასშტაბის გათხრებიც. მაგ., ჰილერ ფონ-გერტრინგენის გათხრები კუნძულ ფერეზე (1895—1901 წწ.), ან კიდევ გათხრები ბეოტიის ქალაქ ტანაგრაში (1870—1874 წწ.), რომელსაც შედეგად მოჰყვა აღმოჩენა ტერაკოტული მცირე ქანდაკების შესანიშნავი სერიისა, ახლა „ტანაგრას ქანდაკებების" სახელით რომაა ცნობილი.

XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან საბერძნეთში, კლასიკური და ელინისტური ხანის ძეგლების არქეოლოგიურ შესწავლასთან ერთად, იწყება ხანა ასევე გრანდიოზული აღმოჩენებისა წინამორბედი ხანის კულტურის დარგში, რომელიც მანამდე ჰომეროსის პოემებით და ძველ-ბერძნული ლეგენდებითა და მითებით იყო მხოლოდ ცნობილი. ამ აღმოჩენების პირველი ეტაპი დაკავშირებულია გენიალური დილეტანტისა და თვითნასწავლი არქეოლოგის ჰენრიხ შლიმანის სახელთან. მისმა გათხრებმა ტროაში, მიკენში, ორქომენსა და ტირინთოსში აღმოაჩინეს მანამდე სრულიად უცნობი კულტურა და ერთ-

ერთი უმნიშვნელოვანესი პერიოდი ელინური სამყაროს ისტორიაში, რომელიც „მიკენური კულტურის“ სახელითაა ახლა ცნობილი.

1900 წლიდან იწყება გათხრები აგრეთვე კუნძულ კრეტაზე, რომელსაც შედეგად მოჰყვა მიკენურზე რამდენადმე უფრო ადრინდელი თავისებური კულტურის აღმოჩენა. ამ გათხრებმა, რომელსაც მაღალგანათლებული და მკაცრი მეცნიერული მეთოდიკით აღჭურვილი ინგლისელი არქეოლოგი არტურ ევანსი ხელმძღვანელობდა, სათავე დაუდეს მანამდე უცნობი ცივილიზაციის — „კრეტული“ ანუ, როგორც მას თვით არტ. ევანსი უწოდებდა, „ნინოსური კულტურის“ მეცნიერული შესწავლის საქმეს.

როგორც ვხედავთ, XIX ს. უკანასკნელი სამი ათეული წელი და XX საუკუნის დასაწყისი ანტიკური არქეოლოგიის დარგში გრანდიოზული აღმოჩენების ხანაა (მხოლოდ უბრალო ჩამოთვლაც კი ყველა გათხრებისა რამდენიმე გვერდს დაიკავებდა): გაითხარა მთელი წყება უმთავრესი ანტიკური ქალაქებისა, აღმოჩნდა მატერიალური კულტურის მანამდე უცნობი ძეგლები და ხელოვნების ნიმუშები და ა. შ. არქეოლოგიური აღმოჩენების პარალელურად მიმდინარეობდა მათი პუბლიკაცია, მოპოვებული მასალის სისტემატიზაცია, იქმნებოდა განმაზოგადებელი და სპეციალური ნაშრომები, რომლებიც ცალკეული დარგებისა თუ ძეგლების ყოველმხრივი შესწავლისადმი იყო მიძღვნილი. ყოვლად შეუძლებელია (და არც შეადგენს ჩვენს მიზანს ახლა) მთელი ამ კოლოსალური სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მოპოვებული არქეოლოგიური მასალების მეცნიერული შესწავლა რამდენიმე მიმართულებით მიმდინარეობდა: კონკრეტული ძეგლების გამოკვლევა, კატალოგებისა და კორპუსების შექმნა, განმაზოგადებელი, ფუნდამენტური ნაკვეთები მატერიალური კულტურის უმნიშვნელოვანესი დარგების შესახებ.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის დამდეგს მომუშავე მრავალ გამოჩენილ მეცნიერ-არქეოლოგთა შორის თვალსაჩინოდ გამოირჩევა რამდენიმე, რომელთა ნაშრომებმა უდიდესი როლი შეასრულეს ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც მეცნიერების განვითარებასა და საერთოდ ანტიკური კულტურის შესწავლის საქმეში. ასეთებად პირველ რიგში მიჩნეულია სახელგანთქმული გერმანელი მეცნიერი, მიუნხენის უნივერსიტეტის პროფესორი ჰენრიხ ბრუნი (1822-94 წწ.), რომელიც იოჰან ვინკელმანისა და კარლოს ოტფრიდ მიულერის შემდეგ აღიარებულია ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ფიგურად XIX საუკუნეში ანტიკური არქეოლოგიის დარგში. ჰენრიხ ბრუნის ხელმძღვანელობით აღიზარდა მთელი პლეადა არქე-

ლოგ-ანტიკოსებისა და შეიქმნა კიდეც თავისებური „ბრუნის სკოლა“, რომლის წარმომადგენლებს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ გერმანიის უმთავრეს უნივერსიტეტებსა და არქეოლოგიურ დაწესებულებებში. იგი ითვლებოდა სანიმუშო პედაგოგად, რომელმაც მიუნხენის უნივერსიტეტში არქეოლოგიურ სწავლებაში აგრე აუცილებელი თვალსაჩინოების მეთოდის განსახორციელებლად შექმნა საგანგებო მუზეუმი. ჰენრიხ ბრუნის კალამს ეკუთვნის სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ფართოდ ცნობილი და აღიარებული ორტომიანი ნაშრომი „ბერძენ ხელოვანთა ისტორია“ („Geschichte der griechischen Künstler“, I—II, 1853—55 წწ.), სადაც იშვიათი გულმოდგინებით, დეტალურად და კრიტიკულადაა ქრონოლოგიურ ასპექტში განხილული ყველა ლიტერატურული წყარო და დოკუმენტური მოწმობა ყველა დარგის ბერძენ ხელოვანთა (მოქანდაკეების, არქიტექტორების, კერამიკოს-მხატვართა, ფერმწერთა, გემების მჭრელთა და სხვ.) შესახებ. ეს წიგნი ამჟამადაც ასრულებს ერთ-ერთი აუცილებელი ცნობარის როლს. ჰენრიხ ბრუნის ამ ნაშრომმა შეამზადა მტკიცე საფუძველი ანტიკური ხელოვნებისა და საერთოდ ანტიკური კულტურის მეცნიერული ისტორიის შესაქმნელად. ჰენრიხ ბრუნის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე მთელი წყება ნაშრომებისა ბერძნული დეკორატიული ხელოვნების, მოხატული კერამიკის, რომაული და იტალიური ხელოვნების და სხვ. შესახებ. ეს გამოკვლევები უნდა დასდებოდა საფუძვლად მის მიერ ჩაფიქრებული ანტიკური ხელოვნების მრავალტომეულს.

ჰენრიხ ბრუნის მრავალრიცხოვან მოწაფეთა შორის ანტიკური არქეოლოგიის განვითარების ისტორიაში საპატიო ადგილი უკავია მიუნხენის უნივერსიტეტის პროფესორს ადოლფ ფურტვენგლერს (1853—1907 წწ.), უაღრესად პროდუქტიულსა და მრავალმხრივ ფართოდ განათლებულ მეცნიერს. ა. ფურტვენგლერის მრავალრიცხოვანი შრომებიდან განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია ორი ფუნდამენტური გამოკვლევა. პირველი („Meisterwerke der griechischen Plastik“) 1893 წ. გამოქვეყნდა და იმთავითვე იქცა მთელი მსოფლიოს სპეციალისტთა ფართო წრეების ცხარე დისკუსიის საგნად. ამ ნაშრომში დასმულია ბერძნული ქანდაკების შესწავლის გზების უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი თეორიული საკითხები. ა. ფურტვენგლერის მართებული მტკიცებით ბერძნული ორიგინალური ქანდაკებების უდიდესი ნაწილი დაკარგულია (ხოლო რაც შემორჩენილია მეორე და მესამე ხარისხოვანია). ამიტომაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებაო რომაულ პირებს. მათ შორისააო მოსაძებნი დიდ ბერძენ ოსტატთა ორიგინალის პირები, ერთი მხრივ, ლიტერატუ-

რულ გადმოცემათა და დოკუმენტური მასალების მიხედვით, ხოლო მეორე მხრივ, შემორჩენილი პირების დეტალური შედარებითი მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე. ეს ძირითადი იდეა მართებულადაა მიჩნეული, თუმცა აშკარად ჩანდა მისი თეორიულ-მეთოდური ნაკლიც, საჭირო იყო იმის დამტკიცება, რომ რომაული ხანის კოპისტებს გადმოჰქონდათ მხოლოდ გამოჩენილ ოსტატთა პირები, ამას გარდა დასადგენი იყო კოპისტების დამოკიდებულება ორიგინალთან (ე. ი. ბრმა მიბაძვაა, თუ იყო ორიგინალიდან გადახვევა). მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, სპეციალისტთა უმრავლესობა იმ აზრისაა, რომ ა. ფურტვენგლერმა ბრწყინვალედ დასძლია ეს სიძნელეები. თავის „Meisterwerke"-ში მოგვცა ძვ. წ. V—IV სს. ბერძნული ქანდაკების განვითარების ნათელი სურათი. მიუხედავად მთელი რიგი შეცდომებისა და ახლა მოძველებული დებულებებისა ა. ფურტვენგლერის ეს ნაშრომი ერთხმადაა მიჩნეული ფუძემდებლურ ეტაპად ბერძნული ქანდაკების შესწავლის საქმეში. ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს მის მეორე კაპიტალურ, სამტომიან ნაშრომს („Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneider Kunst im klassischen Altertum", 1900), რომელმაც საფუძველი დაუდო გლიპტიკური ძეგლების შესწავლას, როგორც დამოუკიდებელ სამეცნიერო დისციპლინას.

ანტიკური არქეოლოგიის დარგში ინტენსიური კვლევის გაშლა-განვითარებისათვის ძალზე დიდი მნშვნელობა ჰქონდა არსებული მასალის მეცნიერულ პუბლიკაციას საერთოდ და ცალკეული ძეგლების თუ მატერიალური კულტურის დარგების მიხედვით კატალოგებისა და კორპუსების გამოცემას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს საქმე პირველად ჯერ კიდევ XVIII ს. ბოლოს წამოიწყო იტალიელმა ე. ვისკონტიმ, ხოლო XIX ს. პირველ ნახევარში ამ მიმართულებით ბევრი რამ გააკეთა „არქეოლოგიური კორესპონდენციის ინსტიტუტმა". XIX საუკუნის მეორე ნახევარში „კორპუსების" გამოცემა მეტნაკლებად სისტემატურ სახეს იღებს. ანტიკური არქეოლოგიის დარგში ერთ-ერთი პირველი კორპუსის (Corpus monumenturum artis) გამოცემას საფუძველი ჩაუყარეს ჰენრიხ ბრუნმა და ედ. გერჰარდმა. პირველს ეკუთვნის ეტრუსკული სამარხი რელიეფების კორპუსი (I rilievi delle urne etrusche, 1870, 1916), ხოლო მეორეს (ვ. კლიუგმანთან და ჰ. კიორტესთან ერთად)—ეტრუსკული სარკეების 5 ტომიანი გამოცემა („Etruskische Spiegel", 1843-93 წწ.). 1893—1922 წლებში გამოდის ა. კონცეს (Conze) ოთხტომიანი გამოცემა ბერძნული სამარხის სტელების შესახებ („Die attischen Grabreliefs"). ელინისტური ხანის რელიეფებს 1889—1894 წწ. კაპიტალური

გამოცემა მიუძღვნა თეოდორ შრაიბერმა (Th. Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder). 1880—1903 წწ. რ. კეკულის საერთო ხელმძღვანელობით სამ ტომად გამოიცა „ანტიკური ტერაკოტები“ („Die antiken Terrakoten“). 1888 წლიდან, ჯერ ედ. გერჰარდის, ხოლო მის შემდეგ ა. არნდტის საერთო ხელმძღვანელობით იწყება ანტიკური ქანდაკებების მონუმენტური გამოცემა („Denkmäler der griechischen und römischen Sculptur“), რომელიც გამოირჩევა შესანიშნავი ფოტორეპროდუქციებით (ამიტომაც მას თვალსაჩინო ადგილი ეკავა საუნივერსიტეტო სწავლების პროცესში). XIX ს. 40-იანი წლების დასასრულს გამოდის რამდენიმე კაპიტალური ნაშრომი ბერძნული არქიტექტურული ძეგლების შესახებ, რომელთაგან აღსანიშნავია რ. კოლდევეისა და ო. რუხშტაინის ორტომიანი ნაშრომი იტალიისა და სიცილიის ბერძნულ ტაძრებზე („Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien“, 1899), რ. კოლდევეის წიგნი ლესბოსის ხუროთმოძღვრულ ნაგებობებზე („Baureste der Insel Lesbos“, 1890), ვ. დიორპფელდის და ე. რაიშის გამოკვლევა ბერძნულ თეატრზე („Der griechische Theater“, 1896) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ 1910 წ. ა. ფურტვენგლერის თაოსნობით საფუძველი ჩაეყარა ბერძნული კერამიკული ლარნაკების სისტემატური გამოცემის საქმეს („Griechische Vasenmalerei“), ხოლო 1912 წლიდან ჰ. ჰერმანის რედაქტორობით იწყება ანტიკური ფრესკული და მოზაიკური ძეგლების გამოცემა („Denkmäler der Malerei des Altertums“).

ანტიკური არქეოლოგიის წარმატებებმა შესაძლებელი გახადეს სპეციალური სახელმძღვანელოების შექმნა. XX ს. დამდეგს გამოდის ფრანგი მეცნიერის მ. კოლინიონის (M. Colignion) მეცნიერულ-პოპულარული ხასიათის ნარკვევი „L'archéologie grecque“, ხოლო 1909 წელს ნიუ-იორკში გამოვიდა პირველი სერიოზული სახელმძღვანელო (H. N. Fowler and G. K. Wheeler, „Handbook of Greek Archaeology“).

XIX ს. მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის დამდეგს ანტიკური არქეოლოგიის დარგში მიღწეული წარმატებების თვალსაჩინო ილუსტრაციაა საცნობარო ხასიათის ლექსიკონებისა და ენციკლოპედიების გამოცემა. ამ მხრივ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და დღემდე საუკეთესოდაა მიჩნეული მრავალრიცხოვანი სპეციალისტების მონაწილეობით შედგენილი დარამბერისა (Ch. Daremberg) და სალიოს (Edm. Saglio) რედაქტორობით გამოცემული „ბერძნულ-რომაული სიძველეების ლექსიკონი“ („Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1877—1916). დარამბერ-სალიოს ლექსიკონში მოცემულია ცნობები ბერძნულ-რომაული სამყაროს მატერიალური

კულტურის ძეგლების, საშინაო თუ საოჯახო ყოფის, რელიგიის, მეცნიერების, სამხედრო და საზღვაო საქმის, ხელოსნობის, ტანისამოსის, ავეჯის, მონეტების და სხვ. შესახებ. ანბანზე დალაგებულ სტატიებს თან ახლავს ილუსტრაციები, ბიბლიოგრაფია. სრულიად ბუნებრივია, რომ სხვადასხვა სპეციალისტების მონაწილეობით შედგენილი ყველა ნარკვევის მეცნიერული ღირსება ვერაა ტოლფასოვანი, ბევრი რამ მოძველდა, მაგრამ მაინც დარამბერისა და სალიოს ლექსიკონი თვალსაჩინო მოვლენაა ანტიკურობის შესახებ მეცნიერების განვითარების ისტორიაში და მას ახლაც გვერდს ვერ აუვლის ვერც ერთი მკვლევარი.

ასევე დიდი მნიშვნელობისაა ე. წ. „პაული-ვისოვას ენციკლოპედია“ (Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft), რომლის შედგენაში მონაწილეობას იღებდა 100-მდე თვალსაჩინო სპეციალისტი ჯერ პაულისა (Pauly) და ვისოვას (Wissowa), ხოლო შემდეგ აგრეთვე კროლის (Kroll) რედაქტორობით. წმინდა ისტორიული, ფილოსოფიური და ფილოლოგიური სტატიების გვერდით „პაული-ვისოვას ენციკლოპედიაში“ სათანადო ადგილი აქვს დათმობილი არქეოლოგიისა და ხელოვნების საკითხებს, აგრეთვე მეტროლოგიასა და ნუმიზმატიკას, თეატრს, სამხატვრო საქმეს და სხვ. ამ ენციკლოპედიის გამოცემა გრძელდება ამჟამადაც.

კაპიტალურ ცნობართა რიგს ეკუთვნის აგრეთვე ვ. როშერის რედაქციით გამოცემული შესანიშნავი ლექსიკონი (Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie), რომელიც 1900 წლიდან გამოდის. ამ ლექსიკონში მოცემულია ამომწურავი ცნობები იმის შესახებ, თუ როგორაა მითოლოგიური გადმოცემები, ცალკეული მითიური პერსონაჟები ასახული ანტიკური მატერიალური კულტურის ძეგლებზე.

ზემოთ დასახელებულ კაპიტალურ ლექსიკონებთან და ცნობარებთან ერთად XIX ს .დასასრულსა და XX საუკუნის დამდეგს გამოვიდა კიდევ რამდენიმე მცირე მოცულობის ცნობარიც. მათგან აღსანიშნავია ფრ. ლიუბკერის (Fr. Lübker) ლექსიკონი („Reallexikon des klassischen Altertums“), აგრეთვე პ. პარისა (P. Paris, Lexique des antiquités grecques“. 1909) და რ. კანის (R. Cagnat, Lexique des antiquités romaines, 1896) მოკლე ლექსიკონები, სადაც განმარტებულია არქეოლოგიასთან დაკავშირებული ბერძნულ-ლათინური ტექნიკური ტერმინები.

XIX საუკუნეში ანტიკური კულტურის შესწავლამ თანდათანობით მტკიცედ დაიმკვიდრა თავი ევროპის უმთავრეს ქვეყნებსა და

უნივერსიტეტებში. იმავე საუკუნის დამდეგიდან ანტიკური ძეგლების შესწავლა იწყება რუსეთშიც. როგორც ცნობილია, ჩრდ. შავიზღვისპირეთში ე. წ. დიდი ბერძნული კოლონიზაციის დროს შეიქმნა მთელი წყება ბერძნული ქალაქ-სახელმწიფოებისა. მათი შემდგომი განვითარების შედეგად დღევანდელი ყირიმისა და სამხრეთ უკრაინის ტერიტორიაზე წარმოიქმნა თავისებური ლოკალური ანტიკური კულტურა, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ადგილობრივი მოსახლეობის (კიმერიელების, სკვითების, სარმატების, სინდების) ისტორიაში.

ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების არქეოლოგიური შესწავლა იწყება ჯერ კიდევ XVIII ს. 80-იანი წლებიდან—1784 წ. ყირიმის რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შესვლის შემდეგ. ამ დროს ძირითადად ზედაპირული დაზვერვა და ანტიკური ნივთების შეგროვება ხდებოდა, რასაც უპირატესად უცხოელი მოგზაურები ან რუსეთის სახელმწიფო სამსახურში მყოფი უცხოელები ანხორციელებდნენ (პალასი, კიოლერი, კეპენი). ყირიმის ანტიკური ძეგლებისადმი ინტერესის გაძლიერებაში დიდი როლი შეასრულა ფრანგი მოგზაურის დიუბუა დე მონპერეს 6 ტომიანმა ატლასმა, რომელშიც ასახულია კავკასიასა და ყირიმში მოგზაურობის შედეგები (Fr. Dubois de Montpéreux, Voyage autour du Caukase, Paris). აღსანიშნავია აგრეთვე ფრანგი მეცნიერი პოლ დიუბრუქსი (Paul Dubrux), რომელმაც ქერჩის ნიადაგებში ჩაატარა პირველი სერიოზული არქეოლოგიური სამუშაოები. XIX ს. პირველი ათეული წლების მანძილზე არქეოლოგიური ძეგლების მოპოვებისა და რეგისტრაციისათვის იქმნება მუზეუმები ფეოდოსიაში (1811 წ.), ოდესაში (1825 წ.) და ქერჩში (1826 წ.). ამ უკანასკნელმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ყირიმისა და აგრეთვე ტამანის ნახევარკუნძულის არქეოლოგიურ შესწავლაში. განსაკუთრებითაა აღსანიშნავი ქერჩის მუზეუმის ერთ-ერთი პირველი დირექტორის ა. ამიკის პირველი კაპიტალური სამტომიანი ნაშრომი ბოსფორის სამეფოს შესახებ („Боспорское царство", 1848—1849 წწ.). თანდათანობით არქეოლოგიურ სამუშაოებში ებმებიან რუსი მოღვაწეებიც (ა. უვაროვი, პეროვსკი), 1839 წ. იქმნება „ოდესის ისტორიისა და სიძველეების საზოგადოება" („Одесское общество истории и древностей") და 1846 წ. პეტერბურგში — „რუსეთის არქეოლოგიური საზოგადოება („Русское археологическое общество"), XIX ს. 50-იან წლებში არქეოლოგიური მასალა ისეთი დიდი რაოდენობით დაგროვდა, რომ შესაძლებელი

გახდა მისი გამოცემა („Древности Боспора Киммерийского хранящегося в музее Эрмитажа)“ [1].

ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების ფართო მასშტაბის არქეოლოგიური შესწავლა იწყება XIX ს. 60-იანი წლებიდან, როდესაც რუსეთში იქმნება სახელმწიფო არქეოლოგიური დაწესებულება („Археологическая комиссия“, 1854 წ.). ამ დროიდან არქეოლოგიური გათხრები მიმდინარეობს ქერჩის მიდამოებში, ქერსონესში, ტამანის ნახევარკუნძულზე და სხვ. დიდმნიშვნელოვანი იყო შესანიშნავი რუსი არქეოლოგის ბორის ფარმაკოვსკის ხელმძღვანელობით 1900 წლიდან ოლბიაში განხორციელებული არქეოლოგიური გათხრები, რომლებიც მიმდინარეობდა მეთოდიკის თვალსაზრისით მაღალ მეცნიერულ დონეზე და მიჩნეულია უმნიშვნელოვანეს ეტაპად რუსული არქეოლოგიის განვითარების ისტორიაში [2].

ზოგადი ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, განვითარების ისტორიისათვის მნიშვნელოვანია რუს მეცნიერთა ის შრომები, სადაც განზოგადებულია ჩრდ. შავიზღვისპირეთში აღმოჩენილი ანტიკური კულტურის უმთავრესი ძეგლები: ანტიკური დეკორატიული ფერწერა (მ. როსტოვცევი), კერამიკა (ვლ. მალმბერგი, ე. პრიდიკი, ბ. ფარმაკოვსკი), ჭრაქები (ოსკ. ვალდჰაუერი), სამარხი რელიეფები (გ. კიზირიცკი და კ. ვატცინგერი), ოქრომჭედლობა და ტორევტიკა (ვლ. მალმბერგი, ა. შვარცი, ნ. ვესელოვსკი და სხვ.).

რუსეთის სამეცნიერო დაწესებულებებს არ მიუღიათ უშუალო მონაწილეობა საბერძნეთის ტერიტორიაზე ჩატარებულ არქეოლოგიურ გათხრებში, ამიტომაც XIX ს. და XX ს. პირველ მეოთხედში რუს მეცნიერთა ღვაწლი ანტიკური კულტურის შესწავლის საქმეში შედარებით მოკრძალებულია, მაგრამ მაინც უნდა აღინიშნოს წყება ნაშრომებისა, რომელნიც მიეძღვნა ბერძნულ-რომაული არქეოლოგიის საკითხებს. ასეთებია ვლ. მალმბერგის გამოკვლევები ბერძნული დეკორატიული სკულპტურის შესახებ, ა. პავლოვსკის, ბ. ფარმაკოვსკის და განსაკუთრებით ოსკარ ვალდჰაუერის ბრწყინვალე გამოკვლევები ანტიკური ჭანდაკების და პორტრეტის შესახებ, მ. როს-

---

[1] 1892 წ. ცნობილმა ფრანგმა არქეოლოგმა სტ. რეინახმა (S. Reinach) „Древности“ ხელმეორედ გამოსცა პარიზში ზოგიერთი დამატებითა და განმარტებებით („Antiquités du Bosphore Cimmérien“).

[2] ჩრდ. შავიზღვისპირეთის არქ. შესწავლის ისტორია დაწვრ. იხ. С. А. Жебелев, Источники для изучения истории античной культуры Северного Причерноморья, в сб. Греческие города Северного Причерноморья, М.—Л., 1955.

ტოვცევის ნაშრომი ელინისტურ-რომაული ფერწერის შესახებ, მ. მაქსიმოვას გამოკვლევები ანტიკური გლიპტიკის საკითხებზე და სხვ. [1].

XIX საუკუნის მეორე ნახევარი (70-იანი წლებიდან) და XX საუკუნის დამდეგი იყო, ამრიგად, ხანა ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის სწრაფი განვითარებისა და მკვიდრ, შეიძლება ითქვას თანამედროვე, მეცნიერულ დონეზე ჩამოყალიბებისა. მაგრამ მაინც ამ ეტაპზე მას კიდევ ჰქონდა ერთი არსებითი ნაკლი: არქეოლოგიური კვლევა-ძიება (როგორც საველე, ასევე თეორიულ-მეცნიერული) ძირითადად იფარგლებოდა კულტურისა და ხელოვნების უდიდესი ძეგლებით, ხოლო ნაკლები ყურადღება ექცეოდა რიგით ძეგლებს და მასიურ არქეოლოგიურ მასალას (მაგ. ყოველდღიური მოხმარების არამხატვრულ კერამიკას, წარმოების ნაშთებს, ნამოსახლარებს და ა. შ.), რომელიც წარმოადგენს ძირითად წყაროს საზოგადოების ისტორიისათვის.

1914 წ. დაწყებულმა პირველმა მსოფლიო ომმა, რომელმაც თითქმის მთელი ევროპა მოიცვა, მნიშვნელოვნად შეაფერხა ანტიკური არქეოლოგიის განვითარება. ომის შემდეგ კვლავ განახლდა ფართო მასშტაბის არქეოლოგიური გათხრები, 20-იან და 30-იან წლებში გრძელდებოდა ადრე დაწყებული და აგრეთვე ახლადაღმოჩენილი ძეგლების შესწავლა მთელს საბერძნეთში და იტალიაში, აგრეთვე მცირე აზიაში, ჩრდ. აფრიკაში, შავი ზღვის სანაპიროებზე. განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობისა იყო 1920 წ. ამერიკელ არქეოლოგთა მიერ დაწყებული გათხრები (დ. რობინზონის ხელმძღვანელობით) ოლინთოში, რომელმაც მეცნიერებას შესძინა პირველხარისხოვანი მასალები კლასიკური ხანის ბერძნული ქალაქის ისტორიისათვის. ასევე დიდმნიშვნელოვანია გერმანელი არქეოლოგის ვიგანდის გათხრები პერგამონის მახლობლად, ასკლეპიოსის სამლოცველოსი, რომელმაც მოგვცა რომაული ხანის სატაძრო არქიტექტურის შესანიშნავი ნიმუშები. ელინისტური ქალაქის შესასწავლად კი დიდი მეცნიერული მნიშვნელობისაა 30-იან წლებში სირიაში (ორონტის ანტიოქია) ინგლისელთა მიერ ჩატარებული გათხრები. XX ს. 20-იანი და 30-იანი წლები აღინიშნა აგრეთვე შესანიშნავი აღმოჩენებით ეგეოსური კულტურის დარგში (მაგ. გათხრები პილოსში, რომელსაც შედეგად მოჰყვა ე. წ. B — ხაზოვანი დამწერლობით შესრულებული „სამეფო არქივის“ აღმოჩენა). სამწუხაროდ მეორე მსოფლიო ომმა კვლავ საგრძნობლად შეაფერხა ანტიკური არქეოლოგიის განვითარება და მხო-

[1] დაწვრ. იხ. ბიბლიოგრაფიაში.

ლოდ 40-იანი წლების დასასრულიდან კვლავ იწყება ფართო მასშტაბის კვლევა-ძიება, რომელიც ახლა მოიცავს ანტიკური არქეოლოგიის ყველა სფეროს.

6. ანტიკური არქეოლოგია საზღვარგარეთ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ

ამჟამად კვლავ დიდი ინტენსივობითა და ფართო მასშტაბებით მიმდინარეობს მთელი ძველი ბერძნული სამყაროს (საკუთრივ საბერძნეთი, ხმელთაშუაზღვის სანაპიროები, მცირე აზია, შავი ზღვის სანაპიროები) არქეოლოგიური შესწავლა, რომელიც სხვადასხვა ქვეყნების სამეცნიერო დაწესებულებების მიერ ხორციელდება. საკუთრივ საბერძნეთის ტერიტორიაზე ამჟამად არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებს ათენის არქეოლოგიური საზოგადოება(Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ ἑταιρεία) და ათენის უნივერსიტეტი. საგანგებოდაა აღსანიშნავი 1957 წ. დაწყებული გათხრები მაკედონიის ტერიტორიაზე — პელაში, რასაც შედეგად მოჰყვა შესანიშნავად შენახული ადრეელინისტური ხანის ნაქალაქარის აღმოჩენა. მრავალრიცხოვან ძეგლებს შორისაა ძვ. წ. IV ს. პირველხარისხოვანი მოზაიკები. წარმატებით მუშაობენ ბერძენი არქეოლოგები მიკენისა და საერთოდ ეგეოსური კულტურის ძეგლების შესწავლაზე (მილონასი და სხვ.).

ფართო მასშტაბით არქეოლოგიურ სამუშაოებს აწარმოებს ამერიკის არქეოლოგიური ინსტიტუტის ათენის განყოფილება („American School of Classecal Studies at Athens"). უკანასკნელ ხანებში განხორციელებული სამუშაოებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მრავალწლიანი გათხრები ათენის აგორაზე და კორინთოში, აგრეთვე მთელი წყება მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩენებისა ძველი ელადური და მიკენური კულტურის შესწავლის დარგში. კვლევის შედეგები რეგულარულად ქვეყნდება სპეციალურ პერიოდულ ორგანოში „Hesperia", აგრეთვე მთელ რიგ კრებულებში.

საბერძნეთში კვლავ მუშაობს ინგლისელთა არქეოლოგიური სკოლა (British School at Athens), რომელიც გათხრებს აწარმოებს ათენში, პელოპონესში, ეგეოსურ კუნძულებზე და სხვ. ხოლო შედეგებს რეგულარულად აქვეყნებს ჟურნალში „British School Annual". ამას გარდა, ინგლისელები ბერძნული კულტურის ძეგლებს სწავლობენ იტალიაში (British School at Roma), აგრეთვე ერაყსა (British School of Archaeology in Iraq) და თურქეთის ტერიტორიაზე (British Institute of Archaeology at Ancara).

კვლავ ნაყოფიერად მუშაობს ათენის ფრანგული არქეოლოგიური სკოლა (Ecole Française d' Athènes), რომელიც გათხრებს აწარმოებს დელოსზე, დელფოში, ხოლო უკანასკნელ წლებში აგრეთვე პელოპონესზე, ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე (კრეტა, თაზოსი) და თურქეთის სანაპიროებზე. გათხრების ანგარიშები რეგულარულად ქვეყნდება პერიოდულ ჟურნალში „Bulletin de correspondance hellènique“ და ბიბლიოგრაფიულ ჟურნალში „Bibliothéque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome“. აღსანიშნავია აგრეთვე ცალკეული გათხრებისადმი მიძღვნილი მონუმენტური გამოცემები: „Fouilles de Delphus“, „Exploration archéologique de Deloç“, „Etudes Thasiennes“, „Etudes cretoises“, „Recherches françaises en Turquie“, „Etudes peloponnesiennes“. ხმელთაშუაზღვისპირეთის ანტიკური კულტურის შესწავლის მიზნით, იტალიაში (ქ. ნეაპოლში) შექმნილია ფრანგული ცენტრი (Centre de Recherches sur l' Italie Meridionale ე. წ. Centre Jean Berard), რომელსაც კვლევის ფართო პროგრამა აქვს დასახული.

50-იანი წლების დასასრულს რომსა და ათენში თავისი არქეოლოგიური განყოფილებები აღადგინა აგრეთვე გერმანიის არქეოლოგიურმა ინსტიტუტმა, რომელიც ანტიკური კულტურის ძეგლებს სწავლობს მცირე აზიაშიც (მილეტის გათხრები), აგრეთვე ერაყსა და ეგვიპტეში.

ანტიკური (ბერძნულ-რომაული) არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლა (გათხრები) უკანასკნელ ხანებში ინტენსიურად მიმდინარეობს აგრეთვე თურქეთში, სადაც ამჟამად ფართო მასშტაბის სამუშაოებს აწარმოებს თურქეთის საისტორიო საზოგადოება (Türk Tarih Kurumu) და ანკარის უნივერსიტეტის არქეოლოგიური ინსტიტუტი. ეგვიპტეში ელინისტურ-რომაული კულტურის ძეგლებს სწავლობს ალექსანდრიის არქეოლოგიური საზოგადოება (Société Archéologique d'Alexandrie), ხოლო კვლევის შედეგები ქვეყნდება საგანგებო გამოცემებში „Monuments de l'Egypte Greco—Romaine“. უკანასკნელ ხანებში გრძელდება აგრეთვე სირიის ელინისტური ქალაქების (პალმირა, ანტიოქია ორონტზე გათხრები), აგრეთვე რომაული კულტურის ძეგლების შესწავლა ალჟირსა და ტუნისში.

არქეოლოგიური გათხრების პარალელურად მიმდინარეობს მოპოვებული მასალების დამუშავება და მის საფუძველზე სპეციალური და ფართო განმაზოგადებელი ნაშრომების შექმნა ანტიკური კულტურის სხვადასხვა საკითხებზე. გარდა ზემოთ დასახელებული დაწესებულებებისა, ამჟამად ანტიკური კულტურის ისტორიის პრობლემებზე მუშაობენ დასავლეთ ევროპისა და აშშ შემდეგი სამეცნიერო დაწესებულებები:

ინგლისში კლასიკური სიძველეების უმთავრეს ცენტრს წარმოადგენს 1953 წ. ლონდონში დაარსებული Institute of Classical Studies, რომლის ორგანოა ჟურნალი „Bulletin of Inst. of Classic. Studies". ამას გარდა, ანტიკური კულტურის ისტორიის პრობლემების კვლევა მიმდინარეობს აგრეთვე „კლასიკოსთა საზოგადოებაში" („Classical Association"), რომელსაც რამდენიმე პერიოდული ორგანო ჰქონდა („Classical Review", „Classical Quarterly"), ხოლო ამჟამად სცემს საინტერესო ჟურნალს „საბერძეთი და რომი" („Greek and Rome"). ასევე ძველიდანვე (1879 წლიდან) დაარსებული სამეცნიერო საზოგადოებაა Society for the Promotion of Hellenic Studies, რომლის ორგანოში „Journal of Hellenic Studies" წარმატებით თანამშრომლობენ სხვა ქვეყნის მეცნიერებიც. ამავე რიგისაა 1910 წ. დაარსებული „Society for Promotion of Roman Studies (პერიოდული ორგანო: Journal of Roman Studies). სხვა საისტორიო და არქეოლოგიურ საზოგადოებათა შორის, რომელთა კვლევის სფეროში სხვა დარგებთან ერთად ანტიკურობაც შედის, აღსანიშნავია: „Egypt Exploration Society". ამ საზოგადოების რამდენიმე პერიოდულ ორგანოებს შორის ერთ-ერთი („Greco-Roman Memoirs") სპეციალურად აქვეყნებს ეგვიპტის ელინისტურ-რომაული ხანის მეტად მნიშვნელოვან ძეგლებს.

კლასიკური სიძველეების შემსწავლელი რამდენიმე ცენტრია საფრანგეთში, მათ შორისაა Association pour l' Encouragement des Etudes greques", რომლის ორგანოა ფართოდ ცნობილი ჟურნალი „des E'tudes grecques". აღსანიშნავია აგრეთვე საერთაშორისო ბიბლიოგრაფიული საზოგადოება „Société Internationale de Bibliographie classique" და მისი ორგანო „L' annèe Philologique" და სხვ.

დასავლეთ გერმანიაში გარდა არქეოლოგიის ინსტიტუტის ათენისა და რომის განყოფილებებისა, აღსანიშნავია „რომაულ-გერმანული კომისია" მაინის ფრანკფურტში („Römisch—Germanischen Kommission") და მისი რამდენიმე ორგანო („Jahrbuch...", „Berichte", „Germanica") და სხვ. ამას გარდა გერმანიის არქეოლოგიის ინსტიტუტის უმთავრესი ორგანოს („Jahrbuch") დამატებაში „Archäologischen Anzeiger" რეგულარულად ქვეყნდება ცნობები უახლესი აღმოჩენების შესახებ ანტიკური არქეოლოგიის დარგში.

ანტიკური კულტურის შემსწავლელი რამოდენიმე ცენტრია იტალიაში, რომელნიც უმთავრესად ეტრუსკული და რომაული კულტურის პრობლემებზე მუშაობს. აღსანიშნავია, რომ იტალიაში ყოველწლიურად ქვეყნდება ანოტირებული ბიბლიოგრაფიული ჟურნალი

(Fasti Archaeologici), სადაც სათანადო ადგილი აქვს დათმობილი ანტიკურ არქეოლოგიას. ამ იტალიური გამოცემის როლი თანამედროვე ინფორმაციის დარგში ფრიად მნიშვნელოვანია.

ანტიკურობის შესწავლა ამჟამად მიმდინარეობს დასავლეთ ევროპის და აშშ მთელ რიგ უნივერსიტეტებშიაც. აშშ არქეოლოგიის ინსტიტუტის უმთავრესი ორგანო „American Journal of Archaeology" რეგულარულად ბეჭდავს ინფორმაციებს ახალი აღმოჩენების შესახებ საბერძნეთში, რომსა და მცირე აზიაში.

ანტიკური კულტურის ინტენსიური შესწავლა მიმდინარეობს აგრეთვე აღმოსავლეთ ევროპის სოციალისტურ ქვეყნებში. აქ უმთავრესი ყურადღება ექცევა ამ ქვეყნებში აღმოჩენილ ანტიკური კულტურის ძეგლებს, თუმც პარალელურად მუშავდება ზოგადად ანტიკური არქეოლოგიის უმნიშვნელოვანესი პრობლემებიც.

დასავლეთ შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების არქეოლოგიური შესწავლა ნაყოფიერად მიმდინარეობს რუმინეთში, რომელსაც წარმართავს რუმინეთის მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიის ინსტიტუტი (Institutul de Archeologie Romania) გამოჩენილი რუმინელი არქეოლოგ-ანტიკოსის ე. კონდურაკის საერთო ხელმძღვანელობით. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფართო მასშტაბის გათხრები ჰისტრიაში, აგრეთვე ტომსა და კალატისში. კვლევის შედეგები რეგულარულად ქვეყნდება პერიოდულ ორგანოში „Dacia", აგრეთვე სპეციალურ გამოცემებში.

ბულგარეთში ანტიკური კულტურის უმთავრესი ცენტრია მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიის ინსტიტუტი და არქეოლოგიური მუზეუმი, აგრეთვე სოფიის უნივერსიტეტი.

დიდი მეცნიერული მნიშვნელობის აღმოჩენებით აღინიშნება ბულგარელ არქეოლოგთა (დიმიტროვის, თ. ივანოვის, ი. ვენედიკტოვის და სხვ.) გათხრები აპოლონიაში და სხვ. კვლევის შედეგები რეგულარულად ქვეყნდება ბულგარული არქეოლოგიის ორგანოში („Археология") და არქეოლოგიური მუზეუმის „მოამბეში", აგრეთვე სპეციალურ ერთდროულ გამოცემებში. საგანგებოდაა აღსანიშნავი მონუმენტური კოლექტიური ნაშრომი „აპოლონია" („Аполония". 1964), სადაც წარმოდგენილია აღმოჩენილი მრავალფეროვანი არქეოლოგიური მასალის მაღალ მეცნიერულ დონეზე შესრულებული პუბლიკაცია, ხოლო თ. ივანოვის შესრულებული ვრცელი გამოკვლევა აპოლონიის კერამიკის შესახებ წარმოადგენს თვალსაჩინო წვლილს ძვ. წ. V—III სს. ბერძნული კერამიკის შესწავლის საქმეში საერთოდ.

ანტიკური (ბერძნულ-რომაული)კულტურის მრავალმხრივი და ნაყოფიერი შესწავლა მიმდინარეობს პოლონეთში, სადაც ძირითად

ცენტრს წარმოადგენს მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიის ინსტიტუტი (Institut Historii Kultury Materialney Polskiej Academii Nauk), რომლის უმთავრესი პერიოდული ორგანოა „Archeologia". ამჟამად პოლონელი არქეოლოგები გათხრებს აწარმოებენ როგორც პოლონეთში (უპირატესად რომაული ხანის ძეგლების შესწავლის მიზნით), ასევე საზღვარგარეთ — ეგვიპტესა და სირიაში (კ. მიხალოვსკის საერთო ხელმძღვანელობით), აგრეთვე ბულგარეთში (კ. მაევსკი).

პარალელურად მიმდინარეობს ნაყოფიერი მუშაობა ბერძნულ-რომაული კულტურის ისტორიის პრობლემებზე. საგანგებოდაა აღსანიშნავი პროფ. კ. მაევსკის რედაქციით გამოცემული ბერძნული კულტურის ძეგლების ატლასი, აგრეთვე მონოგრაფიები ანტიკური ნივთიერი კულტურის ისეთი დარგების შესახებ, როგორიცაა: ეგეოსური ლარნაკები (ბ. რუტკოვსკი), ტერა სიგილატა (ბ. რუტკოვსკი), კერამიკული წარმოება (ი. ძიომეკი), სამშენებლო საქმე (სტ. პარნიკი-პუდელკა), ხის დამუშავება (ალ. ვონსოვიჩი) და სხვ.

ანტიკური კულტურის მნიშვნელოვანი ცენტრი შექმნილია (1955 წლიდან) გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში „ბერძნულ-რომაული სიძველეების ინსტიტუტის" სახით (Institut für griechisch—römische Altertumskunde), რომელიც უპირატესად ფილოლოგიურსა და საისტორიო ხასიათის კვლევა-ძიებას ეწევა, მაგრამ გარკვეულ ყურადღებას უთმობს ანტიკური არქეოლოგიის საკითხებს, რომელიც ქვეყნდება ჟურნალში „Klio". აღსანიშნავია აგრეთვე ამავე ინსტიტუტის ჟურნალი „Bibliotheca Classica Orientalis", რომელიც რეგულარულად ბეჭდავს საბჭოთა კავშირსა და საერთოდ დემოკრატიულ ქვეყნებში ანტიკურობის შესწავლის დარგში გამოცემული ლიტერატურის ავტორეფერატებს.

7. ანტიკური არქეოლოგია საბჭოთა კავშირში

ანტიკური კულტურის შესწავლას დიდი ყურადღება ექცევა საბჭოთა კავშირში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ანტიკური კულტურის (ფართო მნიშვნელობით) ძირითადი დარგები: კლასიკური (ბერძნულ-ლათინური) ენები და ლიტერატურა, ეპიგრაფიკა და პაპიროლოგია, ანტიკური ხელოვნება, არქეოლოგია, ნუმიზმატიკა ისწავლება ყველა უნივერსიტეტისა და უმთავრესი პედაგოგიური ინსტიტუტების ისტორიისა და ფილოლოგიის ფაკულტეტებზე. ანტიკური არქეოლოგიისა და საერთოდ მატერიალური კულტურის პრობლემებზე მუშაობა ძირითადად ორი მიმართულებით მიმდინარეობს. ერ-

თი მხრივ, წარმოებს ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების ინტენსიური არქეოლოგიური შესწავლა, რომელსაც წარმართავს სსრკ მეცნ. აკადემიის არქეოლოგიის ინსტიტუტის ანტიკური არქეოლოგიის განყოფილება (მოსკოვში) და ჩრდ. შავიზღვისპირეთის არქეოლოგიის სექტორი (ლენინგრადში), აგრეთვე უკრაინის მეცნიერებათა აკადემიის არქეოლოგიის განყოფილება (კიევში) და ყირიმის ფილიალი (სიმფეროპოლში). არქეოლოგიურ სამუშაოებში ფართოდ მონაწილეობენ აგრეთვე უნივერსიტეტები (მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ხარკოვის, სვერდლოვსკის და სხვ.) და მუზეუმები (სახელმწიფო ერმიტაჟი, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვის ისტორიული მუზეუმი, ოდესის მუზეუმები, აგრეთვე ადგილობრივი არქეოლოგიური მუზეუმები—ოლბიის, ქერსონესის, ქერჩის). კვლევის შედეგები ფართოდ ქვეყნდება საბჭოური არქეოლოგიის უმთავრეს პერიოდულ ორგანოში «Советская археология» და სერიებში «Материалы и исследования по археологии СССР», «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях», აგრეთვე მრავალრიცხოვან კრებულებსა და მონოგრაფიებში. საბჭოთა არქეოლოგები ყოველწლიურად იკრიბებიან საგანგებო სესიაზე, რომელსაც მოახსენებენ ყოველი წინა წლის საველე შედეგების შესახებ. 1966 წლიდან გამოდის სპეციალური კრებული „Археологические открытия“, სადაც ქვეყნდება ერთი წლის მანძილზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგები საერთოდ და ანტიკური არქეოლოგიის დარგში კერძოდ. ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების არქეოლოგიური შესწავლის შედეგად დაგროვილი უმდიდრესი მასალა და საბჭოთა არქეოლოგების გამოკვლევები მნიშვნელოვანი წვლილია ანტიკური არქეოლოგიის შესწავლის საქმეში საერთოდ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ ს. ჟებელიოვის, ვ. გაიდუკევიჩის, ვლ. ბლავატსკის, ტ. კნიპოვიჩის, ირ. ზეესტის, დიმ. შელოვის და სხვ. ნაშრომები.

მეორე მხრივ, მიმდინარეობს მუშაობა ანტიკური კულტურის ზოგად პრობლემებზეც. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ნაშრომები ანტიკური ხუროთმოძღვრების (ი. მიხალოვსკი, ვლ. ბლავატსკი), ქანდაკების (ოსკ. ვალდჰაუერი, მ. მაქსიმოვა, ვლ. ბლავატსკი, მ. კობილინა, ა. ჩუბოვა), ტერაკოტების (მ. კობილინა), მოხატული კერამიკისა და საერთოდ კერამიკული ფერწერის (ოსკ. ვალდჰაუერი, ა. პერედოლსკაია, ვ. ბლავატსკი), მხატვრობის (ა. ივანოვა), გლიპტიკის (მ. მაქსიმოვა), ნუმიზმატიკის (ა. ზოგრაფი, დიმ. შელოვი), კერამიკული ტარისა (ირ. ზეესტი) და განსაკუთრებით კერამიკული ეპიგრაფიკის (ბ. გრაკოვი, დიმ. შელოვი, ი. ბრაშინსკი), სამხედრო საქმის

(ვლ. ბლავატსკი), სოფლის მეურნეობის (ვ. გაიდუკევიჩი, ვლ. ბლავატსკი), მხატვრული ხელოსნობისა და ტექნიკის (რ. შმიტი, ტ. პრუშევსკაია, მ. მაქსიმოვა, ა. მანცევიჩი) და სხვ. ნაშრომები.

ბერძნულ-რომაული სამყაროს მრავალსაუკუნოვანმა და ინტენსიურმა ურთიერთობამ ძველ საქართველოსთან განაპირობა ანტიკური კულტურის ისტორიის პრობლემებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი საქართველოში. ანტიკუროზის შესწავლას ჩვენში საფუძველი ჩაუყარა გამოჩენილმა ქართველმა ელინისტმა — ფილოლოგმა განსვენებულმა პროფესორმა გრიგოლ წერეთელმა. მის მიერ შექმნილი კლასიკური ფილოლოგიის ქართული სკოლა ამჟამად პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის ხელმძღვანელობით წარმატებით მუშაობს ანტიკური და ბიზანტიური ლიტერატურისა და ენების ურთულესსა და დიდმნიშვნელოვან საკითხებზე, აგრეთვე ბერძენ-რომაელ მწერალთა საქართველოს შესახებ ცნობების ყოველმხრივ შესწავლაზე. ქართველ ელინისტთა გამოქვეყნებული და თარგმნილი ანტიკურ მწერალთა ცნობები და მათი მეცნიერული კომენტარები მნიშვნელოვანი წყაროა და თვალსაჩინო წვლილი როგორც ანტიკური სამყაროს ძველ საქართველოსთან ურთიერთობის, ასევე საერთოდ ანტიკური ხანის საქართველოს ძველი ისტორიისა და კულტურის შესასწავლად.

ანტიკური არქეოლოგიის პრობლემების დამუშავება ჩვენში ძირითადად ანტიკური ხანის საქართველოს არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლასთან დაკავშირებით მიმდინარეობს. ძირითად და წარმმართველ ცენტრს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიის სექტორი (მისი ანტიკური არქეოლოგიის განყოფილება) წარმოადგენს. ამას გარდა საქართველოს ანტიკური არქეოლოგიის მრავალფეროვანი და ნაყოფიერი მუშაობა წარმოებს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, აგრეთვე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტსა და ხელოვნების მუზეუმში, აფხაზეთის ენის, ლიტ. და ისტ. ინსტიტუტსა და ბათუმის სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში. ქართველ არქეოლოგთა უმთავრესი ორგანოა „მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის“, „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე“. ამას გარდა, საველე მუშაობის ძირითადი შედეგები ქვეყნდება ყოველწლიური რესპუბლიკური არქეოლოგიური სესიის მოხსენებათა მოკლე შინაარსების სახით.

როგორც ცნობილია, ანტიკურ სამყაროსთან ხანგრძლივი ურთიერთობის შედეგი თავს იჩენს ხოლმე საქართველოში არქეოლოგიური გათხრების დროს მოპოვებული ბერძნულ-რომაული მატერია-

ლური კულტურის ძეგლების სახით. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა არქეოლოგიური კვლევა-ძიება „დიდი მცხეთის“ მიდამოებში, ურბნისში, საჩხერესა და ითხვისში, განსაკუთრებით კი ვანში, ქობულეთ-ფიჭვნარში, ფოთის, ოჩამჩირისა და სოხუმის მიდამოებში, ბიჭვინტაში. ზოგადი ანტიკური არქეოლოგიის თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს და მნიშვნელოვანია ქართველ მეცნიერთა პუბლიკაციები და გამოკვლევები ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა: ანტიკური ხანის ხუროთმოძღვრული ძეგლები (გ. ჩუბინაშვილი, ირ. ციციშვილი, ა. კალანდაძე, ა. აფაქიძე, გ. ლომთათიძე, გ. ლეჟავა), ნუმიზმატიკა (დ. კაპანაძე, გ. დუნდუა), გლიპტიკა (მარგ. ლორთქიფანიძე), ეპიგრაფიკა (გ. წერეთელი, ს. ყაუხჩიშვილი, ა. ბოლტუნოვა, თ. ყაუხჩიშვილი), ანტიკური იმპორტული ლითონის ჭურჭელი (შ. ამირანაშვილი, ალ. ჯავახიშვილი, კ. მაჩაბელი, ნ. ხოშტარია) და კერამიკა (ქ. ბერძენიშვილი, რ. ფუთურიძე, ა. კახიძე, ნ. მათიაშვილი, ნ. კილურაძე), ტერაკოტები (ქ. რამიშვილი), მინის ნაწარმი (ნ. უგრელიძე და სხვ.)

8. უმთავრესი მუზეუმები, სადაც ანტიკური კულტურის ძეგლებია დაცული

ანტიკური კულტურის კვლევის თვალსაჩინო ცენტრებს წარმოადგენენ აგრეთვე მუზეუმები, სადაც ინტენსიურად მიმდინარეობს სამუზეუმო ფონდებში დაცული არქეოლოგიური მასალის დამუშავება, სისტემატიზაცია და მეცნიერული პუბლიკაცია სპეციალური კატალოგებისა და დარგობრივი კორპუსების მიხედვით. მსოფლიოს უმთავრესი მუზეუმები, სადაც ანტიკური კულტურის ძეგლებია თავმოყრილი, შემდეგია: საბერძნეთში უდიდესი მუზეუმია ათენის ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი (Ἐθνικὸν Ἀρχ. Μουσεῖον, დაარსდა 1886—1889 წწ.), სადაც თავმოყრილია ბერძნული ქანდაკების, რელიეფის და კერამიკული ფერწერის უმთავრესი და პირველხარისხოვანი ნიმუშები. ათენშივე აკროპოლისის ტერიტორიაზეა გამართული კიდევ ერთი, 1878 წ. დაარსებული არქეოლოგიური მუზეუმი — აკროპოლისის მუზეუმი (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως), სადაც ინახება აკროპოლისის გათხრებისას მოპოვებული მთელი არქეოლოგიური მასალა; მათ შორისაა არქაული ხანის „კორების“ უიშვიათესი კოლექცია, პართენონისა და სხვა ტაძართა სკულპტურული მორთულობის ფრაგმენტები და სხვ. ამას გარდა თითქმის ყველგან, დიდი გათხრების ადგილას შექმნილია ადგი-

ლობრივი მუზეუმები: კორინთოში, დელფოში, ოლიმპიაში, ეპიდავროსში, სპარტაში, კრეტაზე, როდოსზე და ა. შ.

განსაკუთრებით მრავლადაა მუზეუმები იტალიაში, ასე მაგ. რომში რამდენიმე მუზეუმია, სადაც ანტიკური კულტურის ძეგლებია თავმოყრილი: თერმების მუზეუმი (Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano, 1886 წ. დაარსებული), კირხერის მუზეუმი (Museo Kircheriano, XVII ს. იეზუიტ. კირხერის დაარსებული), ლატერანის მუზეუმი, ვატიკანის მუზეუმი, 1843 წ. დაარსებული და ანტიკური კულტურის ძეგლებით ერთ-ერთი უმდიდრესთაგანი მსოფლიოში და სხვ. ნეაპოლის ეროვნული მუზეუმი (Museo Nazionale, Museo Borbonico) [1]. სამხრეთ იტალიკურ ქალაქებში აღმოჩენილი ძეგლები ინახება პომპეუმში, ჰერკულანუმში, კუმში და სხვ. ეტრუსკული და ბერძნული კულტურის ძეგლების მნიშვნელოვანი კოლექციებია ფლორენციის არქეოლოგიურ მუზეუმში (Museo Archeologico di Firenze). სიცილიაში აღმოჩენილი მასალები ინახება პალერმოში (Muzeo Nazionale) და ა. შ.

საფრანგეთში, ლუვრის მუზეუმში თავმოყრილია ანტიკური ქანდაკებისა და კერამიკის უმდიდრესი კოლექციები. ამის გარდა, ეროვნულ ბიბლიოთეკასთან შექმნილია საგანგებო კაბინეტი (La Cabinet de Medalles), სადაც ინახება მედლების, გლიპტიკური ძეგლების და საერთოდ მცირე ხელოვნების უმდიდრესი ნიმუშები. ინგლისში უმთავრესია ბრიტანეთის მუზეუმი (British Museum), სადაც ინახება: პართენონის სკულპტურული მორთულობის დიდი ნაწილი და ბერძნული ქანდაკების შესანიშნავი ნიმუშები (ლორდ ელჯინის მიერ საბერძნეთიდან ჩამოტანილი), ჰალიკარნასის გათხრებისას მოპოვებული მასალები, კრეტისა და მიკენის უმდიდრესი არქეოლოგიური ძეგლები. ბრიტანეთის მუზეუმში შესანიშნავადაა დაყენებული აგრეთვე სამეცნიერო მუშაობის ორგანიზაცია, ხოლო მისი მრავალრიცხოვანი კატალოგები სანიმუშოდაა აღიარებული.

გერმანიაში იმთავითვე დიდი ყურადღება ექცეოდა ანტიკური კულტურის ძეგლების შეგროვებას. ამჟამად, პოლიტიკური ვითარების გამო დიდი ნაწილი დასავლეთ გერმანიის მუზეუმებშია თავმოყრილი.

დასავლეთ ბერლინშია ამჟამად ე. წ. ძველი ბერლინის მუზეუმი (Alt Berliner Museum, დაარსდა 1824-28 წწ.), სადაც ინახება ბერძ-

[1] Museo Nazionale XVI ს. დაარსდა, მაგრამ მისი მოწყობა მხოლოდ 1790 წ. დამთავრდა. 1816 წ. ფერდინანდ I მას შეარქვა Museo Reale Borbonico.

ნული სკულპტურისა და მხატვრული ხელოსნობის უმდიდრესი ნიმუშები. ბერლინშივე, ეთნოგრაფიულ მუზეუმში (Museum für Völkerkunde) ინახება ჰ. შლიმანის მიერ აღმოჩენილი ტროის არქეოლოგიური ძეგლები. მიუნხენის გლიპტოთეკაში (1816-30 წწ. აგებული) ინახება ძირითადად ანტიკური ქანდაკების ნიმუშები (მათ შორისაა—ეგინის ტაძრის ფრონტონის სკულპტურული მორთულობა). რომაული ძეგლები (უმთავრესად გერმანიის ტერიტორიაზე მოპოვებული) ინახება ავრეთვე ჰამბურგის და მაინის ფრანკფურტის მუზეუმებში. აღსანიშნავია ავრეთვე რომაულ-გერმანული მუზეუმი კელნში („Römisch — Germanisches Museum in Köln"), რომელსაც აქვს პერიოდული ორგანო (Kölner Iahrbuch").

გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, აღმოსავლეთ ბერლინშია ამჟამად ე. წ. პერგამონის მუზეუმი (Pergamon — Museum), სადაც გამოფენილია და პირვანდელი სახითაა აღდგენილი ელინისტური კულტურის ერთ-ერთი უდიდესი მხატვრული ძეგლი — პერგამონის საკურთხეველი და მისი ბარელიეფები. იქვე ინახება ავრეთვე მილეტის არქეოლოგიური ძეგლები, რომელთა შორისაა იმპერატორ ტრაიანეს ორსართულიანი ალაყაფი. ანტიკური ქანდაკებები, სამარხი რელიეფი და ბრინჯაოს ნივთები დაცულია ავრეთვე დრეზდენის მუზეუმში.

ანტიკური კულტურის ძეგლები ინახება (თუმც შედარებით მცირე რაოდენობით) დასავლეთ ევროპის სხვა მუზეუმებშიაც: ავსტრიაში — ვენის მხატვრულ-ისტორიულ ზუმეუმში (Hofmuseum), ბელგიაში — ბრიუსელში მარიმონის მუზეუმში (Museé de Mariemont), დანიაში — კოპენჰაგენში ე. წ. ძველ გლიპტოტეკაში (Det Gamle Glyptotek) და სხვ.

აღმოსავლეთ ევროპის (სახალხო დემოკრატიის) ქვეყნებიდან ანტიკური კულტურის ძეგლებით საკმაოდ მდიდარია რუმინეთის მუზეუმები, განსაკუთრებით ეროვნული მუზეუმი ბუქარესტში. ანტიკურობის მკვლევარისათვის საინტერესოა ავრეთვე არქეოლოგიური გათხრების ადგილზე შექმნილი მუზეუმები (ისტრიაში, დობრუჯაში, კონსტანცაში). ასევე მდიდარია ბულგარეთის ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი სოფიაში, ავრეთვე არქეოლოგიური გათხრების ადგილზე ჩამოყალიბებული მუზეუმები (პოლონია, ვარნა).

უნგრეთში, ბუდაპეშტში, ანტიკური კულტურის ძეგლები ძირითადად ორ მუზეუმშია თავმოყრილი. ეროვნულ მუზეუმში (Magyar Nemzeti Múseum) უპირატესად უნგრეთში მოპოვებული რომაული ხანისა და კულტურის ძეგლებია (გვიანანტიკური ხანის მინის, ბრინჯაოს, წითელლაკიანი და მოჭიქული კერამიკის მდიდარი

კოლექციები). ხოლო სახვითი ხელოვნების მუზეუმში ინახება სხვადასხვა დროს შეძენილი ბერძნულ-რომაული ხელოვნების ნიმუშები (კორინთული და ატიკური მოხატული კერამიკა, არქაული და კლასიკური ხანის ტერაკოტები, ელინისტური და რომაული ხანის რელიეფები). ამას გარდა, მუზეუმები შექმნილია რომაული ხანის ძეგლების არქეოლოგიური გათხრების ადგილზე: აქვინკუმში, გორზიუმში, სავარიაში.

პოლონეთში ანტიკური კულტურის ძეგლები (ბერძნული კერამიკა, რომაული მინისა და ლითონის ჭურჭლები) ინახება ეროვნულ მუზეუმში.

ბერძნულ-რომაული კულტურის მნიშვნელოვანი ძეგლები ინახება ეგვიპტეში — ქაიროსა და ალექსანდრიის მუზეუმებში, აგრეთვე, ალჟირსა და ტუნისში.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში ანტიკური ხელოვნების ნიმუშები (ქანდაკებები, რელიეფები, მოხატული კერამიკა, ბრინჯაოსა და მინის ჭურჭლები), აგრეთვე კუნძულ კვიპროსზე მოპოვებული დიდძალი არქეოლოგიური მასალა ინახება ნიუ-იორკში (Metropoliten Museum of Art) და აგრეთვე ბოსტონში — სახვითი ხელოვნების მუზეუმში.

საბჭოთა კავშირში ბერძნულ-რომაული კულტურის ძეგლებით ყველაზე უფრო მდიდარია სახელმწიფო ერმიტაჟი. მის გამოფენებსა და ფონდებში ინახება საბერძნეთსა და იტალიაში ნაპოვნი ქანდაკების, ტორევტიკის, კოროპლასტიკის კერამიკის, გლიპტიკური ძეგლების, მონეტების და სხვ. მრავალრიცხოვანი კოლექციები, რომელთა შორის ბევრი ანტიკური ხელოვნების პირველხარისხოვან ნიმუშებს წარმოადგენს (მათ შორის ანტიკური შავფიგურული და წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის უბრწყინვალესი ძეგლები). ერმიტაჟში ინახება აგრეთვე ჩრდ. შავიზღვისპირეთის არქეოლოგიური გათხრებისას მოპოვებული მასალები. ანტიკური კულტურის საყურადღებო კოლექციებია აგრეთვე მოსკოვში — სახვითი ხელოვნების მუზეუმში. ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების არქეოლოგიური შესწავლისას მოპოვებული მდიდარი მასალები ინახება ოდესის, ქერჩის, ქერსონესის და ოლბიის მუზეუმებში.

საქართველოში უმთავრესია ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, სადაც (გამოფენასა და ფონდებში) თავმოყრილია საქართველოში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული არქეოლოგიური ძეგლები, მათ შორისაა „დიდი მცხეთის“, ურბნისის, ითხვისის, ვანის, ბიჭვინტის, სოხუმის. რაჭის, ქობულეთ-ფიჭვნარის გათხრებისას აღმოჩენილი ბერძნულ-რომაული

კულტურის ძეგლებიც (იონიური და ატიკური მხატვრული კერამიკა, ამფორები, „ფინიკიური“ მინის ჭურჭლები, მცირეაზიული წითელლაკიანი კერამიკა, რომაული და იტალიკური ბრინჯაოსა და ვერცხლის ნივთები, გვიანანტიკური ხანის მინის ჭურჭლები, მრავალრიცხოვანი გლიპტიკური და ნუმიზმატიკური მასალები). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში ინახება აგრეთვე ქერჩის ნეკროპოლიდან მოპოვებული ანტიკური კერამიკის ერთი კოლექციაც (ამფორები, შავლაკიანი ჭურჭლები).

თბილისში, ქართული ხელოვნების ძეგლთა მუზეუმში ინახება ადრეელინისტური ხანის არქიტექტურული დეტალები სოფ. საირხედან, აგრეთვე უფლისციხის არქეოლოგიური მასალები, ბიჭვინტის მოზაიკა და სხვ.

ანტიკური ძეგლები, უპირატესად იმპორტული კერამიკის სახით, დაცულია საქართველოს სამხარეთმცოდნეო მუზეუმებში: სოხუმში—სოხუმის მიდამოებში, ოჩამჩირესა და ეშერაში ნაპოვნი ატიკური შავლაკიანი და მცირეაზიული წითელლაკიანი კერამიკა, ამფორები. აქვეა გამოფენილი ანტიკური ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები — სოხუმის სტელა; ბიჭვინტაში — არქეოლოგიური გათხრების დროს შეკრებილი მუზეუმი, ფოთში — ფოთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მონაპოვარი; ბათუმში — იონიური და სამხრეთ-აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთში აღმოჩენილი მრავალრიცხოვანი იმპორტული კერამიკა და ატიკური ტიპის მუზარადი, ვანში — კლასიკური და ელინისტური ხანის იმპორტული კერამიკა და ელინისტური არქიტექტურული ფრაგმენტები.

II. ეგეოსური კულტურა

(საბერძნეთი ბრინჯაოს ხანაში)

ძველი საბერძნეთი უძველესი ხანიდანაა დასახლებული. არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ, საბერძნეთის არქეოლოგიას ნეოლითის (ანუ ახალი ქვის ხანის) ძეგლების განხილვით იწყებდნენ. მხოლოდ უკანასკნელი წლების მანძილზე გახდა ფართოდ ცნობილი - უფრო ადრეული ხანის ძეგლების არსებობაც: ქალკიდიკის ნახევარკუნძულზე აღმოჩნდა ნეანდერტალელი ადამიანის ნაშთები, ხოლო თესალიასა და დასავლეთ ელიდაში — შუა და ზედა პალეოლითის ძეგლები. მკვლევართა უმრავლესობა პალეოლითის არსებობას საბერძნეთის მიწა-წყალზე ძვ. წ. 100000—4000 წწ. შორის განსაზღვრავს; ხოლო V ათასწლეულის დასაწყისიდან ივარაუდება უკვე ნეოლითური კულტურის დასაწყისი.

ადრეული ნეოლითური კულტურის ძეგლები საბერძნეთში ჯერჯერობით სუსტადაა გამოვლენილი, სამაგიეროდ საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი ე. წ. შუა ნეოლითური კულტურის ძეგლები, რომელთაგან ყველაზე უფრო მნიშვნელოვნად სესკლოს მახლობლად აღმოჩენილი სამოსახლოა მიჩნეული. შუა ნეოლითური კულტურა საბერძნეთში უკვე სამიწათმოქმედო კულტურაა. დამახასიათებელია გაუმაგრებელი სამოსახლოები, მრგვალი და სწორკუთხა საცხოვრებელი სახლები, ხელით ნაძერწი კერამიკა. ეს უკანასკნელი მეტწილად მოხატულია: წითლად გაპრიალებულ ზედაპირზე—თეთრი საღებავით ან კიდევ წითელი ფერის საღებავით—თეთრად ანგობირებულ ზედაპირზე. „სესკლოს კულტურისა“ და საერთოდ შუანეოლითური კულტურის გენეზისის საკითხზე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობაა. მკვლევართა ერთ ნაწილს იგი ადგილობრივი, ადრეული ნეოლითური კულტურის განვითარებად მიაჩნია, თუმცა კონკრეტული გენეტური კავშირი ჯერ ვერავის დაუსაბუთებია. სპეციალისტების უმრავლესობა კი ამ კულტურის წარმოქმნას უკავშირებს ახალი ეთნიკური ტალღების შემოჭრას ჩრდილოეთიდან (უეისი, დაუ), ან აღმოსავლეთიდან, კერძოდ ანატოლიიდან (შახერმაიერი, სევერინე).

ასევე ახალი ეთნიკური ტალღების შემოჭრით ხსნიან გვიანი ნეოლითური კულტურის წარმოქმნა-განვითარებას. ამ ხანის კლასიკურ ძეგლებად დიმინისა და ლარისას ნეოლითური სამოსახლოებია მიჩნეული. ეს სამოსახლოები ხელოვნურად გამაგრებულ ბორცვებზეა განლაგებული. საცხოვრებელი სახლის ძირითად ტიპს წარმოადგენს სწორკუთხა ნაგებობა, რომლის შიგნით კერაა გამართული, ხოლო წინ (შესასვლელთან)—სვეტებიანი, მცირე ზომის დერეფნები. ამ ტიპის ნაგებობა მომდევნო ხანის ეგეოსური ხუროთმოძღვრების უმთავრესი ნაგებობის — მეგარონის პროტოტიპადაა ერთხმად აღიარებული! თიხის ჭურჭელი ამ დროს კვლავ ხელითაა ნაწერძი. ფართოდაა გავრცელებული შავი და რუხი ფერის კერამიკა, რომელიც ე. წ. ზონარისებური ორნამენტითაა მორთული.

ძვ. წ. III ათასწლეულის დასაწყისიდან საბერძნეთში ვრცელდება ბრინჯაოს კულტურა, რომელიც, მიუხედავად მთელი რიგი არსებითი საერთო ნიშნებისა, სხვადასხვა ოლქებში რამდენიმე დამოუკიდებელი და თავისებური კულტურის სახით ყალიბდება: კრეტის, ელადის, კიკლადების და სხვ. სახით.

ძვ. წ. III—II ათასწლეულებში ეგეოსურ სამყაროში გაბატონებული მდგომარეობა კუნძულ კრეტას ეკავა, ამიტომაც ეგეოსური კულტურის განხილვას ჩვეულებრივ კრეტით იწყებენ.

1. კრეტის არქეოლოგიური ძეგლები

კრეტის უძველესი კულტურა ჯერ კიდევ XX საუკუნის დამდეგს მხოლოდ ზოგიერთ ძველ ბერძენ მწერალთან (თუკიდიდე, ჰეროდოტე, დიოდორე, პლატონი, არისტოტელე) შემონახული მეტად ძუნწი (და ამასთან ნახევრადლეგენდარული ხასიათის) ცნობებითა, ხოლო არსებითად მითოლოგიური გადმოცემებით იყო ცნობილი (თქმულებები მინოსის, არიადნას, თეზევსის, ეგეოსის, მინოტავრის, დედალოსის შესახებ). ჰომეროსის აღწერით: „კრეტა კუნძულია ღვინისფერი ზღვის შუაგულში, მშვენიერი, პოხიერი, ყოველი მხრიდან წყლით გარემოცული, ხალხმრავალი, ოთხმოცდაათ დიდ ქალაქად დასახლებული; სხვადასხვა ენა ისმის იქ: იპოვი იქ აქეელს, პირველტომური მოდგმის მეომარ კრეტელებს: ბინადრობენ იქ კიდონიელები, თმახუჭუჭა დორიელები, პელასგების ტომი, რომელიც კნოსოში ცხოვრობს. მინოსი მართავდა მაშინ მათ („ოდისეა“, XIX, 172—179).

კრეტის სიძველეებმა ჯერ კიდევ XV საუკუნის დასაწყისში მიიქცია მოგზაურთა და მკვლევართა ყურადღება. მათგან პირველი იყო

ფლორენციელი მოგზაური ბუონდელმონტე (1422 წ.). ამის შემდეგ ინტერესი ამ კუნძულის მიმართ არ შენელებულა, მაგრამ კვლევა-ძიება არსებითად ფიზიკურ-გეოგრაფიული, გეოლოგიური და ბუნებრივი პირობების შესწავლით იფარგლებოდა. მხოლოდ 1870-იან წლებში სცადა ჰენრიხ შლიმანმა (მაშინ უკვე მიკენსა და ტროაში აღმოჩენებით სახელგანთქმულმა) არქეოლოგიური გათხრების დაწყება, მაგრამ უშედეგოდ (ვერ მოურიგდა მიწის მესაკუთრეებს).

კრეტაზე პირველი არქეოლოგიური გათხრების (1893—1894 წწ.) ჩატარება ინგლისელი არქეოლოგის არტურ ევანსის სახელთანაა დაკავშირებული. გათხრები რამდენიმე წლის მანძილზე გრძელდებოდა (1893—1894, 1900—1905 და 1920—1924 წწ.) ძირითადად ძველი კრეტის უმთავრეს ცენტრში კნოსოში. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩნდა მანამდე სრულიად უცნობი და სრულიად განსაცვიფრებელი კულტურა, რომელსაც არტურ ევანსმა კრეტის ლეგენდარული მეფის მინოსის სახელი უწოდა. გათხრების შედეგები გადმოცემულია არტ. ევანსის ოთხტომიან მონუმენტურ ნაშრომში „მინოსის სასახლე". არტ. ევანსის სახელთანაა დაკავშირებული კრეტის ნივთიერი კულტურის ქრონოლოგიის საკითხების პირველი მეცნიერული დამუშავება.

კრეტის არქეოლოგიური ძეგლების პერიოდიზაციის საკითხები

კრეტის უძველესი კულტურა ნეოლითის ხანიდან მოკიდებული ძვ. წ. XI საუკუნემდე არტურ ევანსმა დაყო 3 ძირითად პერიოდად, რომელთა შორის გამოყო ცალკეული ქვეპერიოდები:

I. ადრემინოსური პერიოდი:
I. 3000—2800
II. 2800—2400
III. 2400—2100

II. შუამინოსური პერიოდი:
I. 2100—1900
II. 1900—1750
III. 1750—1580

III. გვიანმინოსური პერიოდი:
I. 1580—1450
II. 1450—1400
III. 1400—1200

თითოეულ ამ ქვეპერიოდს შიგნით ზოგიერთ შემთხვევაში გამოყოფილია კიდევ ცალკეული ჯგუფები (a, b, c). არტ. ევანსის აბსოლუტური ქრონოლოგიის საფუძველი ძირითადად კრეტაზე აღმოჩენილი ეგვიპტური არქეოლოგიური ძეგლებია, რომელთა მიხედვითაც იგი მათ თანმხლებ ადგილობრივ მასალასაც ტრადიციული ეგვიპტური ქრონოლოგიის გათვალისწინებით ათარიღებდა.

არტურ ევანსის მიერ შემუშავებული ქრონოლოგიური სისტემა საფუძვლად დაედო კრეტის მატერიალური კულტურის ისტორიის შედარებითსა და აგრეთვე რამდენადმე აბსოლუტურ ქრონოლოგიასაც. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ზოგად ნაშრომებსა და საბერძნეთის ისტორიის სახელმძღვანელოებშიც კრეტის არქეოლოგიური ძეგლები ახლაც, როგორც წესი, ევანსისეული მინოსური ქრონოლოგიის მიხედვითაა განხილული, მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამჟამად ვხვდებით ქრონოლოგიის ე. წ. მინოსური სისტემის საკმაოდ მძაფრ კრიტიკას. უნდა აღინიშნოს, რომ ევანსისეულ მინოსურ ქრონოლოგიას მოწინააღმდეგეები ჯერ კიდევ XX ს. 20-იან წლებში გამოუჩნდნენ. რევიზიის საფუძველი გახდა ბერძენი არქეოლოგის ი. ხაბიდაკისის აღმოჩენები ტილისოსში, სადაც ბრინჯაოს ხანის 3 კულტურული ფენა ევანსისეულ პერიოდებთან სრულიად განსხვავებულ შესატყვისობაში აღმოჩნდა. I ფენაში ექცეოდა ადრემინოსური I, II, III და აგრეთვე შუამინოსური I a, მეორეს შეესაბამებოდა შუამინოსური I b, II, III და გვიანმინოსური I, ხოლო III-ს — გვიანმინოსური III (II საერთოდ არ ჩანდა). ამის შედეგად, ლ. ფრანშემ წარმოადგინა ახალი პერიოდიზაცია: ადრე და გვიანი ნეოლითი, ბრინჯაოს ოთხი პერიოდი და რკინის ხანა. ამგვარ პერიოდიზაციას მაშინ წარმატება არ მოჰყოლია და ევანსისეული ქრონოლოგია კვლავ რჩებოდა ძალაში. 30-იანი წლების დასასრულს ფესტოსის გათხრებმა ახალი ბზარი შეიტანეს ევანსის ქრონოლოგიაში: უძველესი (ე. წ. I) სასახლის კომპლექსში, რომლის არსებობა 50 წლით განისაზღვრება, აღმოჩენილია შუამინოსური I b პერიოდიდან მოკიდებული შუამინოსურ III b პერიოდამდე ხანის კერამიკა. ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები და ცალკეული ძეგლების დეტალური შესწავლა სულ უფრო და უფრო ცხადყოფდა არტ. ევანსის მიერ შემუშავებული ქრონოლოგიური სისტემის სუსტ მხარეებს: ერთი მხრივ, აღინიშნება შეუსაბამობა მინოსურ პერიოდებსა და ქვეპერიოდების ცალკეულ ფენებს შორის კერძოდ, და კრეტის ცალკეული ოლქების არათანაბარი განვითარება საერთოდ, ხოლო მეორე მხრივ, ხშირ შემთხვევაში — ეჭვის ქვეშ აყენებენ კრეტისა

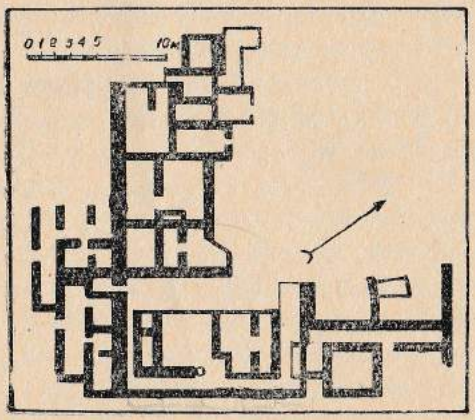
და ეგვიპტის ცალკეული პერიოდების სრულ სინქრონულობას (ე. ი. თვით ევანსისეული ქრონოლოგიური სისტემის საფუძველს). სამართლიანად აღნიშნავენ კრეტის არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლის აუცილებლობას არა მხოლოდ ეგვიპტესთან, არამედ პირველ რიგში, კვიპროსთან, ანატოლიასთან, სირიასა და პალესტინასთან ურთიერთობის ფონზე. ახალი გამოკვლევების შუქზე მინოსური ქრონოლოგიის გადასინჯვისა და დაზუსტების აუცილებლობა სავსებით აშკარაა, მაგრამ სადღეისოდ მკაცრად დასაბუთებული და ზუსტი ახალი სისტემა ჯერ კიდევ არაა შექმნილი, თუმც უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე რამდენიმე მოსაზრება იქნა წამოყენებული. არტ. ევანსის პერიოდიზაციას ენერგიულად იცავდნენ მისი თანამშრომლები — ინგლისელი არქეოლოგები ჯ. პენდლბერი და რ. ჰაჩისონი. განსხვავებული პოზიცია უჭირავს მრავალ თანამედროვე ავტორიტეტულ მეცნიერს (ნ. ობერგი, ლ. ბანტი, ს. სმიტი, დ. ლევი, ნ. პლატონი, ლ. პალმერი, ი. ბორდმანი, ჰ. მატცი, ფ. შახერმაიერი და სხვ.). მაგრამ ვიმეორებთ, ბრინჯაოს ხანის კრეტის არქეოლოგიური ძეგლების ერთიანი ახალი და საყოველთაოდ გაზიარებული პერიოდიზაცია ჯერ შექმნილი არაა. ამიტომაც, ჯერჯერობით კრეტის ისტორიის დაყოფა სამ პერიოდად — ადრემინოსური, შუამინოსური და გვიანმინოსური—კვლავ რჩება ძალაში, მიუხედავად თვით თითოეული პერიოდის აღმნიშვნელი ტერმინის („მინოსური“) პირობითობისა.

ადრემინოსური პერიოდი

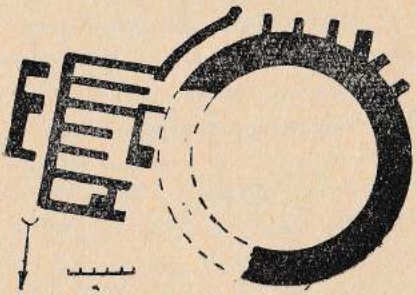
ეგეოსური კულტურის ადრეული ისტორიის საწყის ეტაპად ადრემინოსური პერიოდია (დაახლ. ძვ. წ. 3000—2200 წწ.) მიჩნეული. ამ დროს სწრაფად მიმდინარეობს კუნძულ კრეტის ფართოდ ათვისება და უკვე ადრემინოსურ I პერიოდში, რომელიც ნეოლითიდან სპილენძის ხანაზე გარდამავალ პერიოდად ითვლება, მჭიდროდაა დასახლებული კუნძულის აღმოსავლეთი ნაწილი. ხოლო ადრემინოსური მეორე პერიოდიდან იწყება ადრეული ლითონის ხანა. ამ დროს ხდება კრეტის აღმოსავლეთი ოლქების კიდევ უფრო სწრაფი დაწინაურება, რასაც ეგვიპტესა და ეგეოსურ კუნძულებთან ურთიერთობაც უწყობდა ხელს. მსხვილ დასახლებებადაა ქცეული მირაბელოს უბის ნაყოფიერ ველებში განლაგებული პუნქტები — პალეკასტრო, ჰურნია, პსირა, აგრეთვე პატარა კუნძული მოხლოსი და სხვ. ერთდროულად მთელი წყება სამოსახლოებისა ჩნდება კუნძულის ცენტრალურსა და სამხრეთ ნაწილშიც, თუმცა მათი გან-

ვითარება რამდენადმე ჩამორჩება აღმოსავლეთ ოლქებში მიმდინარე კულტურული განვითარების სწრაფ პროცესს.

ადრემინოსური ხანის არქიტექტურული ნაგებობანი უფრო II პერიოდიდანაა ცნობილი, საცხოვრებელი სახლის ტიპურ ნიმუშადაა მიჩნეული ბასილიკოსში გათხრილი დიდი სახლი (ნახ. 1), რომელიც საკმაოდ დიდი ზომის სწორკუთხა ოთახებისაგანაა შემდგარი.



ნახ. 1. ადრემინოსური II პერიოდის სახლი ბასილიკოსში (გეგმა)



ნახ. 2. პლატონასის თოლოსის გეგმა

კედლების ქვედა ნაწილი ქვითაა ამოყვანილი, ხოლო ზედა ნაწილი— ალიზის აგურებით, რომლებიც ვერტიკალურად და ჰორიზონტულად დალაგებული ხის კოჭების მეშვეობითაა დამაგრებული. კედლის ზედაპირი შელესილია უხეში კირნარევი ბათქაშით, რომელიც წითლადაა შეღებილი.

შედარებით უკეთაა ცნობილი და მრავალრიცხოვანი ძეგლებით წარმოდგენილი ადრემინოსური ხანის სამარხები. ამ დროს ფართოდაა გავრცელებული ორსენაკიანი სამარხი ნაგებობანი (როგორც ფიქრობენ, თიხით ან ლერწმით გადახურული), რომელიც არსებითად ნეოლითური ხანის საცხოვრებელი სახლის გამეორებას წარმოადგენს. ამასთან ერთად (ადრემინოსური II პერიოდიდან) ჩნდება სამარხთა ახალი ტიპებიც — მრგვალი ტიპის სამარხები, ე. წ. თოლოსი (ნახ. 2), რომელიც საგვარეულო აკლდამებს წარმოადგენდა (ზოგჯერ რამდენიმე ათეული თაობისათვისაც კი). ამ სამარხის კედლები (რომელთა სისქე 1,5—2,5 მეტრია, ხოლო შემორჩენილი ნაწილის სიმაღლე ზოგჯერ 3 მეტრამდე აღწევს) ამოყვანილია უხეშად გათლილი ქვებით, რომელთა შორის სივრცე თიხითაა შევსებული. აკლდამის შიდა დიამეტრი მერყეობს 4-დან 13 მეტრამდე. ფიქრობენ, რომ ამ სამარხებსაც საფუძვლად მრგვალი საცხოვრებელი ნაგებობის გეგმა უდევს. უკანასკნელ დრომდე ადრემინოსური ხანის თოლოსის გადახურვის საკითხი მეცნიერთა ცხარე პაექრობისა და აზრთა სხვადასხვაობის საგანს შეადგენდა. მაგრამ 1958—1959 წწ. ფესტის მახლობლად, სოფ. ლებენაში, ბერძენი არქეოლოგების აღმოჩენებმა თითქოს ერთგვარი სინათლე შეიტანეს ამ რთული საკითხის გადაწყვეტაში. დადგინდა, რომ მასიური ქვათლილებით ამოყვანილი კედლები ქვისვე თაღებით ყოფილა გადახურული, რაც დადასტურდა გათხრებისას შენობის შიგნით აღმოჩენილი ჩაქცეული სახურავით: შემორჩენილი იყო თაღის შემკვრელი ქვების წყობა. თოლოსის შესასვლელს ქმნიდა ვერტიკალურად მდგარი ორი ფილა, რომელიც ზემოდან აგრეთვე მონოლითით იყო გადახურული. თითოეულ თოლოსს გარედან მიშენებული ჰქონდა მცირე ზომის სწორკუთხა სათავსები, რომელნიც სამარხეული ინვენტარისა და განსვენებულის სახელზე მსხვერპლის შესაწირად იყო განკუთვნილი. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ როგორც გამოირკვა, ზოგიერთ თოლოსს სამარხებად იყენებდნენ თითქმის 500 წლის მანძილზე (ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისამდე). სწორედ ამის გამოც ლებენას არქეოლოგიური მონაპოვარი მნიშვნელოვანი წყაროა ადრემინოსური ხანის მატერიალური კულტურის ზოგიერთი დარგების განვითარების ისტორიისათვის. ასე მაგ. ლებენას თოლოსებში რამდენიმე ათეული თაობის კუთვნილი სამარხების ფენებად შესწავლამ საშუალება მისცა სპეციალისტებს თვალი გაადევნონ ძვ. წ. III ათასწლეულში კერამიკის ფორმებისა და დეკორის ევოლუციას ვიწრო ქრონოლოგიური ჩარჩოების მიხედვით.

ადრემინოსური I პერიოდში კერამიკული ჭურჭელი ხელითაა ნაკეთები, კეცი გადანატეხში მოწითალო ფერისაა, ზედაპირი შემკულია შავპრიალა ხაზებითა და ჭდეებით. ადრემინოსური II პერიოდიდან ფართოდ ვრცელდება მოხატული კერამიკა, ორნამენტაციაც უფრო მრავალფეროვანია (ბადისებური ხაზები, კონცენტრული წრეები). ადრემინოსური III პერიოდისათვის დამახასიათებელია ჭურჭლის ზედაპირის მუქი ფონის ღია ფერის საღებავებით მოხატვა. ორნამენტულ მოტივებს შორის განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ტეხილი და სპირალური ხაზები, აგრეთვე დაშტრიხული სამკუთხედები და რომბები, ნახევარწრეები და წრეებში გამოყვანილი გეომეტრიული სახეები და სხვ. ამავე პერიოდის დასასრულს ჩნდება პოლიქრომიაც: შავი ფონის წითელი და თეთრი ფერის საღებავებით მოხატვა.

ადრემინოსური კულტურის ადრინდელ ეტაპზე სპილენძის იარაღი არსებითად ობსიდიანისა და ძვლის იარაღის ფორმებს იმეორებს. II პერიოდიდან ვრცელდება სპილენძის და ბრინჯაოს სატევრები: სამკუთხა მოყვანილობისა, რომელიც უფრო ადრეულია და შედარებით გვიან — წაგრძელებული ფორმისა, რომელსაც შუაში ქედი დაუყვება. ძალზე დამახასიათებელია ავრეთვე სატეხი. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ადრემინოსური II პერიოდის მოხლოსის ერთ-ერთ სამარხში ნაპოვნია სპილენძის ორმაგი ცული, რომელიც მინოსური კულტურის ერთ-ერთ დამახასიათებელ რელიგიურ სიმბოლოს წარმოადგენს.

ადრემინოსური ხანის არქეოლოგიურ მასალებში შეინიშნება კულტურული ურთიერთობა ეგვიპტესთან და მცირე აზიასთან.

შუამინოსური პერიოდი [1]

ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის პირველი ნახევარი ეგეოსური კულტურის აყვავების ხანაა, რაშიც დიდი როლი ბრინჯაოს მეტალურგი-

---

[1] უკანასკნელ ხანებში შუამინოსური კრეტის ეგვიპტესთან, სირიასთან და ანატოლიასთან ურთიერთობის ამსახველი მასალების შესწავლის საფუძველზე, საინტერესო დაკვირვებები წარმოადგინა საბჭოთა მეცნიერმა ვ. ტიტოვმა, რომლის თანახმად: შუამინოსური I a ნაწილობრივ ემთხვევა ადრეკვიპროსულ III და ისინ-ლარსის ხანას და b უნდა დათარიღდეს XX ს. დასასრულითა და XIX ს. დასაწყისით. შუამინოსური I შეესაბამება ქარუმ I b, ალიშარ II, ბოღაზჰოე IV ს. და ამრიგად ექცევა ადრებაბილონური დინასტიის ხანაში ე. ი. XIX ს. დასასრული—XVIII ს. დასაწყისი. შუამინოსური II ემთხვევა შუაკვიპროსულ II, რასშამრა II, $^2/_3$ და უნდა დათარიღდეს XVIII ს. შუამინოსური III—XVII ს. დასაწყისიდან.

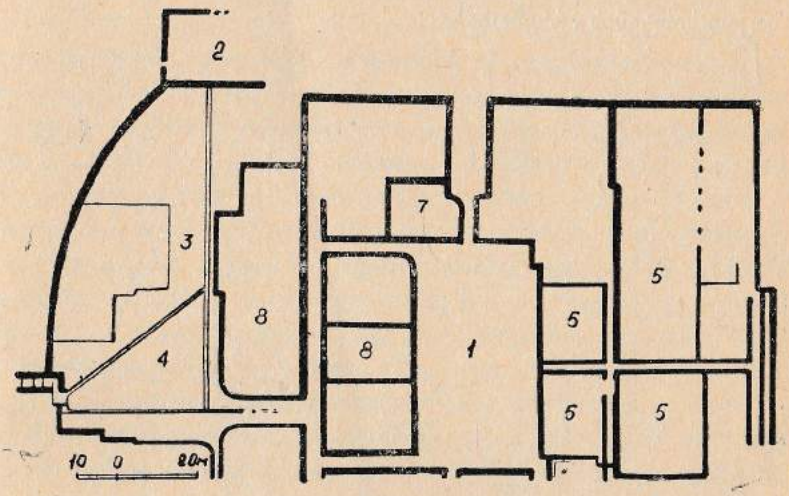
ის სწრაფმა განვითარებამ შეასრულა. ამ დროს ხდება კლასობრივი საზოგადოებისა და პირველი სახელმწიფოებრივი ერთეულების წარმოქმნა, რაც გამოიხატა დიდი სასახლეების აგებაში და დამწერლობის შემოღებაში. მეორე მხრივ, შეინიშნება მთელ კუნძულზე, მიუხედავად ლოკალური თავისებურებებისა, მეტნაკლებად ერთგვაროვანი კულტურის გავრცელება.

შუამინოსური პერიოდის კრეტის მრავალრიცხოვანსა და ძალზე მრავალფეროვან ძეგლებს შორის განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია მონუმენტური სასახლეები და მათთან დაკავშირებული რთული ხუროთმოძღვრული კომპლექსები, რომელნიც კუნძულის მრავალ ადგილებშია ახლა აღმოჩენილი (კნოსო, ფესტოსი, მალია, აგია-ტრიადა).

კნოსოს სასახლე, როგორც ფიქრობენ, ჯერ კიდევ შუამინოსურ I პერიოდშია აგებული. მიუხედავად იმისა, რომ იგი გვიანდელი ნაგებობებითაა დაფარული და ამასთან დაკავშირებით მრავალგზის დანგრეული და გადაკეთებული, მაინც შესაძლებელი გახდა მისი პირვანდელი გეგმის აღდგენა. ამ დროს სასახლის კომპლექსის ცენტრს წარმოადგენს დიდი ზომის შიდა ეზო, რომლის ირგვლივ ერთიანდებიან დანარჩენი, ადრე იზოლირებულად არსებული, ნაგებობანი (ნახ. 3_1). ჩრდილოეთ ნაწილში წაგრძელებული ფორმის მოკირწყლული ეზოა (ნახ. 3_2), დასავლეთით კი მეორე ეზოა (ნახ. 3_3), რომელიც საკმაოდ მძლავრი კედლითაა გარშემორტყმული. კედლის შიგნით ეზოში იდგა რამოდენიმე სარდაფიანი სახლი. ეზოს კი კვეთს ოდნავ შემაღლებული ტროტუარები (ნახ. 3_4). სამხრეთ-აღმოსავლეთიდან სასახლეს ჰქონდა ორი შესასვლელი, რომელნიც გვიანდელი შენობებითაა (ნახ. 3_5) დაფარული. ფართო შესასვლელი ჰქონდა სასახლეს ჩრდილოეთი მხარიდანაც (ნახ. 3_6), სადაც მას იცავდა საკმაოდ სქელკედლიანი კოშკი (ნახ. 3_7). სასახლის დასავლეთი ფრთა გრძელი კორიდორით იყო ორად გაყოფილი, მაგრამ აქ განლაგებულ ნაგებობათა პირვანდელი გეგმის აღდგენა ყოველად შეუძლებელია იმის გამო, რომ შემდგომ ხანებში იგი საფუძვლიანად გადაუკეთებიათ (ნახ. 3_8). როგორც ვხედავთ, უძველესი სასახლე საკმაოდ რთულ კომპლექსს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია, რომ სტრატიგრაფიული მონაცემებით შუამინოსური I პერიოდის სასახლის კუთვნილად თვლიან აგრეთვე, სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში (ნახ. 3_9) ნაპოვნ მონოლითურ სწორკუთხა სვეტებს, რომლებიც მერმინდელი კოლონების წინასახედაა მიჩნეული.

შუამინოსურ II პერიოდში მიმდინარეობს კნოსოს სასახლის კომპლექსის გადაკეთება და ახალი გრანდიოზული მშენებლობა.

მთლიანად გადაკეთდა ჩრდ. შესასვლელთან აღმართული საგუშაგო კოშკი, რომლის შიგნით რამდენიმე სათავსი იქნა გამართული. აშენდა დასავლეთი ერთსვეტიანი პორტიკი და მთელი წყება სათავსებისა. აღრევე არსებული ჩრდ. შესასვლელის დასავლეთით გაიმართა ახალი შესასვლელი და ამასთან ერთად გაკეთდა პატარა მოედნები, სადაც სასახლეში შესვლამდე „განწმენდის“ რიტუალი სრულდებოდა. მთლიანად გადაკეთდა აგრეთვე „დასავლეთი ეზო“,



ნახ. 3. შუამინოსური I პერიოდის კნოსოს სასახლის გეგმა:
1) ცენტრალური ეზო, 2) მოკირწყლული ეზო, 3) დასავლეთი ეზო, 4) ქვაფენილი, 5—6) გვიანდელი საცხოვრებელი ნაგებობანი, სათავსები და სახელოსნოები, 7) კარისკაცის ოთახი, 8) გვიანდელი სეფე-დარბაზი

მაგრამ ყველაზე უფრო ფართო მასშტაბის სამუშაოები აღმოსავლეთ ნაწილში განხორციელდა (დიდი და მცირე ზომის დარბაზები, საცხოვრებელი ნაგებობები, სამეურნეო დანიშნულებისა და სურსათ-სანოვაგის შესანახი სათავსები). დიდ ინტერესს იწვევს სასახლის ზოგიერთი დარბაზის შიდა მორთულობა, თუმც მისგან ჩვენამდე ძალზე ცოტა რამაა მოღწეული. მაინც აღსანიშნავია ფრესკული კედლის მხატვრობის ერთი ფრაგმენტი: გამოსახულია მონაცრისფრო-მოლურჯო ტანშიშველი ფიგურა, რომელიც წყვეტს კროკუსებს და ქოთანში ალაგებს. კლდოვანი პეიზაჟი თეთრი და შავი ფერის ტალღისებური ხაზებითაა საერთო წითელ ფონზე გამოყვანილი. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, აქ თითქოს მიწისქვეშა სამყა-

როს ღვთაებაა გამოსახული. მაგრამ ინგლისელმა არქეოლოგმა ჯ. პენდლბერიმ ყურადღება მიაქცია, რომ აღნიშნულ ფიგურას აქვს კუდი და ამიტომაც იგი მაიმუნის გამოსახულებად მიიჩნია. შუამინოსური II პერიოდის „ფრესკების“ უსახური ფრაგმენტები ნაპოვნია ავრეთვე ფესტოსსა და პეტსოფასში.

შუამინოსური I და II პერიოდების კრეტის ხუროთმოძღვრების მაღალი დონის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოწმობაა სასახლის კომპლექსის საცხოვრებელ ნაგებობებში წყალსადენებისა და საკანალიზაციო სისტემის არსებობა.

შუამინოსური I და II პერიოდის სასახლის არქიტექტურული კომპლექსის შესასწავლად უდიდესი მეცნიერული მნიშვნელობისაა უკანასკნელ წლებში იტალიელ არქეოლოგთა გათხრები ფესტოსში, სადაც გვიანდელ (ე. წ. II სასახლის) ნანგრევებს ქვეშ აღმოჩნდა I სასახლის ნაგებობანი. დადგინდა, რომ საერთო გეგმით იგი ძალზე ახლოს დგას ცნობილ სასახლესთან, თუმც იმავე დროს წარმოადგენს უფრო განვითარებულ კომპლექსს, სადაც უკვე წარმოდგენილია ყველა ის არსებითი ელემენტი, რომელიც გვიანდელი (II პერიოდის) სასახლეებისთვისაა დამახასიათებელი. ფესტოსის I სასახლის არსებობის ადრინდელ ფენას (სულ სამს გამოყოფენ) დაახლოებით 2000 წლით ათარიღებენ. ამ დროს განეკუთვნება ცენტრალური შიდა ეზო, სადაც გამოდის სასახლის ფასადი. არქიტექტურული კომპლექსის მრავალრიცხოვანი ნაგებობა (დიდი და მცირე დარბაზები) ერთმანეთთან კორიდორებითა და გადასასვლელებითაა დაკავშირებული (ასე იქმნებოდა ის სისტემა, რომელიც, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, უფრო გვიან კნოსოს „ლაბირინთებისათვის“ იქნება დამახასიათებელი). ფესტოსის I სასახლის კედლები ბათქაშითაა შელესილი, ხოლო იატაკი ან თაბაშირითაა მოლესილი, ან თაბაშირის ფილებითაა გამოყვანილი. ზოგიერთი დარბაზის იატაკქვეშ ნაპოვნია ბლოკებისაგან შედგენილი წყალსადინარი, ზოგიერთ ოთახში კედლებს გასწვრივ დგას ბათქაშით შელესილი გრძელი სკამები. აღსანიშნავია ავრეთვე, გრძელი კორიდორები, სადაც მრავლადაა ნაპოვნი ქვევრები და სამეურნეო დანიშნულების სხვა ჭურჭელი. ყველა ზემოაღნიშნული ნიშნით ფესტოსის I სასახლე გვევლინება შუალედ რგოლად კნოსოს პირველ სასახლესა და შუამინოსური ხანის განვითარებულ სასახლეებს შორის.

კერძო საცხოვრებელ ნაგებობათა არქიტექტურის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ფესტოსის სამხრეთით, სოფ. სტუკუსიში გათხრილი სახლი, რომელიც შუამინოსური II პერიოდით თარიღდება. ესაა დაახლოებით 11 მეტრი სიგრძის კვადრატული

ნაგებობა, რომელიც შედგება ერთი დიდი ოთახისა და მასზე სამხრეთი და აღმოსავლეთი მხრიდან მიშენებული ორ-ორი ოთახისაგან. ნაგებობის საძირკველი წვრილი ქვებისგანაა, ხოლო კედლები შედარებით დიდი ზომის ქვებითაა ამოყვანილი. გარედან კედლები უხეშადაა დამუშავებული, შიდა კედლები შედგენილია უფრო მცირე ზომის ქვებით, რომლებიც ერთმანეთთან თიხითაა დაკავშირებული.

შუამინოსურ I პერიოდში დადასტურებულია აგრეთვე საკულტო ხასიათის ნაგებობანიც, რომელნიც ბორცვებზეა გაშენებული. მათი გეგმა ჯერ კიდევ საკმაოდ მარტივია: ერთსენაკიანი კვადრატული ნაგებობა, რომელსაც შეწირულობის შესანახად განკუთვნილი სათავსი აქვს მიშენებული, ასეთ საკულტო ნაგებობათა ნაშთები I და II შუამინოსური პერიოდისა, ნაპოვნია იუკტასა, მალიასა, პეტსოფასში და ქრისტოსში.

შუამინოსური I და II პერიოდები კრეტაზე ხასიათდება აგრეთვე მატერიალური კულტურის სხვა დარგების სწრაფი გახვითარებით. განსაკუთრებით წინაურდება კერამიკული წარმოება, რომელიც უკვე ფართოდ იყენებს სამეთუნეო მორგეს (ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, კერამიკული ჩარხი კრეტაზე ძვ. წ. II ათასწლეულშია აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან შემოტანილი), თუმც კვლავ განაგრძობდა არსებობას ხელით ნაძერწი ჭურჭლეულიც. ამ დროის კრეტელ მეთუნეთა პროდუქცია საკმაოდ მრავალფეროვანია (სხვადასხვა ფორმის დოქები, თასები, ჯამები, ამფორები) და მისი უდიდესი ნაწილი მდიდრულადაა ორნამენტირებული. ფართოდაა გამოყენებული პოლიქრომია — ჭურჭლის მუქი ფონის სხვადასხვა ფერის (თეთრი, წითელი, ყვითელი) საღებავებით მოხატვა. ორნამენტი აგრეთვე საკმაოდ მრავალფეროვანია. გეომეტრიულ სახეებთან ერთად მრავლდება მცენარეული ორნამენტი, ჩნდება ცხოველთა და ფრინველთა სტილიზებული გამოსახულებანი. შუამინოსური ხანის კრეტის მდიდრულად მორთული პოლიქრომული ჭურჭელი „კამარესის სტილის“ სახელითაა ცნობილი (რადგანაც ამ ტიპის ჭურჭელი პირველად კამარესის გამოქვაბულში იქნა ნაპოვნი), თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი თანამედროვე მკვლევარი ამ ტერმინის დაკანონების წინააღმდეგია. უკანასკნელ დრომდე კამარესის სტილის კერამიკის წარმოშობას ძვ. წ. XVIII ს. ათარიღებდნენ, მაგრამ უკანასკნელი აღმოჩენები (მათ შორის, უკვე ხსენებული გათხრების ფესტოსის I სასახლისა) მოწმობენ, რომ ეს კერამიკა უკვე არსებობს ძვ. წ. 2000 წელს (ე. ი. შუამინოსური პერიოდის საწყის ეტაპზევე). ამ დროის კამარესის სტილის ერთ-ერთი ბრწყინვა-

ლე ნიმუშია ამ რამდენიმე წლის წინათ, ფესტოსის I სასახლის ქვედა ფენებში აღმოჩენილი კრატერის ტიპის მაღალფეხიანი ლარნაკი (46 სმ სიმაღლისა), რომლის მუქი ფერის (ლილისფერ-მოწითალო) ზედაპირი თეთრი და ყვითელი ფერის საღებავითაა მოხატული. ჭურჭლის ტანი შემკულია ჭადრაკისებური ორნამენტით, რომლის ზემოთ საკმაოდ უცნაური, კბილანებით გამოყვანილი გამოსახულებაა (ზოგიერთს იგი მარჯნის ტოტებად მიაჩნია). მოხატული პოლიქრომული ორნამენტის ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა შროშანის ყვავილის თეთრი ფერის რელიეფური გამოსახულებანი, რომელნიც ამკობენ ჭურჭლის ტანსა და ფეხს. ასევე შესანიშნავია იქვე ნაპოვნი სამყურა დოქი, რომლის პოლიქრომული დეკორი (მოყვითალო-მოწითალო გამით შესრულებული) სპირალებში ჩასმული ვარდულებისა და ფოთლოვანი ორნამენტებისგანაა შემდგარი.

ჭურჭლის ზედაპირის პოლიქრომულ მოხატვასთან ერთად შუამინოსური პერიოდის დასაწყისიდანვე, კრეტელი მეთუნეები მიმართავენ აგრეთვე ზედნადები რელიეფური ორნამენტით („barbotine") მორთვას: კნოსოსა და ფესტოსში ნაპოვნია ამ ხანის თასები და ფიალები, რომელნიც მეანდრისებური რელიეფური ორნამენტითაა შემკული. ყოველივე ზემონახსენებით, რა თქმა უნდა, არ ამოიწურება შუამინოსური კერამიკის დამახასიათებელი ნიშნები, რომლებიც არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნებით ხასიათდება[1].

შუამინოსურ ხანაში განვითარების მაღალ დონეს აღწევს ლითონის დამუშავება. ფართოდაა გავრცელებული ამ დროს ჯერ კიდევ ადრემინოსური ხანისათვის დამახასიათებელი წაგრძელებული ფორმის ქედიანი სატევრები, აგრეთვე ორმაგი ცული. ბრინჯაოს ნივთების წარმოების მაღალი დონის მოწმობად ჩვეულებრივ ასახელებენ მალიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს ოქროსტარიან სატევარსა და მახვილს. ეს უკანასკნელი ერთი მეტრი სიგრძისაა, ქედიანია. მისი ბროლისთავიანი ტარი კი ოქროთი გაწყობილი სპილოს ძვლისაა. იქვეა ნაპოვნი შესანიშნავად დამუშავებული, გაპრიალებული ქვის ცული, რომელიც ხვიისებური ორნამენტითაა შემკული. ცულის ერთი მხარე ისეა დამუშავებული, რომ გამოსახავს ლეოპარდის თავსა და წინა თათებს. მალიაში აღმოჩენილი იარაღები სამეფო ინსიგნიებადაა მიჩნეული.

შუამინოსური I პერიოდიდან (შესაძლოა უფრო ადრეც) კრეტა-

---

[1] დაწვრილებით „კრეტის კერამიკა განხილულია ინგლისელი არქეოლოგის ჯ. პენდლბერის წიგნში „კრეტის არქეოლოგია", The Archeology of Crete, რომელიც თარგმნილია რუსულ ენაზე („Археология Крита", М., 1950).

ზე ჩნდება აგრეთვე დამწერლობის პირველი ნიშნები, რომელნიც ნიშანთა მოყვანილობით წააგავენ განვითარებულ ხაზოვან დამწერლობას. ასე მაგ. კედლის საძირკვლებზე გვხვდება ორმაგი ცულის, სამთითას, ისრის, ვარსკვლავისა და სხვ. გამომსახველი მარტივი ნიშნები. ფიქრობენ, რომ ამ დროს უკვე შემუშავებული იყო გარკვეული ფორმა პიკტოგრაფიული წერისა. შუამინოსურ II პერიოდში ივარაუდება იეროგლიფური დამწერლობის არსებობაც.

შუამინოსური I და II პერიოდები (დაახლ. ძვ. წ. XX—XVIII სს.) მიჩნეულია კრეტაზე პირველი დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი ერთეულების არსებობის ხანად. ასეთ სახელმწიფოებრივ ერთეულებს და ბასილევსების რეზიდენციას ვარაუდობენ კნოსოში, ფესტოსსა და მალიაში. ამ დროს არქეოლოგიურ მასალებში შეინიშნება კრეტის მოსახლეობის გაცხოველებული ურთიერთობა ტროასთან და მცირე აზიის ხეთურ სახელმწიფოსთან. უფრო ინტენსიური იყო ურთიერთობა კვიპროსთან და ასირიასთან. ამ უკანასკნელის მეშვეობით კრეტაზე გზას იკვლევდა ბაბილონური იმპორტიც. ასე მაგ. პლატანოსში ნაპოვნია ჰემატიტის ცილინდრი, რომელსაც ჰამურაბის ხანით (ძვ. წ. XVIII ს. პირველი ნახევრით) ათარიღებენ. განსაკუთრებით ინტენსიური ურთიერთობა ჰქონდა კრეტას ამ დროს ეგვიპტესთან. კრეტის არქეოლოგიურ მონაპოვარში საკმაოდ მრავლადაა უკვე აღმოჩენილი ეგვიპტური ნივთები: სკარაბეები, ამულეტები, მძივები და სხვ. ვარაუდობენ, რომ ეს ურთიერთობა განსაკუთრებით ინტენსიური იყო მაშინ, როდესაც ეგვიპტეში ე. წ. XII დინასტია მეფობდა (დაახლ. ძვ. წ. 2000—1785 წწ.). ამ დროის ეგვიპტის არქეოლოგიურ ძეგლებში სულ უფრო და უფრო ხშირად ჩნდება კრეტული პოლიქრომული კერამიკის ნიმუშები. კიდევ უფრო მეტია ამ უკანასკნელის მიბაძვით შესრულებული ადგილობრივი კერამიკა. რაც კრეტაზე ეგვიპტური გავლენით ადგილობრივი ოსტატების მიერ შექმნილ ძეგლებთან ერთად ამ ორ ქვეყანას შორის კულტურული ურთიერთობის მოწმობაა. ფიქრობენ აგრეთვე, რომ XII დინასტიის ეგვიპტის ფარაონები კრეტის ბასილევსთა კარზე საკუთარ ელჩებსაც აგზავნიდნენ. ამის მოწმობადაა მიჩნეული კნოსოს სასახლეში აღმოჩენილი დიორიტის მცირე ზომის ქანდაკება ეგვიპტელისა — სახელად უსერ.

შუამინოსური II პერიოდის დასასრულს, დაახლოებით ძვ. წ. 1750 წლისათვის კრეტაზე ხდება უეცარი კატასტროფა, რის შედეგადაც იწვრევა კნოსოსა და ფესტოსის სასახლეები. ნგრევის ძლიერი კვალი შეინიშნება აგრეთვე მალიაში, მოხლოსში, ჰურნიაში, პალეკასტროში — კუნძულის დასავლეთ ოლქებშიც (ტილისში). ამ კატას-

ტროფის მიზეზი ცნობილი არაა და მის შესახებ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. მკვლევართა უმრავლესობა იზიარებს ჯერ კიდევ არტურ ევანსის მიერ გამოთქმულსა და შემდეგ მისი მოწაფის ჯონ პენდლბერის მიერ განვითარებულ აზრს, რომ კატასტროფის მიზეზი ძლიერი მიწისძვრაა, რომელიც კუნძულ ფერეზე (სამხრეთ კიკლადები) ვულკანის ამოფრქვევამ გამოიწვია. ამ მოსაზრების ავტორები იმოწმებენ იმ ფაქტს, რომ მთელ კუნძულზე არსად შეინიშნება ხანძრის კვალი, რაც უარყოფს ომიანობასა და სამხედრო თავდასხმას. მეორე მხრივ, ზოგიერთი მკვლევარი ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას, რომ ნგრევასთან დაკავშირებულ ნამოსახლარ ფენებში არ გვხვდება ოქრომჭედლობის, ბრინჯაოს და სხვ. ძვირფასი ნივთები. ეს ფაქტი მათ იმის მოწმობად მიაჩნიათ, რომ კრეტის ბასილევსთა მდიდრული სასახლეები ჯერ გაძარცულია და შემდეგაა დანგრეული. ზოგიერთი საბჭოთა მეცნიერი (ტ. ბლავატსკაია) ფიქრობს, რომ დიდი სასახლეების ნგრევა კრეტის ცალკეულ დამოუკიდებელ სახელმწიფოებს შორის შინაპოლიტიკური ბრძოლების შედეგია. მაგრამ ასეთი ვარაუდი ნაკლებ სარწმუნოა, რადგან ამ დროს სრულიად ერთდროულადაა დანგრეული კრეტის უმთავრესი ცენტრებიცა და რიგითი სამოსახლოებიც (ასე რომ, არსად ჩანს გამარჯვებული). უკანასკნელ ხანებში გამოითქვა საინტერესო მოსაზრება, რომლის თანახმად კრეტის სასახლეების დანგრევა არგოლიდიდან (პელოპონესის ჩრდ.-აღმოსავლეთ რაიონებიდან) შემოჭრილ ბერძენ-აქაველთა სამხედრო რაზმებს მიეწერებათ. საამისო მოწმობად მიიჩნევენ ამ დროს არგოლიდაში ოქროსა და ვერცხლის ნივთების მომრავლებას. მაგრამ ვერც ეს მოსაზრება ჩაითვლება საბოლოოდ დასაბუთებულად, თუნდაც იმიტომ, რომ არგოლიდაში მოპოვებული ოქრო-ვერცხლის სამკაულის კრეტული წარმომავლობა არაა ჯერ დასაბუთებული. ამას გარდა, დამტკიცებას მოითხოვს ისიც — შეძლებდნენ თუ არა ძვ. წ. XVIII ს. ჯერ კიდევ სუსტი ცალკეული აქეური ტომები ზღვის გადმოლახვას და კრეტის ასე დათრგუნვას. ასე თუ ისე, თვით ფაქტი კატასტროფისა სავსებით აშკარაა. მაგრამ სულ მოკლე ხანში ხდება დანგრეული სასახლეების აღდგენა-განახლება.

შუამინოსური III — გვიანმინოსური I

კატასტროფის შემდგომი პერიოდი ევანსის ქრონოლოგიით შუამინოსურ III და გვიანმინოსურ I პერიოდებზე მოდის და იგი კრეტაზე ფართო მასშტაბის მშენებლობითა და კულტურის განვი-

თარების სწრაფი ტემპებით ხასიათდება. ამ დროს შეინიშნება კნოსოს დაწინაურება და მისი ჰეგემონობით კრეტის დანარჩენი ოლქების გაერთიანება ერთ სამეფოდ. კნოსო კარგად გამართული გზებით უკავშირდება კუნძულის სამხრეთ სანაპიროს ძირითად ნავსადგურსა და აგრეთვე უმთავრეს ცენტრებს. კრეტის ერთიანი სამეფოს შექმნის მოწმობადაა მიჩნეული მატერიალური კულტურის მეტნაკლები ერთიანობა მთელს კუნძულზე, ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, ადრეანტიკური ხანის ბერძნული წერილობითი ტრადიცია კრეტის ლეგენდარული მეფის — მინოსის ძლიერი სახელმწიფოს არსებობის შესახებ. ეს შეხედულება დადასტურებას პოულობს კნოსოს არქეოლოგიურ ძეგლებში, რომელთაგან უმთავრესია მაინც სასახლის კომპლექსი.

კნოსოს სასახლე კატასტროფის შემდეგ თითქოს ხელახლა გაშენდა და იქცა გრანდიოზულ ხუროთმოძღვრულ კომპლექსად, რომელიც ძველი სამყაროს ერთ-ერთ უდიდეს და ურთულეს ნაგებობადაა მიჩნეული. ცენტრალური კრეტის ჩრდ. სანაპიროდან 4 კმ დაცილებით, იუქტასის მთის[1] ძირში გაშენებულ კნოსოს სასახლეს დაახლოებით 16 ათასი მ² ფართობი უკავია (ნახ. 4).

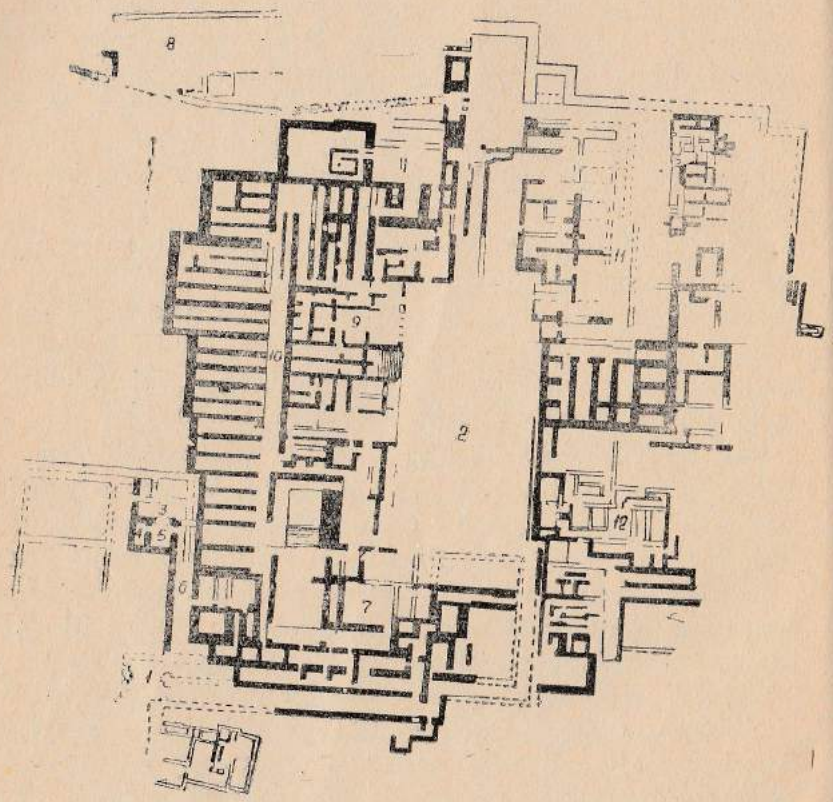
სასახლის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში გამართულია ერთ-ერთი შესასვლელი (ნახ. 4_1), რომლისკენაც მიმართება ფართო კიბე (მის ნაპირებს გასდევდა სვეტების რიგი, რომელიც გადახურვას იკავებდა). შესასვლელს მოსდევს ერთი წყება შენობებისა, რაც სასახლის მოდარაჯე კარისკაცებისათვის იყო განკუთვნილი. სამხრეთ ნაწილშია აგრეთვე სახელგანთქმული „მწყერებიანი ოთახი" (ასე ეწოდება იმიტომ, რომ კედლის ფრესკებზე მწყერებია გამოსახული). ამ ოთახის გვერდით მგზავრთა მოსასვენებელი მცირე ზომის აუზიანი სათავსია, რომლის კედლების გასწვრივ სკამებია დადგმული. აუზიდან წყალი გადის შესასვლელთან გამართულ საკმაოდ მოზრდილ თიხის ვარცლში, რომელიც საქონლისათვის წყლის სასმელად იყო განკუთვნილი. ამის შემდეგ, გრძელი კორიდორის გავლით სასახლეში მოსული მოხვდებოდა ცენტრალურ შიდა ეზოში (ნახ. 4_2).

სასახლეს საპარადო შესასვლელი დასავლეთ მხრიდან ჰქონდა და იგი სვეტებიანი პორტიკის სახით იყო გაფორმებული (ნახ. 4_3). მას მოსდევდა კარისკაცის ოთახი (ნახ. 4_4) და ე. წ. „მისაღები დარბაზი", რომლის ფრესკებით მორთულ კედლებზე ხარების ბრძოლის სცენა

---

[1] ამ მთის უძველესი სახელწოდება ზუსტად ცნობილი არაა. მაგრამ საინტერესოა აღინიშნოს, რომ უძველეს ბერძნულ მითოლოგიურ გადმოცემებში ზევსის ლეგენდარულ საფლავადაა მიჩნეული.

იყო გამოსახული (ნახ. 4₅). „დასავლეთ პორტიკიდან“ სამხრეთ კარიბჭისაკენ (ე. წ. „სამხრეთის პროპილეუმი“) მოემართებოდა გრძელი კორიდორი („პროცესიების კორიდორი“, ნახ. 4₆), რომლის კედლებზე წარმოდგენილი იყო „პროცესიის“ ამსახველი ფრესკული ფრიზი, იატაკად კი შუაში მთელ სიგრძეზე თაბაშირის ფილებით მოგე-



ნახ. 4. კნოსოს სასახლის გეგმა: 1) სამხრეთ-დასავლეთი კარიბჭე, 2) შიდა ეზო, 3) დასავლეთი კარიბჭე, 4) კარისკაცის ოთახი, 5) სეფე ოთახი, 6) „პროცესიების კორიდორი“, 7) სამხრეთ პროპილეუმი, 8) „თეატრალური მოედანი“, 9) სეფე დარბაზის კომპლექსი, 10) „გრძელი კორიდორი“ და მის დასავლეთით განლაგებული სამეურნეო სათავსები, 11) „პითოსებიანი სათავსი“, 12) „დედოფლის დარბაზი“

ბული ტროტუარი გასდევდა (ნაპირები ფიქალის ფილებით იყო ამოყვანილი). „სამხრეთ პროპილეუმიდან“ (ნახ. 4₇) კვლავ კორიდორით შეიძლებოდა ცენტრალურ შიდა ეზოში შესვლა. ამ მხარეს განლაგებულ შენობათა ზედა და ქვედა სართულებიც ერთმანეთისა-

ვან კორიდორით იყო გაყოფილი, რის შედეგადაც იქმნებოდა თავისებური ამფილადა: ქვედა კორიდორში სამეურნეო სათავსები გამოდიოდა, ზემოთ კი უმთავრესი პარადული დარბაზები (ამ უკანასკნელთა განლაგების წარმოდგენა შეიძლება ქვედა კედლების შესქელებული შვერილებითა და ნაწილებით, რომელნიც ზედა სართულის კედლებისა და სვეტების საძირკველს წარმოადგენდნენ). „გრძელ კორიდორსა“ და შიდა ეზოს შორის ქვედა სართული ეკავა სვეტებიან საკულტო ნაგებობას — ტაძარს. მეორე მთავარი შესასვლელი სასახლის კომპლექსს ჰქონდა ჩრდილოეთ მხრიდან. აქეთკენ გზა მოეჭართებოდა სასახლის ჩრდ.-დასავლეთით მდებარე ე. წ. „თეატრალური“ მოედნიდან (ნახ. 4₇). ეს უკანასკნელი საფეხურებად იყო განლაგებული და დაახლოებით 500-მდე მაყურებელს იტევდა (ასეთი „თეატრალური“ მოედნები დადასტურებულია აგრეთვე ფესტოსსა და გურნიაში) და იგი, როგორც ფიქრობენ, განკუთვნილი იყო არა მხოლოდ თეატრალური სანახაობებისათვის, არამედ აგრეთვე რელიგიური და სხვ. ცერემონიებისათვის. აქედან გზა მოადგებოდა აგრეთვე ცენტრალურ ეზოს (სურ. 4₂). ეს უკანასკნელი სწორკუთხა მოყვანილობისაა (30×50 მ), მოგებულია კირქვის ფილებით და ორიენტირებულია სამხრეთიდან ჩრდილოეთისაკენ. მისი დასავლეთი ფასადი ორ და სამსართულიანი კოლონადებით იყო მორთული. კნოსოს სასახლის შიდა ეზო, ისევე, როგორც სხვაგან (მალია, ფესტოსი), წარმოადგენდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრს, ამასთან იგი მთელი კომპლექსის არქიტექტურული ღერძია, რომლის ირგვლივაა გაშენებული სასახლის კომპლექსის ძირითადი შემადგენელი ნაწილები.

კნოსოს სასახლე, ისევე როგორც კრეტის ყველა დიდი სახლი, დანიშნულების მიხედვით, რამდენიმე დამოუკიდებელ ნაწილად იყოფოდა.

სასახლის არქიტექტურული კომპლექსის ერთ-ერთ უმთავრეს ნაგებობას წარმოადგენს ე. წ. „სეფე დარბაზი“ (ნახ. 4₉), რომელიც დასავლეთ ნაწილშია განლაგებული და თავის მხრივ ნაგებობათა რთულ კომპლექსს წარმოადგენს. „სეფე დარბაზში“ შესასვლელი ცენტრალური ეზოდან იწყება. აქედან რამდენიმე საფეხურიანი კიბე მიადგება ავანდარბაზს, რომლის დასავლეთ კედელში გამართულია ორმაგი კარი — „სეფე დარბაზის“ საზეიმო შესასვლელი. დარბაზის კედლები გრიფონის გამოსახულებიანი ფრესკებითაა შემკული, ხოლო იატაკი წითელი ფერის ბათქაშითაა მოლესილი. თაბაშირისგან დამზადებული ტახტი ჩრდილოეთ კედელთანაა გამართული. ტახტის ზურგზე შემორჩენილი ფერადი ბათქაშის ფრაგმენტე-

ბი სპეციალისტებს აფიქრებინებს, რომ იგი მდიდრულად უნდა ყოფილიყო ორნამენტირებული. ტახტის ორსაეე მხარეს თაბაშირის გრძელი სკამებია დადგმული. დარბაზის სამხრეთ ნაწილში იატაკის დონეზე დაბლა გამართულია აუზი, სადაც ჩასვლა ქვის კიბეებით შეიძლებოდა. სამი სვეტით გარშემორტყმული აუზი განწმენდის რიტუალისთვის იყო განკუთვნილი. „სეფე დარბაზს“ ეკვრის მცირე ზომის სენაკი — სამლოცველო, სადაც ქვის ფილა-საკურთხეველია აღმართული. ზემოხსენებულ ავანდარბაზიდან (შიდა ეზოს რომ სეფე დარბაზთან აკავშირებს) და მასთან დაკავშირებული კორიდორიდან შეიძლებოდა მოხვედრა „სეფე დარბაზის“ სამხრეთითა და ჩრდილოეთით განლაგებულ სათავსებში, რომელნიც ერთიან კომპლექსს ქმნიდნენ. ერთ-ერთი სათავსი მაგ. წარმოადგენდა სამზარეულოს, სადაც იდგა თაბაშირის მაგიდა, სკამები და დაბალი თარო. ავანდარბაზის ჩრდ.-აღმ. კუთხეში შემორჩენილია ასასვლელი კიბე, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ზედა სართულთან აკავშირებდა „სეფე დარბაზის“ კომპლექსს.

სასახლის დასავლეთ ნაწილში ქვედა სართულის სათავსების უმრავლესობა სამეურნეო დანიშნულებისა იყო და თავისებურ საწყობს წარმოადგენდა. დასავლეთი კედლის პარალელურად მაგ. მიემართება საკმაოდ გრძელი კორიდორი (ნახ. 4ი), რომლის გასწვრივ გამართულია 18 მოზრდილი სათავსი — ღვინის, ზეთისა და მარცვლეულის შესანახად. ეს პროდუქტები ინახება იმ მრავალრიცხოვან ქვევრებში, რომლებიც იქვეა აღმოჩენილი.

სასახლის კომპლექსის მთელი აღმოსავლეთი ფრთა, რომელიც აღმ. მხრიდან ყრუ კედლით იყო შემოზღუდული, ძირითადად საცხოვრებელი კვარტალების და ხელოსანთა სადგომებისაგან შედგებოდა. ეს უკანასკნელნი სამსართულიან შენობად ერტყმოდნენ ცალკეულ პატარა ეზოებს, რომელნიც თავის მხრივ სინათლის ძირითად წყაროს წარმოადგენდნენ. საცხოვრებელი კვარტალები შედგებოდა მეგარონის ტიპის დიდი ზომის დარბაზებისა და დამხმარე სათავსებისაგან. შემონახულია (დაახლოებით 1,5 მეტრის სიმაღლეზე) კიბე, რომლითაც ცენტრალური ეზოდან შეიძლებოდა ასვლა საცხოვრებელი კვარტალის ერთ-ერთ უმთავრეს ნაწილში — ე. წ. „აღმოსავლეთ დარბაზში“, რომლის ფასადი სამი სვეტით იყო დამშვენებული (ნახ. 4ი). არტურ ევანსის აზრით, ეს დარბაზი წარმოადგენდა ცენტრალურ ატრიუმს — ანტიკური საცხოვრებელი სახლის უმთავრეს ოთახს, „აღმოსავლეთი დარბაზის“ კედლები მორთული იყო ათლეტთა ასპარეზობის ამსახველი რელიეფებითა და აგრეთვე

ბარელიეფური ფრიზით. დარბაზის პირველ სართულზე განლაგებული იყო გრძელი კორიდორი, მარანი და სხვ. ნაგებობანი.

ცენტრალური ეზოს აღმოსავლეთით განლაგებულ საცხოვრებელ ნაგებობათა შორის აღსანიშნავია კიდევ ერთი კომპლექსი შენობებისა, რომელიც ქალებისთვის იყო განკუთვნილი. აქ უმთავრესია ე. წ. „დედოფლის მეგარონი“ — დიდი ზომის სწორკუთხა წაგრძელებული დარბაზი, რომელიც აგრეთვე შესანიშნავი ფრესკებით იყო მორთული (ნახ. 4_{12}).

სასახლის აღმოსავლეთი ფრთის ჩრდილოეთ ნაწილში საწარმოო უბნები იყო გამართული. აქ აღსანიშნავია აგრეთვე მეორე სართულზე დიდი საპარადო დარბაზი, ხოლო ჩრდ.-აღმ. ნაწილში რამდენიმე სათავსი, სადაც ინახებოდა შესანიშნავი პოლიქრომული კერამიკული ჭურჭლები და საოჯახო კერამიკა.

როგორც ვხედავთ, ცნოსოს სასახლე, თავისი გეგმით მეტად რთულ არქიტექტურულ ნაგებობათა კომპლექსია. მრავალრიცხოვანი და სხვადასხვა დანიშნულების დარბაზები, ოთახები, დიდი და მცირე სათავსები, უამრავი გასასვლელები და კორიდორები, კიბეები კრეტის სტუმრებს რაღაც უზარმაზარ მახედ ეჩვენებოდათ, საიდანაც შეუძლებელი იყო თითქოს თავის დაღწევა. ასეთმა წარმოდგენებმა შექმნეს სწორედ ძველ ბერძნებში ფართოდ გავრცელებული მითები კრეტის მეფე მინოსისა და მისი ლაბირინთის შესახებ.

ცნოსოს სასახლე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანების კრეტის ხუროთმოძღვრების ძალზე მაღალი დონის შესახებ. ძირითადად სამშენებლო მასალად აქ ქვა და ალიზია გამოყენებული. კედლები, როგორც წესი, ნაგლეჯი ქვითაა ამოყვანილი, მაგრამ შემდეგ ქვათლილებითაა მოპირკეთებული ან უმეტესად ბათქაშით მოლესილი, ხოლო მდიდრულ სახლებში კი მოხატული ფრესკებითაცაა მორთული. აღსანიშნავია კარის ამყოლად თაბაშირის მაღალი სვეტების გამოყენება. ეს გარემოება ამ ხანის კრეტის ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთ საყოველთაოდ დამახასიათებელ ნიშნადაა მიჩნეული (ადრე თაბაშირის საფუძველზე ამოყვანილ ხის ძელებს ხმარობდნენ).

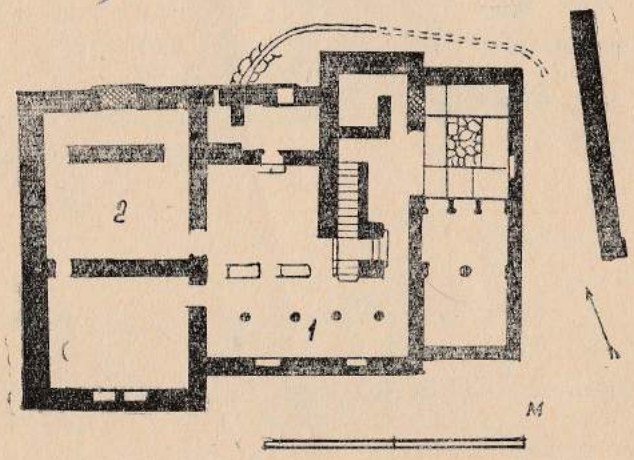
მაღალი სამშენებლო ტექნიკის ილუსტრაციაა სასახლის ნაგებობათა ორ და სამსართულიანობა (ზედა სართულები, როგორც წესი, ალიზის აგურებითაა ამოყვანილი). საინტერესოდაა გადაწყვეტილი განათების პრობლემა მრავალსართულიან შენობებში. ადრე გამოთქმული მოსაზრება გვერდითი სარკმლების ფართოდ გამოყენების შესახებ ამჟამად გაზიარებული არაა. ფიქრობენ, რომ სინათლის ძირითად წყაროს წარმოადგენდა შენობის მთელ სიმაღლეზე შექმნი-

ლი „ჰა“. საინტერესოა, რომ ეს სამშენებლო წესი ჯერ კიდევ ადრემინოსური ხანის შენობებშია დადასტურებული (მაგ. ბასილიკოსში) და იგი კლიმატური პირობებითაც იყო ნაკარნახევი: „ჰაში“ ვერ აღწევდა ვერც მცხუნვარე მზე და ვერც ცივი ქარი, ხოლო წვიმის დროს ჩამოსული წყალი სწრაფად იცლებოდა შესანიშნავად მოწყობილ მიწისქვეშა წყალსადენი მილებითა და საგანგებო წყალსაწრეტებით. საერთოდ მთელს კრეტაზე განსაკუთრებით კნოსოსა და ფესტოსში ყურადღებას იქცევს შესანიშნავად გამართული წყალსადენები, წყალსაწრეტები და, რაც მთავარია, მთელი სისტემა კანალიზაციისა და წყალსადენებისა. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ წყალსადენი მილები გარკვეული დაქანებითაა ჩაწყობილი, რაც სპეციალისტებს აფიქრებინებს, რომ კრეტელმა მშენებლებმა უკვე იცოდნენ წყლის დონის შენარჩუნების პრინციპები. ყოველივე ზემოთქმული საინჟინრო ხელოვნების ძალზე მაღალი დონის მოწმობადაა მიჩნეული. ასევე საინჟინრო ხელოვნების მაღალი დონის მოწმობაა ვიადუკები—ხიდები, რომლითაც სასახლის კომპლექსი ხევით გაყოფილ სამხრეთ უბანს უკავშირდებოდა, და მძლავრი ცრუ თაღები.

კნოსოს სასახლის ხუროთმოძღვრების თავისებურ ელემენტს წარმოადგენს მისი კიბეები, რომელნიც ზომირად საფეხურისებურად განლაგებული კოლონადებითაა დამშვენებული. ამასთან ერთად აღსანიშნავია კრეტული სვეტის თავისებურებაც, რომელიც ფრესკებსა და გლიპტიკურ ძეგლებზე წარმოდგენილი გამოსახულებებითაა ცნობილი (სვეტები ხის იყო და ჩვენამდე არ შემორჩა) — ისინი ზემოთკენაა გაფართოებული, თუმცა გვხვდება აგრეთვე სრულიად სწორი და ზემოთკენ შევიწროებული სვეტები და ბოძები.

კერძო სახლების დაგეგმარებისა და მათი ხუროთმოძღვრების შესახებ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის კნოსოს სასახლის ირგვლივ და მის ფარგლებს გარეთ გათხრილ ნაგებობათა მთელი წყება (ე. წ. „სამეფო ვილა“, „მცირე დარბაზი“, „სამხრეთის სახლი“, „კანკელიანი სახლი“ და სხვ.). ეს სახლები მთელი რიგი საერთო ნიშნებით ხასიათდება: ქვედა სართულის შესასვლელი მიემართება სინათლის „ჰისკენ“, რომელიც თავისებურ შიდა ეზოს მოვალეობასაც ასრულებს. მას მოსდევს მისაღები დარბაზი. იმავე დონეზეა სვეტებიანი კრიპტა (სარიტუალო დანიშნულების მიწისქვეშა სათავსი): პირადი დანიშნულების სათავსები მეორე სართულზეა, ხოლო საძილე ოთახები ზოგჯერ უფრო მაღლაც (სამსართულიან სახლებში). კერძო სახლის საუკეთესო ნიმუშად ე. წ. „სამხრეთი სახლია“ მიჩნეული (ნახ.5). იგი დაბლობშია გაშენებული. სასახლის კომპლექსის სამხ-

რეთით. ეს სახლი, როგორც ფიქრობენ, სამსართულიანი უნდა ყოფილიყო. პირველ სართულზე, რომელსაც შესასვლელი სამხრ.-აღმ. მხრიდან ჰქონდა, განლაგებული იყო მისაღები დარბაზი (სურ. 5ა) და სვეტებიანი კრიპტა (რიტუალური დანიშნულების მიწისქვეშა სათავსი), სადაც აღმოჩენილია თაბაშირის პოსტამენტი ორმაგი ცულისათვის და ორმო განწმენდის რიტუალის შესასრულებლად, (სურ. 5ბ). სარდაფის სართულზე მდებარეობდა მარანი და სხვ. სამეურნეო სათავსები. მეორე სართულზე ასვლა შეიძლებოდა კიბეებიანი პორტიკიდან.



ნახ. 5. „სამხრეთი სახლის“ გეგმა:
1) სვეტებიანი დარბაზი, 2) კრიპტა

სამშენებლო ხელოვნების მაღალი დონე ძალზე კარგად ჩანს აგრეთვე სამარხებად განკუთვნილ ნაგებობათა შესწავლის მაგალითზეც. ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ხანაში კრეტის ზოგიერთ ოლქებში კვლავ განაგრძობდა არსებობას სამარხთა ძველი ტიპები (მაგ. მრგვალი აკლდამები), მაგრამ ძირითადსა და წამყვანს მაინც სამი ტიპის სამარხი წარმოადგენდა: 1) მარტივი გეგმის სამარხი სენაკი, სადაც მიცვალებულს, როგორც ფიქრობენ, თიხის სარკოფაგებში მარხავდნენ; 2) ჭისებური სამარხები, რომლებიც 2—3 მეტრის სიღრმეზე იყო ჩაშვებული და მთავრდებოდა ქვის ფილით გადახურული ორმოთი და 3) ე. წ. მახტური კლდეები, რომლებიც კიბისებურჩასასვლელიან ღრმა მაღაროს წარმოადგენდა, ხოლო სამარხი ორმოს შესასვლელი თაღისებურად იყო გაფორმებული.

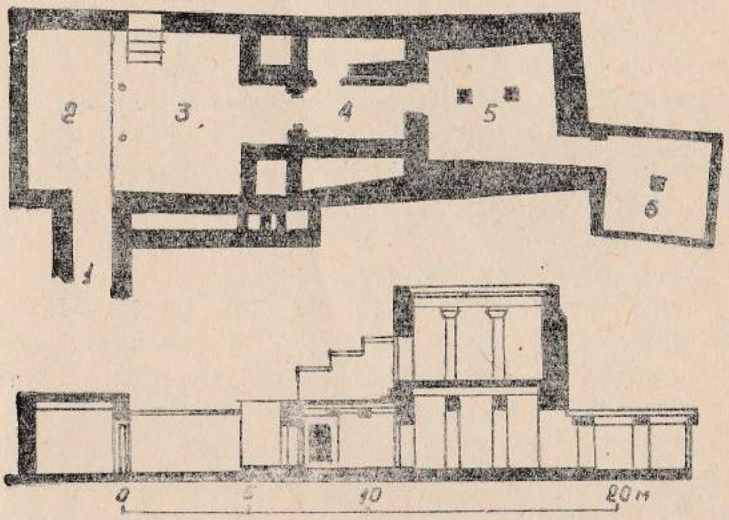
ამ რიგით და საყოველთაოდ გავრცელებულ სამარხთა ტიპების

გვერდით არსებობდა აგრეთვე ქვითნაგები მონუმენტური სამარხებიც. მათგან ყველაზე უფრო სახელგანთქმული კნოსოს სასახლის სამხრეთით 1931 წ. აღმოჩენილი აკლდამაა (ნახ. 6). იგი მასიური, შესანიშნავად დამუშავებული დიდი ზომის ქვათლილებითაა ნაგები. შესასვლელს მოსდევს ორსვეტიანი პავილიონი, (ნახ. 6₂), რომლის უკან მოკირწყლული შიდა ეზოა (ნახ. 6₃). მას შემდეგ კორიდორია (ნახ. 6₄), რომლის წინ ორი მასიური კარები იყო გამართული. კორიდორი უკავშირდება კრიპტას, რომლის სვეტები და კედლები ორმაგი ცულის გამოსახულებითაა მორთული (ნახ. 6₅). ამ დარბაზის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში სამარხ სენაკში შესასვლელია გამართული. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს სწორკუთხა ნაგებობას (ნახ. 6₆), რომლის კედლები თაბაშირის ფილებითაა მოპირკეთებული. შუაში აღმართული სვეტი იკავებდა ქვითნაგებ თაღს, რომელიც ლურჯად იყო შეღებილი (ამიტომ ცის თაღის იმიტაციადაა მიჩნეული). ფიქრობენ, რომ განსვენებული დაკრძალული იყო თიხის სარკოფაგში, რომელიც შემონახული არაა. შიდა ეზოსა და კრიპტის დამაკავშირებელ კორიდორში აღმართულია კიბე, რომელიც კრიპტის თავზე აღმართულ ერთსენაკიან ტაძარში ადის. ეს საკმაოდ რთული აკლდამის კომპლექსი სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში „ტაძარ-სამარხის“ სახელითაა ცნობილი.

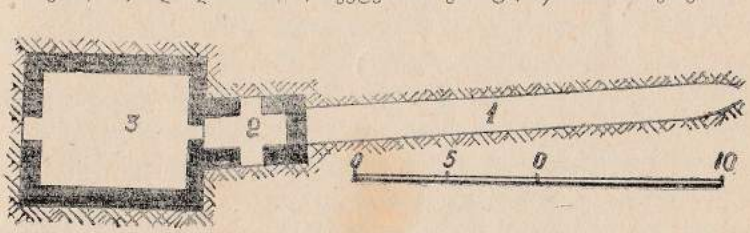
სამშენებლო ხელოვნებისა და საინჟინრო ტექნიკის ისტორიის თვალსაზრისით დიდ ინტერესს იწვევს ისოპატში გათხრილი ე. წ. „სამეფო აკლდამა“ (სურ. 7), რომელიც სამი ძირითადი ნაწილისგან შედგება: ღია დრომოსი (ნახ. 7₁), ატრიუმი (ნახ. 7₂) და სამარხი სენაკი (ნახ. 7₃). ეს უკანასკნელი (ხოლო ზოგიერთი მეცნიერის აზრით მთელი ნაგებობა) გადახურული იყო ე. წ. ცრუთაღით.

შუამინოსური III და გვიანმინოსური I პერიოდის კრეტის ხუროთმოძღვრებისა და საერთოდ მატერიალური კულტურის მშვენებას წარმოადგენს ფრესკული კედლის მხატვრობა. მრავალრიცხოვანი ნიმუშებიდან კნოსოსა და სხვ. სასახლეების მდიდრულ ნაგებობათა კედლებს რომ ამკობდნენ, აღვნიშნავთ მხოლოდ რამდენიმეს. ესაა ნამდვილი ფრესკები: დადგენილია, რომ ფერადი საღებავებით მოხატვა ჯერ კიდევ სველ ბათქაშზე ხდებოდა. გამოსახულების კონტურები ზოგჯერ ბლაგვი წკირითაა მოხაზული. ჰორიზონტული ხაზები (მაგ. არქიტექტურული გამოსახულება) კანაფის მეშვეობითაა გამოყვანილი. რთული ნახატის გამოყვანისას ზედაპირს ყოფდნენ მცირე ზომის კვადრატებად. ივარაუდება ტრაფარეტის გამოყენებაც. სპეციალური ანალიზების შედეგად დადგენილია, რომ ბათქაში კირ-

ქვისაა, ხოლო თეთრი საღებავი დამზადებულია ჩაუმქრალი კირისაგან, შავი — ნახშირბადიანი ფიქალისაგან, ყვითელი — ჟანგმიწისაგან, წითელი — ჰემატიტისაგან, ლურჯი — კაჟმიწისაგან, მწვანე — ლურჯი და ყვითელი საღებავების შერევით. კრეტის ფრესკული კედლის მხატვრობის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში კნოსოს სასახლის აღმოსავლეთ ნაწილში ე. ი. „დედოფლის მეგარონში“ (ნახ. 412)



ნახ. 6. ტაძარი-სამარხი კნოსოში
1) შესასვლელი კორიდორი, 2) წინა ეზო, 3) მოკირწყლული ეზო, 4)შიდა დარბაზი, 5) სვეტებიანი კრიპტა, 6) სამარხი სენაკი



ნახ. 7. ისპატის აკლდამის გეგმა:
1) დრომოსი, 2) წინა ოთახი, 3) სამარხი სენაკი

აღმოჩენილი ფრესკაა: ღია ცისფერ ფონზე გამოსახულია ლურჯი ფერის დელფინები და ნაირფერი თევზები. დიდებულია ფრესკის ბორდიური, რომელიც მარჯნისა და ზღვის ღრუბლის გამოსახულებებითაა შემდგარი.

ასევე შესანიშნავია იმავე აღმოსავლეთ დარბაზებიდან ფრესკის ფრაგმენტები, რომელზედაც მდიდრულ სამოსელში გამოწყობილი, სამაჯურებით მოთამაშე კრეტელი ქალები არიან გამოსახული. ეს ფრესკა, გარდა მისი მაღალმხატვრული თვისებებისა საინტერესოა აგრეთვე იმით, რომ გვიქმნის წარმოდგენას კრეტის მაღალი წრის ქალთა ჩაცმულობასა და თმის ვარცხნილობაზე. ღრმად დეკოლტირებული გრძელი კაბები, მდიდრული ყელსაბამი და სამაჯურები, შუბლსა და ყელზე ჩამოშლილი თმის ნატიფი კულულები, თმებში მოხდენილად ჩასმული მარგალიტი ამკობს ამ ფრესკას, რომელიც ცნობილია სახელწოდებით „ცისფერსამოსელიანი ქალები“. იმავე ჟანრული ხასიათითაა საინტერესო ე. წ. „მინიატურული ფრესკების“ ზოგიერთი ნიმუში. ერთ-ერთზე ცენტრში გამოსახულია ორსვეტიანი ტაძარი, რომლის გვერდით კედლებზე ერთსვეტიანი სენაკებია მიშენებული (სპეციალისტების აზრით, ივი წააგავს კნოსოს სასახლის კომპლექსის ერთ-ერთ ტაძარს).

ტაძართან ახლოს ფრესკაზე გამოსახულია ერთმანეთთან მოსაუბრე ქალთა ჯგუფი. კრეტის არქეოლოგიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო სპეციალისტი ჯ. პენდლბერი შენიშნავს: „ამ ქალების ჟესტიკულაცია იმდენად სახოვანია, რომ გეჩვენება თითქოს გესმის მათი გაცხოველებული საუბარიო“. ქალები დიდებულ სამოსელში არიან გამოწყობილი (მოკლე სახელოებიანი და მკერდამოღებული, ნაოჭიანი, ქვემოთ გაფართოებული კაბები), მრავალფეროვანი სამკაულით მორთული (დიადემა, ყელსაბამი). შესანიშნავია ნაირფერთა ოსტატური შეხამებით მიღწეული ეფექტი: საერთო ფონად შავი ფერით მოხაზული ადამიანთა თავების გამოსახულებებია. თვალები და ყელსაბამი თეთრი ფერითაა გამოყვანილი, სამოსიც სხვადასხვა ფერისაა: ყვითელი, წითელი და ლურჯი.

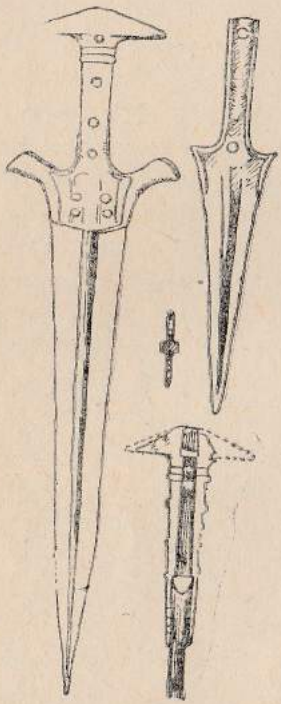
აღსანიშნავია, რომ შუამინოსური ხანის დასასრულს ვხვდებით ფრესკებზე ფერწერულ მხატვრობასთან ერთად სკულპტურული რელიეფის გამოყენებასაც. ამ მხრივ უბრწყინვალესი ნიმუშები კნოსოს სასახლის ჩრდ. შესასვლელთანაა აღმოჩენილი. ესაა ფრაგმენტები კოლოსალური რელიეფისა, რომელზედაც გამოსახულია ხარების ბრძოლის სცენა (ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, აქ ხარებზე ნადირობაა გამოსახული, რამდენადაც წინა პლანზე პირობითი შტრიხებით მთის პეიზაჟია ნაჩვენები). იქვეა ნაპოვნი რელიეფური ფრაგმენტი, რომელზედაც წითელი, შავი და მწვანე ფერებით გამოსახულია ზეთისხილის ხე და მისი ტოტები.

ფრესკული კედლის მხატვრობა და რელიეფი განვითარების კიდევ უფრო მაღალ დონეს აღწევს გვიანმინოსურ I პერიოდში. შესა-

ნიშნავი ნიმუშებია აღმოჩენილი კნოსოს სასახლის კომპლექსის ე. წ. „ფრესკებიან სახლში“. ფრესკებზე გამოხატულია სიუჟეტები მცენარეული და ცხოველთა სამყაროდან: ცისფრად დახატული მაიმუნები, რომელნიც მთის ფერდობებზე კრეფენ ყვავილებს, ან კიდევ ასკილით, შროშანით, ზამბახით და სხვ. მცენარეებით დაფარული კლდეების თავზე აფრენილი ლურჯი ფერის ჩიტი და სხვ. მხატვრობა შესანიშნავადაა შემონახული, არტურ ევანსის სიტყვით: „ბევრ შემთხვევაში ისევე ცოცხლადაა, როგორც პირველმოხატვისას“.

ფრესკული კედლის მხატვრობის ტექნიკის სრულყოფის შესანიშნავი ნიმუშია გვიანმინოსური I b პერიოდის (ჯ. პენდლბერის დათარიღებით) რამდენიმე ფრესკა, რომელზედაც გამოსახულებები მსხვილ მასშტაბშია მოცემული, ხოლო ორნამენტი შენობის მთელ კედელზეა განაწილებული. ამ მხრივ ე. წ. „პროცესიების კორიდორის“ ფრესკებზე ღირსშესანიშნავია მხატვრობა, რომელიც როგორც ფიქრობენ, ორრიგად ყოფილა წარმოდგენილი (თუმც ზედა რიგი შემორჩენილი არაა). სარიტუალო პროცესიის ამსახველ ერთ-ერთ ფრესკაზე შემონახულია ყმაწვილკაცებისა და გოგონების საზეიმო მსვლელობა. იქვეა ქალის, როგორც ფიქრობენ, ქურუმისა თუ თვით ღვთაების გამოსახულება. იგი გამქვირვალე გრძელ სამოსელშია გამოწყობილი. ამ ფრესკაზე გამოსახული საზეიმო მსვლელობის შეხვედრის სცენა სამხრეთ პროპილეუმის კედლებზეა წარმოდგენილი. შემორჩენილია გამოსახულება ჭაბუკებისა, რომელთაც პირობითად ლურჯი ფერით გამოყვანილი ვერცხლის რიტონები უკავიათ. მხატვრობა საინტერესოა იმ დროის საპარადო სამოსელის აღსადგენად: ჭაბუკი ვაჟები გამოსახული არიან თავშიშველნი, ამასთან ხვეული თმები ყურს უკან აქვთ ჩამოშვებული. ნაჩვენებია სამკაულებიც, საყურეები, ყელსაბამი, სამაჯური და სხვ. ტანზე შემოჭერილი აქვთ ოქროთი მოჭედილი ვერცხლის სარტყლები. მოკლე კაბა, რომელიც ნაირფერი ორნამენტული ხაზებითაა მორთული, უკან თეძოებამდეა ჩამოშვებული, წინა მხარეს კი — მუხლებამდე. ამ ხანის პოლიქრომული რელიეფებიდან აღსანიშნავია ფანტასტური შროშანის ყვავილნარში მოსეირნე „ქურუმი-მეფის“ გამოსახულება, რომელიც მიჩნეულია კრეტულ ფერწერაში ადამიანის გამოსახულების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად: ფართოდ დაკუნთული გულმკერდი და მოქნილი ქვედა კიდურები ითვლება ადამიანის ფიგურის კრეტულ იდეალად. „მეფე-ქურუმს“ თავს უმკობს შროშანის ყვავილით და ფარშავანგის გრძელი ფრთებით გაწყობილი სამეფო გვირგვინი. ხვეული თმები მკერდსა და ზურგზე აქვს ჩამოშვებული. ტანისამოსი საკმაოდ მარტივია.

შუამინოსურ III და გვიანმინოსურ I პერიოდში ძალზე მაღალ დონეს აღწევს კრეტაზე ავრეთვე ხელოსნობის ცალკეული დარგების განვითარება. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ეს პროგრესი ლითონის დამუშავებაში. სამეურნეო (ცული, საფხეკი, ხერხი და სხვ.) და საომარი იარაღები (მახვილი, სატევარი, შუბისპირი) ამ დროს ძირითადად ბრინჯაოსაგან მზადდება. ბრინჯაოს იარაღები თავისი ფუნქციური დანიშნულებითა და ფორმებით საკმაოდ მრავალფეროვანია. აღსანიშნავია რაპირის ტიპის მახვილების (დაახლ. 1 მ სიგრძისა) ფართოდ გავრცელება. ხოლო გვიანმინოსური I პერიოდიდან ე. წ. „რჭიანა მახვილი“ ხდება საძგერებელი იარაღის წამყვანი ტიპი (ნახ. 8). საომარ და სამეურნეო იარაღთან ერთად გვხვდება მაგიური დანიშნულების იარაღი. ასეთის როლს კრეტაზე ორმაგი ცული, ე. წ. ლაბრისი ასრულებდა. საომარი იარაღისაგან განსხვავებით, რიტუალური ცულის ნაპირები ბლაგვია, ამასთან იგი მზადდებოდა ავრეთვე ოქროს, ვერცხლისა და ძვირფასი ქვებისაგან. „ორმაგი ცულის“, როგორც მაგიური და რიტუალური დანიშნულების მოწმობაა მისი უამრავი გამოსახულებანი, რომელნიც კრეტის მატერიალური კულტურის სულ სხვადასხვა ძეგლებზეა შემორჩენილი (განსაკუთრებით რიტუალური ცერემონიალის ამსახველ ფრესკებზე).



ნახ 8. შუა და გვიანი მინოსური ხანის ბრინჯაოს სატევრები

ბრინჯაოსაგან მზადდებოდა ავრეთვე ჭურჭელიც (დოქები, ჩაშჩები, თასები, ჯამები, ქვაბები, ჭრაქები და სხვ.). გვიანმინოსური I პერიოდის ლითონის იარაღები და საოჯახო ჭურჭლის მრავალრიცხოვანი და საკმაოდ მრავალფეროვანი ნიმუშები არტურ ევანსმა აღმოაჩინა კნოსოს სასახლის კომპლექსის გათხრებისას, ე. წ. „სამხრეთი სახლის“ მიდამოებში. აქ აღსანიშნავია ცულები, საფხეკები, ხერხი (რომლის სიგრძე 1,6 მეტრს აღემატებოდა) და ორყურა დიდი

ქვაბები. ასეთივე ქვაბების მთელი კოლექციაა ნაპოვნი ტილისოსში, ხოლო მხატვრული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია არტ. ევანსის გათხრებისას კნოსოს სასახლის ე. წ. „ჩრდ.- დასავლეთ საგანძურში“ ნაპოვნი დიდი ზომის თასები, რომლებიც შროშანის კონებისა და სუროს ფოთლის გამოსახულებებითაა მორთული.

ლითონის მხატვრული დამუშავების ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენს რელიეფური ორნამენტით შემკული ოქროს ორი თასი, რომლებიც სპარტაში სოფ. ვაფიოში ძვ. წ. XV ს. დათარიღებულ ერთ-ერთ სამარხშია ნაპოვნი. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე თასი კონტინენტურ საბერძნეთშია აღმოჩენილი, მაინც მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე ისინი კრეტული რელიეფური პლასტიკის შედევრებადაა ერთხმად მიჩნეული. ერთ-ერთ თასზე გარეული ხარებზე ნადირობის სცენაა გამოსახული: ცენტრში ბადეში გაბმული ხარია. აქ გასაოცარი მხატვრული ოსტატობითაა გადმოცემული დატყვევებული ცხოველის განწირულება. მის მარჯვნივ — გამძვინვარებულ ხარს ერთი მონადირე გვერდზე გადაუგდია, ხოლო ახლა მეორის დამარცხებას ამაოდ ლამობს. მესამე ხარი კი გარბის. მეორე თასზე თითქოს იმავე თემის გაგრძელებაა: ცენტრში გამოსახულია ძროხა და ხარი, რომლებიც ბალახს ძოვენ. მათ მარჯვნივ ერთი ხარის გამოსახულებაა, ხოლო მარცხნივ ჩანს ადამიანი, რომელსაც ხარი დაუბორკავს. ამრიგად, ადამიანმა დაამარცხა გარეული ცხოველი და თავის უფლებას დაუმორჩილა — ასე განმარტავენ სპეციალისტები ამ ორი თასის სიუჟეტს, რომლის თემაა „ცხოველი და ადამიანი“.

რამდენადმე განსხვავებული მდგომარეობაა, პროგრესის თვალსაზრისით, ამ დროს კერამიკულ წარმოებაში. კრეტის მატერიალური კულტურის ისტორიის მკვლევრები ამ დროისათვის (გვიანმინოსური III პერიოდიდან) აღნიშნავენ კერამიკული წარმოების ერთგვარ დაქვეითებას, მისი პროდუქციის გაუარესებასა და გაუბრალოებას. ამის მიზეზად ზოგიერთ მეცნიერს წინა პლანზე ხელოვნების სხვა დარგების წამოწევა მიაჩნია. კერამიკულ წარმოებაში ამ დროს მაინც შეიმჩნევა ძველი ტრადიციების გაგრძელება, რაც ძირითადად ჭურჭლის ფორმებსა და ორნამენტაციაში ვლინდება. ჭურჭლის გავრცელებული ფორმებია: თასები (მათგან უმრავლესობა უყუროა, ხოლო ორყურა თასები ხშირად ლითონის ჭურჭლის მაგ. ვაფიოს ტიპის თასების იმიტაციას წარმოადგენს), მაღალყელიანი სურები, საფეხზე მდგომი სარწყულის ტიპის ჭურჭლები და სხვ. გვიანმინოსურ I პერიოდში უკვე ვრცელდება აგრეთვე ამფორები (დიდი ზომის ორყურა ჭურჭელი), მაღალფეხიანი თასები, ნა-

ირსახოვანი რიტონები. ძალზე დიდი რაოდენობითაა აღმოჩენილი დიდი ზომის ქვევრები (პითოსი), რომელთაგან საგანგებოდაა აღსანიშნავი ე. წ. „მედალიონებიანი პითოსები“. ეს უკანასკნელი დაახლოებით 5—6 ფუტი სიმაღლისაა და სამრიგად განლაგებული ყურებითაა მორთული. თითოეულ რიგს შორის ნაკვეთი წრეებია გამოსახული, ხოლო უშუალოდ ყურებს შორის მრგვალი მედალიონები და თეთრი საღებავით გამოყვანილი ვარდულებია გამოსახული. გვიანმინოსური I პერიოდის კერამიკა უფრო ადრეულისაგან კარგი გამოწვით გამოირჩევა. ჭურჭლის ზედაპირი ხშირად მოყვითალო ფერისაა, გაკრიალებული (ზოგიერთ მკვლევარს იგი მოჭიქვის ნაყოფად მიაჩნია). ორნამენტი, როგორც წესი, შავი და წითელი ფერითაა გამოყვანილი.

განსაკუთრებით დამახასიათებელია გვიანმინოსური I პერიოდისათვის ზღვის პეიზაჟების ასახვა (ამიტომაც ზოგიერთი სპეციალისტი ამ რიგის ჭურჭლებს „ზღვის სტილის“ კერამიკას უწოდებს). გამოსახულება, როგორც წესი, რეალისტური ხასიათისაა. აქ პირველადაა წარმოდგენილი ზღვის სტიქიის არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნება. გველთევზები, მედუზები, ზღვის ვარსკვლავები, რვაფეხა, მარჯანი, წყალმცენარეები და სხვ. კვლავ ფართოდაა გავრცელებული მცენარეული ორნამენტი (ოღონდ რამდენადმე სტილიზებული) და საკმაოდ რთული გეომეტრიული სახეები. საკმაოდ სპეციფიკურია ამ სტილით მოხატული ჭურჭლის ფორმაც — უმთავრესად მათარისებური მოყვანილობის ჭურჭლები, სანელსაცხებლე ზეთისათვის განკუთვნილი. ერთ-ერთი ასეთი შესანიშნავი ნიმუში პალეკასტროს სასახლის კომპლექსის გათხრებისასაა ნაპოვნი. მასზე ზღვის საზარელი ცხოველი — რვაფეხაა გამოსახული. სრული შთაბეჭდილებაა, თითქოს მისი ცეცე და წყალმცენარის ნაზი ფოთლები წყლის მოძრაობისაგანაა დაკლაკნილი. მხატვრული თვალსაზრისით კიდევ უფრო მაღალი ღირსებისაა გურნიაში აღმოჩენილი მათარა (სურ. 1), რომელზედაც გამოსახულია საზარელი რვაფეხა ცეცხლოვანი თვალებით. მისი ცეცე მთელს ჭურჭლის ტანზეა გაშლილი, ხოლო თავისუფალი ადგილები, წყალმცენარეებისა და მარჯნის გამოსახულებებითაა შევსებული [1]. თიხის მოხატულ ჭურჭლებთან ერთად კრეტაზე აღმოჩენილია აგრეთვე გვიანმინოსური I (და აგრეთვე

[1] სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია საინტერესო მოსაზრება, რომ თითქოს „ზღვის სტილის“ კერამიკის განვითარება დაკავშირებულია აფროდიტეს კულტთან (აფროდიტე, როგორც ცნობილია, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად ზღვაშია დაბადებული). მაგრამ ეს მოსაზრება მკვლევართა უმრავლესობის მიერ გაზიარებული არაა.

II პერიოდის) ფაიანსის ნიმუშებიც, თუმც შედარებით მცირე რაოდენობით. ფაიანსი უპირატესად ინკრუსტაციის სახითაა წარმოდგენილი (კნოსოს „სეფე დარბაზი", ფესტოსის სასახლე). კნოსოს სასახლეში არტ. ევანსის გათხრებისას ნაპოვნია ფაიანსის ერთი ჭურჭელი — მოლურჯო-მომწვანო ფერის სამყურა „ჩაიდანი".

ფართოდაა გავრცელებული გვიანმინოსურ I პერიოდში ქვის ჭურჭლებიც, რაც კიდევ ერთი მოწმობაა ქვის მხატვრული დამუშავების მაღალი დონისა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი აგია-ტრიადაში ნაპოვნი ქვის ორი ჭურჭელი (სტეატიტისაგან გამოკვეთილი). ერთი მათგანი — კონუსური ფორმის რიტონია, რომლის ზედაპირი ოთხ რიგად განლაგებული ფრიზებისაგან შედგება. პირველ სამ სარტყელზე „მოკრივეები" არიან გამოსახული. შესანიშნავადაა გადმოცემული მათი დაძაბული მუსკულატურა, მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესო მოკრივეთა ჩაცმულობაა. საუკეთესო ნიმუშია ავრეთვე ფართოდ ცნობილი ქვის ჭურჭელი, რომელზედაც „მკლელები" არიან გამოსახული. იქვეა (აგია-ტრიადა) ნაპოვნი ქვის მაღალი თასი, რომელზედაც გამოკვეთილია ახალგაზრდა სამხედრო ბელადი მეომართა წინაშე. მაღალი ოსტატობითაა ხაზგასმული კონტრასტი: ერთი მხრივ, ამაყად მდგარი ბელადი, ხოლო მეორე მხრივ, მის წინ მორჩილად მდგარი ხელქვეითი. სპეციალისტები აღნიშნავენ, რომ ქვის ჭურჭლების უმრავლესობა იმეორებს ლითონისა და თიხის ჭურჭლების არა მხოლოდ ფორმას, არამედ შემკულობასაც. ასე მაგ. კერამიკაში ფართოდ გავრცელებული ე. წ. „ზღვის სტილის" დამახასიათებელი ნიშნები თავს იჩენს ქვაშიც (კნოსოში აღმოჩენილია ჭურჭლები რვაფეხას გამოსახულებებით).

მინოსური კულტურის ზოგადი დახასიათება

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მრავალრიცხოვანი მატერიალური კულტურის ძეგლები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან კრეტის საზოგადოების განვითარების ძალზე მაღალი დონის შესახებ ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარში. ჩვენ მატერიალური კულტურის ზოგიერთ დარგებსა და ძეგლებს შევეხეთ, მაგრამ ზემოთ განხილული სრულებითაც არაა საკმარისი ე. წ. მინოსური ცივილიზაციის თუნდაც მეტნაკლებად სრული დახასიათებისათვის. ეს იყო მაღალგანვითარებული საზოგადოება, ფრიად დაწინაურებული ხელოსნური წარმოებით, მიწათმოქმედებითა და საგარეო ვაჭრობით.

მიწათმოქმედების განვითარების მაღალი დონის მაჩვენებელი

დიღძალი არქეოლოგიური მასალაა მოპოვებული სასოფლო რაიონების გათხრებისას. აღმოჩენილია ზეითუნის ზეთის სახდელი წნეხი (ცნოსოში) და ზეთისხილის საკრეფი საგანგებო ხელსაწყოც კი (მალიაში), ყურძნის დასაწური წნეხი და ქვის საწნახელი (ვატიპეტრონში). მეფუტკრეობის განვითარების მოწმობაა მალიაში ნაპოვნი ოქროს საკიდი ფუტკრისა და ფიჭის გამოსახულებით. ფრესკებსა და მატერიალური კულტურის სხვა ძეგლებზე გვხვდება მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებული საქმიანობისა და სასოფლო-სამეურნეო იარაღების გამოსახულებანი. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ დამწერლობის ზოგიერთი ნიშანი გამოსახავს სახნისს, და აგრეთვე სოფლის მეურნეობის პროდუქტებს (ხორბალი, ქერი, ფეტვი) და ა. შ.

ასევე, ერთი მხრივ, გათხრებისას აღმოჩენილი სხვადასხვა საქონლის ძვლები და, მეორე მხრივ, ცხოველთა მრავალრიცხოვანი გამოსახულებანი მიუთითებენ მესაქონლეობის განვითარებაზე (ძროხა, ცხვარი, თხა).

საგარეო ვაჭრობის განვითარების მოწმობაა კრეტის ხელოსნური ნაწარმის ხშირი აღმოჩენები კონტინენტურ საბერძნეთში, ეგვიპტეში, სირიასა და ანატოლიაში. საგარეო ვაჭრობის ასე ფართოდ განვითარებას ხელს უწყობდა გემთმშენებლობის მაღალი დონეც. კრეტის მრავალრიცხოვან ფრესკებზე და განსაკუთრებით საბეჭდავებზე საკმაოდ ხშირად გვხვდება ხომალდებისა და ნავების გამოსახულებები. მათ შორისაა მაღალცხვირიანი ხომალდები, რომელთაც ზოგჯერ აქვთ საგანგებო მოწყობილობა ტარანისათვის და მაღალი კიჩო.

არქეოლოგიური ძეგლები უმდიდრესი წყაროა აგრეთვე კრეტის უძველესი მოსახლეობის რელიგიის შესასწავლად. ამ საკითხისადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან სპეციალურ გამოკვლევებში (არტ. ევანსი, ვ. ალი, მ. ნილსონი, შ. პიკარი, ს. მარინატოსი და სხვ.) ძირითადად უკვე დადგენილია კრეტის მოსახლეობის რელიგიის არსებითი მხარეები. ითვლება, რომ უმაღლეს ღვთაებას წარმოადგენდა დედა-ქალღმერთი, რომელიც ბუნების ძალებს განასახიერებდა და განაგებდა მთელ სამყაროს. იგი ხშირად მის ვაჟთან ერთადაა გამოსახული და ეს ფაქტი უმაღლესი ღვთაების, როგორც ნაყოფიერების ქალღმერთის სიმბოლიზაციადაა მიჩნეული. ბეჭდებსა და საბეჭდავებზე დედა-ქალღმერთი, როგორც წესი, თავშიშველი, გრძელი ხვეული თმებითაა გამოსახული, ხოლო ზოგიერთ ნატიფ ქანდაკებაზე — ტიარით ან გვირგვინითაა მორთული. დედა-ქალღმერთის კულტთან იყო დაკავშირებული მთელი წყება წმინდა საგნებისა — ორმაგი ცული, აგრეთვე სხვადასხვა ფრინველთა და ცხოველთა —

ხარის, გველის და მტრედის გამოსახულებანი. საინტერესოა, რომ, როგორც ფიქრობენ, ეს ატრიბუტები უფრო გვიან ძველ ბერძენ ღვთაებებს შორის განაწილდა: ათენამ მიიღო გველი, აფროდიტემ — მტრედი და ვაჟი (ტანშიშველი ეროტი) და ა. შ. დედა-ქალღმერთის ვაჟის (ახალგაზრდა ღვთაების) ატრიბუტია თეძოებზე შემოჭერილი სარტყელი, ხოლო ზოგჯერ წვეტიანი ქუდი. დედა-ქალღმერთთან ერთად ხშირად ვხვდებით მისი თანამგზავრების გამოსახულებებსაც. ისინი, როგორც წესი, ადამიანის ტანითა და ცხოველის სახით არიან გამოსახული.

კრეტის რელიგიის ერთ-ერთ არსებით დამახასიათებელ ნიშნადაა მიჩნეული ის ფაქტი, რომ აქ არ გვხვდება ცალკეული სატაძრო ნაგებობანი და სატაძრო გაერთიანებანი, შესაბამისად თითქოს არც კულტის მსახურთა საგანგებო ჯგუფი არსებობდა. ყველა რელიგიურ რიტუალს, როგორც ფიქრობენ, ასრულებდა ოჯახის უფროსი, ხოლო საერთო-სახელმწიფოებრივი კულტი მეფის ფუნქციას შეადგენდა. ამის გამოა სწორედ, რომ კრეტის სახელმწიფო თეოკრატიულ სამეფოდაა მიჩნეული.

ეგეოსური კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო თვალსაჩინო მიღწევაა დამწერლობა. უკვე აღნიშნული გვქონდა, რომ ჯერ კიდევ შუამინოსურ I პერიოდში ჩნდება იეროგლიფური დამწერლობა, რომელიც რამდენადმე სახეცვლილი და კიდევ უფრო განვითარებული სახითაა წარმოდგენილი შუამინოსურ II პერიოდშიც შუამინოსური III პერიოდიდან კი ფართოდ ვრცელდება ე. წ. A-ხაზოვანი დამწერლობა. ეს უკანასკნელი მინოსური კულტურის მატარებელი ხალხის ენადაა მიჩნეული, მაგრამ სამწუხაროდ ჯერ ამოკითხული არაა. A-ხაზოვანით შესრულებული წარწერების ენის შესახებ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა და ურთიერთის სრულიად საწინააღმდეგო ჰიპოთეზებია გაჩოთქმული: ტრადიციული შეხედულებით, რომელსაც ახლაც იზიარებს მკვლევართა ერთი ნაწილი (მათ შორის ფრ. შახერმაიერი), A-ხაზოვანის ენა ეკუთვნის ეგეოსურ ენათა არაინდოევროპულ ენათა ჯგუფს, რომელიც IV—III ათასწლეულებში ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ ხმელთაშუა ზღვის აუზში. სპეციალისტების ერთი ნაწილი მინოსურ ენას ინდოევროპულ ენობრივ სამყაროს უკავშირებს. გამოთქმულია აგრეთვე მოსაზრება A- ხაზოვანის ენის სემიტურ ენებთან გენეტური კავშირის შესახებ. ვიდრე A-ხაზოვანი დამწერლობით შესრულებული წარწერები ამოკითხული არაა, ბუნებრივია ღიად რჩება კრეტის უძველესი მოსახლეობის ეთნიკური ვინაობის საკითხიც.

გვიანმინოსური ხანის დასასრულს, დაახლოებით ძვ. წ. XV საუკუნის დამლევს, კრეტაზე ხდება ახალი საყოველთაო კატასტროფა, ინგრევა კუნძულის უმრავლესი საქალაქო ცენტრები — კნოსო, ფესტოსი, აგია-ტრიადა, ჰურნია, მოხლოსი, მალია და ზაკროსი. ზოგიერთ მკვლევარს, მათ შორის არტურ ევანსს, კატასტროფის მიზეზად მიწისძვრა მიაჩნდა, მაგრამ ნგრევასთან ერთად, ყველა დასახლებულ ნაქალაქარზე, საკმაოდ ნათლად იჩენდა თავს ძლიერი ხანძრის კვალიც, რაც გამორიცხავდა ამ ქალაქების მიწისძვრით ნგრევის შესაძლებლობას. ამიტომაც ამჟამად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის ერთხმადაა მიჩნეული, რომ კრეტა ამ დროს ბალკანეთის ნახევარკუნძულიდან შემოჭრილმა ბერძენ-აქაველთა ტომებმა დალაშქრეს, დაანგრიეს და გაძარცვეს. ამ მოვლენების ანარეკლს სპეციალისტები ხედავენ ძველ საბერძნეთში ფართოდ გავრცელებულ მითში თეზევსის მიერ მინოტავრის დამარცხებისა და ათენის კრეტის მოხარკეობისაგან გათავისუფლების შესახებ. „ეს ომი გაზაფხულის ერთ-ერთ დღეს, XV ს. შუა ხანებში. როდესაც ჭროდა სამხრეთის ძლიერი ქარი და ულმობლად მიაქროლებდა გადაწვარი შენობებიდან ცეცხლის უზარმაზარ ენებს (მაშინ) დაეცა კნოსო... უკანასკნელი სცენა გათამაშდა „სეფე დარბაზში“, სადაც გათხრების შემდეგ (დღემდე შესწავლილ სხვა ნაგებობათა შორის) წარმოჩინდა ყველაზე უფრო დრამატული სურათი. აქ ყველაფერი საოცარ უწესრიგობაში დახვდათ არქეოლოგებს. ერთ კუთხეში ეგდო გადმობრუნებული ზეთის უზარმაზარი ჭურჭელი, იქმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს საკულტო ჭურჭლებით სწორედ კატასტროფის მომენტში სარგებლობდნენო. ყოველივე ისე გამოიყურებოდა, თითქოს შეშფოთებულ მეფე მოვარდნილაო და უკანასკნელ წუთებში ცდილობდა რელიგიური ცერემონიის შესრულებას, რომ ეხსნა თავისი ხალხი: თეზევსი და მინოტავრი. ეგებ დასამვებია, რომ მეფე ატარებდა ხარის ნიღაბს?“ ეს სიტყვები ეკუთვნის კრეტის არქეოლოგიის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო შესანიშნავ მკვლევარს — ჯონ პენდლბერის.

გვიანმინოსური III პერიოდიდან კრეტა ბერძენ-აქაველთა გავლენის ქვეშაა და ამიერიდან მისი ისტორია და კულტურა მჭიდროდაა დაკავშირებული აქეურ ელადასთან. ჯონ პენდლბერის თქმით კრეტა დაეცა, ამიერიდან იგი ასრულებს მხოლოდ სატელიტის როლს ახალ სამყაროში, რომლის ცენტრი ხდება ელადა. კრეტა გაიცდის სულ უფრო და უფრო ძლიერ ზემოქმედებას, ვიდრე მას საბოლოოდ არ შთანთქავს ელინური კულტურა, რომლის შექმნაში ას თვით მიუძღვის აგრე დიდი წვლილი“.

2. აქეური საბერძნეთის არქეოლოგიური ძეგლები

(ძვ. წ. II ათასწლეული)

ძველი საბერძნეთის არქეოლოგიურმა შესწავლამ შესაძლებელი გახადა მატერიალური კულტურის განვითარების ძირითადი ეტაპების განსაზღვრა. ამჟამად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ კონტინენტური საბერძნეთი ჯერ კიდევ ძველი ქვის ხანიდანაა (პალეოლითი) დასახლებული. ხოლო დაახლოებით ძვ. წ. V ათასწლეულის დასასრულიდან იწყება ახალი ქვის ხანა (ნეოლითი), რომელიც ძვ. წ. III ათასწლეულის დასაწყისამდე გრძელდება. ნეოლითს ცვლის სპილენძისა და ბრინჯაოს ხანა, რომელსაც ძვ. წ. 3000/2800 წ. — 1100 წ. განსაზღვრავენ. კონტინენტური საბერძნეთის ბრინჯაოს ხანის კულტურას „ელადურ კულტურას“ უწოდებენ, განსხვავებით იმავე ხანის ეგეოსის კუნძულების კულტურისაგან, რომელიც „კიკლადური კულტურის“ სახელითაა ცნობილი და კრეტულისაგან, რომელიც, როგორც ვნახეთ, „მინოსურ კულტურად“ იწოდება.

ელადური კულტურა, ისევე, როგორც მინოსური და კიკლადური კულტურები, განვითარების თვალსაზრისით, სამ ძირითად ეტაპად იყოფა: I. ადრეელადური (დაახლ. 3000/2800—2200/2000 წწ.), II. შუაელადური (დაახლ. 2200/2000—1600 წწ.) და III. გვიანელადური (დაახლ. 1600—1100 წწ.). მაგრამ ცალკეულ ეტაპს შიგნით გამოიყოფა კიდევ რამდენიმე საფეხური, რომელთა აბსოლუტური თარიღის განსაზღვრაში სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. ასე მაგ. ამერიკელი არქეოლოგი კ. ბლეგენი ადრეელადურ პერიოდს ძვ. წ. 3100 — 2000 წწ. განსაზღვრავს, ხოლო ს. ვაინბერგი ამავე პერიოდის ფარგლებში შემდეგ ქვესაფეხურებს გამოყოფს: ადრეელადური I (3100—2900 წწ.), ადრეელადური II (2900 — 2400 წწ.), ადრეელადური III (2400 — 2000 წწ.). შუაელადური ხანის (ანუ შუაბრინჯაოს ხანა) განვითარების ქვესაფეხურებია (ა. პერსონის დაყოფით): შუაელადური I (2000—1900), შუაელადური II (1900—1700) და შუაელადური III (1700—1600).

ძვ. წ. III—II ათასწლეულების საბერძნეთის მატერიალური კულტურის განვითარების საფეხურების ზემოთ მოტანილი პერიოდიზაცია საბოლოოდ დადგენილად ვერ ჩაითვლება. ასე მაგ. ცნობილი ბერძენი არქეოლოგი გეორგე ე. მილონასი 1966 წ. გამოცემულ წიგნში („მიკენი და მიკენის ეპოქა“) ადრეელადურ ხანას ძვ. წ.

2500—1900 წწ., ხოლო შუაელადურს — 1900—1580 წწ. განსაზღვრავს[1].

შედარებით უფრო დეტალურადაა დამუშავებული გვიანბრინჯაოს ანუ გვიანელადური ხანის ქრონოლოგია, თუმც ერთსულოვნება ჯერ-ჯერობით არც ამ საკითხებშია მიღწეული. ასე მაგ. გამოჩენილი მიკენოლოგის ა. უეისის (A. Wace) მტკიცებით, გვიანელადური I—1580—1500 წწ., გვიანელადური II—1500—1400 წწ., გვიანელადური III—1400—1100 წწ.; ამასთან ერთად გვიანელადური III თავის მხრივ კიდევ რამდენიმე ქვესაფეხურად იყოფა: გვიანელადური III A ადრეული—1400—1375 წწ., III A გვიანი კი — 1375—1300 წწ. გვიანელადური III B—1300—1200 წწ., ხოლო გვიანელადური III C—1200—1100 წწ.

რამდენადმე განსხვავებული და კიდევ უფრო დაწვრილებითია ქ. ფურუმარკის ქრონოტომია, რომელიც მიკენური კერამიკის შესწავლაზეა ძირითადად დაფუძნებული:

გვიანელადური I = 1550—1500 წწ.
" II A = 1500 — 1450 წწ.
" IIB = 1450—1425 წწ.
" III A:I = 1425 — 1400 წწ.
" III A:2a = 1400—1375 წწ.
" III A:2b = 1375—1300 წწ.
" III B = 1300—1230 წწ.
" III C_1a = 1230—1200 წწ.
" III C_1b = 1200—1125 წწ.
" III C_1c = 1125—1075 წწ.
" III C_2 = 1075—1025 წწ.

გეორგე მილონასის ახლახან წამოყენებული მოსაზრებით კი

გვიანელადური I = 1580 — 1500 წწ.
" II = 1500 — 1400 წწ.
" III A = 1400—1300 წწ.
" III B = 1300 — 1190 წწ.
" III C = 1190 — 1120 წწ.

როგორც ვხედავთ, ელადური კულტურის განვითარების პერიოდების განსაზღვრაში სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ახრთა სხვადასხვაობაა.

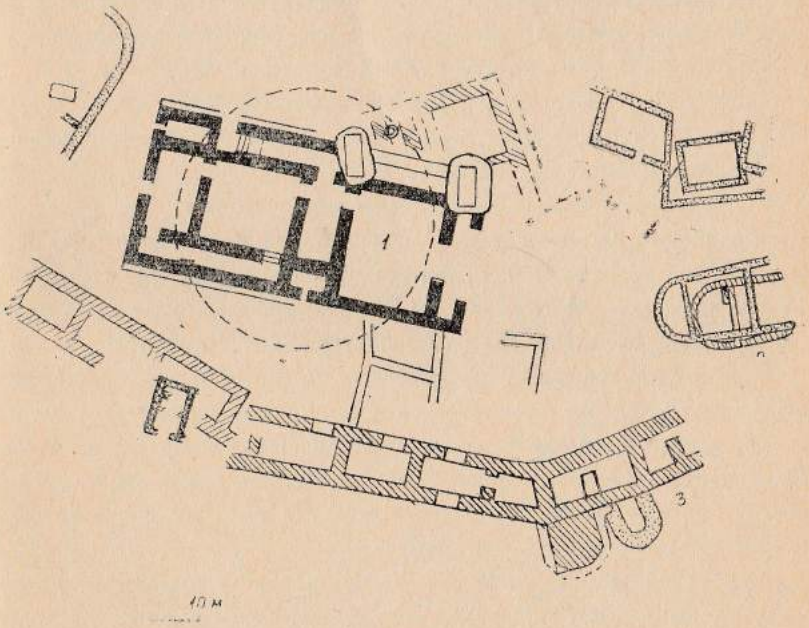
---

[1] საინტერესოა აღინიშნოს, რომ გ. მილონასი 1928 წ. გამოცემულ ნაშრომში დრეელადურ პერიოდს 2500—2200 წწ. განსაზღვრავდა, შუაელადურს: 2200—1800 წწ., ხოლო გვიანელადურს — 1800—1100 წწ.

საბერძნეთი ძვ. წ. III ათასწლეულის მეორე ნახევარში

(ზოგადი დახასიათება)

ადრეელადური კულტურის ძეგლები შედარებით უკეთ შუა და სამხრეთ საბერძნეთშია შესწავლილი. ძვ. წ. III ათასწლეულის უკანასკნელი მეოთხედისა და II ათასწლეულის დასაწყისის უნიკალური ძეგლია ლერნას ნამოსახლარი (დაახლ. ძვ. წ. XXIII—XIX სს.), რომელიც არგოლიდის უბეშია განლაგებული. 1955—1957 წწ. ჩატარებული ფართო გათხრებისას (ამერიკელი არქეოლოგის ჯ. კასკეის ხელმძღვანელობით) აღმოჩენილია (ნახ. 9) ორმაგი ქედლით შემოზღუდული კოშკებით და კარიბჭით გამაგრებული ვრცელი სამოსახლო, რომლის ცენტრში აღმართული იყო სასახლის კომპლექსი



ნახ. 9. ლერნას ადრეელადური ხანის ნამოსახლარი: 1) „კრამიტიანი სახლი", 2) ადრეელადური ხანის სახლები, 3) სასიმაგრო კედელი

(ამ უკანასკნელს ეკავა 12×25 მეტრი ფართობი). სასახლის კედლები (1 მ სისქისა) ქვის საძირკველზეა ალიზის აგურებით ამოყვანილი. შენობა გადახურული ყოფილა კრამიტით, რომლის გამოყენება ძვ. წ. III ათასწლეულის დასასრულიდანაა საბერძნეთში დადასტურებული. ზედა სართულზე, როგორც ფიქრობენ, სასტუმრო დარბა-

ზები იყო გამართული, ხოლო სარდაფები სურსათ-სანოვაგისა და სამეურნეო ნივთების შესანახად იყო განკუთვნილი. ერთ-ერთ ოთახში ნაპოვნია 100-ზე მეტი ანაბეჭდი საბეჭდავებისა, რომლითაც როგორც ფიქრობენ, სასახლის ჭურჭლეულს ლუქავდნენ. სასახლის ირგვლივ ნაპოვნია რიგითი სამოსახლოებიც. ლერნას სასახლე, როგორც ფიქრობენ, ერთ-ერთი მცირე სახელმწიფოს ცენტრია.

იმავე ხანისაა ატიკის დასავლეთ სანაპიროზე სოფ. აგიოს-კოსმასში შესწავლილი ნამოსახლარი. აქ დადასტურებულია ორი ხანის სამოსახლო: აგიოს-კოსმას I (დაახლ. 2300—2100 წწ.) და II (2100—1900 წწ.). I პერიოდის სამოსახლოს ნაშთები ცუდადაა შემონახული, სამაგიეროდ მეტად მნიშვნელოვანი მასალაა მოპოვებული აგიოს-კოსმას II-ის გათხრებისას. ძვ. წ. 2100—1900 წლები ამ სამოსახლოს აყვავების ხანაა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად შესაძლებელი გახდა უძველეს საცხოვრებელ ნაგებობათა შესწავლა. გაირკვა, რომ სასოფლო მოსახლეობა ცხოვრობდა ცალკეულ სახლებში, რომელნიც ქმნიდნენ ყრუ კედლით გამოყოფილ ნაგებობათა ჯგუფს. თითოეული ასეთი ჯგუფი წარმოადგენდა ერთ სამოსახლო კვარტალს, რომელიც მეზობელი ჯგუფისაგან ვიწრო ქუჩით იყო გამოყოფილი. ამასთან ერთად გვხვდება სავსებით განცალკევებული საკმაოდ დიდი ზომის სახლები, რომელთაგან ზოგიერთს თითქმის 1000 მ² ფართობი უკავია და შედგება რამდენიმე (ჩვეულებრივ 2—4) ოთახისა და შიდა ეზოსაგან. ასეთი სახლები დიდი ოჯახის სამოსახლოებადაა მიჩნეული. განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს აგრეთვე დაკრძალვის წესები. ძეგლის გამთხრელი არქეოლოგი გეორგე მილონასი აღნიშნავს, რომ თითოეული სამარხის ირგვლივ მდებარე ნაკვეთი სასაზღვრო ქვებითაა აღნიშნული, რამდენადაც სამარხი საგვარეულო აკლდამას წარმოადგენდა, ფიქრობენ, რომ ამ დროს უკვე განსაზღვრული იყო ცალკეულ მეთემეთა მიწით სარგებლობის უფლებები.

აგიოს-კოსმას II გათხრებისას აღმოჩენილი კრეტული საბეჭდავები და ავგაროზები მოწმობენ საზღვაო-სავაჭრო ურთიერთობას ეგეოსის კუნძულებთან.

ძვ. წ. III—II ათასწლეულის კონტინენტური საბერძნეთის არქეოლოგიურ ძეგლებს შორის დიდი მნიშვნელობისაა აგრეთვე ატიკის აღმ. სანაპიროზე სოფ. რაფინში 1952—1954 წწ. ბერძენი არქეოლოგების (ი. პაპადიმიტრიუ, დ. თეოქარესის) მიერ შესწავლილი ვრცელი სამოსახლო. ეს უკანასკნელი უკვე ქალაქური ტიპისაა. სამოსახლო შემოზღუდულია გალავნის კედლით, რომელიც 2,5 მ სისქის ქვის საძირკველზე ალიზის აგურებითაა ამოყვანილი. გალავანს

შიგნით გათხრილია მთელი წყება საცხოვრებელი სახლებისა, რომელთაგან თითოეული სამი ოთახისგანაა შემდგარი: პირველი წარმოადგენს შესასვლელს, რომელიც ღია პორტიკის სახითაა გაფორმებული, მას დიდი დარბაზი მოსდევს, ხოლო ამ უკანასკნელს კი მესამე ოთახი. აღსანიშნავია, რომ სახლები ერთმანეთისაგან 1,2 მ სიგანის ქვით მოკირწყლული ქუჩებითაა გამოყოფილი, რაც ამ ადრეული ქალაქის კეთილმოწყობის მოწმობადაა მიჩნეული.

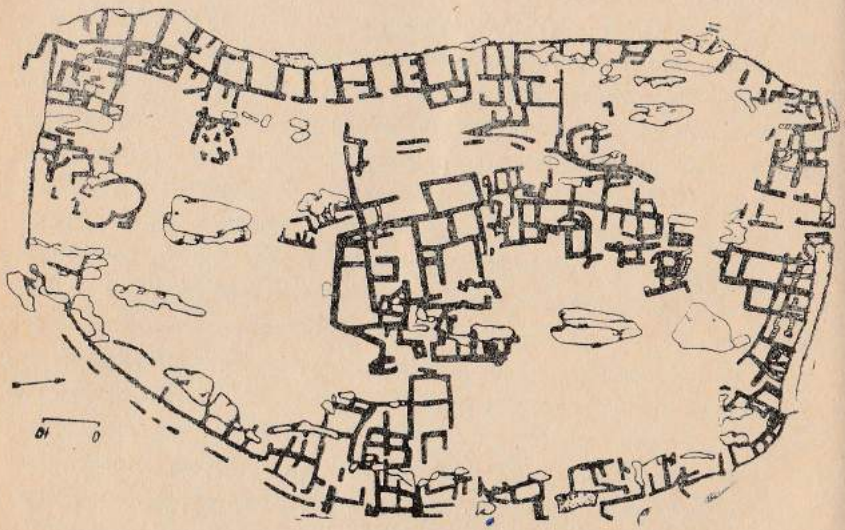
საქალაქო დასახლების მახლობლად აღმოჩენილია ბრინჯაოს სასხმელი ორი სახელოსნო, რომელიც ჯერ-ჯერობით ევროპის უძველეს მეტალურგიულ ცენტრებადაა აღიარებული. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთი ქურა კლდეშია ამოკვეთილი, როგორც ფიქრობენ, მაღალი ტემპერატურის მისაღებად. აგიოს-კოსმასის სახელოსნოებში ნაპოვნია ბრინჯაოს სასხმელი თიხის ყალიბები, აგრეთვე ბრინჯაოს ნივთები (საკინძები და სხვ.). აგიოს-კოსმასის მოსახლეობის სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობა უცხო ქვეყნებთან დასტურდება გათხრებისას ნაპოვნი ეგვიპტური და კრეტული ავგაროზებითა და საბეჭდავებით, კიკლადური კერამიკით. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზეა აგიოს-კოსმასი II ადრეული ქალაქის ნიმუშად მიჩნეული.

ძვ. წ. III ათასწლეულის დასასრულს კონტინენტური საბერძნეთის უმთავრესი სამოსახლო ცენტრები ძლიერ კატასტროფას განიცდიან. ამ დროს ინგრევა ლერნას სასახლე, ნადგურდება აგრეთვე რაფინის, ელევსინის, კორინთოს და სხვ. სამოსახლოები, ადრეელადური კულტურის აღნიშნული ცენტრების განადგურება მიეწერება ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ჩრდილოეთი ოლქებიდან, კერძოდ, მაკედონიიდან და თესალიიდან შემოჭრილ ბერძნულ ტომებს — აქაველებს და სხვ., რომელთაც ანტიკური ტრადიცია ზოგადად მიწიებს უწოდებს.

ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისიდან, დაახლოებით 2000 წლიდან, იწყება შუაელადური პერიოდი. ამ ხანის ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ძეგლია მესენიის დასავლეთ სანაპიროზე (ზღვიდან ოციოდე კმ დაშორებით) სოფ. დორიონში აღმოჩენილი ვრცელი და მრავალფენიანი ნამოსახლარი, რომლის უძველესი ნაშთები ჯერ კიდევ ადრეელადურ ხანას განეკუთვნება. დორიონის სამოსახლოს განვითარების IV პერიოდი, ე. წ. დორიონი IV, თარიღდება ძვ. წ. XIX — XVIII სს. (ე. ი. შუაელადური II პერიოდი). ამ ხანის სამოსახლო (ნახ. 10) შემოზღუდულია მძლავრი სასიმაგრო კედლით, რომლის სისქე 1,6 მეტრიდან 3,5 მეტრამდე აღწევს, ხოლო სიგრძე (პერიმეტრის მიხედვით) 420 მ. გალავნის კედლის შიდა და გარე პერანგი დიდი

ზომის ქვის ბლოკებითაა ამოყვანილი, ხოლო შიდა სივრცე (პერანგებს შორის) ნატეხი ქვითაა ამოვსებული. კედელში 5 კარია დატანებული.

დორიონის ნაქალაქარის სიგრძე 138,8 მეტრია, ხოლო სიგანე 82,4 მ. გათხრების შედეგად აღმოჩენილია 320 სათავსი, რომელთა უმრავლესობა გალავნის კედელთან ერთადაა აშენებული. ზღვის დონიდან 280 მეტრის სიმაღლეზე მდებარე ბორცვზე გაშენებული ქალაქი სამი ნაწილისგანაა შემდგარი. პირველია ცენტრალურ ტე-



ნახ. 10. მესხენია. დორიონ IV ნამოსახლარის გეგმა

რასაზე განლაგებულ ნაგებობათა კომპლექსი, მეორე ნაწილს ქმნის გალავნის კედლის გაყოლებით აგებულ შენობათა წყება, ხოლო მესამეს — სამი ღია მოედანი, რომლებიც საქალაქო მოედნებად და საქონლის დასაყენებელ ადგილებადაა მიჩნეული.

დორიონი IV ცენტრალური ტერასის ქვედა კალთები საყრდენი კედლითაა გამაგრებული (და ქვედა ტერასისაგან გამოყოფილი). აქ, ბორცვის ყველაზე უფრო შემაღლებულ ნაწილში, განლაგებულია ხუთი ოთახისაგან შემდგარი კომპლექსი, რომლის საერთო ფართობი დაახლოებით 130 მ²-ია. ყველაზე დიდ დარბაზში აღმოჩენილია ქვის ორი მასიური ფილით შედგენილი კერა-საკურთხეველი. ფიქრობენ, რომ ეს დარბაზი თავისებური ტაძარი-სამლოცველო იყო. ჩვენ ქვემოთ დავინახავთ, რომ ასეთი დარბაზი უფრო

გვიანდელი ხანის სასახლის კომპლექსის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა, ასე რომ, დორიონი IV ნაგებობა მიკენური სასახლეების წინამორბედად შეიძლება მივიჩნიოთ.

გალავნის კედელთან განლაგებული შენობები რიგით მოქალაქეთა საცხოვრებლებს და სამეურნეო სათავსებს წარმოადგენდა. დასავლეთ კედელთან მაგ. აღმოჩენილია მთელი წყება ბეღლებისა, სადაც 15—20 სათავსია გაერთიანებული. თითოეულ სათავსში ნაპოვნია მარცვლეულის შესანახად განკუთვნილი დიდი ზომის ქვევრები. ზედა ტერასაზე განლაგებული იყო სახელოსნოები და საერთოდ, სახელოსნო უბანი, რომლის გათხრებისას ნაპოვნია მეთუნის მორგვი და ჩარხზე ნაკეთები უამრავი თიხის ჭურჭლები.

ამრიგად, დორიონი IV ძვ. წ. XIX—XVI სს. წარმოადგენს ირგვლივ მდებარე ტერიტორიის ადმინისტრაციულსა და სახელოსნო ცენტრს. ამავე დროს უკვე ჩამოყალიბებულია ის არსებითი ნიშნები, რომელნიც ძვ. წ. II ათასწლეულის საბერძნეთის განვითარებული საქალაქო ცენტრებისათვისაა დამახასიათებელი: მძლავრი თავდაცვითი კედლები, გაბატონებული არისტოკრატიის საცხოვრებელი სახლი, სახელოსნო უბანი და ა. შ. მაგრამ ამავე დროს ისიცაა აღსანიშნავი, რომ აკროპოლისზე, მმართველ ზედაფენასთან ერთად ჯერ კიდევ ცხოვრობს რიგითი მოსახლეობაც, ამასთან, მათი საცხოვრებლები დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ყველა ამ ნიშნით, დორიონ IV ადრეული მცირე ქალაქის ნიმუშადაა მიჩნეული, დიდი საქალაქო ცენტრების წარმოქმნა კი დორიონ IV ტიპის სამოსახლოების შემდგომი განვითარების შედეგია და იგი არსებითად შუაელადური ხანის დასასრულსა და გვიანელადური ხანის დასაწყისზე მოდის.

გვიანელადური ხანა (ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარი) ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და თვალსაჩინო ეტაპია ელადური კულტურის განვითარების ისტორიაში. ამ ხანის ყველაზე უფრო ჩრავალრიცხოვანი და უმნიშვნელოვანესი ძეგლები ჯერ კიდევ XIX ს. 70-იან წლებში პირველად მიკენში ჰენრიხ შლიმანმა აღმოაჩინა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად წარმოჩენილი მიკენი და უფრო სწორად კი — მისი როლი იმდროინდელი საბერძნეთის კულტურასა და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, იმდენად დიდმნიშვნელოვანი ჩანდა, რომ თითქმის უკანასკნელ დრომდე გვიანელადურ ხანას (ძვ. წ. XVI—XII სს.) უბრალოდ „მიკენური ხანას“ და „მიკენურ კულტურას“ უწოდებდნენ. მაგრამ ჯერ კიდევ 1940 წ. გამოცემულ ნაშრომში („კრეტის არქეოლოგია“) ჯონ პენდლბერი შენიშნავდა: ტერმინი „გვიანელადური“ გაცილებით მარჯვეა, ვიდრე ტერმინი

„მიკენური“, რამდენადაც ერთი ქალაქის კულტურის სახელწოდება არ ეხვევა თავს მთელი ქვეყნის კულტურას. ამას გარდა „გვიანელადური“ სახელით ძეგლების აღნიშვნისას არქეოლოგი და ისტორიკოსი გულისხმობს მხოლოდ იმას, რომ ეს ძეგლები ელადაში შექმნილი, გვიანბრინჯაოს ხანაში. მეორე მხრივ, ძვ. წ. XVI—XII სს. საბერძნეთის კულტურა იმდენად თვალსაჩინოა და თავისებური, რომ იგი ღირსია საგანგებო სახელწოდებით აღნიშვნისა გავიხსენოთ, თუ რა მარჯვედ შექმნა არტურ ევანსმა კრეტის კულტურის აღსანიშნავად ტერმინი „მინოსური“, რამდენადაც თვით ძველი ბერძნებისათვის კრეტა მინოსის სახელთან იყო დაკავშირებული. ასევე ანტიკური ტრადიცია ძვ. წ. II ათასწლეულის ისტორიის უმნიშვნელოვანეს მომენტებს (მაგ. ტროას ომს) აქეველებს უკავშირებს, ამიტომაც ახლა საბერძნეთის II ათასწლეულის კულტურის აღსანიშნავად სულ უფრო ხშირად ხმარობენ ტერმინს „აქეური“.

აქეური კულტურის უმნიშვნელოვანესი არქეოლოგიური ძეგლები, როგორც უკვე ითქვა, მიკენშია აღმოჩენილი.

მ ი კ ე ნ ი

მიკენი პელოპონესის ჩრდილოეთ ნაწილში, არგოლიდის ოლქში მდებარეობს (ზღვიდან დაახლ. 15 კმ დაცილებით, კორინთოდან არგოსისაკენ მიმავალ გზაზე). ძველი ქალაქი ზღვის დონიდან 278 მ სიმაღლეზე მდებარე ორ დიდ მთას შორის მოქცეულ ბორცვზეა განლაგებული და ორი მხრიდან ღრმა ხევებითა და კლდეებითაა შემოსაზღვრული. ასე რომ, თვით ბუნების მიერაა იგი საიმედოდ დაცული. იმავე დროს თავის მხრივ ბორცვს, რომელზედაც მიკენია გაშენებული, გაბატონებული მდგომარეობა უკავია მთელს მახლობელ არემარეზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ უძველესი დროიდან სწორედ იმ ადგილზე გადიოდა გზები, რომელიც არგოლიდის სამხრეთ სანაპიროს ჩრდ. ნაწილთან და ისთმოსთან აკავშირებდა. ყოველივე ამან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მიკენის დაწინაურებასა და აღზევებაში.

მიკენის არქეოლოგიური შესწავლა 1874 წ. იწყება და იგი, როგორც კარგადაა ცნობილი, ჰენრიხ შლიმანის სახელთანაა დაკავშირებული. მის შემდეგ, 1877—1878 წწ. და 1866—1902 წწ. გათხრებს ბერძენი არქეოლოგები განაგრძობდნენ (ჯერ სტამატაკისი, ხოლო მერე — ქრ. ძუნდასი). 1920 წლიდან მიკენის შესწავლას შეუდგა ბრიტანეთის არქეოლოგიური სკოლა (პროფ. ა. უეისი), ხოლო 1939 წ. მათ შეუერთდნენ ბერძენი არქეოლოგებიც (პაპადიმიტრიუ,

ორლანდოსი და სტიქსი). მეორე მსოფლიო ომის დროს შეწყვეტილი სამუშაოები, 1950 წ. განაახლეს ბერძენმა არქეოლოგებმა ცნობილი მეცნიერის მილონასის ხელმძღვანელობით და 1950—1961 წწ. აღინიშნა უდიდესი მეცნიერული მნიშვნელობის აღმოჩენებით.

მრავალწლიანი არქეოლოგიური გათხრებისას მოპოვებული მასალის საფუძველზე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამტკიცებულია ის აზრი, რომ მიკენში უძველესი სამოსახლო ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისშია (არა უადრეს XVIII საუკუნისა) აღმოცენებული. ამ ადრინდელი ეტაპის ნაგებობანი ძირითადად ბორცვის წვერზეა თავმოყრილი, მაგრამ მერმინდელ შენებლობათა გამო ძლიერაა დაზიანებული. მიკენის უძველესი ძეგლებიდან განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია ბორცვის დასავლეთ ფერდობზე აღმოჩენილი სამარხები, რომელნიც ე. წ. „შახტური აკლდამების“ სახელითაა ცნობილი. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ თავისი მოყვანილობით ამ სამარხებს არავითარი კავშირი არა აქვთ მაღაროსთან. ესაა კლდოვან ქანში ამოკვეთილი სწორკუთხა ჭის ფორმის აკლდამები, რომელნიც სავანგებოდ აღმართული საფლავის ქვით — სტელითაა დაგვირგვინებული. ეს სამარხები ვერტიკალურად აღმართული ქვის ბრტყელი ფილებისაგან შემდგარი წრის შიგნითაა განლაგებული. პირველად ამგვარი სამარხები ჰ. შლიმანმა აღმოაჩინა და იქ ნაპოვნი აურაცხელი მდიდრული სამარხეული ინვენტარის საფუძველზე მიკენის მეფეების, კერძოდ აგამემნონის და მისი ოჯახის წევრების სამარხებად მიიჩნია. მაგრამ ამ ძეგლების შემდგომმა შესწავლამ ცხადყო, რომ სამარხები გაცილებით ადრინდელ ხანას განეკუთვნება, მაგრამ უმთავრესი ნაკლი მაინც ის იყო, რომ გათხრები არქეოლოგიური მეცნიერული ფიქსაციის ყოველგვარი წესების გარეშე განხორციელდა და ამიტომაც დაკრძალვის წესის მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მომენტები მეცნიერებისათვის საკმაოდ დიდხანს უცნობი რჩებოდა. მაგრამ 1951 წ. მიკენის აკროპოლისის კარიბჭის რესტავრაციასთან დაკავშირებული სამუშაოებისას შემთხვევით აღმოჩნდა ქვის ორი სტელა — სრულიად ანალოგიური იმ საფლავის ქვებისა, რომლითაც ჰ. შლიმანის აღმოჩენილი აკლდამები იყო დაგვირგვინებული. 1952—1954 წწ. გამოჩენილი არქეოლოგის მილონასის და პაპადიმიტრიუს ხელმძღვანელობით ჩატარებული გათხრებისას აღმოჩნდა ზუსტად ისეთივე, მაგრამ საკმაოდ დაზიანებული ქვის წრიული გალავანი, (28 მ დიამეტრისა), რომლის შიგნით 24 „შახტური“ ტიპის აკლდამა იქნა გათხრილი (სურ. 2). ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ გათხრები განხორციელდა საველე-არქეოლოგიური მეთოდიკის თვალსაზრისით უმაღლეს მეცნიერულ დონეზე, რის გამოც ახლა სპეციალის-

ტებს ხელთ აქვთ შესანიშნავად დოკუმენტირებული, თუმც ჯერ კიდევ არასრული და რამდენადმე წინასწარული პუბლიკაცია მიკენის „შახტური“ სამარხების არქიტექტურის და დაკრძალვის წესის შესახებ. დადასტურდა აგრეთვე, რომ ეს ახლად აღმოჩენილი აკლდამები ქრონოლოგიურად რამდენადმე უფრო ადრინდელია, ვიდრე შლიმანის გათხრილი აკლდამები. ამჟამად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ორი კომპლექსის ურთიერთისაგან განსასხვავებლად შლიმანის გათხრილ სამარხებს უწოდებენ პირობითად „A წრეს“, ხოლო 1951 წ. აღმოჩენილ კომპლექსს „B წრეს“ (ამასთან B წრეს თითოეული სამარხი ბერძნული ანბანის ასოებითაა აღნიშნული). B წრის აკლდამები ძირითადად ერთნაირი მოყვანილობისაა: სწორკუთხა სამარხი ორმო, 3—3,5 მ სიგრძისა და 2—3 მ სიგანისა, კლდოვან ქანშია 3 მეტრის სიღრმეზე ამოკვეთილი. აკლდამის იატაკი რიყის წვრილი ფენითაა მოფენილი. მიცვალებული, როგორც წესი, გამოტილ პოზაშია დაკრძალული, განსხვავებით სინქრონული ხანის სხვა სამაროვნებისაგან, სადაც ჯერ კიდევ ძალაში რჩებოდა მოკრუნჩხულ მდგომარეობაში დამარხვის ტრადიციული წესი. შახტურ სამარხებში განსვენებულის გამოტილ მდგომარეობაში დაკრძალვას ხსნიან სამარხი ორმოს დიდი მოცულობით. ზოგჯერ თითოეულ სამარხში რამდენიმე ადამიანია დაკრძალული. სამარხი ორმოს კედლების ქვედა ნაწილი (დაახლოებით 0,7 — 1,5 მ სიმაღლეზე) მოპირკეთებულია ქვათლილების წყობით, რომელიც თავის მხრივ წარმოადგენს საყრდენს გადახურვისათვის. ამ უკანასკნელს ქმნიან ხის გრძივი კოჭები, რომელზედაც დაგებულია ფიქალის ფილები, მის ზემოთ დაყრილია მოწითალო-მოყავისფრო თიხის საკმაოდ სქელი ფენა. ამის შემდეგ სამარხი ორმო მიწის ზედაპირამდე ამოვსებულია მიწით, რომელიც ხშირად შეიცავს მსხვერპლშეწირვის ნაშთებს. ზედაპირზე დაყრილია დაახლ. 30—40 სმ სისქის მიწის ფენა (დაბალი ყორღანის მსგავსი), რომელზედაც დაწყობილია ცხოველთა ძვლები (დაკრძალვის რიტუალის ღრეობის ნაშთები) და აღმართულია საფლავის ქვა — ქვისაგან საძირკველზე მდგარი სტელა. ეს უკანასკნელი, ჩვეულებრივ, ზოგჯერ რელიეფური გამოსახულებებითაა მორთული. როგორც ვხედავთ, ამ აკლდამებს არაფერი აქვს საერთო „შახტასთან“ (მაღაროსთან). ამიტომ უფრო შესაფერი იქნებოდა მათთვის გვეწოდებინა „ჭა-სამარხები“. ზემოთ აღნიშნული სამარხების ეს რიგი (B წრედ წოდებული), ისევე როგორც A ჯგუფი, შემოსაზღვრულია წრიული გალავნით, რომლის საძირკველს ქმნის კლდოვან ქანში წვრილი ბრტყელი ქვები, ხოლო მათ ზემოთ 1,55 მ სისქის კედელია აღმართული. შემოსაზღვრული კედლის გარე და შიდა პერანგი შედგენილია სხვადასხვა

ზომისა და სიმაღლის უხეშად გათლილი ქვის ბლოკებისაგან, რომელთა შორის სიერცე წვრილი ნატეხი ქვითაა ამოვსებული. B ჯგუფის სამარხებს ათარიღებენ ძვ. წ. 1650—1550 წწ.

რამდენადმე უფრო გვიანდელია A ჯგუფი. ამ წრის სამარხები ტიპოლოგიურად არსებითად არ განსხვავდებიან B ჯგუფის აკლდამებისაგან, მაგრამ უფრო დიდი ზომისანი არიან. ასე მაგ. ზოგიერთი მათგანის სიღრმე 5 მეტრს აღწევს, ხოლო სამარხი ორმოს ფართობი 4,30××6,40 მეტრია. ასეთი დიდი ზომის სამარხი აკლდამები (A ჯგუფთან შედარებით) და გაცილებით მდიდრული სამარხეული ინვენტარი მოწმობს მიკენის მმართველი ზედაფენის კიდევ უფრო გამდიდრებასა და გაძლიერებას. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ A ჯგუფის აკლდამები ეკუთვნიან ახალ დინასტიას.

ჭა-სამარხების ტოპოგრაფია უაღრესად საინტერესოა მიკენის სოციალური ისტორიის თვალსაზრისით. დადგინდა, რომ ორივე კომპლექსი წარმოადგენს მხოლოდ ნაწილს ვრცელი სამაროვნისა, რომელსაც ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველ ნახევარში (XV ს. დამლევამდე) უკავია ბორცვის დასავლეთი ფერდობი, ამასთან (რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია) იგი ბორცვის მწვერვალზე მდებარე სამოსახლოსაგან განცალკევებით მდებარეობდა [1]. სამაროვნის მდიდრული ინვენტარის შემცველი ჭა-სამარხების გვერდით გათხრილია რიგითი ორმოსამარხებიც. ამიტომაც წრიული გალავნით შემოზღუდული სამარხების კომპლექსი მიკენის გამგებელთა (სამეფო დინასტიის) საგვარეულო სამარხებადაა მიჩნეული. საკმარისია აღინიშნოს, რომ მხოლოდ ერთ სამარხში (შლიმანის გათხრილი B ჯგუფის № 3 აკლდამა) აღმოჩენილია 870-მდე ნივთი, მათ შორის ოქროს დიადემე-

---

[1] მხოლოდ უფრო გვიან, ძვ. წ. XIV ს. მიკენის პოლიტიკურმა აღზევებისა და მისი აკროპოლისის ზრდასთან ერთად, „ჭა-სამარხები“ მის ფარგლებში მოექცა, მაგრამ ამ დროს ამ ადგილს სამაროვნის ფუნქცია უკვე დაკარგული ჰქონდა, თუმც საინტერესოა აღინიშნოს, რომ შემდგომ თაობებს ეს ადგილები წმინდად მიაჩნდათ. დადასტურებულია, რომ ძვ. წ. XIV ს. სამარხების A ჯგუფს შემოავლეს ახალი, შესანიშნავად დამუშავებული ქვათლილებით ამოყვანილი გალავანი, რომელსაც ამჯერად შესასვლელი ჩრდ. მხრიდან გაუკეთდა. პროფ. უეისის აზრით, ამიერიდან სამაროვნის ეს ნაწილი იქცა წმინდა ადგილად, ე. წ. ტემენოსად, სადაც სამეფო დინასტიის გარდაცვლილ წინაპართა პატივსაცემად გარკვეული რელიგიური ცერემონიალი სრულდებოდა. ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ, თუ A ჯგუფის აკლდამები ასეთი პატივისცემით სარგებლობენ, B ჯგუფის სამაროვანი სრულიად მივიწყებულია და ამ ადგილზე ახალ ნაგებობასაც მართავენ. ეს ფაქტიც იმის მოწმობადაა მიჩნეული, რომ მიკენი XV საუკუნეში ეკუთვნის იმავე დინასტიას, რომლის კუთვნილია A წრის სამარხები და რომელმაც შეცვალა უფრო ადრინდელი დინასტია (B ჯგუფის აკლდამებით წარმოდგენილი).

ბი და ძეწკვები, ოქროსა და ვერცხლის რელიეფური თასები და ორნამენტირებული ფირფიტები, სპილოს ძვლის მახვილები და სატევრები; მინის, ფაიანსისა და მთის ბროლის ნაკეთობანი, ალაბასტრისა და თიხის მოხატული ჭურჭლები, ოქროს ბალთები და მრავალრიცხოვანი საკიდები სხვადასხვა ყვავილების, პეპლის, სფინქსისა და ზღვის ცხოველთა გამოსახულებები, ძვირფასი ქვები და მრავალი სხვ.

„ჭა-სამარხებში“ მოპოვებული მრავალრიცხოვანი არქეოლოგიური მასალა მდიდარი წყაროა ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევრის აქეური საბერძნეთის მატერიალური კულტურის მთელი რიგი დარგების შესასწავლად.

სამარხეულ ინვენტარში დიდი ადგილი უკავია პოლიქრომულ კერამიკას, რომელიც სხვადასხვა ფორმის დოქებით, სასმისებით, დიდი ზომის ორყურა ჭურჭლებითა და სხვ. წარმოდგენილი. საკმაოდ დამახასიათებელია ჭურჭლის ზედაპირის მოხატულობა. ერთი მხრივ, გვხვდება ძვ. წ. II ათასწლეულის საწყისი ეტაპისათვის ტრადიციული ლაკონიური ხაზოვანი გეომეტრიული სახეები, ხოლო მეორე მხრივ, სპირალისებური ორნამენტი და მარტივი მცენარეული მოტივები, რაც მინოსური კრეტის გავლენადაა მიჩნეული (სურ. 5)

მამაკაცთა სამარხებში აღსანიშნავია იარაღის მრავალფეროვნება: მახვილი, სატევარი, შუბისა და ისრის პირები. ზოგიერთ სამარხში ათზე მეტი მახვილია ნაპოვნი. ყველა ისინი გამოირჩევა დამუშავების მაღალი ტექნიკითა და ძვირფასი მორთულობით. ასე მაგ. ერთ-ერთი ბრინჯაოს მახვილის პირი (თითქმის 1 მ სიგრძისა) ორივე მხრიდან გრიფონის გრავირებული გამოსახულებებითაა შემკული, ხოლო ოქროს ტარი ტრადიციული სპირალისებური ორნამენტით (სურ. 3). ტარის ის ნაწილი, რომელიც პირს ებჯინება, მორთულია პირდაპირენილი ლომის თავის სკულპტურული გამოსახულებებით. ბრინჯაოს სატევრების ტარი უპირატესად ხისაა, მაგრამ ოქროს ან ბრინჯაოს ფირფიტითაა მოჭედილი. სატევრის პირიც ხშირად ორნამენტირებულია. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს A წრის ერთ-ერთ სამარხში აღმოჩენილი და მაშასადამე ძვ. წ. XVI ს. მეორე ნახევრით დათარიღებული ბრინჯაოს სატევრები, რომლის პირი ფერადი ლითონითაა ინკრუსტირებული. ერთ მხარეს გამოსახულია ლომებზე ნადირობის სცენა: ხუთი მონადირე, ფარ-შუბითა და ისრებით შეიარაღებული თავს ესხმის ლომს. მეორე მხარეს გამოსახულია ლომი, რომელიც თავს ესხმის ჭურციკებს, რომელთაგან ოთხი გაურბის, ხოლო ერთი მის კლანჭებშია მოქცეული. ანალოგიური ტექნიკითაა მორთული ზოგიერთი სხვა სატევარიც, რომელიც აგრეთვე A წრის

აკლდამებშია აღმოჩენილი. გვხვდება ველური ცხენების ან კიდევ ირგვების მონადირე გარეული კატისა და სხვ. გამოსახულებანი.

მიკენელი მეომრის შეიარაღების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა აგრეთვე ფარი. ეს უკანასკნელი შემონახული არაა, მაგრამ სამაგიეროდ შემონახულია ფარ-შუბიანი მეომრის გამოსახულება ზემოაღწერილ ინკრუსტირებულ სატევრის პირზე და ერთ-ერთ სამარხში ნაპოვნ ოქროს ბეჭედზე, რომელზედაც მუზარადიანი მეომრებიცაა წარმოდგენილი. ყურადღებას იქცევს A ჯგუფის ერთ-ერთ სამარხში ნაპოვნი 60-მდე ტახის ეშვი, რომელთაც თითოეულს ოთხ-ოთხი ნახვრეტი ჰქონდა. ჯერ კიდევ შლიმანმა, ჰომეროსის ერთი აღწერილობის საფუძველზე („ილიადა", X, 261—265) გამოთქვა მოსაზრება, რომ ისინი ტყავის მუზარადზე დასამაგრებლად იყო განკუთვნილი. მართლაც B ჯგუფის ერთ-ერთ სამარხში აღმოჩნდა სპილოს ძვლისაგან გამოკვეთილი ქანდაკება მეომრისა, რომელსაც ტახის ეშვებით გაწყობილი მუზარადი ახურავს.

გარდა ზემოაღწერილი იარაღებისა, სამარხებში ნაპოვნია აგრეთვე ობსიდიანის ისრისპირები, მძიმე საომარი ცულები, დანები და სხვ.

ჭა-სამარხებში მრავლადაა აღმოჩენილი ოქრომჭედლობის ნიმუშები. მათი ერთი დიდი ნაწილი სამკაულების სახითაა წარმოდგენილი და ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ძვ. წ. XVII—XV სს. აქეური საბერძნეთის გაბატონებული ზედაფენის საზეიმო მორთულობაზე. ოქროს სამკაულთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია დიადემებს, რომელნიც, როგორც ჩანს, სამეფო ინსიგნიებს წარმოადგენდნენ. B ჯგუფის სამარხებში აღმოჩენილი დიადემები ოვალური მოყვანილობის თხელი ფირფიტისაა, რომელიც დატვიფრული ორნამენტაციითაა შემკული (განსაყუთრებით, დამახასიათებელია წრეებში ჩასმული წერტილები). ამას გარდა ნაპოვნია ოქროს საყურეები, სამაჯურები, საკინძები, საკიდები და სხვ.

მიკენის გამგებელთა სიმდიდრის მჭევრმეტყველი მოწმობაა სამარხებში აღმოჩენილი ოქროსა და ვერცხლის ჭურჭლეული: ძვირფასი თასები, ჯამები და დოქები. მათი უმრავლესობა ტვიფროვანი ან ჭედური ორნამენტითაა მორთული. საგანგებოდაა აღსანიშნავი A ჯგუფის ერთ-ერთ სამარხში ნაპოვნი ოქროს მაღალფეხიანი თასი, რომლის ყურები მტრედის გამოსახულებებითაა მორთული (სურ. 4); აგრეთვე ვერცხლის რიტონები, რომელთაგან ერთი ლომის, ხოლო მეორე ხარის თავის გამოსახულებას წარმოადგენს.

ოქროსა და ვერცხლის სამკაულებთან და ჭურჭლეულთან ერ-

თად გეხვდება მთის ბროლისაგან დამზადებული ნივთებიც[1]. მათ შორისაა შესანიშნავი თასი, რომელიც იხვის გამოსახულებადაა წარმოდგენილი.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ჭა-სამარხებში აღმოჩენილ ოქროს ნიღბებზე (სურ. 6—7), რომელნიც განსვენებულთა — მიკენის სამეფო საგვარეულოს წარმომადგენელთა პორტრეტულ გამოსახულებებად იყო მიჩნეული. მაგრამ ახალი აღმოჩენების საფუძველზე ეს მოსაზრება აღარაა გაზიარებული. საქმე ისაა, რომ A ჯგუფის სამარხებში ნაპოვნი ნიღბები, თუმც ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებოდა, მაგრამ ფაქტიურად მაინც ორი ჯგუფისაგან შედგება. ერთი მათგანისათვის დამახასიათებელია დიდრონი სახის ნაკვთები, სწორი ცხვირი, დიდი თვალები და სქელი, თითქმის ერთმანეთთან დაკავშირებული, წარბები, სტილიზებული ყურები. ადრე რამდენიმე ასეთი მსგავსი ნიღბის არსებობას ხსნიდნენ იმით, რომ ისინი თითქოს ახლო ნათესავების კუთვნილებას წარმოადგენდნენ, მაგრამ მაშინვე ყურადღებას იქცევდა ის ფაქტი, რომ ისინი სხვადასხვა სამარხებში იყო ნაპოვნი. ამჟამად კი სრულიად ანალოგიური ელექტრუმის ნიღაბი აღმოჩნდა B ჯგუფის ერთ-ერთ აკლდამაში. B ჯგუფის სამარხები კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სხვა დინასტიის სამაროვნადაა მიჩნეული. ამიტომაც ახლა ფიქრობენ, რომ ოქროს ნიღბები იდნივიდუალურ პორტრეტს კი არ წარმოადგენს, არამედ გადმოგვცემს მიკენის გამგებელთა საერთო სახეს.

მიკენის ჭა-სამარხები კიდევ იმითაა საინტერესო, რომ მან მოგვცა ორნამენტირებული საფლავის ქვის — სტელის უძველესი ნიმუშებიც. ზოგიერთი სტელა მთლიანადაა დაფარული გეომეტრიული სახეებით — ხვეული, ტალღისებური, ზიგზაგისებური ხაზებით. ხოლო ზოგიერთი სტელა შემკულია ბრძოლის ამსახველი რელიეფური გამოსახულებებით. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ პრიმიტიული ხასიათისაა: ადამიანთა ფიგურები სქემატური და მოუქნელია, სამაგიეროდ გულმოდგინედაა დამუშავებული ორნამენტური მოტივების მრავალსახოვანი კომპოზიცია, რასაც „მიკენური“ სტილის იმ თავისებურებად მიიჩნევენ, რომელიც ძვ. წ. XVII—XVI სს. ოქროსა და ვერცხლის სამკაულისთვისაცაა დამახასიათებელი.

ამრიგად, მიკენის ჭა-სამარხები და მათი ინვენტარი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მიკენის ადრეულ კულტურაზე (ძვ. წ. XVII—XVI სს.). ამ ძეგლების მნიშვნელობა მით უფრო დიდია, რომ

[1] განსაკუთრებით მრავლად იყო ისინი B ჯგუფის ომიკრონ სამარხში, რომელსაც ამის გამო „მთისბროლის აკლდამას“ უწოდებენ.

ამ ხანის სამაროვნები და სამოსახლოები საბერძნეთის სხვა ოლქებში ჯერ-ჯერობით თითქმის შეუსწავლელია.

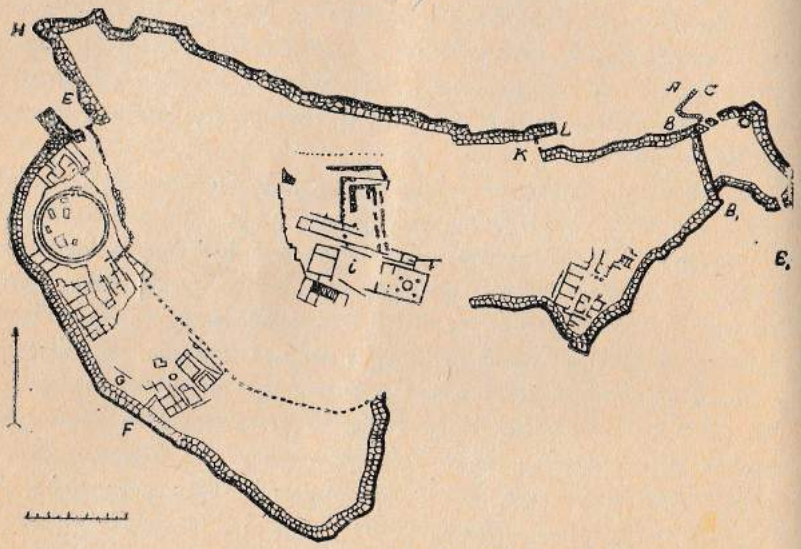
ძვ. წ. XV—XIV საუკუნეებში აქეურ საბერძნეთში და განსაკუთრებით პელოპონესში, ადრინდელი ჰა-სამარხების ნაცვლად ფართოდ ვრცელდება ახალი ტიპი სამარხებისა, რომელნიც „კამარიანი აკლდამების“ სახელითაა ცნობილი. ამ ტიპის აკლდამები შედგება ქვით მოპირკეთებული ღია დრომოსისა და მრგვალი სამარხი სენაკისაგან, რომელიც სკისმაგვარი ცრუ თაღითაა გადახურული (სიმაღლე ჩვეულებრივ სენაკის დიამეტრის ტოლია). სამარხი სენაკი დრომოსისაგან გამოყოფილია პორტალით, რომელიც კარის მოვალეობას ასრულებს.

მიკენში აღმოჩენილია რამდენიმე „კამარიანი აკლდამა“, რომელთაგან ყველაზე უფრო სახელგანთქმული ე. წ. „ატრევსის საგანძურია“ (სურ. 8). იგი მიკენის აკროპოლისიდან სამხრეთ-დასავლეთით დაახლოებით 500 მეტრის დაცილებით მდებარეობს. მისი დრომოსი 36 მეტრი სიგრძისა და 6 მეტრი სიგანისაა. კედლები კონგლომერატის ქვებითაა მოპირკეთებული. სამარხ სენაკში შესასვლელი კარი 11 მეტრი სიმაღლისაა და გადახურულია 8 მეტრი სიგრძისა და 1,2 მ სიმაღლის მონოლითით, რომლის წონა თითქმის 100 ტონას უდრის. კარის გვერდებზე აღმართული ყოფილა ნაკვეთი ნატიფი ორნამენტით მორთული მწვანე მარმარილოს ნახევარსვეტები, რომელნიც სამწუხაროდ ფრაგმენტების სახითაა შემორჩენილი. მრგვალი მოყვანილობის სენაკის — თოლოსის შიდა დიამეტრი 14 მეტრია, ხოლო სიმაღლე — 13,2 მეტრი. იგი ამოყვანილია თითქმის სწორკუთხა ქვის ბლოკებით, რომელთა ნაპირებს კარგად ემჩნევა ბრინჯაოს უროთი დამუშავების კვალი. თოლოსის კამარის ქვათლილები თავის დროზე ბრინჯაოს ვარდულებით ყოფილა მორთული. ეს გრანდიოზული აკლდამა გამოირჩევა დახვეწილი პროპორციებით და სადა ფორმებით, საფასადო ნაწილის ნატიფი მორთულობით. „ატრევსის აკლდამა“ ძვ. წ. XIV ს. თარიღდება და იგი აქეური საბერძნეთის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ბუროთმოძღვრულ ძეგლადაა მიჩნეული.

აქეური საბერძნეთის საქალაქო ცენტრების შესასწავლად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მიკენის აკროპოლისია (ნახ. 11).

მთავარი შესასვლელი აკროპოლისს ჩრდ. დასავლეთი მხრიდან ჰქონდა და იგი, უზარმაზარი ქვის მონოლითებისაგან შემდგარი, საზეიმო მონუმენტური კარიბჭის სახით იყო გაფორმებული. კარის გადახურვა, ისევე როგორც ატრევსის აკლდამაში, ე. წ. განმტვირთავი სამკუთხედის პრინციპით იყო აგებული. სიმძიმის მატარებელ

გადამხურავ ქვის მონოლითზე (რომლის სისქე 1 მ, სიგრძე—5 მ-ია და წონა დაახლ. 20 ტონამდე აღწევს!) აღმართულია სამკუთხა ფილა, რომელზედაც რელიეფური გამოსახულებაა: ცენტრში კრეტული ტიპის სვეტია, რომლის ბაზას წინა თათებით ეყრდნობიან აქეთ-იქით მდგარი ლომები. ესაა ერთადერთი ნიმუში ეგეოსური სამყაროს მონუმენტური ქანდაკებისა (სურ. 9).



ნახ. 11. მიკენის აკროპოლისის გეგმა

კარიბჭის მისასვლელი მძლავრი ოთხკუთხა კოშკითაა გამაგრებული. ეს უკანასკნელი სწორკუთხა, შედარებით კარგად დამუშავებული და ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული ქვათლილებითაა ამოყვანილი. მაშინ როდესაც გალავნის კედელი, როგორც წესი, აშენებულია სულ ოდნავ დამუშავებული და სულ სხვადასხვა ზომისა და ფორმის უზარმაზარი ლოდებისაგან, რომელთა შორის ცარიელი ადგილები თიხითაა ამოვსებული. ასეთ წყობას ძველი ბერძნები ციკლოპურს უწოდებდნენ. მიკენის აკროპოლისის გალავნის კედლის სისქე საშუალოდ 6 მეტრია, ხოლო ზოგიერთ ადგილებში ივი 8—10 მეტრსაც აღწევს. გალავნის კედელი რელიეფის შესაბამისად მიყვება ბორცვს და სამკუთხედად ერტყმის აკროპოლისს (კედლებით შექმნილ სამკუთხედის პერიმეტრი უდრის 900 მეტრს), რომლის შიდა ფართობი დაახლოებით 30000 მ².

კარიბჭიდან გზა მიემართება ცენტრალური მოედნისაკენ, სადაც

განლაგებულია მთელი წყება ნაგებობებისა, რომელთაგან უმთავრესია სამეფო სასახლის კომპლექსი. საშუხაროდ ძალზე ცუდად შემონახული. ამიტომ მისი თავდაპირველი გეგმა სულ ნათელი არაა. სასახლის არქიტექტურული კომპლექსის ცენტრისაკენ მიემართება მრავალსაფეხურიანი კიბე, რომელიც ადის კლდეში ნაკვეთ ტერასაზე. შემორჩენილია კიბის მხოლოდ 22 საფეხური, რომელიც კირქვის კვადრებისგანაა ამოყვანილი. მთავარ ნაგებობას წარმოადგენს ე. წ. მეგარონი[1], რომლის ფასადი ორსვეტიანი შესასვლელით — პორტიკითაა დაშვენებული. პორტიკი ძირითადი დარბაზისაგან შესასვლელი კორიდორითაა გამოყოფილი. საკუთრივ მეგარონი ანუ ძირითადი დარბაზი სწორკუთხა, თითქმის კვადრატული მოყვანილობისაა (13×12 მ). მის ცენტრში აღმართულია მრგვალი კერია— საკურთხეველი, რომლის ირგვლივ იდგა ხის ოთხი სვეტი (შემორჩენილია ქვის მრგვალი სვეტის ძირები). მეგარონის კედლები თავის დროზე ფრესკებით ყოფილა მორთული. მოხატვის ტექნიკა ისეთივეა როგორც კრეტის ფრესკებზე, მაგრამ სიუჟეტები ადგილობრივ თემებზეა. შემორჩენილია ბრძოლის ამსახველი სცენები (სამხედრო ბანაკი, საომარი ეტლებით შებრძოლება, ქალაქის აღება და სხვ.). განსაკუთრებით საინტერესოა ფრესკებზე შემორჩენილი მრავალსართულიანი სახლის გამოსახულება. იატაკი თაბაშირის ფილებით იყო მოგებული, ხოლო იატაკის შუა ნაწილი და საკურთხეველი ფართო წითელი ფერის სარტყლებით ყოფილა მოხატული. მეგარონის აღმოსავლეთით თითქმის კვადრატული ფორმის შიდა ეზოა, რომელსაც ეკვრის შედარებით მცირე ზომის სათავსი (პირობითად „სეფე დარბაზად“ წოდებული). გარდა დასახელებული ნაგებობებისა სასახლის ხუროთმოძღვრული კომპლექსის შემადგენლობაში შედიოდა სამეურნეო სათავსები (მათ შორის „მარანი“ — ქვევრებიანი სათავსი), სააბაზანო და რიტუალური აუზი. აღმოჩენილია აგრეთვე მ-წისქვილა წყალსადენი, რომელიც ციხის ზემოთ მდებარე წყაროდან მოემართებოდა გალავნის კედელთან ახლოს ამოშენებულ საიდუმლო წყალსაცავისაკენ.

სასახლის კომპლექსის ჩრდილოეთით განლაგებულია კიდევ წყე-

---

[1] მეგარონს (ძვ. ბერძნული *μεγαρόν* — დარბაზი, პალატი) უწოდებენ ეგეოსური (კრეტისა და მიკენის კულტურის) ხანის სწორკუთხა ნაგებობას, რომელიც ორი ნაწილისგანაა შემდგარი: დარბაზი და მის წინ გამართული პორტიკი (ან ლოჯია), რომლის გვერდითი კედლები დარბაზის კედლების გაგრძელებას წარმოადგენს. მეგარონი დაედო საფუძვლად ძველბერძნულ ტაძარს. „მეგარონს“ უწოდებენ აგრეთვე მსგავს არქიტექტურულ ნაგებობებს ეგეოსური კულტურის ფარგლებს გარეთაც.

ბა ნაგებობებისა, რომელთა კედლები განსაკუთრებული სიმაგრით ხასიათდება. ფიქრობენ, რომ ამ შენობების ერთი ნაწილი ყაზარმებს წარმოადგენდა.

მიკენის აკროპოლისის კედლები და შიდა ნაგებობანი არაა ერთდროულად ნაგები: ძირითადი ნაწილი აგებულია ძვ. წ. XIV საუკუნეში, როდესაც იგი გაცილებით უფრო მცირე მოცულობისა იყო. ვიდრე მე-11 სურათზეა წარმოდგენილი. მასში დასავლეთი საზღვარი A—A1—G ხაზს მიჰყვებოდა (პუნქტირით რომაა აღნიშნული). ძვ. წ. XIII ს. აკროპოლისის ტერიტორია გაიზარდა და დასავლეთ მხარეს გაშენდა მონუმენტური ციკლოპური კედელი A A, B G. სწორედ მაშინ გალავნის კედლის შიგნით მოექცა ჰა-სამარხების A ჯგუფი.

მიკენის აკროპოლისის კედლებს გარეთ, ბორცვის ფერდობებზე გაშენებული იყო საკმაოდ მჭიდროდ დასახლებული ე. წ. ქვედა ქალაქი, რომლის არქეოლოგიური შესწავლა მხოლოდ 1950 წ. დაიწყო და ამჟამადაც გრძელდება[1]. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლინდა ძვ. წ. XIII ს. ქალაქის ერთ-ერთი უმთავრესი ნაწილი — ვაჭარ-ხელოსანთა უბანი, რომელიც ზედ აკროპოლისის კედლებთან იყო გაშენებული. განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს სამი სახლი. ერთ-ერთი მათგანი სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია „ფარებიანი სახლის“ სახელწოდებით. იგი შედგება სამი დიდი სენაკისაგან, სადაც ნაპოვნია მრავალნაირი სპილოს ძვლის ნივთები, მათ შორის ადრეული აქეური ფარის მრავალრიცხოვანი გამოსახულებანი (აქედანაა ამ სახლის პირობითი სახელწოდებაც „ფარებიანი სახლი“). ფიქრობენ, რომ სამსენაკიანი სახლი ეკუთვნოდა ხელოსანს, რომელიც სპილოს ძვლისაგან მხატვრულ ნივთებს ამზადებდა (აღსანიშნავია, რომ სხვა რაიმე ძვირფასი ნივთი ამ სახლში ნაპოვნი არაა). მეორე სახლი — „სფინქსების სახლის“ სახელითაა ცნობილი და აქაც საკმაოდ მრავლად აღმოჩნდა სპილოს ძვლის ნაკეთობანი, რომელთაგან ზოგიერთი აქეური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. მაგ. სკივრის მოსართავი სპილოს ძვლის სწორკუთხა ფირფიტა, რომელზედაც ორი ფრთაგაშლილი სფინქსის რელიეფური გამოსახულებაა წარმოდგენილი. გამოსახულების თითოეული დეტალი გასაოცარი ოსტატობი-

---

[1] მიკენის „ქვედა ქალაქის“ არქეოლოგიურ შესწავლას ხელმძღვანელობდა აქეური საბერძნეთის არქეოლოგიის გამოჩენილი მკვლევარი ა. უეისი (A. U. Wace). მისი გარდაცვალების შემდეგ (1957 წლიდან) გათხრებს განაგრძობენ ბერძენი არქეოლოგები გ. მილონასის ხელმძღვანელობით.

თაა დამუშავებული (განსაკუთრებით სფინქსის თათები და ტანი), მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესო გამოსახულების შინაარსობრივი მხარეა: ურთიერთის პირისპირ, უკანა თათებზე შემდგარი ორი სფინქსი წინა თათებით ეყრდნობა მათ წინ აღმართულ კანელურებიან სვეტის თავს. ძნელი არაა მართლაც, დავინახოთ ამ გამოსახულების დიდი შინაარსობრივი მსგავსება მიკენის კარიბჭის გამოსახულებასთან.

„სფინქსების სახლის“ მფლობელის ვინაობა (უფრო სწორად, საქმიანობა) დადგენილი არაა. ფიქრობენ, რომ იგი მდიდარ ვაჭარ-ხელოსანთა წრის წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო. მისი სახლის სიახლოვე „ფარებიან სახლთან“ ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია იმის მოწმობად, რომ შესაძლოა „სფინქსების სახლის“ პატრონიც სპილოს ძვლის მხატვრულ დამუშავებაზე დასაქმებული ოსტატი იყო.

„ფარებიანი სახლის“ სამხრეთით გათხრილია კიდევ ერთი საკმაოდ დიდი ზომისა და, როგორც ფიქრობენ, ორსართულიანი ნაგებობა, რომელიც რამდენიმე, ერთმანეთისაგან კორიდორებით გამოყოფილი, დიდი ზომის ოთახებისაგანაა შემდგარი (აღსანიშნავია, რომ მეგარონის ტიპის დარბაზი — აგრე აუცილებელი სასახლისა და აკროპოლისის სხვ. მდიდრული სახლის კომპლექსისათვის, აქ და ზემოთ დასახელებულ „ქვედა ქალაქის“ სხვა სახლებში დადასტურებული არაა). პირველი სართულის სარდაფები განკუთვნილია საკუჭნაოებად და მარანისათვის, სადაც ნაპოვნია 11 ქვევრი და 30-ზე მეტი დიდი ზომის ჭურჭელი, რომლის შიდა ზედაპირზე ზეითუნის ზეთის ნალექი იყო შემორჩენილი. ფიქრობენ, რომ ისინი გასაყიდად იყო გამზადებული, ამიტომაც ამ სახლს პირობით „ზეთით მოვაჭრის“ სახლს უწოდებენ[1]. საინტერესოა, რომ იქვეა ნაპოვნი თიხის წარწერებიანი ფირფიტები, რომლებზედაც სამეურნეო ანგარიშებია ჩაწერილი.

ზემოთ დასახელებულ სახლთაგან განცალკევებით მიკენის აკროპოლისის გალავნის კედლებს გარეთ ფერდობებზე, კიდევ რამდენიმე სახლია არქეოლოგიურად შესწავლილი. აღსანიშნავია მაგ. ე. წ. „პეტსასის სახლი“, რომლის ქვედა სართულის სარდაფებში აღმოჩნდა 600-მდე საგანგებოდ ჩაწყობილი, სულ უხმარი თიხის ჭურჭელი. ამის გამო ვარაუდობენ, რომ ეს სახლი თიხის ჭურჭლით მოვაჭრეს

---

[1] უკანასკნელ ხანებში გამოითქვა რამდენადმე განსხვავებული მოსაზრება, რომლის ავტორია ცნობილი ინგლისელი ფილოლოგი მიკენური დამწერლობის სპეციალისტი — ი. ჩედვიკი (I. Chadwik), რომლის თანახმად ეს სახლები სახლის საწყობებადაა მიჩნეული.

ეკუთვნოდა ასეთივე სახლი — თიხის ჭურჭლით სავსე სარდაფებიანი, აღმოჩნდა „პეტასასის სახლის“ მეზობლადაც. იქვე ახლოს მიკვლეულია აგრეთვე „ღვინის ვაჭრის“ სახლი, რომლის სარდაფებში იდგა ადამიანის სიმაღლის 9 ქვევრი და 50 დიდი ზომის სალვინე ჭურჭელი. საგულისხმოა, რომ არც ერთ ამ სახლში არსად არაა ნაპოვნი ყოველდღიური მოხმარების საგნები. ამ ძეგლების გამთხრელი არქეოლოგი გ. უეისი ვარაუდობს, რომ ქალაქის ეს ნაწილი უფრო სავაჭრო ადგილს წარმოადგენდა.

როგორც ვხედავთ, მიკენის აკროპოლისის მისადგომები ეკავა ქვედა ქალაქის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწილს — სავაჭრო-სახელოსნო უბანს. ქალაქის სხვა უბნები არქეოლოგიურად ჯერ შესწავლილი არაა და მისი მოსახლეობის შესახებ მსჯელობა მიკენის მახლობლად გათხრილი ვრცელი სამაროვნების მიხედვითაა მხოლოდ შესაძლებელი. უპირატესად ესაა მდიდრული აკლდამები, სადაც ძალზე იშვიათად გვხვდება იარაღი. ეს საინტერესო ფაქტი, სპეციალისტებს იმის დასტურად მიაჩნიათ, რომ მიკენის მდიდარ მოქალაქეთა საგრძნობი ნაწილი ვაჭრობა-ხელოსნობაში და აგრეთვე მიწისმოქმედებაში იყო დასაქმებული. ჯერ-ჯერობით არაა გამოვლენილი დაბალი და საშუალო წრეების მოქალაქეთა არც საცხოვრებლები და არც სამაროვანი.

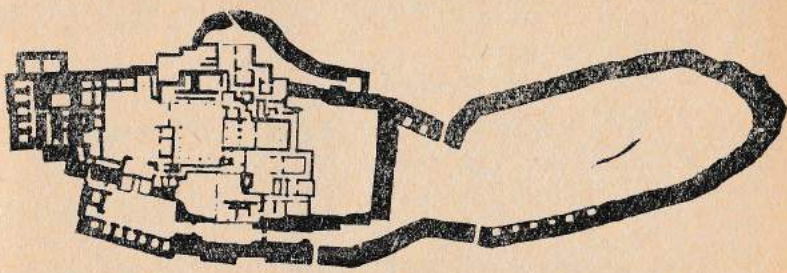
ამრიგად, მიკენი ძვ. წ. XIV—XIII საუკუნეების ტიპური აქეური დიდი ქალაქია. ამ რიგის საქალაქო ცენტრებს მიეკუთვნება აგრეთვე ტირინთოსი.

ტირინთოსი

მიკენიდან სამხრეთით 15 კმ დაცილებით, ზღვის სანაპიროს ახლოს (სულ 1,5 კმ დაშორებით) არგოლიდის ოლქში მდებარეობდა კიდევ ერთი ძლიერ გამაგრებული ცენტრი — ტირინთოსი. მისი აკროპოლისი თავის დაგეგმარებით და გალავნის კედლის ტიპური წყობით ძალზე წააგავს მიკენს.

ტირინთოსის აკროპოლისი (ნახ. 12) დაბალ ბორცვზეა ძვ. წ. 1400—1200 წწ. შორის გაშენებული. თავდაპირველი ნაგებობანი (გალავნის კედელი და სასახლის კომპლექსი) ძვ. წ. XIV ს. თარიღდება. ამ დროის სასიმაგრო კედლის სისქე 8 მეტრს აღწევს და ამოყვანილია უხეშად დამუშავებული დიდი ზომის ნაცრისფერი და მოწითალო ფერის კირქვის ბლოკებით, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია რაღაც ხსნარისმაგვარი ნივთიერებით (როგორც ფიქრობენ, დანაყილი ფიქალის ჯიშის ქვისა და კირქვის ნარევით).

XIII—XII სს. აკროპოლისის ქვემოთ შენდება რიგით მოქალაქეთა სამოსახლოებისაგან შემდგარი ე. წ. ქვედა ქალაქი, რომელიც აგრეთვე სასიმაგრო კედლითაა შემოზღუდული.



ნახ. 12. ტირინთოსის აკროპოლისის გეგმა

ტირინთოსის აკროპოლისი საკმაოდ რთული გეგმის არქიტექტურული კომპლექსია. მისი მისასვლელი მიჰყვება ქვედა ქალაქის აღმოსავლეთ კედლის გასწვრივ შემაღლებას (თაისებური პანდუსს), რომელიც ვიწრო გასავლელით მიადგებოდა აკროპოლისის კარიბჭეს. ამ უკანასკნელს ფაქტიურად 3 ძლიერ გამაგრებული კარი იცავდა (სამივე კარი კონსტრუქციითა და საშენი მასალით მიკენის აკროპოლისის კარიბჭის ანალოგიურია). აქ საყურადღებოა ერთი მომენტი: თავდამსხმელი მტერი აკროპოლისის დამცველებისაკენ მიმართულია მარჯვენა მხრით, რომელიც არაა ფარით დაცული (ფარს, როგორც ცნობილია, მარცხენა ხელზე ატარებენ). ასეთ პირობებში სამმაგი კარით დაცული ვიწრო გასასვლელის დალაშქრა და აკროპოლისში შეღწევა თითქმის გადაულახავ სიძნელეს წარმოადგენდა.

ზემოთ აღნიშნული სამმაგი კარის უკან აღმართულია (როგორც ფიქრობენ, უფრო XIII ს.) საზეიმო შესასვლელი, ე. წ. დიდი პროპილეუმი, რომელსაც ბუნებრივია უკვე აღარ ჰქონდა თავდაცვითი ფუნქცია. ამ საზეიმო შესასვლელს მოსდევს მთელი წყება ღია კორიდორებისა, ეზოებისა და სვეტებით დამშვენებული პატარა შესასვლელებისა (ე. წ. მცირე პროპილეუმები), საიდანაც შეიძლებოდა მოხვედრა სასახლეში (იხ. ნახ. 12). ეს უკანასკნელი ბორცვის ყველაზე უფრო მაღალ ადგილასაა გაშენებული და თავის მხრივ რთულ ხუროთმოძღვრულ კომპლექსს წარმოადგენს. სასახლის შენობების იდეური და კომპოზიციური ცენტრია ე. წ. დიდი მეგარონი — ტრადიციული მრგვალი კერია-საკურთხეველით და ირგვლივ აღმართული 4 სვეტით. „დიდი მეგარონი“ შიდა ეზოთი უკავშირდება „მცირე მეგარონსა“ და სასახლის კომპლექსის სხვა სათავსებს. შე-

მორჩენილია მისი კედლის ფრესკები და იატაკის მოხატულობა. ფრესკებზე გამოხატულია ეტლში მსხდომი ქალები, აგრეთვე ნადირობის სცენები. ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია ის ფრაგმენტი, რომელზედაც გარეულ ტახზე ძაღლებით ნადირობის სცენაა გამოხატული.

პილოსი

აქეური ხანის საბერძნეთის დიდ პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრებს შორის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი უკავია პილოსს, რომლის ადგილმდებარეობა ამ ათიოდე წლის წინ დადგინდა საბოლოოდ [1].

პილოსის ადრეული (ძვ. წ. XVI—XV სს.) ხანის ნამოსახლარი ძეგლები თითქმის არაა შემორჩენილი, სამაგიეროდ სოფ. მირსინჭოროსში (პილოსის მახლობლად) აღმოჩენილია იმდროინდელი სამარხები — თოლოსის ტიპის აკლდამები. რომელნიც უძველესია აქეურ საბერძნეთში. მირსინჭოროსის თოლოსი რამდენადმე განსხვავდება იმავე ტიპის, მაგრამ უფრო გვიანდელი მიკენური აკლდამებისაგან. მისი დრომოსი კლდოვან ქანშია გამოკვეთილი და არაა ქვებით მოპირკეთებული. სამარხ სენაკში (მისი დიამეტრი მხოლოდ 5 მეტრია) ამოღებულია ქვის ფილებით გადახურული ორი სწორკუთხა ორმო, რომელიც ჭა-სამარხებს მოგვაგონებს. ზოგიერთი არქეოლოგის აზრით, აქ თითქოს თავს იჩენს ცდა დაკრძალვის ძველი წესების შეთავსებისა ახალთან. მირსინჭოროსის აკლდამებს შორის საგანგებო-

---

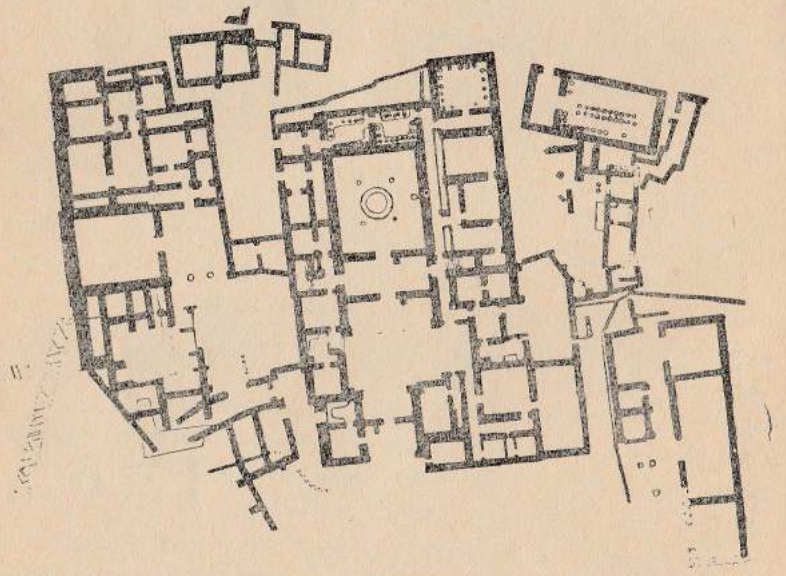
[1] ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, პილოსი თესალიის ქალაქ იოლკოსიდან დევნილმა, პოსეიდონის ძემ პელეუსმა დააარსა პელოპონესის დასავლეთ სანაპიროზე. ამავე ქალაქს და პელევსის ძის ნესტორის დიდებულ სასახლეს იხსენიებს, როგორც ცნობილია, ჰომეროსიც („ოდისეა", X, 103—115), მაგრამ თითქმის სულ უკანასკნელ დრომდე პილოსის ადგილმდებარეობის საკითხი სპეციალისტთა აზრთა სხვადასხვაობის საგანს შეადგენდა, მით უფრო, რომ ძველ საბერძნეთში ამ სახელით რამოდენიმე ცენტრი მოიხსენიებოდა. თითქმის XX საუკუნის 30-იანი წლების დასასრულამდე მკვლევართა უმრავლესობა ჰომეროსთან მოხსენიებულ პილოსს ვარაუდობდა ტრიფილიაში, სადაც აღმოჩენილია მიკენური ხანის ძეგლები — სასიმაგრო კედლები და თოლოსის ტიპის სამარხები. გათხრილი იყო აგრეთვე მოსაზრება ჰომეროსის პილოსის მესენიის თანამოსახელე ქალაქთან გაიგივების შესახებ, რასაც გარდა მიკენური არქეოლოგიური ძეგლების არსებობისა, მხარს უჭერდა პავსანიასთან დაცული ტრადიციაც. მხოლოდ 1939 წ. ნავარინის უბეში ეპანო ენგლიანოსის კონცხზე აღმოჩნდა ძლიერი ხანძრისაგან დაღუპული ქალაქი, რომელიც თავისი ხუროთმოძღვრული და სხვ. ძეგლებით მიკენისა და ტირინთოსის სრულ მსგავსებას წარმოადგენდა, სწორედ ეს ქალაქია ჰომეროსის პილოსად მიჩნეული, რაც საბოლოოდ 1952—1953 წწ. არქეოლოგიური კვლევა-ძიებით დადასტურდა.

დაა აღსანიშნავი საკმაოდ მდიდრული ინვენტარის შემცველი ე. წ. „მეომრის სამარხი“. აქ ნაპოვნი ნივთების უმრავლესობა (ოქროსა და ქვის საბეჭდავები, ლითონის სამკაული და სხვ.) თავისი მხატვრული სტილით მიკენის ჭა-სამარხების ინვენტარის მსგავსია, განსაკუთრებით კი იარაღ-საჭურველი. აღსანიშნავია ოქროთი, ვერცხლითა და სეკადით გაწყობილი (ინკრუსტირებული) ბრინჯაოს ორი მახვილი, რომელთაგან ერთზე ბუჩქებში მომალული ლეოპარდების გამოსახულებაა. მეორე მახვილზე, რომელიც თავისი ზომით (25 სმ) დღემდე ცნობილ აქეური ხანის ყველა ინკრუსტირებულ მახვილს აღემატება, ზღვის მოლუსკებია (ნაუტილუსები) გამოხატული. სპეციალისტების საერთო აღიარებით მიკენისა და პილოსის ინკრუსტირებული მახვილები ძვ. წ. XVII—XV სს. შექმნილია კრეტის ხელოვნების ძლიერი გავლენით, რაც იგრძნობა თემატიკაშიც და გამოსახულების სტილშიც. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ზოგიერთი ნივთი შესაძლოა კრეტელი ოსტატის ნახელავიც კი იყოს, ოღონდ აქეური საბერძნეთის მდიდარ გამგებელთა საგანგებო დაკვეთით შესრულებული.

მდიდრული ნივთები აღმოჩნდა აგრეთვე მირსინქოროსის სულ გვიანდელ (ძვ. წ. XV ს. დათარიღებულ) თოლოსშიც, სადაც მიცვალებული ჩისებური სამარხში კი აღარ იყო ჩასვენებული, არამედ სამარხი სენაკის იატაკის დონეზე აღმოჩნდა დასვენებული. სამარხში აღმოჩენილი ნივთებიდან აღსანიშნავია ათი ბრინჯაოს მახვილი და სატევარი (ზოგიერთს ახლავს ოქროს მანჭვლები), დიდი ზომის შუბის პირები, საბეჭდავები და სხვ. საგანგებოდაა აღსანიშნავი ბრინჯაოს სარკე, რომლის ტარი სპილოს ძვლისგანაა დამზადებული და ნაკვეთი ვარდულებითა და ხვიებითაა მორთული. საკმაოდ მრავალრიცხოვანია მოხატული თიხის ჭურჭლები. მათი მოხატულობა ზღვის რვაფეხისა და ფოთლის მაგვარი მოლუსკების რამდენადმე განზოგადებული გამოსახულებებისგანაა შემდგარი. დამახასიათებელია გარკვეული სტილიზაცია და, როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, ძვ. წ. XVII—XV სს. მინოსური ფერწერისათვის აგრე ჩვეულებრივი ცხოველთა და მცენარეული სამყაროს რეალისტური გამოსახულება გარდასახვა ორნამენტულ სახეებად.

მირსინქოროსის თოლოსური სამარხები და მათი ინვენტარი სამართლიანადაა მიჩნეული პილოსის გამგებელთა დიდი სიმდიდრისა და ძლიერების მოწმობად ამ საქალაქო ცენტრის ისტორიის ადრინდელ ეტაპზევე. ამ ხანის მონუმენტური საცხოვრებელი ნაგებობანი სამწუხაროდ თითქმის არაა გადარჩენილი, რადგანაც ისინი ძვ. წ. XIII ს. დიდი სამშენებლო სამუშაოებისასაა ძლიერ დანგრეული.

მაინც შემორჩენილია პილოსის აკროპოლისის შემომზღუდავი გალავნის ქედლის ცალკეული ფრაგმენტები და ჩრდ.-აღმ. კარიბჭის დამცველი კოშკები. სამაგიეროდ საკმაოდ კარგადაა შემონახული ძვ. წ. XIII ს. ნაგებობანი, განსაკუთრებით სასახლის კომპლექსი, რომელიც 1953—1954 წწ. ითხრებოდა ცნობილი ამერიკელი არქეოლოგის კ. ბლეგენის ხელმძღვანელობით. დადგენილია ორი სამშენებლო პერიოდი, რომელთა შორის განსხვავება, კ. ბელგენის აზრით, 50—60 წელია. სასახლის კომპლექსის უფრო ადრეული ნაგებობანი სამხრეთ ნაწილშია განლაგებული და წარმოდგენილია მიკენური სასახლეების ყველა არსებითი ნიშანი: პორტიკი — შუა ეზო, მეგარონი და მასთან დაკავშირებული სხვადასხვა ზომის სენაკები. ეს ნაწილი XIII ს. დამდეგსაა აშენებული და შემდეგ დაახლ. XIII ს. მეორე ნახევარშია ჩართული ახალ უკვე საკმაოდ გრანდიოზული სასახლის ხუროთმოძღვრულ ანსამბლში.



ნახ. 13. პილოსი. ძვ. წ. XIII ს. სასახლის კომპლექსის გეგმა

პილოსის ე. წ. II სასახლის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი (ნახ. 13) გამოირჩევა შენობათა მწყობრი, სიმეტრიული განლაგებით. ანაბლის ცენტრში აღმართულია ე. წ. მეგარონი, რომელიც აქეური ნის ამ ტიპის ნაგებობათა კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს.

ძირითადი დარბაზის (ანუ საკუთრივ მეგარონის) შუაგულში გართულია თიხის კერია — საკურთხეველი, რომელიც ოთხი სვეტი-

თაა გარშემორტყმული (ამ სვეტებს ებჯინება ნაგებობის გადახურვა). დარბაზის წინ ვიწრო დერეფანია, რომელიც უკავშირდება ორი სვეტით დამშვენებულ შესასვლელს (პორტიკს). ეს უკანასკნელი კი თავის მხრივ შუაკართანაა დაკავშირებული. დიდი მეგაროხი ვიწრო კორიდორებითაა გამოყოფილი მის ირგვლივ განლაგებულ სამეურნეო და ავრეთვე საცხოვრებელ ნაგებობათაგან. ამ უკანასკნელთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა ე. წ. საბანაო ოთახი, სადაც აღმოჩნდა შესანიშნავი, მოხატული თიხის აბაზანა და საბანაოდ განკუთვნილი თიხის ჭურჭლებიც. აღსანიშნავია იტაკქვეშა წყალსადენები და საერთოდ, ისევე როგორც ეგეოსური კულტურის სხვა ცენტრებში— შესანიშნავად გამართული წყალსადენი და საკანალიზაციო სისტემა.

პილოსის სასახლის კედლები ალიზის აგურებითაა ამოყვანილი მასიურ ქვის საძირკველზე, რომელიც თავის მხრივ ქვათლილებითაა მოპირკეთებული. ალიზის კედლები შიგნიდან ბათქაშითაა შელესილი და შემდეგ მოხატული. პილოსის სასახლის ფრესკული კედლის მხატვრობა ძალზე ცუდადაა შემონახული და არსებითად თითქმის ცალკეული ფრაგმენტებითაა ჩვენამდე მოღწეული. მიუხედავად ამისა, მაინც შეძლეს ზოგიერთი ნაწილის აღდგენა და ეს ნიმუშები ამჟამად ათენის ეროვნულ მუზეუმშია გამოფენილი. შესანიშნავია ქნარზე დამკვრელის გამოსახულება (ზოგიერთი მეცნიერის მიერ მითიური ორფევსად მიჩნეული). ყურადღებას იქცევს გამოსახულების ზოგიერთი თავისებურება (უჩვეულოდ წაგრძელებული პროპორციები, ადამიანის პატარა თავი და უზომოდ დიდი ტანი, მდიდარი ორნამენტირებული ფონი), რაც ზოგიერთ მეცნიერს უფლებას აძლევს ილაპარაკოს მოხატვის „პილოსურ სტილზე". მაგრამ, როგორც სამართლიანად შენიშნავენ სპეციალისტები, ასეთი დასკვნები ნაადრევია (რამდენადაც ჩვენამდე ძოღწეული ნიმუშები ჯერ კიდევ უმნიშვნელო რაოდენობისაა და ამასთან მას თანამედროვე რესტავრატორის ხელიც ურევია).

ზემოთ განხილული არქეოლოგიური ძეგლები თვალსაჩინოდ მოწმობენ აქეური საბერძნეთის კულტურის მაღალ დონეს და რაც საგანგებოდაა ხაზგასასმელი — ნივთიერი კულტურის ერთიანობას; ქვეყნის სხვადასხვა ოლქებში არსებითად გავრცელებული იყო ერთი და იგივე ტექნიკური ხერხები და მხატვრული ფორმები, რომლებიც თავს იჩენენ ხუროთმოძღვრებაში, ფერწერაში, სახვით ხელოვნებაში, კერამიკულ წარმოებასა თუ მხატვრულ ხელოსნობაში.

ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარში აქეური კულტურის ძლიერი გავლენა ფართოდ ვრცელდება მთელს ეგეოსურ სამყაროში, მათ შორის კრეტაზეც. ასე მაგ. ამ კუნძულზე XIV—XII საუკუ-

ნეებში ვხვდებით აქეური კულტურისათვის აგრე დამახასიათებელ მრგვალი ფორმის ალდამებს (თოლოსებს), ხოლო კერამიკულ ფერწერაში — აქეურ ორნამენტებს (განსაკუთრებით ფრინველთა და ცხოველთა გამოსახულებებს). იგივე მოვლენებს სპეციალისტები აღნიშნავენ სხვა ეგეოსურ კუნძულებზეც (მელოსი, ევბეა, ფერე, დელოსი და სხვ.). ამრიგად, მიუხედავად თითოეული ოლქის პოლიტიკური ავტონომიისა, ძვ. წ. XV—XII საუკუნეების საბერძნეთის მოსახლეობა მკვეთრად გამოხატული ერთიანი კულტურის მატარებელია.

აქეური წარწერები და მათი მნიშვნელობა საბერძნეთის ისტორიისა და კულტურის შესწავლაში

აქეური საბერძნეთის ტერიტორიაზე უკვე მრავლადაა ნაპოვნი დამწერლობის ძეგლებიც, რომელნიც ე. წ. ხაზოვანი B სისტემითაა შესრულებული. ამ დამწერლობის ნიმუშები თავდაპირველად კნოსოში აღმოჩნდა ჯერ კიდევ XIX ს. დასასრულს, ხოლო შემდეგ პილოსსა და მიკენში. ამჟამად არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ხაზოვანი B წარწერების რიცხვი განუწყვეტლად იზრდება (სადღეისოდ 3000-ზე მეტი დოკუმენტია აღმოჩენილი). თუმც ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წარწერები ზემოდასახელებულ ცენტრებს გარდა ჯერ სხვაგან აღმოჩენილი არაა (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ტირინთოსში, ელევსინში, თებესა და ორქომენში ნაპოვნ თიხის ბურთლებს, რომელთა ყურზე B- ხაზოვანი ცალკეული ნიშნებია ამოკაწრული).

ხაზოვანი დამწერლობის ამოშიფვრას საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს. არტურ ევანსით დაწყებული გამოჩენილ მეცნიერთა რამდენიმე თაობა (რომელთა შორის საგანგებოდ არიან აღსანიშნავი ი. სუნდვალი, დ. მაიერი, განსაკუთრებით კი ალისა კობერი და ე. ბენეტი) გულმოდგინედ მუშაობდა B- ხაზოვანი წარწერების ნიშნების კლასიფიცირებასა და სისტემატიზაციაზე, წარწერების პუბლიკაციაზე, მაგრამ მათი ამოკითხვა შეუძლებელი იყო. ამის უმთავრესი მიზეზი ის იყო, რომ ლინგვისტების უმრავლესობა საბერძნეთის უძველეს მოსახლეობას (ვ. კრეჩმერის ცნობილ თეორიაზე დაყრდნობით) და შესაბამისად მინოსური და მიკენური წარწერების ენას არაინდოევროპულად მიიჩნევდა. მხოლოდ XX ს. 40-იან წლებში დაისვა საკითხი „მინოსური ენების“ ინდოევროპულობის შესახებ (ბ. ჰროზნი, ვ. გეორგიევი). ეს თეორიები შეიცავდა ჭეშმარიტების მარცვალს.

B-ხაზოვანი დამწერლობის ამოკითხვა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ XX ს. 50-იან წლებში. ანტიკური კულტურის შესწავლის დარგში XX საუკუნის ეს ყველაზე დიდი აღმოჩენა შესანიშნავი ინგლისელი მეცნიერის მაიკლ ვენტრისის (1922—1956) სახელთანაა დაკავშირებული. 1953 წელს მაიკლ ვენტრისმა ინგლისელ ლინგვისტთან ჯ. ჩედვიკთან ერთად გამოაქვეყნა თავის კვლევის ძირითადი შედეგები: B- ხაზოვანი წარწერების ენა ძველი ბერძნული ენის კვიპროსულ-არკადული დიალექტია. მაიკლ ვენტრისმა დაადგინა B-ხაზოვანი ნიშნების უდიდესი ნაწილის ფონეტიკური მნიშვნელობა, რაც მკვლევართა უმრავლესობის მიერ თითქმის ერთხმადაა გაზიარებული. ამჟამად მთელი მსოფლიოს სხვადასხვა სამეცნიერო ცენტრებში წარმატებით იკვლევენ B- ხაზოვანი წარწერების ლექსიკასა და გრამატიკის საკითხებს, საფუძველი ჩაეყარა მეცნიერების ახალ დარგს — „მიკენოლოგიას“. მიუხედავად იმისა, რომ ვენტრისის ზოგიერთი დასკვნა და ლინგვისტების ცალკეული დებულებები ჯერ კიდევ საკამათოა, მაინც თითქმის ერთხმადაა აღიარებული მაიკლ ვენტრისის უმთავრესი აღმოჩენა — აქეური წარწერების ენა ბერძნულია. მით კიდევ ერთხელ და საბოლოოდ ბრწყინვალედ დადასტურდა, რომ აქეური ხანის საბერძნეთის კულტურა ბერძნული ტომების მიერაა შექმნილი. თუმც ამავე დროს სპეციალისტები სავსებით სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ არ შეიძლება უგულვებელყოფა ამ კულტურის შექმნაში იმ არაბერძნული ტომების მონაწილეობისა (პელაზგები, ლელეგები და სხვ.), რომლებიც უძველესი ხანიდან მოსახლეობდნენ ამ ტერიტორიაზე და თავი შემოინახეს ელინური ცივილიზაციის განვითარების ამ ეტაპზეც, რაც ძველ ბერძნულ ლიტერატურულსა და მითოლოგიურ ტრადიციაშიც საკმაოდ თვალსაჩინოდაა ასახული [1].

B- ხაზოვანი წარწერები ძვ. წ. XV—XIV საუკუნით თარიღდება. მათი უმრავლესობა წარმოადგენს სამეურნეო ხასიათის ანგარიშებს, საგადასახადო აღწერილობას და ა. შ. ეს წარწერები წარმოადგენენ ფასდაუდებელ წყაროს აქეური საბერძნეთის სოციალური ისტორიის, აგრეთვე ნივთიერი და სულიერი კულტურის შესასწავლად. ასე-მაგ. პილოსში აღმოჩენილი წარწერების ამოკითხვის შემდეგ გახდა ცნობილი XIII ს. პილოსის სამეფოს ადმინისტრაციული

[1] ეგეოსური დამწერლობის, ენებისა და უძველესი მოსახლეობის შესახებ არსებული უახლესი სამეცნიერო ლიტერატურა საინტერესოდაა განხილული რისმაგ გორდეზიანის ახლახან გამოსულ ნარკვევში: „ეგეოსური კულტურა ბრინჯაოს ხანაში“.

და ეკონომიური სტრუქტურა, აგრეთვე ტერმინები, რომლებიც აღნიშნავდნენ მეფეს („ვანაქტ"), მთავარსარდალს („ლავაგეტ"), სოციალურად დაბალ საფეხურზე მდგომ მწარმოებლებს („დეროო") და ა. შ. ხაზოვანი B წარწერები შეიცავენ საინტერესო ცნობებს მესაქონლეობის, მიწისმოქმედებისა და ხელოსნობის სხვადასხვა დარგების შესახებ, აგრეთვე სამხედრო და საზღვაო საქმის შესახებ. დიდმნიშვნელოვანია აგრეთვე ეს წარწერები აქეველთა რელიგიისა და კულტების შესასწავლად და სხვ. ეს წარწერები ხოროც ასხამენ არქეოლოგიურ მონაცემებს და მათთან ერთად წარმოადგენენ აქეური საბერძნეთის კულტურის მაღალი დონის თვალსაჩინო ილუსტრაციას.

* *

აქეური კულტურის ცენტრების განადგურება ჩრდილოეთიდან შემოჭრილ ბერძნულ ტომებს — დორიელებს მიეწერებათ. ანტიკური ტრადიციის თანახმად, კერძოდ კი ბერძენი ისტორიკოსის თუკიდიდეს ცნობით დორიელების შემოსევა ტროის ომის შემდეგ მე-80 წელს ე. ი. დაახლოებით XII ს. შუა ხანებში მოხდა. ამ დროს დორიელებმა მთლიანად დაანგრიეს და ვადაწვეს პილოსი, ხოლო შემდეგ მიკენი, ტირინთოსი და აქეური კულტურის სხვა მნიშვნელოვანი კერები [1].

დორიელთა შემოსევის შემდეგ საბერძნეთის ეთნიკურ რუკაზე მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. აქეური ტომებით დასახლებული ტერიტორია საგრძნობლად შემცირდა და არსებითად მხოლოდ პელოპონესის ჩრდილოეთი ნაწილით შემოიფარგლა (აქაიას ოლქი). ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ჩრდილოეთით თესალიაში, ნაწილობრივ შუა საბერძნეთშიც—ბეოტიაში, ეგეოსის ზღვის ჩრდ. კუნძულებზე (მაგ. ლესბოსში და სხვ.), მცირე აზიის ჩრდ.-დასავლეთ სანაპიროებზე ეოლიელები დასახლდნენ, შუა საბერძნეთის ნაწილი, ატიკა, აგრეთვე მთელი რიგი კუნძულებისა (ლემნოსი, ქიოსი, სამოსი) და მცირე აზიის აღმოსავლეთ სანაპიროები იონიელებმა დაიკავეს, ხოლო პელოპონესის უდიდეს ნაწილს (არგოლიდას, მესენიას,

---

[1] აქეური ცენტრების განადგურების თარიღის შესახებ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. ასე მაგ. მიკენის დანგრევას ზოგიერთი სპეციალისტი 1 100 წ. ათარიღებს (უეისი, მილონასი), ფურუმარკი — 1150 წ., ბერარი— 1190 წ., ხოლო მატეი — 1240 წ. და ა. შ.

ლაკონიას), ეგეოსის აუზის სამხრეთ კუნძულებსა და კრეტას დორიელები დაეპატრონენ.

ბერძენ ტომთა განსახლების ზემოალწერილ არეალს შეესაბამებოდა ბერძნული დიალექტების ეოლიურის, იონიურისა და დორიულის გავრცელება, რამაც თავისებური ასახვა პოვა ძვ. წ. I ათასწლეულის საბერძნეთის ნივთიერ კულტურაშიც, განსაკუთრებით მისი განვითარების ადრინდელ ეტაპზე.

III. არქაული და კლასიკური ხანის საბერძნეთის არქეოლოგიური ძეგლები

დორიელთა შემოსევების შემდეგ ეგეოსური კულტურის ნანგრევებზე ყალიბდება ახალი, ელინური კულტურა. ამ კულტურის განვითარების ადრეული ეტაპი მოიცავს ძვ. წ. XI—VIII სს. ესაა გარდამავალი პერიოდი, როდესაც თანდათანობით ყალიბდება ანტიკური მონათმფლობელური საზოგადოება და მისთვის ავრე დამახასიათებელი პოლისური (ქალაქ-სახელმწიფოების) სისტემა. მომდევნო პერიოდი (ძვ. წ. VII—VI სს.) ელინური კულტურის ისტორიაში არქაული ხანის სახელითაა ცნობილი. ამ დროს განეკუთვნება ბერძნული კულტურის უმთავრესი დარგების სწრაფი განვითარება, რომელიც აყვავების უმაღლეს საფეხურს აღწევს ძვ. წ. V—IV სს. (ე. წ. კლასიკურ პერიოდში).

ძვ. წ. XI—IV სს. ელინური ნივთიერი კულტურის ძეგლების სრული განხილვა შეუძლებელია. ამიტომ ჩვენ გავეცნობით ამ ხანის საბერძნეთის არქეოლოგიურ ძეგლთა უმთავრეს კატეგორიებს: კერამიკულ წარმოებას, ქანდაკებას და ხუროთმოძღვრებას.

1. კერამიკული წარმოება

თიხის ჭურჭლის ძირითადი ფორმები

ძველი ბერძნული ჭურჭელი დანიშნულებითა და ფორმებით ძალზე მრავალფეროვანია. ეს მრავალფეროვნება ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ თიხის ჭურჭელშია წარმოდგენილი.

მარცვლეულის, ზეითუნის ზეთის, ღვინის და სხვ. პროდუქტების შესანახავ დიდი ზომის ჭურჭლებს ეწოდებოდა პითოსი (πίθος) ანუ ქვევრი, (სურ. 14$_1$), ხოლო ამავე პროდუქტების გადასატანად, ტრანსპორტირებისათვის იხმარებოდა ორყურა დიდი ზომის ჭურჭელი, რომელსაც ამფორას უწოდებდნენ (ამფორების შესახებ დაწვრილებითა და საგანგებოდ უფრო ქვემოთ იქნება საუბარი). ამფორის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა ლუტროფოროსი (λου-

ნიშნავს ბანაობას, ხოლო φέρω — მიმაქვს, ვატარებ). ასე უწოდებდნენ შედარებით მომცრო, მაგრამ წაგრძელებული ფორმის ვიწროყელიან ამფორებს, რომლითაც მოჰქონდათ წინასაქორწილო რიტუალისათვის საგანგებოდ განკუთვნილი წყალი (ნახ. 14_{2-3}). ძველ საბერძნეთში გავრცელებული წესის თანახმად, ლუტროფოროსს საფლავში ატანდნენ ახალგაზრდებს, რომელთაც დაქორწინება ვერ მოასწრეს.

ამფორის ფართოდ გავრცელებულ ნაირსახეობას წარმოადგენს პელიკა (πελίκη), ესაა ღვინისა და ზეთისათვის განკუთვნილი ფართოპირიანი და მუცელგამობერილი ორყურა ჭურჭელი (ნახ. 14_4).

წყლის გადასატან ჭურჭელს ჰიდრია (ὑδρία) ეწოდებოდა (ეს სახელწოდება მომდინარეობს სიტყვიდან ὕδωρ — წყალი, სითხე). ჰიდრია (ნახ. 14 $_{5-6}$). სამყურა ჭურჭელია (ორი ყური ჭურჭლის მხრებზე ჰორიზონტულადაა მიძერწილი, ხოლო მესამე — ყელზე ვერტიკალურადაა მიმაგრებული).

ღვინისა და წყლის გასაზავებლად ძველი ბერძნები ხმარობდნენ[1] საგანგებო ჭურჭელს, რომელსაც კრატერი ერქვა (κράτηρ ნაწარმოებია სიტყვიდან κεράννυμι „ვაზავებ". „ერთმანეთში ვურევ"). ესაა დიდი ზომის ქვაბისებური ფორმის ორყურა ჭურჭელი (სურ. 14_{7-9}). კრატერი (ისევე, როგორც ჰიდრია) ბერძნულ კერამიკაში უძველესი ხანიდანაა (ე. წ. გეომეტრიული პერიოდიდან ანუ ძვ. წ. IX—VIII საუკუნიდან) გავრცელებული. საუკუნეების მანძილზე კრატერი შესამჩნევად იცვლიდა თავის ფორმას. ასე მაგ. ძვ. წ. VI—V საუკუნეებში გავრცელებულია კრატერის სამი ძირითადი ნაირსახეობა: ა) ფართომუცლიანი ჭურჭელი, რომელსაც წყვილადი ღეროს მაგვარი ყურები აქვს (ნახ. 14_8); ბ) ვოლუტისებურყურიანი კრატერი (ნახ. 14_9); გ) ზარხუფისებურმუცლიანი კრატერი (ნახ. 14_7).

კრატერის ერთ-ერთი ფართოდ გავრცელებული ნაირსახეობაა სტამნოსი (στάμνος). ეს ფორმა ძვ. წ. VI ს. დასასრულიდან ვრცელდება და განსაკუთრებით ძვ. წ. V საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი. სტამნოსი თავისებური კრატერია, რომელსაც დაბალი ყელი და მკვეთრად გამოყოფილი პირის გვირგვინი აქვს (ნახ. 14_{10}). ოდნავ ზეამშვერილი П-ს მაგვარი ყურები ტანის ზედა ნაწილ-

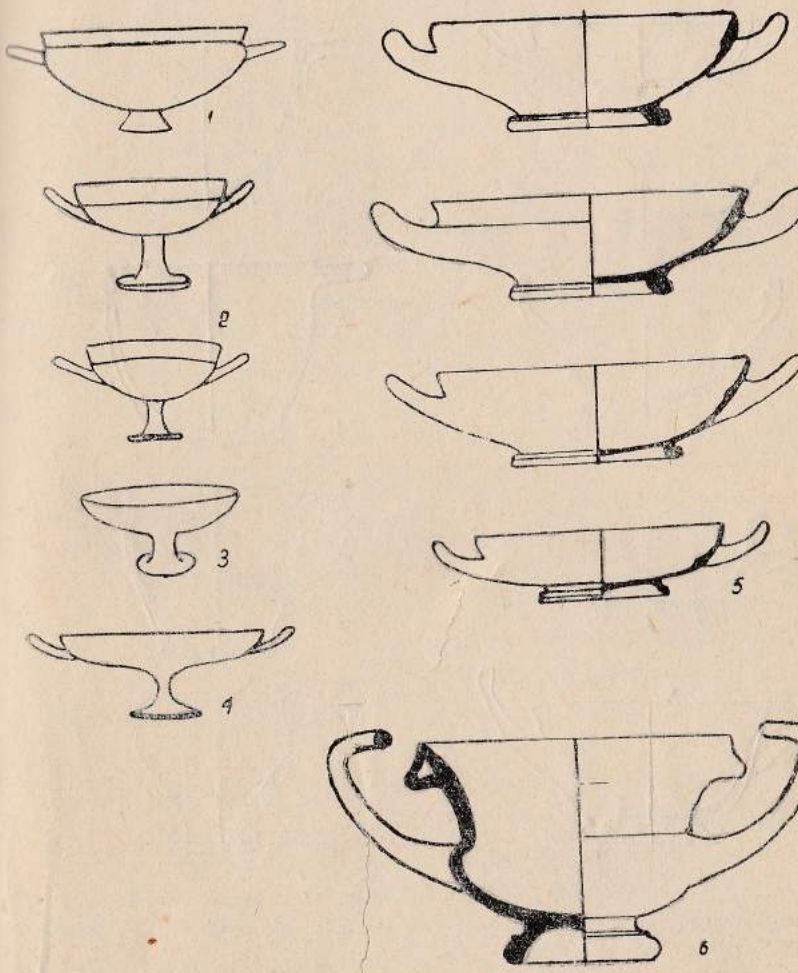
---

[1] როგორც ცნობილია, ძველი ბერძნები, ჩვეულებრივ, წყალში გაზავებულ ღვინოს სვამდნენ.



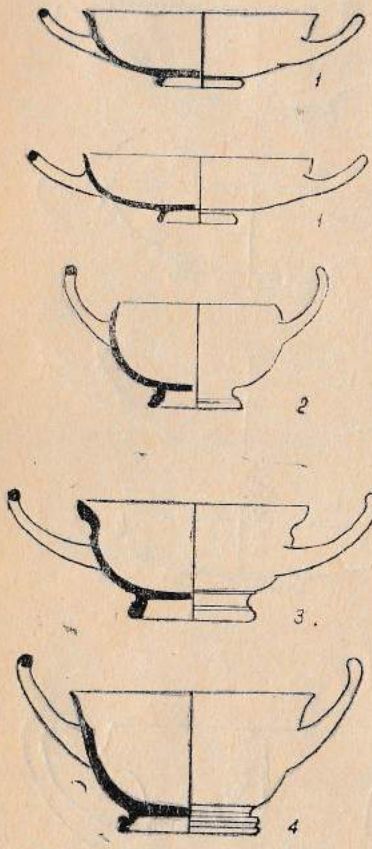
ნახ. 14. ბერძნული ჭურჭლის ფორმები:
1) პითოსი, 2—3) ლუტროფოროსი, 4) ჰელიკა, 5—6) ჰიდრია, 7—9) კრატერი, 10) სტამნოსი

ზეა დასმული (ტანი ადრეული სტამნოსისა კასრისებური მოყვანილობისაა, ხოლო უფრო გვიანდელი — კვერცხისებური ფორმისაა). ღვინის გასაცივებლად იხმარებოდა საგანგებო ჭურჭელი, რომელ-

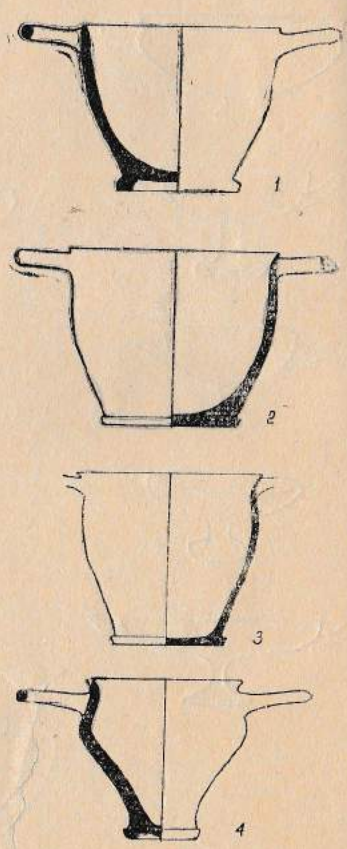


ნახ. 15. კილიკის ფორმის განვითარება:
1) ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევარი, 2) ძვ. წ. VI ს. მესამე მეოთხედი. 3) ძვ. წ. VI ს. უკანასკნელი მეოთხედი, 4) ძვ. წ. V ს. დასაწყისი, 5) ძვ. წ. V ს. 80-იანი — 60-იანი წლები, 6) ძვ. წ. IV ს. შუა ხანები

საც პსიკტერი ეწოდებოდა (ψυκτήρ ნაწარმოებია სიტყვიდან ψῦχω — ვაცივებ). ეს იყო ცილინდრულფეხიანი მუცელგამობერილი ჭურჭელი, რომელსაც ჰქონდა აგრეთვე დაბალი ყელი. კარგად პროფილირებული პირის გვირგვინით (ნახ. 18_1).



ნახ. 16. კილიკის ფორმის განვითარება: 1) ძვ. წ. V ს. მესამე მეოთხედი, 2) ძვ. წ. IV ს. მეორე მეოთხედის დასასრული (დაახლ. 360—350 წწ.), 3) ძვ. წ. IV ს. პირველი ნახევარი, 4) ძვ. წ. IV ს. შუა ხანები



ნახ. 17. სკიფოსის ფორმის განვითარება: 1) ძვ. წ. V ს. მესამე მეოთხედი, 2) ძვ. წ. IV ს. პირველი ნახევარი, 3) ძვ. წ. IV ს. მეორე მეოთხედი, 4) ძვ. წ. IV ს. მეორე მეოთხედი

ღვინის ამოსაღებად განკუთვნილ ჩამჩისებურ ჭურჭელს (ხაპიას) კიათოსი (κύαθος) ეწოდებოდა (ნახ. 18_2). მაგრამ თიხის კიათო-

სი საკმაოდ მოუხერხებელი იყო ღვინის ამოსაღებად, ამიტომ ამ მიზნით ძველი ბერძნები უფრო ხშირად ხმარობდნენ ვერცხლის ან ბრინჯაოს კოვზს, რომლის გრძელი ტარი გედის თავის გამოსახულებით იყო დამშვენებული.

† ღვინის სასმელად ძველი ბერძნები საკმაოდ მრავალფეროვან ჭურჭლეულს ხმარობდნენ. განსაკუთრებით ფართოდ იყო ხმარებაში ორყურა ქუსლიანი ჯამები, რომელთაც კილიკი (κύλιξ) ეწოდებოდა. კილიკი ანტიკური კერამიკის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული სახეობაა, რომელმაც საუკუნეების მანძილზე ფორმის არსებითი ცვლილებები განიცადა. ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარსა და V საუკუნის დასაწყისში გავრცელებულია უპირატესად მაღალყელიანი კილიკები, რომელნიც რამდენიმე ვარიანტს გვაძლევენ. ძვ. წ. V ს. დასაწყისიდან და განსაკუთრებით შუა ხანებიდან ფართოდ ვრცელდება დაბალი კილიკი, რომლის ქუსლი ლილვისებური მოყვანილობისაა, ამასთან რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე მათი ფორმის ზოგიერთი დეტალი და პროპორციები შესამჩნევად იცვლება. ასე მაგ. ძვ. წ. V ს. პირველი ნახევრის ატიკურ კერამიკაში გავრცელებულია უფრო მასიური, სქელკედლიანი კილიკები. უკვე ძვ. წ. V ს. მეორე მეოთხედიდან იგივე ფორმის კილიკი უფრო მსუბუქი და დახვეწილი ხდება. გვხვდება რამდენიმე ვარიანტი ამ ტიპის კილიკებისა, რომელნიც ერთმანეთისაგან პირის გვირგვინის მოყვანილობით განსხვავდებიან: ერთი ჯგუფის პირის გვირგვინი გარედან სადაა, ხოლო შიგნიდან კი კალთებისაგან ქედითაა გამოყოფილი, სხვებს კი, პირიქით, ან კიდევ ორივე მხრიდან ქედით გამოყოფილი და ა. შ. სრულიად განსხვავებულია კილიკის ფორმები IV ს. და განსაკუთრებით ელინიზმის ხანაში (კილიკის ფორმის განვითარება იხ. მე-15 და მე-16 ნახატებზე).

† ღვინის სასმელ სუფრის ჭურჭელს წარმოადგენდა აგრეთვე სკიფოსი (σκύφος): ღრმა, ჭიქისებური ფორმის, ბრტყელ ძირიანი, ორყურა ჭურჭელი. ჰორიზონტალური ყურები, როგორც წესი, ზედა ნაწილზე, უშუალოდ პირს ქვემოთაა მიძერწილი, ხოლო მუცელი ქვემოთკენაა შევიწროებული და მთავრდება ბრტყელი ძირით, რომელსაც დაბალი, რელიეფური სარტყელით გამოყვანილი სადგარი აქვს (ნახ. 17). ჭურჭლის ამ ფორმას საუკუნეების (ძვ. წ. VI—IV სს.) მანძილზე არსებითი ცვლილებები არ განუცდია (ნახ. 17_{1-3}), მხოლოდ ძვ. წ. IV ს. პირველ ნახევარში (უფრო, მეორე მეოთხედში) ჩნდება სკიფოსის ის ნაირსახეობა, რომელიც მკვეთრად პროფილირებული და ძირისაკენ ძლიერ შევიწროებული ტანით

ხასიათდება. სკიფოსის ამ ტიპს ზოგიერთი მკვლევარი კოტილას (κοτύλη) უწოდებს (ნახ. 17_4).

ფართოდ გავრცელებულ საღვინე (სასმელ) ჭურჭელს წარმოადგენდა აგრეთვე კანთაროსი (κάνθαρος): მაღალფეხიანი თასი, ზეაწეული ორი ყურით (სურ. 18_{3-7}). არც ჭურჭლის ამ ფორმას განუცდია ძვ. წ. VI—IV საუკუნეებში არსებითი ცვლილებები (განვითარება ჭურჭლის პროპორციებისა და ფორმის საერთო იერის დახვეწის გზით მიმდინარეობდა). მხოლოდ ძვ. წ. IV—II სს. შეიმჩნევა კანთაროსის ტიპის ჭურჭელთა ერთგვარი ნაირსახეობანი (ნახ. 18_{4-7}). ასე მაგ. ძვ. წ. IV საუკუნიდან ვრცელდება ფართომუცლიანი კანთაროსი (ნახ. 18_7), რომლის ტანი ორ ნაწილადაა გაყოფილი, ზედა ნაწილი უფრო ვიწროა (და ერთგვარად ყელის შთაბეჭდილებას ქმნის), ხოლო ქვემო (მუცელი) უფრო გამობერილია (ეს უკანასკნელი ზოგჯერ კანელურებითაა დაფარული). უფრო გვიანდელ ჭურჭლებზე, პირიქით, ზედა ნაწილი უფრო მასიურია, ხოლო ქვედა ძალზე შევიწროებული. ძალზე თავისებურია ამ დროს (IV—II სს.) ყურების მოყვანილობაც: ისინი მშვილდივითაა მოხრილი და ვერტიკალურად მიძერწილი, ხოლო ზემოდან, პირის დონე ჰორიზონტალურად მიძერწილ ღეროსთან შეერთებული. ელინისტურ ხანაში შექმნილი ფორმის კანთაროსების უამრავი ვარიანტები გვხვდება.

ღვინის სასმელად იხმარებოდა აგრეთვე რიტონი (ῥυτόν)— ანწიისებური მოყვანილობის ჭურჭელი, რომლის ქვედა ნაწილი სხვადასხვა ცხოველის თუ ფრინველის ან ფანტასტიური არსების თავის კულპტურულ გამოსახულებას წარმოადგენდა (ნახ. 18_8).

ღვინის ჩამოსასხმელ ცალყურა სურას (ნახ. 18_{9-11}), რომელსაც წ. სამტუჩა პირი ჰქონდა, ოინოხოია ეწოდებოდა (οἶνος ნიშნავს ღვინოს, χέω კი — ვასხამ). გავრცელებული იყო აგრეთვე განსხვავებული ფორმის ცალყურა სურა — ოლპა (ὄλπη). ესაა ორგვალპირიანი სურა, რომელიც მკვეთრად გამოხატული პირის ირგვინით ხასიათდება (ნახ. 18_{12}). სურების ეს ორივე ნაირსახეობა ფრო არქაული და კლასიკური ხანისათვისაა დამახასიათებელი. ელინიზმის ხანაში კი ფართოდ ვრცელდება ცალყურა სურების ახალი სახეობა — ლაგინოსი (λάγυνος). მას აქვს ძალიან ვიწრო და, როგორც წესი, მაღალი ყელი, დაბალი და ძალიან ფართო მუცელი, ხშირად გამოხატული ფართო მხრებით. ყური, ჩვეულებრივ, ან აკლებილია, ან კიდევ ორლულიანი (ნახ. 18_{13}).

ბუფრის ჭურჭელი აერთიანებდა სხვადასხვა ფორმის თეფშებს

და ჯამებს. ფართოდ იყო გავრცელებული მოხატული თეფშები, რომელთაც პინაკი (πίναξ) ეწოდება. განსაკუთრებით პოპულარული იყო სათევზე ლანგრები ე. წ. იხთია (ἰχθύαι). ესაა ფრიალა თეფშები ძირისკენ ვერტიკალურად დაშვებული პირის კიდეთი. ცენტრში მოთავსებული იყო მრგვალი ფოსო (საწებელისათვის) (ნახ. 18_{14}).

+ ყოველდღიური ყოფისა და საკულტო წესების შესრულებისას ბერძნები ხმარობდნენ აგრეთვე თხელკედლიან და მომრგვალებულკალთებიან თასებს, ე. წ. ფიალას (φιάλη). ამ თასის შუაგული ამობურცულია (ამ ამობურცულობას უმბონი ან ომფალოსი ჰქვია).

ბერძნული ჭურჭლის (და პირველ რიგში, კერამიკული ჭურჭლის) ერთი დიდი ნაწილი განკუთვნილი იყო ზეითუნის თუ საერთოდ ზეთისათვის. ეს უკანასკნელი ფართოდ გამოიყენებოდა ბერძენთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში. მისგან ამზადებდნენ სხვადასხვაგვარ ნელსაცხებლებს, იყენებდნენ ათლეტთა ასპარეზობისას და სხვ. დიდ როლს ასრულებდა ზეითუნის ზეთი საკულტო რიტუალშიც და ა. შ. ზეთისათვის განკუთვნილი ბერძნული ჭურჭელი ფორმების მიხედვით საკმაოდ მრავალფეროვანია, მაგრამ ყველას ახასიათებს ზოგიერთი საერთო ნიშანი — უწინარეს ყოვლისა ესაა შედარებით დიდი ტევადობის მუცელი და ვიწრო ყელი (იმისათვის, რომ სითხე თანდათანობით გადმოდიოდეს), ამასთან ჭურჭლის პირი მთავრდება შესქელებული და პროფილირებული გვირგვინით — ტუჩით (ეს იმიტომ, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო ამ ტუჩით ზეთის ტანზე წასმა). ზეთის შესანახად განკუთვნილი ჭურჭლებია არიბალოსი, ალაბასტრონი, ბომბილიოსი, ლეკითოსი.

არიბალოსი (ἀρύβαλλος) სფეროსებური ჭურჭელია, რომელსაც ვიწრო და დაბალი ყელი აქვს (ნახ. 18_{15}). პირი ფართოტუჩიანია (ეს უკანასკნელი ზედა ნაწილში ბრტყელია). ბრტყელი ყური ვერტიკალურადაა მიძერწილი პირსა, ტუჩსა და მხრის დასაწყისზე (იგი ზონარზე ჩამოსაკიდებლად იყო გამიზნული).

არიბალოსისაგან რამდენადმე განსხვავდება ალაბასტრონი — უყურო ჭურჭელი (ნახ. 18_{16}), რომელსაც წაგრძელებული, კიტრისებური ტანი აქვს (ἀλάβαστρον ან ἀλάβαστρος გამჭვირვალე თეთრი ფერის ქვაა, რომლისგანაც ძირითად ამ ტიპის ჭურჭელს ამზადებდნენ ხოლმე).

ამავე რიგის ჭურჭლებს ეკუთვნის ბომბილიოსი (βομβυ-

λιός), რომელსაც მსხლისებური ტანი და ძალზე პატარა ყური აქვს (ნახ. 18_{17}).

ბერძნულ კერამიკაში ჭურჭლის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო გავრცელებულ ფორმას წარმოადგენდა ლეკითოსი (λήκυθος) — ცალყურა, ვიწროყელიანი სურა, ძალზე დამახასიათებელი მილძაბრა პირის გვირგვინით (ნახ. 18_{18-20}). იგი ფართოდ გამოიყენებოდა როგორც ბერძენთა ყოველდღიურ ყოფაში, ასევე მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ რიტუალში (ლეკითოსს მიცვალებულს ატანდნენ სამარხში, ხოლო სულის მოსახსენებელ დღეებში, სხვა „საჩუქრებთან" ერთად, მიჰქონდათ იგი განსვენებულის საფლავზე და ა. შ.). საუკუნეების მანძილზე ლეკითოსის ფორმამ არსებითი ცვლილებები განიცადა. ძვ. წ. VI ს. დასაწყისში ლეკითოსის ტანი, უპირატესად, სფეროსებური მოყვანილობისაა, ხოლო თანდათანობით მიმდინარეობს ფორმის შემდეგი დახვეწა და ტანის დაგრძელება. ძვ. წ. VI ს. ბოლოსა და V ს. ფართოდაა გავრცელებული ცილინდრულტანიანი ლეკითოსი, რომელსაც მაღალი ვიწრო ყელი აქვს და საკმაოდ მოზრდილი ზარხუფისებური მოყვანილობის პირის გვირგვინი (ტუჩი). ძვ. წ. V ს. დასასრულსა და შემდგომ საუკუნეებში ფართოდ ვრცელდება დაბალი, მუცელგამობერილი ორყურა ლეკითოსი, რომელსაც პირობით არიბალური ლეკითოსი ჰქვია.

ზეთისა და სანელსაცხებლებისათვის ხმარობდნენ აგრეთვე მცირე ზომის ორყურა ჭურჭელს, რომელიც ფორმით ამფორას წააგავდა და ამიტომაც ამფორისკს (ἀμφορίσκος) უწოდებენ.

იმავე დანიშნულების ჭურჭელს ეკუთვნის ასკი (ἀσκός ეწოდებოდა სხვადასხვა სითხის შესანახად თუ გადასატანად მაგარ ტყავის ტიკს ან გუდას). იგი (ნახ. 18_{21}) ძირითადად ორი ტიპისაა: პირველი ჩაიდნისებური ფორმისაა (აქვს დაბალი ფართო ჭუსლი, დიდი, მაღალი და ზემოთკენ გაგრძელებული ტანი, რომელიც მთავრდება მოკლე ყელ-პირით), მეორე ტიპის ასკი ბრტყელტარიანია (შუაგულში უმბონივით ამობურცული) და მას ზოგჯერ გუტუსს უწოდებენ.

ბერძნულ კერამიკაში არსებობდა საგანგებო ჭურჭლები, რომლებიც სხვადასხვა სანელსაცხებლების ან ქალის სამკაულის შესანახად იყო განკუთვნილი. ასეთი ჭურჭლების რიგს ეკუთვნიან: პიქსი და (πυξίς ნაწარმოებია სიტყვიდან πύξος — წიფელა) — სატუალეტო დანიშნულების სახურავიანი კოლოფი (ნახ. 18_{23}), კალპიდა (κάλπις) და ლეკანა (λεκάνη) — ორყურა დაბალი ჭურჭელი,

განსაკუთრებით დიდ აყვავებას გეომეტრიული სტილის კერამიკამ ათენში (და საერთოდ ატიკაში) მიაღწია.

გეომეტრიული სტილის კერამიკის აყვავების ხანად ძვ. წ. IX ს., განსაკუთრებით კი ძვ. წ. VIII ს. პირველი ნახევარია მიჩნეული. ამ დროის ჭურჭელი ფორმების მიხედვით ძალზე მრავალფეროვანია: ამფორები და კრატერები (უპირატესად წაგრძელებული პროპორციებისა), სხვადასხვაგვარი სურები, ოინოხოები, კილიკები, სკიფოსები, პიქსიდები და სხვ. ზოგიერთი ჭურჭლის ყური ფიგურულადაა გაფორმებული (სხვადასხვა ცხოველისა თუ ფრინველის გამოსახულების სახით). ყოველდღიური, საყოფაცხოვრებო კერამიკის გვერდით ამ დროს გვხვდება ავრეთვე სანელსაცხებლე მინიატურული ჭურჭლები და უზარმაზარი (ზოგჯერ ადამიანის სიმაღლის) ჭურჭლებიც, რომელთაც მიცვალებულის სამარხზე დასადგმელად ამზადებდნენ.

გეომეტრიული სტილის კერამიკა გამოირჩევა მაღალი ტექნიკური თვისებებით (დახვეწილი ფორმები, კარგად გაცრილი და დამუშავებული თიხა, თანაბრად გამომწვარი კეცი, მაღალი ხარისხის ლაკი). ჭურჭლების შემკულობაც, პროტოგეომეტრიულთან შედარებით, გაცილებით რთულია და მრავალფეროვანიც. მოხატულობა სარტყლებადაა განლაგებული (დანარჩენი ზედაპირი კი მკრთალი შავი ან ყავისფერი ლაკითაა დაფარული). ორნამენტად ძირითადად გამოყენებულია გეომეტრიული ფიგურები: სწორი და ტეხილი ხაზები, წერტილები, სამკუთხედები, რომბები, კვადრატები, კონცენტრიული წრეები, სხვადასხვა ფორმის ჯვრები, ნაირსახოვანი მეანდრი, უფრო გვიან გვხვდება ვარდულების, ფრინველთა და ცხოველთა გამოსახულებანი (ცხენი, ირემი, თხა, ტახი, ხარი, ლომი, თევზები, გედი და სხვ. სურ. 11).

გეომეტრიული კერამიკის განვითარების სულ გვიანდელ და უმაღლეს ეტაპზე (ძვ. წ. IX ს. დასასრული — ძვ. წ. VIII ს. პირველი ნახევარი) ჩნდება ადამიანთა გამოსახულებებიც, ნახატი სილუეტურია, ხოლო ფიგურა ძალზე პრიმიტიულადაა გადმოცემული: უზარმაზარი ფეხები პროფილშია მოცემული, მოკლე სამკუთხა ტანი პირდაპირაა ნაჩვენები (en face), ხოლო სახე პროფილშია დახატული. ადამიანის ამგვარი გამოსახულება გეომეტრიული სტილის ჭურჭლებზე თითქოს კანონიზებულია (ამგვარადაა ადამიანი ყოველგვარ პოზაში — მდგომარე თუ მწოლიარე მდგომარეობაში). მოძრაობა ფეხებისა და ხელების ჟესტითაა გადმოცემული. უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანის (ისევე როგორც ცხოველთა და ფრინველთა) ფიგურებს გეომეტრიული სტილის ჭურჭლების მოხატუ-

ლობაში დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვს და ისინი საერთო ორნამენტაციის ნაწილს წარმოადგენენ. ამიტომაც ფიგურებს შორის თავისუფალი სივრცე გეომეტრიული სახეებითაა შევსებული.

ადამიანის გამოსახულებებით შემკული გეომეტრიული სტილის ჭურჭლები პირველად ათენში, დიპილონის სამაროვანზე აღმოჩნდა და ამიტომაც ამ ჯგუფის ჭურჭლებს დიპილონის სტილის კერამიკას უწოდებენ. დიპილონის ჭურჭლები საკმაოდ დიდი ზომისაა (1,5—1,7 მ). ამ ჭურჭლების ყელი, ძირი, ტანის ქვედა და ზედა ნაწილები გეომეტრიული ორნამენტითაა მოხატული, ხოლო ტანის შუა ნაწილზე განლაგებულ სარტყელზე, მიცვალებულის დატირების სცენაა გამოსახული: ცენტრში კატაფალკზე მიცვალებულია დასვენებული, ხოლო აქეთ-იქით ხელაპყრობილი მომტირალნი. დიპილონის ჭურჭლებზე გვხვდება სხვა გამოსახულებანიც: სამგლოვიარო პროცესია, ხომალდები, საზღვაო თუ სახმელეთო ბრძოლის სცენები, ფერხული და სხვ.

გეომეტრიული სტილის მოხატული კერამიკა ადრეული ბერძნული მხატვრული კულტურის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო მიღწევადაა მიჩნეული [1].

ძვ. წ. VII—VI სს. ბერძნული მხატვრული კერამიკა

ძვ. წ. VIII საუკუნის მეორე ნახევარში ისახება ახალი მხატვრული სტილი, რომელიც „ორხოვისებური“ სტილის სახელითაა ცნობილი. გეომეტრიული სტილის კერამიკისათვის დამახასიათებელი ორნამენტალური სახეების ადგილს ახლა იკავებენ ძლიერ სტილიზე-

[1] გეომეტრიული სტილის კერამიკის გენეზისის შესახებ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობაა. მკვლევართა ერთი ნაწილი უარყოფს ამ კერამიკის ყოველგვარ გენეტურ კავშირს წინამორბედი ხანის ეგეოსურ (ე. წ. კრეტა-მიკენურ) კულტურულ ტრადიციებთან და მას ჩრდილოეთიდან შემოჭრილი ბერძნული ტომების — დორიელების მოტანილად თვლის. მეორე ნაწილი სპეციალისტებისა ამტკიცებს, რომ დორიელთა შემოსევას არ შეუსრულებია გადამწყვეტი როლი ახალი მხატვრული სტილის ჩამოყალიბებაში და რომ გეომეტრიული სტილის კერამიკა განვითარდა ადგილობრივი საყოფაცხოვრებო და უხეში კერამიკისაგან, რომელიც არსებობდა ჯერ კიდევ კრეტა-მიკენურ ხანაში მხატვრულ კერამიკასთან ერთად. მკვლევართა ერთი ნაწილი თვლის, რომ გეომეტრიული სტილის კერამიკა წარმოიშვა „კრეტა-მიკენური“ ტრადიციების, ადგილობრივი კერამიკისა და დორიული მხატვრული ნაკადის ურთიერთშერწყმის შედეგად. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ კომპრომისულ თეორიას უახლეს სპეციალურ ლიტერატურაში ძალზე სკეპტიკურად უყურებდენ, მით უფრო, რომ უკანასკნელ ხანებში ძლიერდება ტენდენცია დორიელთა მხატვრული კულტური-

ბული მცენარეული მოტივები (ვარდულები, პალმეტები, ლოტოსის სტილიზებული გამოსახულებანი). ერთფეროვანი მოხატულობის ნაცვლად ფართოდ ვრცელდება პოლიქრომიული შემკულობა: ლაკთან ერთად გამოყენებულია სხვადასხვა ფერის საღებავებიც (წითელი და მეწამული ფერისა). ცალკეული დეტალების გამოსახატავად და ფიგურების კონტურის მოსახაზავად ზოგჯერ მიმართავენ ნაკაწრ ხაზებსაც. ასე რომ, ჭურჭლის მრავალფერად მოხატული ზედაპირი ხალიჩის შთაბეჭდილებას ქმნიდა, ამიტომაც ამგვარად მოხატულ ჭურჭლებს „ხალიჩისებური“ ან „ორხოვისებურს“ უწოდებენ. ფიქრობენ, რომ აღნიშნული სტილის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა აღმოსავლურმა მხატვრულმა ნაკადმა, რის გამოც ზოგიერთი მკვლევარი ამ სტილის კერამიკას (და ზოგჯერ ძვ. წ. VII—VI სს. მთელ ბერძნულ ხელოვნებას) „აღმოსავლურს“ ან „ორიენტალიზირებულს“ უწოდებს.

„ორხოვისებური“ სტილის კერამიკის აყვავების ხანად ძვ. წ. VII—VI სს. მიჩნეული. ამ სტილის კერამიკის წარმოების მთავარ ცენტრებს წარმოადგენდნენ: კორინთო, როდოსი (ან მილეტი), სამოსი, ნაკრატისი, ქიოსი, კლაზომენე, ატიკა და სხვ. განსაკუთრებით სახელგანთქმული იყო ქალაქი კორინთო, რომელსაც თავისი ნაწარმი ფართოდ გაჰქონდა ხმელთაშუაზღვისპირეთის სხვადასხვა ქალაქებში, განსაკუთრებით კი სამხრეთ იტალიაში.

„ორხოვისებური“ კერამიკის ფართოდ გავრცელებულ ჯგუფს წარმოადგენს ე. წ. როდოსულ-იონიური კერამიკა. ეს სახელწოდება საკმაოდ პირობითია და დაფუძნებულია სხვადასხვა მოსაზრებებზე, რომელიც ამ ჯგუფის კერამიკის წარმომავლობის შესახებაა გამოთქმული. მკვლევართა ერთი ნაწილი მას როდოსულად მიიჩნევდა, მეორე ნაწილი კი თვლიდა, რომ იგი მილეტში წარმოიშვა. ამის გამო ერთხანს ზოგიერთი მკვლევარი მას „როდოსულ-მილეტურსაც“ კი უწოდებდა. უკანასკნელ ხანებში იმის გამო, რომ ვერ ხერხდება ამ ჯგუფის კერამიკის ერთი საწარმოო ცენტრის დადგენა (თიხისა და კეცის მრავალფეროვნება რამდენიმე საწარმოო ცენტრის არსე-

---

სა და მისი გავლენის როლის გადასინჯვისა. მკვლევართა აზრით, ეს გავლენა მეტად უმნიშვნელო უნდა ყოფილიყო, მით უფრო გეომეტრიული სტილის კერამიკის ჩამოყალიბებაში (ხაზგასმულია ის ფაქტი, რომ გეომეტრიული სტილი განსაკუთრებით განვითარდა ათენში, რომელსაც დორიელთა შემოსევა არ განუცდია). ახალი აღმოჩენებისა და გამოკვლევების საფუძველზე ვარაუდობენ, რომ გეომეტრიული სტილის კერამიკა ადგილობრივ ნიადაგზეა განვითარებული და აქ დიდი როლი ეგეოსურმა (კრეტა, მიკენი) კულტურულმა ტრადიციებმა შეასრულეს.

ბობაზე მიუთითებს) თანდათანობით დამკვიდრდა ტერმინი — „როდოსულ-იონიური“.

როდოსულ-იონიური კერამიკის ზედაპირი, როგორც წესი, ანგობითაა დაფარული. ეს უკანასკნელი ღია, მოყვითალო-მოთეთრო ან ზოგჯერ მოვარდისფროა. ლაკი, რომლითაც ჭურჭლის ანგობირებული ზედაპირია მოხატული, ყავისფერი (ზოგჯერ წითელ ფერში გარდამავალი) ტონისაა. იონიურ-როდოსულ კერამიკაში ფართოდაა გამოყენებული აგრეთვე ზედნადები საღებავიც — მეწამული ან თეთრი ფერისა. ცხოველთა ფიგურები ან სილუეტით, ან კიდევ კონტურული ხაზებითაა გამოყვანილი. გრავირება მხოლოდ იონიურ-როდოსული კერამიკის განვითარების მეორე ეტაპზეა გამოყენებული.

როდოსულ-იონიური კერამიკა, მიუხედავად მთელი რიგი საერთო სტილისტური და ტექნიკური თვისებებისა, მაინც არაა ერთიანი და იგი იყოფა რამდენიმე ჯგუფად, რომელთაგან თითოეული ჭურჭლის ზედაპირის მოხატვის საკუთარი თავისებურებებით ხასიათდება. ამჟამად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია გერმანელი მეცნიერის ა. რუმპფის მიერ შემუშავებული, ხოლო შემდგომ ვ. შირინგის მიერ განვითარებული კლასიფიკაცია, რომლის თანახმად იონიურ-როდოსული კერამიკა სამ ჯგუფადაა (ანუ კლასად) დაყოფილი. ამასთან ხაზგასმულია ის ფაქტიც, რომ თუ პირველი ორი (ე. წ. კამირესისა და ევფორბის) ჯგუფი მეტნაკლებად საერთო და ერთიანი სტილისტურ-ტექნიკური ნიშნებით ხასიათდება, მესამე („ვლასტოს კლასი“) აერთიანებს საკმაოდ არაერთგვაროვან კერამიკულ ჯგუფს და, ალბათ, მომავალი კვლევა-ძიება და ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები შექმნიან საფუძველს მესამე ჯგუფის შიგნით ახალ სახეობათა გამოსაყოფად და შესაბამისად, იონიურ-როდოსული კერამიკის შემდგომი უფრო დეტალური დიფერენციაციისათვის.

კამირესის კლასის კერამიკის უდიდესი ნაწილი კუნძულ როდოსზეა აღმოჩენილი, განსაკუთრებით კი მრავლად სოფ. კამირესთან (აქედანაა ამ ჯგუფის სახელწოდებაც), რაც მკვლევართ მათ ადგილობრივ (როდოსულ) წარმოებას ავარაუდებინებს. ამავე დროს, მსგავსი კერამიკა ფართოდაა გავრცელებული ხმელთაშუაზღვისპირეთის სხვა ცენტრებშიც. მიუხედავად თითქმის სრული სტილისტური ერთიანობისა, ეს კერამიკა ხასიათდება კეცისა და თიხის არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნებით, რის გამოც მკვლევარნი მათ სხვადასხვა ცენტრებში დამზადებულად თვლიან.

კამირესის კლასისათვის ძირითადად ორი ტიპის ჭურჭელია დამახასიათებელი. პირველი — ენოხოის ტიპის სურებია (საშუალოდ 30—35 სმ სიმაღლის), რომელთა ტანი ორ ან სამ რიგად განლაგე-

ბული მოხატული ფრიზებითაა შემკული. ფრიზებზე ძირითადად ცხოველთა გამოსახულებებია წარმოდგენილი (უპირატესად იხვის, ირმის, ძაღლის, სფინქსის, გრიფონის და სხვ.). ამ ჯგუფის ერთ-ერთ ადრეულ და საუკეთესო ნიმუშადაა მიჩნეული ქერჩის მახლობლად (თემირ-გორაზე) ნაპოვნი ძვ. წ. VII ს. მეორე მეოთხედით დათარიღებული ტანდაბალი და მუცელგამობერილი მოხატული სურა (სურ. 12). ნახატი ყავისფერი საღებავითაა გამოყვანილი ღია მოყვითალო ფერის ანგობით დაფარულ ზედაპირზე. სურის ყელი, ყური და ქვედა ნაწილი გეომეტრიული ორნამენტითაა შემკული, ხოლო ტანზე კი ორ ფართო ფრიზზე წარმოდგენილია ცხოველთა გამოსახულებები: ველური ხარი, ავაზა, კურდღელი, განსაკუთრებით კი გარეული თხები და ირმები. ცხოველთა გამოსახულებანი თითქოს ძლიერ სტილიზებულია, მაგრამ მაინც ყურადღებას იქცევს ნახატის მკაფიო, საკმაოდ ცხოველი და იმავე დროს მკაცრი და ნატიფი კონტურები. რამდენადმე პირობითად, მაგრამ საკმაოდ ოსტატურადაა გადმოცემული მოძრაობაც. მნიშვნელოვანია ერთი დეტალიც: ცხოველთა გამოსახულებებს შორის დარჩენილი თავისუფალი ადგილები მთლიანად მცენარეული თუ გეომეტრიული ორნამენტითაა შემკული. ასეთ შემთხვევაში ფაქტიურად ცხოველთა გამოსახულებებს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა კი არ ენიჭება, არამედ ისინი საერთო ორნამენტაციის მხოლოდ ორგანულსა და შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენენ. ასეთ ხერხს დეკორატიულ სტილს უწოდებენ და იგი ადრეული ბერძნული კერამიკის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს.

კამირესის კლასის ჭურჭლების მეორე გავრცელებულ ტიპს ქმნის მაღალ, კონუსისებურ ქუსლზე შემდგარი თეფშები და ჯამები. მათი შიდა ზედაპირი კონცენტრულ წრეებში ჩასმული გამოსახულებებითაა შემკული. ადრეულ (ძვ. წ. VII ს.) და ამასთან საუკეთესო ნიმუშებზე ცხოველთა გამოსახულებიანი ერთიანი ფრიზებია წარმოდგენილი, ხოლო ზოგიერთ ნიმუშებზე გვხვდება მეტოპებად დაყოფილი ფრიზი, რომელზედაც ადამიანის თავი და ცხოველის პროტომაა გამოსახული. უფრო მრავალრიცხოვანია შედარებით სადა თეფშები, ლოტოსის გირლიანდებით ან საერთოდ მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტით შემკული.

გარდა აღნიშნული ტიპის ორი ჭურჭლისა (სურებისა და მაღალფეხიანი ჯამებისა), კამირესის ჯგუფში ერთიანდებიან სხვა ტიპის ჭურჭლებიც. განსაკუთრებით ფართოდაა გავრცელებული დაბალქუსლიანი ჯამები და თეფშები, აგრეთვე შედარებით სადა კილიკები, რომელთა კალთები გარედან სხვადასხვაგვარადაა შემკული:

წერტილებით გამოყვანილი ვარდულები, ლოტოსის ფოთლები და სხვ. როზეტიანი ჯამები ფართოდაა გავრცელებული მთელს ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შავი ზღვის სანაპიროებზე ძვ. წ. VII ს. დასასრულსა და VI ს. პირველ ნახევარში. ასეთი ტიპის ჯამების ფრაგმენტები საქართველოს ტერიტორიაზე ფოთის მიდამოებშია აღმოჩენილი.

იონიურ-როდოსული კერამიკის ე. წ. ევფორბის კლასი უპირატესად ბრტყელძირიანი და კალთაგამობერილი ჯამებითა თუ თეფშებითაა წარმოდგენილი. ამ კლასის თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ ცხოველთა ტანი მთლიანად ან ნაწილობრივ წერტილებითაა დაფარული, ამასთან შემკულობაში ჭარბობს გეომეტრიული მოტივები (იმდენად, რომ ცხოველთა გამოსახულებანიც თითქოს გეომეტრიული ხაზებითაა გადმოცემული). თეფშების მოხატულობა შემდეგნაირ პრინციპზეა აგებული: თეფშის ძირი ორ არათანაბარ სეგმენტადაა დაყოფილი. პირველ (შედარებით დიდი ზომის) სეგმენტში გამოსახულია სხვადასხვა ცხოველები (ვერძი, ხარი, ტახი, ლომი ან სფინქსი), ხოლო მეორეში — მარაოსებურად განლაგებული ენები. ევფორბის კლასის კერამიკის ძირითადი ნაწილი ძვ. წ. VII ს. უკანასკნელი მეოთხედით თარიღდება, მაგრამ ფართოდაა გავრცელებული ძვ. წ. VI საუკუნეშიც. მაინც ამ კლასის კერამიკა საერთოდ შედარებით მცირერიცხოვანია და ჯერჯერობით მხოლოდ კუნძულ როდოსზე, ნავკრატისში, სიცილიაზე და ხმელთაშუაზღვისპირეთის ზოგიერთ კუნძულზეა დადასტურებული. ჯერჯერობით ევფორბის კლასის არც ერთი ფრაგმენტი არაა ნაპოვნი შავი ზღვის სანაპიროებზე.

როდოსულ-იონიური კერამიკის ყველაზე უფრო გავრცელებულსა და ამასთან მრავალფეროვან ჯგუფს წარმოადგენს ე. წ. „ვლასტოს კლასი“ (ეს სახელწოდება მომდინარეობს ათენის ეროვნულ მუზეუმში დაცულ ვლასტოს კოლექციიდან, რომლის ძირითად ნაწილს ქმნის აღნიშნული კლასის კერამიკა).

ვლასტოს კლასის კერამიკის ერთი (განსაკუთრებით ადრეული, ე. ი. ძვ. წ. VII ს. დათარიღებული) ნაწილისათვის პირველი ორი კლასისათვის დამახასიათებელი ნიშნების შერწყმაა ნიშანდობლივი. მაგრამ ამასთან თავს იჩენს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებაც: ჭურჭლის ზედაპირის მოხატულობაში ჭარბობს ირიბი, გაღუნული და მომრგვალებული ხაზები და კონტურები, დამახასიათებელი ორნამენტაცია — ორმაგი სპირალი და კიდული პალმეტები (სურ. 13).

ძვ. წ. VII ს. დასასრულსა და VI ს. დასაწყისში იონიურ-როდოსუ-

ლი კერამიკის „ვლასტოს ჯგუფში“ ჩასახვას იწყებს მოხატვის შავფიგურიანი ტექნიკა, რაც კორინთული კერამიკის გავლენას მიეწერება. ამ რიგის კერამიკისათვის მოხატვის შერეული ტექნიკაა დამახასიათებელი: ერთსა და იმავე ჭურჭელზე მხრები შავფიგურიანი სილუეტური ტექნიკითაა მოხატული, ხოლო ტანი კი კვლავ ძველი ხერხებით (კონტურული ხაზებით გამოყვანილი ცხოველთა, უპირატესად გარეული თხისა და ირმების ტრადიციული გამოსახულებები) (სურ. 13).

ვლასტოს კლასში ზოგიერთი მკვლევარი გამოყოფს კერამიკული ნაწარმის კიდევ ერთ, თითქმის დამოუკიდებელ ჯგუფს. ეს უკანასკნელი დინოსის ფორმის ჭურჭლებითაა წარმოდგენილი და მოხატულობის სავსებით თავისებური მანერით ხასიათდება. განსაკუთრებით ეს თავს იჩენს იმ ორნამენტაციაში, რომელიც ცხოველთა გამოსახულებებისგან თავისუფალ ადგილებს ამკობს (ე. წ. „შესავსები ორნამენტი“). აქ უპირატესობა ეძლევა ისეთ მოტივებს, როგორიცაა სპირალისებური ან კუთხოვანბოლოებიანი ჯვრები, ზიგზაგისებური ხაზები, წრეები და სხვ. აღნიშნულ ჯგუფს ძვ. წ. VII ს. დასასრულით ათარიღებენ (სურ. 15).

როდოსულ-იონიურ კერამიკასთან ახლოს დგას კიდევ ერთი ჯგუფი ჭურჭლებისა, რომელნიც აგრეთვე ძალზე ხშირად გვხვდება არქაული ხანის ბერძნულ ნამოსახლარებზე. ესაა უპირატესად სხვადასხვა ფორმის ძაბრისებურძირიანი თხელკედლიანი თასები (სურ. 16-18). მისი კალთები შიგნიდან შავი ფერის ლაკითაა დაფარული, ხოლო გარედან თეთრადაა ანგობირებული და შავი, ყავისფერი ან ყვითელი საღებავებითაა მოხატული. კეცი მოყავისფრო ტონალობისაა. ეს თასები უპირატესად ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულსა და VI საუკუნის პირველ ნახევარშია გავრცელებული. ძვ. წ. VII ს. გვხვდება უპირატესად შეეულკედლიანი დიდი ზომის (ზოგჯერ 20 სმ დიამეტრის) თასები, რომელნიც ცხოველთა გამოსახულებიანი ფრიზითაა შემკული. ფიგურებს შორის დარჩენილი სივრცე გეომეტრიული ორნამენტითაა შევსებული.

ძვ. წ. VI საუკ. დასაწყისში გავრცელებულია კონუსისებურძირიანი თასები, რომელთა კალთები აგრეთვე ცხოველთა გამოსახულებებითაა შემკული (ორნამენტი, რომელიც ცარიელ ადგილს ავსებს, ამ ჯგუფისათვის დამახასიათებელი არაა, თუმც არის გამონაკლისიც).

ძვ. წ. VI ს. პირველ ნახევარში ფართოდაა გავრცელებული ზემოაღწერილისაგან ოდნავ განსხვავებული თასები. ისინი უფრო მცირე ზომისაა და თითქმის ერთნაირი მოყვანილობის კონუსური ჭუს-

ლი და ტანი აქვთ. ამ ტიპის კერამიკას ძალიან დიდხანს ნავკრატისულად მიიჩნევდნენ, მაგრამ ამჟამად აღიარებულია, რომ ისინი ქიოსზე მზადდებოდა (სურ. 16—18).

აღმოსავლურ-ბერძნული არქაული კერამიკის ფართოდ გავრცელებულ ჯგუფს წარმოადგენს აგრეთვე ე. წ. ფიკელურას სტილის კერამიკა (ფიკელურა — ძველი დასახლებული პუნქტია კუნძულ როდოსზე, სადაც პირველად აღმოჩნდა აღნიშნული ჯგუფის კერამიკა). ამ სტილის ჭურჭლების ყველაზე უფრო დამახასიათებელი ფორმაა ამფორა. ფიკელურას სტილის ამფორები საკმაოდ დიდი ზომისაა (დაახლოებით 40 სმ სიმაღლის), მუცელგამობერილი და თითქმის ბრტყელძირიანი მხრებისგან მკვეთრად გამოყოფილი ყელი ექინისებური გვირგვინითაა დამთავრებული (სურ. 19).

ფიკელურას სტილის ჭურჭლის ზედაპირი ღია ფერის (უპირატესად მოყვითალო) ანგობითაა დაფარული და შემდეგ ყავისფერი (ხოლო ზოგჯერ წითელში გარდამავალი) ლაკითაა მოხატული. მოხატულობა განლაგებულია ჰორიზონტალურ სარტყლებად (უმთავრესი სარტყელი დანარჩენებთან შედარებით უფრო ფართოა და მუცელზეა მოთავსებული), ამასთან, ამ სტილის თანდათანობით განვითარებასთან ერთად, შეიმჩნევა ჭურჭლის ზედაპირის ერთი სარტყელით მოხატვისაკენ მისწრაფება. ასე მაგ. ზოგიერთ ამფორაზე მხოლოდ ერთი ფართო ფრიზია, რომელსაც ჭურჭლის თითქმის მთელი ტანი უკავია. ფიკელურას სტილის განვითარების გვიანდელ ეტაპზე ვხვდებით ისეთ ჭურჭლებსაც, რომლებზედაც მხოლოდ ერთი ფიგურაა (ცხოველის ან ადამიანის) გამოსახული. ფიკელურას სტილის კერამიკაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ორნამენტს. ეს უკანასკნელი უპირატესად ხაზოვანი და მცენარეული მოტივებისგანაა შედგენილი: ნახევარმთვარე, ლოტოსის კოკორი, ყვავილწნული, სუროს ფოთლები, მეანდრი და სხვ. ძალზე დამახასიათებელია აგრეთვე წერტილოვანი ხაზებისაგან და რომბებისაგან გამოყვანილი ბადეები და ა. შ. შედარებით ნაკლებად გვხვდება ცხოველთა და ადამიანთა გამოსახულებანი (კურდღლებზე მონადირე ძაღლები, მოცეკვავე კომასტები). ამ შემთხვევაში ფიგურები სილუეტურია, შიდა ნახატი წვრილი, შეუღებავი ხაზებითაა გამოყვანილი. დამახასიათებელი ნიშანია, რომ ფიკელურას სტილის ჭურჭლებზე, ძალიან იშვიათ გამონაკლისს გარდა, გრავირება, როგორც წესი, გამოყენებული არაა.

ფიკელურას სტილის კერამიკის კეცი მოწითალო ან მოწითალო-მოყავისფროა, რბილი და ფენოვანი, ამასთან ძალზე დიდი რაოდენობით შეიცავს ქარსის წვრილ და მბრწყინავ მარცვლებს. ამ ნიშ-

ნით ამ კერამიკის ერთ-ერთ ძირითად საწარმოო ცენტრად მიჩნეულია კუნძული სამოსი; მაგრამ გვხვდება აგრეთვე ამავე სტილის ჭურჭლები, რომლებიც სავსებით განსხვავებული კეცისაგანაა დამზადებული. ეს უკანასკნელი შედარებით ღია ფერისაა, მკვრივი და სუფთა (თითქმის სრულებით არ შეიცავს, ან ძალზე მცირე რაოდენობით შეიცავს ქარსის მინარევებს) და ძალზე წააგავს როდოსული ჭურჭლების კეცს. ამის საფუძველზე ვარაუდობენ, რომ ფიკელურას სტილის ჭურჭლები მზადდებოდა აგრეთვე როდოსზეც და შესაძლებელია კიდევ რომელიმე სხვა ცენტრებშიც. რაც შეეხება ფიკელურას სტილის კერამიკის დათარიღებას, ამჟამად სპეციალისტების უმრავლესობა იზიარებს იმ აზრს, რომ ეს ჭურჭლები ძირითადად ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე და მესამე მეოთხედებით თარიღდება (ყველაზე ადრეულ ჭურჭლებს VIს. 80-იანი წლებით ათარიღებენ, ხოლო ყველაზე გვიანდელებს იმავე საუკუნის დასასრულით).

შავფიგურული კერამიკა

ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულსა და VI ს. პირველ ათეულ წლებში ბერძნულ მხატვრულ კერამიკაში ხდება ცვლილებები, რომელსაც შედეგად მოჰყვა მოხატვის ახალი ტექნიკის ჩამოყალიბება— ჭურჭლის ზედაპირის წითელი ფონის შავი სილუეტით მოხატვა. ეს ტექნიკა შავფიგურული კერამიკის სახელწოდებითაა ცნობილი. შავფიგურიანი კერამიკის აყვავების ხანად ძვ. წ. VI საუკუნეა მიჩნეული, მაგრამ იგი რამდენადმე დეგრადირებული სახით არსებობას განაგრძობს ძვ. წ. V საუკუნეშიც. შავფიგურული ტექნიკით მოხატულ ჭურჭლებს ვხვდებით ძვ. წ. II საუკუნემდე (ელინიზმის ხანაში, სახელდობრ, შეინიშნება ერთგვარი ცდა შავფიგურიანი კერამიკის ტრადიციებისადმი დაბრუნებისა).

შავფიგურული ნახატი სილუეტურია. მაგრამ იგი იმავე დროს, განსაკუთრებით ამ კერამიკის ჩასახვისა და აყვავების პერიოდში, გრაფიკული და ფერწერული ხერხებითაა გამდიდრებული. ძირითადი ეფექტი სრულიად გარკვეულ ფერთა კონტრასტზეა დაფუძნებული და შემდეგნაირადაა გადაწყვეტილი: ნარინჯისფერი ატიკური თიხისაგან დამზადებული ჭურჭლის ზედაპირი ჟანგმიწით ოდნავ შეფერილი გამშვირვალე ფერის ანგობითაა დაფარული და შემდეგ მაღალი ხარისხის შავი ფერის საღებავით (ე. წ. ლაკით) მოხატული. გამოსახულების ცალკეული დეტალები საგანგებო საჭრისითაა ამოკაწრული და მეწამული ან თეთრი ფერის საღებავით შეფერილი. მაგრამ ეს აღნიშნული გრაფიკული და ფერწერული ხერხები სილუ-

ეტური ნახატის გამდიდრებას რომ ისახავდნენ მიზნად, შავფიგურული კერამიკის თანდათანობით განვითარების შედეგია: მხოლოდ ძვ. წ. VII ს. შუა ხანებში ვხვდებით ჩვენ გრავირების შედარებით სისტემატურად გამოყენებას და მასთან ერთად ზედნადებ საღებავსაც, მაგრამ უპირატესად ჯერ მხოლოდ თეთრი ფერისას. ძვ. წ. VII ს. მესამე მეოთხედიდან უკვე ფართოდ გამოიყენება მეწამული ფერიც. ამრიგად, ძვ. წ. VII ს. დასასრულს ვანეკუთვნება შავფიგურული ნახატის ყველა ელემენტის ერთობლივი გამოყენება.

სილუეტური ნახატი ჭურჭლის მომხატველს გარკვეულ სიძნელეებს უქმნიდა, ამიტომაც ოსტატი — მხატვარი იძულებული იყო ერთგვარი პირობითობისათვის მიემართა, რაც იგრძნობა შავფიგურული ტექნიკის განვითარების მთელ სიგრძეზე. ასე, მაგალითად, შავფიგურიან ნახატზე ქალის სახე და ხელფეხი, როგორც წესი, ზედნადები თეთრი ფერის საღებავებითაა გამოყვანილი. ასევე ურთიერთისაგან განსხვავებულადაა გადმოცემული ქალისა და მამაკაცის თვალებიც: მამაკაცის, როგორც წესი, მრგვალია, ქალისა კი — წაგრძელებული, ნუშისებური მოყვანილობისა.

შავფიგურული ნახატი სიუჟეტურია, ეს იმას ნიშნავს, რომ მთავარი ყურადღება გამოსახულების შინაარსზეა გადატანილი. ესაა სწორედ, ერთ-ერთი არსებითი განსხვავება წინამორბედი ხანის კერამიკული ფერწერისაგან, სადაც, როგორც ვნახეთ, ადამიანთა თუ ცხოველთა გამოსახულება საერთო ორნამენტაციის ორგანულ ნაწილს შეადგენდა და არ ჰქონდა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა (ეს მომენტი იყო განმსაზღვრელი, როგორც აღვნიშნეთ, წინამორბედი ხანისათვის დამახასიათებელი ე. წ. დეკორატიული სტილისა).

შავფიგურული კერამიკის წარმოების უმთავრეს ცენტრებს წარმოადგენდნენ კორინთო, კირენა, კლაძომენე და განსაკუთრებით ატიკა.

ატიკური შავფიგურული კერამიკა გამოსახულებათა სიუჟეტის თვალსაზრისით საკმაოდ მრავალფეროვანია. ძირითადი ადგილი, რა თქმა უნდა, მითოლოგიურ სცენებს უკავია (ასე რომ, უკვე თვით ბერძნულ მითოლოგიურ პერსონაჟთა თუ ცალკეულ თქმულებათა არაჩვეულებრივი სიმრავლე ქმნიდა ფართო ასპარეზს კერამიკული ფერწერის თემატიკისათვის). ამასთან ერთად, ატიკურ შავფიგურულ კერამიკულ ფერწერაში სათანადო ადგილი ეთმობა ეპიკურ სიუჟეტებსაც (ტროას ომი, თქმულება არგონავტების შესახებ და სხვ.).

შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც, შავფიგურულ კერამიკულ ჭურჭლებზე ვხვდებით ბერძენთა ყოველდღიური ცხოვრების ამსახ-

ველ სცენებსაც (ომიანობა, ათლეტთა ასპარეზობა, ღრეობა, ქალწულთა ფერხული და სხვ.). უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ შავფიგურული კერამიკის მხატვარი-ოსტატები გარკვეულ ინტერესს იჩენენ ისეთი რეალიების გადმოსაცემად, როგორიცაა ცალკეული ნაგებობანი, ხომალდები, ავეჯი, ტანისამოსი, შრომისა და საბრძოლო იარაღები და სხვ. ამიტომაც სრულიად სამართლიანად ბერძნული შავფიგურული კერამიკული ფერწერა (ისევე, როგორც მომდევნო ხანის წითელფიგურული კერამიკა) ანტიკური მატერიალური კულტურის ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდაა მიჩნეული.

კერამიკული ფერწერისა და მისი სიუჟეტების მრავალრიცხოვნება და მრავალფეროვანებაც იმის მოწმობაა, რომ კერამიკულ სახელოსნოებში, უკვე საკმაოდ ადრეული ხანიდან, არსებობდა შრომის გარკვეული დანაწილება. მიუხედავად ნახატისა და თვით ჭურჭლის ფორმის არაჩვეულებრივი ურთიერთ ჰარმონიისა (მხატვარი ჭურჭლის ფორმის შესატყვისად ანაწილებდა გამოსახულებას და დეკორატიულ მორთულობას), მაინც სავსებით აშკარაა, რომ ერთი ოსტატი-კერამიკოსი ჭურჭლის დამზადებაზე მუშაობდა, ხოლო მეორე (მხატვარი-ოსტატი) — მის მხატვრულ გაფორმებაზე. ამასვე მოწმობს მოხატულ კერამიკულ ჭურჭელზე შემორჩენილი წარწერები: „კლიტიასმა მომხატა, ხოლო ერგოტიმოსმა გამაკეთა“, „ჰიერონმა გააკეთა, მაკრონმა მოხატა“, „ევქსისთემ გააკეთა, კოლხმა მოხატა“, „ჰისქილემ გააკეთა, ხოლო ეპიკტეტემ მოხატა“, ან კიდევ უბრალოდ: „ამასისმა გააკეთა“, „კოლხმა გამაკეთა“, „დურისმა მოხატა“ და ა. შ. თუმც გვხვდება ასეთი სიგნატურაც: „ექსეკიოსმა გამაკეთა და მომხატა“. იგივე წარწერები გვაცნობენ ავრეთვე ბერძნული კერამიკული ფერწერის გამოჩენილ ოსტატებს, მაგრამ ყველა როდი აწერდა თავის სახელს საკუთარ ნახელავს. თითოეულ მათგანს კი, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმი და ფერწერის საკუთარი მანერა და სტილი ჰქონდა. დღეს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში მხოლოდ ძვ. წ. V საუკუნისათვის შავ და წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის დაახლოებით 700-მდე დამოუკიდებელი ოსტატის ნამუშევარია ცნობილი (და მათი რიცხვი მომავალ კვლევა-ძიებასთან დაკავშირებით კიდევ უფრო გამრავლდება), მაგრამ უცნობია თითოეული მათგანის სახელი. ამიტომ მათ სპეციალურ ლიტერატურაში პირობითი სახელი აქვთ შერქმეული, ან იმის მიხედვით, თუ სადაა ეს ნამუშევარი დაცული (მაგ. „ბერლინის ამფორის ოსტატი“, „მიუნხენის № 2335 ამფორის ოსტატი“, „ლენინგრადის ამფორის ოსტატი“ და ა. შ.), ან კიდევ მოხატულო-

ბის უმთავრესი სიუჟეტის მიხედვით („აქილევსის ოსტატი“ და სხვ.).

შავფიგურულმა კერამიკულმა ფერწერამ განვითარების რთული გზა განვლო. ძვ. წ. VII ს. მთელი მეორე ნახევარი და ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ათეული წლები ჯერ კიდევ ძიებისა და ჩამოყალიბების ხანაა. ამ ხანაში ჯერ კიდევ უპირატესობა სხვადასხვა ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებს, აგრეთვე ორნამენტულ მოტივებს ეძლევა. მაგრამ თანდათანობით ადგილს იმკვიდრებს ადამიანთა გამოსახულებანი და სიუჟეტური თემატიკა. მხოლოდ ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებისათვის მთავრდება არსებითად შავფიგურული ფერწერით მოხატული ჭურჭლის ყველა ტიპის ჩამოყალიბება.

პირველ ცნობილ ატიკელ ოსტატად, რომლის სახელი სამ კერამიკულ ლარნაკზეა შემორჩენილი, ითვლება სოფილოსი, რომლის მოღვაწეობის ხანად ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევარია მიჩნეული. მისი ნახელავი არ გამოირჩევა მაღალი მხატვრული ოსტატობით, მაგრამ მის დამსახურებად ითვლება შავფიგურულ კერამიკულ ფერწერაში სიუჟეტური ნახატის დამკვიდრება, ასე მაგ. ჩვენამდე მოღწეულია სოფილოსის მოხატული დიდი ზომის დინოსის ფრაგმენტები, რომელზედაც პელეასისა და ფეტიდეს ქორწინებაზე დამსწრე ღმერთების საზეიმო მსვლელობა და პატროკლეს სახელზე გამართული ასპარეზობაა გამოსახული. სოფილოსის ნახატზე პირველადაა წარმოდგენილი აგრეთვე არქიტექტურული ნაგებობა. საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე, კუნძულ ბერეზანზე (ჩრდ. შავიზღვისპირეთში) ნაპოვნია რამდენიმე კერამიკული ფრაგმენტი, რომელიც სოფილოსის ადრეულ ნაწარმოებებადაა მიჩნეული.

ჩამოყალიბებული ატიკური შავფიგურული კერამიკული ფერწერის ერთ-ერთ ბრწყინვალე და კლასიკურ ნიმუშად ითვლება ფლორენციის მუზეუმში დაცული, არქეოლოგ ფრანსუას მიერ ერთ-ერო ეტრუსკულ სამარხში აღმოჩენილი (და ამიტომაც „ვაზა ფრანსუას“ სახელით წოდებული) კრატერი, რომელსაც ახლავს სიგნატურა: „კლიტიასმა მომხატა, ერგოტიმოსმა გამაკეთა“. ამ უდავოდ გამოჩენილი და ბრწყინვალე ოსტატების ნახელავი კრატერი საკმაოდ დიდი ზომისაა (66 სმ სიმაღლისა და 57 სმ დიამეტრის მქონე) და მისი გარე მხარე მთლიანადაა მოხატული. მოხატულობა 10 სარტყელისაგან (ფრიზისაგან) შედგება. პირველი ორი კრატერის პირზეა მოთავსებული. ზედა რიგში ერთ მხარეს კალიდონურ ტახზე ნადირობის სცენაა წარმოდგენილი, ხოლო მეორე მხარეს — თეზევსის დელოსზე ჩამოსვლაა გამოსახული. მის ქვემოთ, მეორე სარტყელზე ასახულია პატროკლეს დამარხვაზე გამართული ეტლთა სრბოლა

და კენტავრომახია. კრატერის მხარს „ოვებისაგან" შედგენილი ვიწრო სარტყელი გასდევს, მის ქვემოთ კი ჰურჭლის ცენტრში ფართო ფრიზზე წარმოდგენილი მრავალფიგურიანი კომპოზიციაა, რომელიც ასახავს თეტიდასა და პელევსის ქორწინებას. ყურადღებას იქცევს ჰურჭლის ერთ-ერთ ყურთან გამოსახული არქიტექტურული ნაგებობა („ახლად დაქორწინებულთა სახლი"), რომელიც დორიული ორდერის ყაიდაზეა ამენებული და წააგავს ე. წ. „ანტებიანი ტაძრის" ტიპს. ნახევრად გაღებული კარის მიღმა ჩანს თეტიდას გამოსახულება, ხოლო სახლის წინ კი დგას ხელგაწვდილი პელევსი, რომელიც მათ ზეიმზე დამსწრე ღმერთებს მიესალმება. ღმერთების სახეები არ გამოირჩევა რაიმე ინდივიდუალობით, მაგრამ თითოეულის გამოცნობა ადვილად შეიძლება არა მხოლოდ თანმხლები და განმარტებითი წარწერებით, არამედ თითოეული ღვთაების განმსაზღვრელი ატრიბუტებით. ასე მაგ. ზევსს უკავია ირიდას — კერიქსის კვერთხი, კალიოპეს — სალამური და ა. შ. დიდ ინტერესს იწვევს ამ სარტყელზე გამოსახული ზოგიერთი ღვთაების იკონოგრაფია, კერძოდ აპოლონისა და ჰერმესის გამოსახულებანი. თუ კლასიკური ხანის ელინური ხელოვნების ძეგლებზე (მათ შორის კერამიკულ ფერწერაშიც) ისინი ჯერ კიდევ უწვერულ ახალგაზრდა ასაკში არიან გამოსახული, აღნიშნულ კრატერზე ისინი წარმოდგენილი არიან წეროსანი მამაკაცის სახით. აქ, როგორც ვარაუდობენ, ოსტატი გარკვეულ ხარკს უხდიდა ტრადიციულ პატრიარქალურ რწმენას, რომელიც ვერ წარმოიდგენდა ოლიმპოს ძლიერ ღმერთებს ახალგაზრდად. აღნიშნულ ფრიზზე ღმერთების მსვლელობას საზეიმო იერი დაჰკრავს (მდიდრული სამოსელი, საპარადოდ გაწყობილი ეტლები, რომელშიც ფრთოსანი რაშებია შებმული და ა. შ.), ხოლო ამ მშვიდი და საზეიმო განწყობილების ამსახველი კომპოზიციის ქვემოთ, ცალკე ფრიზზე წარმოდგენილია დაძაბულობით, დრამატულობითა და ექსპრესიულობით აღსავსე სცენები ტროის ომიდან (ტროილე და აქილევსი). იმავე სარტყელის მეორე მხარეს კი ასახულია მითოლოგიური სცენა ჰეფესტოს დაბრუნებისა ოლიმპოს მთაზე (სახედარზე მჯდარი მთვრალი ჰეფესტო, ხოლო მის ირგვლივ მხიარული მენადები და სატირები).

აღწერილ ორ მთავარ სარტყელს ქვემოთ მოთავსებულია ერთიანი ფრიზი, რომელზედაც გამოსახული არიან სფინქსები და გრიფონები, აგრეთვე ირმებზე, ხარებზე და ტახებზე მონადირე ცხოველები (ლომები და პანტერები). ამავე ფრიზზე უხვადაა გამოყენებული მცენარეული ორნამენტული მოტივებიც (პუტონები და პალმეტები).

საინტერესო ფიგურული ფრიზი ამკობს კრატერის ქუსლის შუა

ნაწილსაც: აქ გამოსახული არიან წეროებთან მებრძოლი ჯუჯა პიგმეები (ფეხსანი პიგმეები კომბლებით, კაეებით და კისტანებით არიან შეიარაღებული, ხოლო მხედრები — შურდულებით). საოცარი რეალობითაა გადმოცემული ამ „ცხარე“ ბრძოლის ცალკეული სცენები.

ასე მდიდრულადაა მოხატული ეს შესანიშნავი კრატერი. მოხატულობაში მთავარი ადგილი, როგორც ვნახეთ მითოლოგიურ სიუჟეტებს (ე. წ. ჰეროიკული ციკლიდან) უკავიათ. მთავარ ფრიზებზე მოძრაობა ერთი მიმართულებით — მარცხნიდან მარჯვნივაა მიმართული. ფიგურების უმრავლესობა პროფილშია გამოსახული, ხოლო ზოგიერთი ფრონტალურადაა წარმოდგენილი. ყურადღებას იქცევს ფიგურების განლაგება: მთავარ სარტყელზე, რომელზედაც პელევსისა და თეტიდას ქორწინებაა გამოსახული, მომხატველს მრავალი პერსონაჟის წარმოდგენა მოუხდა და ამიტომაც იძულებული შეიქნა იგი რამდენიმე რიგად წარმოესახა (ზოგჯერ ერთი ფიგურის უკან ჩანს მეორე, ხოლო მის უკან კიდევ მესამე და ა. შ.). სამაგიეროდ, მომდევნო სარტყელი გამოირჩევა ფიგურების თავისუფალი, ლაღი განლაგებით და შესაბამისად ნაკლები დეტალიზაციით. ამის წყალობით სილუეტი უფრო მკვეთრია და სრულყოფილი, ვიდრე ზემოხსენებულ ფრიზზე, რომელიც პერსონაჟთა სიმრავლის გამო რამდენადმე გადატვირთულია. ეს ფაქტი ერთ-ერთი მოწმობაა იმისა, თუ რამდენად სრულყოფილად იყო დაუფლებული ოსტატი კერამიკული ფერწერის რთულ ხერხებს. სილუეტი ყველგან დეტალურადაა დამუშავებული და საგანგებო საჭიროსით მოხაზული. ზედნადები საღებავი (თეთრი და მეწამული ფერისა), რომელიც ტანისამოსის და ცალკეული დეტალების გადმოსაცემადაა უხვად გამოყენებული, მაღალი გემოვნებითაა მკაცრ შავსილუეტურ ნახატთან და ნარინჯისფერ თიხის ფერთან შეხამებული. განმარტებითი წარწერები, რომლებიც ერთგვარად, ე. წ. შესავსები დეკორის როლსაც ასრულებდა, წვრილი, მაგრამ ნატიფი ასოებითაა ამოკვეთილი. ვარაუდობენ, რომ აღწერილი კრატერი დაახლოებით ძვ. წ. 560 წელსაა შექმნილი.

ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე მეოთხედი ატიკურ შავფიგურულ კერამიკულ ფერწერაში შემდგომი შემოქმედებითი ძიებისა და მოხატვის ახალი ხერხების დანერგვის ხანაა. ამ დროიდან თანდათანობით ქრება ჭურჭლის ზედაპირის სარტყლებად მოხატვა და მათ ადგილს იკავებს ერთიანი რთული სიუჟეტური ნახატი. ფიგურები უფრო დიდი ზომისაა, რაც ოსტატს აიძულებს მთელი ყურადღება გამოსახულების ცალკეული დეტალების წარმოსახვაზე გადაიტანოს.

ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებიდან ატიკელი კერამიკოსები ამზადებენ უკვე მრავალფეროვან ჭურჭლებს, რომლებიც გამოირჩევა დახვეწილი პროპორციებით და ნატიფი ფორმებით. იწყება ხანა ატიკური შავფიგურული კერამიკული ფერწერის ნამდვილი აყვავებისა (ძვ. წ. VI ს. შუა ხანები და მესამე მეოთხედი). ამ დროს ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ფართოდ გავრცელებული ჭურჭლის ტიპს წარმოადგენს კილიკი და ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებში ცნობილია მთელი ჯგუფი კერამიკოსი მხატვრებისა, რომლებიც მხოლოდ კილიკების მოხატვაზე მუშაობდნენ. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში მათ „წვრილფიგურული კილიკების ოსტატებს“ უწოდებენ. ამ დროს გავრცელებული კილიკი მაღალფეხიანია, ნახატი, როგორც წესი, ჭურჭლის გარე ზედაპირზეა მოთავსებული (ჭურჭლის შიგნით მოხატულობა ძალზე იშვიათია), ფეხი შავი ლაკითაა დაფარული. მოხატულობის მიხედვით წვრილფიგურული კილიკები ორ ჯგუფად იყოფა. ერთ ჯგუფს ქმნიან ის კილიკები, რომელთა გარე ზედაპირი თიხისფრადაა დატოვებული და წვრილი ხაზით ორ ნაწილადაა გაყოფილი. ზედა ნაწილში, ნარინჯისფერი თიხის ფონზე ზოგჯერ მინიატურული ფიგურებია გამოსახული (სურ. 20), ხოლო ქვემოთ მოთავსებულია ოსტატის წარწერა, რომელსაც ერთგვარი დეკორატიული მნიშვნელობა აქვს (ამიტომაა, რომ ზოგჯერ ოსტატის სახელის ნაცვლად გვხვდება ერთ სტრიქონად ჩაწერილი ასოები, რომელთაც არავითარი შინაარსი არ გააჩნიათ). ამ ტიპის კილიკების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ლენინგრადში, სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცული ჭურჭელი, რომელიც მრავალფიგურიანი კომპოზიციითაა შემკული: სილენები და მენადები გარბიან დიონისესაკენ, რომელსაც მარჯვენა ხელში ყურძნის მტევანი უკავია, ხოლო მარცხენაში — რიტონი. სილენები და მენადები გამოხატული არიან ე. წ. მუხლმოდრეკით მორბენალ პოზაში (ეს მოტივი იმავე ხანის სკულპტურული რელიეფისთვისაცაა დამახასიათებელი). მაღალი მხატვრული ოსტატობითაა გადმოცემული თითოეული დეტალი: კონტურები საჭრისითაა მოხაზული, ტანისამოსი (მაგ. მენადების ჭიტონი) წერტილების, ვარდულებისა და მინიატურული ჯვრისებური ორნამენტითაა შემკული, სილენის გაშიშვლებული ტანი სტილიზებული ბეწვითაა დაფარული. ყურადღებას იქცევს ნახატის კომპოზიციაც: ფიგურები ისეა სიბრტყეზე განლაგებული, რომ თითქმის არ ეხებიან ერთმანეთს და მკვეთრად გამოირჩევიან ნარინჯისფერი თიხის ფონზე. დიონისეს ფიგურა, გამოსახულების მთავარი პერსონაჟი, ცენტრში კი არაა გამოსახული, არამედ მარცხნივაა გაწეული, მაგრამ კომპოზიციის მთლიანობა სრულებითაც არაა დარღვეული (ცნობი-

ლია, რომ ოსტატები არასოდეს არ ილტვოდნენ მკაცრი სიმეტრიისაკენ. მათთვის მთავარი იყო კომპოზიციის საერთო წონასწორობა და რიტმი). გამოსახულების ქვემოთ მოთავსებულია წარწერა: „სვი და იხარე, მშვენიერია ლიკისი“ (ლიკისი, როგორც ფიქრობენ, ამ დროს ათენში პოპულარული ახალგაზრდა უნდა ყოფილიყო). ამ კილიკს ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებით ათარიღებენ.

აღნიშნული ტიპის წვრილფიგურული კილიკების ყველაზე უფრო ცნობილი ატიკელი ოსტატია ტლესონი, რომლის მოღვაწეობის ხანად ძვ. წ. VI ს. მესამე მეოთხედი ითვლება (ამ ოსტატის ნახელავს, ხშირად, თან ახლავს წარწერა: „ტლესონმა, ნეარქეს ძემ, გააკეთა“). ტლესონის მოხატულ კილიკებზე გვხვდება ვერძის, გედის, მამლის, სფინქსის, სილენის და სხვ. მინიატურული გამოსახულებანი. აღსანიშნავია, რომ ტლესონს ეკუთვნის ერთ-ერთი იშვიათი ნიმუში, რომელსაც მოხატულია კილიკის შიდა მხარე: ჯამის ძირზე ოვების ორნამენტით შედგენილ წრეში გამოსახულია ერთმანეთთან მორქენალი ორი ვერძი.

მეორე ტიპის წვრილფიგურული კილიკები შემდეგნაირადაა მოხატული: ჭურჭელი თითქმის მთლიანად შავი ლაკითაა დაფარული და მხოლოდ ყურების დონეზე თიხისფრად დატოვებულია ვიწრო სარტყელი, რომელიც წვრილფიგურული გამოსახულებითაა შემკული (სურ. 21). ამგვარად მოხატული ჭურჭლების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია მოსკოვში, ა. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში დაცული კილიკი. ჭურჭლის ერთ მხარეს ორ სფინქსს შორის გამოსახულია ირემი, რომელიც ბალახს ძოვს, ხოლო მეორე მხარეს ამავე პოზაშია თხა, რომლის გვერდით გედების გამოსახულებაა. ნახატი მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული, სტილისტურად მას ტლესონის წრეს აკუთვნებენ.

კილიკებთან ერთად გვხვდება აგრეთვე წვრილფიგურული სტილით მოხატული სხვა ტიპის ჭურჭლებიც (მაგ. ამფორა, კრატერი). წვრილფიგურული სტილი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპია ბერძნული შავფიგურული კერამიკის განვითარებაში. ცნობილია მთელი წყება ოსტატებისა (ტლესონი, ქსენოკლე, ჰერმოგენი და სხვ.), რომელთაც შექმნეს ამ დეკორატიული შავფიგურული სტილის ბრწყინვალე ნიმუშები. მათი ნაწარმოებები გამოირჩევა მკვეთრი სილუეტით, კომპოზიციის რიტმულობით, ფიგურების ლაღი განლაგებით...

წვრილფიგურული სტილის ბრწყინვალე ოსტატებთან ერთად, ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებიდან ბერძნული კერამიკული ფერწერის განვითარებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ აგრეთვე ოსტატები, რომლებიც მონუმენტური კომპოზიციების შექმნაზე და ძირითადად

დიდი ზომის ჭურჭლებზე (ამფორის, ჰიდრიის, კრატერის და სხვ.) მოხატვაზე მუშაობდნენ.

ძვ. წ. VI ს. შუა წლებსა და განსაკუთრებით მის მესამე მეოთხედში, ატიკური შავფიგურული კერამიკის ნამდვილი გაფურჩქვნის ხანაში, ათენში არაერთი გამოჩენილი ოსტატი მუშაობდა. თითოეული მათგანის დახასიათება ძალზე შორს წაგვიყვანდა, ამიტომ ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე შევჩერდებით.

ძვ. წ. VI საუკუნის მესამე მეოთხედის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გამოჩენილი და საინტერესო ოსტატია ამასისი. სადღეისოდ შემორჩენილია 9 ჭურჭელი, რომელსაც ახლავს წარწერა „ამასისმა გააკეთა“. ამას გარდა, სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, განსაზღვრულია კიდევ 90-მდე ჭურჭელი, რომელიც მოხატულობის სტილისა და მანერის მიხედვით ამავე ოსტატის ნახელავადაა მიჩნეული. ცნობილია ამასისის მიერ მოხატული სულ სხვადასხვა ფორმის ჭურჭლები (მისი სახელი ახლავს ამფორას, ოლპას და კილიკს), ასე რომ, იგი გვევლინება, ერთსა და იმავე დროს, როგორც მინიატურისტი, ისე დიდი კომპოზიციების ოსტატიც.

ამასისის სახელს უკავშირებენ ავრეთვე ჭურჭლის ზოგიერთი ფორმის დახვეწასა და ახალი ფორმის შემუშავებასაც. ასე მაგ. პარიზში დაცულია ამასისის ხელმოწერილი ამფორა, რომელიც შესამჩნევად განსხვავდება ძვ. წ. VI ს. მეორე მეოთხედში ფართოდ გავრცელებული კერცხისებური ფორმის ამფორებისაგან. ამასისის ამფორას დაბალი, მკვეთრად გამოყვანილი ყელი აქვს და ფართო ბრტყელი მხრები, რომლებიც წვრილფიგურული ნახატითაა შემკული. ამფორის ტანი ქვემოთკენაა მკვეთრად შევიწროებული. ფიქრობენ აგრეთვე, რომ ამავე ოსტატის მონაწილეობითაა შექმნილი ძვ წ. VI ს. მესამე მეოთხედში კილიკის ახალი ფორმაც: უპირო (უფრო სწორად, უგვირგვინო) ჯამები, რომელთა ცენტრში მედალიონია გამოსახული, ხოლო კალთებზე გარედან გამოხატულია ერთი ან ორი ფიგურა (სფინქსი ან საავგაროზე თვალი, რომელთაც აპოტროპული დანიშნულებაც ჰქონდა).

სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცულია ამასისის ერთ-ერთი ადრეული ნაწარმოები — ლეკითოსი, რომელზედაც ფრთოსანი ყმაწვილკაცია (იკაროსი?) გამოხატული, ხოლო მის ირგვლივ ვარდულებით შემკული და მდიდრულად მორთულ ლაბადასა და ქიტონში გამოწყობილი ორი ფიგურაა.

ამასისის მოხატულობა გამოირჩევა წვრილი და ნატიფი ხაზებით, მაღალი მხატვრული ოსტატობით გამოყვანილი სილუეტით, მდიდრული ორნამენტით. ამავე დროს, ამ ოსტატის ნამუშევარს ახასია-

თებს ზოგიერთი სხვა თავისებურებაც: გამოსახულების (უფრო სწორად, ჟესტების) ერთგვარი შებოჭილობა, წაგრძელებული პროპორციები, მშრალი ფიგურები (სურ. 22). ეს ნიშნები (და აგრეთვე ამ ოსტატის სახელი) ამასისის იონიური წარმომავლობის მოწმობადაა მიჩნეული. ამიტომაც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამასისი ატიკურ ხელოვნებაში იონიური მიმდინარეობის წარმომადგენლადაა აღიარებული.

ამავე მიმდინარეობისა და მხატვრული სკოლის ნაყოფია, როგორც ჩანს, ბერლინის მუზეუმში დაცული შავფიგურული ჰიდრია, რომელსაც ახლავს წარწერა „კოლხმა გამაკეთა". ჭურჭლის ყელსა და ყურზე პალმეტებია გამოსახული, ხოლო ტანზე წარმოდგენილია მითოლოგიური შინაარსის რთული კომპოზიცია. ზედა, შედარებით ფართო სარტყელზე არესისა და ჰერაკლეს შებრძოლებაა გამოსახული. ჰერაკლეს მხარს უმშვენებს ფარ-შუბით შეიარაღებული ქალღმერთი ათენა. მებრძოლთა შორის ცენტრში აღმართულია ზევსის ფიგურა (მითის თანახმად ზევსმა შეარიგა მებრძოლები!). ურთიერთთან შებრძოლებულ არესსა და ჰერაკლეს ზურგს უკან გამოსახულია საომარი ეტლები, რომლებსაც მეეტლეები მართავენ. იქვეა პოსეიდონისა და დიონისეს გამოსახულებანი. ქვედა სარტყელზე ცხოველების გამოსახულებიანი ფრიზია. მის ცენტრში თავაწეული შველისა და ვეფხვის გამოსახულებაა, რომლის აქეთ-იქით ერთნაირი სიუჟეტია წარმოდგენილი: ორი გამძვინვარებული ლომი გლეჯს ხარს. მისგან მარჯვნივ გამოსახულია ყალყზე შემდგარი თავმობრუნებული მოხდენილი შველი, რომლის გვერდით კვლავ ლომისა და შველის ფიგურებია. მარცხნივ — ერთმანეთთან პირშექცევით ლომი და შველი არიან გამოსახული, მათ უკან კი — კვლავ ლომია, რომელიც ტახს ესხმის თავს.

ჭურჭლის ქვედა ნაწილზე და ქუსლზე მეანდრისებური სახეები და სადა ასტრალური ნიშნებია გამოსახული.

ბერძნული კერამიკული ფერწერის ერთ-ერთი თვალსაჩინო სპეციალისტის ერნსტ პფულის გამოკვლევით — ჰიდრიის მომხატველ ოსტატს მტკიცე და ფაქიზი ხელი აქვს, ფიგურების განლაგებაში ნათლად იგრძნობა მონუმენტური, რელიეფური ქანდაკების გავლენა, აგრეთვე ერთგვარი ხელოვნურობა და სიმშრალე, რაც აიხსნება იონიური მხატვრული სტილის გავლენით. ეს გავლენა ჩანს აგრეთვე ცხოველთა გამოსახულებებშიც. ჰიდრიას ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებით ათარიღებენ, ხოლო მის მომხატველს — კოლხ ოსტატს მონად მიიჩნევენ. აღსანიშნავია, რომ ათენში ნაპოვნია შავფიგურული ამფორა, რომელსაც აქვს წარწერა — „ევქსისთეოსმა გამაკეთა, კოლხმა

მომხატა“. ერნსტ პფულის აზრით, მოხატულობის მანერის მიხედვით იმავე კოლხი ოსტატის ნამუშევრად უნდა მივიჩნიოთ კოპენჰაგენის მუზეუმის ერთი ჭურჭელიც (სამწუხაროდ იგი გამოქვეყნებული არაა).

ატიკური შავფიგურული კერამიკული ფერწერის ერთ-ერთ ყველაზე გამოჩენილ დიდოსტატად მიჩნეულია ექსეკიოსი, რომელიც ძვ. წ. VI ს. მესამე მეოთხედში მოღვაწეობდა. ამ ოსტატის სახელი შემორჩენილია 13 ჭურჭელზე, მათგან ორზე სიგნატურა ასეთი შინაარსისაა: „ექსეკიოსმა გააკეთა და მოხატა“. ამის საფუძველზე ვარაუდობენ, რომ ექსეკიოსი მომხატველიც იყო და სახელოსნოს პატრონიც.

ექსეკიოსის ნაწარმოებები გამოირჩევა ღრმა ინდივიდუალობით, ნახატის შესრულების მაღალმხატვრული ოსტატობით და თემატიკის არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნებითა და სიმდიდრით. ამ ოსტატის ნახელავი ჭურჭლები ხასიათდება ნატიფი ფორმებით, შესანიშნავი და დახვეწილი პროპორციებით. ექსეკიოსი თავის შემოქმედებაში ფართოდ მიმართავდა გრავირებას. მის ნახატზე თმები და გრძელი წვერი, ტანისამოსის ცალკეული დეტალები, იარაღი და ცხენის აკაზმულობა, ცხოველთა ბეწვი ან კიდევ ცხენის გულმოდგინედ დავარცხნილი ფაფარი თუ გრძელი კუდი ისე ოსტატურადაა შესრულებული წვრილი ნაკვეთი ხაზებით, რომ უნებლიედ აგონებენ მნახველს ლითონის ჭურჭლებისათვის დამახასიათებელ გრავირებას.

ექსეკიოსის მრავალ შესანიშნავ ნაწარმოებთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საუკეთესოა და სახელგანთქმული მიუნხენის მუზეუმის კილიკი. ესაა მაღალყელიანი ორყურა თასი, რომლის კალთები გარედან შუა ნაწილში თვალის სტილიზებული გამოსახულებითაა შემკული (გავიხსენოთ ამასისის მონაწილეობით შემუშავებული კილიკები). დიდ ინტერესს იწვევს მოხატულობა იმ ნაწილისა, რომელიც თასის ყურებთანაა წარმოდგენილი: თითოეული ყურის ორსავე მხარეს გამოსახული არიან მძიმედშეიარაღებული სამ-სამი მეომარი, რომლებიც დაღუპული მებრძოლის გვამს ეცილებიან ერთმანეთს. ყურადსაღებია რომ, მიუხედავად სიუჟეტის ერთიანობისა, გამოსახულებები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მთელი რიგი დეტალებით. ერთ-ერთ ნახატზე, მოკლული მეომარი, მძიმე აბჯარში გამოწყობილი, სახითაა მიწაზე გართხმული, ხოლო მისკენ ორივე მხრიდან მიემართებიან ფარაფარებული და შუბმოღერებული მეომრები. მეორე სურათზე კი, თითქოს ბრძოლის შემდგომი ეტაპია წარმოდგენილი: დაცემულ მეომარს მტრებმა უკვე გააძვრეს აბჯარი. ერთ-ერთი ჰოპლიტი, თანამებრძოლებით გარშემორტყმუ-

ლი, ცდილობს გვამის მოტაცებას... მეორე მხრიდან კი მას თავს ესხმიან შუბოსანი მოწინააღმდეგეები. ამ დინამიურობით აღსავსე ნახატით ეკსეკიოსი წარმოგვიდგება როგორც მხატვრული კომპოზიციის ბრწყინვალე ოსტატი. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს კილიკის შიდა ზედაპირის მოხატულობა.

ეს უკანასკნელი წარმოადგენს შავლაკიან სარტყლით გამოყვანილ წრიულ მედალიონს, რომლის ცენტრში, მარჯნისებურ-წითელ ფონზე შავი სილუეტით დიონისეა გამოხატული. ღვინისა და მელვინეობის ღმერთი წამოწოლილია ნავზე, რომელსაც დელფინის ფორმა აქვს. ნავის შუაგულში აფრაა ვამართული, რომლის წვერზე დიდი მტევნებით სავსე ვაზის რტოა გამოსახული. ნავის ირგვლივ კი დელფინები დაცურავენ. ამ გამოსახულებას საფუძვლად უდევს ძველ საბერძნეთში ფართოდ გავრცელებული მითი დიონისეს ცხოვრებიდან, როდესაც იგი ტირენელმა მეკობრეებმა შეიპყრეს და განრისხებულმა ღმერთმა ხომალდი სუროთი და ვაზის რტოებით დაფარა, ხოლო თავხედი მეკობრეები დელფინებად აქცია...

ამ ნაწარმოებში შესანიშნავად ჩანს ეკსეკიოსის, როგორც მხატვრის მაღალი ნიჭი და ოსტატობა. მან ბრწყინვალედ დაძლია მის წინ მდგარი რთული ამოცანა — წრიულ მედალიონში მრავალფიგურიანი კომპოზიციის გამოსახვას რომ ისახავდა მიზნად. ამ რთულ ნახატში ფიგურების თავისუფალი განლაგება ოსტატურადაა შეფარდებული კომპოზიციის საერთო და მკაცრ რიტმთან.

ეკსეკიოსს ეკუთვნის ავრეთვე ვატიკანის მუზეუმში დაცული ამფორა, რომელზედაც ავრეთვე მრავალფიგურიანი კომპოზიციაა: ერთ მხარეს გამოსახული არიან დიოსკურები, მათი დედა ლედა, ტინდარევსი და მსახური, ხოლო მეორე მხარეს — კამათლებით მოთამაშე ქილევსი და აიანტი. ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნაწარმოებადაა მიჩნეული ავრეთვე ბოლონიის მუზეუმის ამფორა, რომელზედაც აიანტის ვითომკვლელობის სცენაა ასახული, და მრავალი სხვა.

საბჭოთა კავშირის მუზეუმებში ეკსეკიოსის რამდენიმე ნაწარმოებია შემონახული. მათგან განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს სახელმწიფო ერმიტაჟის ამფორა, რომლის ტანზე ტრიტონთან ებრძოლებული ჰერაკლეა გამოხატული (სურ. 23). ოსტატს შესანიშნავად გადმოუცია ცხარე ბრძოლის ფინალური მომენტი: ჰერაკლეს მძლავრ მკლავებში მოუქცევია ტრიტონი, ხოლო ეს უკანასკნელი კუდის ძლიერი მოქნევით ამაოდ ცდილობს გმირის მარწუხებიდან თავის დაღწევას. ამ კომპოზიციას ცენტრალური აღგილი უკავია. მის გვერდებზე კი გამოსახულია ნერეიდა და ნერევსი. მათი მშვიდი ფიგურები ქმნიან ერთგვარ კონტრასტს ცენტრალური კომ-

პოზიციის ფონზე. მიუხედავად იმისა, რომ ერმიტაჟის ამფორას ოსტატის ხელმოწერა არ ახლავს [1], სრულიად აშკარადაა აქ წარმოდგენილი ეკსეკიოსის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, დახვეწილი ფიგურები, სიცოცხლითა და მოძრაობით აღსავსე პოზები, მკვეთრი სილუეტი, უხვად გამოყენებული გრავირება (ჰერაკლეს წვერი >ნ მის თავზე მოგდებულ ლომის ტყავზე ბრწყინვალედ მოხაზული ფაფარი და ბეწვი, ტრიტონის ქერქლოვანი ტანი და კუდი), რთული კომპოზიციის სიბრტყეში თავისუფალი განლაგება, ეფექტური კონტრასტები (ჰერაკლეს დაძაბული კუნთოვანი სხეული და დამარცხებული ტრიტონის უსიცოცხლო ტანი, მებრძოლი ფიგურები და მშვიდი ნერეიდები) და სხვ.

ეკსეკიოსის ნაწარმოებებში შავფიგურულმა კერამიკულმა ფერწერამ განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია. იმავე დროს იწყება გამოსახვის ახალი ხერხების ძიება, რაც გამოწვეული იყო სიუჟეტების გართულებით: მრავალფეროვანი სიუჟეტი მოითხოვდა გამოსახულებათა შემდგომ დეტალიზაციას, მათ უფრო რეალისტურ გადმოცემას. და აი, უკვე დაახლოებით ძვ. წ. VI საუკუნის 30-იანი წლებიდან ჩასახვას იწყებს მოხატვის ახალი ტექნიკა, რომელიც წითელფიგურულის სახელითაა ცნობილი. ამ ახალი ფერწერული ტექნიკის განვითარების საწყის ეტაპზე ზოგიერთი ოსტატი ჯერ კიდევ კომბინირებულ ხერხს მიმართავდა: ჭურჭლის ერთ მხარეს ძველი ანუ შავფიგურული ტექნიკით ხატავდა, ხოლო მეორეს — წითელფიგურული ნახატით ამკობდა. ასეთ ოსტატთა რიგს ეკუთვნიან ანდროკიდე, ეპიქტეტე, პსიაკსი. ეს უკანასკნელი ძვ. წ. VI საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში მოღვაწეობდა და ცნობილია, როგორც მაღალნიჭიერი და ნატიფი გემოვნების მხატვარი-კერამიკოსი. იგი გარდამავალი ხანის ტიპურ წარმომადგენლად ითვლება. გარდა იმისა, რომ იგი კომბინირებული ტექნიკით შეშაობდა, პსიაკსი ხატავდა შავფიგურულ კომპოზიციებს, როგორც მარჯნისებურ — წითელ ფონზე (ეკსეკიოსის მსგავსად), ასევე თეთრად ანგობირებულ ფონზეც. სახელმწიფო ერმიტაჟში ინახება ალაბასტრონი, რომლის თეთრად ანგობირებული ზედაპირი პსიაკსის მიერაა შავფიგურული ტექნიკით მოხატული (სურ. 24). ჭურჭლის ზედა და ქვედა ნაწილები მდიდრული გეომეტრიული ორნამენტითაა შემკული („ენები", მეანდრი, სამკუთხედები); ხოლო შუაში მრავალფიგურიანი კომპოზიციაა წარმოდგენილი (მენადა, არიადნა და დიონისე; სილენი). ამ ნახატზე დიონისე მშვიდ პოზაშია გამოსახული და ხელ-

[1] ჭურჭელზე ასეთი წარწერაა ამოკვეთილი: „მშვენიერია ონეტორისი".

ში რიტონი უკავია. ასევეა მისი მეუღლე არიადნაც. მენადა თითქოს გარბის და იმავე დროს თავი უკან აქვს მობრუნებული — მას სილენი მოსდევს. სილენის პოზა მეტად დამახასიათებელია: იგი თითის წვერებზეა შემდგარი და ესაა უნდა გასდიოს მშვენიერ მენადას. ამ უკანასკნელის ფიგურა საკმაოდ ნატიფადაა შესრულებული, ოდნავ მანერულია, იმავე დროს დახვეწილი და მეტად გრაციოზული. შავფიგურული სილუეტი თეთრ ფონზე მკვეთრად და ცოცხლადაა გამოყვანილი, ამასთან გამოყენებულია გრავირებაც (ტანისმოსის მოდელირებაში).

ძვ. წ. VI საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში კი საერთოდ შეინიშნება შავფიგურული ფერწერის ერთგვარი დაქვეითება. იგი თანდათანობით კარგავს მისთვის აგრე დამახასიათებელ ძირითად დეკორატიულ პრინციპს — რიტმულობას და სიმკაცრეს. ამ დროს მთავარი ყურადღება მრავალფიგურიანი სიუჟეტებისა და ადამიანთა თუ ცხოველთა ფიგურების ცალკეული დეტალების რეალისტურ გადმოცემაზეა გადატანილი. იმდენად ძლიერდება ეს ტენდენცია, რომ მათ ხარჯზე ხდება შავფიგურული კერამიკული ფერწერის კანონიკური ნორმების დარღვევა (ადამიანთა ფიგურების ცალკეული ნაწილების გამოსახვა ორნამენტულ სარტყელზე, ან კიდევ მთლიანი ფიგურის ნაცვლად, მხოლოდ ზოგიერთი დეტალის ჩვენება და ა. შ.) [1]. მაგრამ ამასთან ერთად შავფიგურულ ფერწერაში ძლიერდება საინტერესო ტენდენცია: კომპოზიციის განლაგება სივრცეში და ფიგურების მსხვილი პლანით ჩვენება. ამგვარი კომპოზიცია კი სავსებით შეუსაბამოა ტრადიციული შავფიგურული სილუეტური ნახატისათვის, რომელიც, როგორც წესი, სიბრტყეშია მოცემული. მრავალფიგურიანი კომპოზიციის შავფიგურული ნახატით სივრცეში წარმოდგენის ცდა მხატვრული თვალსაზრისით წარუმატებელი აღმოჩნდა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ერთი შავფიგურული კილიკი, რომლის ქალთებზე წარმოდგენილია „მხიარული ყმაწვილების“ სიუჟეტი: ახალგაზრდები ცეკვავენ ფლეიტისა და კითარის ხმაზე, სვამენ ღვინოს, ყირაზე გადადიან... ოსტატს უცდია ამ ფიგურე-

---

[1] ამ მხრივ ერთ-ერთი ტიპური ნიმუშია სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცული ჰიდრია, რომელიც ძვ. წ. VI ს. უკანასკნელი მეოთხედით თარიღდება. ძირითად ნახატზე გამოსახულია აქილევსი, რომელიც ჰექტორის გვამს აბამს ეტლზე. მთელი ყურადღება ცალკეული დეტალების ჩვენებაზეა გადატანილი. სამაგიეროდ დარღვეულია ძირითადი დეკორატიული პრინციპები: ჰექტორის ხელები და აქილევსის ქვედა კიდურები ორნამენტულ სარტყელშია შეჭრილი; ეტლში შებმული ცხენები მთლიანად კი არაა გამოსახული, არამედ მხოლოდ გავა და ა. შ.

ბის სივრცეში ჩვენება, მაგრამ სწორედ სილუეტური ნახატის სპეციფიურობის გამო მან ვერ შეძლო ჩანაფიქრის ჯეროვნად განხორციელება და სიღრმეში გამოსახულ ფიგურებს საკმაოდ არაბუნებრივი პოზა აქვთ (ცითარიანი ყმაწვილი, ახალგაზრდა, რომელსაც ღვინის თასი უკავია, ყირაზე გადასული ჭაბუკი და სხვ.). ამრიგად, ახალი ტენდენციები (რეალისტური მონუმენტური კერამიკული მხატვრობის შექმნას რომ ისახავდნენ მიზნად) ვეღარ ეტეოდა შავფიგურული სილუეტური ფერწერის ჩარჩოებში და ამიტომაც იგი თანდათანობით (ძვ. წ. VI ს. 30-იანი წლებიდან) ადგილს უთმობდა ახალ, წითელფიგურულ ტექნიკას. შავფიგურული კერამიკული ფერწერა კვლავ განაგრძობდა არსებობას, მაგრამ მისი მხატვრული ღირსება უკვე ძალზე დაბალი იყო (თუმცა უნდა გვახსოვდეს, რომ ძვ. წ. V ს. განსაკუთრებით პირველი მეოთხედის ფერწერა კვლავ საინტერესოა და მნიშვნელოვანი თავისი თემატიკით).

ძვ. წ. V ს. მეორე მეოთხედსა და შუა ხანებში შავფიგურული ნახატი უკვე „გაკრული ხელითაა" შესრულებული, ზედმიწევნით თუ გრავირებული ორნამენტის გარეშე. ნახატი სილუეტურია, მოკლებულია სულ ოდნავ დეტალიზაციასაც კი. ამ მხრივ ტიპურია ძვ. წ. V ს. შუა ხანების ერთ-ერთი ოსტატის ჰაიმონის ჯგუფის ჭურჭლები, რომელთაგან ერთი საქართველოშიცაა (სოფ. ითხვისში) ნაპოვნი.

ცალკე უნდა აღვნიშნოთ ატიკური შავფიგურული ჭურჭლის კიდევ ერთი ნიმუში — ე. წ. პანათენური ამფორები, რომლებიც დიდ პანათენურ დღესასწაულებში გამარჯვებულთა დასაჯილდოებლად იყო განკუთვნილი საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე (ძვ. წ. 566—312 წწ.). ამ ჭურჭლის ერთ მხარეს გამოსახული იყო ათენა პალადა, ხოლო მეორე მხარეს — სპორტული ან მუსიკალური პაექრობის სცენა. პანათენური ამფორების იკონოგრაფია თითქმის კანონიკური რჩებოდა მათი არსებობის მთელ ხანგრძლივ პერიოდში, თუმც თვით ამფორის ფორმამ და გამოსახულების ზოგიერთმა დეტალმა საკმაოდ შესამჩნევი ცვლილებები განიცადა, განსაკუთრებით ძვ. წ. IV საუკუნეში.

ძვ. წ. V საუკუნის მეორე ნახევარში ათენში შავფიგურული ჭურჭლები თითქმის აღარ მზადდება. სამაგიეროდ ამ დროს და განსაკუთრებით ძვ. წ. IV ს. შავფიგურული კერამიკის წარმოების მნიშვნელოვანი ცენტრი ხდება სამხრეთ იტალია, კერძოდ კამპანია. შავფიგურული კერამიკის გამოცოცხლებას ვხვდებით უკვე ელინისტურ ხანაში, მაგრამ მეტად მცირე ხნით.

წითელფიგურული კერამიკა

ძვ. წ. VI საუკუნის 30-იანი წლებიდან, როგორც ითქვა, კერამიკულ ფერწერაში თანდათანობით ვითარდება მოხატვის წითელფიგურული ტექნიკა. ამ დროს დეკორატიული ეფექტი კვლავ წითელი და შავი ფერების კონტრასტზეა დაფუძნებული, მაგრამ ამჯერად შავი ფონი წითლადაა მოხატული. მოხატვის პროცესი, ისევე როგორც შავფიგურულ კერამიკულ ფერწერაში, ჭურჭლის ზედაპირზე ესკიზის დატანებით იწყებოდა, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ფიგურის კონტურები ნაჭდევი ხაზებით კი არ იყო გამოყვანილი, არამედ საღებავით იყო საგანგებო ფუნჯით ან კალმით მოხაზული. შემდეგ, ჭურჭლის თავისუფალი ზედაპირი შავი „ლაკით" იფარებოდა. ამრიგად, ამ მუქ ფონზე წითელი ფერის სილუეტი ღია ფერად მოჩანდა. ამის შემდეგ მიმდინარეობდა სილუეტის შემდგომი დამუშავება: ფიგურები ინარჩუნებდნენ თახის მოწითალო-ნარინჯისებურ ფერს, ხოლო ცალკეული დეტალები ფუნჯით ან კალმით იყო მოხაზული. ამ მიზნით, შავი ფერის ლაკთან ერთად იყენებდნენ აგრეთვე ოქროსფერ თუ მოყვითალო ფერის საღებავსაც. ასე მაგ. მამაკაცის ფიგურაზე სახის ნაკვთები კალმით იყო შავი ფერის ლაკით მოხაზული. ასევე, მთლიანად შავი ლაკით იყო შეფერილი წვერი და თმები, მხოლოდ ზოგჯერ ცალკეული კულულები ოქროსფერი საღებავით იყო გამოყვანილი. შავი ფერის ლაკით იყო მოხაზული აგრეთვე ტანშიშველი მამაკაცის სხეულის ცალკეული დეტალები (ლავიწქვეშა ფოსოები, გულ-მკერდის კუნთები, მუცლის ქვედა საზღვარი, მუხლის თავები, წვივის ძვლები და სხვ.). უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის განვითარების ადრეულ საფეხურზე შავად შეფერილი თმა და წვერი ჭურჭლის ფონისაგან ამოკაწრული ხაზებით იყო გამოყოფილი და ამრიგად ერთგვარად, შავფიგურული ფერწერის ტექნიკური ტრადიციებით იყო შესრულებული. ამასთან იქმნებოდა სრული შთაბეჭდილება, რომ ნახატი ე. წ. ზედნადები საღებავის გამოყენების პრინციპით იყო შესრულებული. წითელფიგურული ფერწერის შემდგომ განვითარებასთან ერთად მიმდინარეობდა ტექნიკური ხერხების დახვეწა და მათი სრულყოფა. ასე მაგ. იგივე თმები შეუღებავ ფონზე წვრილი ხაზებით იყო გამოყვანილი (ეს დეტალი და საერთოდ წითელფიგურული ნახატი მხატვრის მაღალ პროფესიულ ოსტატობას მოითხოვდა).

წითელფიგურული კერამიკული ფერწერა ძალზე იშვიათად იყენებდა ზედნადებ საღებავებს (თეთრსა და მეწამულს), რაც აგრე

დამახასიათებელი იყო წინამორბედი შავფიგურული კერამიკული ფერწერისათვის. ასე მაგ. თეთრი ფერით წითელფიგურულ მხატვრობაში ზოგჯერ შეფერილი იყო მოხუცის თმა და წვერი, საერთოდ კი ძვ. წ. VI ს. დასასრულსა და ძვ. წ. V ს. მთელ სიგრძეზე წითელფიგურულ კერამიკულ ნახატზე თეთრი და მეწამული ფერის საღებავები მხოლოდ უმნიშვნელო დეტალების გამოსახატავად იყო გამოყენებული. ამრიგად, წითელფიგურულ კერამიკულ ფერწერაში მხატვრული გამა ძირითადად ორფერი იყო (წითელი და შავი), მაშინ როდესაც შავფიგურული კერამიკის დეკორატიული ეფექტი პოლიქრომიაზე იყო დაფუძნებული.

წითელფიგურული ტექნიკით მოხატულია სრულიად სხვადასხვაგვარი ფორმის ჭურჭლები (ამფორები, კრატერები, ლეკითოსები, პელიკები, ოინოხოები, სტამნოსები, სკიფოსები, კანთაროსები, კილიკები და სხვ.). ისინი ორ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე მზადდებოდა და ამ ხნის განმავლობაში წითელფიგურულმა კერამიკულმა ფერწერამ განვითარების რთული და მეტად საინტერესო გზა განვლო.

ადრეული წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის ყველაზე უფრო ტიპურ წარმომადგენლად ითვლება ეპიქტეტე, რომელიც ძვ. წ. VI ს. უკანასკნელ მეოთხედში მოღვაწეობდა. იგი, უპირატესად, მცირე ზომის ჭურჭლების — თასებისა და თეფშების მოხატვაზე მუშაობდა. ამ ოსტატის ხელმოწერა 35 ჭურჭელზეა შემორჩენილი, ამას გარდა მის ნახელავად კიდევ დაახლოებით 70 ჭურჭელია მიჩნეული. ამ წარწერებიდან ირკვევა, რომ ეპიქტეტე რამდენიმე სახელოსნოში მუშაობდა (ჰისქილესთან, ნიკოსთენესთან და სხვ.). ამ ოსტატის ადრეული ნამუშევრები შერეული ტექნიკითაა შესრულებული (ჭურჭლის შიდა ზედაპირი შავფიგურული ტექნიკითაა მოხატული, ხოლო გარე ნაწილი — წითელფიგურულით).

ეპიქტეტეს ნაწარმოებებში ნათლად ჩანს ადრეული წითელფიგურული ფერწერის ძირითადი ნიშნები: გამოსახულების მკაფიო, მსუბუქი კონტურები და მარტივი პოზა თუ მოძრაობა (სურ. 25).

ატიკური წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე ოსტატია ევფრონიოსი. ვარაუდობენ, რომ იგი დაახლოებით ძვ. წ. 510—460 წწ. შორის მოღვაწეობდა. მისი ხელმოწერა 15 ჭურჭელზეა შემორჩენილი, ამასთან ადრეულ ჭურჭლებზე აღნიშნულია, რომ ისინი „ევფრონიოსმა მოხატა“, ხოლო უფრო გვიანდელ ნაწარმოებებზე კი ზოგჯერ წერია: „ევფრონიოსმა გააკეთა“. ამის საფუძველზე ფიქრობენ, რომ ამ ოსტატმა თავისი მოღვაწეობა დაიწყო როგორც მხატვარმა, ხოლო შემდეგ იგი გახდა

სახელოსნოს მფლობელიც (გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მის სახელოსნოში მუშაობდნენ ისეთი გამოჩენილი მხატვარი-კერამიკოსები, როგორიც იყვნენ ონესიმე, „პისტოქსენის ოსტატი“, „პანეტის ოსტატი“ და სხვ.).

ევფრონიოსი ძირითადად კილიკებს ხატავდა. მის ნაწარმოებებში უმთავრესი ყურადღება (ისევე, როგორც საერთოდ წითელფიგურულ მხატვრობაში) მრავალფიგურიან სიუჟეტურ კომპოზიციაზეა გადატანილი. ევფრონიოსი მითოლოგიურ სცენებთან ერთად თავის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ჟანრულ სცენებსაც, ამასთან მისი ნახატები მოთხრობითი მომენტების ჩართვით ხასიათდება. ამას ავტორი აღწევს წარწერების გამოყენებით ისე, რომ იქმნება შთაბეჭდილება ერთგვარი „საუბრისა“. ეს ხერხი აძლიერებდა და ამდიდრებდა გამოსახულების შინაარსს, და მნახველს უჩვენებდა არა მხოლოდ მოქმედებას, არამედ მოქმედ პირთა ხასიათსაც.

ევფრონიოსის ადრეული ნაწარმოებების შესახებ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცული ერთი ამფორა, რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 510 წელსაა ევფრონიოსის მიერ მოხატული. ეს ამფორა დაბალი, მაგრამ საკმაოდ მუცელგანიერია (სურ. 26). ჭურჭლის ყელი ოთხ-ოთხი წითელფიგურიანი პალმეტითაა შემკული. ამფორის ტანზე კი ორივე მხარეს მოთავსებულია მრავალფიგურიანი კომპოზიციები, რომლებიც შავფიგურული ორნამენტით (მეანდრი, პალმეტი) გამოყვანილ ჩარჩოშია ჩასმული. ძალზე საინტერესოა გამოსახულების შინაარსი, რომელიც ყოველდღიური ცხოვრების თემაზეა აგებული (და ამდენად, რამდენადმე უჩვეულო წინამორბედი კერამიკული ფერწერისათვის): ერთ მხარეს ერთმანეთთან მოსაუბრე სამი ყმაწვილის გამოსახულებაა, მარცხნივ დაბალ, უზურგო სკამზე ზის ახალგაზრდა, რომელსაც თითი მერცხლისკენ გაუშვერია და დანარჩენებს აჩვენებს: ἰδοὺ χελιδών „შეხედე: მერცხალი“ [1]. პირდაპირ მჯდომარე მამაკაცს კი (ამის გაგონებაზე) თავი სწრაფად მოუბრუნებია და ემოწმება: „υὴ τὸν Ἡρακλέα“— „სწორია! ვფიცავ ჰერაკლეს“. მამაკაცის უკან დგას პატარა ბიჭუნა, ზეაწეული ხელით. იქვე მისი ნათქვამია წარწერილი: „αὐτηί“— „აგერ ის“. ეს დიალოგი მთავრდება სიტყვებით: „ἔαρ ἤδη“ — „უკვე გაზაფხულია“. ამ ნახატით ოსტატმა გადმოსცა

[1] წარწერები გამოყვანილია მეწამული ფერის საღებავით.

ცოცხალი სცენა სიხარულისა, პირველი მერცხლის გამოჩენას რომ მოჰყვება ხოლმე.

საინტერესოა ეს ნაწარმოები თავისი სტილისტური თავისებურებებითაც, რამდენადაც ისინი აგრე დამახასიათებელია ევფრონიოსის ადრეულ ნაწარმოებებისათვის და კერძოდ ადრეული ატიკური კერამიკული ფერწერისათვის საერთოდ. ნახატის ცალკეულ დეტალებში ჯერ კიდევ ძლიერად იგრძნობა ერთგვარი პირობითობა: სახისა და ტანის კონტურები რელიეფური ხაზითაა გამოყვანილი, მაგრამ იმავე ხაზითაა გამოყვანილი ცალკეული დეტალებიც (თვალი, წარბები, გულმკერდი, ტანისამოსი); თავი პროფილშია გამოსახული, მაშინ როდესაც თვალი ანფასშია მოცემული. ფიგურები სიბრტყობრივაა აგებული: მჯდომარე ყმაწვილი პროფილშია გამოსახული, მდგომარე ბიჭუნას კი ტანი თითქმის ანფასში აქვს, ხოლო თავი და ფეხები პროფილშია დახატული; არაბუნებრივია მჯდომარე მამაკაცის პოზა: ფეხები პროფილში, მარცხნივაა დახატული, გულმკერდი ანფასშია ნაჩვენები, ხოლო თავი მარჯვენა პროფილშია გამოსახული. ოსტატმა ვერ შეძლო აგრეთვე მარჯვენა მხრის რაკურსში ჩვენება. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ევფრონიოსის გამოსახულებათა კონტურები რამდენადმე მოუქნელია და თითქოს უხეშიც. ამ ნაწარმოებში ჩანს, რომ ევფრონიოსი ჯერ კიდევ ვერ განთავისუფლებულა წინამორბედი ხანის მხატვრულ-ტექნიკური ტრადიციებისაგან.

ევფრონიოსის შედარებით გვიანდელი ნაწარმოებია სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცული შესანიშნავი პსიკტერი, რომელსაც თან ახლავს სიგნატურაც: „ევფრონიოსმა მოხატა“ (სურ. 27). ეს მოხატულობაც ჟანრული ხასიათისაა: ჭრელ ლეიბებზე წამოწოლილი ოთხი ტანშიშველი ჰეტერა ღვინოს შეექცევა და ფლეიტის ხმაზე კოტტაბოსის თამაშით ირთობს თავს (იქვეა ზედწარწერილი მათი საკუთარი სახელები). ფიგურები სიბრტყეშია განლაგებული. მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული თითოეული ქალის სახის პროფილი. ამასთან თითოეული ინდივიდუალური ნიშნებით ხასიათდება და ფიგურებიც განსხვავებულადაა აგებული. საინტერესოა ერთერთი ჰეტერას სახე (წარწერა გვაცნობს მის სახელს — პალაისტე): თითქოს ოდნავ ელამი თვალები ცხვირის ფუძესთანაა მეტისმეტად ახლო მიჯრილი, რაც რაღაც უცნაურ გამომეტყველებას ანიჭებს მას. შესანიშნავია სახემშვენიერი და ტანადი ჰეტერას — სმიკრას გამოსახულება. იგი ნახევრად წამოწოლილ პოზაშია და ეყრდნობა მარცხენა ხელს, რომელშიც სკიფოსი უკავია. მარჯვენა ხელი კი ზეაწეული აქვს, ხოლო საჩვენებელი თითი თასის ყურში გაუყრია და დატრიალებით ცდილობს დარჩენილი ღვინის წვეთი მიზანში

მოახვედროს. ესაა ძველ საბერძნეთში ფართოდ გავრცელებული მარჩიელობის სცენა და იქვე წარწერა გვაცნობს მის ადრესატსაც: „შენ გტყორცნი ამ (წვეთს), ლეაგროს“. ამრიგად, ოსტატმა კერამიკოსმა გადმოსცა არა მხოლოდ ყოველდღიური სცენა, არამედ იგი რეალურ პიროვნებასაც დაუკავშირა: ლეაგროსი, როგორც ფიქრობენ, იყო სახელი ერთ-ერთი ბრწყინვალე ათენელი ახალგაზრდისა, რომელიც შემდეგ სტრატეგოსი გახდა და ძვ. წ. 465 წ. დაიღუპა. მისი სახელი ევფრონიოსის რამდენიმე ნაწარმოებზეა მოხსენებული (მათ შორის ზემოაღწერილ ერმიტაჟისეულ ამფორაზეც), ხოლო ერთერთ კილიკზე წარმოდგენილია მისი გამოსახულებაც წარწერით: „ბრწყინვალე ლეაგროსი“. იგი ჯიშიან ცხენზეა ამხედრებული, ხოლო ტანზე მოკლე ქიტონი აცვია და ჭრელი თრაკიული ლაბადა აქვს მოხურული. ეს გამოსახულება წრიულ სარტყელშია ჩასმული და მაღალი მხატვრული ოსტატობითაა შესრულებული. ამავე კილიკის ქალთები გარედან მრავალფიგურიანი კომპოზიციითაა შემკული. ეს უკანასკნელი მითოლოგიურ სიუჟეტზეა აგებული და ასახავს ჰერაკლეს ერთ-ერთ გმირობას (ჰიერონის ხარის მოტაცებას). ნახატზე ვხედავთ უკვე განგმირულ ევრიტიონს (ჰიერონის ნახირის მწყემსს), ჰერაკლეს მუდმივ თანამგზავრს — იოლაოსს, გმირის მფარველ ქალღმერთს — ათენას და ბოლოს სამტანიან ჰიერონთან შებრძოლებულ ჰერაკლეს (იგი კომბლითა და მშვილდითაა შეიარაღებული). წითელფიგურულ ნახატზე წარმოდგენილია ერთ-ერთი მომენტი ცხარე ბრძოლისა, რომელიც ჰერაკლეს გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს: ჰერაკლემ უკვე განგმირა ჰიერონის ერთი ტანი (ნახატზე ჩანს გადმოვარდნილი უსიცოცხლო სხეული). კილიკის მეორე მხარეს წარმოდგენილია ამ კომპოზიციის ლოგიკური გაგრძელება: ჰერაკლეს ბოლებლები მიერეკებიან ჰიერონის ნახირს. ამ ნახატში, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს მრავალფიგურიანობა და ოსტატის კომპოზიციის სივრცეში წარმოდგენისა.

ძვ. წ. V საუკუნის პირველ ნახევარში წითელფიგურულ ფერწერაში მკვეთრად ვლინდება რეალისტური მიმდინარეობა, რომლის ერთ-ერთ გამოჩენილი წარმომადგენლები იყვნენ „პანაიტეს ოსტატი“, თრაკიელი ბრიგოსი და განსაკუთრებით, დურისი — წარმოშობით სამოსელი, რომლის მოღვაწეობის ხანად ძვ. წ. 490—470 წწ. მიჩნეულია. დურისის ხელმოწერილი 31 ლარნაკია ამჟამად ცნობილი, ხოლო ჩვენამდე მოღწეული მისი ნამუშევრების საერთო რიცხვი 200-ს აღემატება. ამ გამოჩენილი ოსტატისათვის დამახასიათებელია ადამიანის ფიგურების დახვეწილი პროპორციები: პატარა თავი, ლამაზი სახის ნაზი პროფილი, საერთო კონტურიდან მკვეთრად გამოყო-

ფილი იდაყვი და მუხლები, მდიდრული ტანისამოსი. თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია: ერთი მხრივ, მითოლოგიური სიუჟეტები (ჰერაკლეს საგმირო საქმეები, ტროის ომი და სხვ.), ხოლო მეორე მხრივ, ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სცენები (მამაკაცთა ღრეობა, ქალთა საქმიანობა, სკოლა და ა. შ.). დურისის ერთერთი ბრწყინვალე ნამუშევარია ერთ-ერთი კილიკის მოხატულობა: გამოსახულია განთიადის ფრთოსანი ქალღმერთი ეოსი, რომელსაც ხელთ უპყრია ტროის ომში დაღუპული მისი ვაჟის მემნონის გვამი. ამავე ოსტატს მიეწერება ერთი ძალზე საინტერესო ნახატი, რომელზედაც წარმოდგენილია ლიტერატურულ ძეგლებში უცნობი სიუჟეტი არგონავტიკიდან: წითელფიგურულ ლარნაკზე გამოსახულია ოქროს საწმისის მოდარაჯე გველეშაპი, რომლის ხახიდან ამოდის წვეროსანი მამაკაცი (წარწერა გვამცნობს, რომ ესაა იაზონი). იქვეა გამოსახული ქალღმერთი ათენა.

ძვ. წ. V საუკუნის მეორე მეოთხედი ბერძნული ხელოვნებისა და კერძოდ ფერწერის განვითარებაში ძლიერი გარდატეხის ხანაა. ესაა ხანა არქაული სტილის შეცვლისა ახალი, თავისუფალი და მაღალგანვითარებული სტილით, რომელიც კლასიკურის სახელითაა ცნობილი. ახალი სტილის დანერგვას თან ახლდა მძაფრი ბრძოლა ძველსა და ახალ მიმდინარეობათა წარმომადგენლებს შორის, ახალი მხატვრული ხერხების დაუცხრომელი ძიება. ამ გარდამავალი ხანის გამოჩენილ ფერმწერთა შორის ჯერ კიდევ იგრძნობა არქაული ხელოვნების ტრადიციები. ფიქრობენ, რომ კერამიკულ ფერწერაში ახალი მხატვრული მიმდინარეობის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა მონუმენტურმა კედლის მხატვრობამ და კერძოდ პოლიგნოტის შემოქმედებამ.

გარდამავალი ხანის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნაწარმოები, სადაც ჯერ კიდევ იგრძნობა არქაული ხელოვნების გავლენა, სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცული ე. წ. თეთრი ლეკითოსია (სურ. 28). მისი მოხატულობა ე. წ. „პანის ოსტატს“ მიეწერება. ჭურჭლის მხრები წითელფიგურული პალმეტებითაა მოხატული. ტანი კი დაფარულია მოყვითალო-მოთეთრო ანგობით, რომელზედაც სრულიად უჩვეულო სიუჟეტია გამოსახული: ნადირობის ქალღმერთი არტემიდე კვებავს გედს. სპეციალისტებს უმძიმთ ახლა ამ სიუჟეტის განსაზღვრა: იგი უძველესი და მივიწყებული მითოლოგიური სცენაა, თუ პოეზიიდან ან ძველი ჰიმნებიდან მომდინარე სახე. გამორიცხული არაა, ამტკიცებს ზოგიერთი, რომ ეს უჩვეულო სცენა თვით შემოქმედი მხატვრის გაბედული ფანტაზია იყოს.

ქალღმერთი მდიდრულ კვართშია გამოწყობილი, თავზე დიადემა

ხურავს, მხარზე ირმის ტყავი აქვს მოხურული, ხოლო ზურგზე — კაპარჭი აქვს მოგდებული. სრულიად უჩვეულოა მოხატვის ტექნიკაც: არტემიდეს სახე, ხელები და ფეხები, აგრეთვე გედიც გამოსახულია დაბალ რელიეფში (!), რომლიც ზედაპირი თეთრი საღებავითაა მიღებული. რელიეფური ხაზებითაა გამოყვანილი გამოსახულების კონტურებიცა და ტანისამოსის ნაოჭებიც. ქალღმერთის კვართი ოქროსფერი ფართო ზოლებითაა დაფარული, ხოლო გედის ტანზე ბუმბული მსუბუქი შტრიხებითაა მოხაზული. ოქროსფერი საღებავი ამრიგად მთლიანად მკაცრ ნახატში ქმნის თავისებურ ფერწერულ ეფექტს (სრულიად უჩვეულოს ამ ხანისათვის).

ერმიტაჟისეულ ლეკითოსზე წარმოდგენილი ნახატის თავისებურებაა: ფიგურის ბრტყელ რელიეფში წარმოსახვა, პროფილში მოცემული გამოსახულების სტატიურობა, მისწრაფება გრაფიკულად სწორი ხაზებისადმი და ერთგულება ძველი (არქაული ხანისათვის ასე დამახასიათებელი) პირობითი ფორმებისადმი (ტიპურია ამ მხრივ ე. წ. „არქაული ღიმილი"). ამ ნაწარმოებში ჯერ კიდევ არ იგრძნობა ახალი სტილის დამახასიათებელი მხარეები: სივრცის პრობლემა და ძლიერი მოძრაობა, გამოსახულების ინდივიდუალობა და ა. შ. რაც ძვ. წ. V ს. შუა ხანებიდან ატიკური ხელოვნებისა და კერძოდ კერამიკული ფერწერის მთავარი მოტივი ხდება. მაგრამ ზემოაღნიშნული პრინციპების დამკვიდრება ატიკურ კერამიკულ ფერწერაში ერთბაშად არ მომხდარა. ძვ. წ. V საუკუნის მეორე მეოთხედში კვლავ საკმაოდ თვალსაჩინოდ იგრძნობა გარდამავალი ეპოქის თავისებურებანი. ამ ხანის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საინტერესო კერამიკოსი-ფერმწერია ე. წ. „პენთესილეას ოსტატი" (ასე ეწოდება მას მიუნხენში დაცული ლარნაკის მიხედვით, რომელზედაც აქილევსის მიერ სასიკვდილოდ დაჭრილი ამორძალთა დედოფალი — პენთესილეაა გამოსახული). ამ ოსტატის უკვე ადრეულ ნაწარმოებში (რომელიც დაახლოებით 470 წ. შექმნილი) იგრძნობა მისი შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებები. ესაა გასაოცარი უნარი ჰურჭლის ძირზე მონუმენტური კომპოზიციის შექმნისა და ამასთან ერთად, ცდა გამოსახულების პერსონაჟთა სულიერი განცდების გადმოცემისა (ამას სპეციალისტები მონუმენტური კედლის მხატვრობის გამოჩენილ ოსტატთა გავლენას მიაწერენ). „პენთესილეას ოსტატის" მრავალრიცხოვან მიმდევართაგან ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ხელოვანია სოტადე, რომელიც ძვ. წ. V საუკუნის მეორე მეოთხედის ატიკური კერამიკული წითელფიგურული ფერწერის უდიდეს წარმომადგენლადაა აღიარებული. ამ ოსტატს მიეწერება მეტად თავისებური ფიგურული ჰურჭლების შექმნა. ესაა მასიური

რიტონის ფორმის ჭურჭლები, რომელნიც ვერძის, ტახის თუ სხვ. ცხოველთა თავის სახითაა გაფორმებული (სურ. 29). სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცულია ერთ-ერთი ასეთი შესანიშნავი ვერძისთავიანი ჭურჭელი, რომლის მოუხატავი ნაწილი მბრწყინავი შავი ლაკითაა დაფარული, ხოლო ვერძის ცალკეული დეტალები (მაგ. თვალი, დრუნჩი) მეწამული და თეთრი საღებავებითაა გამოყვანილი, მატყლი კი შესანიშნავი წითელი ფერის საღებავითაა რელიეფურად გადმოცემული. ჭურჭლის ყელზე ამ ოსტატის საყვარელი სიუჟეტია გამოსახული: სატირები მისდევენ მენადას. სხვა ჭურჭლებზე იმავე ხასიათის იუმორისტული სცენებია გადმოცემული: მხიარული სილენები ან კიდევ წეროებთან შებრძოლებული კარიკატურული პიგმეები და სხვ. თითოეული მხატვრული სახე იშვიათი ოსტატობითაა დახატული. ასე მაგ. სატირის ცხოველური ბუნება სოტადეს ნაწარმოებებში ხაზგასმულია მათ მსუბუქ და სწრაფ მოძრაობებში, ნახტომებში, ეშმაკურ გამომეტყველებასა და ჟესტებში. სოტადეს შემოქმედებამ უდიდესი გავლენა მოახდინა ატიკური კერამიკული ფერწერის შემდგომ განვითარებაზე.

ახალი, მაღალი ეტაპი წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის განვითარებაში ძვ. წ. V საუკუნის შუა ხანებსა და მესამე მეოთხედზე მოდის და მას პირობით „თავისუფალი სტილის“ ხანას უწოდებენ (თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ უახლეს სპეციალურ ლიტერატურაში ამ ტერმინით, როგორც წესი, არ სარგებლობენ). ამ ახალი ეტაპის თავისებურებაა გამოსახულების მონუმენტურობა, რითაც კერამიკული ფერწერაც მხარს უბამდა კლასიკური ხანის დიდ ბერძნულ ხელოვნებას. ამ თავისებურებამ (ე. ი. ჭურჭელზე ფართო მხატვრული ტილოს შექმნა) განსაზღვრა სწორედ ის, რომ ძვ. წ. V საუკუნის მეორე ნახევარში წითელფიგურული ფერწერის საუკეთესო ნიმუშები დიდი ზომის ჭურჭლებზეა (ამფორა, პელიკა, კრატერი, სტამნოსი) წარმოდგენილი, ხოლო კილიკმა, წინამორბედ ხანაში აგრე პოპულარულმა, დაკარგა თავისი მნიშვნელობა.

„თავისუფალი სტილის“ წითელფიგურულ ფერწერაში ფიგურები, როგორც წესი, დიდი ზომისაა და თავისუფლადაა განლაგებული. ამასთან დიდი ყურადღება ექცევა მოძრაობის გადმოცემას. ადამიანის გამოსახულება, წინამორბედი ხანისაგან განსხვავებით, ნებისმიერ რაკურსშია ნაჩვენები. იგივე ითქმის სხვა დეტალებზეც. ამ ახალი მიმდინარეობის გამოჩენილი წარმომადგენელია ატიკელი ოსტატი პოლიგნოტი (თანამოსახელე ცნობილი მხატვრისა). ცნობილია მისი სახელით ხელმოწერილი ხუთი ლარნაკი, რომელთაგან ერთი მოსკოვში, სახვითი ხელოვნების მუზეუმში ინახება. ესაა ამფორა, რომ-

ლის ტანზე ორი სიუჟეტია გადმოცემული: ერთ მხარეს ფრთოსანი რაშებით გაწყობილ ეტლში მდგომარე განთიადის ქალღმერთი ეოსია გამოსახული, ხოლო მეორე მხარეს — პატროკლესა და ფოინიკსის შორის მჯდომი აქილევსი.

ძვ. წ. V საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში კერამიკულ წითელფიგურულ ფერწერაში თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ემოციურობით აღსავსე დინამიური ფიგურები და საფუძველი ეყრება ახალ სტილს, რომელსაც ზოგიერთი მკვლევარი პირობით „მდიდრულ სტილს“ უწოდებდა. ამ ეტაპზე თემატიკა რამდენადმე განსხვავებულია (ე. წ. თავისუფალ სტილით მოხატული ჭურჭლებისაგან). ამჯერად, მითოლოგიური სცენების სიუჟეტების გადმოცემისას ძირითადი ყურადღება დრამატული მომენტების (ბრძოლა, მოტაცება, სიკვდილი) გადმოცემას ეძღვნება. თითქმის სრულიად ქრება წინამორბედი ხანისათვის ავრე ტიპური მშვიდი სცენები და ცალკეული გამოსახულებანი. ძალზე ხშირია აღტყინებული და ველური ექსტაზით აღსავსე ბაკხიური სცენები.

ფიგურების განაწილება ამ დროს არსებითად ისეთივეა, როგორც ე. წ. თავისუფალი სტილის მხატვრობაში, ხატავენ დიდი ზომის ჭურჭლებზე, მთავარი ყურადღება ჭურჭლის ტანზე თავისუფლად განლაგებულ ფიგურულ კომპოზიციას ეძღვნება, ხოლო ორნამენტს (რომელიც უპირატესად მცენარეული და გეომეტრიული მარტივი სახეებისგანაა შემდგარი) დაქვემდებარებული ადგილი უკავია. ფიგურები უფრო მრავალრიცხოვანია და წინამორბედი ხანისაგან განსხვავებით, რამდენიმე რიგადაა განლაგებული. დამახასიათებელია აგრეთვე პეიზაჟის ხშირი ასახვა (რასაც თითქმის ვერ ვხედავდით წინარე ხანაში). გარკვეული ადგილი ეთმობა არქიტექტურულ ნაგებობასაც. აღსანიშნავია აგრეთვე სხვადასხვა საგნების (ტანისამოსი, ავეჯი, იარაღი) მდიდრული და მრავალფეროვანი ორნამენტით მორთვა.

ამ ახალი სტილის ერთ-ერთი ტიპური ნიმუშია აისონის მოხატული კილიკი, რომელზედაც მეანდრის ორნამენტით გაწყობილ მრგვალ მედალიონში გამოსახულია მინოტავრთან შებრძოლებული ჭაბუკი თეზევსი, რომელსაც ათენა ეხმარება. ეს სცენა იონიური სვეტებიანი შენობის ფონზეა ნაჩვენები (მინოტავრის ტანი შენობის ძირმაა მიმალული). ტანშიშველი თეზევსის ტანი ძლიერი მოძრაობითაა აღსავსე და მკვეთრად გამოირჩევა ათენას მშვიდი გამოსახულებისაგან.

ძვ. წ. V საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის წითელფიგურული ჭერწერის ყველაზე უფრო გამოჩენილი ოსტატია მიდი, რომელმაც

უდიდესი გავლენა იქონია მომდევნო ხანის კერამიკული მხატვრობის განვითარებაზე. იგი მიჩნეულია ქალური სილამაზის მგზნებარე თაყვანისმცემლად, რომელმაც თავის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაუთმო აფროდიტეს და ადონისის სიყვარულის თემას. მიდის შექმნილი მხატვრობის ძირითადი სახეა ქალი, რომლის სახის შექმნაში მან განსაცვიფრებელ სრულყოფას მიაღწია. მის ნახატებში იშვიათი ოსტატობითაა ნაჩვენები თხელი ჭსოვილის გამჭვირვალე ფონზე ქალის სხეულის სინატიფე. ტანისამოსი მდიდრულადაა მორთული ნაირსახოვანი სამკაულითა და სამკაურით. მიდი ხატავდა სრულიად სხვადასხვა ფორმის ჭურჭლებზე (ჰიდრია, ლეკანა, ლებესი, ლეკითოსი, პიქსიდა, სტამნოსი).

მიდის ხელწერით შემონახულია მხოლოდ ერთი ჰიდრია, რომელზედაც ლევკიპიდების მოტაცებაა გამოსახული. მისი ხელი გამოიცნობა რამდენიმე ათეულ ნაწარმოებში, რომელთაგან ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში პანტიკაპეიონშია (ქერჩის ნახევარკუნძულზე) ნაპოვნი და სახელმწიფო ერმიტაჟში ინახება. ესაა მაღალი ლებეტი, საქორწინო საჩუქრისათვის განკუთვნილი ჭურჭელი, რომელზედაც საქორწინო რიტუალია წარმოდგენილი (სურ. 30). ჭურჭლის ტანზე გამოსახულია ეროტებით გარშემორტყმული სავარძელში მჯდომი პატარძალი. მას მოსავს თხელი გამჭვირვალე კვართი და მდიდრულად გაწყობილი მოსასხამი. თავს დიადემა უმშვენებს, ხოლო სახესა და ტანს მდიდრული და ნაირსახოვანი სამკაული (საყურეები, ყელსაბამი, სამაჯურები). პატარძალს ულოცავენ მდიდრულ სამოსელში გამოწყობილი მეგობარი ქალები, რომელთაც ხელთუპყრიათ საქორწინო საჩუქრები: სამკაულით სავსე კოლოფი, სანელსაცხებლე ჭურჭელი, ჭრელი თავსაბურავი და სხვ.

ძვ. წ. V ს. დასასრულს უკვე შეიმჩნევა წითელფიგურული კერამიკული ფერწერის ერთგვარი დაქვეითება, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება ძვ. წ. IV საუკუნეში. ამის უმთავრეს მიზეზს სპეციალისტები ხედავენ იმ ფაქტში, რომ კერამიკოსი-მხატვრები მონუმენტური კედლის მხატვრობის ძლიერი გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ, რაც აგრეთვე ტექნიკური ხერხების ბრმად გადმოტანაშიც გამოიხატება: კერამიკოსი-მხატვრები უარს ამბობენ გრაფიკული ხერხების გამოყენებაზე და ფერწერული ელემენტის გაძლიერებისათვის ძირითადად ფუნჯს მიმართავენ, რაც ძირეულად ეწინააღმდეგება კერამიკული მხატვრობის დეკორატიულ პრინციპს. ამასვე ერთოდა თვით მონუმენტური კედლის მხატვრობის დეგრადაციაც. ძვ. წ. IV საუკუნეში წითელფიგურული მხატვრობა უკვე არსებითად დაქვეითებულია და ვეღარ ქმნის მაღალმხატვრულ ნიმუშებს.

ამასთან კერამიკას უკვე ძლიერ მეტოქეობას უწევს ტორევტიკა, რომელიც მალე გამოდევნის მხატვრულ თიხის ჭურჭელს. ეს ახალი პერიოდი წითელფიგურულ ფერწერაში „გაკრული სტილის“ სახელითაა ცნობილი. ამ დროს ათენი თანდათანობით კარგავს ძირითადი მწარმოებელი ცენტრის მნიშვნელობას (რაც საერთო ისტორიული ვითარებითაც იყო გაპირობებული) და მის ადგილს იკავებენ „დიდი საბერძნეთის“ სხვა ცენტრები, განსაკუთრებით სამხრეთ იტალიის ბერძნული ქალაქები (კამპანია, აპულია და სხვ.).

ატიკური შავლაკიანი კერამიკა

მხატვრულ კერამიკასთან ერთად, ბუნებრივია, ძველ საბერძნეთში ფართოდ მზადდებოდა მასობრივი მოხმარების სუფრის ჭურჭელიც. განსაკუთრებით ცნობილი იყო ატიკური ჭურჭლები, რომლებიც მბრწყინავი შავი ფერის „ლაკითაა“ დაფარული. ბერძნული შავი ლაკის დამზადების ტექნიკა ჯერ ზუსტად დადგენილი არაა. მკვლევართა უმრავლესობის აზრით, ესაა საგანგებო თიხნარი ემულსია, რომელშიც ნაცარია შერეული. ჭურჭლის ზედაპირზე სქელ ფენად წასმული ეს თიხნარი ემულსია გამოწვის შემდეგ იძლეოდა მუქ შავ, ხოლო ზოგჯერ მომწვანო, მოყავისფრო და მოლურჯო ტონსაც. ატიკური შავი ლაკი საკმაოდ მაღალი ხარისხისაა. უკვე ძვ. წ. VI საუკუნეში იგი გამოირჩევა ინტენსიური შავი ფერითა და ბრწყინვალებით. მაგრამ განსაკუთრებით დიდ აყვავებას ატიკურმა შავლაკიანმა ჭურჭელმა ძვ. წ. V საუკუნეში მიაღწია. ამ დროის ჭურჭლის ზედაპირი გასაოცრად სწორია და სარკესავით კრიალა (ამიტომ ძალზე ძნელია მისი ფოტოგადაღება). ძვ. წ. IV საუკუნეში შეინიშნება ატიკური შავი ლაკის ხარისხის რამდენადმე გაუარესება. ამ დროს იგი მოკლებულია სარკისებურ ბრწყინვალებას. ელინისტურ ხანაში შავი ლაკი მთლიანად კარგავს თავის პეწს, ბრწყინვალებას და ძვ. წ. II ს. დასასრულს მთლიანად გამოდის ხმარებიდან.

შავლაკიანი ჭურჭლის განვითარება (ფორმის ცვლილების თვალსაზრისით) იმავე გზით მიდიოდა, როგორც საერთოდ ბერძნული კერამიკა (ცილიკი, კანთაროსი, სკიფოსი, ასკი და სხვ.). მხოლოდ ისაა აქ აღსანიშნავი, რომ ძვ. წ. V—IV საუკუნეებში ხდებოდა შავლაკიანი ჭურჭლის (უპირველესად კილიკებისა, თასების და ა. შ.) შემკობა ნაკვეთი და ტვიფრული ორნამენტით (ოვები, პალმეტები, იშვიათად მეანდრი და სუროს ფოთოლი). უახლეს სპეციალურ ლიტერატურაში დადგენილია, რომ ნატვიფრი ორნამენტი უკვე არსებობდა ძვ. წ. V საუკუნის შუა ხანებში, ხოლო მესამე მეოთხედი

მისი აყვავების ხანაა, მაგრამ არსებობას იგი განაგრძობს ძვ. წ. IV საუკუნეშიც. ამ დროის მანძილზე იცვლება ნატვიფრი სახეების ცალკეული დეტალები. ძვ. წ. V—IV საუკუნეების ატიკური შავლაკიანი კერამიკა ფართოდაა გავრცელებული მთელს ბერძნულ სამყაროში და მასთან ეკონომიურად დაკავშირებულ ქვეყნებში. იგი მრავლადაა ნაპოვნი ძველი კოლხეთის ანტიკურ ნამოსახლარებზე.

არქაული და კლასიკური ხანის ამფორები

(ძირითადი ტიპები და საწარმოო ცენტრები)

ამფორა ძირწვეტიანი ორყურა ჭურჭელია, რომელიც ძირითადად ღვინისა და ზეითუნის ზეთის გადასატანად იხმარებოდა. ამას გარდა ამფორებით გადაჰქონდათ აგრეთვე ზეთისხილი, მარცვლეული, საღებავები, ზოგჯერ კი ისეთი პროდუქტებიც, როგორიცაა დაკონსერვებული ან დამარილებული თევზი, მატყლი და მრავალი სხვა. ამიტომაც ამფორებს სატრანზიტო ჭურჭლებს უწოდებენ. ამფორების დამზადება კი ძირითადად მაინც ღვინისა და ზეითუნის ზეთის წარმოებასთან იყო დაკავშირებული. ამაზე მიუთითებს ამ ჭურჭლის ფორმის სტანდარტულობა, სრულიად გარკვეული სარწყაო ოდენობა და ა. შ. იმპორტულ ამფორებს სხვადასხვა ადგილებში იყენებდნენ შემდგომ აგრეთვე პროდუქტების, პირველ რიგში კი ღვინის, ზეთის და მარცვლეულის შესანახადაც. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ ბერძნულ ქალაქებში საგანგებოდ მზადდებოდა ფართოპირიანი დიდი ზომის ამფორები, რომლებიც პროდუქტების შესანახად იყო განკუთვნილი. ამას გარდა, ამფორებს იყენებდნენ აგრეთვე სამარხებადაც, ან საერთოდ, დაკრძალვის რიტუალის შესრულებისას (მაგ. მიცვალებულის სამარხთან დგამდნენ ღვინით სავსე ამფორას). მაგრამ ეს უკვე ამფორის მეორადი გამოყენებაა და აღნიშნული მიზნებისათვის მათ სპეციალურად არ ამზადებდნენ.

ამფორები ანტიკური საზოგადოების განვითარების მთელ სიგრძეზე მზადდებოდა — უკვე ძვ. წ. VII—VI საუკუნეებიდან მოყოლებული ადრეული საშუალო საუკუნეების ჩათვლით (ზოგიერთ ადგილებში ამფორებს ახ. წ. X საუკუნემდე ხმარობდნენ). ამფორების შესწავლას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ანტიკური კერამიკული წარმოების ისტორიისათვის, ასევე სავაჭრო ურთიერთობათა ისტორიისათვისაც: ამა თუ იმ დასახლებულ პუნქტებში სხვა საწარმოო ცენტრის ამფორების აღმოჩენა მოწმობს, რომ იგი აქ სავაჭრო ურთიერთობის შედეგადაა მოხვედრილი. მაგრამ ხაზგას-

მით უნდა აღინიშნოს, რომ რომელიმე საწარმოო ცენტრის ამფორის აღმოჩენა რომელიმე სხვა ქვეყანაში ყოველთვის როდი ნიშნავს ამ ორ პუნქტს შორის პირდაპირ თუ უშუალო სავაჭრო-ეკონომიურ ურთიერთობას. ახლა კარგადაა ცნობილი, რომ ბერძნული სამყაროს მრავალრიცხოვანი სავაჭრო-სახელოსნო ცენტრებიდან ღვინის თუ ზეითუნის ზეთის ექსპორტში დიდ როლს ასრულებდა საშუამავლო ვაჭრობა. ასე მაგ. ცნობილი ბერძენი ორატორი დემოსთენე (XXXV,10) იხსენიებს ათენელ ვაჭარს, ვინმე ლაკრიტასს, რომელსაც ბოსფორში გასაყიდად მენდეს ღვინო უნდა წაეღო; ასევე, ევვიპტის პაპირუსებში მოხსენიებული არიან ეგვიპტელი ვაჭრები, რომელთაც ამფორებით ერთდროულად გასაყიდად მიჰქონდათ სამოსისა და მილეტის ნაწარმი. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ უკანასკნელ ხანებში, წყალქვეშა არქეოლოგიის განვითარების შედეგად, უკვე საკმაოდ ხშირია შემთხვევები ჩაძირული გემების პოვნისა, რომელზედაც სხვადასხვა ცენტრების ამფორებია დალაგებული. ასე რომ, იმპორტული ამფორების აღმოჩენისას საერთო ისტორიული სიტუაცია და სავაჭრო ურთიერთობათა საერთო ვითარებაა გასათვალისწინებელი (გამოთქმულია მაგ. მოსაზრება, რომ შავიზღვისპირეთთან თასოსის პროდუქციით ვაჭრობაში ძვ. წ. V—IV სს. საშუამავლო როლს ათენი ასრულებდა, ასევე ელინისტურ ხანაში კოსისა და კნიდის ნაწარმის მთავარი მიმწოდებელი შავიზღვისპირეთის ბაზარზე იყო კუნძული როდოსი და ა. შ.).

ამფორების დათარიღება და საწარმოო ცენტრების განსაზღვრა მთელ რიგ მონაცემებზეა დაფუძნებული. არქაული და ადრეკლასიკური ხანის ამფორების დათარიღებისას ძირითადი ყურადღება ექცევა ტიპოლოგიურ მხარესა და გათხრებისას აღმოჩენილ თანმხლებ არქეოლოგიურ მასალებს[1]. საწარმოო ცენტრების განსაზღვრისას კი არსებითია ჭურჭლის ფორმა და კეცის (თიხის) შემადგენლობა. ამასთან ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ იყო შემთხვევები, როდესაც ნაკლებ ცნობილი ცენტრი თავისი პროდუქციის გასასაღებლად სატრანზიტო ჭურჭელს საერთაშორისო ბაზარზე კარგად ცნობილი სავაჭრო-სახელოსნო ცენტრის ამფორის მიბაძვით ამზადებდა. ამიტომაც საწარმოო ცენტრის განსაზღვრისას არსებითი მნიშვნელობა კეცის ხასიათსა და შემადგენლობას ენიჭება.

ამფორის დათარიღებისა და საწარმოო ცენტრის განსაზღვრისას განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს საგანგებო დამღების შეს-

[1] თავის მხრივ ამფორები გვეხმარება ჩვენ კულტურული ფენისა თუ ცალკეული არქეოლოგიური კომპლექსების დათარიღებაში.

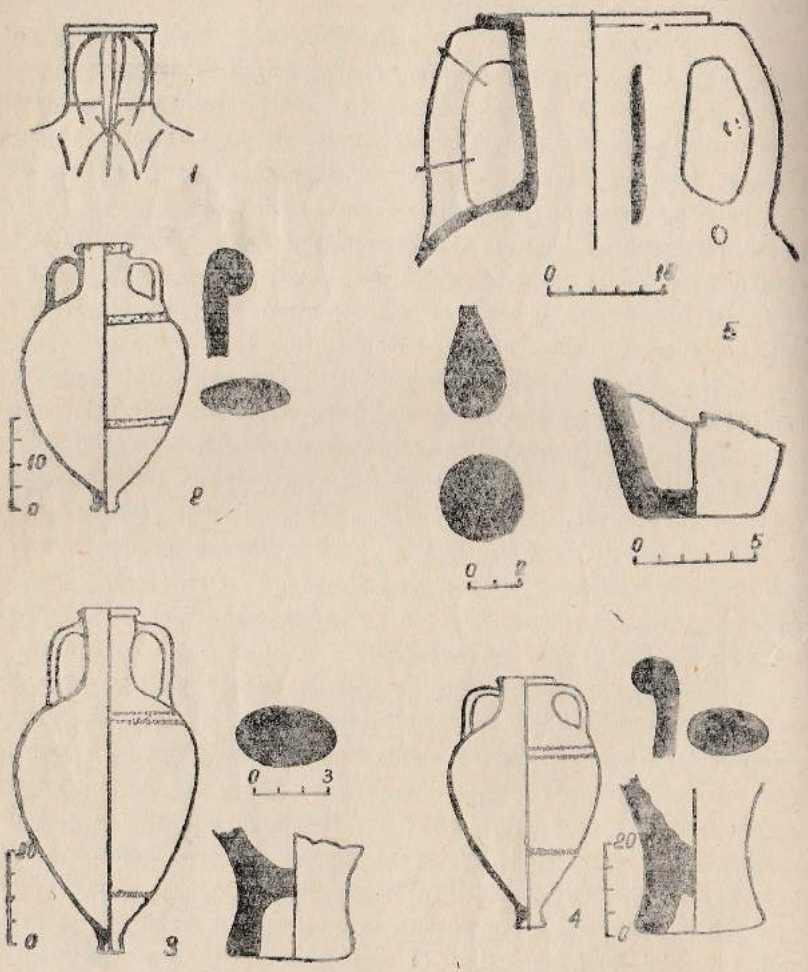
წავლას. ამფორების დადაღვა განსაკუთრებით ფართოდ ელინისტურ ხანაში იყო გავრცელებული და მის (ე. წ. კერამიკული ეპიგრაფიკის) შესახებ ჩვენ დაწვრილებით ქვემოთ, ელინისტური ხანის ამფორების განხილვისას გვექნება საუბარი.

ძვ. წ. VI—IV სს. ბერძნულ სამყაროში ამფორები მზადდებოდა სხვადასხვა საწარმოო ცენტრებში, რომელთაგან თითოეულს დამახასიათებელი ფორმა და კეცი ჰქონდა. არქაულ ხანაში გავრცელებულ ამფორათა[1] ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ადრეულ და საკმაოდ გავრცელებულ ჯგუფს ქმნიან ე. წ. „თეთრანგობიანი“ ამფორები (ნახ. 19₁). ამ უკანასკნელთ კვერცხისებური ტანი აქვთ, შედარებით დაბალი ყელი, რომელიც მასიური და მუთაქისებურად შესქელებული პირის გვირგვინითაა დაბოლოებული. საკმაოდ მაღალი და ვიწრო ძირი ცილინდრული ფორმისაა. ამ ამფორების კეცი ძალზე უხეშია, სილანარევი. ზედაპირი თეთრი ფერის ანგობითაა დაფარული და შემდეგ მუქი ფერის (უპირატესად შავი ფერის) საღებავითაა მოხატული: ურთიერთგადამკვეთი წრიული და ჰორიზონტული თუ ვერტიკალური სარტყლებით. „თეთრანგობიანი“ ამფორები ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შავიზღვისპირა ოლქებში (ჰისტრია, ბერეზანი, ნიმფეიონი, პანტიკაპეიონი, ბათუმის მიდამოები) უკვე ძვ. წ. VII საუკ. დასასრულსა და VI ს. დასაწყისიდან გვხვდება. ამ ამფორების საწარმოო ცენტრი ჯერ დადგენილი არაა. უკანასკნელ ხანებში მკვლევართა ერთი ნაწილი „თეთრანგობიან“ ამფორებს კუნძულ ქიოსის პროდუქციად მიიჩნევს.

ძვ. წ. VI საუკუნის პირველ ნახევარში ფართოდაა გავრცელებული ე. წ. იონიური წრის ამფორები, რომელთა მუცელგამობერილი ტანი წითელი ფერის ფართო სარტყლებითაა შემკული (ამიტომ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ტიპის ამფორებს ზოგჯერ „ფართოსარტყლიან“ ამფორებსაც უწოდებენ). ყელი ამ ამფორებისა (სურ. 19₂) შედარებით დაბალია, ხოლო მასიური პირის გვირგვინი მუთაქისებურადაა შესქელებული და გარეთკენ გადმოზნექილი. ყურები ოვალურ განივკვეთიანია, ხოლო ქუსლი დაბალია და გარედანაა ოდნავ შეღრმავებული. ამ ამფორების სიმაღლე დაახლოებით 60—65 სმ. თიხა ფენოვანია და შეიცავს კვარცოვანი სილისა და ქარსის მინარევებს. კეცი მოყავისფროა (ზოგჯერ მოწითალო ფერ-

[1] აქ განხილულია უპირატესად ძვ. წ. VI—IV სს. ფართოდ გავრცელებული და დამახასიათებელი ამფორათა ჯგუფები, რომელნიც წარმოდგენილია აგრეთვე საქართველოს არქეოლოგიურ მონაპოვარშიც, ან კიდევ ბერძნულ-ქართული ურთიერთობის ხასიათის გათვალისწინებით, მოსალოდნელია მომავალში მათი ჩვენში აღმოჩენაც.

ში გარდამავალი). ეს ამფორები, როგორც წესი, შემდეგნაირადაა მოხატული: ტანს (ქვედა და ზედა ნაწილში) 2 სმ სიგანის კონცენტრი-



ნახ. 19. ძვ. წ. VI ს. ამფორები:
1) თეთრანგობიანი ამფორები (ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევარი), 2) იონიური წრის ამფორები (ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევარი), 3—4) ფართოსარტყლებიანი ამფორები (ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარი), 5) კორინთული ამფორები (ძვ. წ. VI ს. დასასრული — V ს. დასაწყისი)

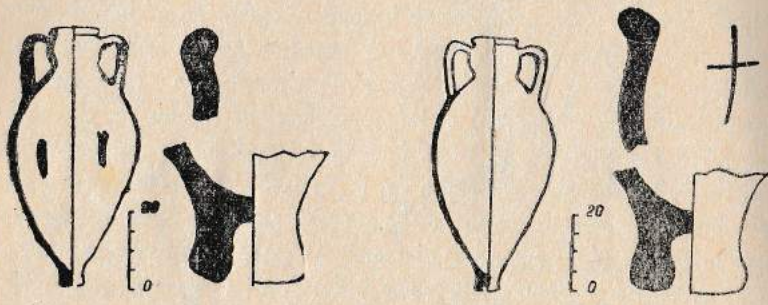
ული სარტყელი უვლის გარს. ამასთანავე, მთლიანადაა შეღებილი პირის გვირგვინი, ხოლო ყურს დაუყვება წითელი ფერის ზოლი. აღწე-

რილი ტიპის ამფორები გვხვდება როგორც ხმელთაშუაზღვისპირეთის, ასევე შავიზღვისპირეთის ნაქალაქარებისა და ნამოსახლარების არქეოლოგიური გათხრებისას ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევრით დათარიღებულ კულტურულ ფენებში თუ სამარხეულ კომპლექსებში. ამ ამფორების საწარმოო ცენტრის საკითხი აგრეთვე არაა საბოლოოდ დადგენილი. ვარაუდობენ, რომ მათ ეგეოსის ზღვის აღმოსავლეთ რაიონებში ერთ-ერთ იონიურ ცენტრში (ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, შესაძლოა მილეტში) ამზადებდნენ. ამფორების წითელი სარტყელებით მოხატვა ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარშიცაა დადასტურებული. მაგრამ ამ ხანის ამფორები ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევრით დათარიღებული ამფორებისაგან რამდენადმე განსხვავდებიან, როგორც თავისი კეცით (რაც უკვე სხვა საწარმოო ცენტრზე მიუთითებს), ასევე ფორმის ზოგიერთი დეტალითაც. ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევრის ამფორები უფრო მცირე ზომისაა (ნახ. $19_{3,4}$).

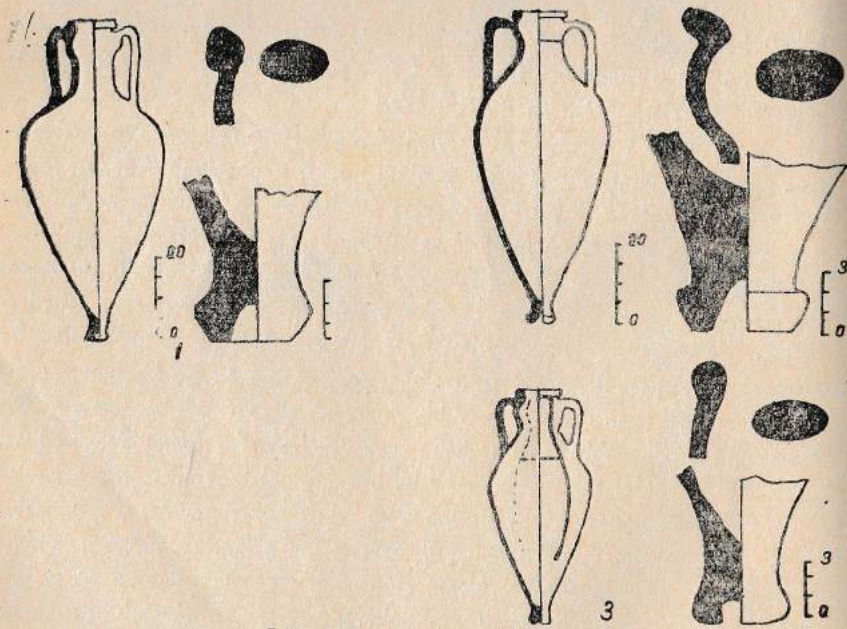
ძვ. წ. VI ს. დასასრულსა და ძვ. წ. V ს. დასაწყისში გვხვდება აგრეთვე კორინთული ამფორები, რომელთაც საკმაოდ დამახასიათებელი კეცი (ძალიან ღია ფერისა, ამასთან ძალზე მსუბუქი) და ფორმა აქვთ: ყელი შედარებით მაღალია და ფართოპირიანი. პირის გვირგვინი ვერტიკალურადაა გადაშლილი და უშუალოდ მრგვალგანივკვეთიან ყურზეა დაფენილი (ნახ. 19_5).

ძვ. წ. VI და V საუკუნეებში მთელს ბერძნულ სამყაროში ფართოდაა გავრცელებული კუნძულ ქიოსის ე. წ. ყელგამობერილი ამფორები (ნახ. 20-21). ამ უკანასკნელთა ქიოსური წარმომავლობა პირველად საბჭოთა მეცნიერების ბ. გრაკოვისა და ნ. კივოკურცევის მიერ იქნა დადგენილი. მათ ყურადღება მიაქციეს იმ ფაქტს, რომ ადრეულ ქიოსურ მონეტებზე ანალოგიური ფორმის ამფორაა გამოსახული. შემდგომში ყელგამობერილი ამფორების ქიოსზე წარმოება ამავე კუნძულზე ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრებითაც იქნა დადასტურებული. ძვ. წ. VI—V სს. ქიოსურ ამფორებს საკმაოდ დამახასიათებელი ფორმა აქვთ: ტანი კვერცხისებური მოყვანილობისაა, ყელი დაბალია (დაახლოებით 10 სმ სიმაღლის) და კასრივითაა გამობერილი (ამიტომაც უწოდებენ მათ ყელგამობერილ ამფორებს). ძვ. წ. VI ს. ამფორების ყელი უშუალოდ მხრებზეა დასმული, ყურები ოვალურგანივკვეთიანია, ძირი ცილინდრული ფორმისაა და გარედან შეღრმავებული. ქიოსის ყელგამობერილი ამფორების კეცი ღია ყავისფერია, თიხა შეიცავს კირქვისა და ქარსის წვრილ მარცვლებს. ყელგამობერილი ამფორები სხვადასხვა ზომისაა: მთლიანი ტევადობის ამფორა, რომლის სიმაღლე დაახლოებით 68—70 სმ უდრიდა, იტევდა 21,5 ლ. სითხეს, ხოლო ნახევარტევადობისა 10,75 ლ. ძვ. წ.

VI ს. ჭიოსური ყელგამობერილი ამფორები ფართოდაა გავრცელებული ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შავი ზღვის სანაპიროებზე. ძვ. წ. VI ს. ჭიოსის ამფორათა ფრაგმენტები საქართველოში, ძველი



ნახ. 20. ძვ. წ. VI ს. დასასრულის — IV ს. დასაწყისის ჭიოსის „ყელგამობერილი“ ამფორები



ნახ. 21. ჭიოსის ამფორები:
1) ძვ. წ. VI ს. დასასრ. — V ს. დასაწყისი, 2-3) ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარი

კოლხეთის ზღვისპირა ცენტრებშია (ბათუმი, ჭობულეთ-ფიჭვნარი, ფოთის მიდამოები, ერგეთა, სოხუმი) ნაპოვნი.

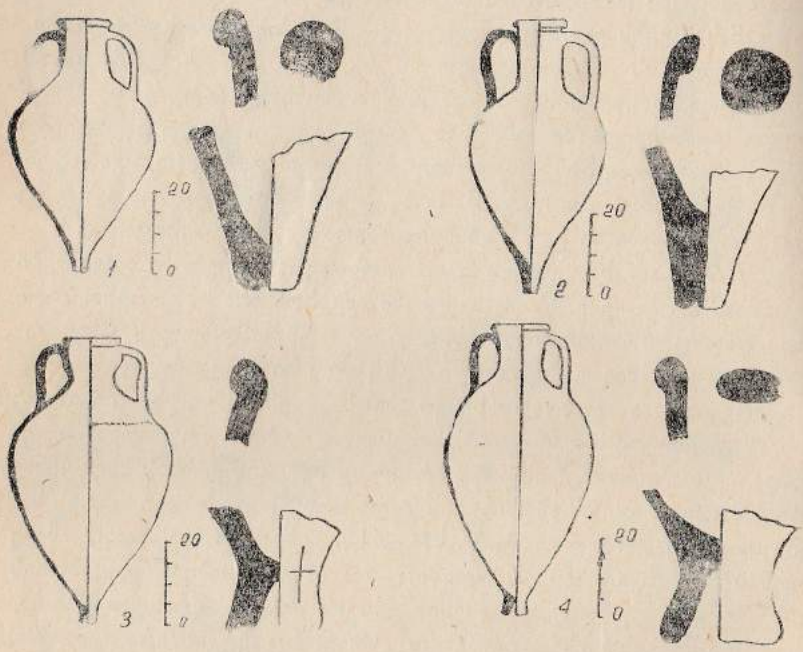
ყელგამობერილი ამფორები ფართოდ მზადდებოდა ძვ. წ. V საუკუნეშიც. ამ დროს ამ ამფორების ფორმამ რამდენადმე არსებითი ცვლილება განიცადა. ძვ. წ. V ს. ამფორების გამობერილი ყელი გაგრძელებულია და ისეა მხრებთან შეერთებული. ამასთან, ძირები უფრო მასიურია და წიბოიანი (ნახ. 21). ეს ორი დეტალი არსებითად განასხვავებს ე. წ. გვიანდელ (ძვ. წ. V ს.) ქიოსის ყელგამობერილ ამფორებს უფრო ადრეული (ე. ი. ძვ. წ. VI ს. დასაწყისის) ანალოგიური ამფორებისაგან. ძვ. წ. V ს. ქიოსის ამფორათა ფრაგმენტები საქართველოში ნაპოვნია ძველი კოლხეთის ადრეანტიკური ხანის ნამოსახლარებზე (ბათუმი, ქობულეთ-ფიჭვნარი, ქარიელტა, ერგეთა, ოჩამჩირე, ვანი). ძვ. წ. IV ს. ქიოსზე მზადდებოდა აგრეთვე ცილინდრულყელიანი ე. წ. ჩაჩისებურძირიანი ამფორებიც.

ძვ. წ. VI და V საუკუნეებში ფართოდ გავრცელებულ ამფორებს ეკუთვნიან აგრეთვე ე. წ. რუხკეციანი ლესბოსური ამფორები. მათი ტანი კონუსური მოყვანილობისაა, ყელი ცილინდრულია (შუა ნაწილში სულ ოდნავ გამობერილი) და მასიური ნახევარლილვისებური გვირგვინითაა დაბოლოებული. პირს ქვემოთ ყელს, როგორც წესი, რელიეფური სარტყელი შემოუყვება. ყურები მრგვალგანივკვეთიანია. კეცი რუხი ფერისაა და მრავლად შეიცავს ქარსის მბრწყინავ წვრილ მარცვლებს. ამ ამფორების ზედაპირი ზოგჯერ შავი ფერის საღებავითაა დაფარული. ძვ. წ. VI—V სს. გვხვდება აგრეთვე ამავე ფორმის წითელკეციანი ამფორებიც და მათ პირობით ლესბოსის წრის ამფორებს უწოდებენ. ლესბოსისა და მისი წრის ამფორები საქართველოში გვხვდება კოლხეთის როგორც ზღვისპირა (ბათუმი, ციხისძირი, ქობულეთ-ფიჭვნარი, ფოთის მიდამოები), ასევე შიდა რაიონებშიც (გურიანთა, დაბლაგომი).

ლესბოსისა და მისი წრის ამფორებთან ტოპოლოგიურად ახლო დგანან ე. წ. „სასმისებრძირიანი“ ამფორები, რომლებიც უპირატესად ძვ. წ. V ს. არიან ფართოდ გავრცელებული (ამ ამფორების ფრაგმენტები საქართველოში ნაპოვნია ბათუმში, ქობულეთ-ფიჭვნარში და ფოთის მიდამოებში). „სასმისებრძირიანი“ ამფორების საწარმოო ცენტრის საკითხი ჯერ დადგენილი არაა (ნახ. $22_{1,2}$).

ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარში გავრცელებულია კიდევ ერთი ტიპი ამფორისა: ცილინდრული ყელის პირის გვირგვინი ლილვაკისებურადაა შესქელებული და გარეთკენ გადმოზნექილი. მუცელგამობერილი ტანი კვერცხისებურადაა დაბოლოებული. ძირი დაბალია, გარედან შეღრმავებული, ქუსლის ზედა, გვერდითი და ქვედა ნაწილების საზღვრები მკვეთრადაა გამოყვანილი. ერთი წყება ამ ამფორებისა გარედან წითელი ფერის საღებავებითაა დაფარული, მისი კეცი

ძლიერ ქარსიანია და ამ ნიშნით კუნძულ სამოსის ნაწარმადაა მიჩნეული. მასთან ერთად ძალზე ფართოდაა გავრცელებული ფორმით სრულიად ანალოგიური, მაგრამ კეცით განსხვავებული ამფორები, რომელთაც პირობით შეიძლება ფსევდო-სამოსური ვუწოდოთ (ეს



ნახ. 22. 1—2) პიქისებურძირიანი ამფორები (ძვ. წ. VI ს.), 3—4) ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევრის ქიოსის ამფორები

უკანასკნელი გვხვდება კოლხეთშიც — სიმაგრეს ანტიკურ ნამოსახლარზე).

ძვ. წ. V საუკუნის დასაწყისიდან ბერძნულ სამყაროში ფართოდ ვრცელდება აგრეთვე ამფორების ერთი ჯგუფი, რომელიც კუნძულ თასოსის პროდუქციადაა მიჩნეული. კუნძული თასოსი ცნობილი იყო ღვინისა და ნელსაცხებლების წარმოებით (სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ შავიზღვისპირეთთან თასოსის პროდუქციით ვაჭრობაში ძვ. წ. V—IV სს. საშუალო როლს ათენი ასრულებდა). თასოსის ამფორების კეცი საკმაოდ დამახასიათებელია და ადვილადგამოსაცნობი: თიხა მოყვითალო-მოწითალო ფერისაა და ძლიერ ქარსიანი. თასოსის ამფორები ძვ. წ.

V—IV სს. გავრცელებული და ამფორის ტიპმა ამ ხნის მანძილზე შესამჩნევი ევოლუცია განიცადა. ძვ. წ. V ს. დამახასიათებელია დაბალყელიანი, მომრგვალებულმხრებიანი და ცილინდრულქუსლიანი ამფორები. ძვ. წ. IV საუკუნეში ვრცელდება ფართოტანიანი და ბიკონუსურტანიანი ამფორები. თასოსურად მიიჩნევენ აგრეთვე სირჩისებურძირიან ამფორებსაც.

ზემოაღწერილით, რა თქმა უნდა, არ ამოიწურება ძვ. წ. VI—IV სს. გავრცელებულ ამფორათა ტიპები.

2. არქაული და კლასიკური ხანის ბერძნული ქანდაკება

ბერძნულმა ქანდაკებამ განვითარების რთული და მეტად საინტერესო გზა განვლო. მის წარმოშობას ეგეოსური კულტურის ტრადიციებს უკავშირებენ (თუმც ზოგიერთი მკვლევარი ენერგიულად უარყოფს ადრეული ბერძნული ქანდაკების ყოველგვარ გენეტიკურ კავშირს ეგეოსურ სამყაროსთან). უძველესი ქანდაკებები ხისგან კეთდებოდა და მათ ქსოანებს უწოდებდნენ. ესაა ხისგან უხეშად გამოთლილი ბოძისმაგვარი გამოსახულებანი, უპირატესად ღვთაებებისა. ეს უძველესი პრიმიტიული ქანდაკებები ჩვენამდე მოღწეული არაა, მაგრამ მათ შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის კერამიკული ფერწერა და აგრეთვე ძვ. წ. VIII—VII სს. სპილოს ძვლისაგან გამოკვეთილი გამოსახულებანი, რომელნიც მრავლადაა ახლა სპარტაში აღმოჩენილი. ერთ-ერთი მათგანი, მაგალითად (ძვ. წ. VIII საუკუნის დასაწყისით თარიღდება) წარმოსახავს ქალღმერთ არტემიდეს. გამოსახულება გამოირჩევა ფორმების პრიმიტიული დამუშავებით და არაპროპორციულად დიდი თავით.

ქვის უძველეს ბერძნულ ქანდაკებებს თანამედროვე მეცნიერება (ჯერჯერობით მაინც) ძვ. წ. VII საუკუნის 30-იან წლებს აკუთვნებს, ხოლო ანტიკური ტრადიცია ქვის პირველი ქანდაკების შემოქმედად ნახევრადლეგენდარულ მხატვარსა და ხუროთმოძღვარს—დედალოსს მიიჩნევს. ძვ. წ. VI საუკუნიდან ფართოდ ვრცელდება მარმარილოსაგან გამოძერწილი ქანდაკებები. დაახლოებით იმავე დროს იწყება ქანდაკებების ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმა[1] და უკვე ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე ნახევარში ბრინჯაოს ფართოდ იყენებენ მრგვალი ქანდაკების შესაქმნელად.

ქანდაკება, როგორც წესი, ღვთაებას გამოსახავდა და იდგმებოდა

[1] ბრინჯაოსაგან ქანდაკებების ჩამოსხმა პირველად კუნძულ სამოსზეა აღნიშნული, ტირან პოლიკრატეს მმართველობის ხანაში (ძვ. წ. 537—522 წწ.).

ტაძარში (როგორც საკულტო ქანდაკება). მაგრამ ამას გარდა მზადდებოდა ჩვეულებრივ მოკვდავთა გამოსახულებანიც, რომელნიც უმთავრესად გარდაცვლილთა სამარხებზე იყო აღმართული. უნდა აღინიშნოს ავრეთვე, რომ ძველ საბერძნეთში ფართოდ გავრცელებული წესის თანახმად, ყოველი ბერძენი რაიმე წარმატების შემთხვევაში ვალდებული იყო მფარველი ღვთაებისათვის მდიდარი ძღვენი შეეწირა. ხშირად შემწირველი ღვთაებას ქანდაკებას უძღვნიდა.

უკვე ძვ. წ. VII საუკუნის დასასრულიდან მოკიდებული მთელ საბერძნეთში ქანდაკების რამდენიმე მხატვრული სკოლა არსებობდა: კრეტაზე, ჩრდ. პელოპონესში, ატიკაში, კიკლადებზე (ძირითადად ნაქსოსსა და პაროსზე), აღმოსავლეთ იონიაში (ქიოსზე, სამოსზე, მილეტში) და სხვ. თითოეულ ამ სკოლას თავისი ტრადიციები და მხატვრული სახე ჰქონდა, მაგრამ ამავე დროს ერთმანეთთან მჭიდრო ურთიერთობის შედეგად, ცალკეული მხატვრული სკოლის მიღწევა სწრაფად იქცეოდა ხოლმე საერთო ელინურ საკუთრებად. ამ თვალსაზრისით შეიძლება საუბარი ბერძნული ქანდაკების განვითარების ერთიანი ხაზის შესახებ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ძველი ბერძნული ქანდაკების ორიგინალების უმრავლესობა (განსაკუთრებით კლასიკური ხანისა) ჩვენამდე მოღწეული არაა (ისინი ძირითადად ქრისტიანობის დამკვიდრებისას განადგურდა) და მათ შესახებ წარმოდგენას უფრო გვიანდელი პირები და ხელოვნების სხვა ძეგლებზე შემორჩენილი გამოსახულებები თუ წერილობით წყაროებში შემორჩენილი ცნობები გვიქმნიან.

არქაული ხანა (ძვ. წ. VII—VI სს.)

არქაული ხანის ბერძნული ქანდაკებისათვის დამახასიათებელია გამოსახულების უმეძრაობა, პირობითობა და ერთგვარი სქემატურობა (განსაკუთრებით არქაიკის ადრინდელ ეტაპზე). ძვ. წ. VI საუკუნის მთელ სიგრძეზე ბერძნული პლასტიკური ხელოვნება არსებითად ერთი და იგივე მხატვრული ამოცანის გადაჭრას ისახავდა მიზნად: მთელი ყურადღება ამ დროს სტატუარული ტიპის შექმნაზე იყო გადატანილი. ორი ტიპია ბერძნულ არქაულ ქანდაკებაში წამყვანი: ა) **კუროსი** (ეს ძველბერძნული სიტყვა ქართულად ჭაბუკს ნიშნავს) — ტანშიშველი მდგომარე ჭაბუკის გამოსახულება, როგორც ახალგაზრდა და ძალღონით აღსავსე მამაკაცის სხეულის განსახიერება და ბ) კორა (ყმაწვილი ქალი) — სამოსელში გახვეული ახალგაზრდა მდგომარე ქალი. ეს ორი უმარტივესი სტატუარული ტიპი მიაჩნდა ძვ. წ. VI საუკუნის ბერძენს ძალისა და სილამაზის იდეალის განსა-

ხიერებად და სწორედ ამ ორი ძირითადი სტატუარული სახით წარმოადგენდა ძვ. წ. VI ს. ბერძნული ქანდაკება ღმერთებსაც და ადამიანებსაც.

კუროსისა და კორას ქანდაკებები ძვ. წ. VI საუკუნეში მთელ საბერძნეთშია გავრცელებული და მათ ამზადებდნენ თითქმის ყველა დიდ საქალაქო-სახელოსნო ცენტრებში. ამ დროს გვხვდება უზომოდ წაგრძელებული (ზოგჯერ 3 მეტრი სიმაღლისაც კი) და დაბალი ფიგურებიც. ჩამოყალიბებულია ძირითადი პირობითი სტატუარული ტიპი, რომელიც თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე გასაოცარი ერთგვაროვნებითა და რამდენადმე მონოტონურობითაც ხასიათდება. კუროსის ტიპი შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი: ჭაბუკი ყოველთვის გრძელთმიანია, მაგრამ უწვერულვაშო, მთლიანად ტანშიშველი. მკვეთრადაა მოხაზული კუნთები. პოზა ყოველთვის ერთნაირია: სტატიური ფიგურა, ოდნავ წინწადგმული ფეხი, ჩამოშვებული ხელები (როგორც წესი — მუჭამოკუმული). სახის ნაკვთები სტილიზებულია და მოკლებულია ინდივიდუალობას. ქანდაკება ყოველი მხრიდან გულმოდგინედაა დამუშავებული, განსაკუთრებით ზურგზე ჩამოშვებული თმები. ტიპური ნიმუშია ნიუ-იორკში მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცული მარმარილოს ქანდაკება. (აღმოჩენის ადგილი უცნობია). იგი ძვ. წ. VII ს. დასასრულით თარიღდება.

საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ 1959 წ. პირეოსში (ათენის ნავსადგურში) აღმოჩენილი ბრინჯაოს კუროსი, რომელსაც დაახლოებით ძვ. წ. 520 წლით ათარიღებენ. ქანდაკება 1,9 მეტრი სიმაღლისაა. (სურ. 31). იგი ჯერჯერობით კუროსის ბრინჯაოს ქანდაკების პირველ ნიმუშს წარმოადგენს და საერთოდ ბრინჯაოს ბერძნულ მონუმენტურ ქანდაკებათა შორის უძველესადაა აღიარებული. საინტერესოა, რომ ამ ქანდაკებაში წარმოდგენილია კუროსის ტრადიციული ტიპის რამდენადმე განსხვავებული გამოსახულება: ხელები წინაა გამოშვერილი, თმები ნაწნავებადაა დახვეული და ყურს უკან ჩამოშვებული და სხვ. აღსანიშნავია ისიც, რომ მარცხენა ხელის გულზე შემორჩენილი ნაშთების მიხედვით ვარაუდობენ, რომ მას ხელთ ეპყრა მშვილდი და მაშასადამე ქანდაკება შესაძლოა აპოლონ ღვთაებას წარმოსახავდა. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს ქანდაკება ატიკელი ოსტატის ანტენორის ნაწარმოებია.

ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევრის ქალის გამოსახულების ტიპურ ნიმუშებადაა მიჩნეული კუნძულ სამოსზე (ჰერას ტაძარში) აღმოჩენილი ქანდაკებები, რომელთაგან ერთი ლუვრის მუზეუმშია დაცული (ე. წ. „ჰერა სამოსელი“, სურ. 32), ხოლო მეორე (ოდნავ უკეთ შემონახული) — ბერლინში პერგამონ-მუზეუმში გამოსახუ-

ლება ფრონტალურია, სტატიური. მარჯვენა ხელი ტანის გასწვრივაა ჩამოშვებული, მარცხენა ხელში კი ხელის გულზე კურდღელი უზის. ქალი ვერტიკალური ნაოჭებით გაწყობილ კვართშია გამოწყობილი. ეს ქანდაკება იონიური სკოლის ნაწარმოებადაა აღიარებული.

ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე ნახევრის ბერძნული ქანდაკების საუკეთესო ნიმუშები ათენის აკროპოლისზეა აღმოჩენილი. მათგან ყველაზე უფრო ადრეულია ე. წ. „მოსხოფოროსი“ (ე. ი. ხბოს მატარებელი). შემორჩენილი წარწერის მიხედვით ირკვევა, რომ იგი შეუწირავს ვინმე რომბის (თუ კომბის?) პალესის ძეს. სიუჟეტი საკმაოდ ორიგინალურია: გამოსახულია მსხვერპლის შესაწირავად გამზადებული მამაკაცი (როგორც ფიქრობენ, თვით რომბი), რომელსაც ხბო მხრებზე მოუგდია (სურ. 33). ქანდაკება მარმარილოსაგანაა გამოკვეთილი და თავის დროზე შეღებილი ყოფილა: ადამიანის წვერი — ლურჯად, თმები — წითლად, ტანისამოსი — ცისფრად, ხოლო ხბოს ტანი ლურჯი ფერისა ყოფილა, კუდი კი წითელი. გამოსახულებაში ნათლად იგრძნობა არქაიკის დამახასიათებელი ნიშნები: ფიგურა ფრონტალურია, პოზა საზეიმო, მაგრამ უმოძრაო; სახის ნაკვთები სტილიზებულია, ტუჩები არქაულ გამოსახულებათათვის ტიპურ ე. წ. „არქაულ ღიმილს“ გამოხატავენ (სურ. 34). ამასთან ერთად აღსანიშნავია საკმაოდ ცოცხლად გამოსახული დაკუნთული ხელები, რომელთაც ხბო უჭირავთ. ეს ქანდაკება მიჩნეულია იმის მოწმობად, რომ ატიკაში უკვე ძვ. წ. VI საუკუნეში შეიქმნა მრგვალი ქანდაკების დამოუკიდებელი ტიპი. იგივე მომენტი ნათლად ჩანს აგრეთვე აკროპოლისზე აღმოჩენილ კორას ქანდაკებებშიც, რომელნიც ოდესღაც ამკობდნენ ათენას ძველი ტაძრის ახლოს მდებარე მოედანს. აკროპოლისის კორები საკმაოდ თავისებურია. მათგან საუკეთესოდ მოქანდაკე ანტენორის შექმნილი ქანდაკებაა მიჩნეული. ტანისამოსისა და თმების დამოცემის მანერა გამოირჩევა ოშვიათი სინატიფითა და დეკორაციულობით. კვართი და მოსასხამი წვრილი ვერტიკალური ნაოჭებითაა გაწყობილი, თმები თხელ კულულებადაა დახვეული, ხელები და ფეხები მდიდრული სამკაულითაა დამშვენებული, სახეზე კი ტიპური „არქაული ღიმილია“ გამოსახული. მიუხედავად მთელი რიგი ფორმობითობისა და გარეგნული დეკორატიულობისა, აკროპოლისის კორები ასახავენ ახალ მნიშვნელოვან ეტაპს ძვ. წ. VI ს. I ნახევრის ანალოგიურ გამოსახულებებთან შედარებით.

კორა და კუროსი ამრიგად, როგორც დავინახეთ, არქაული მრგვალი ქანდაკების მთავარი თემა იყო. მაგრამ მასთან ერთად გვხვდება მოსელში გამოწყობილი მამაკაცის, მჯდომარე თუ მოსიარულე ფიგურები, მხედართა გამოსახულებებიც კი. მაგრამ მოძრაობის წარმო-

სახვის ხერხები მეტად პრიმიტიული იყო და გულუბრყვილოც (მეტწილად კი შეიძლება ითქვას იეროგლიფურიც). ერთი ნაწარმოებია ამ მხრივ ძალზე საინტერესო: ესაა კუნძულ დელოსზე აღმოჩენილი გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთის — ნიკეს ქანდაკება. ჰაერში მფრინავი ფიგურის გამოსახულება ჯერ კიდევ ძვ. წ. VII ს. იყო ცნობილი ბერძნულ მხატვრობაში, მაგრამ სიბრტყეზე (ე. ი. მხატვრობასა და აგრეთვე ბარელიეფზე) ჰაერში მფრინავი ფიგურის წარმოსახვა სრულიადაც არ იყო ძნელი: საკმარისი იყო ფრთებით შემკული ფიგურა მორბენალის პოზაში ყოფილიყო წარმოდგენილი, ამასთან ისე, რომ ფეხები მიწას არ შეხებოდნენ. იმავე გამოსახულების ანალოგიურ პოზაში მრგვალი ქანდაკებით წარმოდგენა კი გაცილებით რთული იყო—ქანდაკებას საყრდენი სჭირდებოდა... და ძვ. წ. VI ს. უცნობმა ბერძენმა მოქანდაკემ თუმც გულუბრყვილო, მაგრამ საკმაოდ გონებამახვილური გამოსავალი იპოვა: მუხლმოდრეკილი ქალღმერთი დიდი ზეაწეული ფრთებით შემოსა, ხოლო ტანსაცმლის ნაოჭები ფეხის ტერფებზე დაბლა დაუშვა და მით ქანდაკებას მტკიცე საყრდენი შეუქმნა.

ძვ. წ. VI საუკუნის დასაწყისიდან, მრგვალ ქანდაკებასთან ერთად, ვითარდება რელიეფური გამოსახულებაც. რელიეფი, როგორც სახვითი ხელოვნების თავისებური მხატვრული ფორმა, ჯერ კიდევ ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში იყო ფართოდ ცნობილი, მაგრამ ძველ საბერძნეთში მან განვითარების სრულიად ახალ და სრულყოფილ სახეს მიაღწია. რელიეფი სიბრტყეზე წარმოდგენილი გამოსახულებაა და ამდენად რამდენადმე ფერწერის მსგავსი და ეს მსგავსება ბერძნულ სახვით ხელოვნებაში გამოიხატა იმით, რომ რელიეფის მხატვრული ფორმების განვითარება ფერწერის განვითარებას მისდევდა. მაგრამ ანტიკური მხატვრული რელიეფის მკვლევრები ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავენ ერთ უმნიშვნელოვანეს გარემოებას: ბერძნებს კარგად ესმოდათ, რომ რელიეფს ერთგვარი შუალედი მდგომარეობა უკავია ქანდაკებასა და ფერწერას შორის, და რომ მას, ფერწერის მსგავსად, შეუძლია მრავალფიგურიანი კომპოზიციის გადმოცემა, ამასთან ნებისმიერი მოცულობისა. ეს კი არქიტექტურულ ნაგებობათა რელიეფური გამოსახულებებით მორთვის ფართო საშუალებას ქმნიდა, რასაც თავის მხრივ ბერძნული ხუროთმოძღვრების თავისებურებაც მოითხოვდა. ქვემოთ ჩვენ დავინახავთ, რომ ბერძნული არქიტექტურული ორდერი და განსაკუთრებით სატაძრო ნაგებობათა ცალკეული დეტალები (ფრონტონი, ფრიზი, მეტოპი) სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა. ამიტომ ანტიკური რელიეფის

განვითარება მჭიდროდაა დაკავშირებული სატაძრო ხუროთმოძღვრებასთან.

ძველი ბერძნული დეკორატიული რელიეფი მიზნად ისახავდა ერთიანი სიუჟეტის ამსახველი რთული მრავალფიგურიანი კომპოზიციის შექმნას. ამასთან იგი ტაძრის არქიტექტურულ ფორმებთან უნდა ყოფილიყო შეხამებული. ეს ურთულესი ამოცანა, რა თქმა უნდა, ერთბაშად არ გადაჭრილა, მაგრამ არქაული ხანის ოსტატებმა საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგეს ამ მხრივ, კერძოდ ტაძრის ფრონტონის რელიეფური გამოსახულებებით მორთვის საქმეში.

ბერძნული არქიტექტურული ფორმები და მათი მონუმენტურობა აპირობებდა იმთავითვე მაღალი რელიეფის (ე. ი. ჰორელიეფის) შექმნას, რადგან ბარელიეფი (სიბრტყიდან ოდნავ გამოყოფილი გამოსახულება), რომელიც ტაძრის ზედა ნაწილებს ამშვენებდა, დასანახავად მიუწვდომელი იქნებოდა.

უძველესი რელიეფები (ძვ. წ. VI ს. დასაწყისისა) კუნძულ კორფუზეა (ძველი კერკირა) ნაპოვნი. მაგრამ აქ ჯერ კიდევ ვერ ეხვდებით ერთიანი სიუჟეტით გაერთიანებულ მრავალფიგურულ კომპოზიციას. ძვ. წ. VI ს. ფრონტონის სკულპტურული კომპოზიციის ბრწყინვალე ნიმუშები ათენის აკროპოლისზეა აღმოჩენილი. რამდენიმე მათგანზე ჰერაკლეს გმირობის ამსახველი თემებია წარმოდგენილი. განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს ათენას ძველი ტაძრის ე. წ. ჰეკატომპედონის (დაახლ. 585—550 წწ.) სკულპტურული მორთულობის ფრაგმენტები. დასავლეთ ფრონტონის ნაწილადაა მიჩნეული სამთავიანი ფანტასტური არსების პოლიქრომიული ჰორელიეფური გამოსახულება ადამიანის ტანითა და გველის კუდით. მას ფრონტონის აღმოსავლეთი კუთხე ეკავა და ცენტრისაკენ იყო მიმართული. ერთი თავი პროფილშია მოცემული, ხოლო დანარჩენი ორი მაყურებლისაკენაა მიმართული: ერთი სამი მეოთხედით, ხოლო მეორე ანფასშია გამოსახული. სხვადასხვა სიბრტყეში მოცემული გამოსახულებანი, მისი შემოქმედის მაღალი და იმ დროისათვის ორიგინალური მხატვრული სიმწიფის მოწმობადაა მიჩნეული. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ამ ფანტასტური არსების სახის გამომეტყველება, რაც სხვადასხვა ფერებით შექმნილი კონტრასტითაცაა გაძლიერებული: სახე წითლადაა შეღებილი, თმა და წვერი მოლურჯო ფერისაა, ხოლო ღია მწვანე ფერის თვალები თაფლისფერი გუგებითაა დამშვენებული. ძლიერ დაკუნთული სხეული წითლადაა შეფერილი, გველის კუდი კი ჰრელადაა მოხატული (შავი, ლურჯი, წითელი და ყვითელი ფერები). ეს გამოსახულება ჰერაკლეს მიერ დამარცხებული ტიფონის სახედ იყო მიჩნეული, მაგრამ ამჟამად მკვლევართა უმრავლესობა ამ მოსაზრებას არ

იზიარებს. კეთილი სახეები და მომდიმარე გამომეტყველება მათ იმის მოწმობად მიაჩნიათ, რომ აქ რომელიღაც ჯერ უცნობი ატიკური ღვთაებაა გამოსახული.

აკროპოლისზე აღმოჩენილი ძეგლები მოწმობენ, რომ უკვე ძვ. წ. VI საუკუნეში ფრონტონის სკულპტურული მორთულობა რელიეფისაგან კი არაა შემდგარი, არამედ ძირითადი ფონისაგან ნაწილობრივ და მთლიანად გამოზიდული ფიგურისაგან. ამიტომ სპეციალურ ლიტერატურაში მათ ხშირად დეკორატიულ სკულპტურებს ეძახიან.

ძვ. წ. VI საუკუნიდან მონუმენტურ რელიეფთან და დეკორატიულ სკულპტურასთან ერთად (რომელნიც ძირითადად დიდი ზომის არქიტექტურულ ნაგებობათა მოსართავად იყო განკუთვნილი) ვითარდება აგრეთვე მცირე ფორმის რელიეფები, რომელნიც უმთავრესად სამარხ ქვებზეა (ე. წ. სტელა) წარმოდგენილი.

განსვენებულის სამარხზე საგანგებო საფლავის ქვის სტელის აღმართვა, როგორც ვნახეთ, ჯერ კიდევ მიკენშია დადასტურებული (ე. წ. ჭა-სამარხები). ძვ. წ. VII ს. დასასრულიდან ეს წესი ფართოდ ვრცელდება მთელს ბერძნულ სამყაროში. ადრინდელი ბერძნული სტელა წარმოადგენდა მაღალ ვიწრო ფილას, რომელიც ზემოდან სფინქსის ან ლომის ქანდაკებითაა დამშვენებული. ამ დროს სტელა მოხატულია ან ბარელიეფითაა შემკული. ძვ. წ. VI ს. უკანასკნელი მეოთხედიდან (530—500 წწ.) ფართოდაა გავრცელებული მაღალი ვიწრო ფილები, რომლებიც ახლა უკვე პალმეტითაა დაგვირგვინებული. ფილაზე, როგორც წესი, ერთი მდგომარე ფიგურა იყო გამოკვეთილი. ტიპური ნიმუშია მდიდარი მოქალაქის ვინმე არისტიონის მარმარილოს სტელა, რომელიც (როგორც წარწერა გვაუწყებს) არისტოკლესის მიერაა შექმნილი (სურ. 35). მასზე ბერძენი ჰოპლიტის (მძიმედ შეიარაღებული მეომრის) გამოსახულებაა: თავზე მსუბუქი მუზარადი ახურავს, ტანი კი შემოსილია ტყავისა თუ სპილენძის აბჯრით, რომლის ქვემოთ მოჩანს ტალღოვანი ნაოჭებით გაწყობილი კვართის ქვედა ნაწილი. ხელში შუბი უკავია. სტელას დაახლოებით 510 წლით ათარიღებენ.

ერთ-ერთ გვიანარქაულ (ძვ. წ. V ს. დასაწყისის) სტელაზე მთელი ჟანრული სურათია წარმოდგენილი (სურ. 36): ლაბადაში გახვეული მამაკაცი, რომელიც კვერთხს დაყრდნობია. მარჯვენა ხელში უკავია ჭრიჭინობელა, რომელიც ძაღლს აღიზიანებს. სტელას ახლავს ოსტატის წარწერაც: „ალკსენორ ნაქსოსელმა გააკეთა. დატკბით!“.

ქვისა და ბრინჯაოს ქანდაკებებთან ერთად საბერძნეთში ფართოდ იყო გავრცელებული აგრეთვე თიხისაგან გამოძერწილი და შემდეგ საგანგებოდ გამომწვარი, უმთავრესად მინიატურული ქანდაკებები,

რომელთაც ტერაკოტებს უწოდებენ. ტერაკოტული ქანდაკება კოროპლასტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი ნაწილია (κόρη — ნიშნავს გოგონას, თოჯინას, ხოლო πλάσσω — ძერწვას). ძველ ბერძნულ ქალაქებში ტერაკოტული ქანდაკებები დიდი რაოდენობით მზადდებოდა მოსახლეობის ფართო წრეებისათვის.

ტერაკოტულ გამოსახულებებს სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონდა. უმთავრესად ისინი ღვთაებისადმი შესაწირავად განკუთვნილ საგნებს წარმოადგენდნენ. ამიტომაა, რომ ტერაკოტულ ფიგურებს მრავალ პოულობენ ტაძრებისა და სამლოცველოების გათხრებისას. ასე მაგ. ბეოტიაში, კაბირების სამლოცველოს გათხრებისას აღმოჩნდა 700-მდე ტერაკოტული ქანდაკება. მათი უმრავლესობა გამოსახავდა ჯაბუკს, რომელსაც ხელში ღვთაებისათვის სამსხვერპლოდ გამზადებული შესაწირავი (მამალი, ბატკანი) უკავია.

ტერაკოტულ ფიგურებს ფართოდ იყენებდნენ აგრეთვე სამარხებში ჩასატანებლად. ერთ-ერთი ბერძნული ქალაქის—მირინის გათხრებისას დადასტურდა, რომ სამარხებში ჩატანებული ტერაკოტული ფიგურები მკაცრად იყო დიფერენცირებული. ასე მაგ. ქალთა სამარხებში ნაპოვნია მხოლოდ ქალთა გამოსახულებანი და ქალღმერთების ქანდაკებები (აფროდიტე, დემეტრე, ნიკე). მამაკაცთა სამარხებში კი პოულობენ როგორც ქალის, ასევე კაცის ტერაკოტულ ფიგურებსაც. ღმერთებიდან უმეტესად გვხვდება დიონისესა და მისი წრის ღვთაებათა (სილენი, სატირი, მენადა) გამოსახულებანი, აგრეთვე ჰერაკლეს ქანდაკებები. ბავშვთა სამარხებში უპირატესად ბავშვების ფიგურებია (მათ შორის საკმაოდ ხშირადაა ეროტის გამოსახულება). ყურადღებას აქცევენ იმ ფაქტს, რომ ზოგჯერ ერთსა და იმავე სამარხში ნაპოვნია რამდენიმე ერთმანეთის სრულიად მსგავსი ტერაკოტული ფიგურები და ამის საფუძველზე ვარაუდობენ საგანგებო სახელოსნოების არსებობას, რომელნიც დაკრძალვის რიტუალისათვის განკუთვნილ ტერაკოტებს ამზადებდნენ.

გარდა ზემოაღნიშნულისა, ტერაკოტებს იყენებდნენ ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც, უპირატესად საცხოვრებელი სახლების მორთვად, ხოლო უფრო გვიან (ელინიზმის ხანაში განსაკუთრებით)—თეატრალურ ნიღბებად და სხვადასხვა სარიტუალო პროცესიებში თუ რელიგიურ დღესასწაულებში.

ტერაკოტებს ორი წესით ამზადებდნენ: ხელით ან ყალიბში. ეს უკანასკნელი თიხისა იყო, იშვიათად თაბაშირისა.

ტერაკოტული ქანდაკებების სტილი მონუმენტური ქანდაკების პარალელურად და მისი ძლიერი გავლენით ვითარდებოდა. მაგრამ მონუმენტური ხელოვნება დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის

პრობლემების მხატვრულ წარმოსახვას ისახავდა მიზნად, მინიატურული ტერაკოტული ფიგურები კი ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან იყვნენ მჭიდროდ დაკავშირებული (ჩვეულები, რელიგიური მსოფლმხედველობა, კულტი და ა. შ.). ამიტომ, თუმც კოროპლასტიკა არსებითად მინიატურულ ფორმებში იმეორებდა მონუმენტური ქანდაკებისა და ფერწერის მხატვრულ სახეებს და სტილს, მაინც უკვე საწყის ეტაპზევე მას ჰქონდა თავისი დამახასიათებელი სტილისტური თავისებურებაც და საკუთარი თემატიკაც. ასე მაგ. არქაული ხანის ტერაკოტული გამოსახულებანი საკმაოდ მრავალფეროვანია თავისი თემატიკით: ამ დროს ღვთაებათა გამოსახულებებთან ერთად გვხვდება საყოფაცხოვრებო გამოსახულებანიც (მხედრის, დალაქის, მრეცხავის, პურისმცხობლის და სხვ. ქანდაკებები) და კომიკური სიუჟეტებიც. მრავლადაა ცხოველთა და სხვადასხვა ფრინველთა გამოსახულებანიც (ღორი, თხა, ხარი, მტრედი, მამალი, კუ და სხვ.).

არქაული ხანა უმნიშვნელოვანესი ეტაპი იყო ბერძნული ქანდაკებისა და საერთოდ კულტურის განვითარებაში. არქაული ხელოვნების დამახასიათებელ ნიშნებად თვლიან პირობითობას, უმოძრაობას, სქემატურობას და მას უპირისპირებენ მომდევნო ხანის რეალისტურ ხელოვნებას. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ სხვადასხვა ეპოქაში ხელოვნება თავისებურად ასახავს გარე სამყაროს. ამიტომაც არაა მართებული სხვადასხვა ეპოქის ნაწარმოებების ერთმანეთთან შედარება და დავა იმის შესახებ, თუ რომელი მათგანია უფრო სრულყოფილი, შესანიშნავი თუ უფრო დიდი ღირსებისა. არქაულ ბერძნულ ქანდაკებას აქვს თავისი განუმეორებელი და შეუდარებელი სილამაზე. იგი მეტ ყურადღებას აქცევს ფორმების განზოგადოებას და არა მათ დეტალიზაციას (ეს უკანასკნელი უფრო გვიან ხანაში იქცევა ხელოვანთა ძიებისა და გამოსახვის საგნად). არქაული ხანის მოქანდაკეთა დიდი ოსტატობის მოწმობაა: მონუმენტურობა და დეკორატიულობა. ხაზების სინატიფე და რიტმი, ზუსტი პროპორციები და ცოცხალი პლასტიკა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი ავრეთვე, როგორც ვნახეთ უკვე, არქაული ხანის ბერძნული ქანდაკებისათვის ავრე დამახასიათებელი გამოყენება მხატვრული ფერებისა და მათი ერთმანეთთან დიდი გემოვნებით შეხამება.

კლასიკური ხანა

კლასიკური ხანა (ძვ. წ. V საუკუნე) ბერძნული ქანდაკების და საერთოდ სახვითი ხელოვნებისა და კულტურის განვითარების ისტორიაში ორ ძირითად ეტაპად იყოფა. პირველი — ადრეული კლასიკის

ან ე. წ. მკაცრი სტილის სახელითაა ცნობილი და მოიცავს დაახლოებით 480—450 წწ. მეორე პერიოდი ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარი კი განვითარებული კლასიკის, ანუ გამოჩენილი ბერძენი მოქანდაკის — ფიდიასის ეპოქის სახელით აღინიშნება.

მკაცრი სტილის ქანდაკებები. ძვ. წ. V საუკუნის პირველი მეოთხედის დასასრულს ბერძენმა ოსტატებმა გაბედულად სცადეს დაერღვიათ არქაული ხელოვნების კანონიკური დოგმები და მით დასაბამი მისცეს ბერძნული ხელოვნების განვითარების ახალ ეტაპს, რომლის პირველი პერიოდი, როგორც ითქვა, „ადრეული კლასიკის“ ან კიდევ „მკაცრი სტილის“ სახელითაა ცნობილი.

„მკაცრი სტილის“ პერიოდის დამახასიათებელი ნიშანია არქაული ნორმებიდან არსებითი გადახვევა და წინა პლანზე ახალი ამოცანებისა თუ მხატვრული იდეების წამოწევა, მაგრამ იმავე დროს—ტრადიციული ფორმების კვლავ შესამჩნევი გადმონაშთები. ამიტომაც ეს ხანა ერთგვარ გარდამავალ, უფრო სწორად, განვითარებული კლასიკის წინაპერიოდადაა მიჩნეული. უმთავრესი იყო ის, რომ „მკაცრი სტილის“ პირველმა ოსტატებმა შეძლეს შეცნობა ადამიანის სხეულის ცალკეულ ნაწილებს შორის არსებული ანატომიური კავშირისა ე. ი. იმისა, რომ ადამიანის სხეულის ერთ-ერთი ნაწილის ამოძრავება იწვევს სხვა ნაწილების მდგომარეობის ცვლილებასა და ზოგჯერ მთელი სხეულის ამოძრავებასაც კი. ამ ჭეშმარიტების ქვაში ამეტყველებას ძვ. წ. V საუკუნის დამდეგს შეეცადნენ ბერძენი ოსტატები. არქაული ხანის ხელოვნებაში, მის სულ გვიანდელ ეტაპზეც კი, ქანდაკების მთელი სიმძიმე მდგომარე ადამიანის ორსავე ფეხზე იყო თანაბრად გადატანილი. „მკაცრი სტილის“ ოსტატებმა შეიმუშავეს ადამიანის ფიგურის აგებისა და წარმოსახვის ახალი პრინციპები, რაც ქანდაკების სიმძიმის ცენტრის ერთი ვერტიკალური ხაზიდან გადახვევაში გამოიხატა. მით მოძრაობის გამოსახვის რეალისტური პრინციპიც გადაიჭრა: ქანდაკება გაცოცხლდა და შეიქმნა ფართო ასპარეზი და შესაძლებლობა ქვაში რთული სახეებისა და წარმოდგენების განსახიერებისა. ამიერიდან, ნაცვლად არქაიკის კანონიზებული ტიპებისა, მათი ადგილი დაიკავეს ქვაში გამოძერწილმა ახალმა მხატვრულმა სახეებმა, რომლებიც მოძრაობენ, გრძნობენ, განიცდიან... ეს იყო სახეთა ხელოვნების განვითარებაში უდიდესი სიახლე, რაც თანამედროვე მეცნიერების მიერ სრულიად სამართლიანად მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენადაა აღიარებული.

განვითარების ახალ გზაზე შემდგარი ბერძნული ქანდაკება ძირეულად იცვლის თავის სახეს არა მხოლოდ ფორმით, არამედ შინაარსითაც. განსაკუთრებით ეს შეეხება გამოსახულების თემატიკას, რო-

მელიც ამიერიდან გასაოცრად მრავალფეროვანია. საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ ამ დროს პირველად ვხვდებით ჩვენ ღმერთებისა და ადამიანების წარმოსახვის დიფერენცირებულ მხატვრულ ხერხებს: მოქანდაკეები ახერხებენ ადამიანის სახეში განასახიერონ ღმერთების ზეადამიანური თვისებები. ამასთან, ჩვეულებრივი ადამიანებისა თუ გმირების წარმოსახვისას, მოქანდაკეს არ აინტერესებს თითოეული ინდივიდის რაიმე განსაკუთრებული თუ შემთხვევითი თავისებურება. არამედ ის იღებს დამახასიათებელ ნიშნებს და მათი გადამუშავებით ქმნის განზოგადებულ სახეს, რომელიც ამ ტიპის არსებით ხასიათს შეესაბამება. ამ ურთულესი მიზნის მისაღწევად ადრეული კლასიკის ოსტატებმა უკუაგდეს არქაული ქანდაკებისათვის აგრე დამახასიათებელი გარეგნული მორთულობა და დეკორატიულობა, ხოლო მის ნაცვლად მიმართეს სადა და მკაცრ ხაზებსა და ფორმებს. „მკაცრი სტილის“ ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში დელფოშია ნაპოვნი.

...XIX საუკუნის 90-იან წლებში, არქეოლოგიური გათხრებისას აპოლონის ტაძრის მახლობლად აღმოჩნდა ბრინჯაოს ქანდაკებების ნამსხვრევები, აგრეთვე ქვის დიდი პოსტამენტი, რომელზედაც წარწერაა ამოკვეთილი. წარწერა სამწუხაროდ ცუდადაა შემონახული, მაგრამ მისი შინაარსი მკვლევართა შორის დღეს ეჭვს არ იწვევს: იქ წარწერილია სახელი იმ ადამიანისა, რომელმაც პითიურ ასპარეზობაში გამარჯვებისა და მადლობის ნიშნად შეწირა აპოლონ ღვთაებას ეს ქანდაკებები. ეს იყო სიცილიის ერთ-ერთი ბერძნული ქალაქის—გელას ტირანი, სახელად გელონი. მაგრამ იგი მალე გარდაიცვალა და ამის გამო ეს ქანდაკებები აპოლონის ტაძრისათვის მის ძმას—პოლიზალოს სირაკუზელს შეუწირავს (დაახლოებით ძვ. წ. 478—474 წწ. შორის). ამ შედარებით ვრცელ წარწერაში სამწუხაროდ „გამორჩენილია“ მთავარი: მოქანდაკის სახელი! ქანდაკება ასახავდა ასპარეზობის დამთავრების შემდგომ მომენტს. ბრინჯაოს ეტლში, რომელშიც ოთხი ცხენია შებმული, დგანან თვით გელონი და მისი მეეტლე. დელფოს ასპარეზობაში გამარჯვებულნი ამაყად უვლიან საპატიო წრეს და მიესალმებიან მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემლებს... ასეთი უნდა ყოფილიყო ეს სკულპტურული ჯგუფი და მისი მიზანდასახულობა. დღეს კი ჩვენამდე მოღწეულია მხოლოდ მეეტლის ქანდაკება, რომელიც „დელფოელი მეეტლის“ სახელითაა ფართოდ ცნობილი და ძველი ბერძნული ქანდაკების საუკეთესო ნიმუშებს შორის ნამდვილ შედევრადაა სამართლიანად აღიარებული. ეს ქანდაკება ახლა დელფოს ადგილობრივ მუზეუმშია გამოფენილი.

ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული „დელფოელი მეეტლე“ გრძელ სარტყელიან სამოსში გამოწყობილი ტანმაღალი ჭაბუკია (ქანდაკება

თითქმის ადამიანის ნატურალური სიმაღლისაა). შესანიშნავია მისი სახე: ნატიფი, მოკლე ხვეული თმის კულულები, იდეალურად სწორი ნაკვთები, სახის ვაჟკაცური ოვალი, თხელი და სწორი ცხვირი, ლამაზი ტუჩები, ენერგიული ნიკაპი... თვალის გუგაში ფერადი ქვაა ჩასმული, რაც კიდევ უფრო აცხოველებს ჭაბუკის ნათელ, ამაღლებულ სახეს და რაღაც საოცარ, დაუვიწყარ იერს ანიჭებს მას. ამ შთაბეჭდილებას უფრო აძლიერებს წამწამები, ძალზე თხელი ფირფიტისაგან გამოკვეთილნი, ქუთუთოებს რომ უვლიან გარს — მოქანდაკის ჭეშმარიტად ფილიგრანული ოსტატობის მჭევრმეტყველი მოწმობა! ოსტატს არ გადმოუცია ინდივიდუალური ნიშნები, მან შექმნა მხოლოდ იდეალური სახე მშვენიერი ჭაბუკისა. სამაგიეროდ ქვედა კიდურების გადმოცემაში აშკარად იგრძნობა ერთგვარი რეალისტური ტენდენცია, სწრაფვა ცალკეული დეტალების ნატურალისტურად გადმოცემისაკენ; მკვეთრად გამოკვეთილი მყესი, სისხლძარღვები, თითქოსდა განგებ გაუხეშებული ფეხის თითები....

ახლა რომ უყურებ ამ შესანიშნავ ქანდაკებას, თითქოს გრძნობ რა ამაყად დგას თავის ეტლში გამარჯვებული ჭაბუკი, რომელსაც ჯერ კიდევ ხელთ უპყრია სადავეები (მარჯვენა ხელის თითებს შორის ახლაცაა შემორჩენილი ბრინჯაოს აღვირი)... მაგრამ ოდნავ მარჯვნივ მოტრიალებული ტანი და თავი გვანიშნებენ, რომ მისი ყურადღება უკვე რაშებისკენ კი არაა მიმართული, არამედ მაყურებელთა ტრიბუნაზეა გადატანილი... იგი უკვე შორსაა იმ შინაგანი დაძაბულობისა და აღტყინებული მღელვარებისაგან, სპორტულ ორთაბრძოლას რომ ახლავს თან. სახემშვენიერი ჭაბუკი ახლა მთლიანად იმ მაღალი შინაგანი განცდითაა შეპყრობილი, ღვთაების მიერ მინიჭებულ გამარჯვებას რომ მოუტანია მისთვის.

„დელფოელი მეეტლე“ ძვ. წ. V საუკუნის 70-იან წლებშია შესრულებული. მისი ავტორი უცნობია. კიდევ მეტი! თანამედროვე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში საბოლოოდ არც ისაა დადგენილი, თუ რომელი მხატვრული სკოლის წარმომადგენელი იყო ეს უცნობი დიდებული ხელოვანი. სამაგიეროდ ერთხმადაა აღიარებული, რომ ესაა შესანიშნავი ოსტატი, რომელმაც შექმნა „სახელოვანი და მშვენიერი“ ჭაბუკის იდეალური სახე, ხოლო მისი ქანდაკება ერთ-ერთი ადრეული ნაწარმოებია იმ ახალი მხატვრული მიმდინარეობისა ანტიკური ხელოვნების ისტორიაში, ადრეული კლასიკის (ან „მკაცრი სტილის“) სახელით რომაა ცნობილი...

„მკაცრი სტილის“ საუკეთესო ნაწარმოებები, სამწუხაროდ ჩვენამდე მოღწეული არაა და ისინი უმთავრესად გვიანდელი პირებისა და ნივთიერი კულტურის სხვა ძეგლებზე (კერამიკული ფერწერა,

მონეტები) შემორჩენილი გამოსახულებებითაა ცნობილი. V ს. 80-იანი წლების ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია ჯგუფური კომპოზიცია, რომელიც ტირანის მკვლელებს გამოსახავს. ქანდაკების სიუჟეტს საფუძვლად უდევს ისტორიული ფაქტი ძვ. წ. 514 წ. ჰარმოდიოსისა და არისტოგიტონის მიერ ათენელი ტირანის — ჰიპარქეს მკვლელობა. მოძრაობის, ჰარმოდიოსისა და არისტოგიტონის სახეებისა და სხვადასხვა ხასიათის ბრწყინვალე გადმოცემასთან ერთად, აქ ქანდაკების იდეური მიზანდასახულობაცაა მნიშვნელოვანი: ტირანის მკვლელთა გაიდეალება შესანიშნავად ეხმაურებოდა დემოსის ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეას. ამ ნაწარმოების ავტორები იყვნენ მოქანდაკეები კრიტიასი და ნესიოტე.

ძვ. წ. V საუკუნის 70-იანი და 60-იანი წლები იყო ხანა დაუცხრომელი ძიებისა და ახალი ექსპერიმენტებისა, ამასთან ხანა მრავალი სახელმოხვეჭილი ოსტატის მოღვაწეობისა, რომელთაგან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ძვ. წ. V ს. მეორე მეოთხედის ბრწყინვალე მოქანდაკე და „ადრეული კლასიკის“ ერთ-ერთი წარმომადგენელი — მირონი, ბეოტიის მკვიდრი და ფიდიასის უფროსი თანამედროვე.

მირონის ნაწარმოებებში უდიდესი მოძრაობაა, ენერგიაა წარმოსახული, ავრე დამახასიათებელი ბერძნული ადრეული კლასიკისათვის. მირონი სწრაფ და წუთიერ მოძრაობათა გამოსახვის დიდოსტატადაა აღიარებული. მისი საქვეყნოდ ცნობილი „ბადროსმტყორცნელია“ ამის დადასტურება. ახალგაზრდა ათლეტი, რომელიც ბადროსმტყორცნელის რთულ მოძრაობას ასრულებს, გამოსახულია ისეთ პოზაში, რომელშიც ადამიანი მხოლოდ ერთი წამია... მირონი იყო უდიდესი ოსტატი ავრეთვე დაპირისპირებათა და კონტრასტების წარმოსახვისა. ამ მხრივ მისი ავრეთვე კარგად ცნობილი ქმნილება „ათენა და მარსიაა“ აღსანიშნავი (სურ. 37). ამ ნაწარმოებში, რომელმაც ჩვენამდე რომაული ხანის პირების სახით მოაღწია, უძველესი ბერძნული მითის ერთი ეპიზოდია ასახული: ქალღმერთმა ათენამ შექმნა ახალი საკრავი ინსტრუმენტი, მაგრამ დაკვრისას დარწმუნდა, რომ მას ლოყები ებერებოდა და ირგვლივ მყოფთა სიცილს იწვევდა. განრისხებულმა საკრავი გადააგდო და მის ამღებს მკაცრი სასჯელით დაემუქრა. უჩვეულო საკრავი ტყის ველურმა დემონმა მარსიამ იპოვნა, დაკვრა ისწავლა და ისე გათავხედდა, რომ თვით მუსიკისა და ხელოვნების ღმერთი — აპოლონი შეჯიბრში გამოიწვია... აპოლონმა გაიმარჯვა, მარსიას კი ცოცხლად ტყავი გააძვრეს. ასეთი იყო ქალღმერთ ათენას აღთქმული სასჯელი. ეს მითიური სიუჟეტი გამოიყენა მირონმა და მაღალი მხატვრული ოსტატობით გამოსახა, ერთი

მხრივ, მშვიდი, საკუთარ ყოვლისშემძლეობაში დარწმუნებული ქალღმერთი, ხოლო მეორე მხრივ, ველური არსება, შიშითა და დაუოკებელი ცნობისმოყვარეობით აღსავსე... მირონს, ამ ნოვატორ შემოქმედს, რომლის ნაწარმოებებს ახასიათებს სრულიად აშკარად გამოხატული ლტოლვა რეალიზმისაკენ, ეკუთვნოდა ბრინჯაოსაგან გამოძერწილი ხბოს ქანდაკება, რომელიც თურმე ჯერ ათენში მდგარა, ხოლო შემდეგ კი რომში გადაუტანიათ.

ადრეული ბერძნული კლასიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია პითაგორე რეგინელი — მეტად საინტერესო მოქანდაკე, რომელიც კუნძულ სამოსზე დაიბადა, მაგრამ შემდეგ სამხრეთ იტალიაში (კ. რეგინაზე) მოღვაწეობდა და ამან გარკვეული ასახვა პოვა მის შემოქმედებაში. ეს მეტად თავისებური მანერის მჭრონე, ნოვატორი-მოქანდაკე ადამიანის განცდისა და ვნებათაღელვის გადმოცემის უჩვეულო ოსტატადაა აღიარებული. პითაგორე რეგინელი იყო უბადლო ოსტატი ადამიანის სხეულის ცალკეული ნაწილების (თმები, სისხლძარღვები და მისთანანი) გამოსახვისა და ამას მხატვრული სახის გააზრებაში იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. მას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ძვ. წ. V ს. პირველი ნახევრის ბერძნული ხელოვნების ისტორიაში. მას არ შეუქმნია სკოლა და არც აშკარად აღიარებული მიმდევრები ყოლია თანამედროვეთა შორის, თუმცა მისგან ბევრი რამ გადაიღეს. საინტერესოა, რომ პითაგორე რეგინელის მხატვრულ პრინციპებს მხოლოდ ძვ. წ. IV საუკუნეში გამოუჩნდნენ ნამდვილი მიმდევრები, მათ შორის იყო ცნობილი მოქანდაკე ლისიპოსი.

ძვ. წ. V ს. პირველ ნახევარში ათენში მოღვაწეობდა კიდევ ერთი უდიდესი ხელოვანი — მხატვარი პოლიგნოტი, რომლის გავლენა მომდევნო ხანის მხატვრობასა და ქანდაკებებზე დღეს სპეციალურ ლიტერატურაში ერთხმადაა აღიარებული. განსაკუთრებით ცნობილია პოლიგნოტის მიერ დელფოსში შესრულებული ორი დიდი ფერწერული ტილო: „ილიონის დანგრევა“ და „ოდისევსი ბნელეთის სამყაროში“. ამ ნაწარმოებებში მხატვარმა მანამდე სრულიად უჩვეულო ოსტატობით გამოხატა ადამიანის სულიერ ძალთა უკიდურესი დაძაბულობის მომენტები. სულიერი კონფლიქტების, „ხასიათების შესანიშნავი ამსახველი“ („აგათოს ეთოგრაფოს“) უწოდა მას არისტოტელემ. ძველი მწერლები გადმოგვცემენ, რომ პოლიგნოტის ფერწერული ტილოები ღრმად აღელვებდნენ მნახველს... გადმოცემით პოლიგნოტთან მუშაობდა და ფერწერას სწავლობდა ფიდიასიც.

მკაცრი სტილის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენს აგრეთვე ოლიმპიელი ზევსის ტაძრის სკულპტურული მოხატულობა, რომელ-

საც ჩვენ უფრო ქვემოთ ოლიმპიის არქიტექტურული ანსამბლის დახასიათებისას განვიხილავთ.

ძნელია ახლა ადრეული კლასიკის ყველა ხელოვანის და მხატვრული მიმდინარეობის სულ მცირე დახასიათებაც კი, მაგრამ ხომ ცხადია, რომ ეს იყო ბერძნული ხელოვნების განვითარების მეტად მღელვარე, ექსპერიმენტებით და ახალი მხატვრული ხერხების ძიებით აღსავსე პერიოდი. ამ დროს მოუხდა შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაწყება ფიდიასს, რომელსაც წილად ხვდა განვითარების ახალ, კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აეყვანა ბერძნული ხელოვნება და შეექმნა ახალი მხატვრული ეპოქა, რომელიც „განვითარებული კლასიკის“, ან უბრალოდ ხშირად „ფიდიასის ეპოქის“ სახელითაა ცნობილი.

ფიდიასის ეპოქა

ფიდიასის ადრეული ნაწარმოებები მხოლოდ გადმოცემებითა და ძველ მწერალთა აღწერილობებითაა ცნობილი. ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ადრეულ ქანდაკებადაა დასახელებული ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან გამოძერწილი ქალღმერთი ათენას გამოსახულება — სამხრეთ საბერძნეთში აქაიის ქალაქ პელენაში ერთ-ერთი ტაძრისათვის რომ იყო განკუთვნილი. ფიდიასის მიერ შექმნილი ათენას ქანდაკება მდგარა აგრეთვე ქ. პლატეაში — იქ, სადაც ბერძნებმა ძვ. წ. 479 წ. გადამწყვეტ ბრძოლაში დაამარცხეს სპარსელები. საინტერესოა, რომ სწორედ პლატეაში მუშაობდა ფიდიასი პოლიგნოტთან ერთად და ამავე დროს მასთან ფერწერასაც სწავლობდა. ძვ. წ. V საუკუნის 60-იან წლებს განეკუთვნება ფიდიასის მიერ გამოძერწილი ათენა ქალღმერთის ქანდაკება, რომელიც ათენა-პრომაქოსის (ბრძოლებში წინამძღოლი ათენას) სახელითაა ცნობილი. ამ ქანდაკებამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია. აღმოჩენილია მისი მხოლოდ კვარცხლბეკის მცირე ნაწილი, რომელზედაც შემორჩენილია წარწერა: „ათენელებმა მიუძღვნეს (ქალღმერთს) სპარსელებზე მოპოვებული გამარჯვების ნადავლით“.

„ათენა-პრომაქოსის“ მეტად „ძუნწი აღწერილობა პავსანიასთანაა დაცული: „მარათონთან მოპოვებული ნადავლით ორი დიდი შეწირებულება აქვთ ათენელებს. ერთ-ერთი მათგანი — ათენას ბრინჯაოს გამოსახულება ფიდიასის ქმნილებაა. (ათენას) ფარზე გამოსახული კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლა, როგორც ამბობენ, მისის მიერაა გამოქანდაკებული“. ამ ქანდაკებას იხსენიებენ ანტიკური დროის სხვა მწერლებიც (დემოსთენე, არისტიდე). ბიზანტიელ მწერალ ნი-

კიტა ხონიატთან შემონახული ცნობის საფუძველზე, სპეციალისტები ვარაუდობენ, რომ ქანდაკების სიმაღლე 9 მეტრს აღწევდა.

ანტიკური ხანის მწერლებთან დაცული ძუნწი აღწერილობების საფუძველზე შექმნილი წარმოდგენების მიხედვით, საკმაოდ დიდ ხანს ამაოდ ეძებდნენ მეცნიერები რომაული ხანის მარმარილოს ქანდაკებებს შორის ისეთს, რომელიც ფიდიასის „ათენა-პრომაქოსის“ მიბაძვით იქნებოდა შესრულებული: ჯერჯერობით მაინც, „ათენა-პრომაქოსის“ გვიანდელი განსახიერებაც კი არ ჩანს მარმარილოს ქანდაკებათა შორის. მაგრამ ფიდიასის მიერ შექმნილი მეომარი ქალღმერთის მინიატურული გამოსახულება ათენის უძველეს მონეტებზეა აღბეჭდილი და იგი აძლევს მკვლევართ საშუალებას აღადგინონ „ათენა-პრომაქოსის“ კომპოზიცია. ქალაქის მფარველი ქალღმერთი საომარ სამოსელშია გამოსახული. იგი შუბითა და ფარითაა აღჭურვილი, ხოლო თავზე მაღალი მუზარადი ხურავს. ქალღმერთი სახით იმ ტაძრისკენაა მიბრუნებული, რომელიც მის სახელზე შენდებოდა, მაგრამ სპარსელების მიერ იქნა დანგრეული. ასე რომ, ათენა ქალღმერთის ქანდაკება იმთავითვე დიდი არქიტექტურული ანსამბლის შემადგენელ ნაწილად იყო ნავარაუდევი. მონეტაზე შემონახული მეტად მცირე ზომის გამოსახულებაშიც კი კარგად იგრძნობა ფიდიასისეული ქანდაკების არქიტექტონიკული მთლიანობა და გამოსახულების ცალკეული ნაწილების იშვიათი პროპორციულობა. ასეთი გადმოცემაა ძველ მწერლებთან დაცული: მოქანდაკე ალკამენეს და ფიდიასს დაავალეს შექმნა ათენას ქანდაკებისა, რომელიც მაღალ კვარცხლბეკზე უნდა მდგარიყო. ფიდიასმა კარგად იცოდა, რომ სხეულის ის ნაწილები, რომლებიც მაღლა არიან, უფრო ცირე ზომისა ჩანან ხოლმე. ამიტომ მან ქანდაკება კვარცხლბეკის იმაღლის შესაბამისად გამოძერწა. ქალღმერთის გამოსახულება ახლოდან ძალზე მახინჯი ჩანდა და ხალხს თურმე ფიდიასის ჩაქოლვაც ი განუზრახავს. მაგრამ როდესაც ქანდაკება კვარცხლბეკზე აღმართეს „კარგად გამოჩნდა ფიდიასის მაღალი ოსტატობა და ხალხმა გადიდა იგი, ალკამენეს კი მწარედ დასცინა“. ფიქრობენ, რომ ეს ონათხრობი ათენა-პრომაქოსის ქანდაკებაზე მუშაობის პროცესს ეხება, მაგრამ ასეა თუ არა, ის მაინცაა უყოყმანოდ მიჩნეული, რომ ფიდიასი ოპტიკისა და გეომეტრიის საკითხების მცოდნე იყო.

ვარაუდობენ, რომ ათენა-პრომაქოს ძვ. წ. 465 — 455 წლებს ორისაა ფიდიასის მიერ შექმნილი. რამდენიმე წლის შემდეგ (დაახლოებით ძვ. წ. 450 წ.) აკროპოლისზე აღიმართა ფიდიასის მიერ გამორჩეული ათენა ქალღმერთის კიდევ ერთი ქანდაკება. იგი კუნძულ ემნოსზე გადასახლებული ათენელი მოახალშენეების დავალებით

შექმნა ფიდიასმა და ამიტომ მას „ათენა-ლემნიას“ უწოდებენ (სურ. 38). მთელი ტანით გამოსახული ქალღმერთის ბრინჯაოს ქანდაკების პოსტამენტზე თურმე ფიდიასის სახელი იყო ზედწარწერილი. ამ ქანდაკებაში ფიდიასმა შექმნა ათენა ქალღმერთის სრულიად ახლებური და იდეალური სახე, რომლის გამეორებას ხშირად ცდილობდნენ მერმინდელი ხანის მოქანდაკეები. ამის წყალობითაა, რომ დღეს მეცნიერებს ხელთ აქვთ ფიდიასისეული „ათენა-ლემნიას“ გვიანდელი მინაბაძები, რომელთაგან ზოგიერთი ზედმიწევნით ასახავს დიდი ხელოვანის ორიგინალის მაღალ ღირსებას.

ფიდიასისეული „ათენა-ლემნია“ სახემშვენიერი ყმაწვილი ქალია. განსაკუთრებით მომხიბვლელია ქალღმერთის თავი: სახის ოვალი ნაზია, ნაკვთები კი სწორი და მიმზიდველი. შუაზე გაყოფილი ხვეული თმა გულმოდგინედაა დავარცხნილი და დალაგებული, თან სადა ბაბთით მოხდენილადაა გადაჭერილი, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის ქალწულის ნაზსა და ნათელი აზრით ამაღლებულ სახეს (ათენა ხომ გონიერებისა და სიბრძნის ქალღმერთიცაა!).

ქალღმერთს მუზარადი ხელში უკავია, ჩანს მისი განუყრელი შუბიც, ხოლო ირიბად მოგდებული ეგიდა კიდევ უფრო აძლიერებს ათენას მშვიდობიან განწყობილებას. ამგვარად, ხელოვანმა მეომარი ქალღმერთის ტრადიციული სახე კი არ წარმოსახა ამჯერად, არამედ მშვიდობიანი და მშვიდობის დამცველი ათენა ქალღმერთი. ქანდაკების ასეთი გააზრება შესანიშნავად ეხმაურებოდა ალბათ ათენიდან შორეულ კუნძულზე გადასახლებულ მოახალშენეთა სურვილს: ახალშენის აყვავება და კეთილდღეობა ხომ მშვიდობიანობაზე იყო დამოკიდებული.

ფიდიასის მიერ გამოძერწილი ქალღმერთის სახე იდეალურად ლამაზი ქალის განსახიერებად იყო ძველადვე აღიარებული.

ძვ. წ. V საუკუნის 40-იანი წლების დასაწყისში ფიდიასი ათენის აკროპოლისის მშენებლობის მხატვრულ მეთაურად დაინიშნა და იქვე მუშაობდა 432 წლამდე. აქ შექმნა მან თავისი ცნობილი ქანდაკება „ათენა-პართენოსი“, რომელიც პართენონის ტაძარში იყო აღმართული. ეს იყო 12 მეტრი სიმაღლის ქანდაკება, რომელიც ე. წ. ქრისოელეფანტური ტექნიკით ე. ი. ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან იყო შექმნილი (ძველბერძნულად ქრისოს ნიშნავს ოქროს, ელეფას-ელეფანტოს კი სპილოს). სამწუხაროდ ისევე როგორც გენიალური მოქანდაკის სხვა შედევრები, არც ეს ქანდაკებაა შემონახული: ახ. წ. IV ს. იგი გადაიტანეს კონსტანტინოპოლში, სადაც რამდენიმე ხნის შემდეგ ხანძრისაგან დაიღუპა. მაგრამ ანტიკური ხელოვნების ეს ბრწყინვალე ნაწარმოები იმთავითვე იპყრობდა ყურადღებას და იგი არაერთი

კიტა ხონიატთან შემონახული ცნობის საფუძველზე, სპეციალისტები ვარაუდობენ, რომ ქანდაკების სიმაღლე 9 მეტრს აღწევდა.

ანტიკური ხანის მწერლებთან დაცული ძუნწი აღწერილობების საფუძველზე შექმნილი წარმოდგენების მიხედვით, საკმაოდ დიდ ხანს ამაოდ ეძებდნენ მეცნიერები რომაული ხანის მარმარილოს ქანდაკებებს შორის ისეთს, რომელიც ფიდიასის „ათენა-პრომაქოსის" მიბაძვით იქნებოდა შესრულებული: ჯერჯერობით მაინც, „ათენა-პრომაქოსის" გვიანდელი განსახიერებაც კი არ ჩანს მარმარილოს ქანდაკებათა შორის. მაგრამ ფიდიასის მიერ შექმნილი მეომარი ქალღმერთის მინიატურული გამოსახულება ათენის უძველეს მონეტებზეა აღბეჭდილი და იგი აძლევს მკვლევართ საშუალებას აღადგინონ „ათენა-პრომაქოსის" კომპოზიცია. ქალაქის მფარველი ქალღმერთი საომარ სამოსელშია გამოსახული. იგი შუბითა და ფარითაა აღჭურვილი, ხოლო თავზე მაღალი მუზარადი ხურავს. ქალღმერთი სახით იმ ტაძრისკენაა მიბრუნებული, რომელიც მის სახელზე შენდებოდა, მაგრამ სპარსელების მიერ იქნა დანგრეული. ასე რომ, ათენა ქალღმერთის ქანდაკება იმთავითვე დიდი არქიტექტურული ანსამბლის შემადგენელ ნაწილად იყო ნავარაუდევი. მონეტაზე შემონახული მეტად მცირე ზომის გამოსახულებაშიც კი კარგად იგრძნობა ფიდიასისეული ქანდაკების არქიტექტონიკული მთლიანობა და გამოსახულების ცალკეული ნაწილების იშვიათი პროპორციულობა. ასეთი გადმოცემაა ძველ მწერლებთან დაცული: მოქანდაკე ალკამენეს და ფიდიასს დაავალეს შექმნა ათენას ქანდაკებისა, რომელიც მაღალ კვარცხლბეკზე უნდა მდგარიყო. ფიდიასმა კარგად იცოდა, რომ სხეულის ის ნაწილები, რომლებიც მაღლა არიან, უფრო მცირე ზომისა ჩანან ხოლმე. ამიტომ მან ქანდაკება კვარცხლბეკის სიმაღლის შესაბამისად გამოძერწა. ქალღმერთის გამოსახულება ახლოდან ძალზე მახინჯი ჩანდა და ხალხს თურმე ფიდიასის ჩაჭოლვაც კი განუზრახავს. მაგრამ როდესაც ქანდაკება კვარცხლბეკზე აღმართეს „კარგად გამოჩნდა ფიდიასის მაღალი ოსტატობა და ხალხმა განადიდა იგი, ალკამენეს კი მწარედ დასცინა". ფიქრობენ, რომ ეს მონათხრობი ათენა-პრომაქოსის ქანდაკებაზე მუშაობის პროცესს შეეხება, მაგრამ ასეა თუ არა, ის მაინცაა უყოყმანოდ მიჩნეული, რომ ფიდიასი ოპტიკისა და გეომეტრიის საკითხების მცოდნე იყო.

ვარაუდობენ, რომ ათენა-პრომაქოს ძვ. წ. 465 — 455 წლებს შორისაა ფიდიასის მიერ შექმნილი. რამდენიმე წლის შემდეგ (დაახლოებით ძვ. წ. 450 წ.) აკროპოლისზე აღიმართა ფიდიასის მიერ გამოძერწილი ათენა ქალღმერთის კიდევ ერთი ქანდაკება. იგი კუნძულ ლემნოსზე გადასახლებული ათენელი მოახალშენეების დავალებით

შექმნა ფიდიასმა და ამიტომ მას „ათენა-ლემნიას“ უწოდებენ (სურ. 38). მთელი ტანით გამოსახული ქალღმერთის ბრინჯაოს ქანდაკების პოსტამენტზე თურმე ფიდიასის სახელი იყო ზედწარწერილი. ამ ქანდაკებაში ფიდიასმა შექმნა ათენა ქალღმერთის სრულიად ახლებური და იდეალური სახე, რომლის გამეორებას ხშირად ცდილობდნენ მერმინდელი ხანის მოქანდაკეები. ამის წყალობითაა, რომ დღეს შეცნიერებს ხელთ აქვთ ფიდიასისეული „ათენა-ლემნიას“ გვიანდელი მინაბაძები, რომელთაგან ზოგიერთი ზედმიწევნით ასახავს დიდი ხელოვანის ორიგინალის მაღალ ღირსებას.

ფიდიასისეული „ათენა-ლემნია“ სახემშვენიერი ყმაწვილი ქალია. განსაკუთრებით მომხიბვლელია ქალღმერთის თავი: სახის ოვალი ნაზია, ნაკვთები კი სწორი და მიმზიდველი. შუაზე გაყოფილი ხვეული თმა გულმოდგინედაა დავარცხნილი და დალაგებული, თან სადა ბაბთით მოხდენილადაა გადაჭერილი, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის ქალწულის ნაზსა და ნათელი აზრით ამაღლებულ სახეს (ათენა ხომ გონიერებისა და სიბრძნის ქალღმერთიცაა!).

ქალღმერთს მუზარადი ხელში უკავია, ჩანს მისი განუყრელი შუბიც, ხოლო ირიბად მოგდებული ეგიდა კიდევ უფრო აძლიერებს ათენას მშვიდობიან განწყობილებას. ამგვარად, ხელოვანმა მეომარი ქალღმერთის ტრადიციული სახე კი არ წარმოსახა ამჯერად, არამედ მშვიდობიანი და მშვიდობის დამცველი ათენა ქალღმერთი. ქანდაკების ასეთი გააზრება შესანიშნავად ეხმაურებოდა ალბათ ათენიდან შორეულ კუნძულზე გადასახლებულ მოახალშენეთა სურვილს: ახალშენის აყვავება და კეთილდღეობა ხომ მშვიდობიანობაზე იყო დამოკიდებული.

ფიდიასის მიერ გამოძერწილი ქალღმერთის სახე იდეალურად ლამაზი ქალის განსახიერებად იყო ძველადვე აღიარებული.

ძვ. წ. V საუკუნის 40-იანი წლების დასაწყისში ფიდიასი ათენის აკროპოლისის მშენებლობის მხატვრულ მეთაურად დაინიშნა და იქვე მუშაობდა 432 წლამდე. აქ შექმნა მან თავისი ცნობილი ქანდაკება „ათენა-პართენოს“, რომელიც პართენონის ტაძარში იყო აღმართული. ეს იყო 12 მეტრი სიმაღლის ქანდაკება, რომელიც ე. წ. ქრისოელეფანტური ტექნიკით ე. ი. ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან იყო შექმნილი (ძველბერძნულად ქრისოს ნიშნავს ოქროს, ელეფას-ელეფანტოს კი სპილოს). სამწუხაროდ ისევე როგორც გენიალური მოქანდაკის სხვა შედევრები, არც ეს ქანდაკებაა შემონახული: ახ. წ. IV ს. იგი გადაიტანეს კონსტანტინოპოლში, სადაც რამდენიმე ხნის შემდეგ ხანძრისაგან დაიღუპა. მაგრამ ანტიკური ხელოვნების ეს ბრწყინვალე ნაწარმოები იმთავითვე იპყრობდა ყურადღებას და იგი არაერთი

მწერლისა და მოქანდაკის შემოქმედებითი შთაგონების წყარო გამხდარა. სწორედ ამიტომაც, დღეს მეცნიერებს ხელთ აქვთ ამ ქანდაკების საკმაოდ დაწვრილებითი აღწერილობანი, რომლებიც ანტიკური ხანის არაერთ თვითმხილველ მწერალთანაა დაცული. პავსანია, პლუტარქე და სხვ. საკმაოდ დაწვრილებით წარმოგვიდგენენ ფიდიასის ქმნილებას... ჩვენამდე მოღწეულია აგრეთვე უფრო ვიანი ხანის მოქანდაკეთა მიერ შესრულებული პირები ამ ქანდაკებისა. განსაკუთრებით ცნობილია და მნიშვნელოვანი ახ. წ. II ს. მარმარილოსაგან გამოძერწილი რომაული კოპიო (სიდიდით იგი ორიგინალის 1/12-ია), რომელიც მისი აღმოჩენის ადგილის მიხედვით „ათენა-ვარვაკიონად“ იწოდება. (ეს ქანდაკება ათენის მახლობლად — ვარვაკიონში აღმოჩენილი და ამჟამად ქ. ათენის ეროვნულ მუზეუმში ინახება). მხატვრული თვალსაზრისით გაცილებით მეტი ღირსებისაა მცირე აზიის ერთ-ერთ უძველეს ქალაქში — პერგამონის ბიბლიოთეკის მთავარ დარბაზში აღმოჩენილი მარმარილოს პირი, რომელიც ორიგინალის 1/3-ია. ცნობილია სხვა პირებიც (ე. წ. ლენორმანისა და ა. შ.). დიდი მნიშვნელობა აქვს მონეტებზე და აგრეთვე ხელოვნების ე. წ. მცირე ძეგლებზე წარმოდგენილ გამოსახულებებს. ფიდიასის მიერ შექმნილი ათენას სახის წარმოსადგენად განსაკუთრებული ღირსებისაა ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში ქერჩის მახლობლად ერთერთ ყორღანში აღმოჩენილი ძვ. წ. IV ს. ოქროს მედალიონი, რომელზედაც ათენას სახეა გამოქანდაკებული. დასახელებული და აგრეთვე სხვა წყაროების ყოველმხრივი შესწავლის საფუძველზე მეცნიერებმა შეძლეს წარმოდგენა ფიდიასის მიერ შექმნილი ქანდაკებისა, რომელიც ათენა-პართენოსის სახელითაა ცნობილი. ეს სახელწოდება მერმინდელია და, როგორც ფიქრობენ, ხალხური წარმოშობისაა. ოფიციალურად მას ერქვა „აგალმა მეგა“ ან „აგალმა ქრისოს“ („დიდი ქანდაკება“, „ოქროს ქანდაკება“).

ფიდიასის მიერ გამოძერწილი ქალღმერთი ათენა ოქროს გრძელ კაბაში — პეპლოსშია გამოსახული (სურ. 39). ქალღმერთის სამოსლის ვერტიკალური ნაოჭები ოსტატურადაა შერბილებული ჰორიზონტალური ხაზებით (ფაროო სარტყელი, აპოპდიგმის ქვედა ნაწილი). მხრებსა და მკერდს მას უფარავს ტრადიციული ეგიდა — აბჯარი, რომელიც უძველესი ბერძნული გადმოცემის თანახმად, ზევსის გამზრდელი თხის ამალთეოსის ტყავისაგან იყო დამზადებული და მას ჯადოსნური ძალა ჰქონდა. ფიდიასის ქანდაკებაზე ათენას ეგიდის ბალთა სპილოს ძვლისაგან გამოძერწილ მედუზა გორგონას თავს გამოხატავდა.

ქალღმერთი მარცხენა ხელით ეხება ფარს, რომლის შეზნექილი

ნაწილიდან აკროპოლისის კეთილი მფარველი და, გადმოცემის თანახმად, ქალღმერთის აღზრდილი — ერექთეონი მოცურავს. მარჯვენა ხელით ათენა თითქოს პატარა სვეტს ებჯინება და ამავე დროს ხელთ უპყრია გამარჯვების ქალღმერთი ნიკე — ათენის სახელმწიფოს ძლევამოსილების სიმბოლო. ფრთოსანი ქალღმერთი ისეთი ოსტატობითაა გამოქანდაკებული, თითქოს იგი გასაფრენადააო გამზადებული, და მაყურებელიც ბუნებრივია ზევით იხედება და მაშინ მის მზერას კიდევ ერთხელ წარმოუდგება ფიდიასის მონუმენტური ქმნილების ლოგიკური გვირგვინი — ათენა ქალღმერთის მშვენიერი სახე, სილამაზითა და სინატიფით გაბრწყინებული. სახის ოვალი მასიურია, მაგრამ საკმაოდ ნაზი, ფართო თვალები და პლასტიკურად გამოკვეთილი პირი — მკაცრად ჰორიზონტალური... სახემშვენიერ ქალღმერთს თავზე ადევს ოქროს მუზარადი, რომელზედაც გამოქანდაკებულია ფრთოსანი რაშები, ხოლო მათ შორის კი სფინქსი (ფანტასტური ცხოველი ლომის ტანითა და ადამიანის თავით) — ძლიერებისა და გონიერების სიმბოლო.

ფიდიასის მიერ გამოქანდაკებული ქალღმერთი ათენა დიდებულია და წარმოსადეგი. ამავე დროს იგი აღსავსეა სიმშვიდითა და ძლიერებით. მით შესანიშნავადაა გადმოცემული ის საერთო სული მშვიდი ძლევამოსილებისა, რომლითაც მოცული იყო პერიკლეს დროინდელი ელადა.

ათენა ქალღმერთის, როგორც ბერძენთა უძველესი ღვთაების და ათენის სახელმწიფოს მფარველის მნიშვნელობა შესანიშნავად გამოსახა ფიდიასმა მის მიერ შექმნილი მონუმენტური ქანდაკების ცალკეული დეტალების სკულპტურულ მორთულობაშიც. ქანდაკების უზარმაზარი მარმარილოს პიედესტალი დამშვენებულია ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან გამოძერწილი რელიეფით, რომელზედაც პანდორას დაბადების შესახებ არსებული უძველესი ბერძნული მითია ასახული: ახალშობილი ოლიმპოს ყოვლისშემძლე ღმერთების გარემოცვაშია გამოსახული. ათენას ფლოსტების კიდეზე გადმოცემული ყოფილა აგრეთვე ბერძნული მითი კენტავრებსა და ლაპითებს შორის ბრძოლის შესახებ (ე. წ. კანტავრომახია).

ძალზე საინტერესოა ათენას ფარის შემკულობა: მრგვალი ზედაპირი სკულპტურული დეკორაციის ფართო შესაძლებლობას ქმნიდა და ფიდიასმაც იგი შესანიშნავად გამოიყენა. ფარის შიდა მხარე, გადმოცემის თანახმად, შემკული ყოფილა უძველესი ბერძნული მითის გიგანტომახიის (ღმერთების მიერ ბუნების სტიქიურ და ბოროტ ძალებზე გამარჯვების სიმბოლოს) ფერწერული გამოსახულებით.

ფარის გარე ნაწილზე ფიდიასმა გამოაქანდაკა ბერძნების ბრძოლა ამორძალებთან (ე. წ. „ამაზონომახია“).

ძალზე დიდხანს ათენას ფარზე გამოსახული რელიეფების აღსადგენად მეცნიერები ძველ მწერალთა აღწერილობებსა და აგრეთვე ფიდიასის ქანდაკების ზოგიერთ პირებზე (ლენორმანის ქანდაკება, სტრადფორდის ფარი და სხვ.) შემორჩენილ გამოსახულებებს მიმართავდნენ. სამწუხაროდ, ისინი ვერ ქმნიდნენ სრულსა და სასურველ წარმოდგენას გენიალური მოქანდაკის მიერ შექმნილი ორიგინალი რელიეფების ნამდვილ მხატვრულ ღირსებაზე. მაგრამ 1930 წელს ათენის ნავსადგურის — პირეოსის გაწმენდის დროს, სრულიად შემთხვევით აღმოჩნდა მთელი ჯგუფი ანტიკური ქანდაკებებისა და რელიეფებისა, რომელთა დიდი ნაწილი კლასიკური ხანის გამოჩენილ ოსტატთა მიერ შექმნილი ნაწარმოებების პირებს წარმოადგენდა. გამოირკვა, რომ ჯერ კიდევ ახ. წ. II საუკუნეში ამ ქანდაკებებით გემი ყოფილა დატვირთული, რომელიც, როგორც ჩანს, რომისაკენ მიდიოდა, მაგრამ ხანძარი გაუჩნდა და ნავსადგურშივე ჩაიძირა... აღმოჩენილ ძეგლებს შორის იყო აგრეთვე რამდენიმე მარმარილოს ფილის ფრაგმენტი, რომელზედაც გამოსახული იყო ცალკეული დეტალები იმ სცენებისა, რომლებიც ოდესღაც ამკობდნენ ფიდიასის ნახელავ ათენა-პართენოსის ფარს. პირეოსის ნავსადგურში აღმოჩენილ მარმარილოს ფილებზე იგრძნობოდა ფიდიასის მაღალი ხელოვნების აშკარა კვალი.

მითი ამორძალებსა და ელინებს შორის ბრძოლისა ძალზე პოპულარული იყო ანტიკურ ხელოვნებაში და ივი მონუმენტურ ძეგლთა მორთულობაში არაერთგზის ყოფილა გამოყენებული გაცილებით ადრე ფიდიასამდე და მის მერეც (გავიხსენოთ თუნდაც გენიალური პაროსელი მოქანდაკის მიერ შექმნილი ჰალიკარნასის მავზოლეუმის რელიეფური ფრიზი). მაგრამ ფიდიასის ნახელავში ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ მოქანდაკის მაღალი მხატვრული ოსტატობა, არამედ ტრადიციული სახეების წარმოსახვათა სიახლეც. თუ ანტიკურ ხელოვნებაში მეომარი ამორძალები ჩვეულებრივ ცხენზე ამხედრებული არიან გამოსახული, ფიდიასმა ისინი ქვეითად მებრძოლნი წარმოგვიდგინა. ათენას ფარის ცენტრში გამოქანდაკებულია მედუზა გორგონას სახე, ხოლო მის ირგვლივ გაშლილია ცხარე ბრძოლის ამსახველი საკმაოდ რთული კომპოზიცია. შესანიშნავია მაღალი ოსტატობით გამოძერწილი ფიგურები და მებრძოლთა კონტრასტები: ერთი მხრივ, ლაბადასა თუ მოკლე კაბაში გამოწყობილი, ტანწერწეტა, ალუროპით აღსავსე ამორძალები, ხოლო მეორე მხრივ კი — შიშველი დაკუნთული ფიგურები ბერძენი მეომრებისა. ხელოვანმა შე-

სანიშნავად გადმოსცა, რომ ამორძალების და ბერძნების ბრძოლა უკვე გადამწყვეტ ფაზაშია და რომ გამარჯვება ელინების მხარეზეა. მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით ბრწყინვალეა ერთი ფილა: ახალგაზრდა ბერძენი მეომარი დაეწია ფიქალი კლდის წვერზე შემდგარ სახემშვენიერ ამორძალს, რომელსაც ერთადერთი საომარი იარაღი — ორლესული ცული ხელიდან გავარდნია და განწირული, კლდიდან გადავარდნას ლამობს... ბერძენი მეომარი ამორძალს გრძელ თმებში წაწვდომია და მის შეჩერებას ცდილობს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამაოდ: ამორძალის სახეზე აღბეჭდილია მტკიცე გადაწყვეტილება — სიცოცხლის ფასადაც კი არ დანებდეს მტერს.

ათენას ფარზე გამოსახულ ელინ მებრძოლთა შორის ფიდიასმა გამოაქანდაკა ორი პორტრეტული სახეც: შუბოსანი პერიკლე და საკუთარი ავტოპორტრეტი. ათენელთა სახელმწიფოს მეთაური აქ ბერძენთა ეროვნულ გმირს — თეზევსს განასახიერებს, ფიდიასი კი — მითიურ ხუროთმოძღვარ დედალოსს. ათენას ფარზე პერიკლე მუზარადსა და აბჯარში გამოწყობილ სახემშვენიერ და წარმოსადეგ ვაჟკაცადაა წარმოდგენილი, ფიდიასი კი — მელოტი მოხუცის სახით. ორიგინალის დღემდე შემორჩენილი მეტად შემცირებული პირების საფუძველზე, სამწუხაროდ, ძალზე ძნელია გენიალური მოქანდაკის სახის დეტალების წარმოსახვა, მიუხედავად იმისა, რომ სრულიად აშკარაა გამოსახულების რეალისტური ხასიათი. ცნობილია, რომ თვით ფიდიასი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა თურმე თავისი გამოსახულების გამოძერწვას ათენას ფარზე და ეს მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა...

ფარსა და ფლოსტებზე გამოსახულ მებრძოლთა ფონზე რელიეფურად გამოირჩევა ქალღმერთის მშვიდი და გიგანტური ფიგურა. ფიდიასის მიერ შექმნილი ქალღმერთი ათენა დიდებულია და ამაღლებული. მისი სახე გასაოცრად ადამიანურია, ამავე დროს აუწერელი სიმშვიდითა და ლმობიერებით აღსავსე. იგი ღრმადაა დარწმუნებული თავის ძლევამოსილებაში და ამიტომაც მეომარ ქალღმერთს (ათენა-პრომაქოსს) განუყრელი შუბი და ფარი გვერდზე გადაუდევს... მით შესანიშნავადაა გადმოცემული ის საერთო სული, რომელიც იმდროინდელ ელადაში სუფევდა. ამიტომაც მიაჩნდათ ძველ ბერძნებს, რომ ფიდიასის ათენა-პართენოსი თავის ხალხს მოევლინა, როგორც სიბრძნისა და სიკეთის ნათელი განსახიერება, მაღალი ზევსის ყოვლისშემძლე ასული, რომელმაც ათენს გამარჯვება და ნეტარება მიანიჭა.

ქალღმერთ ათენას ეს კოლოსალური ქანდაკება, როგორც ითქვა, მთლიანად ოქროსა და სპილოს ძვლისაგანაა გამოძერწილი, ხოლო

თვალები ძვირფასი ქვებითაა ინკრუსტირებული. ცნობილია, რომ ქანდაკების შექმნაზე 40 ტალანტის საფასური ოქროა დახარჯული, სპილოს ძვლის მოსაპოვებლად კი საგანგებო ექსპედიცია იქნა გაგზავნილი სამხრეთ სომალის მიდამოებში (აფრიკაში). ამ გიგანტური ქანდაკების ჩამოსხმა მაშინდელი ტექნიკის პირობებში შეუძლებელი იყო, ამიტომ ჯერ ცალკეულ ნაწილებს ამზადებდნენ და შემდეგ ხისგან გამოჭრილ საფუძველზე აწყობდნენ. ეს გარემოება ქანდაკების პერიოდულად გაწმენდის საშუალებასაც იძლეოდა. ცალკეული დეტალების პირვანდელი მდგომარეობისა და საამისოდ მუდამ თანაბარი ტემპერატურის შესანარჩუნებლად ქანდაკების პოსტამენტის ირგვლივ იატაკში წყლით სავსე საგანგებო ღარია დამზადებული.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღეს დადგენილია, რომ მონუმენტური ქანდაკების შექმნამდე ხისგან, თიხისგან ან ცვილისაგან თავდაპირველად მოდელს ამზადებდნენ და თუ ჯერ საგანგებო კომისია და მერმე კი სახალხო კრება და ე. წ. ხუთასთა საბჭო მას მოიწონებდა, მოდელის მიხედვით მოქანდაკე უკვე ძერწავდა ადამიანის სიმაღლისოდენა ფიგურას. ეს უკანასკნელი მომავალი მონუმენტური ქანდაკების საფუძველი ხდებოდა და მისი დამზადება განსაკუთრებულ გულმოდგინებას მოითხოვდა, იმიტომ, რომ სულ უმნიშვნელო ხომის დეფექტიც კი, ქანდაკების გადიდებისას საკმაოდ თვალსაჩინო იქნებოდა. ფიდიასის მიერ შექმნილი კოლოსალური ქანდაკების თავდაპირველი შემცირებული ორიგინალი, რომელზედაც ქანდაკების განზომილებანიც აღნიშნული იყო, პართენონის საგანგებო საცავში ინახებოდა თურმე და საჭიროების შემთხვევაში ქანდაკების ცალკეული დეტალების აღდგენის საშუალებას იძლეოდა. ფიქრობენ კიდევაც, რომ ჯერ კიდევ ძვ. წ. II ს. პართენონის შიგნით მომხდარი ხანძრის შემდეგ ფიდიასის მიერ შექმნილი ქანდაკება სწორედ თავდაპირველი მოდელის წყალობით იქნა საგრძნობლად განახლებული.

ფიდიასის ასევე სახელგანთქმული ნაწარმოებია ოლიმპიაში ზევსის ტაძარში მდგარი ზევსის კოლოსალური — 14 მეტრი სიმაღლის ქონე ქანდაკება—ძველბერძენთა მიერ მსოფლიოს ერთ-ერთ საოცებად შერაცხული. სამწუხაროდ, ანტიკური ხელოვნების ამ გასაოარმა ქმნილებამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია. დღეს იგი ცნობილია ძველ წერალთა აღწერილობებით; განსაკუთრებით ვრცელი აღწერილო დაცულია ძვ. წ. II ს. ბერძენი მეცნიერი მოგზაურის პავსანიას ზულებაში. გარდა ამისა ქანდაკების მეტად შემცირებული გამოხულება აღბეჭდილია ქ. ელიდის მონეტებზე. არსებული მონაცემეს გულმოდგინე და ხანგრძლივი ანალიზის შედეგად მეცნიერებმა

შეძლეს ქანდაკების რეკონსტრუქცია და მისი სურათის აღდგენა. ავტორი ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკებისა იყო ფიდიასი. პავსანიას ცნობით, ქანდაკებას თან ახლდა წარწერა: „ფიდიასმა, ჭარმიდის ძემ, ათენელმა შემქმნა მე“.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება ისევე, როგორც ათენა-პართენოს, შესრულებული იყო ე. წ. ქრისოელეფანტური ტექნიკით.

პავსანიას აღწერით, „ღმერთი ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან ნაკეთებ ტახტზე ზის. ტახტი ოქროთი, სხვადასხვა ფერის ქვებით, შავი ფერის ხით და სპილოს ძვლითაა აფერადებული. მას ამკობენ რელიეფები, ფერწერა და ქანდაკებები“.

ღვთაების ტახტის სკულპტურული გაფორმების იდეა სრულიადაც არ იყო ახალი ბერძნულ ხელოვნებაში: ამ შემთხვევაში ფიდიასი ძველ რელიგიურ ტრადიციას აგრძელებდა. ცნობილია, რომ მითოლოგიური სცენების სკულპტურული გამოსახულებით იყო შემკული ჯერ კიდევ ძვ. წ. VI საუკუნეში შექმნილი სახელგანთქმული „აპოლონის ტახტი“. მაგრამ ფიდიასის ნახელავში გაოცებას იწვევს სკულპტურული დეკორაციის არაჩვეულებრივი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. აქ ბრწყინვალედაა გადაწყვეტილი საერთო ელინური მითოლოგიური სახეების შერწყმა ატიკურთან, რომლის ტრადიციებზეც იყო აღზრდილი თვით ფიდიასი. შესანიშნავადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული რეალური და მითოლოგიური მოვლენები. მთლიანად კი ესაა შესანიშნავი ქმნილება, სადაც თავი იჩინა ფიდიასის მეტად მრავალმხრივმა და მადლიანმა ნიჭმა: აქ წარმოდგენილია ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი — მრგვალი ქანდაკება და რელიეფი, ინკრუსტაცია და ფერწერა.

ტახტი იდგა მაღალ პოსტამენტზე, რომელსაც ოლიმპიური ღმერთების ოქროს სკულპტურული გამოსახულებანი ამკობდა. მთავარსა და საპატიო ადგილზე გამოსახული იყვნენ ზევსი და მისი მეუღლე ჰერა. ოლიმპიელი ღმერთების დედოფალი. ღმერთების მთავართა გვერდით გამოსახული იყვნენ ღმერთების შიკრიკი და ზევსის ნებასურვილების მაცნე ღმერთი ჰერმესი და საოჯახო კერის მფარველი კეთილი ქალღმერთი ჰესტია.

პოსტამენტის სკულპტურული მორთულობის ცენტრალური კომპოზიცია ასახავდა მითს აფროდიტეს დაბადების შესახებ: ეროტს ზღვის ტალღებიდან ამოყავს სილამაზისა და სიყვარულის ქალღმერთი აფროდიტე, რომელსაც თავზე გვირგვინს ადგამს ქალღმერთი ჰეითო.

ამ სცენის შემდეგ გამოსახული იყვნენ მუსიკისა და პოეზიის მფარველი, სინათლის ღმერთი აპოლონი და ნადირობის ქალღმერთი

არტემიდე. მათ შემდეგ გამოსახული იყვნენ ზღვის ღმერთი პოსეიდონი და მისი მეუღლე ამფიტრიდა. ოლიმპიელი ზევსის ტახტის პოსტამენტის სკულპტურულ მორთულობას გვერდებზე ამშვენებდნენ, ერთი მხრივ, ეტლში მჯდომარე მზის ღმერთი ჰელიოსი, ხოლო მეორე მხრივ, მთვარის ქალღმერთი სელენე.

ამრიგად, ზევსის ტახტის პოსტამენტზე გამოსახულია თითქმის მთელი საკრებულო ოლიმპიელი ღმერთებისა, ხოლო მათ ფონზე გენიალურ ოსტატს წინა პლანზე წამოუწევია თითქოს სილამაზისა და სიყვარულის დაბადება.

ტახტის ფეხები ერთმანეთთან ბრტყელი ძელებით იყო დაკავშირებული. წინა ძელს ოლიმპიურ თამაშობათა, მათ შორის ყმაწვილთა ასპარეზობის, სკულპტურული სცენები ამშვენებდა. პავსანიას ცნობით, მოასპარეზეთა შორის იყო ავრეთვე გამოსახულება ელიდელი ყმაწვილის პანტარკესი, რომელიც ფიდიასის რჩეულად ითვლებოდა და გამარჯვება მოიპოვა 86-ე ოლიმპიადაზე.

ძელებს ქვემოთ, ტახტის ფეხებს შორის დარჩენილი წინა კედელი ლურჯად იყო შეღებილი, ხოლო დანარჩენ სამ კედელზე წარმოდგენილი იყო ფიდიასის მეგობრის თუ ნათესავის მხატვარ პანენის მიერ შესრულებული სურათები — სულ 9 ნახატი. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ფერწერული მხატვრობა შესრულებული იყო თვით ფიდიასის უშუალო ხელმძღვანელობითა და იქნებ უშუალო მონაწილეობითაც. ფიდიასი ხომ მოწაფე იყო ძველი საბერძნეთის უდიდესი მხატვრის პოლიგნოტისა და ფრიად დახელოვნებული და განსწავლული ფერწერაში.

ზევსის ტახტის ფერწერული მხატვრობა ავრეთვე მითოლოგიურ სიუჟეტზე იყო აგებული, მაგრამ ოსტატურად იყო გამოყენებული ათი სიმბოლური მნიშვნელობა. მხატვრობაში დიდი ადგილი ჰქონდა ათმობილი ჰერაკლეს გმირობის ამსახველ სცენებს.

ტახტის ზურგის ზედა ნაწილზე ერთ მხარეს გამოსახული იყვნენ არიტები — სილამაზისა და სიხარულის ქალღმერთები, ხოლო მეორე მხარეს ორები — ქალღმერთები, რომლებიც განაგებდნენ წელიწადის დროთა მსვლელობას.

ასეთ დიდებულ ტახტზე მჯდომარე გამოსახა ფიდიასმა ღმერთების მამამთავარი. ზევსს ფეხები უდგას პატარა სკამზე, რომელზედაც, პავსანიას ცნობით, გამოსახული იყო „ოქროს ლომები და თეზევსის ბრძოლა ამორძალებთან, ათენელთა პირველი გმირული ბრძოლა ველთა წინააღმდეგ“.

ზევსის სხეულის შეუმოსავი ნაწილები—თავი, მხრები და მკერდი ოლოს ძვლისაგან იყო გამოძერწილი, ხოლო მარცხენა მხარეზე გა-

დაგდებული მოსასხამი — ჰიმატიონი კი მოელვარე ოქროსაგან, რომელიც ოსტატურად იყო გაწყობილი სხვადასხვა ცხოველებისა და მინდვრის შროშანის გამოსახულებებით.

ზევსს, ვითარცა გამარჯვების მომნიჭებელს ბრძოლასა და ასპარეზობაში, მარჯვენა ხელში ეპყრა მისი მუდმივი თანმხლების, გამარჯვების ქალღმერთის ნიკეს გამოსახულება, რომელიც სპილოს ძვლისაგან იყო გამოძერწილი.

მარცხენა ხელში ოლიმპოს მბრძანებელს ეკავა კვერთხი — ძალაუფლების სიმბოლო, რომლის თავზეც საღვთო ფრინველი—არწივი იყო გამოსახული.

ზევსის თავს მოელვარე ოქროსაგან დამზადებული ზეთისხილის ტოტებისაგან დაწნული გვირგვინი ამკობდა.

შესანიშნავი იყო თვით ზევსის სახე, ოქროს ხვეული თმითა და წვერით დამშვენებული. ერთსა და იმავე დროს იგი მკაცრიც იყო და მეტად კეთილიც. ზევსის სახე აღსავსე იყო ღრმა ადამიანურობით. იგი ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენდა მნახველზე. ძვ. წ. II ს. ბერძენი რიტორის თქმით „ზევსის სახე გაცისკროვნებული იყო ისეთი ნათელითა და სიმშვიდით, რომ იგი ამშვიდებდა და აწყნარებდა ძლიერი ტანჯვით გაწამებულსაც კი". ცნობილი რომაელი ორატორი და პოლიტიკური მოღვაწე ციცერონი წერდა, რომ მას არასოდეს უნახავს უფრო სრულყოფილი რამ, ვიდრე ფიდიასის მიერ გამოძერწილი სახე. ამ გასაოცარი ქმნილების მნახველებს ექმნებოდათ შთაბეჭდილება, რომ ეს ზევსის ქანდაკება კი არაა, არამედ თვით ღმერთების მამამთავარი ზის დიდებულ ტახტზე. პოეტი ფილიპე ასე მიმართავდა ფიდიასს: „ღმერთი მოგევლინა შენ ამ ქვეყნად და გაჩვენა თავისი სახე, თუ შენ ახვედი ცაზე, რათა გეხილა იგი".

ფიდიასი გენიალურ მიქელანჯელოსთან ერთად სამართლიანად ითვლება მიუწვდომელ მწვერვალად ქანდაკების ხელოვნებაში. ფიდიასის მთელი შემოქმედება გასაოცარია თავისი უსაზღვროდ ფართო დიაპაზონით, იგი ყოვლისმომცველია. ფიდიასი ბრწყინვალედ იყო დაუფლებული სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს, მხატვრული ხელოვნების ყველა ხერხს. მაღალი ნიჭის წყალობით, მან ახალ და მაღალ საფეხურზე აიყვანა ბერძნული ხელოვნება და განსაკუთრებით ქანდაკება. ბუნებამ, რომლის შეცნობას აგრე ცდილობდნენ ბერძენი ოსტატები, თითქოს გაანდო ფიდიასს თავისი საიდუმლოებანი. ამიტომაა რომ მისი ნაწარმოებები ბუნების მიბაძვას კი არ წარმოადგენენ, არამედ თითქოს ისინი არიან ბუნების შესანიშნავი ქმნილებანი დიდი ხელოვანის პრიზმაში გატარებული. ფიდიასის მიერ შექმნილი სახეები იდეალურია, ფიგურები ლაღად მოძრავი და გრა-

ციოზული. მის მიერ შექმნილი ღმერთები გაადამიანებულია, ხოლო ადამიანი—ღმერთების სწორად ამაღლებული. ფიდიასის ნაწარმოებებში მიღწეულია ბერძენ ხელოვანთა და მოაზროვნეთა იდეალი: ფიზიკურ და სულიერ თვისებათა სრული ჰარმონია.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება, ახ. წ. V ს. ბიზანტიის იმპერატორის თეოდოსის ბრძანებით გადაიტანეს კონსტანტინეპოლში, სადაც ხანძრისაგან დაიღუპა.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკების შექმნის თარიღის შესახებ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით იგი ძვ. წ. 456—447 წწ. შორისაა შექმნილი. სხვები მას ძვ. წ. V საუკუნის 30-იანი წლებით ათარიღებენ. ეს ბოსაზრება ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენებითაც დასტურდება: 1958 წ. ოლიმპიაში ფიდიასის სახელოსნოს გათხრებისას ნაპოვნია შავლაკიანი ჭურჭელი, წარწერით: ვეკუთვნი ფიდიასს. ეს ჭურჭელი ძვ. წ. V ს. უკანასკნელი მეოთხედით თარიღდება. იქვე ნაპოვნი სხვა კერამიკული ფრაგმენტებიც V საუკუნის 30-იან წლებს განეკუთვნება.

ფიდიასმა და მისმა შექმნილმა ატიკურმა სკოლამ (რომლის ნაწარმოებებს ჩვენ ქვემოთ, ათენის არქიტექტურული ძეგლების განხილვისას, გავეცნობით) უდიდესი გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ მის თანამედროვე და შემდგომი ხანის ქანდაკების, არამედ საერთოდ ბერძნული სახვითი ხელოვნების (და ნივთიერი კულტურის) მთელი რიგი დარგების განვითარებაზე. ფიდიასის შექმნილი მხატვრული სახეების გავლენას ვხედავთ ძვ. წ. V ს. უკანასკნელ მეოთხედში ქანდაკებაშიც და რელიეფშიც (მათ შორის ყოველდღიურ ვოტივურსა და სამარხ რელიეფებში), კერამიკულ ფერწერასა და კოროპლასტიკაში, გლიპტიკისა და მცირე პლასტიკის სხვა ძეგლებზე. ატიკური სკოლის გავლენა ვრცელდება მთელს ბერძნულ სამყაროში: საკუთრივ საბერძნეთსა და ეგეოსურ კუნძულებზე, სიცილიასა და სამხრეთ იტალიაში, მცირე აზიასა და პერიფერიებზეც კი. ეს როდი ნიშნავს სხვადასხვა მხატვრული სკოლების თავისებურებათა სრულიად მოშლას, მაგრამ ატიკური გავლენა ამ დროს მაინც ყოველისმომცველია და მეტწილად შეუძლებელია ამ დროის ატიკურსა თუ, ვთქვათ, იონიური მხატვრული სკოლის ნაწარმოებებს შორის სხვაობის დადგენა[1]. დამახასიათებელია ამ მხრივ ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევრის ორი გამოჩენილი მოქანდაკის — პელოპონესელი პოლიკლეტესა და იონიელი პეონიოსის ნაწარმოებები.

---

[1] საინტერესოა ბერძნული კულტურის გამოჩენილი მკვლევარის ერნსტ ბფულის დასკვნა: „ფიდიასის შემდეგ შეუძლებელი ხდება იონიური საწყისი განასხვავო ატიკურ გავლენისაგან".

პოლიკლეტე ათენში ძვ. წ. 460—420 წწ. შორის მოღვაწეობდა. განსაკუთრებით სახელგანთქმული იყო იგი ათლეტთა ქანდაკებებით, რომელთაგან საუკეთესოდ მისი „დორიფოროსია“ („შუბოსანი“) მიჩნეული (სურ. 40). ეს ნაწარმოები ჩვენამდე მხოლოდ გვიანდელი პირების სახითაა მოღწეული (მათგან ერთი, ბაზალტისაგან გამოკვეთილი სახელმწიფო ერმიტაჟში ინახება). პოლიკლეტეს ეს ქანდაკება ჩვენთვის მრავალმხრივაა საინტერესო. ცნობილია, რომ პოლიკლეტე იყო ავტორი ჩვენამდე ფრაგმენტების სახით მოღწეული თეორიული ტრაქტატისა (ე. წ. პოლიკლეტეს „კანონი“), რომლის ძირითადი დებულებაა: ქანდაკების პროპორციები, არქიტექტურული ნაგებობის მსგავსად, მათემატიკურად სწორ გაანგარიშებაზე უნდა იყოს აგებული. ასე მაგ. მამაკაცის თავი უნდა ეფარდებოდეს მისი სიმაღლის 1/7-ს, ხოლო იდეალურად სწორი პროფილის თავი უნდა უახლოვდებოდეს კვადრატს, შუბლისა და ცხვირის ხაზი ერთ სწორ ხაზს უნდა ქმნიდეს. ყველა ეს პრინციპები (და უნდა წინასწარ ითქვას, რომ მათ ვერ დაიმკვიდრეს მტკიცე ადგილი ბერძნულ ხელოვნებაში) წარმოდგენილია „დორიფოროსში“. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს საუკეთესო ნიმუშს, სადაც ნათელსა და კლასიკურ ფორმებშია გაანსახიერებული ბერძნული პლასტიკის უმთავრესი პრობლემა — ძალითა და სიმშვიდით აღსავსე ტანშიშველი მამაკაცის გამოსახულება. „დორიფოროსი“ პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს ფიგურის აგების ხერხებით, განსაკუთრებით ფეხების დიფერენცირებული წარმოსახვით. მუხლში მოხრილი მარცხენა ფეხი შორსაა უკან გადადგმული და მიწას მხოლოდ თითებით ეყრდნობა და არა ტერფით (!). ამის გამო ტანის მთელი სიმძიმე გადატანილია მარჯვენა ფეხზე, რომელიც უფრო დაძაბულია. ამრიგად, მკვეთრად და ნათლადაა წარმოჩენილი განსხვავება მთლიანად მთელი სხეულის დაძაბულსა და დასვენებულ ნაწილებს შორის. ამასთან, რიტმი ხელების მოქმედებითაცაა გაძლიერებული—დაძაბულ მარჯვენა ფეხს შეესაბამება ძლიერ მოხრილი დაძაბული მარცხენა ხელი, ხოლო უკანგადადგმულ მარცხენას—თავისუფლად ჩამოშვებული მარჯვენა ხელი. ამრიგად, ფიგურის აგებაში მკვეთრადაა ხაზგასმული სხეულის ცალკეული ნაწილების ფუნქციონალური მნიშვნელობა. „დორიფოროსში“ განსახიერებული პრინციპები წარმოდგენილია მის სხვა ნაწარმოებებშიც. ამის გამო ზოგიერთი ანტიკური ავტორი მას ერთფეროვნებას უსაყვედურებდა.

ძვ. წ. V საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ძეგლია იონიელი მოქანდაკე პეონიოსის „ნიკე“ (დაახლ. ძვ. წ. 420 წ.), რომელიც ოლიმპიაში იყო აღმართული მესენიელების სფაქ-

ტერთან გამარჯვების აღსანიშნავად (სურ. 41). პეონიოსის „ნიკე" წარმოადგენს ჰაერში მფრინავი მარმარილოს ფიგურის შექმნის საკმაოდ წარმატებულ ცდას. ქანდაკებამ ჩვენამდე ფრაგმენტების სახით მოაღწია. პავსანიას ცნობით, იგი 9 მეტრის სიმაღლის პოსტამენტზე იყო აღმართული. გამარჯვების ქალღმერთი წარმოდგენილია იმ დროს, როდესაც იგი ზეციდან ეშვება. ძლიერი მოძრაობისაგან მისი ტანისამოსი გაფრიალებულია და მის ფონზე გამოკვეთილია ქალღმერთის მოხდენილი ტან-ფეხი და ნატიფი სხეული. პეონიოსის „ნიკე" ერთერთი უკანასკნელი აკორდია ბერძნული ქანდაკების განვითარების მაღალი კლასიკის ეტაპზე. ძვ. წ. V საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში, პელოპონესის ომის პერიოდში (ძვ. წ. 431—404 წწ.) მოღვაწე ბერძენ მოქანდაკეთა უმრავლესობა ვეღარ აღწევდა ფიდიასის ეპოქის მხატვრული კონცეფციის სიმაღლეებამდე.

ძვ. წ. IV საუკუნის ქანდაკება

ძვ. წ. IV საუკუნე, უფრო სწორად — მისი პირველი ნახევარი ბერძნული ქანდაკების (და სახვითი ხელოვნების) განვითარებაში გვიანი კლასიციზმის სახელითაა ცნობილი. ამ დროს (ძვ. წ. IV ს. დასაწყისიდანვე) შეიმჩნევა წინამორბედი ხანისათვის აგრე დამახასიათებელი მონუმენტური სიმკაცრის თანდათანობითი შერბილება და შესაბამისად ქანდაკებაც კარგავს თავის ჰეროიკულ ხასიათს. იქმნება სრულიად ახალი და იმავე დროს ურთიერთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ნაწარმოებები: ერთი მხრივ, პათეტიურობით აღსავსე, ხოლო მეორე მხრივ, ლირიკული მხატვრული სახეები. ვითარდება პორტრეტული ქანდაკება. საკმაოდ რთულდება წარმოსახვის ხერხებიც. ამ დროს დიდი ყურადღება ექცევა დანაწევრებული მოძრაობის გადმოცემას, შუქჩრდილების ეფექტის ფართოდ გამოყენებას. ძვ. წ. IV საუკუნის მთელ სიგრძეზე ახლის ძიება სხვადასხვა გზებით მიემართება, ამასთან ძველიც მთლიანად არაა გამქრალი. ამიტომაცაა, რომ ამ ხანის მხატვრული შემოქმედება უაღრესად რთულია და მრავალფეროვანი.

ძვ. წ. IV საუკუნის უდიდესი ბერძენი მოქანდაკეა პრაქსიტელე, გამოჩენილი მოქანდაკის — კეფისოდოროსის ვაჟი, რომლის შემოქმედებამ დიდი გავლენა იქონია შემდგომი ხანის ბერძნული ხელოვნების განვითარებაზე. ძვ. წ. IV ს. 60-40-იან წლებში პრაქსიტელე ნაყოფიერად მოღვაწეობდა როგორც მშობლიურ ათენში, ისე საბერძნეთის მრავალ ქალაქში. ლიტერატურული წყაროებით პრაქსიტელეს ორმოცამდე ნაწარმოებია ცნობილი. ღმერთებიდან იგი უმთავრესად აფროდიტესა და ეროტს, აგრეთვე დიონისესა და მისი წრის ღვთა-

ებებს გამოსახავდა. პორტრეტული ქანდაკებებიდან ცნობილია პრაქსიტელეს მიერ შექმნილი ათენელი ულამაზესი ჰეტერა — ქალი, ფრინის ქანდაკება. სამწუხაროდ, ამ გამოჩენილი მოქანდაკის შექმნილი ქანდაკებებიდან მხოლოდ ერთია თითქოს ჩვენამდე შემორჩენილი. ესაა ოლიმპიაში აღმოჩენილი ჰერმესის ქანდაკება, თუმც მკვლევართა ერთი ნაწილი ამ ძეგლსაც ძვ. წ. II საუკუნის კოპიოდ მიიჩნევდა, მაგრამ სპეციალისტების უმრავლესობა ახლა მის ორიგინალობას აღიარებს. ქანდაკება მითიურ სიუჟეტზეა აგებული: ზევსმა ჰერმესს დაავალა პატარა დიონისე ნიმფებთან აღსაზრდელად წაეყვანა (სურ. 42). მოქანდაკემ ჰერმესი გამოსახა იმ მომენტში, როდესაც იგი გზად შესვენებისას პატარა დიონისეს თითქოს ართობდა ყურძნის მტევნით, რომელიც მარჯვენა ხელში ეკავა (ქანდაკების ეს ნაწილი შემორჩენილი არაა). უცნობი საგნით დაინტერესებული პატარა დიონისე ხელგაშვერილი მიიწევს მისკენ. ასეთი სიუჟეტი გარკვეულ ინტიმურ განწყობილებას ქმნის, სრულიად უცხოსა და ახალს წინამორბედ ხანასთან შედარებით, როდესაც ღმერთები მიუწვდომელი სიმაღლით არიან გამოსახული. მაგრამ ეს ნაწარმოები ყურადღებას იქცევს პირველ რიგში მაღალი ოსტატობით, რომლის მიზანია მნახველს უდიდესი ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭოს. ჰერმესის ფიგურის აგებისას, როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, პრაქსიტელე ჯერ კიდევ პოლიკლეტეს გავლენას განიცდის, მაგრამ ამასთან პოლიკლეტეს „კანონის“ პრინციპები შემოქმედებითადაა გადამუშავებული. განსაკუთრებით მარჯვედაა აგებული ხეზე დაყრდნობილი ჰერმესის პოზა, რომელიც რამდენადმე განსხვავდება პოლიკლეტეს მკაცრი არქიტექტონიკული ფორმებისაგან. ამასთან ერთად, იგრძნობა მოქნილობა და სიმსუბუქე, ნატიფი მომრგვალებული ფორმები. შესანიშნავადაა წარმოსახული სხეულის ცალკეული დეტალები. როდესაც ამ ქანდაკებას უყურებ, თითქოს გრძნობ სხეულის კუნთებსაც და კანქვეშა ოდნავ შესამჩნევ სიმსუქნესაც. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ოსტატობით შექმნილი შუქ-ჩრდილების ეფექტი ცოცხალი სხეულის სრულ შთაბეჭდილებას ქმნის. ასევე შუქ-ჩრდილების ეფექტია გამოყენებული თმებისა და აგრეთვე ხეზე გადადებული ტანისამოსის გამოსახვისას. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ჰერმესის გამოხედვა, რაც მეტად თავისებური ხერხებითაა გადმოცემული: ქვედა ქუთუთო თვალის კაკალთანაა ნაწილობრივ შეზრდილი. ამ ხერხს შემდგომ ფართოდ იყენებდნენ მოქანდაკეები.

პრაქსიტელეს სხვა ნაწარმოებების ერთი ნაწილი მხოლოდ გვიანდელი პირებითაა ჩვენთვის ცნობილი. ისინი აგრეთვე მითოლოგიურ სიუჟეტზეა აგებული და წარმოსახავენ ღმერთების ცხოვრების ჟან-

რულ სცენებს. უმეტესად ესაა იდეალური სილამაზით გამორჩეულ ვაჟთა გამოსახულებანი. ერთ-ერთი მათგანი მაგ. გამოხატავს ჭაბუკ აპოლონს, რომელიც ბერძენი ბავშვების საყვარელი თამაშით — ხვლიკზე ნადირობითაა გართული (ე. წ. აპოლონ სავროკტონოსი)... ტყის ველური მითოლოგიური დემონები — სატირებიც კი, პრაქსიტელესთან წარმოდგენილი არიან ნაზი ყმაწვილების სახით, რომელთა ცხოველური ბუნება მხოლოდ წაწვეტებულ ყურებსა და ხშირ თმიანობაში მჟღავნდება. პრაქსიტელეს ერთ-ერთი ასეთი ცნობილი ქანდაკება გამოსახავს ხესთან შესვენებულ სატირს. ტყის დემონი მეოცნებე ყმაწვილის სახითაა წარმოდგენილი. მიშველ ტანზე ავაზის ტყავი აქვს მოგდებული, ხოლო ხელში განუყრელი სალამური უკავია. სატირის სახე ბავშვურია, ხოლო გამომეტყველება — ცბიერი და ეშმაკური, რაც შესანიშნავადაა გადმოცემული ოდნავ მოჭუტული თვალებითა და ტუჩების ღიმილით. სატირის წაწვეტებული თხის ყურები ხვეული თმის კულულებითაა დაფარული. ამრიგად, პრაქსიტელემ შექმნა სატირის სრულიად ახალი, იდილიური სახე (წინამორბედ ხანაში სატირებს ველურ და ცხოველურ არსებად გამოსახავდნენ).

ქალური სილამაზე პრაქსიტელემ წარმოსახა აფროდიტეს მრავალრიცხოვან ქანდაკებებში, რომელთაგან ყველაზე უფრო სახელგანთქმულია კნიდოსის აფროდიტე, რომელიც კუნძულზე ღია, მრგვალ ტაძარში იყო აღმართული და თავის დროზე აურაცხელ მნახველს იზიდავდა (რომაელი მწერლის პლინიუსის თქმით: „მთელ სამყაროში არსებულ ქანდაკებებიდან უმაღლესი და საუკეთესო პრაქსიტელეს ვენერაა"). პრაქსიტელეს შექმნილი აფროდიტე ქალურობის მაღალმხატვრული განსახიერებაა. მისი დამახასიათებელი თავისებურებაა: მშვენიერი სახე და გასაოცარი, თითქოს დაბნედილი, მეოცნებე გამოხედვა. პრაქსიტელეს მიერ შექმნილი სახე რამდენიმე საუკუნის მანძილზე წარმოადგენდა მიბაძვის საგანს.

პრაქსიტელეს შემოქმედებამ უდიდესი გავლენა მოახდინა შემდგომი ხანის ანტიკურ ხელოვნებაზე. მის მიერ შექმნილი ჰხატვრული სახეები მეორდებოდა და სხვადასხვა ვარიანტებით წარმოისახებოდა მონუმენტურ ძეგლებსა თუ მცირე პლასტიკაში.

პრაქსიტელეს წრეს აკუთვნებენ მარათონის მახლობლად ზღვაში ნაპოვნ ბრინჯაოს ქანდაკებას, რომელიც ტანშიშველ ჭაბუკს გამოსახავს. აღსანიშნავია, რომ თვალები ფერადი ქვითაა ინკრუსტირებული. ამ ნაწარმოებში შესანიშნავად იგრძნობა პრაქსიტელეს გავლენა: ელეგანტური იერი და აგრე დამახასიათებელი ოდნავ სევდიანი ჩაფიქრებული გამომეტყველება. ამასთან ერთად, ამ ქანდაკებაში, რო-

მელიც ძვ. წ. IV ს. შუა ხანებით თარიღდება ,სპეციალისტები აღნიშნავენ ჯერ კიდევ მკაცრი სტილისათვის დამახასიათებელ ნიშნებსაც. მაგ. საფეთქელზე ჩამოშვებულ ხვეულ თმას (შდრ. „დელფოელი მეეტლე“).

ასევე პრაქსიტელეს წრის ნაწარმოებადაა მკვლევართა ერთი ნაწილის მიერ აღიარებული 1959 წელს პირეოსში მიწის სამუშაოებისას შემთხვევით აღმოჩენილი ქალღმერთ ათენას 2,35 მ სიმაღლის ბრინჯაოს ქანდაკება. ქალღმერთი ფეხზე მდგომარეა გამოსახული. ძირს დაშვებულ მარცხენა ხელში, როგორც ფიქრობენ, მას ეკავა შუბი და შესაძლოა ფარიც. წინგამოწეულ მარჯვენა ხელში კი — ნიკეს ფიგურა ან რომელიმე საღვთო ფრინველი (ბუ). ათენას პოზა ფიდიასისეულ ათენა-პართენოსს უახლოვდება, მაგრამ ოდნავ ჩაფიქრებული და ნაზი სახე პრაქსიტელეს გავლენადაა მიჩნეული. ზოგიერთი მეცნიერი ვარაუდობს, რომ ამ ქანდაკების ავტორია პრაქსიტელეს ერთ-ერთი ვაჟი — კეფისოდოტე, რომელიც ძვ. წ. IV ს. მეორე ნახევარში მოღვაწეობდა.

გვიანი კლასიკური ხანის უდიდესი მოქანდაკეა აგრეთვე იონიელი ოსტატი სკოპასი (დაახლ. 380—330 წწ.). იგი პრაქსიტელეს თანამედროვე იყო, მაგრამ სრულიად განსხვავებული სტილისა და მანერის მოქანდაკე, რომელმაც შექმნა ორიგინალური მხატვრული მიმდინარეობა. ჯერ კიდევ ანტიკური ავტორები აღნიშნავენ, რომ სკოპასმა „სიცოცხლე შთაბერა მარმარილოსო“. იგი იყო პირველი მოქანდაკე, რომელმაც მიზნად დაისახა ქვაში წარმოესახა ენერგიული მოძრაობა და ადამიანის ძლიერი სულიერი განცდები და ვნებათაღელვა, ე. ი. ფიზიკურ და სულიერ ძალთა ის აღტყინება, რასაც ბერძნები „პათოსს“ უწოდებდნენ.

სკოპასის შესახებ შემორჩენილი ძუნწი ბიოგრაფიული ცნობებიდან ირკვევა, რომ იგი ხელმძღვანელობდა ათენას ტაძრის მშენებლობას თეგეაში (არკადიაში), ხოლო დაახლ. 350 წ. მუშაობდა ჰალიკარნასის მავზოლეუმის მორთვაზე. ამას გარდა მას შეუქმნია კიდევ რამდენიმე მარმარილოს ქანდაკება მცირე აზიის ზოგიერთ ქალაქში. ჩვენამდე მოღწეულ ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს ათენას ტაძრის ფრონტონის სკულპტურული კომპოზიციის ფრაგმენტები. გამოსახულების სიუჟეტი ტროის ომის თემებზე იყო აგებული. სამწუხაროდ მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტია შემორჩენილი და ისიც ძლიერ დაზიანებული. მათგან საგანგებოდაა აღსანიშნავი ჭაბუკი მეომრის გამოსახულება. თავი, როგორც წესი, სფეროსებური მოყვანილობისაა და მით საგრძნობლად განსხვავდება პრაქსიტელეს ოვალური ფორმებისაგან. ამასთან ერთად, გამოირჩევა ძლიე-

რი და გაბედული მოძრაობებით. ასე მაგ. ჭაბუკის თავი უკანაა გადაწეული და იმავე დროს მარცხნივაა მობრუნებული. შინაგანი განცდების დაძაბულობა გასაოცარი ოსტატობითაა გადმოცემული, განსაკუთრებით სახის ნაკვთებითა და თვალებით: წარბები ოდნავაა ზეაწეული. ზედა ქუთუთოები თვალის კაკალზეა ჩამოშვებული და რამდენადმე ფარავენ მის გარე კუთხეს. პირიც სულ ოდნავ შესამჩნევადაა გაღებული და ტუჩებს შორის მოჩანს ზედა კბილები. ამრიგად, სკოპასმა გაბედულად დაარღვია მისი წინამორბედი ბერძნული პლასტიკისათვის აგრე დამახასიათებლი და ტრადიციული უძრაობა სახისა. შინაგანი განცდების გადმოცემა სკოპასის სტილის ძირითადი თავისებურებაა.

სკოპასს ეკუთვნის აგრეთვე კარგად ცნობილი ქანდაკება „მენადა", რომლის პირია მხოლოდ შემორჩენილი (ინახება დრეზდენის მუზეუმში). ფიგურა ისეა აგებული, რომ იგი თითქოს თავისი ღერძის გარშემო ტრიალებსო. სკოპასის მენადა ძლიერი (ე. წ. ბაკქიური) ექსტაზითაა სავსე. ტანი ოდნავ უკანაა გადახრილი, თავიც ძლიერაა უკან გადაწეული — იმდენად, რომ სახე თითქმის ჰორიზონტულ მდგომარეობაშია. თმები უწესრიგოდაა ჩამოშლილი მხრებზე. კვართი გადახსნილია და მოჩანს შიშველი სხეულის ნაწილი. სკოპასმა პირველმა შესძლო მარმარილოს მეშვეობით გადმოეცა ბაკქიური აღტყინება, რომელსაც „ექსტაზის პოემას" უწოდებენ და რაც ადრე მხოლოდ ფერწერისათვის იყო მისაწვდომი.

სკოპასის სახელს უკავშირდება აგრეთვე ჰალიკარნასის მავსოლეუმის (მსოფლიოს შვიდი საოცრებიდან ერთ-ერთის) სკულპტურული მორთულობაც, კერძოდ ერთ-ერთი ფრიზის შექმნაში მონაწილეობა. ფრიზზე წარმოდგენილი იყო ბერძნებისა და ამორძალების შესახებ ბერძნული მითი (ე. წ. ამაზონომახია). ჰალიკარნასის მავსოლეუმის სკულპტურულ გაფორმებაში სკოპასთან ერთად მონაწილეობას იღებდნენ ძვ. წ. IV საუკუნის სხვა გამოჩენილი მოქანდაკეებიც: ბრიაქსისი, ლეოქარესი და ტიმოთეოსი. ჰალიკარნასის მავსოლეუმის ფრიზის მორთვისას, პლინიუსის ცნობით, სკოპასი აღმოსავლეთ კედელზე მუშაობდა, ტიმოთეოსი — სამხრეთ, ლეოქარესი — დასავლეთ, ხოლო ბრიაქსისი — ჩრდ. კედელზე. ამ გამოჩენილი ოსტატების შექმნილი ფრიზი სამართლიანადაა აღიარებული ანტიკური პლასტიკის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნაწარმოებად.

ფრიზის შემორჩენილი ფრაგმენტების დეტალურმა ანალიზმა ცხადჰყო საერთო კომპოზიციისა და მხატვრული ჩანაფიქრის ერთიანობა. ფიქრობენ, რომ იგი ერთ ოსტატს ეკუთვნისო და ასეთად სრულიად უყოყმანოდ ვარაუდობენ სკოპასს. ამ მოქანდაკეს ეკუთვნისო,

ალბათ, ფიგურების საერთო განლაგება, ხოლო რელიეფის დეტალების გამოძერწვაში კი აქ უკვე გამოირჩევა ოთხი მოქანდაკის „ხელი“. თითოეულ მათგანს თავისი ინდივიდუალური ნიშნები აქვს და მხატვრული სახეებისა და მოქმედების გამოძერწვის საკუთარი მანერა.

განსაკუთრებით ბრწყინვალეა სამარხი ნაგებობის აღმოსავლეთ ნაწილში აღმოჩენილი სამი ფილა, რომელზედაც ურთიერთთან მებრძოლი ბერძნებისა და ამორძალების ათამდე ფიგურაა გამოქანდაკებული. სამივე ფილა, სრულიად უყოყმანოდ, სკოპასის ქმნილებადაა აღიარებული. გაოცებას იწვევს გამოსახულებათა შინაგანი დაძაბულობის ბრწყინვალედ გადმოცემა თითქმის უჩვეულო წინამორბედი ხანის ბერძნული ქანდაკების ხელოვნებაში. შესანიშნავადაა ნაჩვენები, რომ ამორძალებისა და ბერძნების ბრძოლა უკვე გადამწყვეტ ფაზაშია და რომ გამარჯვებაც თითქოს ელინების მხარეზეა... ამორძალები თუმც უიარაღო არიან, მაინც მამაცურად ებრძვიან მუზარადით, ფარითა და მახვილით აღჭურვილ ბერძნებს... ყურადღებას იქცევს მაღალი ოსტატობით გამოძერწილი ადამიანთა ფიგურები და მებრძოლთა კონტრასტები: ერთი მხრივ, ლაბადასა და მოკლე კაბაში გამოწყობილი, ტანწერწეტა, ქალურობით აღსავსე ამორძალები, ხოლო მეორე მხრივ კი — შიშველი დაკუნთული ფიგურები ბერძენი მეომრებისა.

ერთ-ერთ ფილაზე გამოსახულია ჭაბუკი ბერძენი, რომელიც წაჩოქილა და წონასწორობის დასაცავად მარჯვენა ხელით მიწას ეხება, ხოლო წინ გაწვდილ მარცხენა ხელში ფარი უპყრია და მით ცდილობს აიცდინოს ამორძალის შეტევა. ამორძალმა კი უკვე მოუქნია მას საომარი ცული... მოძრაობის მთელი სიმძაფრე აქ მხოლოდ მეომართა პოზებით კი არაა გადმოცემული, არამედ ოსტატურად გაძლიერებული აფრიალებული ტანსაცმელითაც, რომლის ხაზები შესანიშნავად გამოსახავენ მოძრაობის სისწრაფესა და მიმართულებას.

შესანიშნავია გაჭენებულ ცხენზე ამხედრებული ამორძალის გამოსახულებაც: მეომარი ქალი უკუღმაა შემჯდარი (ზურგი ცხენის თავისკენ აქვს შექცეული) და ისრით გმირავს მტერს... მაგრამ ყველაზე უფრო ბრწყინვალე და შეუდარებელიც ის ფილაა, სადაც გამოძერწილია ახალგაზრდა ამორძალი, რომელსაც წვეროსანი ბერძენი ესხმის თავს. მეომარი ქალი თითქოს უკან იხევსო, მაგრამ მან მაინც მოასწრო საპასუხო დარტყმა. მოქანდაკემ ბრწყინვალედ გადმოსცა მთელი სიმარჯვე ამორძალისა, რომელმაც სწრაფად აიცდინა მოწინააღმდეგის დარტყმა და მაშინვე გადავიდა შეტევაზე. მეომარ ქალს მსუბუქი კაბა გადაეღება და მისი აფრიალებული კალთები,

სხეულის დაძაბული ნაკვთები შესანიშნავად გადმოსცემენ ამორძალის საბრძოლო აღტყინებას. ეს გამოსახულება ამორძალისა მკვლევართ მოაგონებს სკოპასის უბადლო ქმნილებას „მენადას“. დღეს აღიარებულია, რომ ის შინაგანი სიმძაფრე, ემოციურობა, ჟესტების ექსპრესია, რაც აგრე დამახასიათებელია სკოპასის მთელი შემოქმედებისათვის, სრულიად უჩვეულო იყო მისი წინამორბედი ხანის ქანდაკების ხელოვნებისათვის: გენიალურმა მოქანდაკემ შესძლო ქვაში იმის ამეტყველება, რაც მანამდე მხატვრობისათვის თუ იყო მისაწვდომი.

ჰალიკარნასის რელიეფებში სკოპასმა სრულიად ახლებურად და ბრწყინვალედ გადაჭრა აგრეთვე სივრცისა და მოძრაობის ქვაში გამოსახვის მეტად რთული პრობლემა. დინამიურობით, შინაგანი სიმძლავრითა და ემოციურობით აღსავსე მებრძოლ ელინთა და ამორძალთა გამოსახულებანი სკოპასის მიერ შექმნილ ჰალიკარნასის რელიეფებზე იმგვარადაა გამოძერწილი, რომ ისინი თითქოს რელიეფის სიღრმიდან მოდიან მნახველისაკენ, ან კიდევ პირიქით თვითონვე იმალებიან მის სიღრმეში. ამით ხელოვანმა შესანიშნავად გადმოსცა რელიეფის სიღრმე და შექმნა ის სივრცე, რომელიც ძევს თვით რელიეფსა და მის მნახველს შორის.

თუ სკოპასის მიერ შექმნილ გამოსახულებებში ყველგან იგრძნობა ბრძოლის დაძაბულობა და სწრაფი ტემპი, სიბრტყეში ფიგურების თავისუფალი განლაგება, სამაგიეროდ, ბრიაქსისა და განსაკუთრებით კი ლეოქარესისა და ტიმოთეოსის მიერ გამოძერწილ რელიეფებს ახასიათებს პოზების ერთგვაროვნება, რაღაც შებოჭილობა, უმოძრაობა. ამიტომაა, რომ ჰალიკარნასის რელიეფებში ყველგან უშეცდომოდ განსაზღვრავენ გენიალური სკოპასის ნახელავს.

სკოპასს მიაწერენ აგრეთვე აპოლონის მარმარილოს ქანდაკების შექმნას. სამწუხაროდ, ამ ქანდაკების მხოლოდ თავი და ისიც ძალზე დაზიანებული, აღმოჩენილია აკლდამის ნანგრევებს შორის, სკოპასის მიერ შექმნილი მუსიკისა და პოეზიის მფარველი ღმერთის სახე ლამაზია და ვაჟკაცურიც. მოქანდაკემ შესძლო გადმოეცა ამაღლებული და მოაგონებული სახე მუსიკოსისა, რომელიც მთლიანად შეუპყრია მუსიკის ჰანგებს და მელოდიას. სპეციალისტები ვარაუდობენ, რომ ჰალიკარნასში აღმოჩენილი აპოლონის ქანდაკება ალბათ წაგავდაო სკოპასის ცნობილ ქანდაკებას, რომელიც დღემდე არ შემონახულა, მაგრამ ძველად ფართოდ იყო ცნობილი: ეს მარმარილოს ქანდაკება, რომის დროზე საბერძნეთის ქ. რამნუნტში მდგარა, მაგრამ ძვ. წ. I ს. რომის იმპერატორს ოქტავიანე ავგუსტუსს იგი რომში გადაუტანია

და პალატინზე აპოლონის სახელზე ახლადაგებულ ტაძარში აღუმართავს.

ამრიგად, ჩვენ გავეცანით ძვ. წ. IV ს. ბერძნულ ქანდაკებაში ორ მიმდინარეობას: ერთი — პრაქსიტელეს იდილიური მიმდინარეობაა, მეორე — სკოპასის პათეტური სტილი. მაგრამ ამით როდი ამოიწურება ძვ. წ. IV ს. ბერძნული ქანდაკების მრავალფეროვნება. ამ დროს შეიმჩნევა აგრეთვე ე. წ. რეტროსკოპიული მიმდინარეობაც, რომელიც უარყოფდა ახალს და ძველის გამეორებას ცდილობდა. ამ მხრივ ტიპურია საქვეყნოდ ცნობილი ქანდაკება „აპოლონ ბელვედერელი“, რომლის ავტორია ლეოქარესი. კარგა დიდხანს ეს ქანდაკება ანტიკური სილამაზის კლასიკურ განსახიერებად ითვლებოდა, მაგრამ ამჟამად რამდენადმე განსხვავებული აზრის არიან ანტიკური ხელოვნების ისტორიკოსები: იდეალურად ლამაზი სახე გაყინულია და უსიცოცხლო, გარეგნული ეფექტი ვერ ფარავს გამოსახულების თეატრალობასა და არაბუნებრიობას... ლეოქარესის კონსერვატიულმა შემოქმედებამ ვერ მოახდინა რამდენადმე შესამჩნევი გავლენა ბერძნულ ქანდაკებაზე, რომლის განვითარება არსებითად პრაქსიტელესა და სკოპასის გზით მიდიოდა.

ძვ. წ. IV საუკუნის მეორე ნახევარში, კლასიციზმის სულ გვიანდელ ეტაპზე მოღვაწეობს კიდევ ერთი ბრწყინვალე შემოქმედი ლისიპოსი, ალექსანდრე მაკედონელის თანამედროვე და მისი კარის ოსტატი. საინტერესოა, რომ ლისიპოსი წარმოშობით სიკიონიდანაა. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ბრინჯაოს პლასტიკის ერთ-ერთ უძველეს ცენტრს და მომავალი მოქანდაკეც ერთ-ერთ სახელოსნოში მუშაობდა უბრალო ხელოსნად. ალბათ ამით აიხსნება, რომ ლისიპოსის თითქმის ყველა ცნობილი ქანდაკება ბრინჯაოსგანაა ჩამოსხმული. ანტიკური ტრადიცია მას დაახლოებით 1500 ქანდაკების შექმნას მიაწერს. ეს ქანდაკებები წარმოსახავდნენ სხვადასხვა ღვთაებებს, გმირებს, ათლეტებს, ფილოსოფოსებსა და პოეტებს და სხვ. სამწუხაროდ, ჩვენამდე მხოლოდ ლისიპოსის რამდენიმე ქანდაკების მარმარილოს პირებია მოღწეული.

ლისიპოსის მხატვრული სტილის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ჭაბუკი ათლეტის აპოქსიომენის ქანდაკება (სურ. 43). მისი ერთადერთი რომაული პირი მარმარილოსგანაა დამზადებული და სამწუხაროდ ვერ წარმოსახავს ბრინჯაოს ორიგინალისათვის დამახასიათებელ პლასტიურ სიმსუბუქეს. ჭაბუკი ათლეტი გამოსახულია იმ მომენტში, როდესაც იგი ასპარეზობის შემდეგ შერჩენილ ზეთისა და სილისაგან ისუფთავებს სხეულს. სპეციალისტების აღიარებით, ლისიპოსის „აპოქსიომენი“ წარმოადგენს ბერძნული პლასტიკის უძ-

ველესი და ტრადიციული პრობლემის — ტანშიშველი მდგომარე ფიგურის აგების სრულიად ახლებურ და საბოლოო გადაწყვეტას. ესაა, ამტკიცებენ, უკანასკნელი რგოლი არქაული კუროსისა და კლასიკური ხანის ათლეტთა გრძელ რიგში. ლისიპოსმა დაარღვია პოლიკლეტეს კანონი და მის ნაცვლად შექმნა პროპორციების ახალი სისტემა და ფიგურის აგების ახალი პრინციპები. თუ პოლიკლეტეს „დორიფოროსი“ წარმოადგენს მოძრაობაში სიმშვიდისა და დასვენების განსახიერებას, ლისიპოსის „აპოქსიომენი“ პირიქით — მოჩვენებითი სიმშვიდისას მოძრაობისა და ნერვიული დაძაბულობის განსახიერებაა. ფიგურა შემდეგნაირადაა აგებული: მარცხენა ფეხი ტანის საყრდენია. მაგრამ მარჯვენა იმ დროს კი არ ისვენებს (შდრ. კვლავ „დორიფოროსს“), არამედ მზადაა ნებისმიერ წუთში შეენაცვლოს მას. აპოქსიომენის გამოსახულებაში ჩვენ ვერ ვხედავთ სიმშვიდეს, პირიქით—ტანის ქვედა ნაწილის კუნთები დაძაბულია, მხრები და მკერდი წინგამოწეული ხელებითაა მოძრაობაში მოყვანილი, თავი გვერდზეა გადაწეული, გამოხედვა — ჩაფიქრებული ადამიანისაა, ხვეული თმებიც კი თითქოს მოძრაობაშიაო. ამრიგადაა ნაჩვენები შინაგანი დაძაბულობა, მღელვარება და მასთან ერთად ფიზიკური თუ სულიერი ძალების ერთგვარი მობილიზაცია. სპეციალისტების დასკვნით, აქ წარმოდგენილია ადამიანის ახალი სახე, რომელიც სავსებით შეესაბამება ძვ. წ. IV ს. მღელვარე ეპოქას.

ძვ. წ. IV საუკუნე მნიშვნელოვანია აგრეთვე პორტრეტული ქანდაკების ფართოდ განვითარებით. უნდა აღინიშნოს, რომ პორტრეტული ქანდაკების პირველ ცდებს ჯერ კიდევ არქაულ ხანაში ეხვდებით. ძვ. წ. V საუკუნეში უფრო იდეალიზებული პორტრეტია განვითარებული, თუმც იყო ცდები ინდივიდუალური სახის შექმნისაც. მაგრამ მაშინ ყურადღება ექცეოდა უფრო ვარეგნულ ფორმას და არა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას, რაც ძვ. წ. IV საუკუნის ნაყოფია. ამ დროს მიზნად ისახავენ ტიპური ფსიქოლოგიური თვისებების წარმოჩენას. ამ მხრივ ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუშია კარიის მმართველის მონუმენტური ქანდაკება, რომელიც ბრიაქსისის ნახელავადაა მიჩნეული. მავსოლის სახე მკვეთრად გამოკვეთილი ინდივიდუალური ნიშნებით ხასიათდება ისე, რომ კარგად იგრძნობა აღმოსავლური („ბარბაროსის“) ეთნიკური ტიპი.

ამრიგად, ძვ. წ. IV ს. უაღრესად მნიშვნელოვანი და საინტერესო ხანაა ბერძნული ქანდაკების ისტორიაში. იკვეთება მთელი წყება ახალი მხატვრული მიმდინარეობისა, რომელნიც ქმნიან საფუძველს განვითარების იმ ახალი და არანაკლებ საინტერესო ეტაპისათვის ელინიზმის ეპოქაში რომაა წარმოდგენილი.

3. ხუროთმოძღვრება

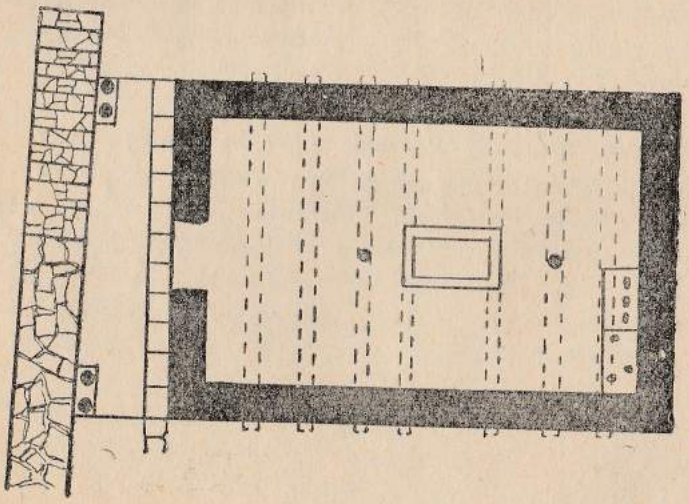
ბერძნულმა ხუროთმოძღვრებამ განვითარების საკმაოდ გრძელი, მაგრამ იმავე დროს მეტად რთული და საინტერესო გზა განვლო. ძვ. წ. XII—VIII სს. ელინური ხუროთმოძღვრება ჯერ კიდევ ძლიერადაა დაკავშირებული ეგეოსური კულტურის ტრადიციებთან. საცხოვრებელ და საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობათა ძირითად ტიპს, როგორც ჩანს, კვლავ მეგარონი წარმოადგენდა: ბერძნული არქიტექტურის განვითარება, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, სწორედ მეგარონის ტიპის შემდგომი დამუშავების გზით მიდიოდა. ეგეოსური ხანის სამშენებლო ხელოვნებასთან კავშირი საკმაოდ ნათლად შეიმჩნევა აგრეთვე დღემდე ჩვენამდე, სამწუხაროდ, მეტად მცირე რაოდენობით მოღწეულ უძველეს ელინურ ნაგებობათა საძირკვლების კონსტრუქციებსა და კედლების ამოყვანის წესში.

ძვ. წ. XII—VIII სს. ძირითად სამშენებლო მასალას ხე და ალიზი წარმოადგენდა. ქვით ნაგები კედლები ამ დროს ძალზე იშვიათია. ნაგებობათა კედლები, როგორც წესი, გამოუწვავი ალიზის აგურებითაა ამოყვანილი და ამასთანავე ზოგჯერ ხის კარკასითაა შეკრული. ცოკოლად ოდნავ დამუშავებული და ვერტიკალურად დაყენებული ფილებია გამოყენებული. კედლის საძირკველი კი გაუთლელი და დაუმუშავებელი ფილაქნით ან დიდი ზომის რიყის ქვითაა ამოყვანილი.

ამ ხანის ხუროთმოძღვრული ძეგლები რამდენიმე ადგილასაა აღმოჩენილი: სპარტაში (ე. წ. არტემიდე ორთიას ტაძარი, ძვ. წ. IX—VIII სს.), კუნძულ ფერეზე (აპოლონის სამლოცველო, ძვ. წ. VIII ს.), ეტოლიაში (ძვ. წ. X—VIII სს. ტაძრები ფერმოსში), კრეტაზე (ტაძრები პრინიასა და დრეროსზე) და სხვ.

გარდამავალი ეპოქის ერთ-ერთ ტიპურ ნაგებობად კრეტაზე სოფ. დრეროსში აღმოჩენილი ძვ. წ. VIII ს. ტაძარია მიჩნეული. ესაა სწორკუთხა მოყვანილობის ნაგებობა, რომლის კედლები უკვე ქვითაა ამოყვანილი. ტაძრის შიდა გეგმა საკმაოდ მარტივია: იგი შედგება მცირე ზომის დერეფნისაგან და წაგრძელებული ფორმის დარბაზისაგან. ამ დარბაზის შიდა ფართობი 9,30—5,70 მ-ია და გრძივ ღერძზე ორი სვეტითაა შუაზე გაყოფილი. სვეტებს შორის კერაა (ნახ. 23) გამართული. უკანა კედელთან საგანგებოდ აღმართულ სამსხვერპლო მაღლობზე აღმოჩენილია აპოლონის, არტემიდეს და მათი დედის — ლეტოს მცირე ზომის ბრინჯაოს ქანდაკებანი. თავისი გეგმით (სწორკუთხა წაგრძელებული ფორმის დარბაზის შიგნით კერა და გრძივ ღერძზე განლაგებული სვეტები) დრეროსის ნაგებო-

ბა ძალზე მოგვაგონებს ეგეოსური ხანის საცხოვრებელ ნაგებობებს. გენეტური კავშირი ვლინდება იმ ფაქტშიც, რომ ტაძარში ჯერ კიდევ შემორჩენილია საცხოვრებელი ნაგებობის უმთავრესი ნიშანი — კერა. პირველი არსებითი სიახლე სწორედ იმაში გამოიხატა, რომ კერა შეიცვალა საკურთხეველით (უკვე არა უგვიანეს VIII საუკუნისა). ამ მხრივაა სწორედ საინტერესო არტემიდე ორთიას სახელზე აგებული ტაძარი სპარტაში. ამ ნაგებობას ძვ. წ. IX—VIII სს. ათარიღებენ. საძირკველი რიყის ქვებითაა ამოშენებული, ხოლო ვერტიკალურად დაყენებული ფილებისაგან შედგენილ ცოკოლზე ალიზის კედლებია ამოყვანილი. სამწუხაროდ, ტაძრის მთლიანი ფართობის აღდგენა ზუსტად შეუძლებელია, ვინაიდან მხოლოდ სამხრეთ და დასავლეთ კედლის ნაწილებია შემორჩენილი. ვარაუდობენ, რომ სიგრძე 12 მეტრს აღემატებოდა, ხოლო სიგანე დაახლოებით 4,5 მეტრს უდრიდა. ისევე როგორც დრეროსის ტაძარში, აქაც მთავარი დარბაზი გაყოფილია გრძივ ღერძზე განლაგებული სვეტებით, რომელნიც სახურავის საყრდენს წარმოადგენენ. დარბაზს შიგნით კი ვეღარ ვხედავთ კერას: მის ნაცვლად შესასვლელთან ახლოს ქვის მაღალი საკურთხეველია გამართული.



ნახ. 23. დრეროსის ტაძრის გეგმა

ძვ. წ. VII საუკუნიდან იწყება ახალი ეტაპი ბერძნული ხუროთმოძღვრების განვითარებაში. ამ დროიდან იწყება სწორედ ძირითად ნაშენებლო მასალად ქვის ფართოდ გამოყენება. სამშენებლო ნა-

წილების პირველადი დამუშავება ქვის სატეხ კარიერებზევე ხდებოდა. ამ მხრივ დიდ ინტერესს იწვევს დღევანდელი სიცილიის ტერიტორიაზე მდებარე ძველი ბერძნული ქალაქის სელინუნტის მახლობლად შესწავლილი ქვის სამტეხლოთა ნაშთები. აქ აღმოჩენილია ძვ. წ. VII—V სს. ნაგებობათათვის განკუთვნილი და წინასწარვე დამუშავებული ქვის სწორკუთხა ფილები და კოჭები. ამ უკანასკნელებს შემორჩენილი აქვს საგანგებოდ გამოკვეთილი U მაგვარი პაზი, რომელზედაც ამწევი ბაგირი მაგრდებოდა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი ის ფაქტი, რომ, როგორც კლდეში ნაკვეთი ნაშთები მოწმობენ, იქვე ხდებოდა სვეტის ნაწილების მოჭრაც, ისე რომ, გათვალისწინებული იყო მისი ზემო ნაწილის თანდათანობით შევიწროებაც კი. ქვის სამტეხლოებში დადასტურებულია რკინის ჩაქუჩის, წერაქვის, ეჩოს, ხერხის, პრიმიტიული ბურღის გამოყენება. ყოველივე ეს ძვ. წ. VIII—VII სს. საბერძნეთში სამშენებლო საქმის დაწინაურების თვალსაჩინო მოწმობაა.

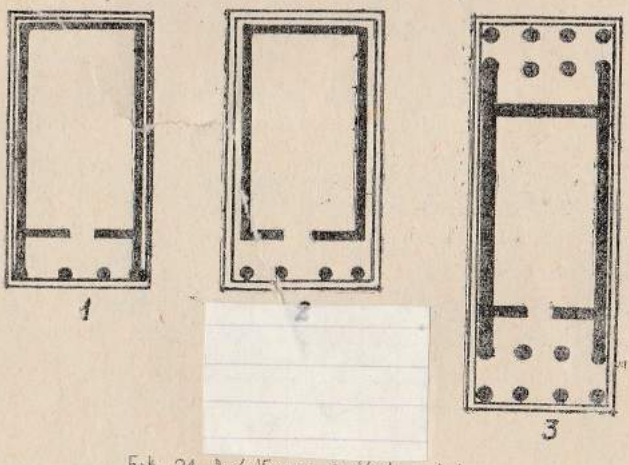
ბერძნული ტაძარი

ანტიკური ხუროთმოძღვრების განვითარება მჭიდროდაა დაკავშირებული ბერძნულ ტაძართმშენებლობასთან. ძველ ელინთა წარმოდგენით ტაძარი ოლიმპოს მაღალი ღმერთების ამქვეყნიური საცხოვრისია. ამიტომაც, ტაძრებს საცხოვრებელ ნაგებობათა მსგავსად აშენებდნენ, მაგრამ თუ ადამიანის — ჩვეულებრივი მოკვდავის საცხოვრებელი სახლი სადა და უბრალო იყო, ღმერთების სადგომი მდიდრულად და ბრწყინვალებით უნდა ყოფილიყო მორთული. ტაძარი ძველ ბერძენთა მონუმენტური ხუროთმოძღვრების უმთავრესი ტიპია და სწორედ ტაძართმშენებლობაში პოვა ასახვა ანტიკური ხუროთმოძღვრების თითქმის ყველა თვალსაჩინო მიღწევამ და თავისებურებებმაც.

ბერძნულმა ტაძართმშენებლობამ განვითარების რთული გზა განვლო და სატაძრო ნაგებობის რამდენიმე ძირითადი ტიპი შეიმუშავა. პირველი ტაძრები ძველბერძნული უძველესი საცხოვრებელი ნაგებობის — მ ე გ ა რ ო ნ ი ს სრული მიბაძვითაა ძვ. წ. VIII—VII სს. აშენებული. მეგარონი ძველ ბერძნულად დიდ ნაგებობას, დიდ დარბაზს ეწოდებოდა. იგი წარმოადგენდა რამდენადმე წაგრძელებულ სწორკუთხა ნაგებობას, რომლის წინ გამართული იყო მცირე ზომის ღია დერეფანი. ეს უკანასკნელი მხოლოდ გვერდითი კედლებით იყო შემოსაზღვრული, წინა მხარეს კი სვეტები იყო აღმართული. სწორედ ეს ნაგებობა (მეგარონი) დაედო საფუძვლად ბერ-

ძნული ტაძრის უძველესსა და უმარტივეს ტიპს, რომელსაც ანტებიანი ტაძარი ეწოდება (ნახ. 24₁). ანტები ლათინური სიტყვაა, აღმნიშვნელი წინ წამოშვერილი გვერდითი კედლებისა, რომელთა შორისაც სვეტებია აღმართული. შესაბამისად, ოთხკუთხა ნაგებობას, ანტებით დამშვენებულს, ეწოდება ანტებიანი ტაძარი (ლათინურად: templum in antis, ე. ი. „ტაძარი ანტებში“).

ანტებიანი ტაძრისაგან რამდენადმე განსხვავებულია პროსტილოსი — ერთოთახიანი ნაგებობა (ნახ. 24₂), რომლის წინ რამდენიმე სვეტია (ჩვეულებრივ სამი ან ოთხი) აღმართული („პროსტილოს“ ბერძნულ-ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს „წინ სვეტების მქონეს“). ხოლო თუ იმავე ტიპის ნაგებობა ორივე მხრიდანაა სვეტებით დამშვენებული (ნახ. 24₃), მათ უწოდებენ ამფიპროსტილოსს (ძველბერძნულად „ამფი“ ნიშნავს „ორივე მხრიდან“). მაგრამ ეს ორი ნაირსახეობა ტაძრისა არ ყოფილა წამყვანი და ფართოდ გავრცელებული ბერძნულ ხუროთმოძღვრებაში. ბერძნული

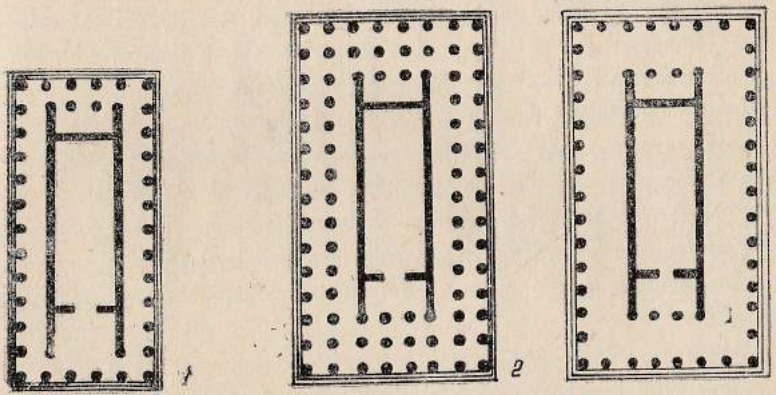


ნახ. 24. ბერძნული ტაძრის ტიპები:
1) ანტებიანი ტაძარი, 2) პროსტილოსი, 3) ამფიპროსტილოსი

ტაძრის ფართოდ გავრცელებული ტიპები ანტებიანი ტაძრის შემდგომ განვითარებასა და არსებითად მის ნაირსახეობას წარმოადგენენ: თუ ტაძარი ე. ი. სწორკუთხა ძირითადი ნაგებობა ორივე მხრიდანაა ანტებით დამშვენებული და ამასთან კიდევ ოთხივე მხრიდან სვეტებით გარშემორტყმული (სურ. 25₁), მაშინ მას უწოდებენ პერიპტეროსს (ეს სიტყვა ძველბერძნულად ნიშნავს „ფრთებ-

ერთი რიგითაა გარშემორტყმული (ნახ. 25₂), მაშინ მას ჰქვია დიპტეროსი („დი“ ძველბერძნულად გაორმაგების აღმნიშვნელი წინასართია, ე. ი. დიპტეროსი—ორმაგი კოლონადით გარშემორტყმული ტაძარია). იყო შემთხვევები, როდესაც დიპტეროსის ტიპის ტაძრის მშენებლობისას შიდა კოლონადის რიგს გამოტოვებდნენ ხოლმე (სურ. 25₃): ასეთ ტაძარს უწოდებდნენ ფსევდოდიპტეროსს („ფსევდო“ ძველბერძნულად ნიშნავს ცრუს, არასწორს, ყალბს).

ტაძრის ძირითად შიდა ნაგებობას ძველი ბერძნები უწოდებდნენ ნაოსს (ლათინურად მას ჰქვია ცელა). ესაა წაგრძელებული ფორმის სწორკუთხა ნაგებობა. ტაძრის შესასვლელს — ნაოსის წინ გამართულ ანტებიან დერეფანს, ერქვა პრონაოსი. აღსანიშნავია, რომ ბერძნულ ტაძარში (ქრისტიანული ეკლესიისაგან განსხვავებით) არასოდეს არ სრულდებოდა რაიმე რელიგიური რიტუალი: საკურთხეველები ტაძრის გარეთ იყო აღმართული და ყოველგვარი რელიგიური ცერემონიალი ტაძრის გარეთ იმართებოდა. ტაძ-



ნახ. 25 ბერძნული ტაძრის ტიპები:
1) პერიპტეროსი; 2) დიპტეროსი; 3) ფსევდოდიპტეროსი

რის შიგნით კი ღვთაების ქანდაკება იყო აღმართული და ღვთაებისადმი მიძღვნილი სხვადასხვა შეწირულებანი ინახებოდა: ტაძარი ხომ ძველ ელინთა რწმენით ღმერთის ამქვეყნიურ სახლს წარმოადგენდა. ტაძრის შიდა ნაგებობა ერთ დროს ერთი მთლიანი იყო, ხოლო შემდეგ კი ორ არათანაბარ ნაწილად იქნა გაყოფილი. წინა და ძირითად ნაწილში, რომელსაც კვლავ ნაოსი ერქვა, აღმართული იყო ღვთაების ქანდაკება. მას შესასვლელი, როგორც წესი, აღმოსავ-

დაკებას შეგებებოდნენ. უკანა ნაწილს კი, თუ იგი წინას პირდაპირი გასასვლელით უკავშირდებოდა, ერქვა ადიტონი („ადიტოს“ ძველბერძნულად ნიშნავს „წმინდას“, „ხელუხლებელს“), ხოლო თუ ტაძარის ეს ნაწილი ნაოსისგან ერთიანი დახშული კედლით იყო გამოყოფილი და მას საკუთარი შესასვლელი ტაძრის უკანა, ე. ი. დასავლეთ მხრიდან ჰქონდა, მას უწოდებდნენ ოპისტოდომოსს. ეს უკანასკნელი წარმოადგენდა სწორედ სატაძრო ქონებისა და სხვადასხვა შეწირულებათა საცავს. კარგადაა ცნობილი, რომ ტაძარი და მისი ქონება ხელშეუვალი იყო. ამიტომაც ჩვეულებრივ აქ ინახებოდა ხოლმე სახელმწიფო ხაზინა და მოქალაქეთა პირადი ქონებაც. ტაძარი ძვირფას ნივთთა (ოქრომჭედლობის ნიმუშების, ქანდაკებების, ნახატების) საცავსა და ამგვარად ერთგვარ სამუზეუმო საგანძურსაც წარმოადგენდა.

ბერძნული არქიტექტურული ორდერი

ბერძნული ტაძრები ორ ძირითად სტილში ან უფრო სწორად ორი არქიტექტურული ორდერის მიხედვით შენდებოდა. ბერძნული ორდერი არქიტექტურული კომპოზიციის სრულიად გარკვეული სისტემაა, რომელიც საყრდენი სვეტებისა და სვეტებზე ჰორიზონტალურად განლაგებული ნაწილების მონაცვლეობის ზუსტად განსაზღვრულ წესსა და ავრეთვე კონსტრუქციული და დეკორატიული ფორმების ურთიერთშეთანხმებაზეა დაფუძნებული. ერთი ხუროთმოძღვარი შენიშნავდა: „ბერძნული არქიტექტურული ორდერი ნაგებობის ცალკეული ნაწილების ურთიერთსოლიდარობას გამოხატავსო“.

ბერძნული არქიტექტურული ორდერის ყველაზე უფრო არსებითი შემადგენელი ნაწილი — სვეტი (კოლონა)—არაა ბერძნების მიერ შექმნილი: მას ჯერ კიდევ ძველი ეგვიპტე (ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებში) იცნობდა. სვეტების ნაგებობებში გამოყენება ეგვიპტიდან ფართოდ გავრცელდა სხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით კი ეგეოსურ სამყაროში (ე. წ. კრეტისა და მიკენის კულტურაში), შემდეგ კი საბერძნეთშიც. მაგრამ საინტერესოა, რომ სწორედ ბერძნული სვეტი (და არა ეგვიპტური) გახდა მერმინდელი ხუროთმოძღვრების განვითარების საფუძველი. ეს იმიტომ, რომ იგი (ეგვიპტურთან შედარებით) უფრო კონსტრუქციულია და ტექტონიკური: ბერძნული სვეტი დიდი სიმძიმის მატარებელი საიმედო საყრდენია. ამავე დროს, არქიტექტურული ორდერი მხატვრული სახეებისა

ამაში ხედავენ მსოფლიო ხუროთმოძღვრების განვითარებაში მის დიდ როლსა და მნიშვნელობას. ბერძნულმა არქიტექტურულმა ორდერმა უდიდესი გავლენა მოახდინა ჯერ რომაული ხუროთმოძღვრების, ხოლო ამ უკანასკნელის გზით რენესანსის და შემდეგდროინდელი ევროპული ხუროთმოძღვრების განვითარებაზე. ერთი ცნობილი მეცნიერი ხუროთმოძღვარის თქმით: ბერძნული ხუროთმოძღვრების გავლენა იგრძნობა იმ არქიტექტურულ სტილშიც, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო მასთან (მაგ. გოთიკა ან თანამედროვე კონსტრუქტივიზმი): ამ სტილის ხუროთმოძღვარნი შეგნებულად თუ შეუგნებლად ცდილობდნენ უარეყოთ ბერძნული ორდერის გამოყენება და ასეთ შემთხვევაშიც ბერძნული არქიტექტურული ორდერი ახალი არქიტექტურული სტილის შექმნას უწყობდაო ხელს.

ბერძნულ საორდეროო სისტემასთან დაკავშირებული ტერმინები ანტიკურ მწერალთა თხზულებებშია დაცული, განსაკუთრებით კი ცნობილი ხუროთმოძღვრის ვიტრუვიუსის ტრაქტატში („ათი წიგნი არქიტექტურის შესახებ"), რომელიც ძვ. წ. I ს. მეორე ნახევარშია შედგენილი. ამ ნაწარმოებების საფუძველზეა შემუშავებული თანამედროვე ტერმინოლოგია.

ბერძნული არქიტექტურული ორდერი სამი ძირითადი ნაწილისგანაა შემდგარი. უმთავრესია სვეტი (კოლონა); იმ ნაწილს, რომელიც სვეტებზე გადადის, ანტაბლემენტი ეწოდება, ხოლო რომელზედაც სვეტები და მთელი ტაძარია დაფუძნებული — სტერეობატი.

ეს უკანასკნელი ჩვეულებრივ საფეხურებიანია და მის სულ ზედა ნაწილს ჰქვია სტილობატი. ანტაბლემენტი გადახურვის შემადგენელი ელემენტია და სამწილადია: მთავარ კოჭს, რომელიც სვეტებზეა დადგმული და გადახურვის სიმძიმეს იტანს, არქიტრავი ან epistilos ეწოდება; არქიტრავზე დადგმულ კოჭს ჰქვია ფრიზი, ხოლო სულ ზედა, დამაგვირგვინებელ ნაწილს კი გეისონი (კარნიზი) ანუ ლავგარდანი. ნაგებობის სახურავი, ჩვეულებრივ, ორფერდა იყო და იგი ანტაბლემენტის თავზე (საფასადო ნაწილებში) ქმნიდა სამკუთხა ჩარჩოს — ფრონტონს. ეს უკანასკნელი აგრეთვე ჰორელიეფური ქანდაკებებით იყო მორთული. ფრონტონის (სამკუთხა ჩარჩოს) წვერიც პალმეტის — პალმის ხის სტილიზებული ფოთლის გამოსახულებით იყო მორთული — მას აკროტერიონს უწოდებენ. ცნობილი რომაელი პოლიტიკური მოღვაწე და ორატორი ციცერონი თურმე ამბობდა: „სიამოვნებისთვის კი არა, არამედ აუცილებლობის გამოა

ლობამ წარმოშვა იგი. მაგრამ იგი იმდენად ლამაზია და მიმზიდველი, მასთან აგრე აუცილებელი შენობებისათვის, რომ თუ ღმერთები ტაძრის აგებას განიზრახავდნენ ოლიმპოზე, სადაც არასოდეს წვიმს, მაინც შექმნიდნენ ფრონტონს".

ორდერის კომპოზიცია ოთხ ძირითად პრინციპზეა დაფუძნებული:

ა) ბერძნული არქიტექტურული ორდერი სამწილადაა: მას აქვს თავი (საფეხურიანი სტერეობატი), შუა ნაწილი (სვეტი) და ბოლო (ანტაბლემენტი).

ბ) ორდერის კომპოზიცია აგებულია გამზიდი და სიმძიმის მატარებელი ნაწილების ზუსტად განსაზღვრულ დაპირისპირებასა და ურთიერთშეთანხმებაზე.

გ) კომპოზიციის სირთულე იზრდება ქვემოდან ზევით: შედარებით მარტივი სტერეობატი, შემდეგ სვეტი კაპიტელითურთ და ბოლოს მრავალნაწილიანი ანტაბლემენტი.

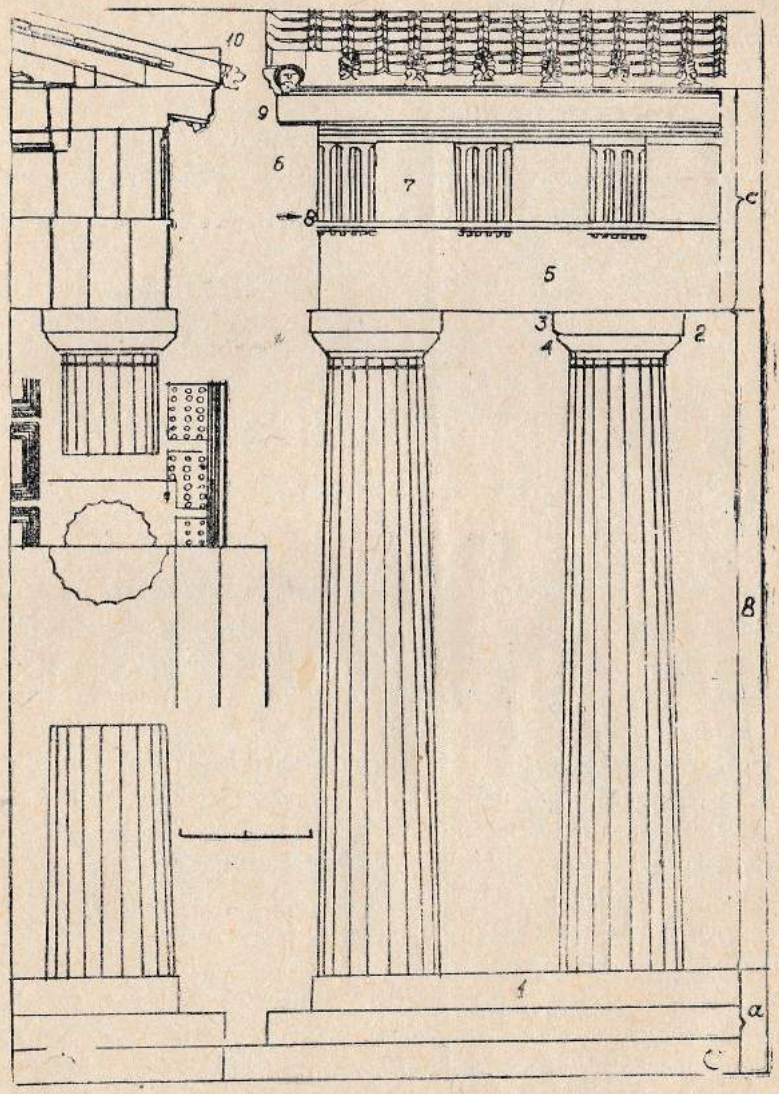
დ) ორდერის ყველაზე ძირითადი ნაწილი მაინც შუაშია მოქცეული — სვეტი, რომელიც ერთდროულად ორდერის საწყისიცაა და ბოლოც.

ბერძნული ხუროთმოძღვრების განვითარების შედეგად მშენებლობის ორი მხატვრული სისტემა შეიქმნა და მას ორდერის ორი ძირითადი ტიპი — დორიული და იონიური შეესაბამებოდა. ეს ორი ორდერი ძველი საბერძნეთის სხვადასხვა ნაწილებში ჩამოყალიბდა, მაგრამ შემდეგ ორივე ერთად ფართოდ გავრცელდა ყველგან, სადაც კი ელინები სახლობდნენ.

დორიული ორდერი ჯერ კიდევ ძვ. წ. VIII საუკუნეში წარმოიშვა ბალკანეთის ნახევარკუნძულის სამხრეთ ნაწილში, სადაც უძველესი ბერძნული ტომები — დორიელები სახლობდნენ.

დორიულ ორდერში (ნახ. 26) სვეტი ვერტიკალური ღარებითაა (კანელურებით) შემკული. მას, როგორც წესი, საგანგებოდ გამოკვეთილი ძირი (ბაზა) არ აქვს და იგი პირდაპირ სტერეობატზეა დადგმული. დორიული სვეტი შესამჩნევად ვიწროვდება თავისკენ, რომელსაც კაპიტელს უწოდებენ. დორიული კაპიტელი ორი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება: ბალიშისებური მოყვანილობის ექინზე დევს სწორკუთხა ფილა — აბაკოსი (პლინტუსი).

დორიული ორდერის ანტაბლემენტი მუდამ სამნაწილიანია, ე. ი. მას აქვს არქიტრავიც, ფრიზიც და ლავგარდანიც. არქიტრავი იქ წარმოადგენს სრულიად სხვა კოჭს, რომელზედაც გადადის ფრიზი. ამ უკანასკნელს ქმნიან ტრიგლიფები და მეტოპები.



ნახ. 26. დორიული ორდერი:

a) სტერეობატი, 1) სტილობატი, b) სვეტი, 2) კაპიტელი, 3) აბაკოსი, 4) ექინი, c) ანტაბლემენტი, 5) არქიტრავი, 6) ფრიზი, 7) მეტოპი, 8) ტრიგლიფი, 9) კარნიზი, 10) სიმა

ტრიგლიფი სწორკუთხა ფილაა, რომელიც ვერტიკალური ღარებითაა დაფარული (შუა ნაწილში ორი სრული ღარია, გვერდებზე კი ნახევარღარები). ტრიგლიფებს შორის მოთავსებულია მეტოპები — თითქმის კვადრატული ფილები. ისინი, როგორც წესი, ჰორელიეფებით, ან კიდევ (უფრო იშვიათად) ფერწერული მხატვრობითაა შემკული.

დორიული ხუროთმოძღვრება გამოირჩევა მონუმენტურობით, ამასთან არქიტექტურული ფორმების სისადავე და მკაცრი დახვეწილობაა მისთვის დამახასიათებელი. მისგან განსხვავდება იონიური ორდერი, რომელიც ძვ. წ. VII ს. მეორე ნახევარშია შექმნილი იონიელი ბერძნების მიერ. დორიულთან შედარებით იგი უფრო მორთულია, ამასთან უფრო ნაზი და მსუბუქიც. ვიტრუვიუსის შედარებაა საინტერესო: „დორიული სვეტი ტანწიშველ მამაკაცს წააგავს, იონიური კი თავისი მორთულობით ტურფა ქალს მოგაგონებს". საინტერესოა, რომ ვიტრუვიუსი მას „ქალის თმის ხვეულ კულულებს" ადარებს.

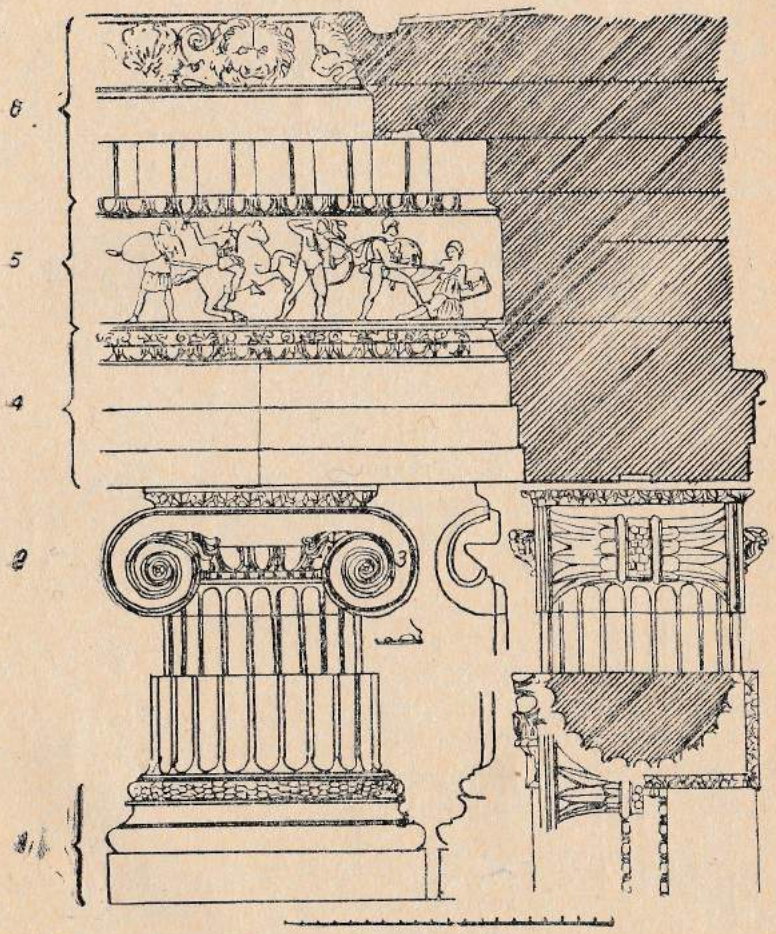
ტაძართმშენებლობისას არქიტექტურული ორდერი ყოველთვის შეესაბამებოდა იმ ღვთაების ბუნებას, რომლის სახელზეც შენდებოდა ეს ტაძარი. ამიტომაა ზევსის, ათენას თუ არესის სახელზე აგებული ტაძრები ან კიდევ ჰერაკლეს საკულტო ნაგებობანი დორიულ სტილში აშენებული. იგი შესანიშნავად ასახავდა ძალასა და მეომარ ბუნებას იმ ღმერთებისა, რომლებიც ამ ტაძრებში დაისადგურებდნენ, აფროდიტეს და დიონისეს ტაძრები კი იონიურ, ე. ი. უფრო ელეგანტურსა და ნაზ სტილშია აგებული.

იონიურ ორდერში (ნახ. 27) სვეტს თავისი ფუძე (ბაზა) აქვს და იგი სულ ოდნავ შესამჩნევად ვიწროვდება თავისაკენ. იონიური სვეტის კაპიტელიც სრულიად განსხვავებულია დორიულისაგან. მისთვის ხვიებია (ე. წ. ვოლუტები) დამახასიათებელი (ხვიებით გამოყვანილ კაპიტელის ბალიშს ეწოდება ბალუსტრა). განსხვავებულია ანტაბლემენტიც, რომელიც სამნაწილიანია (დორიულის მსგავსად) ან ორნაწილიანი (მაშინ მას არ ახლავს ფრიზი). იონიური ორდერის ფრიზი, დორიულის მსგავსად, ტრიგლიფებისა და მეტოპებისაგან კი არაა შედგენილი, არამედ ერთიანი უწყვეტი ბარელიეფითაა შემკული (იონიური ფრიზის ბარელიეფურ მწკრივს ძოფორი ეწოდება).

ძვ. წ. V ს. შუა ხანებისათვის ჩამოყალიბდა კიდევ ერთი არქიტექტურული ორდერი, რომელსაც კორინთულს უწოდებენ.

კორინთული ორდერი იონიურის ბაზაზეა აღმოცენებული, ამი-

თვლის და იგი იონიურის ნაირსახეობად მიაჩნია. კორინთული ორდერი იონიურისაგან არსებითად მხოლოდ სვეტისთავის მოყვანილობით გამოირჩევა: კორინთული კაპიტელი აკანთის ფოთლებით სავსე კალათას წააგავს. კორინთული სვეტის პირველსახეს, ზოგიერთი



ნახ. 27. იონიური ორდერი:
1) სვეტის ბაზა, 2) კაპიტელი, 3) ვოლუტი,
4) არქიტრავი, 5) ფრიზი, 6) კარნიზი

მკვლევარი ხედავს იმ სვეტში, რომელიც ფიდიასმა ათენა-პარ-

ლით პატარა ზომის სვეტს ეხება). ტრადიცია კი კორინთული ორდერის შექმნას მიაწერს კალიმაქეს, შესანიშნავ ხუროთმოძღვარს, რომელიც აკროპოლისზე მუშაობდა [1].

უძველესი დორიული ტაძრები

საკმაოდ რთულია საკითხი არქიტექტურული ორდერის და კერძოდ დორიული ორდერის გენეზისის შესახებ. უკანასკნელ ხანებში სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამტკიცდა აზრი იმის შესახებ, რომ დორიული ორდერი ხის არქიტექტურულ კონსტრუქციებთანაა გენეტურად დაკავშირებული. ასე მაგ. სვეტი მიბაძვაა ხის ბოძისა, რომელიც აგრეთვე ზემოთკენაა შევიწროებული, არქიტრავი იგივე ხის მთავარი კოჭია, რომელსაც ეყრდნობა უფრო მცირე ზომის სახურავის კოჭების ბოლოები. ამ უკანასკნელთა განსახიერებაა თითქოს ტრიგლიფები, ხოლო მეტოპები იმეორებენ ხისგან გამოთლილ დაფას, რომელიც კოჭებს შორის სივრცეს ფარავდა და ა. შ. ასე რომ, როგორც ფიქრობენ, დორიული ორდერის უმთავრესი ნაწილები ჯერ კიდევ მაშინაა შექმნილი, როდესაც ძირითად სამშენ მასალას ძველ საბერძნეთში ხე (და ალიზი) წარმოადგენდა, ხოლო როდესაც ბერძენმა მშენებლებმა დაიწყეს სამშენებლო მასალად ქვის ფართოდ გამოყენება, ხეში შემუშავებული ფორმები ქვაში იქნა გადატანილი. ბუნებრივია, ყოველივე ამას თან ახლდა უკვე შემუშავებული პრინციპებისა თუ კონსტრუქციული დანიშნულების დეტალების შეცვლა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქვის დეტალების ფართოდ გამოყენებას რამდენადმე წინ უსწრებდა სამშენებლო კერამიკის და კერძოდ კი ტერაკოტის გამოყენება, რამაც, როგორც ფიქრობენ, არსებითი და მრავალმხრივი როლი შეასრულა სატაძრო ხუროთმოძღვრების განვითარებაში: კერამიკულმა კრამიტმა შეცვალა სახურავად ადრე გამოყენებული თიხაფენილი, ხოლო გამომწვარი თიხისავან გა-

---

[1] ვიტრუვიუსთან ასეთი ლეგენდაა დაცული: კორინთოში ცხოვრობდა ლამაზი ქალწული სასძლოდ გამზადებული, მაგრამ იგი უეცრად გარდაიცვალა. მისი დაკრძალვის შემდეგ გამზრდელმა ძიძამ ქალწულის საყვარელი და განუშორებელი ძვირფასი ნივთები კალათში ჩააწყო და სამარხზე მიიტანა. ნივთები რომ ქარგად შენახულიყო, კალათა მაგრად იქნა თავდახურული. ძიძას თურმე კალათი შემთხვევით აკანთის ფესვებზე დაუდგამს. მცენარემ კი ტანი აიყარა და კალათაც ზეაიტანა, ამასთან დაწნულ ძირშიც გაატანა. ერთხელ სასაფლაოსთან ცნობილმა ხუროთმოძღვარმა კალიმაქემ გაიარა და ამ სანახაობით აღტაცებულმა მისი მსგავსი სვეტის თავი შექმნა: ამიტომაა კორინთული კაპიტელი აკანთის ხვი-

მოძერწილი საგანგებო საფარი ხის კოჭების საფასადო ნაწილებს იცავდა სინესტისა და ლპობისაგან. ამას გარდა, ტერაკოტული დეტალები თანდათანობით იქცნენ მხატვრული დეკორის უმთავრეს ელემენტებად (აკროტერიუმი, ანტეფიქსი), მით უფრო, რომ კერამიკული ფილა ფერადი საღებავებით მოხატვის ფართო საშუალებას იძლეოდა. ასე თანდათანობით ეყრებოდა საფუძველი ბერძნული სატაძრო არქიტექტურისათვის ავრე დამახასიათებელ პოლიქრომიას. ამრიგად, ელინური ხუროთმოძღვრების უმთავრესი ელემენტები ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ ძვ. წ. VII საუკუნის პირველ ნახევარში, ე. ი. ხით, ალიზითა და ტერაკოტით მშენებლობის ხანაში, ხოლო უფრო გვიან იქნა გადატანილი ქვასა და მარმარილოში.

დორიული ორდერის უძველესი არქიტექტურული ძეგლები (ჩვენამდე რომაა დღეს მოღწეული) ძვ. წ. VIII და უფრო კი VII სს. განეკუთვნება. ასეთებია ჰერას ტაძრები ოლიმპიასა და ტირინთოსში, არტემიდეს მეორე ტაძარი ეფესოში და იმავე ღვთაების ტაძარი ორქომენში და სხვ. ყველა ამ ნაგებობას ერთი საერთო ნიშანი ახასიათებს: ესაა გეგმაში წაგრძელებული ფორმის სწორკუთხა შენობა, რომლის წინა, შედარებით მცირე ზომის ნაწილი, მთავარი დარბაზისაგან (ნაოსი, ცელა) განივი კედლითაა გამოყოფილი და ქმნის პრონაოსს. თავისი გეგმით დორიული ორდერის ეს ადრეული ნაგებობანი ჯერ კიდევ ძალიან ახლოს დგანან მიკენურ მეგარონთან (ჰერას ტაძარი ტირინთოსში კი ძველი დანგრეული მეგარონის ადგილზეა ძვ. წ. VII ს. შუა ხანებში აგებული). აღსანიშნავია, რომ წაგრძელებული ფორმა ნაოსისა (პრონაოსითურთ) ბოლომდე იქნა შენარჩუნებული, როგორც დორიული ტაძრის ძირითადი ნაწილი. თუმც მან შემდეგში მთელი რიგი ცვლილებები განიცადა. დორიული ტაძრის განვითარებას ყველაზე უკეთ შეიძლება ოლიმპიაში გავადევნოთ თვალი.

ოლიმპიისა (და საერთოდ დორიული ხუროთმოძღვრების) ერთერთი ყველაზე უძველესი ნაგებობაა ჰერას ტაძარი (ე. წ. ოლიმპიის ჰერაიონი). ერთსა და იმავე ადგილას სხვადასხვა დროს სამი ტაძარია აშენებული. ჩვენამდე მოაღწია როგორც საძირკველმა და კედლის ცოკოლის ნაშთებმა, ასევე კოლონადის და კერამიკული (ტერაკოტული) მორთულობის ფრაგმენტებმა. უძველესი ტაძარი ძვ. წ. VII ს. დასასრულით თარიღდება. ეს უძველესი ტაძარი წარმოადგენს სწორკუთხა ცელას (ნაოსს), რომლის შიგნით გრძივ ღერძზე სვეტები იყო აღმართული. ცელას წინ ჰქონდა პრონაოსი, მაგრამ იგი (ცელა) გარედან ჯერ კიდევ არ იყო გარშემორტყმული

აგავს ძვ. წ. IX—VIII სს. იმ უძველეს ელინურ სატაძრო ნაგებობებს, რომლებიც ზემოთ იყო განხილული (არტემიდე ორთიას, დრეროსის და სხვ ტაძრები). ამ უძველესი ტაძრის ადგილზე ძვ. წ. VII ს. დასასრულსა თუ უფრო ძვ. წ. VI ს. დასაწყისში იმავე ადგილას ახალი ტაძარი აშენდა (ე. წ. ჰერას მეორე ტაძარი) [1], რომელიც უკვე არსებითად განსხვავდება მისი წინამორბედი ნაგებობისაგან. აქ სახეზეა დორიული ტაძრის ყველა არსებითი შემადგენელი ნაწილი: პრონაოსი, ნაოსი და ოპისტოდომოსიც (ეს უკანასკნელი, როგორც ვნახეთ, ჯერ კიდევ არ ჰქონდა პირველ ტაძარს და არც მის სინქრონულ სხვა ნაგებობებს). ამასთან ერთად, ჰერას მეორე ტაძარი გარშემორტყმულია სვეტების რიგით და მით წარმოადგენს უკვე ნამდვილ პერიპტეროსს, რომლის საფასადო მხარეს იდგა 6—6 სვეტი, ხოლო გვერდებზე 16—16. მაღე, არა უგვიანეს ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევრისა, ხდება მეორე ტაძრის გადაკეთებაც (ე. წ. III ტაძარი), თუმც მთლიანად იქნა შენარჩუნებული მისი საერთო გეგმა. ოლიმპიის III ჰერაიონი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ძვ. წ. VI ს. პირველი ნახევრის დორიული ტაძრის შესახებ.

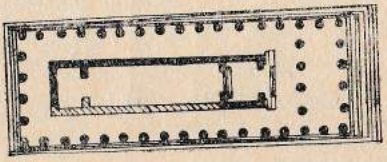
ოლიმპიის III ჰერაიონი ორსაფეხურიან სტერეობატზეა აგებული (სტილობატის სიგრძე 50 მეტრია, ხოლო სიგანე 18,75 მ). აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ წაგრძელებული ნაოსი, პრონაოსითა და ოპისტოდომოსითურთ, კოლონადითაა გარშემორტყმული (ისევე როგორც II ტაძარი: 6×16). ტაძრის კედლები (უფრო სწორად, მისი ზედა ნაწილი) ალიზის აგურებითაა ამოყვანილი ერთი მეტრი სიმაღლის ქვის ცოკოლზე. ეს უკანასკნელი კი შემდეგნაირადაა ამოშენებული: გარე ნაწილი ვერტიკალურად დაყენებული დიდი ზომის ფილებითაა (ორთოსტატი) შემდგარი, ხოლო შიგნიდან ქვათლილების (კვადრების) ოთხი რიგით. ასეთი ფართო ცოკოლის აშენება იმითაა გამართლებული, რომ მასზე აღმართულ ალიზის კედელს (რომლის სისქეც ცოკოლის შესატყვისია) უნდა გაეძლო გადახურვის სიმძიმისათვის. ცოკოლზე შემორჩენილია საგანგებო ოთხკუთხა ღრმულები (პაზი), რომლებშიც, როგორც ფიქრობენ, ჩადგმული იყო ხის ნაწილები ალიზის წყობის დასამაგრებლად [2]. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ტაძრის ნაოსის შიდა ნაწილის შესახებ. ნაოსის შიგნით, კედელთან ახლოს (დაახლოებით 2 მ დაცილებით) სვე-

---

[1] უახლეს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ჰერას მეორე ტაძარს ძვ. წ. VI ს. დასაწყისით ათარიღებენ.

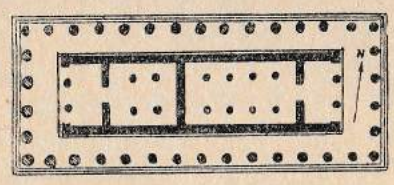
[2] ანალოგიური კონსტრუქცია საქართველოში დადასტურებულია ვანის ნა-

ტების ორი რიგია (8—8). ამასთანავე, გვერდით კედლებს შიდა მხრიდან, ყოველ მეორე სვეტის გასწვრივ აქვთ კიდევ ოთხ-ოთხი პატარა გამონაშვერი, თავისებური პილიასტრი — კედელი, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ჭერამდე აღწევდა და ქმნიდა გარკვეულ ნიშებს. აღნიშნულ კედლებს უთუოდ კონსტრუქციული დანიშნულება ჰქონდათ: ისინი იმაგრებდნენ ჭერსა და სახურავს, ეს იმიტომ, რომ ნაოსი იმთავითვე ხისა და ალიზის კონსტრუქციებისათვის იყო გამიზნული (VI ს. შემდგომი ხანის გადაკეთებისას ეს „პილიასტრი“ — კედლები მოურღვევიათ, ამიტომ ნიშებიც გამქრალა და ცელას



ნახ. 28. სელინუნტის ტაძრის გეგმა

სამნავიანი დარბაზის ფორმა მიუღია). აღსანიშნავია კიდევ ისიც, რომ ოლიმპიის ჰერაიონში შიდა და გარეთა კოლონები ერთ ღერძზეა განლაგებული (რასაც ვეღარ ვხვდებით, შედარებით მოგვიანო ხანის დორიულ ნაგებობებში). ყოველივე კიდევ ერთი მოწმობაა იმისა, რომ ისევე როგორც ადრეული დორიკის სხვა ძეგლებში,



ნახ. 29. აპოლონის ტაძარი კორინთოში

ოლიმპიის ჰერაიონშიც წამყვანი ადგილი ხისა და ალიზის კონსტრუქციებს ეკავა. საინტერესოა, რომ დროთა ვითარებაში ხდებოდა ხის ნაწილების შეცვლა ქვის ელემენტებით. პირველ რიგში, ეს სვეტებს შეეხო: დაძველებული და უკვე გამოუსადეგარ ხის სვეტებს ცვლიდნენ ახალი ქვის სვეტებით, ამასთანავე ამ ტკანასკნელს ეპოქის შესაბამის ფორმასა და იერს აძლევდნენ. ამიტომაცაა, რომ ოლიმპიის ჰერაიონში სხვადასხვა სტილის სვეტებთან გვაქვს საქმე და არ-

რიული კაპიტელის განვითარების საკმაოდ ნათელ სურათს ძვ. წ. VII ს. მოკიდებული გვიანანტიკური ხანის ჩათვლით.

ოლიმპიის II და III ჰერაიონის სინქრონულ (ძვ. წ. VII—VI სს.) და საერთო გეგმით ანალოგიურ დორიულ ტაძართაგან აღსანიშნავია აპოლონის ტაძრები კირენასა და თერმოსში, კორფუსა და სირაკუზში და სხვ. განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს მთელი წყება ადრეული დორიული ტაძრებისა. სელინუნტში (სამხრეთ სიცილიის ერთ-ერთ ბერძნულ ქალაქში) მათგან უძველესია ე. წ. C ტაძარი, რომელიც ძვ. წ. 580—570 წწ. შორისაა აშენებული (ნახ. 28). ესაა პერიპტერული ტიპის ნაგებობა, რომლის სტილობატის სიგრძე 64 მეტრს აღწევდა, ხოლო სიგანე—24 მეტრს და გარშემორტყმული იყო სვეტებით (6X17). ტაძარს აქვს ადიტონი, ნაოსი და საკმაოდ თავისებური პრონაოსი (ამ უკანასკნელს არ აქვს მაგ. ანტებს შორის აუცილებელი სვეტები).

ძვ. წ. VI ს. არქაული დორიკის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ბრწყინვალე ნიმუშია აპოლონის ტაძარი კორინთოში, რომელიც წარმოადგენს თავისებურ მორიგ ეტაპს დორიული ტაძრის განვითარებაში (ნახ. 29). აპოლონის ტაძარი კორინთოში წარმოადგენს პერიპტერს, რომლის საფასადო მხარეს 6—6 სვეტია, ხოლო გვერდებზე კი 15—15. მისი სტილობატის სიგრძე 54 მეტრს აღწევს, ხოლო სიგანე დაახლოებით 21,5 მეტრს. ამჟამად შემორჩენილია ძლიერ დანგრეული სტერეობატი, 7 სვეტი და ნაწილი ფრიზისა ტრიგლიფებითა და მეტოპებით. ტაძარს ჰქონდა პრონაოსი (რომლის ანტებს შორის ორი სვეტია), ნაოსი (ორრიგად განლაგებული 4—4 სვეტით) და ოპისტოდომი. მაგრამ ეს უკანასკნელი საკმაოდ თავისებურია: მას უკავშირდება მცირე ზომის ნაგებობა, რომელიც ღიაა დასავლეთ მხრიდან. ამ შენობის იატაკის დონეზე აღმოჩენილია ქანდაკების პოსტამენტის კვალი. აპოლონის ტაძარი კორინთოში ადრე აღწერილ ნაგებობისაგან გამოირჩევა საკმაოდ მძიმე ფორმებით: სვეტები მონოლითურია, დაახლოებით 7,2 მ სიმაღლისაა (საერთო სიმაღლის შეფარდება ქვედა დიამეტრთან უდრის 4,2—4,4 მეტრს). კაპიტელი შედარებით მაღალია (0,9 მ), ხოლო ექინი და აბაკი წინაა გამოზიდული და გამოირჩევა ერთგვარი გამობურცულობით და მით თითქოს ხაზი ესმება ანტაბლემენტის სიმძიმეს. აპოლონის ტაძარი კორინთოში ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარშია აშენებული და წარმოადგენს დორიული არქიტექტურის განვითარების იმ ეტაპს, როდესაც ბდებოდა ქვის პირველი ტაძრების მსუბუქი პროპორციების შეცვლა, მძლავრი და მძიმე, მაგრამ მაინც საკმაოდ პლასტიკური ფორმებით.

ამრიგად, ძვ. წ. VI ს. დასასრულისათვის თანდათანობით იქმნება

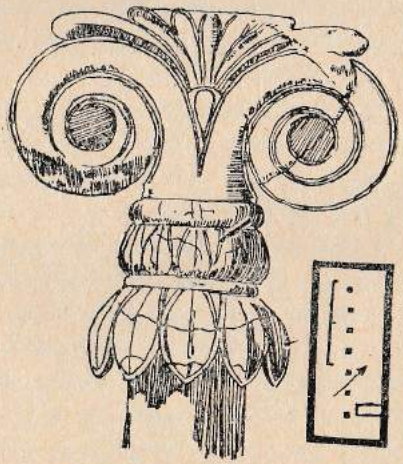
დორიული ტაძრის კანონიკური ტიპი და ფორმდება დორიული ორდერი. ძვ. წ. VI საუკუნეში პერიპტეროსი ხდება ტაძრის გაბატონებული ტიპი და ასე გრძელდება თითქმის რომაულ ხანამდე. არქაული (ძვ. წ. VI ს.) დორიული პერიპტერის დამახასიათებელი თავისებურებანია: გვერდითი კოლონადებით შექმნილი საკმაოდ ფართო კორიდორი (პორტიკი) და იმავე დროს კედლებით შემოსაზღერული შედარებით ვიწრო ძირითადი დარბაზი — ნაოსი და თითქმის თანაბარი მოცულობის ოპისტოდომოსი და პრონაოსი. დიდი ზომის ტაძრებში, როგორც წესი, ნაოსი (ცელა) ორრიგად განლაგებული სვეტებით 3 ნავადაა გაყოფილი. ცენტრალურ (ყველაზე უფრო განიერ) ნავში კი ღვთაების ქანდაკებაა აღმართული. მაგრამ მიუხედავად ამ საერთო ნიშნებისა, მაინც ბერძნული ტომებით დასახლებულ ვრცელ ტერიტორიაზე ძვ. წ. VI საუკუნის მთელ სიგრძეზე საკმაოდ ნათლად იჩენს თავს ლოკალური თავისებურებანი, რაც ვლინდება არა მხოლოდ ორდერის პროპორციებში, არამედ ნაგებობის საერთო გეგმის ცალკეულ დეტალებშიც. ასე მაგ. ე. წ. დიდი საბერძნეთისათვის (იგულისხმება იტალიისა და მცირე აზიის ბერძნული ქალაქები) დამახასიათებელია სვეტების საკმაოდ დიდი მანძილით დაცილება ნაოსისაგან, რაც ერთგვარად ფსევდოდიპტეროსის შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებს, აგრეთვე ადიტონი, მაშინ, როდესაც საკუთრივ საბერძნეთში უპირატესობა ეძლევა ოპისტოდომოსს. განსხვავებულია ორდერის ცალკეული ელემენტების პროპორციებიც. ასე მაგ. ზოგან უპირატესობა ეძლევა მაღალ ფრონტონს (შეფარდებით 1:6,70), ისე როგორც კორფუს არქაულ ტაძარშია, ან დაბალ ფრონტონს (1:8), ისე როგორც დელფოს ტაძარში, სელინუნტის „C“ ტაძარში და სხვ. მაშინ როდესაც ყველა დასახელებული ნაგებობა ძირითადი განზომილებებით თითქმის ერთგვაროვანია. იყო შემთხვევები, როდესაც შენდებოდა ტაძარი, რომლის საფასადო მხარეს, ნაცვლად საერთოდ მიღებული სვეტების წყვილი რიცხვისა, აღმართული იყო კენტი რაოდენობის სვეტები. ასეთებია ბერძნული არქაული ტაძარი პომპეუმში, სადაც საფასადო მხარეს 7—7 სვეტია, პოსეიდონის სახელზე აგებული ტაძარი („ბაზილიკა“) პესტუმში (9—9 სვეტი) და სხვ.

უძველესი იონიური ტაძრები

ძვ. წ. VII—VI სს. როდესაც ევროპულ საბერძნეთში ვითარდებოდა დორიული არქიტექტურული ორდერი, იმავე დროს მის პარალელურად მცირე აზიის ბერძნულ ქალაქებში ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა იონიური ორდერი. უნდა აღინიშნოს, რომ იონიურს

გარდა, რამდენადმე უფრო ადრე აღმოსავლურ-ბერძნულ ქალაქებში წარმოიშვა კიდევ ერთი დამოუკიდებელი არქიტექტურული სტილი, რომელიც ეოლიურის სახელითაა ცნობილი. მაგრამ ეოლიური სტილი შემდგომ არ განვითარებულა და იგი ძვ. წ. VI საუკუნეშივე გაქრა. ამ სტილის ნაგებობანი მთლიანად შემორჩენილი არაა, მაგრამ აღმოჩენილი მცირერიცხოვანი ნაშთებიც კი (განსაკუთრებით არქიტექტურული დეტალები) ქმნიან საკმარის საფუძველს იმისათვის, რომ ეოლიური ხუროთმოძღვრება განიხილონ როგორც ელინური ხუროთმოძღვრების დამოუკიდებელი განშტოება.

ეოლიური სტილის არქიტექტურული ძეგლები ჯერჯერობით აღმოჩენილია მხოლოდ ნაპში (კუნძულ ლესბოსზე), ნეანდრიასა და ლარისაში. შედარებით უკეთაა შემონახული ნეანდრიის ტაძარი, რომელიც ძვ. წ. VII საუკუნით თარიღდება (ნახ. 30). ტაძარი ერთსაფეხურიან საძირკველზეა აღმართული და წარმოადგენს ყრუკედლიან სწორკუთხა მცირე ზომის შენობას (9. 30—21 მ), რომელსაც არ აქვს გარე კოლონადა. ტაძრის ნაოსი (ცელა) გრძივ ღერძზეა



ნახ. 30. ეოლიური ტიპის კაპიტელი და ნეანდრის ტაძრის გეგმა

განლაგებული და 7 სვეტით ორადაა გაყოფილი. გათხრებისას აღმოჩენილია კრამიტის, სიმისა და აკროტერიუმის ფრაგმენტები, სვეტის ნაწილები. სვეტის ქვედა ნაწილის დმ. — 53 სმ, ხოლო ზედა ნაწილისა—40 სმ. განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს სვეტის თავები (კაპიტელი), რომელთა მიხედვითაც განსაზღვრავენ ეოლიურ

არქიტექტურულ სტილს. ეოლიური კაპიტელი (ასეთი ჯერჯერობით სულ 20-მდეა აღმოჩენილი, მათგან 7 ნეანდრიაში) მიუხედავად ერთგვარი მრავალფეროვნებისა, მაინც ერთი საერთო ნიშნით ხასიათდება (ნახ. 30). იგი ორი ნაწილისაგან შედგება, ზედა ნაწილი წარმოადგენს ვოლუტის თითქმის ვერტიკალურად ზეაწეულ ხვიებს, რომელნიც მთავრდება მრგვალი „თვალით“ (ეს უკანასკნელი გახვრეტილია, დიამეტრი მერყეობს 5—14 სმ შორის). ხვიებს შორის შვიდფურცლიანი პალმეტია გამოყვანილი (ამასთან გვერდითი ფურცლები ხვიებზეა გადაფენილი). კაპიტელის ქვედა ნაწილი კი წარმოადგენს პალმის (ან სხვა მცენარის) ფოთლებით შეკრულ გვირგვინს (ორრიგად განლაგებულს). ასე რომ, ეოლიურ კაპიტელს მცენარეული დეკორი უდევს საფუძვლად და ამ ფაქტს აღმოსავლურ გავლენად მიიჩნევენ (ზოგიერთი მკვლევარი ეოლიურ კაპიტელს პროტოტიპს სირო-ხეთურ ხელოვნებაში უძებნის და საამისოდ მიუთითებს ტელ-ჰალაფის რელიეფებს). ეოლიურ კაპიტელს (და მთლიანად სვეტს) ჰქონდა კონსტრუქციული ნაკლი: გადახურვის სიმძიმე სვეტისთავის შევიწროებულ ნაწილს, პალმეტის ცენტრს აწვებოდა და ამდენად ვერ იქნებოდა სიმძიმის საიმედო მატარებელი. ამან განაპირობა, როგორც ფიქრობენ, ეოლიური კაპიტელის შეცვლა იონიურით, რომელიც ნამდვილად შეესაბამება ბერძნული ხუროთმოძღვრების კონსტრუქციულ თავისებურებებს.

იონიური ორდერის ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ნაგებობანი ძვ. წ. VI საუკუნეს განეკუთვნებიან. ასეთებია არტემიდეს ტაძარი ეფესოში, ჰერას ტაძარი კუნძულ სამოსზე და აპოლონის ტაძარი დიდიმში (მილეტის მახლობლად). ეს სამივე ტაძარი მარმარილოსგანაა აშენებული და წარმოადგენს მონუმენტური არქიტექტურის ბრწყინვალე ძეგლებს, რაც თავისთავად გულისხმობს, რომ მათ წინ უსწრებდა იონიური ხუროთმოძღვრების განვითარების საკმაოდ რთული და ვრცელი გზა.

თუ დორიულ ხუროთმოძღვრებაში ძვ. წ. VI საუკუნეში წამყვან ტიპს პერიპტერული ტაძარი წარმოადგენდა, იმავე ხანებში იონიურ არქიტექტურაში გაბატონებული მდგომარეობა უკავია დიპტერს (ე. ი. ორმაგი კოლონადით გარშემორტყმულ ტაძარს). ამ ხანის ტიპური და ამავე დროს ბრწყინვალე ძეგლია ეფესოში არტემიდეს სახელზე აგებული ტაძარი, რომელიც მსოფლიოს შვიდ საოცრებათა შორის იყო შერაცხული. ტაძრის აგება ძვ. წ. VI ს. პირველ ნახევარში დაუწყიათ კნოსოელ ხუროთმოძღვარს ჭერსიფრონოსს და მის ვაჟს მეტაგენეს, მაგრამ მშენებლობა ვერ დაუმთავრებიათ; პლინიუსის ცნობით, მშენებლობა 120 წლის მანძილზე გრძელდებოდა.

ეფესოს არტემისიონი გრანდიოზული ნაგებობაა: მისი სიგრძე (სტილობატის მიხედვით) თითქმის 110 მეტრამდე აღწევდა, ხოლო სიგანე 55 მეტრს აღემატებოდა. ამ მონუმენტური დიპტერის საფასადო მხარეებზე, როგორც ფიქრობენ, 8—8 სვეტი იყო აღმართული, ხოლო გვერდით მხარეებზე კი 20—20 სვეტი. ტაძარს ჰქონდა პრონაოსი, რომელიც ორრიგად განლაგებული ოთხ-ოთხი სვეტით სამ ნავად იყო გაყოფილი, საკმაოდ მოზრდილი ცელა (როგორც ვარაუდობენ 9—9 სვეტით აგრეთვე სამ ნავად გაყოფილი) და ოპისტოდომოსი, რომლის შიგნით 4 სვეტი იდგა და რომელიც ცელას ღია კარით უკავშირდებოდა (ესეც გარკვეული თავისებურებაა!).

ტაძრის სვეტები მარმარილოსგანაა ამებული, მარმარილოს ფართო ფილებითაა მოპირკეთებული ამ ნაგებობის კედლებიც. სვეტების სიმაღლე არაა ზუსტად განსაზღვრული, დიამეტრი კი მერყეობს 1,05 მ-დან, 1,60 მ. საინტერესოა წინა რიგის სვეტის ძირები და მათი კვარცხლბეკი. ზოგიერთი მათგანი ჰორელიეფური გამოსახულებებითაა შემკული. ასეთი შემკულობა სვეტის ბაზებისა უცხოა წმინდა ბერძნული ხუროთმოძღვრებისათვის და ამ ფაქტში ხედავენ აღმოსავლურ გავლენას: სკულპტურული გამოსახულებანი მოთავსებულია ადამიანის თვალის დონეზე (აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ასეთი სვეტის ძირზე შემორჩენილია წარწერები ლიდიის მეფე კრეზისა, რომელსაც დიდი თანხა შეუწირავს ამ ტაძრის მშენებლობისათვის).

ეფესოს არქაული არტემისიონი ძვ. წ. 356 წ. დაწვა ჰეროსტრატემ (ცნობილი „ჰეროსტრატეს გმირობა“) და იგი ხელმეორედ ელინისტურ ხანაში აშენდა.

ძვ. წ. VI საუკუნეში მონუმენტური იონიური ტაძრების გარდა (სამოსის ჰერაიონი, ეფესოს არტემისიონი, აპოლონის ტაძარი დიდიმოს'ში) ცნობილია რამდენიმე შედარებით მცირე ზომის ნაგებობანიც (ნავკრატისი, დელფო).

არქაული ხანის ელინური ქალაქი და მისი უმთავრესი ნაგებობანი

ძვ. წ. VIII—VII სს. ელინური პოლისის ფორმირების ხანაა. ამ დროის ბერძნული პოლისი ორი ძირითადი კომპონენტისაგან შედგება: 1) საკუთრივ ქალაქი (რომელიც აგრეთვე პოლისად იწოდება) — ეკონომიური და პოლიტიკური ცენტრი და 2) ხორა — სასოფლო სამეურნეო ტერიტორია. პოლისის ხორა საქალაქო თემის საკუთრებად განიხილებოდა, ხოლო მიწით სარგებლობის უფლება

მხოლოდ ამ პოლისის სრულუფლებიან მოქალაქეს ჰქონდა. ბერძნული პოლისი, თავისი განვითარების ადრინდელ ეტაპზე, აშკარად სამიწათმოქმედო ხასიათისა იყო და მოქალაქეთა დიდი ნაწილიც მიწისმოქმედებით იყო დაკავებული. აღსანიშნავია, რომ შემდგომ ხანებშიც, პოლისის მოქალაქეთა ერთი, საკმაოდ მოზრდილი ნაწილი, კვლავ ინარჩუნებდა მჭიდრო კავშირს სასოფლო რაიონთან (ხორა-თან). ქალაქი (პოლისის ცენტრი) იქცა ხელოსნობის მთავარ კერად, სადაც თავს იყრიდა ცალკეული თემების ხელოსნობა. იმავე დროს ქალაქი იქცეოდა ირგვლივ მდებარე სასოფლო რაიონის (ხორა) პოლიტიკურ, კულტურულ და ზოგჯერ საკულტო ცენტრადაც. ამიტომაცაა, რომ ბერძნული კულტურა არსებითად ქალაქური კულტურაა.

ადრეპოლისური ხანის (ძვ. წ. VIII—VII სს.) ბერძნული ქალაქი (პოლისის ცენტრი) ორი ელემენტისაგან შედგება: 1) გამაგრებული ნაწილი ანუ აკროპოლისი და 2) გაუმაგრებელი ქვედა ქალაქი, რომლის ეკონომიურ ცენტრს საბაზრო მოედანი ე. წ. აგორა წარმოადგენს. ასეთი იყო გარეგნული სახე ბერძნული ქალაქებისა ძვ. წ. VI საუკუნემდე (ე. ი. არსებითად გვაროვნული არისტოკრატიის ბატონობის ხანაში) და ზოგიერთი ქალაქისა უფრო გვიან ხანაშიც, როდესაც ქვედა ქალაქს უჩნდება საკუთარი გალავნის კედელი, ხოლო აკროპოლისი კარგავს თავის პირვანდელ მნიშვნელობას.

ბერძნული ქალაქის აკროპოლისი, როგორც წესი, გაშენებულია გამაგრებულ ბორცვზე, რომელსაც იმ არემარეზე გაბატონებული მდგომარეობა უკავია. აკროპოლისი არქაულ ხანაში პოლიტიკური და რელიგიური ცხოვრების ცენტრია, ხოლო სამხედრო თავდასხმის დროს—მოსახლეობის თავშესაფარიც. იგი პოლისის წინდა ადგილად ითვლებოდა და ზოგჯერ სახელმწიფო ხაზინის ადგილსამყოფელსაც წარმოადგენდა.

აკროპოლისის ძირში, ბორცვის ფერდობებსა და დაბლობში განლაგებული იყო მოქალაქეთა საცხოვრებელი კვარტალები და სახელოსნო უბნები.

არქაული ქალაქის ეკონომიურ ცენტრს წარმოადგენდა საბაზრო მოედანი ე. წ. აგორა, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრიც იყო: აქ იმართებოდა სრულუფლებიან მოქალაქეთა საერთო კრება, პოლიტიკური პაექრობანი, სხვადასხვა სანახაობები, ხდებოდა სავაჭრო გარიგება თუ სხვა საქმიანი შეთანხმება. აგორა ჩვეულებრივ ქალაქის ცენტრში იყო განლაგებული, ხოლო საზღვაო ქალაქებში კი — ნავსადგურთან ახლოს. ბერძნული პოლისის ზრდასთან ერთად, იზრდებოდა აგორას როლიც მის საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ და ეკონომიურ ცხოვრებაში. ამის შესაბამისად იცვლებო-

და მისი არქიტექტურული სახეც. მაგ. ზოგიერთ ქალაქში ძვ. წ. V—IV სს. აგორა წარმოსახავდა რთულ ხუროთმოძღვრულ კომპლექსს, მაგრამ არქაულ ხანაში მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ასეთი მნიშვნელობა.

ელინური პოლისის საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალფეროვნება იწვევდა საზოგადოებრივი დანიშნულების სხვადასხვა ტიპის ნაგებობათა შექმნის აუცილებლობას. არქაული ხანის ბერძნული ქალაქის აუცილებელი ნაგებობაა პრიტანეიონი, სადაც იკრიბებოდნენ ქალაქის ხელისუფალნი — პრიტანეები. პრიტანეიონში გამართული იყო პოლისის წმინდა კერა, სადაც ენთო მუდმივი ცეცხლი. იქვე ხდებოდა უცხო სახელმწიფოთა ელჩების მიღება, იმართებოდა მოქალაქეთა საზეიმო მიღება და ტრაპეზი და სხვ. არქაული ხანის პრიტანეიონი აღმოჩენილია ოლიმპიაში, კუნძულ თასოსზე და სხვ. თასოსის პრიტანეიონი გეგმაში კვადრატული მოყვანილობის ნაგებობაა (32.5×32.5 მ), რომელსაც აქვს საზეიმო შესასვლელი — ორი სვეტით დამშვენებული ფართო ალაყაფი, საიდანაც მიემართება 11 მ სიგრძისა და 4,6 მ სიგანის დერეფანი, რომლის კედლები აპოლონისა და ნიმფების რელიეფური გამოსახულებებითაა მორთული. დაახლოებით ანალოგიურია ოლიმპიის პრიტანეიონიც.

არქაული ხანის პოლისის საზოგადოებრივ დანიშნულების ნაგებობათა რიგს ეკუთვნის აგრეთვე ბულევთერიონი — შენობა, სადაც იკრიბებოდა პოლისის საბჭო (ბულე). ყველაზე ადრეული ბულევთერიონი ოლიმპიაშია აღმოჩენილი და ძვ. წ. VII ს. მეორე ნახევრით თარიღდება. ესაა კვადრატული ფორმის დარბაზი, ჩრდილოეთი და სამხრეთი მხრიდან ეკვრის ორი, თანაბარი ზომის, წაგრძელებული ფორმის მინაშენი, რომელთა წინ სამ-სამი სვეტია აღმართული, ხოლო უკანა მხარეს კი აფსიდის ფორმა აქვს და ორადაა გატიხრული. თვით მინაშენიც გრძივ ღერძზეა განლაგებული და 7 სვეტით ორადაა გაყოფილი. კვადრატულ დარბაზს და აფსიდიან მინაშენებს აქვთ საერთო პორტიკი, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ძვ. წ. V ს. უნდა იყოს მიშენებული.

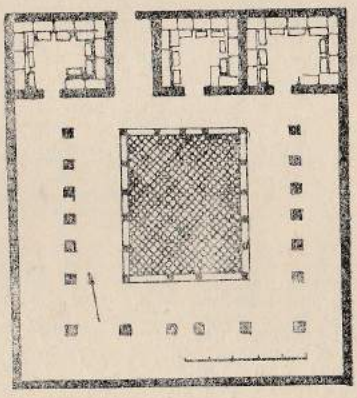
არქაული ხანის ელინურ პოლისში ვხვდებით აგრეთვე ფუნდუკებს და საერთო ღრეობებისათვის განკუთვნილ ნაგებობებს, რომელთაც სიმპოსიონი ეწოდება (სიტყვიდან συμπόσιων). ძვ. წ. VI ს. ასეთი შენობა არგოსშია აღმოჩენილი და გათხრილი. ესაა საკმაოდ საინტერესო და თავისებური კვადრატული ფორმის ნაგებობა. მის ცენტრში გამართულია შიდა ეზო, რომელიც ოთხივე მხრიდან სვეტებითაა გარშემორტყმული. შიდა ეზოს სამი მხრიდან ეკვრის

ორფრთიანი პორტიკი, ხოლო ჩრდილოეთ ნაწილში განლაგებულია 3 ოთახი, რომელთა კედლებთან სანადიმო სარეცლებია გამართული (ნახ. 31).

ყველა ზემოთ განხილულ ნაგებობებს (პრიტანეიონი, ბულევთერიონი, „სიმპოსიონი“) აქვს ერთი საერთო ნიშანი: ყველა ისინი გეგმაში კვადრატული ფორმისაა, შუაგულში კი ან ცენტრალური დარბაზია გამართული, ან სვეტებით გარშემორტყმული შიდა ეზო. შესასვლელს ქმნის საზეიმო პორტიკი.

არქაული ხანის ელინური ქალაქის განვითარებას ყველაზე უკეთ ათენის მაგალითზე შეიძლება გავადევნოთ თვალი.

ათენის უძველესი არქეოლოგიური ძეგლები ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანებს განეკუთვნება[1] და დაახლოებით გვიანელადურ III



ნახ. 31. არგოსის სიმპოსიონის გეგმა

პერიოდში ექცევა. ამ დროს ათენის ტერიტორია მერმინდელი აკროპოლისის ბორცვით იფარგლება, მეზობელ ბორცვებზე კი ძირითადად სამაროვნებია განლაგებული. ამ დროის აკროპოლისი საკმაოდ მძლავრ სიმაგრეს წარმოადგენს: იგი გარშემორტყმულია 10 მეტრი სიმაღლისა და 6 მეტრი სისქის კედლებით. ეს უკანასკნელი ორი პარალელური რიგისაგან შედგებოდა, რომელთაგან თითოეული დიდი ზომის ლოდებისაგან იყო შემდგარი (ლოდებს შორის ნაპრალები

[1] ათენის სანახებში (მათ შორის აკროპოლისზეც) აღმოჩენილია ნეოლითის ხანის ძეგლები, მაგრამ მოგვიანო ეპოქების მატერიალური კულტურის ძეგლე-

წვრილი ქვებითა და ღორღითაა გამაგრებული). ორ პარალელურ რიგს შორის სივრცე ნაგლეჯი ქვით იყო ამოვსებული. ასეთმა მძლავრმა კედელმა[1] თითქმის ერთ ათეულ საუკუნეს გაუძლო და მხოლოდ ირანელთა ძვ. წ. 480—479 წწ. ორგზის შემოსევისას იქნა დანგრეული, ისიც მხოლოდ ნაწილობრივ. აკროპოლისის ჩრდ. ნაწილში აღმოჩენილია კოშკები, რომელნიც ბასილევსთა სასახლის მისადგომებს იცავდა, აგრეთვე ათენის მეფეთა სასახლის ნაშთები, სასახლე მიკენური მეგარონის ტიპისაა (ნაპოვნია ხის სვეტის ბაზებიც და ცენტრალური კერის ნაშთები). განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს აკროპოლისის ჩრდ.-დასავლეთ ნაწილში აღმოჩენილი ჭა (ძვ. წ. XIII ს.). აკროპოლისის გარშემო აღმოჩენილია აგრეთვე ძვ. წ. XIV—XIII სს. სამოსახლოთა ნაშთები. ძვ. წ. XII ს. დორიელთა შემოსევების შედეგად შეიმჩნევა მოსახლეობის მიერ ამ სამოსახლოთა მიტოვება და აკროპოლისში შეხიზვნა.

ძვ. წ. XI—VIII სს. ათენის დაწინაურების ხანაა — იგი ხდება ატიკის პოლიტიკური ცენტრი და ქალაქიც სწრაფად იზრდება აკროპოლისის ჩრდილოეთით და დასავლეთით. ამ დროს აკროპოლისი კვლავ რჩება ქალაქის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ცენტრად: ბასილევსთა სასახლე იქცევა ქალაქის პრიტანეიონად, შენდება ბულევთერიონი, ხოლო სახალხო კრებები იმართება აკროპოლისის ძირში.

ძვ. წ. VII და განსაკუთრებით VI საუკუნე ათენში ფართო მშენებლობის ხანაა. ამ დროს აკროპოლისი თანდათანობით კარგავს თავის პირვანდელ მნიშვნელობას და სოლონის მმართველობის ხანაში (ძვ. წ. VI ს. დასაწყისი) იგი უპირატესად რელიგიური ცენტრის როლს ასრულებს. სამწუხაროდ სოლონის დროინდელ ნაგებობათაგან არაფერია შემორჩენილი. ცნობილია მხოლოდ, რომ ძვ. წ. VII ს. აქ უკვე იდგა ათენას ტაძარი — ამფიპროსტილი, სადაც აღმართული იყო ქალღმერთის ხის ქანდაკება. ძვ. წ. 560—527 წწ. (ე. წ. ტირანიის პერიოდი) აკროპოლისზე ფართო მასშტაბის მშენებლობის ხანაა. ამ დროს მძლავრი კედლებით გარშემორტყმული აკროპოლისი იქცევა ქვედა ქალაქზე პოლიტიკური ბატონობის ცენტრად: იგი ხდება ტირანების — პისისტრატესა და მისი შვილების რეზიდენცია. აკროპოლისის დასავლეთ ფერდობის ძირში კეთდება საგანგებო გზა, რომელიც მიდიოდა აკროპოლისის საპარადო შესასვლელთან (სწორედ იქ, სადაც ძვ. წ. V ს. გაშენდა დიდი პროპილეუმი). ამავე

---

[1] სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ კედელს პირობით პელაზგიკურ კედელს უწოდებენ.

დროს (დაახლოებით 530—520 წწ.) მიმდინარეობს ათენას ძველი ტაძრის გადაკეთება: ამფიპროსტილოსი იქცევა პერიპტეროსად (სვეტები: 6×12) [1].

პისისტრადების ტირანიის მოსპობის შემდეგ ათენის აკროპოლისი კვლავ კარგავს თავის პოლიტიკურ მნიშვნელობას და რჩება უპირატესად რელიგიურ-პოლიტიკურ ცენტრად. კლისთენეს მმართველობის ხანაში (ძვ. წ. VI ს. დასასრული) ათენას ძველი ტაძრის პარალელურად იწყება ახალი ტაძრის მშენებლობა, მაგრამ მისი დასრულება ვერ მოესწრო ბერძენ-ირანელთა ომიანობის გამო (იმავე ადგილზე უფრო გვიან აშენდა პართენონი).

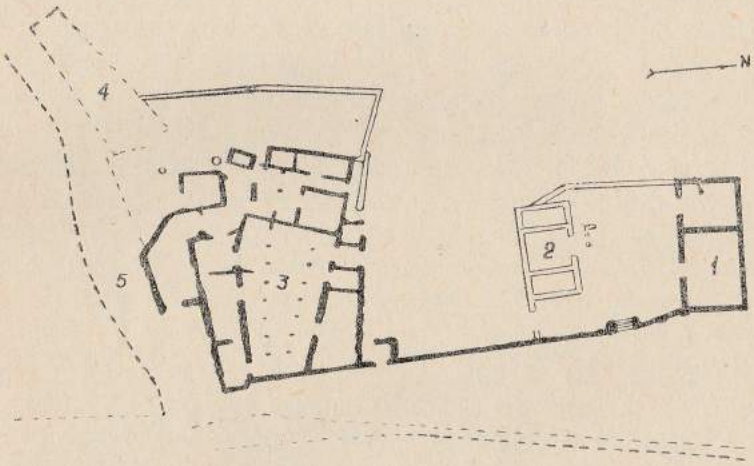
ძვ. წ. VI საუკუნიდან ათენის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ცენტრი, როგორც აღვნიშნეთ, აკროპოლისიდან ინაცვლებს ქვედა ქალაქში და ასეთად თანდათანობით ხდება აგორა, რომელიც ძვ. წ. VI ს. დასაწყისში იქმნება პნიქსისა და არეოპაგის ბორცვებს შორის. ჯერ კიდევ ძვ. წ. VII ს. ეს ადგილები ნეკროპოლს წარმოადგენდა. მაგრამ ქალაქის ზრდასთან ერთად სამაროვნის ადგილს თანდათანობით იკავებდა საცხოვრებელი ნაგებობანი და სახელოსნოები. პირველი საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები მომავალი აგორას ტერიტორიაზე სოლონის არქონტობის ხანას მიეწერება. ამ დროს შენდება წაგრძელებული ფორმის სწორკუთხა შენობა (6,70×15 მ), რომელიც ორი არათანაბარი ზომის ოთახისგანაა შემდგარი (ნახ. 32ი). ფიქრობენ, რომ ეს ის შენობაა, სადაც სოლონის მიერ შექმნილი 400-თა საბჭო იკრიბებოდა. რამდენიმე წლის შემდეგ იქვე შენდება 3 ოთახისაგან შემდგარი ახალი ნაგებობა, რომლის საფასადო კედლები ფერადი ბათქაშით იყო შელესილი. მკვლევართა ვარაუდით ეს იყო თესმოფეტია (კანონმდებელ არქონტთა სხდომათა დარბაზი), სადაც არქონტები სოლონის თავმჯდომარეობითა და საბჭოს მონაწილეობით გადასინჯავდნენ კანონებს.

აგორას შემდგომი გაფართოება და ახალი შენობების აგება გაგრძელდა პისისტრატეს ტირანიის ხანაში (560—527 წწ.). ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებში სოლონისეული B შენობის სამხრეთით აშენდა 27 მეტრი სიგრძისა და 18,5 სიგანის სახახლის ტიპის ნაგებობა. მის ჩრდ. და სამხ. ფასადთან ხის სვეტებით შემდგარი დახურული პორტიკი იყო

---

[1] ზოგიერთი მკვლევარი ამ ტაძარს აიგივებს წყაროებში მოხსენიებულ „ჰეკატომპედონთან“ (ე. ი. ასფუტიანი). სპეციალისტთა მეორე ნაწილი „ჰეკატომპედონად“ მიიჩნევს იმ ტაძარს, რომლის ადგილზეც გვიან პართენონი გაშენდა. გამოთქმულია აგრეთვე მოსაზრება, რომ „ჰეკატომპედონს“ ტაძარს კი არ უწოდებდნენ, არამედ საერთოდ „წმინდა ნაკვეთს“, რომელშიც ერთიანდებოდნენ აკროპოლისის სალოცავები და საკურთხეველები.

გამართული. პირველად ათენის ისტორიაში ეს ნაგებობა ეგეოსის ზღვის კუნძულებიდან მოზიდული მარმარილოთი მოაპირკეთეს. ფიქრობენ, რომ აქ კვლავ იკრიბებოდა 400-თა საბჭო, ხდებოდა უკვე ელჩების მიღება, მთავარ საბჭოს წევრთა გამასპინძლება და სხვ. ამავე დროს მიმდინარეობდა სოლონისეულ ნაგებობათა გადაკეთება. ამასთან მთელი კომპლექსი ერთიანდება ერთიანი კედლით და სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეში უკვეთდება საფეხურებიანი შესასვლელი. აღნიშნული კომპლექსის ჩრდილოეთით შენდება საკულტო ნაგებობანი და საკურთხეველი (ძვ. წ. VI ს. მესამე მეოთხედი). რამდენადმე გვიან, 400-თა საბჭოს გვერდით აგებენ აპოლონისა და ზევსის ტაძრებს. ასე თანდათანობით იქმნებოდა ათენის არქაული აგორის კომპლექსი [1].



ნახ. 32. ათენის აგორის ხუროთმოძღვრული კომპლექსი ძვ. წ. VI ს.:
1) ოთხასთა საბჭო, 2) თესმოფეტია, 3) სასახლის ტიპის ნაგებობა (პისისტრატეს ხანისა), 4) სამაროვანი, 5) ქუჩა

მშენებლობა ათენის აგორაზე გაგრძელდა პისისტრატეს მემკვიდრეების ჰიპარქესა და ჰიპიას არქონტობის დროსაც, ხოლო ჰიპიას ძის პისისტრატე უმცროსის არქონტობისას (ძვ. წ. 522/1 წწ.) აგორის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში აღიმართა ოლიმპიელ ღვთაებათა პა-

[1] პისისტრატეს მიეწერება აგრეთვე აგორაზე 9 არხიანი აუზის შექმნა ე. წ. ენეაკრუნოსი, რომლის მდებარეობა ჯერ ზუსტად არაა განსაზღვრული (ვ. დიორპფელდი მაგ. პისისტრატისეულ ენეაკრუნოსს აკროპოლისის დასავლეთით ეარაუდობდა).

ტივსაცემად საგანგებო საკურთხეველი („12 ღმერთის საკურთხეველი"). საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ეს ნაგებობა, რომელიც გალავნით იყო შემოსაზღვრული და, როგორც ვარაუდობენ, მორთული იყო 12 ოლიმპიელი ღვთაების ბარელიეფური გამოსახულებებით, წარმოადგენდა არა მხოლოდ ქვედა ქალაქის ახალ ცენტრს, არამედ, რაც განსაკუთრებითაა საინტერესო, იყო აგრეთვე ცენტრალური საგარსო ნიშანი, საიდანაც იანგარიშებოდა გზის მანძილები[1]. თუ რა დიდი ყურადღება ექცეოდა აგორას პისისტრადების დროს ჩანს, თუნდაც იქიდან, რომ ამ დროს აქ აღიმართა საზღვრის აღმნიშვნელი ქვები და მოქალაქეთა მიერ ამ ტერიტორიის საცხოვრებლად გამოყენება სასტიკად იყო აკრძალული.

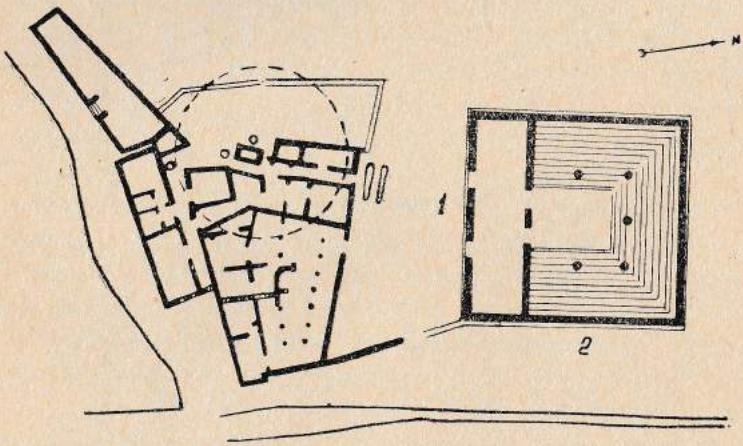
აგორას მშენებლობა და მის ტერიტორიაზე ახალი ნაგებობების აღმართვა ინტენსიურად გრძელდებოდა ტირანიის გაუქმების შემდეგ, რასაც ხელს უწყობდა დემოკრატიისა და მის დაწესებულებათა უფლება-მოვალეობათა აღდგენა. კლისთენეს დროს (ძვ. წ. VI ს. მიწურულში) აგორაზე, სოლონისა და პისისტრატეს დროის ნაგებობათა დასავლეთით ე. წ. 500-თა საბჭოსათვის შენდება ახალი ნაგებობა — ბულეევთერიონი (ნახ. 33). ათენის ბულეევთერიონი თითქმის კვადრატული ნაგებობაა (23,3×28,6 მ), რომელიც საფასადო ნაწილით სამხრეთისკენაა მიმართული. სხდომათა დარბაზი 600 კაცს იტევდა. მისი გადახურვა ეყრდნობოდა 5 სვეტს. დარბაზის წინ გამართული იყო ფართო ვესტიბიული, რომელიც ორი შესასვლელით უკავშირდებოდა სხდომათა დარბაზს. აღრე აგებული შენობა 400-თა საბჭოსათვის ბულევთერიონის აშენების შემდეგ პრიტანეიონის როლს ასრულებდა. ბულევთერიონთან ერთად და მის გვერდით აშენდა აგრეთვე ღმერთების დედის ტაძარი — მეტროონი. ეს იყო, როგორც ჩანს, ანტებიანი ტაძარი (6,90×16,50 მ). ამიერიდან აგორა განიხილებოდა როგორც ქალაქის პოლიტიკური ცენტრი, ხოლო აკროპოლისმა დაკარგა თავისი პოლიტიკური მნიშვნელობა და იგი რჩებოდა ძველთაძველ სალოცავად და საკულტო ცენტრად.

კლისთენეს დროს სახალხო კრებები, რომელნიც მანამდე აკროპოლისის ძირში იმართებოდა, მეზობელ ბორცვზე — პნიქსზე იქნა გადატანილი (ამ ხანის ნაგებობები პნიქსზე შემორჩენილი არაა).

[1] ცნობილია, რომ პისისტრატეს ემცროსმა ვაქმა არქონტმა ჰიპარქმა (ძვ. წ. 513/12 წწ.) შექმნა მთელი წყება გზებისა, რომელნიც ატიკის ცალკეულ სოფლებს (თემებს) ათენთან აკავშირებდა, ამასთან გზებზე აღმართული იყო ოთხკუთხა სტელები (ე. წ. ჰერმა), რომელზედაც გამოსახული იყო გზების მფარველი ღმერთი ჰერმესი და აღნიშნული იყო მანძილები ათენამდე — როგორც ფიქრობენ სწორედ „12 ღმერთის საკურთხეველამდე" (მკვლევართა გამოთვლებით ჰიპარქეს 150 ჰერმა მაინც უნდა აღემართა).

საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ცენტრს ძვ. წ. VI საუკუნეში წარმოადგენდა აგრეთვე არეოპაგი (არესის ბორცვი), სადაც უმაღლესი საბჭო იკრიბებოდა.

არეოპაგის ტერიტორია (სახელდობრ მისი ჩრდ. ფერდები) უკვე შუაელადური III პერიოდიდან (1800—1600 წწ.) სამაროვნებით იყო დაკავებული და იგი მიცვალებულთა კულტის ადგილს წარმოადგენდა. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ამ ადგილზე ათენელთა უმთავრესი საბჭოს სხდომების გადმოტანა სრულებითაც არ მომხდარა შემთხვევით: წინაპართა საფლავებთან მიღებული გადაწყვეტილება არეოპაგისა სრულიად გარკვეულ რელიგიური სანქციის ძალას იძენდა. არეოპაგის ბორცვის ჩრდ.-აღმოსავლეთ ფერდობზე ივარაუდება წერილობით წყაროებში (თუკიდიდე, პავსანია, დიოგენ ლაერტელი) მოხსენიებული სამლოცველო. 1932 წ. ჩატარებული გათხრებისას აქ აღმოჩნდა ძვ. წ. VIII—VII სს. ნაგებობათა ნაშთები (რომელთაგან განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ასიმეტრიული ელიფსის ფორმის სახლები) და მრავალრიცხოვანი გეომეტრიული



ნახ. 33. კლისთენეს ბულევთერიონი და პისისტრატეს ხანის ნაგებობანი

სტილის კერამიკა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი იქვე ნაპოვნი გამომწვარი თიხის ფირფიტა, რომელზედაც ხელაპყრობილი ქალის პოლიქრომიული გამოსახულებაა თეთრი, წითელი, მწვანე და ყვითელი საღებავებით შესრულებული. ეს უნიკალური ფირფიტა ძვ. წ. VII ს. პირველი ნახევრით თარიღდება.

ასეთია ათენის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და რელიგიური

საკულტო დანიშნულების არქიტექტურული კომპლექსები და ცალკეული ნაგებობანი. საკუთრივ ქალაქი, საცხოვრებელი სახლებითა და სახელოსნო უბნებით ძირითადად დაბლობში შენდებოდა და იზრდებოდა ჩრდ.-დასავლეთ მიმართულებით. სოლონის მმართველობის ხანაში ქალაქი ერთიანი კედლით იქნა გარშემორტყმული. ამ დროს ათენის ყველა უბანი მჭიდროდ იყო დასახლებული და მისი გაშენება სტიქიურად და ქაოტურად მიმდინარეობდა. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ პისისტრატეს მემკვიდრეების დროს იყო ცდა ქვედა ქალაქის მშენებლობის რეგულირებისა. პისისტრატეს ვაჟს ჰიპიას მიეწერება კანონი, რომელიც კრძალავდა საცხოვრებელ სახლებზე აივნიანი მეორე სართულის მშენებლობას, თუ იგი ქუჩის დაბნელებას გამოიწვევდა და სხვ. მაინც არქაული ხანის ათენის საცხოვრებელი კვარტალები ერთიან დაგეგმარებას არ ემორჩილება.

არქაული ხანის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი

არქაული ხანის პოლისი ჯერ კიდევ არაა რეგულარული ქალაქის პრინციპზე აგებული და მისი გაშენებაც არსებითად სტიქიურად მიმდინარეობს. მაგრამ უკვე ძვ. წ. VI ს. შეინიშნება ცდა არქიტექტურული ანსამბლის შექმნისა. ასეთი შედარებით მარტივი ხუროთმოძღვრული ანსამბლი წარმოდგენილია სიცილიის ბერძნულ ქალაქ სელინუნტში, სადაც ჩვენ ვხვდებით სატაძრო ნაკვეთზე ერთიანი გალავნის შიგნით პარალელურად მდგარ ნაგებობებს, რაც მათი საფასადო ნაწილის წარმოსახვას ისახავდა მიზნად. ასევეა დაახლოებით, როგორც უკვე ვნახეთ, ათენშიც აკროპოლისზე, სადაც ახალი ნაგებობა ძველი ტაძრის (ე. წ. ჰეკატომპედონის) პარალელურად დაიდგა და ერთი მთლიანი კომპოზიციის შთაბეჭდილება შექმნა... მაგრამ არქაული ხანის ბერძნულმა ხუროთმოძღვრებამ შექმნა აგრეთვე უფრო რთული და ბრწყინვალედ გააზრებული ვრცელი მრავალნაგებობიანი ხუროთმოძღვრული ანსამბლი. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ანტიკური კულტურის მკვლევართა ერთი, საკმაოდ დიდი და ავტორიტეტული ნაწილი იმ აზრისაა, რომ არქაული ხანის ელინურ არქიტექტურულ კომპლექსში შეუძლებელია რაიმე კომპოზიციის დანახვა და მით უფრო ამ კომპლექსის ერთიან არქიტექტურულ ანსამბლად გააზრება[1]. მართლაც არქაული ხანის ბერძნული

---

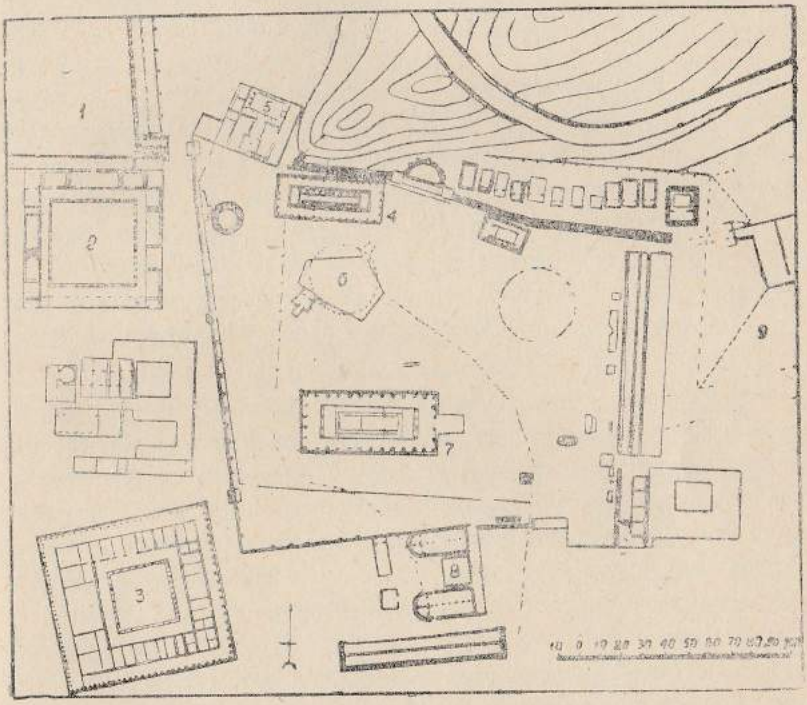
[1] ცნობილი გერმანელი მეცნიერი გ. როდენვალდტი მაგ. ამტკიცებდა, რომ თითქოს ძვ. წ. IV ს. ბერძნები „არც კი ცდილობდნენ ცალკეული ნაგებობების ერთიან კომპოზიციაში გაერთიანებას... ბერძენთა შეხედულებაში იმ დროს ჩვენ ვერ ვხედავთ რაიმე კავშირს ბუნებასთან და გარემომცველ ადგილებთან“.

ქალაქები და მსხვილი დასახლებები სტიქიურადაა გაშენებული და შესაბამისად ძნელია მათი განხილვა, როგორც წინასწარ ჩაფიქრებული და კომპოზიციურად ერთიანი ანსამბლისა. მაგრამ ძვ. წ. VI ს. ზოგიერთი ელინური ქალაქების ხუროთმოძღვრული კომპლექსის შესწავლისას სავსებით ცხადი ხდება, რომ ბერძენი არქიტექტორები ახალი ნაგებობის აღმართვისას ანგარიშს უწევდნენ უკვე არსებულ შენობებს და ამის შესაბამისად გეგმავდნენ ახალმშენებლობას. ამასთან უდიდესი ყურადღება ექცეოდა ბუნებრივ გარემოს, ლანდშაფტს, როგორც ხუროთმოძღვრული კომპლექსის ფონს. ყურადღებას იქცევს არქაული ხანის ბერძენ ხუროთმოძღვართა გასაოცარი გრძნობა მასშტაბისა და ამ ურთულეს პრობლემის თავისებური გადაჭრა. მიუხედავად თითქოს მცირე ზომის ნაგებობისა, ისინი მაინც ტოვებენ რაღაც სიდიადისა და მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას. ამას ბერძენი ოსტატები აღწევდნენ ნაგებობისა და გარემომცველი ბუნების ურთიერთდაკავშირებით. ყოველივე ზემოთქმულის ნათელი ილუსტრაციაა ორი ბრწყინვალე არქიტექტურული ანსამბლი: ოლიმპიისა და დელფოს სატაძრო ქალაქები, რომელთაც ჩვენ დაწვრილებით განვიხილავთ.

ო ლ ი მ პ ი ა სამხრეთ საბერძნეთში — პელოპონესში, ელიდის ოლქში, ოდესღაც ტყით დაფარული გორაკებით გარშემორტყმულ პატარა ხეობაში იყო გაშენებული. ეს იყო ბერძენთა უზენაესი ღვთაების ზევსის სახელზე აგებული სატაძრო ქალაქი. ტაძრები, საკურთხევლები და სამსხვერპლოები, ქურუმთა სახლები, საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები, ათლეტთა სავარჯიშოდ და საასპარეზოდ განკუთვნილი ნაგებობანი ქმნიდნენ ოლიმპიის არქიტექტურულ ანსამბლს, ხოლო მისი მუდმივი მოსახლეობა თითქმის მთლიანად კულტის მსახურთაგან შედგებოდა. ზევსის მიერ კრონოსზე მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავად ოლიმპიაში ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა ოლიმპიური დღესასწაულები, რომლებიც 5 დღეს გრძელდებოდა. ამ დღესასწაულებში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოდიოდნენ არა მხოლოდ საკუთრივ საბერძნეთში, არამედ მცირე აზიაში, იტალიაში, სიცილიაში, აფრიკასა და სხვა ქვეყნებში მცხოვრები ბერძნები. ეს იყო საერთო ელინური დღესასწაული, რომლის დროსაც ცხადდებოდა ზავი და მშვიდობა: ეს იყო მშვიდობის და გამარჯვების დღესასწაული, რომლის პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ახალგაზრდობის სპორტულ ასპარეზობას. აქედან მომდინარეობს დღეს საყოველთაოდ ცნობილი ოლიმპიური სპორტული თამაშობანი.

ოლიმპიის სანახებს, სადაც თავმოყრილი იყო ტაძრები და სამსხ-

ვერპლოების უმრავლესობა, ეწოდებოდა ალტისი (ე. ი. წარაფი). ძველი საბერძნეთის საუკეთესო ხუროთმოძღვარნი, მოქანდაკენი, მხატვრები და სხვა ოსტატები მუშაობდნენ მის გამშვენიერებაზე. აქ თავმოყრილი იყო ანტიკური ხელოვნების ათეულობითა და ასეულობით ბრწყინვალე ძეგლი. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ოლიმპიის არქეოლოგიური შესწავლის პირველსავე წლებში (1875—1881 წწ.)აქ აღმოჩნდა 13000 ბრინჯაოს ნივთი, ათასზე მეტი წარწერა, რომელთა მნიშვნელობა ფასდაუდებელია საისტორიო მეცნიე-



ნახ. 34. ოლიმპიის ხუროთმოძღვრული ანსამბლის გეგმა:
1) გიმნასია, 2) პალესტრა, 3) ლეონიდეონი (ძვ. წ. IV ს.), 4) ჰერაიონი, 5) პრიტანეიონი, 6) პელოპსის ჰეროონი, 7) ზევსის ტაძარი, 8) ბულევთერიონი, 9) სტადიონი

რებისათვის, 6000 მონეტა — მშვენრმეტყველი მოწმობა აქ დაგროვილი სიმდიდრისა. 130 მარმარილოს ქანდაკება-ბარელიეფი, 40-ზე მეტი მონუმენტური სკულპტურის ძეგლი, რომელთა შორისაა ანტიკური ქანდაკების შედევრები: პრაქსიტელეს „ჰერმესი“ და პეონის „ნიკე“.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად (რომელიც ახლაც გრძელდება) თითქმის მთლიანადაა წარმოჩენილი ოლიმპიის არქიტექტურული ანსამბლი (ნახ. 34). მას დაახლოებით 3 ჰა ფართობი უკავია და გალავნის კედლითაა შემოსაზღვრული. ეს კედლები ძვ. წ. VI საუკუნეშია აგებული. მაგრამ თვით ალტისის დაარსების ხანა ზუსტად არაა განსაზღვრული. დადგენილია მხოლოდ, რომ მისი დღემდე შემორჩენილი უძველესი ნაგებობა — I ჰერაიონი (ჰერას ტაძარი) ძვ. წ. VIII ს. დასასრულ'სა და VII ს. დამდეგსაა აგებული. გარდა ამისა ცნობილია, რომ პირველი ოლიმპიადა ძვ. წ. 776 წ. გაიმართა, თუმც ამ ხანის მატერიალური კულტურის ძეგლები ჯერჯერობით აღმოჩენილი არაა.

ალტისის ხუროთმოძღვრული კომპლექსების უმთავრესი ნაგებობანი ძვ. წ. VI საუკუნესა და მის შემდგომ ხანას განეკუთვნებიან. ამასთანავე ერთად კარგად იგრძნობა, რომ უკვე არსებულმა ჰერას ტაძარმა (და სხვა ძველმა ნაგებობებმა: მეტროონმა, ზევსის საკურთხეველმა) გარკვეული როლი შეასრულა ახალ ნაგებობათა განლაგებაში — ოლიმპიის წმინდა ნაკვეთის მშენებლობა ქაოტურად და შემთხვევით კი არ მიმდინარეობდა, არამედ თითოეული ახალი, უმნიშვნელო ნაგებობაც კი ბრწყინვალედ იყო გააზრებული მხატვრულ-ემოციური თვალსაზრისით.

ალტისის შესასვლელი, საზეიმო პროპილეუმი, გალავნის კედლის ჩრდ.-დასავლეთ ნაწილში იყო გამართული[1] და სწორედ აქედან იწყებოდა მსვლელობა (ოლიმპიური დღესასწაულებისა თუ ჩვეულებრივი მისტერიების დროს) ზევსის მთავარი ტაძრისაკენ. პროპილეუმის გავლის შემდეგ მოსულის წინაშე უეცრად აღიმართებოდა კრონოსის მთის დიდებული პანორამა, ხოლო მის ძირში არქიტექტურულ ნაგებობათა ერთი წყება, რომლის კომპოზიციურ ცენტრს ჰერას დიდებული ტაძარი წარმოადგენდა. იგი წინა პლანზეა წამოწეული, მის უკან ღმერთების დედის ტაძარი — მეტროონია (ძვ. წ. IV ს. აგებული დორიული პერიპტერი: 6×11 სვეტით), ხოლო უფრო ზევით, გალავნის ჩრდილოეთი კედლის გასწვრივ, მცირე ზომის მდიდრუ-

---

[1] ალტისის მთავარი შესასვლელის შესახებ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, მთავარი იყო სამხრეთ-დასავლეთი პროპილეუმი (ამ აზრს, რომელსაც ინგლისელი მეცნიერი ნ. გარდინერი ავითარებდა, იზიარებენ სხვათა შორის „Всеобщая история архитектуры"-ის ავტორებიც. წ. II, I, გვ. 43). მაგრამ მკვლევართა უმრავლესობა (მათ შორის ძეგლის პირველი გამთხრელებიც: ე. კურციუსი, გ. ადლერი) მთავარ შესასვლელად ჩრდ.-დასავლეთ პროპილეუმს მიიჩნევენ. სხვათა შორის ძველი ბერძენი მოგზაური პავსანიაც ჩრდ.-დასავლეთ შესასვლელს ასახელებს.

ლად მორთული შენობები, — სხვადასხვა ბერძნული პოლისების შემოწირულებათა საგანძურები (თესავროსი) [1]. ეს ნაგებობანი აღმართულია შემაღლებულ ტერასაზე, რომელზედაც საგანგებო კიბეებია აყვანილი. ამრიგად, უზარმაზარი მთის ძირში გაშენებული ჰერაიონი მარტოდ კი არ რჩება და იკარგება, არამედ პირიქით, — მკვეთრად იხატება ოდნავ შემაღლებულ ტერასაზე აღმართული თესავროსების ფონზე. უაღრესად საინტერესო ფაქტია, რომ ეს ნაგებობანი იმავე ღერძზე არიან განლაგებული, რომელზედაც დგას ჰერაიონი, ამასთან ერთ დონეზე მდგარი ეს ნაგებობანი (სულ 12) შორიდან ერთი მთლიანი, შედარებით დიდი არქიტექტურული კომპლექსის შთაბეჭდილებას ქმნიან და, მაშასადამე, ერთად აღებული წარმოადგენენ რაღაც საშუალო სიდიდეს კრონოსის უზარმაზარ მთასა და ჰერას ტაძარს შორის. ასე რომ, მთლიანად ჩვენს წინაშეა კარგად გააზრებული დაპირისპირება და მონაცვლეობა სხვადასხვა მასშტაბის სიდიდეებისა: ჰერაიონი, თესავროსები, კრონოსის მთა. ასეთია ალტისის ჩრდილოეთი ნაწილის პანორამა. სულ სხვაგვარად აღიქვება მისი ცენტრალური და სამხრეთი ნაწილები: აქ წინა პლანზე მოჩანს ალტისის „წმინდა ტყე". მაგრამ უფრო ადრე რიტუალური პროცესია გაივლის პელოპსის სახელზე აგებულ სალოცავს (პელოპსის ჰეროონი, პელოპიონი—ნახ. 34) და ზევსის სახელზე აგებულ სამსხვერპლოს (ნახ. 34), მეტად საინტერესოს და თავისებურს. იგი 18 მეტრი სიგრძის ქვის საძირკველზე იყო აღმართული და მიაგავდა ყორღანისებურად აზიდულ მთას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე იქმნებოდა მსხვერპლად შეწირულ ცხოველთა ფერფლისაგან. შემდეგ იწყება მსვლელობა ზევსის მთავარი ტაძრისაკენ. მანამდე კი ალტისის შუაგულში აღმართულია „წმინდა ტყე", უძველესი სალოცავი და ბერძენთა წარმოდგენით ღმერთების სამყოფელი. ტყე ოდნავ შემაღლებულ შუა ტერასაზეა გაშენებული და ჩრდილოეთ მხრიდან მომავალთათვის თითქმის მთლიანად ფარავს ზევსის მთავარ ტაძარს... მაგრამ პროცესია გრძელდება და თანდათანობით ჩნდება ოლიმპიელი ზევსის დიდებული ტაძარი — ძვ. წ. V ს. პირველი ნახევრის ბერძნული ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ძეგლი. იგი აგებულია ელიდელი არქიტექტორის ლიბონის მიერ ძვ. წ. 468—456 წწ. შორის და წარმოადგენს დორიული ორდერის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო

---

[1] ამ ნაგებობათაგან ყველაზე უფრო საინტერესო ჟ. გელას მიერ ძვ. წ. VI ს. აგებული თესავროსია. თავდაპირველად ეს იყო მხოლოდ ნაოსი, რომელიც აღმოსავლეთისაკენ იყო ღია. V ს. მას მიუშენეს ექვსსვეტიანი პორტიკი, რის შემ-

დიდებულსა და სრულყოფილ ძეგლს. აქ ბრწყინვალედაა განსახიერებული დორიული ორდერისათვის აგრე დამახასიათებელი სისადავე და სიდიადე. ზევსის ტაძარი პელოპონესის ყველაზე უფრო მონუმენტური ნაგებობაა, გასაოცარი თავისი გრანდიოზულობით და მასთან იშვიათი სიზუსტისა და მკაცრი პროპორციების მქონე.

ესაა ტიპური მონუმენტური დორიული პერიპტეროსი — ღია კოლონადით გარშემორტყმული ტაძარი: საფასადო ნაწილში ექვს-ექვსი, ხოლო გვერდებზე ცამეტ-ცამეტი სვეტი, თითოეული 10, 43 მ სიმაღლისა (სვეტის დიამეტრი ქვედა ნაწილში 2,25 მ-ია, ზედა ნაწილში — 1,72 მ) ქმნიდა პორტიკს — ტალანს, რომელიც გარს ერტყმოდა 64 მ სიგრძისა და 28 მ სიგანის მქონე ნაგებობას — ტაძრის ცენტრალურ ოთახს.

ტაძარი ნაგები იყო ადგილობრივი მაგარი ჯიშის კირქვისაგან და შემდეგ მარმარილოს თხელი ფენით მოპირკეთებული. მარმარილოსივე იყო სახურავი კრამიტიც. მარმარილოსაგან იყო გამოძერწილი აგრეთვე რთული სკულპტურული სცენები, რომლებიც ამშვენებდნენ ტაძრის მეტოპებსა და ფრონტონს და წარმოადგენდნენ ანტიკური ხელოვნების უბრწყინვალეს ნიმუშებს.

ოლიმპიური ზევსის ტაძრის 12 მეტოპი ასახავს ჰერაკლეს ცნობილ 12 საგმირო საქმეს. ესაა ქვაში ამეტყველებული ჭეშმარიტად ბრწყინვალე პოემა, კეთილშობილი გმირის ადამიანთა კეთილდღეობისათვის წარმართული ბრძოლებისა და სულიერი განცდების ამსახველი. განსაკუთრებით საინტერესოა პირველი მეტოპი, სადაც ასახულია ჰერაკლეს პირველი საგმირო საქმე — გამარჯვება ნემეურ ლომზე. თუ დანარჩენ მეტოპებზე ასახულია უშუალოდ ბრძოლისა და მოქმედების სცენები, აქ ბრძოლა უკვე დასრულებულია, საზარელი ცხოველის უსულო ტანს ფეხით თელავს ახალგაზრდა გმირი. გამარჯვებით გამოწვეული საზეიმო განწყობის ნაცვლად ბრწინვალედაა ნაჩვენები დამაშვრალი გმირის სულიერი განცდა: მას თითქოს შეუცვნია მისი ხვედრის სიმძიმე და ახლა მხოლოდ იქვე გამოსახულ ქალღმერთ ათენას შეუძლია აღაფრთოვანოს იგი ახალ საგმირო საქმეთა ჩასადენად. ესაა სრულიად ახლებური გააზრება საქმაოდ ძველი მითიური სიუჟეტისა. მასთან ერთად, ისევე როგორც ტაძრის მთელი სკულპტურული მორთულობა, თვალსაჩინოდ მოწმობდა ბერძნულ სახეით ხელოვნებაში რეალისტური მხატვრული პრინციპების გამარჯვებას არქაული ხანის ხელოვნებაზე, სადაც გამოსახულება ყოველგვარი მოძრაობისა და სულიერი განცდების გარეშე იყო ნაჩვენები.

მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ბრწყინვალეა სკულპტურული სცენები ტაძრის ფრონტონზე — საფასადო კედლის ნაწილზე, რომელსაც ორფერდა სახურავი სამკუთხედის ფორმას აძლევდა. მთავარ — აღმოსავლეთ ფასადის ფრონტონზე ასახულია მითი ძველი ბერძენი გმირების ოინომავსის და პელოპსის შერკინების შესახებ.

ფრონტონზე გამოსახული იყვნენ მითის პერსონაჟები ტრაგიკული შეჯიბრების წინ. სკულპტურული ჯგუფის ცენტრში გამოსახული იყო ზევსის ძლევამოსილი ფიგურა, რომელსაც ხელში ელვა ეკავა. აღმოსავლეთის თითოეული ფიგურა იშვიათი ოსტატობითაა გამოძერწილი და წარმოადგენს დამოუკიდებელ სკულპტურულ ნაწარმოებს. სპეციალისტი ხელოვნებათმცოდნეების აღწერით, აღმოსავლეთ ფრონტონზე გამოსახული ფიგურები აღსავსეა გრაციოზულობით, სინატიფით, ტანისამოსის ნაოჭები გასაოცარი ოსტატობითაა შეხამებული ტანის მუსკულატურასთან.

ტაძრის დასავლეთ ფრონტონზე ასახულია ძველბერძნულ მითოლოგიაში ფართოდ გავრცელებული „კენტავრომაქია" — ბერძენთა ტომების—ლაპითების ბრძოლა კენტავრებთან — ფანტასტურ არსებებთან, რომელთაც ტანის ზედა ნაწილი ადამიანის ჰქონდათ, ხოლო ქვედა ცხენისა. ეს მითოლოგიური სიუჟეტი შემთხვევით არ იყო გამოსახული ოლიმპიელი ზევსის ტაძრის ფრონტონზე: მას უდიდესი სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა. მითოლოგიურ სამოსელში ნაჩვენები იყო ელინების უპირატესობა და გამარჯვება გარეშე მტერზე. ტაძრის დასავლეთ ფრონტონზე გამოსახული სკულპტურული სცენები სპეციალისტთა საერთო აღიარებით წარმოადგენდნენ რეალისტური ქანდაკების უბრწყინვალეს ნიმუშებს. აქ იშვიათი მხატვრული ოსტატობითა და სიძლიერითაა გადმოცემული კენტავრებისა და ლაპითების ცხარე შეტაკების მომენტი: საზარელი წვეროსანი კენტავრები უხეშად ჩასჯიდებიან ლაპით ქალებს, რომლებიც შეუპოვარ წინააღმდეგობას უწევენ მათ. ლაპითი ვაჟები მედგრად ებრძვიან კენტავრებს. ცენტრში გამოსახულია ღმერთი აპოლონი, რომელიც გამოცხადდა გადამწყვეტ მომენტში, რათა დასაჯოს ერთი მხარე და იხსნას მეორე. აქ ყურადღებას იქცევს ის კონტრასტი, რომელიც თავს იჩენს, ერთი მხრივ, აპოლონის გამოსახულებისა და მებრძოლთა ფიგურების შედარებისას: სიმშვიდით აღსავსე აპოლონი უპირისპირდება მებრძოლთა დაძაბულ ფიგურებს.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის უბრალო ოსტატობა, რომლის წყალობით მრავალფიგურიანი კომპოზიციები გამოძერწილია ფრონტონის სამკუთხა ჩარჩოში. მნახველს, რომელიც შორიდან უახლოვ-

დებოდა ტაძარს, იპყრობდა და ატყვევებდა სკულპტურული სცენების სიდიადე, საოცარი მხატვრული სიძლიერით გადმოცემული კონტრასტები: გოროზი სიმშვიდე და მძვინვარე მოძრაობა, რეალური სახეები და ფანტასტური არსებანი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დღეს გაცხოველებული აზრთა სხვადასხვაობაა იმ მოქანდაკეთა ვინაობის შესახებ, რომლებმაც გამოძერწეს ეს მაღალმხატვრული სკულპტურული სცენები ოლიმპიელი ზევსის ამ დიდებულ ტაძარს რომ ამშვენებდნენ ოდესღაც. დავას არ იწვევს მხოლოდ ტაძრის სკულპტურის მხატვრული ღირსების საკითხი: მკვლევართა საერთო აღიარებით, ესაა მსოფლიო ხელოვნების გენიალური ნაწარმოებები, რომელთა მსგავსი მხოლოდ რენესანსის ეპოქაში შექმნეს საუკეთესო იტალიელმა ოსტატებმა.

ოლიმპიელი ზევსის ტაძარში სალოცავად მოსული ფართო კიბეებით ადიოდა ტაძრის კარიბჭეში, სადაც იატაკი მოზაიკით — სხვადასხვა ფერის წვრილი ქვებით გამოყვანილი გამოსახულებებით იყო დამშვენებული. მოზაიკაზე იშვიათი ოსტატობით იყო გამოსახული ზღვის დემონის — ტრიტონის კუდზე მჯდარი პატარა ბიჭუნა. ტაძრის სიღრმეში კი იდგა ოლიმპიელი ზევსის კოლოსალური ქანდაკება, ფიდიასის ნახელავი.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება, ადამიანთა მიერ შვიდ საოცრებათა შორის შერაცხული, ახ. წ. V საუკუნეში, მისი შექმნიდან 1000 წლის შემდეგ, ბიზანტიის იმპერატორის თეოდორეს ბრძანებით, კონსტანტინეპოლში იქნა გადატანილი. აქ იგი ხანძრისაგან დაიღუპა... განადგურდა წმინდა ქალაქი ოლიმპიაც, სადაც შეიქმნა ფიდიასის უკვდავი ქმნილება. იგი გადაწვეს და დაანგრიეს ახ. წ. 426 წ. იმპერატორ თეოდორე II ბრძანებით, როგორც ცენტრი წარმართული რელიგიისა და კულტურისა... საუკუნეების მანძილზე შექმნილი ქალაქი, რომელიც ანტიკური კულტურის თავისებურ მუზეუმს წარმოადგენდა, მიწისა და ქვიშის სქელმა ფენამ დაფარა. აქ ცხოვრება აღარ განახლებულა. მაგრამ არქეოლოგებმა მიაკვლიეს მკვდარ ქალაქს. 1876 წ. დაიწყო ფართო არქეოლოგიური გათხრები, რომელსაც ცნობილი გერმანელი არქეოლოგი ერნსტ კურციუსი ხელმძღვანელობდა. თითქოს მკვდრეთით აღსდგნენო მისი დიდებული ტაძრები, საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობანი, სტადიონი და ჰიპოდრომი, მაგრამ უკვე ნანგრევებად ქცეული. ამას წინათ, არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს ფიდიასის სახელოსნოც. იქვე იქნა ნაპოვნი რამდენიმე სამუშაო ხელსაწყო, ავრეთვე მოხატული ლარნაკი წარწერით: „ფიდიასს ვეკუთვნი“. არქეოლოგიური გათხრები ძველი ოლიმპიის ტერიტორიაზე დღესაც წარმატებით გრძელდება.

დ ე ლ ფ ო

შუაგულ საბერძნეთში, ძველ ფოკიდაში, აღმართულია ყველასათვის კარგად ცნობილი მთა, რომელსაც ძველთაგანვე პარნასს უწოდებდნენ ბერძნები. ძველ ელინთა წარმოდგენით პარნასი მსოფლიოს უმაღლესი მთაა... ესაა პოეზიისა და მუსიკის მფარველი ღმერთის აპოლონის სამყოფელი. აქვე ცხოვრობდა ცხრა მუზა — ხელოვნების, პოეზიის, მუსიკისა და მეცნიერების მფარველი ქალღმერთი (ამიტომაცაა, რომ დღეს გადატანითი მნიშვნელობით პოეტთა საკრებულოს პარნასს ეძახიან)...

პარნასის მთის ძირში კი, კორინთოს უბეში, გაშენებულია დელფო. დღეს აქ ორი ქალაქია. ერთი — ცოცხალი, თანამედროვე, ვაჭარ-ხელოსნებით და მიწის მუშებით დასახლებული, ხოლო მეორე კი მკვდარი ქალაქი, უძველესი სატაძრო ცენტრი, გადმოცემით აპოლონის მიერ დაარსებული.

ძველ საბერძნეთში ფართოდ გავრცელებული მითის თანახმად, აპოლონს საკუთარი ტაძრის აგება განუზრახავს. ამ ტაძარში სურდა მას თურმე ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის ეუწყებინა ღმერთების უზენაესი მბრძანებლის, ყოვლისშემძლე ზევსის ნება-სურვილი... და აი ამ მიზნით, აპოლონს მთელი საბერძნეთი მოუვლია და ბოლოს თავისი არჩევანი დელფოზე შეუჩერებია. მაგრამ მაშინ ეს ადგილი სრულიად უკაცრიელი ყოფილა. აქ ბატონობდა საზარელი ურჩხული პითონი, რომელიც ნთქავდა ყოველივე სულიერს და უმოწყალოდ ანადგურებდა ირგვლივ არემარეს. არ შეუშინდა აპოლონი საზარელ ურჩხულს, შეებრძოლა მას... დიდხანს გრძელდებოდა ეს ბრძოლა, ბოლოს იმძლავრა აპოლონმა და ისრით გაგმირა იგი. ურჩხულის საზარელი ტანი მზის სხივებით დაიფერფლა და სწორედ ამ ადგილას გადაწყვიტა აპოლონმა ტაძრის აგება და სამისნოს გამართვა. ტაძრის ასაშენებლად მას მთელს ელადაში სახელგანთქმული ხუროთმოძღვარი ტროფინიუსი და აგამედი მოუწვევია... ტაძრის აშენების შემდეგ, იმავე მითის თანახმად, აპოლონს ტაძრისათვის ქურუმების არჩევა გადაუწყვეტია. მაგრამ ეს ადგილები ხომ უკაცრიელი იყო მაშინ და საზარელი პითონის მიერ გავერანებული... უეცრად აპოლონმა თვალი მოკრა თურმე ზღვაში მიმავალ ხომალდს. ღმერთი უმალ დელფინად იქცა და ხომალდს დაეწია. ეს იყო თურმე კრეტელთა გემი, რომელიც სამხრეთ საბერძნეთის ერთ-ერთ ნავსადგურში პილოსში სავაჭროდ მიემგზავრებოდა, მაგრამ აპოლონის ფარული ნებით ხომალდმა უეცრად გეზი იცვალა და მეზღვაურთა სურვილის წინააღმდეგ დელფოს მახლობელ ნავსადგურში მოვიდა. ში-

შისაგან ცოცხალმკვდარი მგზავრების თვალწინ დელფინი ადამიანად იქცა და ირგვლივ ყველაფერი გააცისკროვნა. მაშინ იწამეს კრეტელმა მგზავრებმა მისი ღვთიური არსება. ვეღარ აღუდგნენ წინ მის ნებას. აპოლონმა ისინი თავისი ტაძრის ქურუმებად აქცია და უბრძანა: „...დღეიდან აქ იცხოვრებთ თქვენ უსაზღვრო პატივისცემასა და ფუფუნებაში... ხელში აიღეთ მხოლოდ დანა სამსხვერპლო და დაკალით ზვარაკი, ამიერიდან აქ უწყვეტ ნაკადად რომ მოედინება“.

ასეთია ლეგენდა, რომელიც გადმოცემულია აპოლონისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ჰიმნში, ტრადიციით გენიალურ ჰომეროსს რომ მიეწერება, მაგრამ ახლა კარგადაა ცნობილი, რომ იგი არაა ამ ჰიმნების ავტორი. ფილოლოგიურმა მეცნიერებამ ცხადყო, რომ აპოლონისადმი მიძღვნილი ჰიმნი (ე. წ. „პითიური ჰიმნი“) დაახლოებით ძვ. წ. VII საუკუნის ბოლოსაა შედგენილი დელფოელი ქურუმების დაკვეთით და მიზნად ისახავდა დელფოს სამლოცველოს საყოველთაო განდიდებასა და მისი უზენაესობის აღიარებას. გავიხსენოთ, რომ მითის თანახმად, აპოლონმა მთელი ქვეყანა მოვლო, ვიდრე იპოვიდა საუკეთესო ადგილს თავისი ტაძრის ასაშენებლად და სამისნოს გასამართავად. ეს იყო სწორედ დელფო.

ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები მოწმობენ, რომ დელფოში საკულტო ნაგებობანი ჯერ კიდევ ე. წ. მიკენურ ხანაში არსებობდა (ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევარში). ამ აღმოჩენებს მხარს უბამს ლიტერატურული ტრადიციაც. ჯერ კიდევ ჰომეროსი თავის „ილიადაში“ იხსენიებს „კლდოვან პითოს“ [1] და მის სამისნოს, უკვე ტროის ომის დროს თავისი სიმდიდრით სახელგანთქმულს. ძველბერძენ მწერალთა (ესქილე, პავსანია) თხზულებებში დაცული ზოგიერთი მითოლოგიური ვერსიით, დელფოში სამისნო თავდაპირველად ეკუთვნოდა ქალღმერთ გეას (იგი ძველ ბერძენთა წარმოდგენით დედამიწას განასახიერებდა). შემდეგ გეამ თავისი სამისნო თითქოს გადასცა კანონიერებისა და სამართლის ქალღმერთ თემიდას. ამ უკანასკნელმა კი იგი აპოლონს უანდერძა. მაგრამ ესაა უძველესი მითოლოგიური გადმოცემა და მას შემდეგ, რაც დელფო დაწინაურდა, როგორც აპოლონის სატაძრო ქალაქი, ეს გადმოცემაც „მივიწყეს“ და გავრცელდა აზრი, რომ დელფოს უპირველესი და უზენაესი გამგებელი ყოვლისშემძლე ღვთაება აპოლონია (სწორედ ეს რწმენაა აღიარებული ზემოთ ნახსენებ „პითიურ ჰიმნში“).

დელფოს სწრაფ დაწინაურებასა და მის აყვავებას ხელი შეუ-

---

[1] „პითო“ დელფოს უძველესი სახელწოდებაა. სახელი დელფო კი მხოლოდ ძვ. წ. VI საუკუნიდან იხსენიება.

წყო ძალზე ხელსაყრელმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ. იგი შუაგულ საბერძნეთში გაშენდა სწორედ იმ ადგილას, სადაც თავს იყრიდა ძველი ელადის უმთავრესი სავაჭრო გზები. ძველ საბერძნეთში ასეთი გადმოცემაც არსებობდა: როდესაც ღმერთების მამამთავარმა ზევსმა დედამიწის ცენტრის განსაზღვრა მოინდომა, მან ერთდროულად დასავლეთიდან და აღმოსავლეთიდან ორი ისარი გატყორცნა. ისრები დელფოში შეხვდნენ თითქოს ერთმანეთს. სწორედ აქაა დედამიწის უპე — ბრძანა ზევსმა და აღმართეს მისი ნებით დიდი ქვა — ომფალოსი... დელფოს მუზეუმში ახლაც უჩვენებენ არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილ მარმარილოსგან გამოკვეთილ მასიურ ქვის ლოდს — „დედამიწის უპეს“....

აპოლონის ტაძარი და დელფოს სამისნო მთელს ბერძნულ სამყაროში იყო ფართოდ ცნობილი. ტაძრები საერთოდ უდიდეს როლს ასრულებდნენ ძველი ელადის პოლიტიკურსა და ეკონომიურ ცხოვრებაში. ყველა ბერძნულ ქალაქსა თუ ცალკეულ სახელმწიფოში „საღვთო გადასახადით“ იყო დაბეგრილი საკუთრებისა და ქონების ყოველგვარი სახეობა, შრომის ნაყოფი... კიდევ მეტი: მოსავლის აღებისას თუ პირუტყვის გამრავლებისას, მემკვიდრეობის მიღებისას თუ ჟორწინებისას, ან თუნდაც უბრალო წარმატებისას ძველი ელინი მოვალე იყო გაეღო „საღვთო ბეგარა“ ამა თუ იმ ტაძრის სასარგებლოდ! ამ პრივილეგიით კი ყველაზე ფართოდ დელფო სარგებლობდა. ის ხომ აპოლონ ღვთაების სატაძრო ქალაქი იყო და იმავე დროს საერთო ელინური სალოცავი! აპოლონის ნების შესატყობად, დელფოს მისანთან შესაკითხად მოდიოდნენ საბერძნეთის ყოველი კუთხიდან. აპოლონის ტაძარი დელფოში გახდა ძველ ელინთა თავისებური გამაერთიანებელი და მაორგანიზებელი ცენტრი. ტაძრის დასაცავად შეიქმნა კიდეც საგანგებო კავშირი, დელფოს ამფიქტიონად წოდებული, რომელშიც ერთიანდებოდნენ სხვადასხვა ბერძნული სახელმწიფოები. დროდადრო იმართებოდა ამ კავშირის წევრთა თავყრილობა, რომელზედაც განიხილავდნენ საერთო ბერძნულ საკითხებს, ცალკეულ სახელმწიფოებს შორის ურთიერთობას და სხვ. დელფოში იმართებოდა საერთო ელინური დღესასწაულები, რომელთაც „პითიურ დღესასწაულებს“ უწოდებდნენ (საზარელ პითონზე აპოლონის გამარჯვების საზეიმოდ). პითიური დღესასწაულები ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა. თავდაპირველად ეს იყო მხოლოდ პოეტებისა და მუსიკოსთა პაექრობა, ხოლო ძვ. წ. 586 წლიდან მას დაემატა სპორტსმენთა ასპარეზობაც. უკანასკნელი პითიური დღესასწაული ახ. წ. 394 წელს გაიმართა. ამ დღესასწაულების დროს დელფოში უამრავი ხალხი იყრიდა თავს ბერძნული სამ-

ყაროს ყველა კუთხიდან. ამ დროს იმართებოდა დიდი ბაზრობაც, რომელსაც აურაცხელი შემოსავალი მოჰქონდა დელფოს სატაძრო ქალაქისათვის. მაგრამ მხოლოდ საერთო ელინური რელიგიური ცენტრი როდი იყო დელფო: უკვე ძვ. წ. VII საუკუნიდან იგი ხდება ავრეთვე საერთაშორისო საქონელგაცვლისა და, რაც განსაკუთრებით მთავარია, დიდი ფულადი ოპერაციების ცენტრიც. ამას ხელს უწყობდა ის, რომ ტაძარი ძველ საბერძნეთში ხელშეუვალი იყო და ამის გამოც ქვეყნის შუაგულში გაშენებული დელფო უსაფრთხოების საიმედო გარანტიას წარმოადგენდა — ასე გახდა დელფო ძველი ელადის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მდიდარი სატაძრო ქალაქი.

ძველმა ბერძენმა მწერლებმა და განსაკუთრებით კი ახ. წ. II საუკუნის ცნობილმა მოგზაურმა პავსანიამ შემოგვინახეს დელფოს საკმაოდ დაწვრილებითი აღწერილობა. ძველ მწერალთა ცნობებით სატაძრო ქალაქი (ნახ. 35) გარშემორტყმული იყო მძლავრი კედლით, რომელსაც რამდენიმე შესასვლელი ჰქონდა. მათგან მთავარი აღმოსავლეთ კედელში იყო გამართული, ხოლო კედლებს შიგნით აღმართული იყო აპოლონის დიდებული ტაძარი, თეატრი, საგანგებო ნაგებობანი, სადაც სხვადასხვა ბერძნული ქალაქების მიერ მიძღვნილი მდიდარი შეწირულებანი ინახებოდა. სატაძრო ქალაქი მორთული ყოფილა უამრავი (ათასზე მეტი) ოქროს, ბრინჯაოსა თუ მარმარილოს ქანდაკებებით. ეს ოდესღაც უმდიდრესი და დიდებული ქალაქი ახ. წ. III საუკუნის 40-იან წლებში ბიზანტიის იმპერატორის თეოდოსე I ბრძანებით გაუძარცვავთ და საფუძვლიანად დაუნგრევიათ. ამასთან ერთად წარმართული ღვთისმსახურებაც აუკრძალავთ. ამის შემდეგ ამ ადგილებში ცხოვრება აღარ განახლებულა. ძველი ქალაქის ნანგრევები თანდათანობით მიწის ფენით იფარებოდა და როდესაც დაახლოებით 15 საუკუნის შემდეგ არქეოლოგები დელფოს ესტუმრნენ, მიწის ზედაპირზე სულ უმნიშვნელო ნანგრევებიც კი აღარ ჩანდა, ამიტომაც თავდაპირველად ზოგიერთი მკვლევარი ეჭვის თვალითაც კი უყურებდა ძველ მწერალთა ცნობებს დელფოს სატაძრო ქალაქისა და მის ნაგებობათა შესახებ.

ძველი დელფოს სატაძრო ქალაქი არსებითად ორი ნაწილისაგან შედგება. უმთავრესი ისაა, სადაც აპოლონის ტაძარი იყო აღმართული, სწორედ ფედრიადების მთის ძირში. მაგრამ მისგან რამდენადმე აღმოსავლეთით განლაგებულია კიდევ ერთი საღვთო ნაკვეთი, რომელიც მარმარიას სახელითაა ცნობილი („მარმარიონ“ ძველბერძნულად მარმარილოს ნიშნავს და სწორედ მარმარილოს ნაგებობათა სიმრავლეს გულისხმობს ეს სახელწოდებაც). საკულტო ნაგებობანი ამ ნაკვეთზე კლდოვან ტერასაზეა აღმართული. ამ ნაგებო-

ბათაგან უძველესია ქალღმერთ ათენას სახელზე აგებული ტაძარი. მას ათენა პრონიას ტაძარს უწოდებენ. ამ სახელწოდებას ძველი ბერძენი მწერლები სხვადასხვაგვარად ხსნიან. დემოსთენესა და პავსანიას ცნობით, ეს ტაძარი ეკუთვნის ათენა წინასწარმეტყველს (თითქოს ძველი ბერძნული სიტყვიდან „პრონოია“, რაც ნიშნავს „წინასწარგანჭვრეტას“, „წინდახედულობას“). მაგრამ უფრო დამაჯერებელია ჰეროდოტეს განმარტება: ესაა სიტყვიდან „პრონეიე“, ე. ი. „ტაძრის წინ მდგარი“, მართლაც ათენას ტაძარი მხოლოდ მარმარიას საღვთო ნაკვეთზე იყო აღმართული, რომელიც თავისებურ მისადგომს წარმოადგენდა იმ ძირითადი სატაძრო ქალაქისათვის, სადაც იდგა აპოლონის მთავარი ტაძარი — დელფოსა და ყველა ელინთა საერთო სალოცავი.

ათენა პრონიას ტაძარი ჯერ კიდევ ძვ. წ. VII საუკუნეში აუშენებიათ, მაგრამ იგი მალე დანგრეულა. ძველი ბერძენი მწერლების ერთი ნაწილი ამას მიწისძვრას მიაწერს, ხოლო სხვები ირწმუნებიან, რომ კლდის ჩამოშლამ დაანგრია ათენას ტაძარი. ძველი ტაძარი მართლაც ძირფესვიანადაა დანგრეული. მისგან მხოლოდ ზოგიერთი სვეტის ნაწილებია შემორჩენილი, რომლებიც შემდგომ საშენ მასალად გამოუყენებიათ. ეს ფრაგმენტები ანტიკური ხუროთმოძღვრების მკვლევართა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, რამდენადაც ისინი დორიული სტილის ნაგებობის უძველეს ნიმუშებს წარმოადგენს. განსაკუთრებით საინტერესოა ფართო და ბრტყელი კაპიტელი, რომლის ექინი საკმაოდ დაბრტყელებულია და მასზე დევს ძალზე ფართო აბაკა. აბაკას შუაგულში ზემოდან აქვს მცირე ზომის შვერილი, რომელიც იმაგრებდა სვეტებზე დადგმულ სახურავის კოჭს. იმავე დროს, ეს დეტალი იმის მოწმობაა, რომ იმ დროს მთავარი კოჭი ანუ არქიტრავი ჯერ კიდევ ხისგან მზადდებოდა (უფრო გვიან, როდესაც ტაძარი მთლიანად ქვისგან შენდება, აბაკზე ეს დეტალი უკვე აღარ გვხვდება). თვით სვეტიც უფრო გვიანდელი დორიული სვეტებისაგან საგრძნობლად განსხვავდება მით, რომ ზედა ნაწილში იგი ძალზე შევიწროებულია, ამდენად საკმაოდ ელეგანტურიცაა. ეს მომენტიც იმითაა გაპირობებული, რომ სვეტი შედარებით მსუბუქი, ხის კონსტრუქციების მატარებელი იყო მაშინ. ასე რომ, დელფოს ტაძარი, ძვ. წ. VII საუკუნეში ათენას სახელზე აგებული, ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული ნიმუშია დორიული ხუროთმოძღვრების განვითარების იმ ეტაპისა, როდესაც ხდებოდა მონუმენტურ ნაგებობებში ხის კონსტრუქციების ნაცვლად ქვის, როგორც ძირითადი სამშენი მასალის გამოყენება.

მარმარიას საღვთო ნაკვეთის ნამდვილი მშვენებაა (ძვ. წ. IV საუ-

კუნის) მრგვალი ტაძარი ე. წ. „დიდი თოლოსი“ (მისი დიამეტრი 13,5 მეტრია). იგი სამსაფეხურიან სტერეობატზე აღმართული ოცი დორიული სვეტით ყოფილა გარშემორტყმული (ამჟამად მთელ სიმაღლეზე მხოლოდ სამია გადარჩენილი, უფრო სწორად რესტავრირებული). სვეტებს შიგნით ძირითადი ნაგებობაა ე. წ. ცელა, 8,5 მეტრი დიამეტრის მქონე, რომელიც შესანიშნავად დამუშავებულ მარმარილოს ქვათლილებითაა ამოყვანილი. ცელას შიგნით იდგა კიდევ 10 სვეტი, რომლებიც კორინთული კაპიტელით იყო დაგვირგვინებული. მათგან მხოლოდ ორიოდეა გადარჩენილი... დელფოს „დიდი თოლოსის“ კორინთული კაპიტელი ადგილობრივ მუზეუმშია გამოფენილი. იგი რამდენადმე განსხვავდება ტიპური კორინთული კაპიტელისაგან, რომელიც ჩვეულებრივ აკანთის ფოთლებით სავსე კალათას წააგავს. დელფოს კორინთული კაპიტელი პირიქით, შედარებით უფრო სადაა და შუა ნაწილშია მხოლოდ შემკული ორი ნატიფი რელიეფური სპირალით, რომელთა შუაში პალმის ფოთლის სტილიზებული გამოსახულებაა [1].

მარმარიას „წმინდა ნაკვეთზე“ კიდევ რამდენიმე ნაგებობის ნანგრევებია, მათგან განსაკუთრებით საინტერესოა ძვ. წ. III ს. ნაგებობა, რომელიც ათლეტთა სავარჯიშოდ იყო განკუთვნილი (ე. წ. გიმნასია), მას ჰქონდა ცივი და ცხელი წყლის საგანგებო აუზები; ქვის აბაზანა...

მარმარიადან იწყებოდა სწორედ დელფოს საღვთო გზა, თითქმის მთლიანად ქვის ბრტყელი ფილებით მოგებული, სატაძრო ქალაქისა და აპოლონის მთავარი ტაძრისაკენ რომ მიემართებოდა.

დელფოს სატაძრო ქალაქი (ნახ. 35) ფედრიადების კლდის ძირში საფეხუროვან ტერასაზეა გაშენებული და მძლავრი კედლითაა სამი მხრიდან გარშემორტყმული. პავსანიას ცნობით, მას მრავალი შესასვლელი ჰქონია, უმთავრესი კი აღმოსავლეთ კედელში იყო გამართული (ნახ. 35_1). ამ კარს მიადგებოდა სწორედ ის გზა, რომლი-

---

[1] დიდებული და წარმტაცი სანახავია დელფოს „დიდი თოლოსის“ ნანგრევები. უკვე ძალზე შორიდან მოჩანს იგი სალი კლდეების ფონზე, მაგრამ ზეთისხილის მწვანე ხეებს შორის და სხვა, მზის შუქზე ელვარე, მარმარილოს ნაგებობათა ნანგრევებს შორის აღმართული. ამ დროს ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ გარემომცველი ბუნების ორგანული ნაწილია ეს ტაძარი... მაგრამ რაც უფრო უახლოვდები მას, გრძნობ, ახლა პეიზაჟი რომ იქცევა თანდათანობით მის ფონად: თითქოს ქვეყნის დასაბამიდან იდგა კლდეები, უკიდეგანო უღრუბლო ცა, ხშირი ფოთლოვანი ხეები, უფრო მოშორებით კი საოცრად ლურჯი ზღვა... ხოლო როცა სულ ახლოს მიხვალ ამ დიდებულ ნაგებობასთან გეჩვენება, რომ ირგვლივ

თაც დელფოსკენ მიემართებოდნენ მრავალრიცხოვანი მლოცველები საბერძნეთის უმთავრესი ოლქებიდან: ბეოტიიდან, ატიკიდან და პელოპონესიდან. მთავარ კარიბჭესთან ახლოს ფედრიადების კლდის ძირში რამდენიმე ოთხკუთხა ნიშაა გამოკვეთილი. ერთ-ერთი მათგანის ქვეშ მოჩქეფს ცივი წყარო. ესაა სწორედ სახელგანთქმული კასტალიის წმინდა წყარო (ძველბერძნულად „კასტალია პეგე“ ან უბრალოდ „კასტალია“) [1], რომელიც დიდ როლს ასრულებდა რელიგიურ რიტუალში: აპოლონის წმინდა ქალაქში მოსულ მლოცველებს ტაძარში შესვლამდე ტანზე უნდა ეპკურათ კასტალიის წყალი, რომ წინასწარ განწმენდილიყვნენ [2].

მძლავრი კედლებით გარშემორტყმული სამლოცველოს ძირითადი ნაკვეთი ციცაბო კლდეზეა ამოყვანილი, გალავანს შიგნით კედლის გასწვრივ გამწკრივებული ყოფილა უამრავი ქანდაკებები თუ სხვა ძვირფასი ნივთები. ეს იყო ის შენაწირი, რომელსაც უხვად იღებდა აპოლონის ქალაქი ყოველი მხრიდან. ძველ ბერძენ და რომაელ მწერლებს დაწვრილებითა აქვთ ზოგჯერ აღწერილი ეს შეწირულობანი.

განსაკუთრებით საინტერესო და მნიშვნელოვანი ცნობებია შემონახული ახ. წ. II ს. ბერძენი მოგზაურის პავსანიას თხზულებებში, რომელსაც „ელადის აღწერა“ ეწოდება. ახლა ძნელია ჩამოთვლაც კი ყველა იმ განძისა, რაც აპოლონისათვის შეუწირავთ დელფოში და რომელთა შესახებ მოგვითხრობენ ძველი მწერლები (მაგრამ ეს მონათხრობიც ხომ არაა სრული და ვერ მოიცავს ყოველივეს). მაინც დავასახელებთ პავსანიას აღწერილობის მიხედვით ზოგიერთს, რომ ოდნავ მაინც ნათელი გახდეს ის როლი, რომელსაც დელფო ასრულებდა ძველ საბერძნეთში, ძველ ბერძენთა ყოველდღიურ ცხოვრებასა და საქმიანობაში. ამასთანავე გარკვეული წარმოდგენა შეგვექმნას არქაული ხანის ელინური სატაძრო ქალაქის გარეგნულ სახეზე და მის მთლიან არქიტექტურულ ანსამბლზე.

---

[1] ამჟამად მას ქრისტიანები წმინდა ნიკოლოზის წყაროს უწოდებენ, ხოლო წყაროს თავზე გამოკვეთილ ნიშაში გამართული იყო წმინდა იოანეს სახელობის სამლოცველო.

[2] საერთოდ, როგორც ძვ. წ. V ს. ცნობილი ბერძენი ექიმი და ბუნებისმეტყველი ჰიპოკრატე იუწყება, საბერძნეთში ასეთი საყოველთაო წესი არსებობდა: „არავის არა აქვს უფლება გადააბიჯოს წმინდა გალავნის ზღურბლს, უკეთუ არაა დარწმუნებული საკუთარს უბიწობაში. ამიტომაც ტაძარში შესვლისას ჩვენ წყალს ვიპკურებთ ჰუჰყის მოსაცილებლად კი არა, არამედ იმ ცოდვებისაგან განსაბანად, რომელიც კი ოდესმე ჩაგვიდენია“. სწორედ ამგვარივე დანიშნულება ჰქონდა კასტალიის წმინდა წყაროსაც, რომელიც აღმოსავლეთ კარიბჭის მისასვლელთან მდებარეობს.

პავსანიას და ზოგიერთი სხვა ძველი ავტორის ცნობით, გალავნის კარიბჭესთან იდგა თურმე ხარის ბრინჯაოს ქანდაკება, რომელიც ეგინელ მოქანდაკეს თეოპროპოსს შეუქმნია და დელფოსთვის კორკირელებს შეუწირავთ [1].

დელფოს შემოწირულობათა დიდ ნაწილს ქანდაკებები წარმოადგენდა. გალავნის კარიბჭესთან იდგა აგრეთვე აპოლონის, გამარჯვების ქალღმერთის ნიკეს და ტეგეელ გმირთა ქანდაკებები. ისინი ქალაქ ტეგეის მოქალაქეებს აღუმართავთ სპარტაზე გამარჯვების აღსანიშნავად... საინტერესოა, რომ ამ ქანდაკებათა პირდაპირ იდგა მთელი ჯგუფი ქანდაკებებისა, რომელნიც ამჯერად სპარტელთა შენაწირს წარმოადგენდა და ასახავდა ბრწყინვალე გამარჯვებას ათენელებზე ძვ. წ. 400 წელს დარდანელში ეგოსპოტამოსთან. ათენელთა 180 ხომალდიდან 120 ხელთ იგდეს მაშინ სპარტელებმა, რომელთაც შესანიშნავი სარდალი და დიდი დიპლომატი ლისანდრე მეთაურობდა. სპარტელთა მიერ აღმართული სკულპტურული ჯგუფი წარმოადგენდა ღმერთების მეუფე ზევსს, აპოლონს, არტემიდეს, მითიურ მეეტლე დიოსკურებს, აგრეთვე ზღვის ღმერთს პოსეიდონს, რომელიც გამარჯვების გვირგვინს ადგამს ლისანდრეს. იქვე გამოსახული იყვნენ ლისანდრეს ხომალდის მესაჭე ჰერმონი, აგრეთვე სხვა სპარტელი და მათი მოკავშირე სარდლები (პავსანია 28 პირს ასახელებს).

უფრო ადრე თვით ათენელებსაც აღუმართავთ დელფოში სკულპტურული ჯგუფი — სპარსელებზე ძვ. წ. 490 წ. მარათონთან გამარჯვების აღსანიშნავად და მადლიერების ნიშნად. ძველ ელინებს ღრმად სწამდათ, რომ სპარსელებთან ბრძოლაში მათ მხარეზე მონაწილეობდნენ ოლიმპოს ღმერთებიც და მათ გადამწყვეტი როლი შეასრულეს საძულველ მტერზე გამარჯვებაში.

მებრძოლთა შორის იყო აპოლონიც და აი მის პატივსაცემად ათენელებმა გადაწყვიტეს დელფოში საკუთარი სახსრებით ქანდაკების აღმართვა და ეს, მაშინ ჯერ სრულიად ახალგაზრდა, ხოლო შემდგომში სახელგანთქმულ მოქანდაკეს ფიდიასს დაავალეს. არც ფიდიასის მიერ დელფოში შექმნილი სკულპტურული კომპოზიციაა შემონახული და ისიც პავსანიას აღწერილობითაა ცნობილი: „ესაა ათენას, აპოლონის და (ათენელთა) ერთ-ერთი ბელადის, მილტიადეს ქან-

---

[1] გადმოცემის თანახმად, ერთხელ თევზაობისას კორკირელებს თურმე აუარება თევზი დაუჭერიათ თითქოს იმის გამო, რომ ზღვაში თევზის საბუდარი მათ ხარმა მიასწავლა ბუბუნით. ეს სასწაული კუნძულ კორკირის მცხოვრებთ აპოლონის წყალობად მიუჩნევიათ და მისთვის დელფოში ხარის ქანდაკება მიუძღვ-

დაკებანი. ეპონიმ-გმირთაგან აქ დგას ერეხთევსის, კეკროპის, პანდიონის, ლეონისა და ანტიოქეს გამოსახულებანი. შემდეგ ეგეოსი და თეზევსის ერთ-ერთი ვაჟი აკამანტი...“

ათენელთა შენაწირის გვერდით მდგარა არგოსელთა მიერ აღმართული ქანდაკებები, ქალაქ თებეს წინააღმდეგ მებრძოლი შვიდი ბელადისა და აგრეთვე ეპიგონებისა. ტარენდონელებს კი მათ მიერ წამოყვანილი ტყვე ქალების ქანდაკებები შეუწირავთ ღმერთისათვის და მრავალი სხვა.

კერძო პირთა შემოწირულებათა შორის იყო თურმე ცნობილი ბერძენი ექიმისა და ბუნებისმეტყველის ჰიპოკრატეს მიერ მიძღვნილი ქანდაკება ადამიანისა, რომელსაც ჰქონდა უკურნებელი სენით გატანჯული სახე, ხოლო ტანი ისე გამხდარი, რომ თითოეული ძვალიც კი მოუჩნდა. საკუთარ პროფესიას დასცინაო ალბათ ჰიპოკრატემ, ასე ფიქრობენ ამ ქანდაკების შესახებ... სამაგიეროდ, შესანიშნავ ბერძენ მოქანდაკეს პრაქსიტელეს დელფოს სამლოცველოსათვის შეუწირავს საკუთარი ნახელავი ოქროს ქანდაკება, რომელიც მის სატრფოს, სახემშვენიერ ფრინეს წარმოადგენდა. განგებ თუ უნებლიედ ეს ქანდაკება ჩაუდგამთ ორი დიდი მონარქის ქანდაკებას შორის: სპარტის მეფე არქიდამს და ფილიპე მაკედონელს შორის...

აპოლონის სატაძრო ქალაქი ქანდაკებების ნამდვილ მუზეუმს წარმოადგენდა. ახ. წ. I საუკუნის რომაელი მწერალი პლინიუსი ირწმუნება, რომ ჯერ კიდევ იმ დროს, მას შემდეგ რაც ტაძარი არაერთგზის იყო გაძარცული, იქ რჩებოდა სამ ათასზე მეტი დიდი თუ მცირე ქანდაკება. 500-ზე მეტი ქანდაკება მოიტაცაო რომაელმა იმპერატორმა ნერონმა — იუწყება ამ ფაქტით აღშფოთებული პავსანია... რაც კი გადარჩა ისინი ბიზანტიის იმპერატორმა კონსტანტინე დიდმა გაანადგურა, ხოლო მათ შორის საუკეთესონი თავის დედაქალაქის მოსართავად გაიტაცა თან. მაინც გადაურჩა ზოგიერთი მათგანი ჟამთა სიავეს და არქეოლოგთა ხვედრი შეიქმნა. ისინი დღეს დელფოს მუზეუმის გამოფენებს ამშვენებენ [1].

---

[1] დელფოს მუზეუმი გაიხსნა 1903 წლის გაზაფხულზე, როდესაც ფრანგული არქეოლოგიური სკოლის 10 წლის იუბილესთან დაკავშირებით დელფოს გათხრები საფრანგეთის მთავრობის ხარჯზე რომ ხორციელდებოდა, გადაეცა საბერძნეთის მთავრობას. მუზეუმის შენობა აგებულია მდიდარი ბერძენი მეცენატის სინეგროსის სახსრებით (მადლობის ნიშნად იქ მისი ბიუსტიცაა დადგმული). მუზეუმში გამოფენილია არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილი დიდძალი არქეოლოგიური მასალა: არქიტექტურული დეტალები, ქანდაკებები და სკულპტურული რელიეფები და სხვ. აგრეთვე ადრეული ანტიკური და კორინთული კერამიკის ძალზე საინტერესო კოლექცია.

...მხოლოდ ქანდაკებებს როდი სწირავდნენ აპოლონს დელფოში, შენაწირის უდიდეს ნაწილს დიდძალი ოქრო-ვერცხლი, ძვირფასი ნივთები თუ სხვა ფასეულობანი შეადგენდა. ამ განძეულის შესანახად და მის დასაცავად სხვადასხვა ბერძნული ქალაქები დელფოში აშენებდნენ საგანგებო შენობებს, რომელთაც ძველბერძნულად „თესავროსი“ ანუ საგანძური ეწოდებოდა. ეს იყო შედარებით მომცრო, ერთსენაკიანი ნაგებობა, რომლის წინ გამოშვერილ გვერდით კედლებს შორის ორი სვეტი იყო აღმართული. ამრიგად, თავისი გეგმითა და საერთო იერით აპოლონის ტაძრის ფასეულობათა შესანახად აგებული „თესავროსი“ ე. წ. ანტებიან ტაძარს მიაგავდა. რამდენიმე ასეთი „თესავროსი“ იყო დელფოში. ამ საგანძურებში უპირატესად როგორც უკვე ითქვა ოქრო-ვერცხლი, თუ სხვა ძვირფასი ფასეულობა ინახებოდა. ასე მაგ. ძველ ბერძენ მწერალთა გადმოცემით, კორინთელთა მიერ აგებულ თესავროსში ინახებოდა ლიდიის მეფე გიგეს მიერ შეწირული ვერცხლი და ოქროს ზოდები, ოქროს თასები, აგრეთვე ფრიგიის მეფე მიდასის ძვირფასი ნობათი — სამეფო ტახტი და მრავალი სხვა. ამ საგანძურებში ინახავდნენ აპოლონის ტაძრის ქურუმები საღვთო ქალაქის უმდიდრეს შემოსავალსაც. თითოეულ მოწინავე ბერძნულ ქალაქს, რომელიც, როგორც ცნობილია, დამოუკიდებელ სახელმწიფოს ანუ პოლისს წარმოადგენდა, თავის საპატიო და წმინდა მოვალეობად მიაჩნდა აღმართა დელფოში თავისი სახელით საგანძური და მერმე კი, დრო და დრო მდიდარი შეწირულებებით მოეპოვებინა აპოლონ ღვთაების კეთილგანწყობა. ცნობილია, რომ ზოგიერთი ქალაქი ყოველწლიურად თავისი შემოსავლის ერთ მეათედს უგზავნიდა დელფოს. საინტერესოა, რომ ძველადვე გრძნობდნენ ამ შეწირულებათა აზრს. პავსანია შენიშნავს: მხოლოდ ღვთისმოსაობით როდი აკეთებენო ამას ქალაქები, უფრო თავისი სიმდიდრის საჩვენებლად და ურთიერთის ქიშპობითო. აურაცხელი სიმდიდრე გროვდებოდა ამ საგანძურებში, რომელნიც აპოლონის საღვთო ქალაქისა და მისი ტაძრის თავისებურ ხაზინას წარმოადგენდა. საჭიროების შემთხვევაში თურმე ზოგიერთი ბერძნული ქალაქი სესხსაც კი იღებდა ამ საგანძურებიდან, ხოლო ხშირად კი არც მის გაძარცვას ერიდებოდა. ზოგჯერ დელფოს გაძარცვა ისეთ ფართო მასშტაბებს იღებდა, რომ მას დიდი და ხანგრძლივი ომიანობაც კი მოყოლია. ასე მაგ. მცირე აზიის ერთ-ერთი ქალაქის მესვეურებს ფილომელოსსა და მის ძმას ოინომავსის დაქირავებული ლაშქრის შესაკრებად დიდძალი თანხები დასჭირვებიათ და რაკი თვითონ არ გააჩნდათ, დელფო დაულაშქრავთ და პირწმინდად გაუძარცვავთ. დელფოს ტაძრის დასაცავად შეიქმნა

ბერძნული ქალაქების კოალიცია თებეს მეთაურობით. ასე დაიწყო ომი, რომელიც თითქმის ათ წელს გაგრძელდა (ძვ. წ. 355—346 წწ.) და საბერძნეთის ისტორიაში „საღვთო ომის“ სახელითაა ცნობილი...

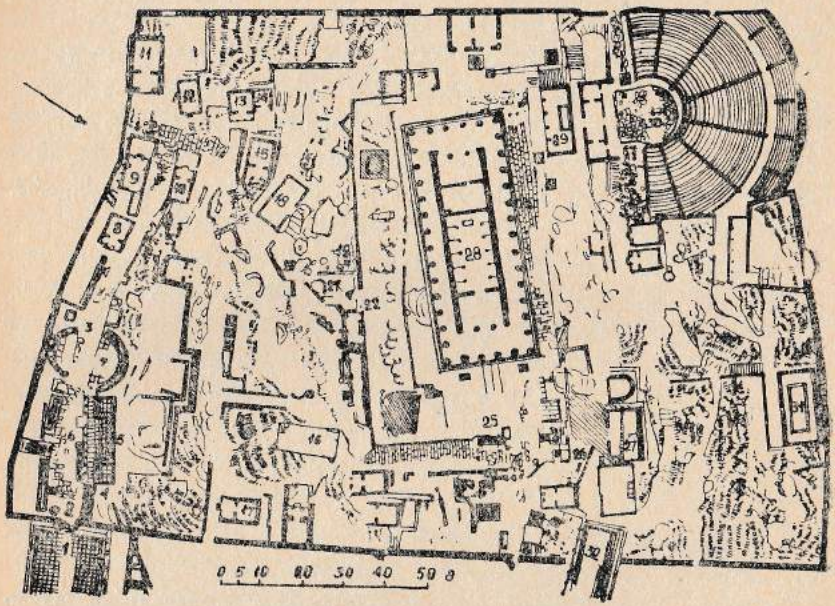
დელფოში რამდენიმე თესავროსი იყო აშენებული. მათგან უმთავრესნი აპოლონის მთავარი ტაძრისაკენ მიმავალ საღვთო გზაზე იყო განლაგებული და დელფოს საქალაქო არქიტექტურული ანსამბლის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა.

აღმოსავლეთის მთავარ კარიბჭეს რომ გაცდებოდით, იქ სადაც აღმართული იყო კორკირელთა, სპარტელთა, ათენელთა და სხვათა შემოწირული ქანდაკებები (რომელთა შესახებ ზემოთ იყო საუბარი), გზის ორსავე მხარეს იდგა არგოსელთა მიერ ძვ. წ. VI საუკუნის დასასრულს აშენებული ნახევარწრიული ნაგებობა ე. წ. ექსედრა, (სახალხო კრებებისა და თავყრილობათა გასამართი შენობა).

ამ შენობებს იქით გზის მარცხენა მხარეს აღმართული იყო სიკიონის (ქალაქია კორინთოს ყურეში) მოქალაქეთა მიერ ძვ. წ. V ს. აგებული საგანძური (ნახ. 358). დღეს აქ მხოლოდ მისი ნანგრევებია შემორჩენილი. ყველაზე უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ამ ნაგებობის არქეოლოგიური შესწავლისას გამოირკვა, რომ სიკიონელთა საგანძურის კედლები ამოყვანილია უფრო ძველი (VI ს. მეორე ნახევრის) ნაგებობის ნანგრევებზე. ეს უკანასკნელიც საგანძურის როლს ასრულებდა (ზოგიერთი მკვლევარი მას სირაკუზელთა აშენებულად თვლის; სხვები კი მეგარელთა ნაგებობად მიიჩნევენ)... არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩნდა რამდენიმე ფრაგმენტი ბარელიეფებისა, რომელნიც, მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, სიკიონელთა აშენებულ საგანძურს ამკობდა, ხოლო უმრავლესობის აზრით, ეკუთვნოდა უფრო ძველ ნაგებობას (სირაკუზელებს თუ მეგარელებს რომ მიაწერენ). ამ ბარელიეფებს შორის ერთ-ერთზე, რომელიც ახლა დელფოს მუზეუმშია დაცული, გამოსახული არიან მითიური არგონავტიკის პერსონაჟები: ფრიქსე, მისი და ჰელე და ოქროსმატყლიანი ვერძი. ამრიგად ბარელიეფი ასახავს ანტიკურ სამყაროში ბერძენთა კოლხეთში მოგზაურობის შესახებ ფართოდ გავრცელებული მითის ერთ-ერთ მომენტს, როდესაც ბეოტიის მეფისწულმა ფრიქსემ და ჰელემ ოქროსსაწმისიანი ვერძით მიაშურეს კოლხეთის მეფე აიეტს, რადგან და-ძმას მსხვერპლად უპირებდნენ შეწირვას.

....როდესაც იმავე ადგილზე არქეოლოგიური გათხრები გაგრძელდა, გამოირკვა, რომ ამ ნაგებობის აშენებამდე კიდევ უფრო ადრე აქ მდგარა სხვა შენობა, სრულიად განსხვავებული თავისი გეგ-

მით და დანიშნულებით. ესაა სრულიად მრგვალი ნაგებობა ე. წ. თოლოსი, დორიულ სტილში აშენებული და თარიღდება ძვ. წ. VI საუკუნის პირველი ნახევრით. ამდენად ესაა სადღეისოდ ცნობილი დორიული ორდერის უძველესი მრგვალი ნაგებობა, მისი დიამეტრი 6,20 მეტრია და სამსაფეხუროვან საძირკველზეა დაშენებული. მონოლითური სვეტები, თითოეული დაახლოებით 2,7 მეტრის სი-



ნახ. 35. დელფოს ხუროთმოძღვრული ანსამბლის გეგმა:
1) აგორა, 2) მთავარი კარიბჭე, 3) საღვთო გზა, 4) კორკირელთა შენაწირი, 5) ლისანდრეს შეწირულება, 6) არკადიელთა შეწირულება, 7) არგოსელთა შეწირულება, 8) სიკიონელთა საგანძური (ძვ. წ. V ს. დასასრული), 9) სიფნოსელთა საგანძური, 10) კნიდელთა საგანძური, 11) თებელთა საგანძური, 12) ბეოტიელთა საგანძური, 13) სირაკუზელთა საგანძური, 14) ფოტიდელთა საგანძური, 15) ათენელთა საგანძური, 16) კორინთელთა საგანძური, 17) კირენელთა საგანძური, 18) ბულევთერიონი, 19) ნაქსოსელთა სფინქსი, 20) სიბილას კლდე, 21) ნიკეს ქანდაკება, 22) „პოლიგნოტური" კედელი, 23) ათენელთა პორტალი, 24) პლატეის სამფეხი, 25) ქიოსელთა საკურთხეველი, 26) გელონის შეწირულება, 27) თესალიელთა შეწირულება, 28) აპოლონის ტაძარი, 29) ვოტივური ქანდაკებები, 30) თეატრი, 31) კნიდელთა ლესქა

მაღლისა, უვლიდა ირგვლივ ამ ნაგებობის ძირითად ოთახს ე. წ. ცელას...

ქვედა ტერასაზე გზის მოსახვევთან აგებული იყო კიდევ ერთი

თესავროსი, რომელნიც საერთო იერით ძალზე წააგავდნენ ერთმანეთს. გზის მარჯვენა მხარეს აღმართული იყო კუნძულ კნიდის მოქალაქეთა მიერ ძვ. წ. VI საუკუნის შუა ხანებში აგებული საგანძური (ნახ. 35ი), ხოლო მარცხენა მხარეს მდგარი შენობა, აგრეთვე „თესავროსი“, ეკუთვნოდა სიფნოსელებს (ნახ. 35ჯ). სიფნოსი ერთი პატარა კუნძულია ეგეოსის ზღვაში, ოდესღაც ოქროსა და ვერცხლის საბადოებით სახელგანთქმული. ბუნებრივი სიმდიდრის წყალობით ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარში იგი ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მდიდარ კუნძულად იქცა. სწორედ ამ დროს თავისი სახელით აშენებს იგი დელფოში დიდებულ საგანძურს[1]. მაგრამ მალე ეს კუნძული წყალდიდობით წაილეკა და დავიწყებას მიეცა. მაგრამ სწორედ დელფოში აგებულ „თესავროსითაა“ ეს პატარა კუნძული ანტიკური კულტურის შემსწავლელთათვის ფართოდ ცნობილი.

სიფნოსელთა მიერ აგებული საგანძური დელფოს სხვა შენობებთან ერთადაა VI საუკუნეში დანგრეული. მაგრამ საბედნიეროდ ამ შენობის თითქმის ყველა დეტალია არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილი და ამის წყალობით მთელი შენობა პირვანდელი სახითაა აღდგენილი (სკულპტურული დეტალები, ისევე როგორც სხვა შენობებისა, დელფოს მუზეუმშია გამოფენილი, ხოლო ძველსავე ადგილზე აღდგენილ ნაგებობას მათი კარგად შესრულებული პირები ამკობს).

სიფნოსელთა და მის გვერდით მდგარი კნიდელთა საგანძური, ისევე როგორც ამ დანიშნულების ყველა სხვა შენობები დელფოში ანტებიანი ტაძრის იმიტაციას წარმოადგენს, ოღონდ ერთი არსებითი განსხვავებაა მათ შორის: სიფნოსელთა და კნიდელთა საგანძურებში, სვეტების ნაცვლად ახალგაზრდა ქალთა ქანდაკებები ე. წ. კარიატიდებია დადგმული. ესაა ამ მხრივ უძველესი ნიმუშები ბერძნული ხუროთმოძღვრებისა (სვეტების ნაცვლად ქალთა ქანდაკებების აღმართვა ძვ. წ. V და IV საუკუნეებში იყო შედარებით ფართოდ გავრცელებული). სიფნოსელთა მიერ დელფოში აგებული საგანძური მდიდრულად იყო მორთული. 8,5 მეტრის სიგრძისა და 5 მეტრი სიგანის ნაგებობა მთლიანად მარმარილოსგანაა აშენებული. ამასთან, ტაძრის ცოკოლი ირგვლივ, სვეტების პოსტამენტი, სახუ-

---

[1] პავსანიასთან შემონახული გადმოცემის თანახმად, სიფნოსის მცხოვრებთ ეს საგანძური ოქროსა და ვერცხლის საბადოებიდან მიღებული შემოსავლით აუშენებიათ. ამის შემდგომაც, ისინი თავისი მონაგების მეათედს აპოლონის ტაძარს მიუძღვნიდნენ ხოლმე ყოველწლიურად. მაგრამ თურმე ეს ძღვენი შეუწყვეტიათ და განრისხებულ აპოლონს თითქოს მოუვლენია წყალდიდობა, რომელსაც კუნძული მთლიანად წაულეკია...

რავის ლავგარდანი მთლიანად ნატიფად ნაკვეთ ოვებისა და „მარგალიტების“ რიგითაა შემკული. ანტაბლემენტი სამი ნაწილისაგან შედგებოდა: მთავარი კოჭი, რომელიც სვეტებზე გადიოდა (ე. წ. არქიტრავი), და დამაგვირგვინებელი ნაწილი (ე. წ. კარნიზი) პალმისა და ლოტოსის ყვავილის სტილიზებული გამოსახულებებით იყო მორთული, ხოლო არქიტრავსა და კარნიზს შორის მდებარე კოჭი (ანუ ფრიზი) ერთიანი ბარელიეფით იყო შემკული. საფასადო ნაწილში ერთ მხარეს სავარძელში მსხდომი ქალღმერთების საკრებულოა გამოსახული, ხოლო მეორე მხარეს ბრძოლაში დაცემული მეომრის გვამისათვის ცხარე შეტაკებაა წარმოდგენილი...

რთული სკულპტურული სახეებით იყო შემკული სახურავის სამკუთხა ჩარჩო ანუ ფრონტონიც, რომელზედაც წარმოდგენილია მითოლოგიურ სიუჟეტზე აგებული სცენა აპოლონისა და ჰერაკლეს ბრძოლა დელფოს საღვთო სამფეხისათვის..

ასე მდიდრულად იყო მორთული სიფნოსელთა საგანძური, რომელიც ძირითადად იონიურ სტილშია აშენებული, მაგრამ საინტერესოა, რომ უახლეს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში არის ცდა ამ ნაგებობის (და საერთოდ არქაული ბერძნული კულტურის) ზოგიერთი მხატვრული ელემენტი აღმოსავლური ხელოვნების გავლენით აიხსნას. ასე მაგალითად, ხეთების ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების გავლენის ნაყოფად მიიჩნევენ ანტებს შორის სვეტების ნაცვლად ადამიანის ქანდაკებების აღმართვას, ამგვარ ნაგებობათა ერთ-ერთ ადრეულ ნიმუშადაა დასახელებული ძვ. წ. IX საუკუნით დათარიღებული პორტალი, რომელიც ტელ-ჰალაფშია აღმოჩენილი.

გზის ამ მონაკვეთის გავლის შემდეგ, სადაც იდგა სიფნოსელთა და კნიდელთა საგანძურები და რომელიც აგრე დაყურსული იყო იონიური ორდერის ნაგებობის ქანდაკებებითა და სკულპტურული რელიეფებით, დელფოში მოსულს თვალწინ აღემართებოდა კიდევ ერთი, მაგრამ ამჯერად დორიულ სტილში აშენებული, საოცრად მკაცრი და ამავე დროს ჰარმონიული ფორმების ნაგებობა. ეს იყო ათენელთა საგანძური (ნახ. 35[15]). ძველადვე დანგრეული ეს ნაგებობა მაღალი პროფესიული ოსტატობითაა 1893—1894 წწ. ფრანგი ხუროთმოძღვრის რეპლეს ხელმძღვანელობით აღდგენილი. რეპლეს თანამშრომლებმა მოიძიეს თითქმის ყველა ქვათლილი, რომელიც ამ ნაგებობას ეკუთვნოდა. ამასთან უმთავრესი ყურადღება მიაქციეს კედლის ქვებზე შემორჩენილ წარწერებს (ეს იყო სახელმწიფო მნიშვნელობის აქტები, აგრეთვე აპოლონის სადიდებელი ჰიმნები: ტექსტი და ნოტები) და მათი ურთიერთთან დაკავშირებით აღადგინეს

მთელი ნაგებობა, რომელსაც ახლა თითქმის პირვანდელი სახე აქვს დაბრუნებული.

ათენელთა სახსრებითა და მათივე ოსტატებით აგებული საგანძური წარმოადგენს ოთხკუთხა (9, 75 მეტრი სიგრძის და 6, 7 მეტრი სიგანის) ნაგებობას, რომლის წინ გამოშვერილ გვერდით კედლებს შორის ორი სვეტია აღმართული. ამრიგად, იგიც ე. წ. დორიული ანტებიანი ტაძრის ტიპს იმეორებს. საინტერესოა, რომ ათენელთა საგანძური მთლიანად მარმარილოსგანაა ნაშენი, ამასთან ეს მარმარილო თავისი იერით ძალზე წააგავს იმას, რომლითაც ათენის აკროპოლისის უმთავრესი ძეგლებია აგებული. დიდ ინტერესს იწვევს ამ ნაგებობის სკულპტურული მორთულობაც, რომელიც ფრიზის მეტოპებზეა (სწორკუთხა ფილებზე) წარმოდგენილი. აქ ორი სიუჟეტია ასახული: ჰერაკლესა და თეზევსის საგმირო საქმეები. ამასთან თითოეულ მეტოპზე თითო საგმირო საქმეა წარმოდგენილი. ასე რომ, ნაგებობის ფრიზი მთლიანად წარმოადგენს თითქოს ერთ დასრულებულ მოთხრობას ძველი ელადის ამ ორი ყველაზე უფრო საყვარელ და პოპულარულ გმირთა საქმეების შესახებ. არქაული ხანის ბერძნული სატაძრო რელიეფების განვითარებაში ეს იყო ერთგვარი ახალი მომენტი: ადრე ძვ. წ. VI საუკუნის პირველ ნახევარში და მესამე მეოთხედში ტაძართა სკულპტურული მორთულობა არ გამოირჩეოდა სიუჟეტური ერთიანობით. ათენელთა საგანძურის მეტოპთა შორის თავისი მხატვრული ღირსებით განსაკუთრებით გამოირჩევა ის ფილა, რომელზედაც გამოსახული არიან ბერძენი გმირი თეზევსი და ამორძალთა მშვენიერი დედოფალი ანტიოპე.

პავსანიასთან დაცული გადმოცემის თანახმად, ათენელებმა თავიანთი საგანძური თითქოს ძვ. წ. V საუკუნის 90-იან წლებში ააგეს მარათონთან სპარსელებზე ბრწყინვალე გამარჯვების აღსანიშნავად. მაგრამ სკულპტურული რელიეფების დეტალური ანალიზის საფუძველზე უახლეს სპეციალურ ლიტერატურაში ერთხმადაა აღიარებული, რომ ეს ნაგებობა უფრო ადრეა აშენებული — როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ ძვ. წ. VI ს. უკანასკნელ წლებში.

ათენელთა საგანძური დელფოში ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მოხდენილ ადგილსაა აღმართული და შესანიშნავადაა განსაზღვრული საერთო ანსამბლში, ამ ნაგებობასთან შეჩერებულ მგზავრს საშუალება ეძლევა კიდევ ერთხელ მოავლოს თვალი განვლილ გზას, მის გასწვრივ განლაგებულ დიდებულ ძეგლებს და განაგრძოს გზა, რომელიც ახლა უკვე მიადგება წმინდა წყაროს... იქვე გვერდით იდგა აპოლონის დედის ქალღმერთ ლეტოს გამოსახულება, დიდი ლოდისგან გამოკვეთილი. აქვე აღმართული იყო დაახლოებით 10 მეტრი სი-

მაღლის იონიური სვეტი, რომლის თავზე იდგა მარმარილოსაგან გამოკვეთილი სფინქსის[1] მონუმენტური ქანდაკება (ნახ. 35₁₉), რომელიც ამჟამად დელფოს მუზეუმშია გამოფენილი. ეს სვეტი ძვ. წ. VI საუკუნის პირველ ნახევარში (ზოგიერთი მკვლევრის მტკიცებით, ძვ. წ. დაახლოებით 580—577 წწ. შორის) აღუმართავთ დელფოში ეგეოსის ზღვის ერთ-ერთი კუნძულის — ნაქსოსის მცხოვრებთ და ამიტომაც იგი ნაქსოსელთა სვეტის (კოლონა) სახელითაა ცნობილი.

...შემდეგ გზა აღმართს მიყვება და მიადგება ცენტრალურ ტერასას, რომელიც ხელოვნურადაა გაფართოებული და ქვემოთ კი საგანგებოდ აგებული ფართო კედლითაა გამაგრებული. ამ კედლის წყობაა საინტერესო. იგი ყოველგვარი ხსნარის გარეშეა აგებული, ერთმანეთთან ახლოს მიჯრილი უწესრიგო ფორმის, მაგრამ თითქმის ერთი ზომის საგანგებოდ შერჩეული მრავალწახნაგა ქვათლილებისაგან. ამგვარი წყობა არქაული (ძვ. წ. VII—VI სს.) ნაგებობებისთვისაა დამახასიათებელი და მას „პოლიგონალურს“ უწოდებენ. დელფოს „პოლიგონალური კედელი“, რომელიც ტერასის გასამაგრებლად იყო აგებული, თითქმის მთლიანად წარწერებითაა დაფარული (სურ. 35 ₂₂). ამ კედელზე წარწერების ამოკვეთა, რომელთა ძირითად ნაწილს საგანგებო დეკრეტები წარმოადგენს, ძვ. წ. IV საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო და თითქმის 8 საუკუნის მანძილზე გრძელდებოდა... ამიტომაც აქვს ამ წარწერებს ფასდაუდებელი მნიშვნელობა არა მხოლოდ ძველი დელფოს, არამედ მასთან დაკავშირებული ყველა ბერძნული ქალაქ-სახელმწიფოების ისტორიისათვის. ამ წარწერების ერთი, მაგრამ უმთავრესი და ყველაზე მრავალრიცხოვანი ნაწილი წარმოადგენს დელფოს სატაძრო ქალაქისა და აგრეთვე დელფოს ამფიქტიონის დადგენილებებს. ისინი გვაცნობენ საღვთო ქალაქის უმაღლეს მოხელეებს, აპოლონის ტაძრის უზენაეს თუ უმცროს ქურუმებს და მათ საქმიანობას... სატაძრო ქალაქში მცხოვრებ ვაჭარ-ხელოსნებს თუ სხვა წრეებს და მათ ყოველდღიურ საქმიანობას. ამ მხრივაცაა საინტერესო რამდენიმე წარწერა, რომელშიც იხსენიებიან დელფოში მცხოვრები ექიმები. არსებობდა საგანგებო გადასახადი ექიმთა სასარგებლოდ, მასწავლებლებისათვის და სხვ. კიდევ უფრო საინტერესოა დადგენილებების ის ნაწილი, რომელშიც წარმოდგენილია აპოლონის ტაძრის სამეურნეო

---

[1] ძველბერძნულ მითოლოგიაში სფინქსი წარმოადგენს ფრთოსან არსებას ქალის თავითა და ლომის ტანით, განსხვავებით ძველი ეგვიპტური წარმოდგენებისაგან, სადაც სფინქსი ლომკაცადაა წარმოდგენილი.

ანგარიშები: ერთი მხრივ, შემწირველთა, ბაჟის გამომსყიდველთა, სატაძრო მიწების არენდატორთა, მოვალეთა თუ სხვათა მიერ მიღებული ფულადი შემოსავალი, მეორე მხრივ, ესაა ტაძრის მსახურთა ხელფასზე, ახალ მშენებლობაზე თუ ძველ ნაგებობათა შეკეთებაზე, დეკორატიულ სამუშაოებზე თუ საერთოდ ექსტრაორდინალურ შემთხვევებისას გაღებული ხარჯები. მრავალრიცხოვანი წარწერები მოგვითხრობენ წმინდა ქალაქისა და მისი ხაზინის ფულად ოპერაციებზე. ჩამოთვლილია მაგ. სესხის ოდენობა, მოვალეთა ნუსხები, მათი გარანტიები და დაგირავებული ქონება... კიდევ მეტი, იხსენიებოდნენ ურჩი გადამხდელები და მათ წინააღმდეგ მიღებული ზომები და მრავალი სხვა... ამიტომაც ამბობენ სამართლიანად: პოლიგონალური კედელი ძველი დელფოს ყოველდღიური ცხოვრების მჭევრმეტყველი მატიანეა ქვაში ამეტყველებული...

„პოლიგონალური კედლით“ შემოზღუდულ ტერასაზე აღმართულია აპოლონის მთავარი ტაძარი (ნახ. 35_{28}). დღეს ამ ტაძრის მხოლოდ ნანგრევებია გადარჩენილი. მაგრამ საბედნიეროდ ძველ ბერძენ მწერალთა თხზულებებში დაცულია საკმაოდ დაწვრილებითი აღწერილობა ამ ტაძრისა. განსაკუთრებით ვრცლად აღწერს მას ძვ. წ. II საუკუნის ცნობილი ბერძენი მოგზაური პავსანია, რომლის „ელადის აღწერა“, როგორც უკვე ვიცით, შესანიშნავი წყაროა ანტიკური კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და განსაკუთრებით იმ ძეგლთა შესახებ, რომელთაც ჟამთა სიავის გამო ჩვენამდე არ მოუღწევიათ. აპოლონის ტაძრის შესახებ პავსანიას დელფოში ერთ დროს ფართოდ გავრცელებული ასეთი გადმოცემაც აქვს შემონახული: თითქოს თავდაპირველად ეს ტაძარი დაფნის ხის ტოტებისაგან აუგიათ, მაგრამ იგი ხის ჭოხს უფრო წააგავდაო. ამიტომაც მის ადგილზე ახალი ააშენეს. ეს ტაძარი თითქოს ფუტკრებს აუშენებიათ საკუთარი ფრთებითა და ცვილითო. იგი ჰიპერბორეელებს გაუგზავნიათ ძღვნად აპოლონმა. იმავე ადგილზე მესამე ტაძარი აღმართეს, ამჯერად თითქოს სპილენძის. მაგრამ არავინ იცის რა მოუვიდა მას. ერთნი ამტკიცებდნენ თურმე, რომ ეს ტაძარი მიწამ ჩაიტანაო, ხოლო სხვების აზრით კი, მზის სხივებმა გაალღვეს სპილენძით ნაშენი ტაძრის კედლებიო. ამის შემდეგ კი ცნობილ ხუროთმოძღვართ—ტროფონიოსსა და აგამედეს იმავე ადგილზე ახალი, ქვის ტაძარი აუგიათ. როგორც ვხედავთ, პავსანიასთან შემონახული გადმოცემით, ტროფონიოსისა და აგამედეს ტაძარი რიგით მეოთხე იყო. მაგრამ თვით დელფოში ქურუმთა მიერ დაკანონებული შეხედულების თანახმად, რომელიც აპოლონისადმი მიძღვნილ ცნობილ ჰიმნშია ასახული, ტროფონიოსმა და აგამედემ ეს ტაძარი

მითითებით ააშენეს. ეს ტაძარი ძვ. წ. 548/47 წწ. დაიწვა... მაგრამ სულ მალე იმავე ადგილზე შენდება ახალი, ძვ. წ. V ს. ბერძენი ისტორიკოსის ჰეროდოტეს თქმით, კიდევ უფრო „ლამაზი და დიდებული“ ტაძარი. იგი დელფოს ამფიქტიონის თაოსნობითა და საერთო სახსრებით აშენდა ძვ. წ. 513—506 წწ. შორის. ტაძრის ასაგებად აუცილებელი თანხის ოდენობა წინასწარ 4 300 ტალანტად ანუ დაახლოებით 7860 კგ ოქროდ იქნა განსაზღვრული. ამ თანხის ერთი მეოთხედი თვით დელფოს უნდა გადაეხადა. მთელს ბერძნულ სამყაროში აგროვებდნენ თურმე დელფოელები შესაწირავს. ძველი ბერძენი ისტორიკოსი ჰეროდოტე გადმოგვცემს, რომ ყველაზე დიდი თანხა დელფოელებს ეგვიპტეში შეუგროვებიათ.

სწორედ ამ ტაძრის ნანგრევებია დღეს ჩვენამდე ნაწილობრივ შემორჩენილი (დიდი ნაწილი იმ ნანგრევებისა დღეს რომ ჩანს დელფოში ეკუთვნის ძვ. წ. IV საუკუნეს).

ტაძარი დაახლოებით 21,65 მეტრი სიგანისა და 58 მეტრი სიგრძის დორიულ პერიპტერს (ე. ი. ირგვლივ სვეტებით გარშემორტყმულ ტაძარს) წარმოადგენს. წინა და უკანა მხარეს 6—6 სვეტი იყო აღმართული, ხოლო გვერდებზე კი 15—15. ამჟამად მეტწილად ამ სვეტების საფუძველი ანუ ბაზებია შემორჩენილი. თითოეული სვეტის სიმაღლე, როგორც ფიქრობენ, 8 მეტრს აღემატებოდა (ამჟამად ერთი სვეტი მთლიანადაა აღდგენილი და ამშვენებს ტაძრის ნანგრევებს, კიდევ ოთხი მხოლოდ ნაწილობრივაა აღდგენილი). ამ ოდესღაც გრანდიოზული ტაძრის ცოკოლი, მთელი აღმოსავლეთი ფასადი, იატაკი, ფრიზის ნაწილი პაროსის შესანიშნავი მარმარილოსგანაა ნაშენი, ხოლო დანარჩენი ნაწილები კირქვის ფილებითაა ამოყვანილი და მერმე გარედან თეთრი ფერის ბათქაშითაა შელესილი. ტაძრის ჭერიც, ძველ ბერძენ მწერალთა ცნობებით, მარმარილოსი ყოფილა, ხოლო ორფერდა სახურავის საფასადო ნაწილებში შექმნილი სამკუთხა ჩარჩო ე. წ. ფრონტონი რთული სკულპტურული გამოსახულებებით ყოფილა დამშვენებული. პავსანიას ცნობით, ტაძრის ფრონტონზე გამოსახული იყვნენ აპოლონი, მისი და (ტყუპის ცალი) — ნადირობის სახემშვენიერი ქალღმერთი არტემიდე და მათი დედა — ქალღმერთი ლეტო. ეს ძუნწი ცნობა სრულებითაც არაა საკმარისი იმის წარმოსადგენად, თუ როგორ იყო მორთული აპოლონის დიდებული ტაძარი დელფოში... მაგრამ არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩნდა რამდენიმე ფრაგმენტი, რომლებიც დღეს დელფოს მუზეუმშია დაცული და რომელთაც მკვლევართ საშუალება მისცეს ნაწილობრივ მაინც წარმოედგინათ აპოლონის ტაძრის ფრონ-

ტონი კირქვისაგან იყო გამოკვეთილი, და მასზე წარმოდგენილი იყო ღმერთების ბრძოლა გიგანტებთან, ხოლო აღმოსავლეთი ფრონტონი კი მარმარილოსი იყო. სწორედ ამ მხარეს იყო ის გამოსახულება, რომელსაც აგვიწერს პავსანია. სამწუხაროდ იგი ძალზე ფრაგმენტულია და ისიც, რაც გადარჩენილა, ძალზე ცუდადაა შემონახული. გამოსახულება, როგორც ჩანს, მრავალფიგურიანი ყოფილა. ცენტრში გამოხატული ყოფილა აპოლონის ორთვლიანი ეტლი, რომელშიც ოთხი ცხენია შებმული[1]. ეტლში იდგნენ აპოლონი, არტემიდე და ლეტო, კუთხეებში ცხოველთა გამოსახულებებია — ერთ მხარეს ლომი, რომელიც ხარს დასხმია თავს, ხოლო მეორე მხარეს — ირემი, რომელსაც ლომი გლეჯს. როგორც ვხედავთ, გამოსახულების სიუჟეტი არაა აგებული თემატიკურ პრინციპზე. კიდევ მეტი, ღვთაებათა გამოსახულების გვერდით, რომელთაც სრულიად გარკვეული იერატული დანიშნულება ჰქონდათ, ჩართულია, როგორც ჩანს, დეკორატიული მიზნით, ცხოველთა გამოსახულებანი... ყურადღებას იქცევს გამოსახულებათა ცალკეული ჯგუფების სიმეტრიულობა, მკაცრად გაწონასწორებული ფიგურები და მათი სტატიურობა. ეს ნიშნები არქაული ხანის ბერძნული ქანდაკებისათვისაა საერთოდ დამახასიათებელი (აპოლონის ტაძრის ფრონტონის რელიეფებს ძვ. წ. VI ს. უკანასკნელი ათწლეულით ათარიღებენ). იმავე დროს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის მაღალი ოსტატობა, რომელიც კარგად იგრძნობა ჩვენამდე მოღწეულ ძალზე დაზიანებულ ფრაგმენტებშიც კი. განსაკუთრებით კი ეს ჩანს ერთ-ერთ ფრაგმენტზე (იგი დელფოს მუზეუმშია დაცული), რომელიც ქალის ტანის ნაწილს წარმოადგენს: მხრებზე შემორჩენილია ნატიფად ნაკვეთი თმის კულულები, ხოლო ტანს მოსავდა თხელი კვართი (ქიტონი), რომლის ზემოთ მოგდებულია მძიმე პეპლოსი. ქიტონის სახელოს ნაოჭები, წვრილი, გრავირებული ხაზებითაა გადმოცემული, რაც გასაოცარი მხატვრული ალღოთია პეპლოსის მძიმე ვერტიკალურ ნაოჭებთან შეხამებული. საინტერესოა, რომ ამ ფრაგმენტის ზურგიც საგანგებოდაა დამუშავებული და კარგად ჩანს, რომ აპოლონის ტაძრის ფრონტონის მორთულობა უბრალო ჰორელიეფს კი არ წარმოადგენდა, არამედ იგი თითქოს მთლიანადაა ძირითადი ფონიდან წინ წამოწეული და ამგვარად მრგვალი ქანდაკების შთაბეჭდილებას ქმნიდა.

---

[1] ამგვარ ეტლში ე. წ. კვადრიგაში (ლათინური სიტყვაა) მდგომი აპოლონის გამოსახულება ფართოდაა გავრცელებული ანტიკურ ხელოვნებაში და ეს შემდგომ ერთგვარ ტრადიციად იქცა. სხვათა შორის, ხელოვნების, მუსიკისა და პოეზიის მფარველი ღმერთი ასევეა გამოსახული მოსკოვში დიდი თეატრის ფრონტონზეც, ლენინგრადში პუშკინის სახ. თეატრის შენობაზეც

ეს გარემოება მით უფრო საინტერესოა, რომ როგორც სპეციალისტებმა გამოიანგარიშეს, ამ ტაძრის ფრონტონი საკმაოდ დაბალი უნდა ყოფილიყო (სიმაღლის შეფარდება სიგრძესთან უდრიდა 1:8 მ), რაც სამკუთხა ჩარჩოში რთული რელიეფური კომპოზიციის მოთავსებისათვის დიდ ტექნიკურ სირთულეს ქმნიდა.

აპოლონის ტაძრის ძირითადი შიდა ნაგებობის — სამნავიანი ნაოსის შუაგულში, პავსანიას ცნობით, თითქოს საკურთხეველი იყო აღმართული, რომელთანაც იდგა ზევსისა და აპოლონის ქანდაკებები. საკურთხეველთან ახლოს გამართული იყო წმინდა კერია, რომელზედაც ენთო მუდმივი ცეცხლი. იქვე იდგა რკინის ტახტი, რომელზედაც ჯდებოდნენ ხოლმე პოეტები და წარმოსთქვამდნენ აპოლონის დიდებას. სწორედ იქ ამბობდა ძვ. წ. V საუკუნის შესანიშნავი ბერძენი პოეტი-ლირიკოსი პინდარე თავის ცნობილ პითიურ ოდებს.

ტაძრის უკანა ნაწილში ე. წ. ადიტონში, რომელსაც საგანგებო შესასვლელი ჰქონდა, გამართული იყო სახელგანთქმული დელფოს სამისნო. ტაძრის ამ ნაწილში შესვლა მხოლოდ უმაღლეს ქურუმთა ნებართვით შეიძლებოდა და იგიც განსაკუთრებულ შემთხვევებში და მხოლოდ ძალზე პატივსაცემ პირთათვის. ადიტონში იდგა სამფეხი, რომელზედაც წინასწარმეტყველებდა დელფოს მისანი — პითია.

აპოლონის ტაძარი დელფოს ხუროთმოძღვრული კომპლექსის უმთავრესი ნაგებობაა. ოდესღაც მთლიანი და დიდებული, დახვეწილი გეომეტრიული ფორმებით და მთლიანად თეთრად მოელვარე მარმარილოთი და ქვით ნაგები ტაძარი, ალბათ მკვეთრად გამოირჩეოდა ფედრიადების მთის მოწითალო-მოყვითალო პირქუში კლდეების ფონზე. წმინდა ქალაქის კარიბჭიდან „საღვთო გზით“ მომავალი მგზავრი უკვე შორიდან და ამასთან თანდათანობით (მიხვეულ-მოხვეული გზის წყალობით) სხვადასხვა კუთხით უმზერდა ყოვლისშემძლე აპოლონის შესანიშნავ ტაძარს. გზად აღმართული საგანძურები, საზეიმო კოლონები, უთვალავი ქანდაკებები თავიანთი მრავალფეროვნებით და შედარებით მცირე ზომებით ქმნიდნენ თავისებურ კონტრასტს და იმ ფონს, რომელზედაც გამოირჩეოდა აპოლონის ტაძარი — ხუროთმოძღვრული კომპლექსის ყველაზე უფრო გრანდიოზული და დიდებულად მორთული ნაგებობა... და რაც უფრო უახლოვდებოდით ამ ტაძარს, მით უფრო იქმნებოდა საგანგებო და საზეიმო განწყობა: მთელი გარემოცვა, ბუნებრივი და ადამიანის ხელით შექმნილი, ერთ ძირითად ამოცანას ემსახურებოდა — იგი წინასწარ ატყვევებდა პითიასთან ყოვლისშემძლე ღვთაების ნება-

მოსული ელინი თუ არაელინი მლოცველის გრძნობასა და გონებას.

პავსანიას აღწერით, აპოლონის ტაძრის შემდეგ მგზავრი შეხვდებოდა მტკიცე კედლით შემოზღუდულ სამარხს, სადაც ბერძენთა საყვარელი გმირის აქილევსის ვაჟი — ნეოპტოლემოსი განისვენებდა.

ნეოპტოლემოსის სამარხს იქით კი იდო თურმე ერთი ქვა, რომელსაც დელფოს მცხოვრებნი სათუთად უვლიდნენ და განსაკუთრებულ პატივს ცემდნენ, ყოველ დილით ამ ქვას ნაკურთხი ზეთით ასველებდნენ, ხოლო დიდი დღესასწაულებისას საღვთო ვერძის ტყავით ფარავდნენ. დელფოს მცხოვრებლებს სწამდათ, რომ ეს სწორედ ის ქვაა, რომელიც დიდმა ქალღმერთმა რეამ თავის მეუღლე კრონოსს ახალშობილი ვაჟის — ზევსის ნაცვლად გადააყლაპა (მითის თანახმად, ეჭვიან კრონოსს ეშინოდა საკუთარი შვილების და ამიტომაც მათ დაბადებისთანავე ცოცხლად ნთქავდა)...

აპოლონის ტაძრის ზემო ტერასაზე იდგა კიდევ ერთი ნაგებობა, კუნძულ კნიდის მოქალაქეთა მიერ აშენებული, რომელსაც ლესქა ეწოდებოდა და იგი ერთგვარი კლუბის მოვალეობას ასრულებდა (ნახ. 35₃₁). აქ იკრიბებოდნენ პაექრობის მოყვარული ბერძნები და გაცხოველებით ბჭობდნენ და ბაასობდნენ... მაგრამ დელფოს ლესქა უკვე ძველთაგანვე თავისი კედლების მოხატულობით იყო უფრო სახელგანთქმული. ეს მხატვრობა ეკუთვნოდა ძვ. წ. V საუკუნის შესანიშნავ ბერძენ მხატვარ პოლიგნოტს.

ისევე, როგორც ამ გამოჩენილი მხატვრის ყველა ნაწარმოები, დელფოს ლესქას კედლის მხატვრობაც ძველადვე დაიღუპა, მაგრამ საბედნიეროდ დელფოს კედლის ფერწერა დეტალურადაა პავსანიას თხზულებაში აღწერილი. დელფოს ლესქა წარმოადგენდა სწორკუთხა ნაგებობას, რომლის წინ ღია ეზო იყო გამართული. მის კედლებზე წარმოდგენილი იყო ორი დიდი ფრესკა, რომელთაგან თითოეულზე დაახლოებით 80-მდე ფიგურა იყო ნატურალურ ზომაში წარმოსახული.

ზემო ტერასაზე კიდევ ორი ნაგებობაა, რომლებიც არ ეკუთვნიან ძირითად ხუროთმოძღვრულ კომპლექსს და შედარებით უფრო გვიან, ძვ. წ. IV საუკუნის შემდეგ არიან აშენებული. ერთ-ერთი მათგანი მცირე ზომის თეატრია (ნახ. 35₃₀), დღესაც კარგად შემონახული, ხოლო მეორე — სტადიონია, ათლეტთა საასპარეზოდ განკუთვნილი. მის დასავლეთ ნაწილში, ფედრიადების კლდეს რომ ებჯინება, მაყურებელთა სკამები 12 რიგადაა განლაგებული, ხოლო მის მოპირდაპირე მხარეს მხოლოდ 6 რიგია. სტადიონის შესასვლელი

ნაწილი ოთხი თაღითაა გაფორმებული, რომელშიც ქანდაკებების დასადგმელად განკუთვნილი ორი საგანგებო ნიშაა გამოკვეთილი... დღემდე კარგადაა შემორჩენილი სტარტისა და ფინიშის ადგილას საგანგებოდ ჩალაგებული ქვის ბრტყელი ფილები...

მთელი დელფო არქაული ხანის (ძირითადად ძველი წ. VI საუკუნის) ელინური ხუროთმოძღვრული კომპლექსის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო შესანიშნავი ნიმუშია. არქიტექტურული ნაგებობანი იშვიათი მხატვრული გემოვნებითა და ტაქტითაა შეხამებული ბუნებრივ ლანდშაფტთან. ასეთი იყო ძველი დელფო — საერთო ელინური სალოცავი, პოეზიისა და ხელოვნების მფარველი ღვთაების — აპოლონის სახელზე აგებული. მისი ნანგრევები დღესაც განუმეორებელ შთაბეჭდილებას ტოვებენ მრავალრიცხოვან მნახველზე.

ბერძნული ქალაქი ძვ. წ. V—IV სს.

არქაული ხანის ბერძნული ქალაქის საცხოვრებელი კვარტალები, როგორც ითქვა, სტიქიურად შენდებოდა (ქვედა ქალაქის ზრდასთან ერთად) და ამიტომაც მისი დაგეგმარებაც ერთ საერთო პრინციპს არ ემორჩილებოდა. საცხოვრებელი სახლები ყოველგვარი სისტემის გარეშე შენდებოდა და ფაქტიურად წარმოადგენდა ცალკეული ოთახების მექანიკურ გაერთიანებას. სახლის მფლობელი ვალდებული იყო მხოლოდ შეენარჩუნებინა ქუჩის ხაზი და მიმართულება, ხოლო სახლის ორიენტაცია და მისი ფართობი ჯერ კიდევ არ იყო განსაზღვრული. მაგრამ უკვე ძვ. წ. V ს. პირველ ნახევარში ვხვდებით ჩვენ ქალაქებში სწორხაზოვანი ქუჩების ერთიანი სისტემის შექმნის ცდას, რაც მოასწავებდა ახალ ეტაპს ბერძნული ქალაქთმშენებლობის განვითარებაში[1]. ეს ეტაპი რეგულარულ ქალაქის სახელითაა ცნობილი. ძვ. წ. V საუკუნის შუა ხანებიდან ახ-

---

[1] უნდა აღინიშნოს, რომ ერთიანი წინასწარ შედგენილი გეგმით გაშენებული ქალაქები ჯერ კიდევ ძველ აღმოსავლეთში იყო ცნობილი, თუმც ქალაქის ტიპი (და შესაბამისად მისი გარეგნული სახეც) არსებითად განსხვავდებოდა ელინური პოლისისაგან. ძველი აღმოსავლური ქალაქის გარეგნული სახე და მისი დაგეგმარება ძველაღმოსავლური დესპოტიის სოციალ-ეკონომიური ვითარებით იყო გაპირობებული, ამასთან უდიდეს როლს ასრულებდა ის ფაქტორი, რომ აღმოსავლური ქალაქები იმავე დროს რელიგიურ-საკულტო ცენტრებს წარმოადგენდნენ. ერთიანი გეგმით იყო გაშენებული მაგ. ეგვიპტეში ქალაქი კახუნი (სენუსერტ II რეზიდენცია). სწორსა და პარალელურ ქუჩებს ვხვდებით აგრეთვე, თუმც ძალზე იშვიათად ეგეოსური სამყაროს ქალაქებში (თუმც მათთვის, როგორც წესი, ქაოტური განაშენებაა დამახასიათებელი). მაგ. ასეთებია ხელოსანთა საცხოვრებელი უბანი მიკენის აკროპოლისის ძირში (ძვ. წ. XIII ს.) და მიკენური ხანის ნაქალაქარი დორიონ IV მესსენიაში (ძვ. წ. XIX—XVIII სს.).

ლად დაარსებული ან ახლად გაშენებული ბერძნული ქალაქის დაგეგმარება „რეგულარულ“ პრინციპზე, ე. ი. სწორი, ურთიერთგადამკვეთი პარალელური ქუჩების სისტემაზეა დაფუძნებული.

„რეგულარული ქალაქის“ შემოქმედად ანტიკური ტრადიცია მილეტელ ხუროთმოძღვარს ჰიპოდამოსს თვლის. არისტოტელეს ცნობით: „ჰიპოდამოსმა ევრიფონტოსის შვილმა, მილეტის მკვიდრმა გამოიგონა ქალაქების დაგეგმარება და სწორ ქუჩებად დაანაწილა პირეოსი..“ („პოლიტია“, II. 1) [1]. იმასვე იმეორებს ჰისიხიაც, ხოლო ფოტიოსის ცნობით, პირეოსში იყო დიდი მოედანი, რომელსაც ჰიპოდამოსის სახელი ეწოდებოდა. ჰიპოდამოსს მიეწერება აგრეთვე იტალიაში ათენელთა ახალშენის ფურიუმის დაგეგმარება (444/3 წწ.) და როდოსისა (408/7 წწ.)[2]. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ სწორ ქუჩებად ქალაქის დაგეგმარების პრინციპი მილეტში პირველად ძვ. წ. V ს. 80-იან და 70-იან წლებში გამოიყენეს, როდესაც სპარსელებისაგან 494 წ. დანგრეული ქალაქის აღდგენას შეუდგნენ. ჰიპოდამოსი ვერ იქნებოდა მონაწილე ამ ახალშენებლობისა, ამიტომაც ფიქრობენ, რომ „რეგულარული ქალაქი“ არაა მხოლოდ ჰიპოდამოსის შემოქმედების ნაყოფი და იგი არც V საუკუნეშია წარმოშობილი. ახალი არქეოლოგიური აღმოჩენები მაგ. სმირნაში მოწმობს, რომ უკვე ძვ. წ. VII ს. ამ ქალაქის საცხოვრებელი კვარტალები „რეგულარული“ გეგმითაა გაშენებული. ასევე, ჩრდ. შავიზღვისპირეთის ბერძნული ქალაქების ერთი ნაწილი (ოლბია, ფანაგორია) უკვე ძვ. წ. VI საუკუნეში „რეგულარული“ ქალაქის პრინციპზეა გაშენებული. საერთოდ, უნდა ვიფიქროთ, რომ უკვე ძვ. წ. VIII და განსაკუთრებით VII და VI სს. ე. წ. დიდი ბერძნული კოლონიზაცია ბერძნული ურბანიზმის განვითარების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენდა. მრავალრიცხოვანი ახალშენების დაარსებას თან უნდა მოჰყოლოდა და მოჰყვა კიდეც ამ ქალაქების ერთიანი გეგმით გაშენება (რაც გულისხმობდა აგრეთვე მოახალშენეებისათვის თანაბარი სიდიდის ნაკვეთების გამოყოფას). ეს ტენდენციები დაედო საფუძვლად დაგეგმარების ახალ პრინციპებს, რომელიც „რეგულარული“ ქალაქის სახელით გახდა ცნობილი და ჰიპოდამოსის შემოქმედებად იქნა აღიარებული.

პირველი „რეგულარული“ ქალაქების დაგეგმარების შესახებ

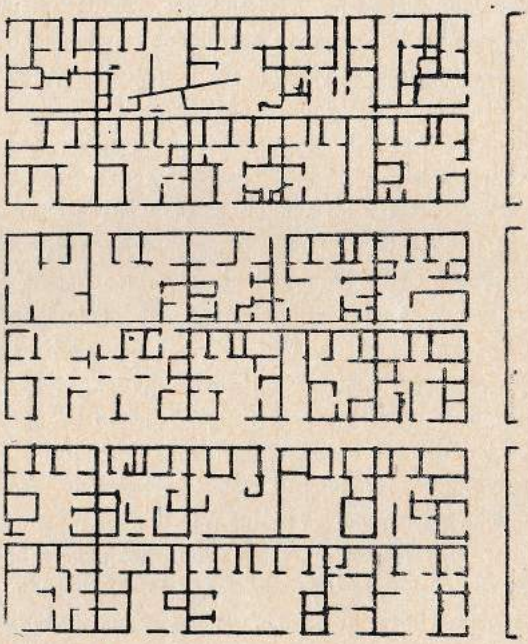
---

[1] არისტოტელესთან („პოლიტია“, II,5) შემონახულია აგრეთვე ცნობები ჰიპოდამოსის გარეგნობის, მანერებისა და ზოგიერთი ჩვევების შესახებ.

[2] გამოთქმულია მოსაზრება, რომ არისტოფანეს ცნობილ სატირაში „ჩიტები“, რომელშიც ასახულია ატიკური ქალაქთმშენებლობის ახალი ტენდენციები, მთავარი პერსონაჟის — მეტონის სახელქვეშ იგულისხმება ჰიპოდამოსი.

მედარებით ნათელი წარმოდგენა შეიძლება ვიქონიოთ მილეტის, მცირე აზიის ერთ-ერთი უძველესი და ყველაზე სახლგანთქმული ქალაქის მიხედვით.

რეგულარული ქალაქის დაგეგმარების პრინციპების შესახებ ყველაზე უფრო ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ოლინთო, მაკედონიის ერთ-ერთი ბერძნული ქალაქი (ნახ. 36), რომელიც ძვ. წ. V ს. დაარსდა (ბერძენ-ირანელთა ომიანობის შემდეგ) და დაანგრიეს ძვ. წ. 348 წ. ამ ქალაქმა, რომელმაც სულ საუკუნენახევარი იარსება,



ნახ. 36. ოლინთოს ნაქალაქარი. საცხოვრებელი კვარტალების გეგმა

მემოგვინახა „რეგულარული“ ქალაქის გეგმა და ძვ. წ. V—IV სს. ბერძნული საცხოვრებელი სახლის ტიპური სტრუქტურა [1].

ბერძნული რეგულარული ქალაქის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი ისაა, რომ ქალაქი დაყოფილია თანაბარი სიდიდის სრულიად

[1] რამდენადაც ოლინთოს მშენებლობის ხანა ძირითადად ძვ. წ. V ს. მეორე ახევარზე მოდის და ემთხვევა ჰიპოდამოსის მოღვაწეობის ხანას, ზოგიერთი კვლევარი (და მათ შორის ძეგლის გამთხრელი ამერიკელი არქეოლოგი დ. რობინზონი) ვარაუდობს მის აქტიურ მონაწილეობას ამ ქალაქის დაგეგმარებაში.

სწორი ძირითადი ქუჩებით (უმეტესად ორი ურთიერთპარალელური კულარული მთავარი ქუჩა გამოიყოფა). ოლინთოში 7,5 მ სიგანის პარალელური (და მათი გადამკვეთი 5,5 მ სიგანის შესახვევები) ქუჩების ქსელი ქალაქს ყოფდა სრულიად თანაბარი ზომის (85×35 მ) სწორკუთხა კვარტალებად [1]. ეს უკანასკნელნი მიჩნეულია, არა მხოლოდ ერთიანი დაგეგმარების, არამედ იმავე დროს ბლოკებით მშენებლობის საუკეთესო ნიმუშად. თითოეული კვარტალი 2 მეტრი სიგანის გასავლელით იყო გრძივ ღერძზე გაყოფილი და შესაბამისად დანაწილებული იყო 10 თანაბარ ნაწილად, თითოეულ ცალკეულ მოსახლისათვის. ასე რომ, თითოეული კვარტალი შედგებოდა ორი რიგისაგან, რომელთაგან თითოეულში 5—5 თითქმის კვადრატული ფორმის სახლი ერთიანდებოდა. ამ სახლის სიგრძე საფასადო მხარეს აღწევდა 17 მეტრს და ჰქონდა საერთო კედლები ყველა მომიჯნავე სახლთან. ოლინთოს არქეოლოგიური გათხრებით გამოვლენილი ცალკეული საქალაქო საცხოვრებელი კვარტალების გეგმის შესწავლისას ყურადღებას იქცევს ერთი გარემოება. მიუხედავად საცხოვრებელი ნაკვეთების თანაბარი განაწილებისა და მშენებლობის ერთიანი გეგმისა, მაინც ჩვენ საქმე გვაქვს ზოგჯერ საკმაოდ ინდივიდუალური მშენებლობის ფაქტებთანაც, რაც ზოგჯერ სახლის ფართობებშიც კი იჩენს თავს [2]. მაგრამ მაინც ყველა მათგანს საფუძვლად ერთი სქემა უდევს: ესაა ე. წ. პასტადური ტიპის სახლი (ἡ παστάς ნიშნავს „შენობას, რომელიც ერთი მხრიდანაა ღია", „პორტიკს", „გარე კოლონადას" ან კიდევ „დერეფანს", რომელიც ეზოში გამოდის. ამ ტიპის სახლის დამახასიათებელი ელემენტია სწორკუთხა მოყვანილობის ეზო, რომელსაც მთელი ფართობის დაახლოებით 1/5—1/10 ნაწილი უკავია და, როგორც წესი, უშუალოდ სახლის სამხრეთ კედლებთანაა გამართული (ნახ. 36). ჩრდილოეთ კედელთან კი განლაგებულია მთავარი საცხოვრებელი ოთახები,

---

[1] გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს ფაქტი დემოკრატიულ პოლისში სრულუფლებიან მოქალაქეთა თანასწორობის მაუწყებელიაო. მართლაც, საინტერესოა, რომ ოლინთოს სამხრეთ ნაწილში, სადაც ცხოვრობდნენ მეტეკები (პოლისის არასწორუფლებიანი მოქალაქენი) — ძირითადად გვხვდება ოროთახიანი სახლები, რომელთა ფართობი 3—4-ჯერ ნაკლებია, ვიდრე იმ სახლებისა, რომლებიც ჩრდილოეთ ნაწილშია (აქ თითოეული სახლის ფართობი დაახლოებით 280 მ²).

[2] ეს ფაქტი აიხსნება იმ გარემოებით, რომ ზოგჯერ ხდებოდა მეზობელი სახლების გარკვეული ნაწილის შემოერთება. წარწერების ერთი რიგი გვაწვდის საინტერესო მასალას მეზობელთა შორის საკუთარი ფართობით ვაჭრობის შესახებ.

რომელნიც უშუალოდ ეზოში კი არ გამოდიან, არამედ დერეფანში ანუ პასტადში, რომელიც ამრიგად ეზოსა და საცხოვრებელ ოთახებს შორის მდებარეობს (და არსებითად ჩვენებური აივნის როლს ასრულებს). საცხოვრებელი სახლის ამგვარ დაგეგმარებას თავისი გამართლება ჰქონდა და გამოწვეული იყო, ერთი მხრივ, ტემპერატურის რეჟიმის დაცვის, ხოლო მეორე მხრივ, შიდა ნაგებობების განათებისას ბუნებრივი პირობების გამოყენების აუცილებლობით. ზაფხულობით ჩრდილოეთის მხრით განლაგებულ ოთახებს მცხუნვარე მზისაგან დახურული პორტიკი ანუ პასტადი იცავდა, ზამთრობით კი პირიქით — როდესაც მზე უფრო დაბლა „იდგა", მისი სხივები ღრმად იჭრებოდნენ და პასტადი სითბოს ბუნებრივ რეზერვუარს წარმოადგენდა[1]. იგივე პრინციპებით ხელმძღვანელობდნენ აგრეთვე მეორე სართულის მშენებლობისას (ორსართულიანი შენობების არსებობა ოლინთოში დადასტურებულია მეორე სართულზე ასასვლელი კიბეების საძირკველის აღმოჩენით!). ასეთ პირობებში მეორე სართული ედგმოდა მხოლოდ ჩრდილოეთით განლაგებულ ოთახებს, იმიტომ რომ ზამთრობით მზის სხივებს ადვილად შეელწიათ პასტადსა და მასზე მიდგმულ საცხოვრებელ ოთახებში.

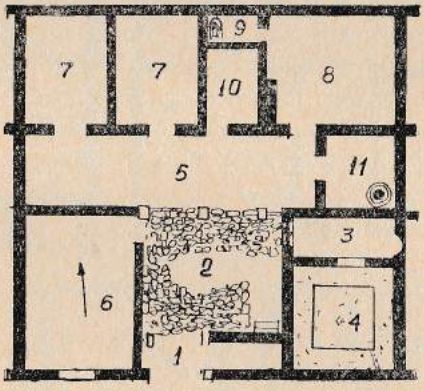
ოლინთოს სახლებში კარ-ფანჯრები, როგორც წესი, ეზოში გამოდიოდა, რადგან გვერდითი და უკანა ყრუ კედლებით მეზობელ სახლს ემიჯნებოდა.

პასტადური ტიპის ბერძნულ სახლს შესასვლელი ჰქონდა უშუალოდ ქუჩიდან, შიდა ეზოში (ნახ. 37). ჭიშკართან, მარჯვენა მხარეს გამართული იყო სავანგებო მცირე ზომის ოთახი მონა-კარისკაცისათვის. სახლის სამხრეთ-აღმოსავლეთ კუთხეში განლაგებული იყო ერთ-ერთი უმთავრესი ოთახი ე. წ. ანდროონი (მამაკაცთა დარ-

---

1 საცხოვრებელი სახლის დაგეგმარებისას ტემპერატურის რეჟიმსა და განათებას რომ განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა, ჩანს ძველბერძნულ ლიტერატურულ ძეგლებში შემონახული ზოგიერთი ცნობიდანაც. ასე მაგ. ქსენოფონტის ნაწარმოების („ეკონომიკა") ერთ-ერთი პერსონაჟი სოკრატეს უამბობს, რომ მან საჭიროდ ჩათვალა ეჩვენებინა თავის მომავალი მეუღლისათვის „თუ როგორაა მოწყობილი მისი სახლი... ოთახები იქ ისეა განლაგებული, რომ ადვილმოსახერხებელი იყოს ნივთების შესანახად და თვითონვე ეძახის მათ თავისკენ. საძილე ოთახი უშიშარ ადგილსაა და უხმობს ყველა ძვირფას საბნებსა და სხვა საოჯახო ნივთებს, შენობის მშრალი ნაწილები უხმობენ პურს, გრილი კი — ღვინოს, ნათელი ოთახები — ნივთებს, რომელნიც სინათლეს მოითხოვენ. საცხოვრებელი ოთახების მოწყობილობა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ზაფხულობით გრილი იყვნენ, ხოლო ზამთრობით თბილი. მთელი სახლის ფასადი სამხრეთით გამოდის. ასე რომ, ცხადია ზამთარში იგი კარგადაა მზით განათებული, ხოლო ზაფხულობით კი ჩრდილი ადგას" („პოლიტია", IX, 2, 5).

ბაზი) [1], რომელსაც შესასვლელი უშუალოდ შიდა ეზოდან ჰქონდა (მდიდრულ სახლებში იგი შიდა ეზოს წინკარით უკავშირდებოდა). ამ დარბაზში იატაკი მოზაიკური იყო, კედლები შელესილი და შეღებილი (ან, მდიდრულ სახლებში, მოხატულიც კი). ოლინთოს სახლებში აღმოჩენილ ანდრონთა უდიდესი ნაწილი, როგორც წესი, კვადრატული მოყვანილობისაა და თითოეული მათგანის ფართობი დაახლოებით 22—24 მ² უდრის (ზომები საშუალოდ 4,8×4,8 ან 4,9×4,9, რაც უდრის ძველი ბერძნული ზომებით 16×16 ფუტს). კედლების გასწვრივ, იატაკის დონიდან 3—7 სმ სიმაღლეზე გამართულია დაახლოებით 90 სმ სიგანის სარეცლები, რომელნიც ტრაპეზის მონაწილეთათვის იყო განკუთვნილი (ცნობილია, რომ ძველი ბერძნები წამოწოლილი ჭამდნენ პურს) [2].



ნახ. 37. ოლინთოს საცხოვრებელი სახლის გეგმა:
1) შესასვლელი, 2) ღია ეზო, 3) ანდროონის წინა სენაკი, 4) ანდროონი, 5) პასტადი, 6) გვერდითი ოთახი, 7) საცხოვრებელი ოთახები, 8) ოიკოსი, 9) საბაზანო ოთახი, 10) საკვამლედ განკუთვნილი სენაკი, 11) საკუჭნაო

ანდროონთან ერთად, ელინური საცხოვრებელი სახლის ერთერთ ძირითად ნაწილს წარმოადგენდა ო ი კ ო ს ი. ეს სიტყვა (οἶκος) ძველ ბერძნულში აღნიშნავდა სახლს, ტაძარს და სხვ. მაგრამ საცხოვრებელი სახლის მიმართ იგი იხმარებოდა იმ ოთახის აღსა-

---

[1] იყო შემთხვევები, როდესაც ანდროონს ჩრდ. ნაწილში აკეთებდნენ.

[2] ვიტრუვიუსის განმარტებით: „ანდროონი მამაკაცთა ოთახია, სადაც ქალები არ დაიშვებიან და ღრეობენ მამაკაცები. ასეთი ოთახები იმდენად დიდი ზომისაა, რომ სასადილოდ განკუთვნილი სარეცლების გარდა, კიდევ რჩება დიდი ადგილი, რომ იქვე გაერთონ და მომსახურებითაც ისარგებლონ“ („არქიტექტურის შესახებ“, VI, 7,3—4).

ნიშნავად, სადაც მთავარი კერა იყო გამართული და რომელსაც საცხოვრებელთან ერთად სამზარეულოს ფუნქციაც ჰქონდა. ასეთ ოთახებში დადასტურდა საგანგებო კვამლსადენების არსებობაც.

ძვ. წ. V—IV სს. ბერძნულ საცხოვრებელ სახლს ხშირად თან ახლდა საგანგებო სააბაზანო ოთახი. ოლინთოში ასი გათხრილი სახლიდან იგი დადასტურებულია 23 სახლში, ხოლო ერთ-ერთ მათგანში ორი სააბაზანო ოთახიც კი აღმოჩნდა. ისინი ჩვეულებრივ სამზარეულო ოთახს უკავშირდებოდნენ, ჰქონდათ შელესილი კედლები და კირხსნარით (ან ჰიდრავლიკური ხსნარით) მოლესილი იატაკი. თვით აბაზანა წარმოადგენდა ქვის ან გამომწვარი თიხის სავარძელს, რომელიც ოთახის კუთხეში იყო ჩადგმული.

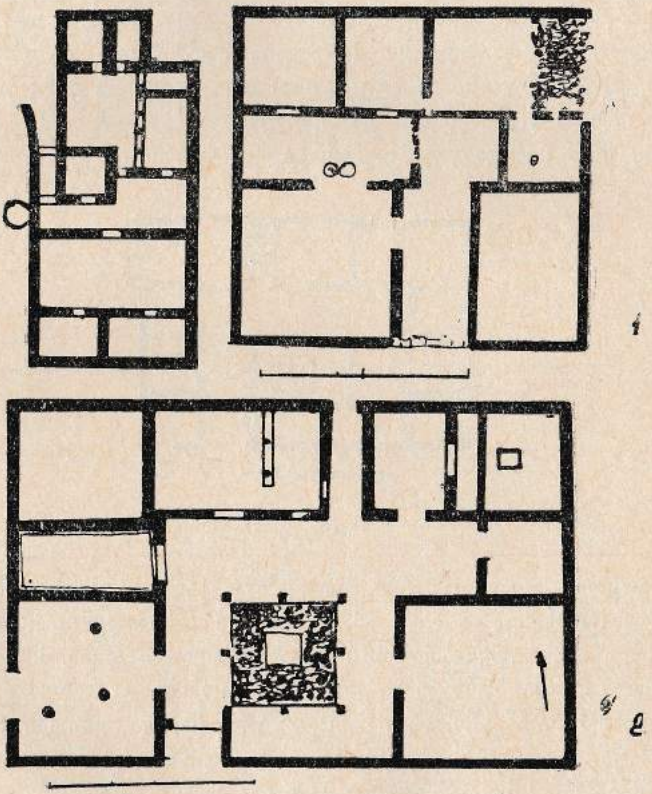
ოლინთოს სახლები ქვის საძირკველზე იყო ამოყვანილი, კედლები კი ალიზის აგურით იყო ნაშენი. ანდროონსა და პასტადაში ისინი შელესილი იყო და, როგორც ვთქვით, ზოგჯერ მოხატულიც (ეს უკანასკნელი კედლის წყობის იმიტაციას წარმოადგენდა). სახლები კრამიტით იყო გადახურული. ოლინთოს გათხრებისას ნაპოვნი საკმაოდ მრავალრიცხოვანი მარმარილოს არქიტექტურული დეტალები, სვეტის ნაწილები და სხვ. მოწმობენ მაღალ სამშენებლო ხელოვნებას და ამ სახლების მდიდრულ მორთულობას. დიდ ინტერესს იწვევს ოლინთოს საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურულ-კომპოზიციური სისტემის ანალიზის შედეგები და სახელდობრ საკითხი — საცხოვრებელ სახლში გამოყენებული საორდერო სისტემის ცალკეული ელემენტების შედარება იმავე ხანის დორიულ ტაძრებთან. ოლინთოს სახლების პასტადის კოლონების პროპორციებისა და ზომების ანალიზის საფუძველზე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დადგენილია, რომ ორდერის მოდული ჰარმონიულადაა დაკავშირებული სახლის მოდულთან. ასე მაგ. სვეტის ქვედა დიამეტრი 1,5 ფუტი უდრის 6-ფუტიანი მოდულის $^1/_4$ (ე. ი. 0,444 მ). საცხოვრებელი სახლის კოლონადებში სვეტებისა და ანტაბლემენტის პროპორციები ძირითადად წააგავს დორიული ორდერის საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობებს. მაგრამ არსებითი განსხვავებაა კონსტრუქციულ სისტემაში, სახელდობრ, უფრო დიდი მალის არქიტრავის გამოყენებაში. ძირითადი განსხვავება ოლინთოს პასტადის ორდერისა სატაძრო დორიული ორდერისაგან მდგომარეობს

---

[1] გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ოლინთოს სახლის განზომილებებს საფუძვლად უდევს 6-ფუტიანი მოდული და სახლის მთავარი ნაწილების ტიპური განზომილებანი შემდეგი სახისაა: ნაკვეთის საერთო ფართობია 10×10 მოდული; ჩრდ. ოთახების სიღრმე — 3 მოდული, პასტადის სიღრმე — 2 მოდული, ეზოს

სვეტებს შორის მანძილის (ე. ი. ინტერკოლუმნიების) გადიდებაში. ასე მაგ. ოლინთოს სახლებში პასტადის სვეტებს შორის მანძილი უდრის სვეტის სიმაღლეს, რაც შეესაბამება ვიტრუვიუსთან პორტიკისათვის მოცემულ ნორმებს.

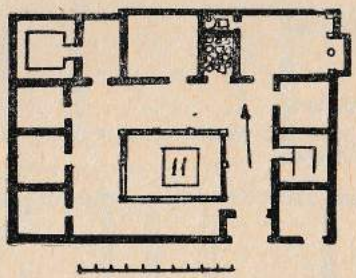
ზემოთ განხილული საცხოვრებელი სახლი თავისი გეგმით ტიპურია ოლინთოსათვის. მაგრამ იქვე აღმოჩენილია აგრეთვე საკმაოდ ინდივიდუალური გეგმის მქონე მდიდრული სახლებიც. ისინი რამდენადმე განცალკევებით დგანან და არ უკავშირდებიან მთელი ქა-



ნახ. 38. ოლინთო. „კეთილი ნების“ სახლის გეგმა

ლაქის ერთიან რეგულარულ გეგმას. ასეთი ინდივიდუალური გეგმის ნიმუშებად ორი სახლია მიჩნეული. ერთ-ერთი მათგანია ე. წ. „კეთილი იმედის“ სახლი (ნახ. 38). თავისი ფართობით იგი რამდენადმე უფრო დიდი ზომისაა (26,0×17,0), ვიდრე ტიპური სახლე-

ინარჩუნებს ისეთ ძირითად ტიპურ ნიშნებს, როგორიცაა: ორიენტაცია, კომპოზიციის ცენტრიულობა და შეკრულობა, სამი ძირითადი ჯგუფის სათავსები და მათი სიღრმის ერთნაირი ფართობი (საცხოვრებელი ოთახები — 4,8 მ, პასტადი — 3,5 მ, შიდა ეზო — 6 მ) [1]. ტიპური ნიშნებია აგრეთვე: მეორე სართულზე ასასვლელი კიბეები, კვამლსადენიანი სამზარეულო და შესასვლელი. მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად აქვს ზოგიერთი ინდივიდუალური ნიშანიც. პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს ანდროონის კომპლექსი. იგი ჩრდ.-დასავლეთ კუთხეშია განლაგებული და უშუალოდ სამზარეულოს ემიჯნება. წინ აქვს დერეფანი, რომელიც პასტადს უკავშირდება. ანდროონის კომპლექსის კედლები ბათქაშითაა შელესილი და შეღებილია. პანელები (სარეცლები) ღია ყვითელ ფერადაა შეღებილი. იატაკი მოზაიკურია და შედგენილია 1,5—3 სმ სიდიდის თეთრი, შავი და ყვითელი ფერის ნატურალური კენჭებით (შერეუ-



ნახ. 39. ოლინთო. „კომიკური აქტიორის“ სახლის გეგმა

ლია აგრეთვე მწვანე და წითელი ფერის ქვებიც). ნახატზე წარმოდგენილია დიონისე და მისი ამალა (სატირი, მენადები). დიდ ინტერესს იწვევს აგრეთვე სახლის ჩრდ.-აღმოსავლეთ კუთხეში გამართული კიდევ ერთი პარადული დარბაზი, რომელსაც აგრეთვე მეორე ანდროონად მიიჩნევენ, თუმც კედლებთან სარეცლები დადასტურებული არაა. ამ ოთახის მოზაიკურ იატაკზე გამოყვანილია წარწერები: „მშვენიერია სიყვარული“, „კეთილი ნება“ (ამიტომაც უწოდებენ არქეოლოგები ამ სახლს პირობით „კეთილი ნების სახლი“).

ამავე სახლში ვხვდებით ჩვენ სამეურნეო სათავსს (სამხრ.-დასავლეთ კუთხეში) და სახელოსნოს (სამხრ.-აღმ. კუთხეში). საძილე ოთა-

[1] ეს ზომები არსებითად იგივეა ტიპური სახლისთვისაც იმიტომ, რომ „კეთილი ნების“ სახლის სიღრმე (S—N) იგივეა, რაც ტიპურ სახლებში (ე. ი. 17 მ), სამაგიეროდ მისი სიგრძეა (O—W) გაგრძელებული.

ხები, როგორც ფიქრობენ, მეორე სართულზე იყო განლაგებული.

„კეთილი ნების“ სახლის რეკონსტრუქციისას მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს გადახურვის საკითხი, სახელდობრ იგი ორფერდა იყო თუ ცალფერდა. ამ სახლს ძვ. წ. IV ს. დასაწყისით ათარიღებენ.

ინდივიდუალური გეგმის სახლის ნიმუშად ითვლება აგრეთვე ე. წ. „კომიკური აქტიორის“ სახლი[1] (ნახ. 39). მისი ფართობიც (16,5×20,5 მ) განსხვავებულია ტიპური ნორმებისაგან. მაგრამ არსებითი განსხვავება მაინც პასტადის გაფორმებაშია. „კეთილი ნების“ სახლსა და „კომიკური აქტიორის“ სახლში ჩვენ ვხედავთ სავსებით ჩამოყალიბებულ შიდა ეზოს, რომელიც ოთხივე მხრიდან იყო შემოსასვლელებით გარშემორტყმული. ეს შიდა ეზო უკვე თითქმის წააგავს ელინისტური ხანისათვის ავრე დამახასიათებელ ე. წ. პერისტილურ ეზოს, მაგრამ მათ შორის ჯერ კიდევაა ერთი არსებითი განსხვავება: ოლინთოს ზემოდასახელებულ ორ სახლში შემოსასვლელები ეზოსგან სვეტებით კი არაა გამოყოფილი, არამედ ბოძებით. არსებითად ეს შემოსასვლელები მაინც წარმოადგენენ პასტადებს, რომლებიც ეზოს ორივე მხარეს არიან ღია. მიუხედავად ამისა ეს ორივე სახლი უნდა განვიხილოთ, როგორც გარდამავალი ეტაპი კლასიკური ხანის პასტადური სახლიდან ელინისტური ხანის პერისტილურ სახლზე.

ქალაქი ათენი ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარში

ძვ. წ. V საუკუნის მეორე ნახევარი ბერძნული კულტურის უდიდესი აყვავების ხანაა და ეს ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ ათენის არქეოლოგიურ ძეგლებშია წარმოდგენილი.

არქაული ხანის ათენის არქეოლოგიურ ძეგლებს ჩვენ წინა თავში გავეცანით. ახალი ეტაპი საბერძნეთის ამ უძველესი ქალაქის ისტორიაში იწყება ძვ. წ. V საუკუნის 70-იანი წლებიდან. ამ დროიდან ე. ი. არსებითად, ბერძენ-ირანელთა დიდი ომიანობის შემდეგ, ათენი ხდება ბერძნული სამყაროს აღიარებული მეთაური. ომისდროინდელი მოკავშირეები ათენის ნამდვილ ქვეშევრდომებად იქცნენ: „საზღვაო კავშირის“ საერთო ხაზინა, რომელიც მოკავშირეთა ყოველწლიური შესატანისაგან იქმნებოდა, ათენში იქნა (დელოსიდან) გადატანილი და მას ათენელები საკუთარი მიზნებისათვის იყენებდნენ, რაც ომში მოპოვებულ მდიდარ ნადავლთან ერთად ათენის ეკონომიკის აღორძინებას და წინსვლას უწყობდა ხელს. ომიანობის შემ-

[1] ეს სახელიც პირობითია და შეერქვა იმიტომ, რომ გათხრებისას მრავლად იქნა ნაპოვნი ტერაკოტული ნიღბები.

დეგ ათენში საგრძნობლად გაიზარდა მონების რიცხვი (უპირატესად ტყვეების ხარჯზე), რაც აგრეთვე მონათმფლობელური მეურნეობის სწრაფი ზრდის საწინდარი იყო. ბერძენ-ირანელთა ომიანობის შემდგომი პერიოდი ათენის ეკონომიკის წამყვანი დარგების — სოფლის მეურნეობის, ხელოსნური წარმოებისა და საგარეო ვაჭრობის აყვავების ხანაა. ომის დროსა და მის შემდეგ კიდევ უფრო გამძაფრდა დემოსსა და არისტოკრატიას შორის ბრძოლა, რომელიც პირველის გამარჯვებით და ძვ. წ. V ს. შუა ხანებში მონათმფლობელური დემოკრატიის ჩამოყალიბებით დამთავრდა. ათენის მონათმფლობელური დემოკრატიული სახელმწიფოს აყვავება პერიკლეს მმართველობის პერიოდზე მოდის.

პერიკლეს დროინდელი ათენი, მთელი ბერძნული სამყაროს უდიდეს სავაჭრო და სახელოსნო ცენტრს წარმოადგენდა, ამავე დროს იგი მეცნიერების, პოეზიისა და ხელოვნების უდიდეს კერად იყო აღიარებული მთელს იმდროინდელ მსოფლიოში. პერიკლეს დროს ათენში მოღვაწეობდნენ გამოჩენილი ბერძენი მოქანდაკეები და ხუროთმოძღვრები: ფიდიასი, იკტინესი და კალიკრატე, ისტორიკოსი ჰეროდოტე, ფილოსოფოსი ანაქსაგორე, დრამატურგი სოფოკლე და მრავალი სხვ. ათენა ქალღმერთის ქალაქი მუდამ უამრავ ხალხს იზიდავდა თითქმის ყველა კუთხიდან. მისი ხშირი სტუმრები კოლხეთის მცხოვრებნიც ყოფილან. ცნობილი ბერძენი ფილოსოფოსის არისტოტელეს ცნობით: „სახალხო ორატორები მთელ დღეს ატარებდნენ ჯამბაზების წარმოდგენათა ყურებაში და ბორისთენედან ან ფასისიდან ჩამოსულებთან ლაყბობდნენ“. ფასისი ხომ ანტიკური კოლხეთის ერთ-ერთი უძველესი და მთელს ანტიკურ სამყაროში კარგად ცნობილი ქალაქი იყო. აღსანიშნავია ისიც, რომ ათენში მრავალი კოლხი ხელოვანიც მოღვაწეობდა, მაგრამ მათი სახელები ცნობილი არაა. ათენში მოღვაწე უცნობ კოლხ-ოსტატს მოუხატავს, როგორც უკვე ვნახეთ, თურმე ჰიდრია, რომელიც ბერლინის მუზეუმშია დაცული და თან ახლავს წარწერა: „კოლხმა გამაკეთა“. ამავე ოსტატის კიდევ ერთი ნახელავი, ათენში დამზადებული, დღეს კოპენჰაგენის მუზეუმშიცაა... ათენში მონად გაყიდული კოლხებიც ყოფილან: ისინი არც თუ ისე იშვიათად იხსენიებიან ათენში არქეოლოგიური თხრებისას აღმოჩენილ წარწერებში... რაკი სიტყვამ მოიტანა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ძვ. წ. VI—IV სს. ათენსა და ძველ საქართველოს შორის სავაჭრო-ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა ჩვენში ნაპოვნი, მაგრამ ათენში დამზადებული ხელოვნების ძეგლების (უპირატესად, მაღალმხატვრული კერამიკის) აღმოჩენებითაა საკმაოდ კარგად ილუსტრირებული.

პერიკლეს სამშენებლო მოღვაწეობა ძალზე საინტერესო და საყურადღებოა თავისი მასშტაბებითა და გრანდიოზულობით. მის დროს არსებითად დამთავრდა ათენის თავდაცვით ნაგებობათა მშენებლობა. ათენი და მისი ნავსადგურები — პირეოსი და ფალერი ერთმანეთს მძლავრი კედლებით დაუკავშირდნენ. პირეოსი ოდესღაც სრულიად უმნიშვნელო ნავსადგური არა მხოლოდ ათენის სახელმწიფოს, არამედ მსოფლიოს უდიდეს სავაჭრო პორტად იქცა. იგი თითქმის ხელმეორედ გაშენდა არქიტექტორ ჰიპოდამოსის მიერ წარმოდგენილი გეგმის თანახმად და მალე პირეოსი სწორი და ურთიერთის გადამკვეთი ფართო ქუჩებით დამშვენდა. ყველაზე ფართო მოედანს ქალაქის მშენებლისა და ანტიკური ხანის უდიდესი ხუროთმოძღვარის ჰიპოდამოსის სახელი ეწოდა.

განსაკუთრებით ფართო მასშტაბის მშენებლობა თვით ათენში იყო გაჩაღებული. პერიკლემ წარმოადგინა ქალაქის გამშვენიერების გრანდიოზული გეგმა და ამ მიზნით „ათენის საზღვაო კავშირის“ შემოსავლის გარკვეული ნაწილის გამოყენებაც მოითხოვა [1].

პერიკლემ თავისი გრანდიოზული სამშენებლო გეგმების განსახორციელებლად მთელი საბერძნეთის საუკეთესო ხუროთმოძღვრები, მოქანდაკეები, მხატვრები და მხატვრული ხელოსნობის სხვა სახელგანთქმული ოსტატები მოიწვია, ხოლო მათ სათავეში კი ფიდიასი დააყენა: „ყველაფერს განაგებდა და ყოველგვარ სამუშაოს ზედამხედველობდა ფიდიასი, მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული ნაგებობის შექმნაზე იღვწოდნენ უდიდესი ხუროთმოძღვარნი და მხატვარნი“ — წერდა პლუტარქე.

პერიკლეს პოლიტიკამ ათენის მონათმფლობელური დემოკრატიული რესპუბლიკის განმტკიცებას და ათენის მეთაურობით ერთიანი საერთო ელინური სახელმწიფოს შექმნას რომ ისახავდა მიზნად, ასახვა პოვა აკროპოლისის დიდებული არქიტექტურული ანსამბლის შექმნაში.

---

[1] საინტერესოა, რომ ათენის ახალი ნაგებობებით და ქანდაკებებით მორთვის აუცილებლობას, პერიკლე, გარდა ესთეტიკური მოტივებისა სრულად გარკვევით, სოციალური მიზნებით ასაბუთებდა. პერიკლეს, მისი ერთ-ერთი ბიოგრაფის პლუტარქეს ცნობით, სახალხო კრებაზე განუცხადებია: „თუ სახელმწიფოს საკმარისად აქვს ის საგნები, რომლებიც ომისათვისაა საჭირო, მაშინ მისი სიმდიდრე უნდა დაიხარჯოს ისეთ სამუშაოებზე, რომელთა დამთავრება სახელმწიფოს სამარადისო დიდებას მოუხვეჭს, ხოლო მისი განხორციელების დროს კეთილდღეობის წყარო იქნება, იმიტომ, რომ გაჩნდება ყოველგვარი სამუშაო და მრავალგვარი მოთხოვნილება, რომლებიც ავითარებენ ხელოსნობას, ასაქმებენ მუშახელს და შემოსავლით უზრუნველყოფენ თითქმის მთელ სახელმწიფოს. ამგვარად, სახელმწიფო საკუთარი ხარჯით იძენება კიდეც და იკვებება“.

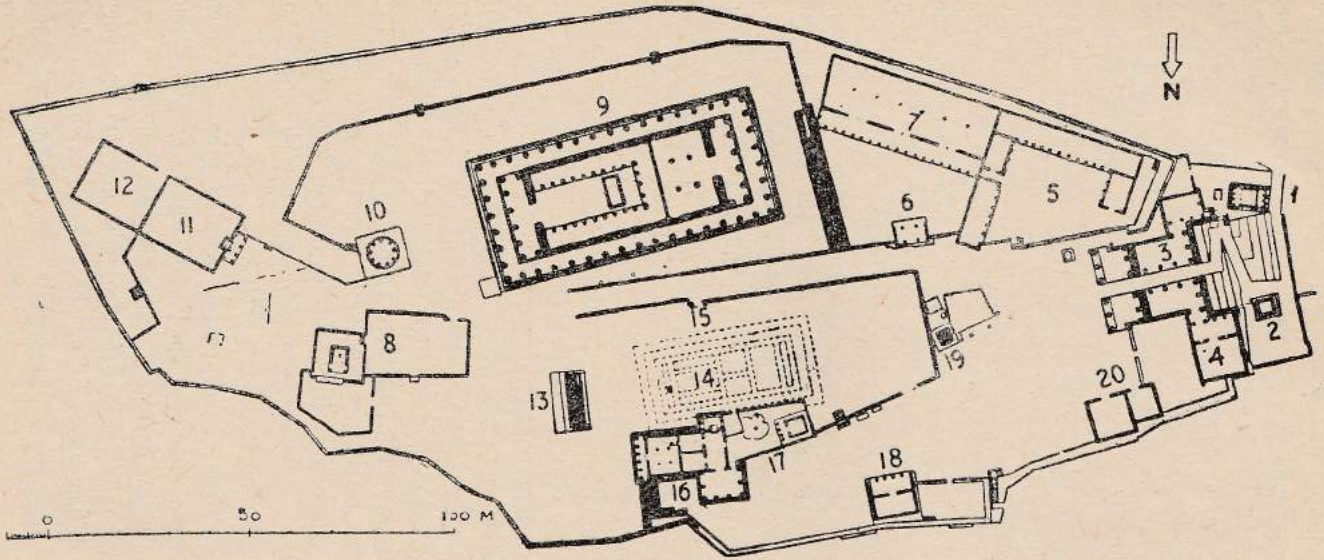
აკროპოლისის გორაკი ატიკის დაბლობის შუაგულში აღმართული ბუნებრივი შემაღლებაა, რომელიც, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, უძველესი დროიდან ქალაქის ცენტრსა და მის სიმაგრეს წარმოადგენდა. აქვე იყო თავმოყრილი უძველესი სალოცავები. ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში გამოიკვეთა ქალაქის სახეც: აკროპოლისი სიმაგრესა და პოლიტიკურ-რელიგიურ ცენტრს წარმოადგენდა, გორაკის ირგვლივ ფერდობებსა და დაბლობებში სამხრეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში არისტოკრატიული კვარტალები იყო განლაგებული, ჩრდილოეთ და ჩრდილოეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში კი ქალაქის დანარჩენი მოსახლეობა (უპირატესად ვაჭარ-ხელოსნები ცხოვრობდნენ). დემოსის არისტოკრატიაზე გამარჯვების შემდეგ პოლიტიკურმა ცენტრმა დაბლობში გადმოინაცვლა: აგორა გახდა ძირითადად შინა პოლიტიკური საქმიანობის ცენტრი... აკროპოლისი კვლავ მხოლოდ სიმაგრისა და რელიგიური ცენტრის მნიშვნელობას ინარჩუნებდა... ძვ. წ. 480—479 წწ. აკროპოლისი და მთელი ათენი სპარსელებმა ნანგრევებად აქციეს. მტრის განდევნის შემდეგ, როგორც უკვე ითქვა, ათენი მძლავრი თავდაცვითი ნაგებობით იქნა გარშემორტყმული. ასე რომ, აკროპოლისმა არსებითად დაკარგა გამაგრებული ციტადელის უწინდელი მნიშვნელობა... ახლა, პერიკლეს გეგმით, აკროპოლისი უნდა გამხდარიყო პოლიტიკური, რელიგიური და კულტურული ცენტრი საერთო ელინური სახელმწიფოსი, რომლის მეთაური და გამაერთიანებელი ათენი იქნებოდა. იგი უნდა ყოფილიყო ამიერიდან უპირველესი საერთო ელინური სალოცავი, ნაცვლად უკვე აღიარებული დელფოსისა და ოლიმპიისა. ათენის — ყველაზე უფრო დემოკრატიული და გამარჯვებული სახელმწიფოს ჰეგემონიისა და სიდიადის იდეა უნდა ყოფილიყო წარმოჩენილი აკროპოლისის მომავალ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლში. ასეთი იყო ძირითადი იდეური შინაარსი გრანდიოზული ამოცანისა, რომლის მხატვრული განსახიერების ფორმა გენიალურად იქნა გააზრებული ფიდიასისა და მისი თანამშრომლების მიერ: ათენი ათენა ქალღმერთის წილხვდომილი ქვეყანაა, იგია ქალაქისა და სახელმწიფოს მფარველი ღვთაება. ამიტომ ათენა ქალღმერთის თაყვანისცემა და განდიდებაა აკროპოლისის მხატვრული მორთულობის ძირითადი თემა.

აკროპოლისის რეკონსტრუქციის გეგმა სახალხო კრების მიერ იქნა მოწონებული და დამტკიცებული. მშენებლობის პროცესშიც თითოეული ნაგებობის გეგმა და მასთან დაკავშირებული ხარჯების საკითხი საგანგებოდ იხილებოდა და მტკიცდებოდა...

აკროპოლისის მშენებლობა სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა და უამრავი მუშახელი იყო აქ დაბანდებული. პერიკლეს ბიოგრაფის პლუტარქეს ცნობით: „აქ იყო ქვა, სპილენძი, სპილოს ძვალი, ოქრო, შავი ხე, კიპარისი; აქ იყვნენ ხელოსნები, რომელნიც ამ მასალებს ამუშავებდნენ: დურგლები, მეთუნენი, თოქმაჩები, ქვისმთლელნი, ოქროს შემფერელნი, სპილოს ძვლის დამუშავების ოსტატები, მხატვარნი, მინანქრის ოსტატები. იყვნენ იმ ხელობის ადამიანებიც, რომელნიც ამ მასალების მოწოდებასა და აქ მოტანაზე იყვნენ საგანგებოდ დასაქმებულნი: ზღვაზე — დიდვაჭარნი, მეზღვაურნი, მესაჭენი; ხმელეთზე კი — ფორნის ოსტატები, მეეტლენი, თოკისმგრეხელნი, სირაჯნი, გზის მშენებელნი, მადნისმთხრელნი. თითოეული ხელოსანი უბრალო მუშების მრავალრიცხოვან, მაგრამ კარგად ორგანიზებულ მასას განაგებდა... ოსტატები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ თავისი მუშაობის დახვეწილობით; ამასობაში კი იქმნებოდნენ ნაგებობები, სიდიდით გრანდიოზულნი და სილამაზით შეუდარებელნი".

ახლა ძნელია თქმა — შესძლეს თუ არა აკროპოლისის მშენებლობამ პირვანდელი გეგმის განხორციელება. ძვ. წ. 430 წ. დაწყებულმა ხანგრძლივმა ომიანობამ შეუშალა ხელი მის მშენებლობას, 439 წ. გარდაიცვალა პერიკლეც... მაგრამ რაცაა აშენებული ისიც კი, მიჩნეულია დღეს, ადამიანის მიერ ძველად შექმნილ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლთა შორის საუკეთესოდ და შეუდარებლად, ანტიკური ხუროთმოძღვრების მკვლევარნი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ მიუხედავად ცალკეული ნაწილების თავისუფალი და თითქოს უწესრიგო განლაგებისა, აკროპოლისის მთელი კომპოზიცია ზუსტად გამოთვლილ მკაცრ ერთიანობაზეა დაფუძნებული. ძვ. წ. V ს. აკროპოლისზე აღმართულ ნაგებობათაგან არც ერთი არაა ერთმანეთის პარალელური, მაგრამ ერთმანეთთან გასაოცრად არიან დაკავშირებულნი. ამასთან შესანიშნავადაა გამოყენებული ბუნებრივი რელიეფი, ისე რომ, აკროპოლისის კლდის თანდაყოლილი უსწოროობა რაღაც მხატვრულ კანონზომიერებადაა ქცეული და მთელ ანსამბლთან ბუნებრივად შეხამებული; გარდა ამისა, დღის სხვადასხვა მონაკვეთში მზით ცალკეულ ნაგებობათა განათებით გამოწვეული ჩრდილნათელის ეფექტიც ბრწყინვალედაა გაანგარიშებული (სურ. 44).

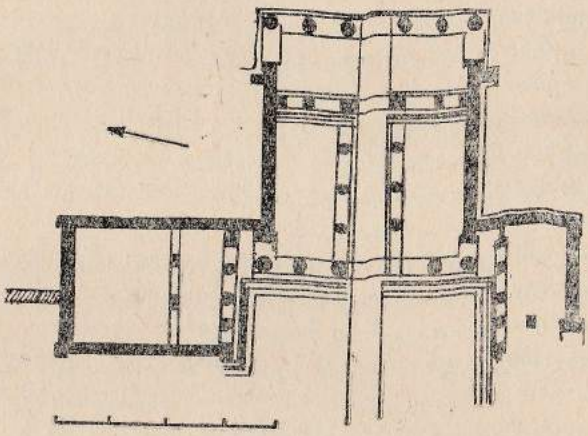
აკროპოლისის საზეიმო შესასვლელს პროპილეები ქმნიდნენ (ნახ. 41). ეს დიდებული ანსამბლი ძვ. წ. 437—432 წლებს შორისაა აგებული შესანიშნავი ბერძენი ხუროთმოძღვარის მნესიკლეს მიერ. პროპილეები ორი მასიური მარმარილოს კედლით შექმნილი გასასვლელია, რომლის საფასადო ნაწილები 6—6 დორიული სვეტითაა შემკული. ცენტრალურ შესასვლელს ორი გვერდითი დერე-



ნახ. 40. ათენის აკროპოლისის საერთო გეგმა:

1) ნიკე-აპტეროსის ტაძარი, 2) აგრიპას ქანდაკება (ძვ. წ. I ს.), 3) პროპილეუმი, 4) პინაკოტეკა, 5) არტემიდე ბრავრონიას საღვთო ნაკვეთი, 6) პართენონის შესასვლელი, 7) ქალკოტეკა, 8) ზევსის ტემენოსი, 9) პართენონი, 10) რომის ქალღმერთის ტაძარი, 11—12) საღვთო ნაკვეთი, 13) ათენას საკურთხეველი, 14) ჰეკატომპედონი, 15) ერექთეიონის ნაკვეთზე შესასვლელი, 16) ერექთეიონი, 17) პანდროსის სამლოცველო, 18) არეფოროსების სახლი, 19) ათენა-პრომაქოსის ქანდაკება, 20) ქურუმთა სახლი

ფანი ახლავს, აგრეთვე კოლონადით დამშვენებული. ჩრდილოეთი დერეფანი უერთდება მთელ მსოფლიოში უძველეს სამხატვრო გალერეას, რომელიც ძველი საბერძნეთის საუკეთესო მხატვართა ფერწერული ტილოების თავისებურ მუზეუმს წარმოადგენდა. პროპილეები — დიდებული აკროპოლისის ღირსეული კარიბჭე — პერიკლეს დროის ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთ თავისებურ და საინტერესო ნაგებობადაა მიჩნეული. მისი მშენებლობა თურმე 2012 ოქროს ტალანტი დაჯდა და მაინც ვერ იქნა ბოლომდე მიყვანილი. მის მშენებლობას ძვ. წ. 432 წ. ათენსა და სპარტას შორის დაწყებულმა ომმა შეუშალა ხელი. ამიტომაცაა მისი ცალკეული ნაწილები ასიმეტრიული და და-



ნახ. 41. პროპილეუმის გეგმა

უმთავრებელიც... მაგრამ ამისდა მიუხედავად, პროპილეები გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ქმნიან არქიტექტურული ფორმების არაჩვეულებრივი სისადავითა და სინატიფით. მის მეტოპებს, ფრიზსა თუ ფრონტონს არ ახლავთ სკულპტურული სახეები, რადგან ისინი მხოლოდ ტაძრების მოსართავად გამოიყენებოდნენ. მაგრამ ხუროთმოძღვარმა, რომელმაც აკროპოლისის კარიბჭე ძირითადად პენტელიკონის თეთრი მარმარილოთი ააგო, ცალკეული ნაწილებისათვის ოსტატურად გამოიყენა მონაცრისფრო-მოცისფრო და მუქი იისფერი საგანგებოდ შერჩეული ქვები და მით თავის ნაგებობას განუმეორებელი სილამაზე მიანიჭა.

აკროპოლისის კლდის ამ შვერილზე პროპილეებს სამხრეთიდან რომ ეკვროდა, ჯერ კიდევ პროპილეების მშენებლობამდე, ხუროთმოძღვარ კალისტრატეს მიერ აგებულ იქნა ათენა — ნიკეს მცირე ზომის ტაძარი. იგი მთლიანად თეთრად მოელვარე მარმარილოსაგა-

ნაა ნაგები და ბუნებრივ პიედესტალზეა ამაღლებული. იონიურ სტილში აგებული ტაძარი მაღალმხატვრული რელიეფებით ყოფილა დამშვენებული, მათგან ერთი გამოსახულებაა საგანგებოდ აღსანიშნავი: სწრაფმავალი გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთი ნიკე, რომელიც ფლოსტის შესაკრავად ერთი წამით შეჩერებულა... ამ ტაძარს ბერძნებმა უწოდეს ნიკე — აპტეროს (უფრთო ნიკე) და მას გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა: ფრთოსანი ქალღმერთი გამარჯვებისა ამიერიდან ვეღარ გაფრინდებოდა და მუდამ ათენელებთან დარჩებოდა... ტაძარში მდგარა ათენა ქალღმერთის უძველესი ქანდაკება ხისგან გამოძერწილი.

პროპილეების გავლის შემდეგ გზა მიადგებოდა ფართო მოედანს, რომლის ცენტრში აღმართული იყო ფიდიასის მონუმენტური ქმნილება „ათენა-პრომაქოს“, ირგვლივ მრავალი მაღალმხატვრული ქანდაკებებით დამშვენებული. მრავალთა შორის აქ იყო წარმოდგენილი მირონის ცნობილი „ათენა და მარსია“, ათენელთა საყვარელი გმირი პერსევსი, ზღვის საზარელ დემონთან — გორგონასთან შებრძოლებული და ბრინჯაოსაგან გამოქანდაკებული ძროხის გამოსახულება, რომლის შესახებ ცნობილი პოეტი წერდა: „მწყემსო, მოშორებით აძოვე შენი ჯოგი, თორემ რომ გგონია მირონის უშობელი სუნთქავსო, სხვებთან ერთად მისი წაყვანაც არ მოინდომო... კბენენ მას, ხბო ისწრაფვის მისკენ, რადგან დედა გონია იგი, ლომები კი მზად არიან მის გასაგლეჯად...“ აკროპოლისის შუაგულში აღმართულ ფიდიასის ქანდაკებას — „ათენა-პრომაქოსს“ ერთგვარად გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა და მთელი არქიტექტურული ანსამბლის კომპოზიცურ ცენტრს წარმოადგენდა... ცნობილია, რომ ეს ქანდაკება ფიდიასმა ჯერ კიდევ 60-იან წლებში აღმართა, მაშინ ჯერ კიდევ ნანგრევებით სავსე აკროპოლისზე. როგორც ჩანს, გენიალურ ხუროთმოძღვრას უკვე მაშინ ესახებოდა აკროპოლისის რეკონსტრუქციის ის გეგმა, რომელიც ორი ათეული წლის შემდეგ პერიკლეს სახელით იქნა წარდგენილი ათენელთა სახალხო კრების წინაშე... ამიტომაც იყო ფიდიასი ამ გრანდიოზულ სამუშაოთა ხელმძღვანელად მიწვეული.

მოედნიდან ფართო გზა მიემართებოდა (ნახ. 40) აკროპოლისის აღმოსავლეთ ნაწილში აღმართულ დიდებულ ტაძრისაკენ, რომელსაც პართენონი ეწოდებოდა და ათენა ქალღმერთის სახელზე იქნა აგებული, ნაცვლად სპარსელების მიერ დანგრეული ტაძრისა. პართენონი, ძველი ხუროთმოძღვრების ჭეშმარიტი შედევრი, უშუალოდ ფიდიასის მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობითაა აგებული და მორთული (ნახ. 42).

„პართენონი“ — ძვ. წ. V ს. შუა ხანებში აგებული ტაძრის შედარებით გვიანდელი სახელწოდებაა (ამ სახელით მას პირველად ძვ. წ. IV ს. ცნობილი ორატორი დემოსთენე იხსენიებს), ოფიციალურად მას უბრალოდ „ტაძარს“ ან კიდევ „დიდ ტაძარს“ უწოდებდნენ. ამიტომ სამწუხარო გაუგებრობაა ფართოდ გავრცელებული აზრი, რომ ეს ტაძარი „პართენონად“ იწოდებოდა იმიტომ, რომ თითქოს იგი ათენა-ქალწულის (ძველბერძნულად — ათენა-პართენოს) კულტის პატივსაცემად იყოს აგებული. სინამდვილეში აკროპოლისის მთავარი ტაძარი ათენას, როგორც ქალაქის მფარველი ქალღმერთის — ათენა-პოლიას სახელზეა აგებული. „პართენონი“ კი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ამ ტაძრის მხოლოდ ერთ იმ ნაწილს ერქვა, სადაც ათენას კულტთან დაკავშირებული გარკვეული რიტუალი სრულდებოდა და მხოლოდ გვიან გახდა ეს სახელწოდება მთელი ტაძრის აღმნიშვნელი.

პართენონი აკროპოლისის ყველაზე უფრო მაღალ ადგილასაა გაშენებული და მრავალრიცხოვან ნაგებობათა რთულ კომპლექსში მას გაბატონებული მდგომარეობა უკავია. ელინთა დედაქალაქის მფარველი ქალღმერთის სახელზე აგებული ტაძარი ყოველი მხრიდან მოჩანს—ძალზე შორიდანაც კი, და მაშინ ისეთი შთაბეჭდილებაა თითქოს იგი კლდიდანაა ამოსული და მის ბუნებრივ თავსაბურავს წარმოადგენს. ამ მხრივ იგი ქართული ეროვნული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავ ქმნილებას — მცხეთის მახლობლად აღმართულ ჯვრის ტაძარს მოგვაგონებს...

ანტიკური ტრადიცია პართენონის მშენებლობას ორი უდიდესი ხუროთმოძღვრის — იკტინესისა და კალიკრატეს სახელს უკავშირებს. ამავე დროს, ერთხმადაა აღიარებული, რომ პართენონის მშენებლობა და მისი მხატვრული გაფორმება ფიდიასის უშუალო ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით ხორციელდებოდა.

პართენონი აკროპოლისის ყველაზე უფრო გრანდიოზული ნაგებობაა (მისი სიგრძე 70 მეტრს აღწევს, სიგანე კი 30 მეტრს აღემატება). იგი სულ რაღაც 9 წლის განმავლობაში იქნა აგებული: მშენებლობა ძვ. წ. 447 წელს დაუწყიათ და ძირითადად 439 წ. დაუმთავრებიათ, თუმც ცალკეული სამუშაოები ძვ. წ. 432 წლამდე გაგრძელებულა...

ჯერ კიდევ პართენონის მშენებლობამდე ბერძნულმა სატაძრო ხუროთმოძღვრებამ საკმაოდ ხანგრძლივი და რთული გზა განვლო და არა ერთი ბრწყინვალე ძეგლი შექმნა. მიუხედავად ამისა, პართენონის მშენებლებმა შესძლეს ისეთი ნაგებობის შექმნა, რომელიც ანტიკური სატაძრო მშენებლობის სწორუპოვარ ძეგლად და გარდასულ

დროთა ხუროთმოძღვრების განუმეორებელ ქმნილებადაა უყოყმანოდ აღიარებული. პართენონის სიდიადე მის მხოლოდ ჭეშმარიტად ბრწყინვალე მორთულობაში კი არაა, არამედ სწორედ ტაძრის არქიტექტურული ფორმებია განსაცვიფრებელი და ამავე დროს სრულიად ახალი და მეტად გაბედული სიტყვაც ანტიკური ხუროთმოძღვრების, იმ დროისათვის უკვე მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში. საინტერესო და განსაცვიფრებელია, რომ ამ ნაგებობაში არსად არ გვხვდება სწორი ხაზები. იდუმალი სიმრუდეა მისთვის დამახასიათებელი და ეს ადამიანის მხედველობითი აღქმისთვისაა გამიზნული: ხომ ცნობილია, რომ რამდენადმე გაღუნული და შეზნექილი ხაზი გაცილებით საამოა თვალისათვის, ვიდრე იდეალურად სწორი ხაზები. სიზუსტე, რომლითაც პართენონის მშენებლებმა ეს სიმრუდე დაიცვეს მათემატიკურ გაანგარიშებათა არაჩვეულებრივი სიზუსტის მოწმობაა: ტაძრის სტილობატსა და საფეხურებს თვალისათვის ოდნავ შესამჩნევი ამოზნექილობა და სიმრუდე ახასიათებთ და ეს ისე, რომ ცენტრში საფეხურები 10 სმ-ით უფრო მაღალია, ვიდრე მის გვერდით ნაწილებში; არქიტრავის, ფრიზის და კარნიზის ჰორიზონტალური ხაზებიც ოდნავ გაღუნულია; არც სვეტებია ზუსტად ვერტიკალური და ისინი ნაგებობის შიდა მხრისაკენ არიან ოდნავ დახრილი...

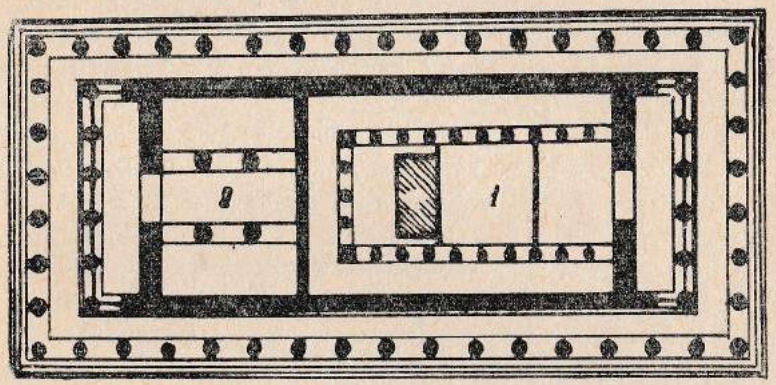
პართენონი მთლიანად პენტელიკონის მალალხარისხოვანი მარმარილოსაგანაა აგებული. ეს მარმარილო თავდაპირველად, მოპოვებისას, თეთრი ფერისაა, მაგრამ დროთა ვითარებაში იგი თითქოს ოქროსფერისა ხდება და ელადის მუდამ ლურჯი ცის ფონზე რელიეფურად გამოძერწილ ტაძარს (ოდესღაც მთლიანსა და დიდებულს, ამჟამად კი ნანგრევებად ქცეულს) განუმეორებელ სილამაზეს ანიჭებს...

ათენას სახელზე აღმართული ტაძარი ძირითადად დორიულ სტილშია აგებული, მაგრამ ფართოდაა გამოყენებული იონიური ორდერის ელემენტებიც: ორი ორდერის ელემენტების შერწყმა ერთ ნაგებობაში იყო ერთ-ერთი სიახლე პართენონისა, ფართოდ გამოყენებული შემდგომ, მერმინდელი ხანის ხუროთმოძღვრებაში.

არქიტექტურული გეგმით, პართენონი სამსაფეხურიან სტილობატზე აღმართული დორიული პერიპტერია, ე. ი. ორი მხრიდან სვეტების რიგით გარშემორტყმული ტაძარი (ნახ. 42. სურ. 45). მაგრამ აქაც მისმა მშენებლებმა გაბედულად დაარღვიეს დორიული ტაძართმშენებლობის კანონიკური ნორმები: საფასადო ნაწილში 6—6 სვეტის ნაცვლად 8—8 სვეტია, ხოლო შესაბამისად გვერდითი კედლების გასწვრივ 17—17 (ბერძნული სატაძრო ხუროთმოძღვრების კანონების თანახმად, ტაძრის გვერდითი სვეტების რიცხვი ერთით უნდა აღემატებოდეს ორივე საფასადო მხრის სვეტების რაოდენობას).

რვა სვეტით დამშვენებული ფასადი ბრწყინვალე კოლონადის შთაბეჭდილებას ქმნიდა, რაც აგრე უჩვეულო იყო მკაცრი დორიული სტილისათვის, მაგრამ სამაგიეროდ დამახასიათებელი იონიურისათვის.

პართენონის მასშტაბები გრანდიოზულია, ისევე, როგორც, საერთოდ, ძველი ელინური ტაძრებისა... სვეტების სიმაღლე 10 მეტრს აღემატება და თითოეულ მათგანს 4 მოზრდილი მამაკაცი ხელიხელ ჩაყიდებული ძლივს შემოუწვდება. კარის სიმაღლეც 10 მეტრამდე აღწევს, ხოლო კიბის თითოეული საფეხური ნახევარ მეტრს აღემატება. ყოველივე ამით ის შთაბეჭდილებაა გაძლიერებული, რომ ტაძარი ადამიანთათვის კი არაა განკუთვნილი, არამედ იგი მაღალი ღმერთე-



ნახ. 42. პართენონის ტაძრის გეგმა:
1) ნაოსი; 2) „პართენონი“

ბის საყუდელია. მიუხედავად ამისა, ტაძარში შესული მაინც ლაღად გრძნობს თავს.

პართენონის შიდა ნაგებობის (სვეტებით გარშემორტყმული ნაწილის) გეგმა საკმაოდ რთულია და თავისებურიც: ერთიანი დახშული კედლით ტაძარი გაყოფილია ორ არათანაბარ ნაწილად, რომელთა წინ 6 სვეტით მორთული ანტებიანი პორტიკია. დასავლეთ ნაწილში (ე. წ. ოპისტოდომში) გამართულია ოთხი იონიური სვეტებით გარშემორტყმული შედარებით მცირე ზომის დარბაზი (ნახ. 42₂) და სწორედ მას ერქვა თავდაპირველად პართენონი (ე. ი. ქალწულთა ოთახი): აქ ჩვეულებრივ ათენის „საზღვაო კავშირის“ ხაზინა, მნიშვნელოვანი სახელმწიფო დოკუმენტები და სხვა ძვირფასეულობა ინახებოდა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ აქ, საგანგებოდ შეკრებილი ათენელი ქალ-

წულები 9 თვის განმავლობაში ქსოვდნენ ქალღმერთ ათენასათვის სამოსელს — პეპლოსს, რომელსაც ათენას კულტის პატივსაცემად გამართული დღესასწაულების, ე. წ. დიდი პანათენური დღესასწაულების დროს მიართმევდნენ ხოლმე ქალღმერთს. დიდი პანათენური დღესასწაულები ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა ხოლმე (რიგითი პანათენური დღესასწაულები კი ყოველწლიურად) და ამ ცერემონიალმა პართენონის (მთელი ტაძრის) ფრიზის მორთულობაშიც კი პოვა ასახვა.

ტაძრის მთავარ (ე. ი. აღმოსავლეთ) ნაწილში (ნახ. 42ი), რომელსაც ჩვეულებრივ ძველბერძნულად ნაოსს (ლათინურად ცელას), ხოლო ათენელები ძველი ტრადიციით ჰეკატომპედონს უწოდებდნენ, იდგა ფიდიასის შექმნილი ქალღმერთ ათენას („ათენა-პართენოს“) კოლოსალური — 12 მეტრის სიმაღლის ქანდაკება. ეს უკანასკნელი ორსართულიანი დორიული კოლონადით იყო სამი მხრიდან გარშემორტყმული, რაც კიდევ უფრო აძლიერებდა ათენელთა მფარველი ქალღმერთის გამოსახულების სიდიადესა და გრანდიოზულობას. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ ქანდაკების დასადგმელად იყო გამოწვეული ნაოსის ჩვეულებრივი ფართობის გაზრდა, რასაც შედეგად მოჰყვა დორიული ტაძართმმენებლობის კანონიკური ნორმების დარღვევა და 6-სვეტიანი ფასადის ნაცვლად, 8-სვეტიანი ფასადის გაბედული იდეის განხორციელება. სრულიად სამართლიანად ვარაუდობენ სპეციალისტები, რომ პართენონის არქიტექტურული გეგმის ამოსავალ წერტილად ათენას კოლოსალური ქანდაკებაა და ამ თვალსაზრისით ტაძარი მთელი მისი მორთულობით გასაოცრად ერთიანია და მკაცრად ლოგიკური.

პართენონის შიგნით აღმართული ქალღმერთი ათენას მონუმენტური გამოსახულება (ფიდიასის „ათენა-პართენოს“) წარმოადგენდა იდეურ ღერძს მთელი ტაძრისა და მისი მხატვრული კომპოზიციისა, რომლის ძირითად თემას ქალღმერთისა და მისი წილდებული ხალხის — ელინთა განდიდება შეადგენდა. ამ მიზანს ემსახურებოდნენ მრავალრიცხოვანი რელიეფები, რომლებიც ოდესღაც მის მეტოპებსა, ფრონტონებსა და ფრიზს ამკობდნენ. პართენონის ამ ბრწყინვალე მორთულობის დიდმა ნაწილმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია, მაგრამ ის მცირეოდენიც კი რაც გადარჩა — ტაძრის დეკორატიული ანსამბლის გრანდიოზულობისა და სიდიადის მშვენიერმეტყველი მოწმობაა.

ოდესღაც პართენონის სკულპტურული მორთულობა 92 მეტოპისა, ორ ფრონტონზე გამოძერწილი რელიეფებისა და ერთი ფრიზისაგან შედგებოდა. პართენონის სკულპტურული რელიეფების შესწავლამ ცხადყო, რომ ტაძრის მხატვრულ გაფორმებაზე მრავალი ოს-

ტატი მუშაობდა, ამასთან ყველა თანაბარი როდი იყო თავისი ნიჭითა და ხელოვნებით. პართენონის რელიეფების შემოქმედთა შესახებ დღეს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობაა; მიუხედავად ამისა, მაინც ის აზრია გაბატონებული, რომ იგი განხილული იქნეს, როგორც ფიდიასის შემოქმედების ნაყოფი— ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ჩანაფიქრისა და იდეის ერთიანობა, რელიეფების სტილის მეტ-ნაკლები მონოლითურობა (მიუხედავად ზოგჯერ არსებითი სხვაობისა) აფიქრებინებს მკვლევართ, რომ ესაა ნაყოფი ისეთი ხელოვანის შემოქმედებითი გენიისა, როგორიც იყო ფიდიასი, პართენონის მშენებლობის აღიარებული მეთაური.

ოდესღაც არსებული 92 მეტოპიდან მთლიანად მხოლოდ 18 ფილაა შემორჩენილი. დანარჩენი მეტოპების მეტად ფრაგმენტული ნაწილებისა და აგრეთვე ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში შესრულებული ზოგიერთი ჩანახატების საფუძველზე, მეცნიერებმა შესძლეს პართენონის მეტოპებზე გამოსახული სიუჟეტების აღდგენა. თავისი იდეური შინაარსით ტაძრის მეტოპები არსებითად იმეორებდნენ ათენა-პართენონის სკულპტურული მორთულობის სიუჟეტებსა და მათთან ერთად ბოროტ ძალებზე ბერძენთა და მათი ღმერთების გამარჯვების სიმბოლოს წარმოადგენდნენ. ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე „გიგანტომახიაა“ გამოსახული, დასავლეთ ფასადზე კი ელინების ამორძალებთან შებრძოლება... ჩრდილოეთის მეტოპებზე ტროის ომთან დაკავშირებული სცენები ყოფილა წარმოდგენილი. მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით ბრწყინვალეა სამხრეთის მეტოპები, სადაც გამოსახულება მაღალ რელიეფებში (ე. წ. ჰორელიეფშია) მოცემული. თითოეულ მეტოპზე ორი ურთიერთთან შებრძოლი ფიგურაა გამოძერწილი. ყურადღებას იქცევს გამოსახულებათა მრავალფეროვნება და მასთან ერთად, შებრძოლთა შინაგანი დაძაბულობისა და ბრძოლის გადამწყვეტი ეტაპის მთელი დრამატიზმის ოშვიათი ოსტატობით გადმოცემა. სამხრეთ კედლის მეტოპებს შორის საუკეთესოდაა მიჩნეული ის ფილა, რომელზედაც მოკლული ლაპითის გვამთან მოზეიმე კენტავრია გამოძერწილი. აქ გასაოცარი რეალიზმითაა ნაჩვენები ველური სიხარულით აღსავსე კენტავრის ძლიერი სხეულისა და მის მიერ მოკლული ელინის უსიცოცხლო გვამის მთელი კონტრასტი...

ტაძრის მეტოპებსა და ათენას ქანდაკების სკულპტურულ მორთულობაში წარმოდგენილ მითიურ სიუჟეტებში განსახიერებული იყო ბერძენთა ძლევამოსილი გამარჯვება ირანელებზე, ამავე დროს ალეგორიულ ფორმებში (გავიხსენოთ, რომ „გიგანტომახია“ და „ამაძონომახია“ ფიდიასმა ათენას ფარზე აკროპოლისის ფონზე გამოსა-

ხა) ხაზი ესმებოდა ათენის სახელმწიფოს მთელ ბერძნულ სამყაროში ჰეგემონიის იდეას. სწორედ ამ იდეას ემსახურებოდნენ პართენონის ტაძრის ფრონტონების სკულპტურული რელიეფები. სამწუხაროდ მათ ჩვენამდე მეტად ფრაგმენტული სახით მოაღწიეს და მეცნიერებს დღეს უმძიმთ გადაჭრით მათი სიუჟეტური კომპოზიციის დეტალური აღდგენა.

ზევსის თავიდან ათენას დაბადების მითიური სიუჟეტის ასახვა სრულიადაც არ იყო ახალი თემა ანტიკურ ხელოვნებაში და იგი ხშირად გვხვდება პისისტრატეს დროინდელ კერამიკულ ფერწერაში. მაგრამ პართენონის ფრონტონზე პირველადაა წარმოდგენილი ამ უძველესი ბერძნული მითის მონუმენტური, პლასტიკური გამოსახულება, ამასთან ახლებური გააზრებით. სამწუხაროდ ფრონტონის ცენტრალური კომპოზიციის ის ნაწილი, სადაც გამოსახული იყვნენ ზევსი, ათენა, ჰეფესტო, ქალღმერთი ნიკე და სხვ. ღმერთები, შემონახული არაა. XVII ს. შესრულებული ჩანახატებისა და აგრეთვე სხვა ძეგლებზე შემორჩენილი გამოსახულების საფუძველზე ფიქრობენ, რომ ათენას დაბადება ზევსის თავიდან რელიეფზე წარმოდგენილი იყო, როგორც სასწაული თვით მაღალი ღმერთებისათვისაც კი და ცნობამ ამ საოცრების შესახებ სწრაფად მიაღწია აგრეთვე იმათ ყურამდე, ვინც უშუალოდ არ ესწრებოდა ქალღმერთის დაბადებას. ეს აზრი შესანიშნავადაა ასახული ფრონტონის უკიდურეს ნაწილში შემორჩენილ რელიეფებზე. ბრწყინვალედაა გამოძერწილი ნახევრადმწოლიარე ათლეტური აღნაგობის ჭაბუკი (ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, იგი დიონისეა, უმრავლესობის აზრით კი, თეზევსი). იგი თითქოს დასასვენებლადაა წამოწოლილი, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილებაა თითქოს რაღაცას (როგორც ჩანს, ათენას დაბადების შესახებ ცნობას) მიუპყრია მისი ყურადღება და ოდნავ წამოწეული, დაჟინებით გასცქერის სივრცეს. ახლოს გამოქანდაკებული არიან ქალღმერთი დემეტრე და მისი ქალიშვილი პერსეფონე; მათ კი უახლოვდება ღმერთების მაცნე ქალღმერთი ირიდა. იგივე განწყობაა გადმოცემული ფრონტონის მეორე უკიდურეს ნაწილში შემორჩენილ სკულპტურულ ჯგუფში. აქ სამი ქალის გამოსახულებაა, მაგრამ სამწუხაროდ თავები შემორჩენილი არაა, ამიტომ ძნელდება მათი ვინაობის დადგენა. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ესენი მოირებია — ადამიანთა ბედის ქალღმერთები. სხვათა აზრით, აქ გამოსახული არიან ქალღმერთი დიონა და მისი ქალიშვილი აფროდიტე... სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს სკულპტურული ჯგუფი ცნობილია აგრეთვე „სამი დის“ სახელწოდებით... და იგი სრულიად გადაუჭარბებლად

ანტიკური ქანდაკების შედევრადაა მიჩნეული. განსაკუთრებით ბრწყინვალეა ნახევრადმწოლიარე ქალის გამოსახულება (სწორედ ის, ზოგიერთ მკვლევარს აფროდიტედ რომ მიაჩნია), გასაოცარი თავისი ემოციურობითა და ბუნებრიობით. ტანისამოსის მრავალრიცხოვანი ნაკეცების ფონზე ბრწყინვალედაა ნაჩვენები მისი სხეულის სინატიფე...

ძველი ბერძენი, რომლის აზროვნება მთლიანად რელიგიურ-მითოლოგიურ მსოფლმხედველობაზე იყო აგებული, ათენას დაბადებას აღიქვამდა, როგორც სრულიად განსაკუთრებულ ამბავს. დღევანდელ ენაზე რომ ვთქვათ, მისთვის ეს იყო მსოფლიო მნიშვნელობის მომენტი და მას მხატვრულ სახეებში სრულიად შესაფერი ასახვა უნდა ეპოვა. ამ თვალსაზრისით, პართენონის ფრონტონის შემოქმედის წინაშე ურთულესი ამოცანა იდგა: სამკუთხა ჩარჩოში გამოექანდაკებინა სამყაროს ფონი და ეს ურთულესი ამოცანა ბრწყინვალედ იქნა გადაჭრილი. ძველი ელინური წარმოდგენების მიხედვით, სამყარო შემოსაზღვრული იყო მრგვალი მდინარით, რომელსაც ოკეანეს უწოდებდნენ. ოკეანის აღმოსავლეთ მხრიდან ყოველ დილით ამოდიოდა ღმერთი ჰელიოსი (მზე), ხოლო დასავლეთით იმავე დროს ჩადიოდა ქალღმერთი სელენე (ღამე). ამ წარმოდგენების ფონზე შესანიშნავადაა ნაჩვენები ათენას დაბადების დრო: ერთი მხრივ, ზღვის ზვირთებიდან ამომავალი ჰელიოსის, ხოლო მეორე მხრივ, ზღვაში დაბრუნებული სელენეს გამოსახულება მოწმობენ, რომ ესაა ზაფხულის აისი. ამავე დროს აქ თავისებური ალეგორიაცაა: მზის ამოსვლა ატიკის მფარველი ღმერთის დაბადებადაა აღქმული... გასაოცარი რეალიზმითაა გამოძერწილი სელენეს ცხენის თავი: მთელი ღამის განმავლობაში ვრცელი გზაგანვლილი რაშები თითქოს დასვენებას ლამობენო. სრული შთაბეჭდილებაა გაძნელებული სუნთქვისა და დაღლილობისა, რაც ოსტატურადაა გადმოცემული გამობერილი თვალებითა და დაჭიმული სისხლძარღვებით... დიდ გერმანელ მწერალს — გოეთეს პართენონის რაშები ცხენის გამოსახულების მხატვრულ იდეალად და განუმეორებელ შედევრად მიაჩნდა. ვაიმარელი ბრძენის ამ აზრს თანამედროვე მეცნიერებაც იზიარებს.

საინტერესოა, რომ ჰელიოსი და სელენე ასეთ ურთიერთობაში და, როგორც ჩანს, ათენას დაბადების დროის მაუწყებლად, მხოლოდ ტაძრის ფრონტონზე როდი არიან ნაჩვენები. იგივე მომენტი ხაზგასმულია ათენას ფარზე, აგრეთვე ტაძრის ჩრდილოეთ და აღმოსავლეთ მეტოპებზე. ამ უკანასკნელზე ჰელიოსი ჩრდ.-აღმ. კუთხეშია გამოქანდაკებული და ძალზე საინტერესოა, რომ მაღალი ბუნიობის

ქამს მზე პართენონის დიაგონალის მიმართულებით ამოდის, სწორედ მისი ჩრდ.-აღმ. კუთხის პირდაპირ!

პართენონის დასავლეთ ფრონტონზე გამოსახულია მითი პოსეიდონსა და ათენას შორის დავის შესახებ, თუ რომელს ეკუთვნოდა პირველობა ატიკის მიწაწყალზე. უძველესი ბერძნული გადმოცემის თანახმად, ზღვის ღმერთი პოსეიდონი და ქალღმერთი ათენა ატიკაში პირველობისათვის ერთმანეთს ეცილებოდნენ... აკროპოლისზე თავი მოიყარეს ოლიმპოს ღმერთებმა, რათა განესაჯათ მოპაექრეთა შორის ვის ეკუთვნოდა პირველობა. პოსეიდონმა თავისი სამთითი ცარიელსა და უნაყოფო კლდეს დაარტყა და იქიდან წყალმა ამოსჩქეფა. ამის საპასუხოდ ქალღმერთმა თავისი შუბი ჩაასო მიწაში, საიდანაც ზეთისხილის წმინდა ხე ამოვიდა. ღმერთებმა ათენას ნაყოფი ატიკისათვის უფრო სასარგებლოდ მიიჩნიეს და გამარჯვებაც მას მიაკუთვნეს. საინტერესოა, რომ ერთი უძველესი ბერძნული გადმოცემის თანახმად, როდესაც ათენას ქსოვის ხელოვნებაში ლიდიელი გოგონა არაქნე ეჯიბრებოდა, ქალღმერთმა თავის ნაქარგზე აკროპოლისის ფონზე მისი პოსეიდონთან დავა გამოსახა... პართენონის ფრონტონზე ამ მითოლოგიური სიუჟეტის გამოქანდაკებას ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა და აღმოსავლეთ ფრონტონზე გამოსახული ალეგორიული სიუჟეტის გაგრძელებასაც წარმოადგენდა: ათენის — როგორც საერთო ელინური სამყაროს მეთაურობა ხაზგასმული იყო ქალაქის მფარველი ქალღმერთის ყველა ელინთა უმაღლესი ღვთაების — ზევსის თავიდან წარმოშობით. დასავლეთ ფრონტონის გამოსახულება კი ათენის ეკონომიკის წამყვანი დარგის (ზეთისხილის წარმოება და მისი კულტურა) ღვთაებრივ წარმოშობაზე მიუთითებდა. დასავლეთის ფრონტონზე ათენასა და პოსეიდონის დავის გამოსახვას სოციალური საფუძველიც ჰქონდა: ათენა დაბალი წრეების ე. წ. დემოსის ღვთაება იყო, ხოლო პოსეიდონი კი უფრო არისტოკრატიული და მდიდრული ფენებისა და გენიალურმა ფიდიასმაც მეტად მეტყველ ალეგორიულ ფორმაში წარმოსახა არისტოკრატიაზე გამარჯვების იდეა.

პართენონის დასავლეთ ფრონტონის რელიეფების უდიდესი ნაწილი დაკარგულია. ცნობილია, რომ აქ გამოსახული იყვნენ თვით ათენა და პოსეიდონი, ოლიმპოს სხვადასხვა ღმერთები და საბერძნეთის ცნობილი გმირები, ხოლო ფრონტონის სამკუთხა ჩარჩოს კიდეებში გამოძერწილი ადამიანთა მწოლიარე ფიგურები სხვადასხვა მდინარეებსა და წყაროებს განასახიერებდნენ. სამწუხაროდ, ამ მრავალფიგურიანი კომპოზიციიდან მხოლოდ ორიოდე ქანდაკებაა შემორჩენილი: მათ შორისაა ახალგაზრდა ჭაბუკი — მდ. კეფისოს გან-

სახიერება, აგრეთვე მსოფლიო ხელოვნების ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშად აღიარებული.

პართენონის ტაძრის მხატვრული სამკაულის ნამდვილი მშვენებაა იონიური ფრიზი, რომელიც გარს ერტყმის ტაძრის შიდა ნაგებობის ლავგარდანს. მისი საერთო სიგრძე 160 მეტრამდე აღწევდა და 550 გამოსახულებას იტევდა. პართენონის ფრიზის თემა სრულიად უჩვეულოა ბერძნული ტაძრის მორთულობისათვის, სადაც ჩვეულებრივ ღმერთებისა და საბერძნეთის ყველაზე უფრო პოპულარული და გაღმერთებული გმირების გამოსახვა იყო დაკანონებული. მაგრამ ფიდიასის შემოქმედებითმა ფანტაზიამ გაბედულად გადალახა არსებული ნორმები და ათენა ქალღმერთის ტაძარზე, ღმერთების გვერდით, ჩვეულებრივი მოკვდავები — თავისი თანამემამულეები გამოსახა: პართენონის ტაძრის იონიურ ფრიზზე გადმოცემულია ათენელ მოქალაქეთა საზეიმო მსვლელობა ე. წ. დიდი პანათენური დღესასწაულების პირველ დღეს, რომელიც ქალღმერთის დაბადების დღედ იყო მიჩნეული. საზეიმო მსვლელობა მთავრდებოდა აკროპოლისზე, სადაც იმართებოდა სხვადასხვა თამაშობანი და სპორტული პაექრობანი, სრულდებოდა ღმერთებისათვის მსხვერპლთშეწირვის რიტუალი და ბოლოს კი, ქალღმერთს მიართმევდნენ საგანგებოდ მოქსოვილ სამოსელს — პეპლოსს, რომელსაც, როგორც ცნობილია, 9 თვის განმავლობაში ქსოვდნენ ათენელი ქალწულები ათენას სახელზე აგებული ტაძრის საგანგებო დარბაზში. ასე რომ, პანათენური დღესასწაულის მონაწილენი, როდესაც პართენონს გარს უვლიდნენ, მაღალი ღმერთების გამოსახულებების გვერდით ხედავდნენ საკუთარ სახეებსაც.

პართენონის ფრიზზე მაღალმხატვრული რეალიზმითაა გამოჭანდაკებული ამ საზეიმო მსვლელობის დამახასიათებელი დეტალები. რელიეფის კომპოზიცია მართლაც რომ გასაოცარია: 350 ადამიანის ფიგურა და 250 სხვადასხვა ცხოველის გამოსახულებაა აქ წარმოდგენილი და არა თუ სიუჟეტური ჯგუფები, არამედ ცალკეული პოზებიც კი არაა არსად გამეორებული.

დასაწყისში გამოსახული არიან საზეიმო მსვლელობისათვის გამზადებული ჭაბუკი მხედრები, ზოგიერთი მათგანი უკვე ამხედრებულია ან კიდევ მონაწილეობას იღებს ეტლებით შეჯიბრებაში. მათ წინ უძღვიან ზეთისხილის რტოებით შემკული მოხუცი მამაკაცები, რომლებიც თავის მხრივ მუსიკოსებს მოსდევენ უკან. მუსიკოსების წინ კი ჭაბუკ ჰიდროფორებს მხრებზე შეუდგამთ წყლისა და სხვა რიტუალისათვის აუცილებელი სითხით სავსე ვერცხლისა და ბრინჯაოს ჭურჭლები. ჰიდროფორებს ცვლიან მსხვერპლთშეწირვაში მონაწილე პერსონაჟები და საღვთო ცხოველთა გამოსახულებანი. შემდეგ წარ-

მოდგენილი არიან საზეიმო პროცესიის გამრიგენი და ათენის სახელმწიფოს სხვადასხვა თანამდებობის პირნი, აგრეთვე არეფორები — ათენელი ქალწულები, ქალღმერთის კულტის მსახურნი. დაბოლოს გამოსახული არიან ოლიმპოს ყოვლისშემძლე ღმერთები, რომელთა შორის მოჩანს მთავარი ქურუმი. მას ათენასათვის ამ დღეს საგანგებოდ მოქსოვილი პეპლოსი უკავია. თვით ქალღმერთი ჰეფესტოსთან მოსაუბრედაა გამოქანდაკებული. საინტერესოა ჰეფესტოს პოზა: იგი მჯდომარეა გამოსახული, მაგრამ ისე რომ მარჯვენა ფეხი წინ აქვს თამამად გაწვდილი, ხოლო მოღუნული მარცხენა ფეხის თითებით ძლივს ეხება მიწას — ჰეფესტო ხომ კოჭლი იყო!

პართენონის ფრიზი ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუშია. შესანიშნავადაა გადმოცემული სახალხო საზეიმო მსვლელობის მონაწილეთა საერთო განწყობილება და აღტაცება: მოჯირითე ჭაბუკ მხედართა თუ მოხუცთა და სხვათა სახეები ბუნებრივია და გრაციულობითაა აღსავსე. პროცესიის მონაწილეთა ინდივიდუალური ნიშნები ოსტატურადაა გადმოცემული ჟესტებით, მოძრაობის ხასიათით, ჩაცმულობით... სამაგიეროდ სახის ნაკვთებითა და აღნაგობით დღესასწაულის მონაწილენი არ განსხვავდებიან იქვე გამოსახული ღმერთებისაგან: მით ფიდიასმა თავისი თანამემამულენი გააღმერთა, ხოლო ღმერთები გააადამიანურა. ესაა ყველაზე არსებითი გენიალური მოქანდაკის შემოქმედებაში და იგი იგრძნობა მის თითქმის ყველა დიდ ნაწარმოებში...

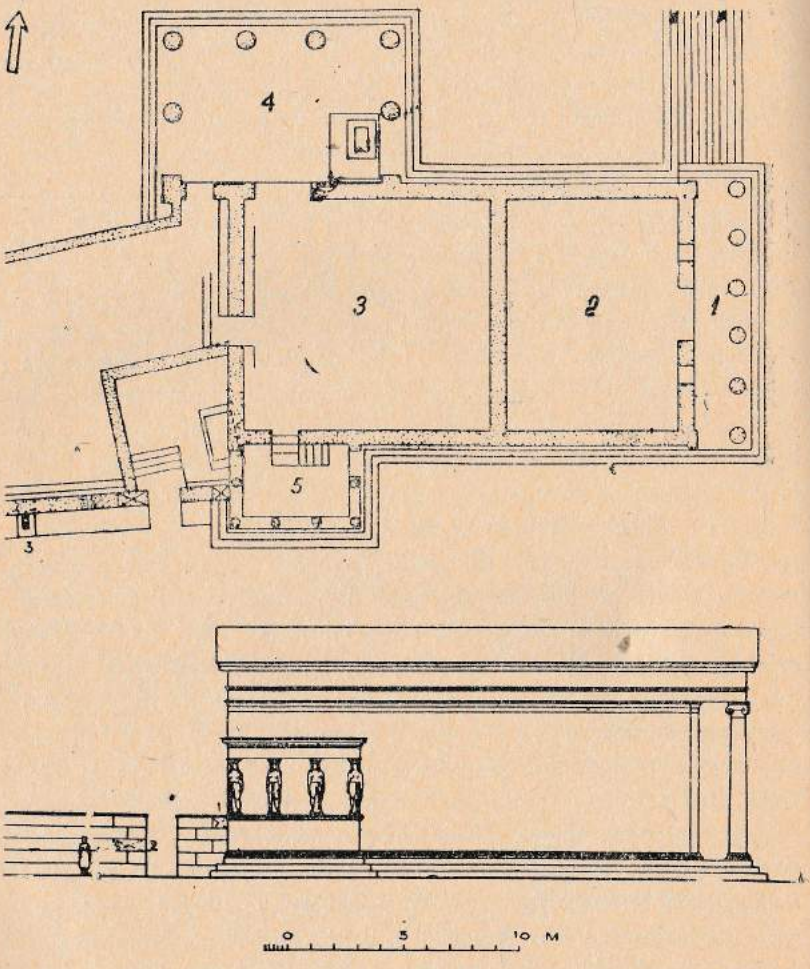
თითქმის 2000 წლის მანძილზე იდგა პართენონის დიდებული ტაძარი ხელშეუხებლად. მხოლოდ აბსიდა მიუშენეს მას და სახურავი გამოუცვალეს, როდესაც წარმართული ტაძარი ქრისტიანულ ეკლესიად გადააკეთეს... XIII—XV სს. პართენონი ფრანგთა კათედრალურ ტაძარს წარმოადგენდა და მის ოპისტოდომში სამრეკლო იქნა გამართული. 1458 წლის შემდეგ თურქებმა ტაძარი მეჩეთად გადააქციეს და სამრეკლოში მინარეთი მოაწყეს. 1674 წ. ათენს ეწვია ფრანგი მარკიზი დე ნუანტელი. იგი სიძველეების შესწავლით იყო გატაცებული და ამ მიზნით საბერძნეთში მოგზაურობდა (ამ მოგზაურობას „ოდისეას“ უწოდებდა). პართენონის რელიეფებით აღტაცებულ მარკიზს მათი ჩახატვა დაუვალებია მისი ერთ-ერთი მხატვრისათვის — კარეისათვის. ეს ჩანახატები ამჟამად პართენონის სკულპტურული ხელოვნების კომპოზიცის აღსადგენად მნიშვნელოვანი წყაროა... 1687 წ. ათენს ვენეციელებმა შემოარტყეს ალყა და ქვემეხები დაუშინეს აკროპოლისს, რომელიც თურქებს გამაგრებულ ციტადელად ექციათ. 29 სექტემბერს ვენეციელთა ყუმბარა პართენონს მოხვდა, სადაც თურმე თურქებს დროებით დენთის საწყობი ჰქონდათ.

გამართული. აფეთქების შედეგად ტაძრის შიდა ნაგებობა მთლიანად განადგურდა. 46 სვეტიდან, გარს რომ ერტყმოდნენ ტაძარს, დაინგრა 14.

XIX ს. დასაწყისში აკროპოლისის სიძველეები ინგლისელმა (უფრო სწორად, შოტლანდიელმა) ლორდმა ელჯინმა მოინახულა. იგი მაშინ დიდი ბრიტანეთის ელჩის მოვალეობას ასრულებდა კონსტანტინეპოლში. მან მოახერხა მიეღო ნებართვა ჩაეხატა და აეზომა აკროპოლისის ძეგლები და „ზოგიერთი რამ“ ინგლისშიც წაეღო. ელჯინმა ამ ნებართვით ფართოდ ისარგებლა და ინგლისში გასაგზავნად გაამზადა პართენონის ფრონტონის 15 ქანდაკება, 15 მეტოპი და იონიური ფრიზის 50-ზე მეტი ფილა. ეს ძეგლები მხოლოდ აკროპოლისის ნანგრევებში კი არ იყო შეგროვებული, არამედ ლორდმა ელჯინმა საგანგებოდ დაანგრევინა (!) ტაძრის ცალკეული ნაწილები და მათ შორის ანტაბლემენტი... იქმნებოდა თურმე შთაბეჭდილება, რომ „ძველი საბერძნეთის ინგლისში გადასახლებას ცდილობდა“ ლორდი ელჯინი. ანტიკური კულტურის ამ დიადი ძეგლებისადმი ასეთმა ბარბაროსულმა დამოკიდებულებამ უსაზღვრო აღშფოთება გამოიწვია. დიდმა ინგლისელმა პოეტმა ბაირონმა — საბერძნეთის დიდმა პატრიოტმა და მისი ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლმა, თავისი დამოკიდებულება გამოხატა ლექსში „მინერვას განრისხება“. თითქოს უწიაო ათენას რისხვამ: გემი, რომელიც პართენონის სიძველეებით იყო დატვირთული, საბერძნეთის სანაპიროებთან ჩაიძირა და მხოლოდ სამი წლის შემდეგ შეძლეს მყვინთავებმა კაცობრიობის კულტურის ამ ფასდაუდებელი ძეგლების გადარჩენა. თვით ლორდი ელჯინი კი ფრანგებს ჩაუვარდა ტყვედ და რამდენიმე წელი პატიმრობაში გაატარა. საინტერესოა ის დიდი შთაბეჭდილება, რომელიც ინგლისში პართენონის რელიეფებს მოუხდენია. ანტიკური ხელოვნება ხომ ჯერ კიდევ ნაკლებ ცნობილი იყო ევროპაში და მით უფრო ინგლისში. მხატვარი გაიდონი წერდა: „მე ვგრძნობდი, თითქოს ღვთაებრივი გამოცხადება მომევლინა! და მე მწამდა, რომ ეს ძეგლები ბოლოს და ბოლოს გაუნათებენ გზას წყვდიადით მოცულ ევროპის ხელოვნებას“; ხოლო ერთ-ერთი ცნობილი არქეოლოგი შენიშნავდა თურმე: „მე არ მინახავს უფრო სრულყოფილი რამ, ვიდრე პართენონის ფრიზზე გამოსახული ცხენის თავი. ეს უკვე არაა ქანდაკება: იგი ჭიხვინებს, მარმარილო ცოცხლობს, გგონია, რომ იგი მოძრაობს“. ასეთი კურიოზებიც ყოფილა: იონიურ ფრიზზე გამოსახულ საღვთო ძროხებს ინგლისელ ფერმერთა საყოველთაო აღტაცება გამოუწვევია, ხოლო ცხენოსნობის ერთ-ერთი მწვრთნელი ურჩევდა თურმე თავის მოწაფეებს, გაკვეთილის ნაცვლად ერთი სა-

ათი რელიეფზე გამოსახული მხედრების პოზის შესწავლისათვის დაეთმოთ.

პროპილეებიდან პართენონისაკენ მიმავალი გზის მარჯვნივ კიდევ ორი ტაძარი იყო გაშენებული: ერთი მათგანი ხელოსანთა მფარველი ათენა ჭალმერთის (ათენა-ერგანა) სახელზე იყო აგებული, ხოლო მეორე კი არტემიდეს კულტის პატივსაცემად. უფრო გვიან აქ

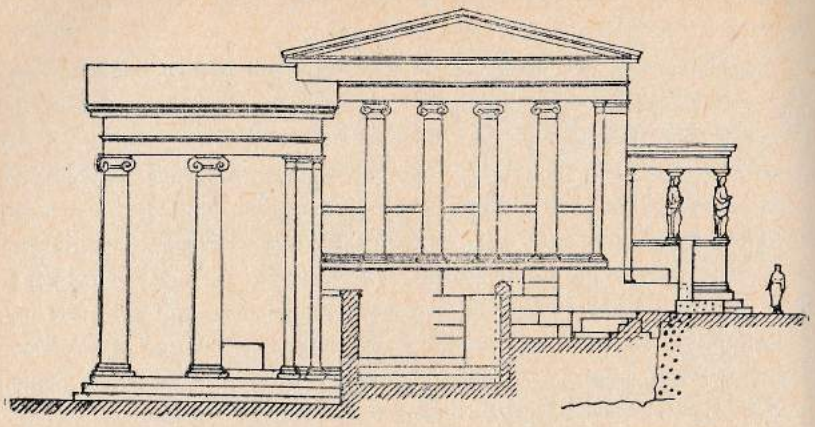


ნახ. 43. ერექთეიონის ტაძრის გეგმა:
1) აღმოსავლეთი პორტიკი; 2) ათენას სამლოცველო; 3) პოსეიდონის სამლოცველო; 4) ჩრდ. პორტიკი; 5) კარიატიდების პორტიკი და აღმოსავლეთი ფასადი

იდგა ძვ. წ. IV ს. შესანიშნავი ბერძენი მოქანდაკის — პრაქსიტელეს მიერ გამოძერწილი არტემიდეს ქანდაკება.

აკროპოლისის ხუროთმოძღვრულ ანსამბლს აგვირგვინებდა ჩრდ. კედელთან აღმართული მცირე ზომის იონიური სტილის ტაძარი. მას ერექთეიონი ეწოდებოდა და იგი სამი ღვთაების — ათენას, პოსეიდონის და ერექთეოსის სახელზე იყო აგებული. ამავე გარემოებამ განაპირობა ამ ტაძრის არქიტექტურული გეგმის სირთულე და თავისებურება (ნახ. 43—44). ნაგებობის ცენტრალური ნაწილი ოთხკუთხა იყო. ჩრდილოეთ, სამხრეთ და აღმოსავლეთ მხრიდან მას დერეფნები ჰქონდა შემოვლებული, ხოლო დასავლეთი ფასადის წინ ეზო იყო გამართული. მთელი ნაგებობა ერთიანი ყრუ კედლით ორ არათანაბარ ნაწილად იყო გაყოფილი. ამასთან ისინი სხვადასხვა დონეზე იყვნენ გაშენებული. აღმოსავლეთი ნაწილი ამ რთული ნაგებობისა ქალაქის მფარველი ათენა-პოლიას სალოცავად იყო განკუთვნილი. აქ იყო ათენა ქალღმერთის ხის ქანდაკება, რომელიც, ძველ ბერძენთა წარმოდგენით, ციდან იყო საგანგებოდ ჩამოვარდნილი. დასავლეთი მხარე კიდევ ორ ნაწილად იყოფოდა, რომელთაგან ერთი ათენის ლეგენდარული მეფის — ერექთეოსის კულტისადმი იყო მიძღვნილი. ერექთეიონის იატაკქვეშ თითქოს გამართული იყო მარილიანი წყლის საცავი — იმ წყლისა, რომელიც ათენს, გადმოცემის თანახმად, პოსეიდონმა უწყალობა მაშინ, როდესაც ქალღმერთ ათენას ატიკაში პირველობისათვის ეცილებოდა. ტაძრის ეზო ათენის პირველი ლეგენდარული მეფის — კეკროპის სალოცავს წარმოადგენდა. ნაგებობათა ეს რთული სისტემა დახვეწილი იონიური სვეტებით იყო დამშვენებული. განსაკუთრებით საინტერესო სამხრეთი დერეფანია. აქ სვეტების ნაცვლად ახალგაზრდა ქალთა ქანდაკებებია დადგმული. ამასთან გამოსახულება ისე ოსტატურადაა გადმოცემული, თითქოს მათ ლაღად და თავისუფლად მიაქვთ თავზე დადგმული მძიმე ტვირთი — ტაძრის ანტაბლემენტი (სურ. 46). ერექთეიონის მშენებლობა ჯერ კიდევ პერიკლეს დროს დაუწყიათ, მაგრამ მხოლოდ ძვ. წ. 407—406 წლებში შეძლო მისი დამთავრება ხუროთმოძღვარმა ფილოკლეტმა. ძვ. წ. 442 წ. აკროპოლისის ბორცვის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ფერდობზე პერიკლეს საგანგებო მითითებით იქნა აშენებული კიდევ ერთი საინტერესო ნაგებობა, რომელსაც ოდეიონი ეწოდებოდა: იგი მუსიკალურ დარბაზს წარმოადგენდა.

ამრიგად, აკროპოლისი, ერთ მთლიან და შესანიშნავად გააზრებულ არქიტექტურულ ანსამბლს წარმოადგენდა. ერთმანეთისაგან განსხვავებული და ამასთან ბრწყინვალე არქიტექტურული ფორმების მორიგეობითი ცვლა ახდენდა სწორედ წარუშლელ შთაბეჭდილე-



ნახ. 44. ერექთეიონის ტაძარი. დასავლეთი ფასადი

ბასა და უდიდეს ეფექტს. ანტიკური ხუროთმოძღვრების ეს შედევრები სრულიად მოკლე დროშია აგებული და კიდევ ამიტომაც ძველადვე გასაოცრად მიჩნეული: „პერიკლეს ქმნილებანი იმითაა უფრო გასაოცარი, რომ ისინი მოკლე დროშია აგებული, მაგრამ ხანგრძლივად არსებობისათვის. სილამაზით ისინი იმთავითვე ძველებურს გავდნენ, ბრწყინვალედ შენახულნი კი დღეს ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნიან, თითქოს ეს-ესაა დაასრულეს მათი მშენებლობა. იმდენად ბრწყინავენ ისინი სიახლით და ინარჩუნებენ თავის სახეს, დროით ხელთუქმნელს თითქოს მარად ჭაბუკური სუნთქვით გაჟღენთილი სული აქვთ უბერებელი“-ო წერდა თითქმის ექვსი საუკუნის შემდეგ პლუტარქე.

IV. ელინისტური ხანის გერძნული მატერიალური კულტურა

ძვ. წ. IV ს. უკანასკნელ მეოთხედში ანტიკურ სამყაროში ხდება დიდი მნიშვნელობის პოლიტიკური ძვრები, რომლებიც, როგორც ცნობილია, ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობასთანაა დაკავშირებული. ალექსანდრე მაკედონელის უზარმაზარი იმპერიის დაშლის შემდეგ, მის ნანგრევებზე რამდენიმე სახელმწიფო წარმოიშვა, რომელთაგან უძლიერესნი იყვნენ სელევკიდების სირია და პტოლემაიოსების ეგვიპტე. ალექსანდრე მაკედონელის შემდგომი ხანა ანტიკური სამყაროს ისტორიაში „ელინიზმის“ სახელითაა ცნობილი. ტერმინი „ელინიზმი“ პირობითია (ნაწარმოებია ძველი ბერძნული გრამატიკული ნორმების მიხედვით ზმნიდან ἑλληνίζω „ვბაძავ ბერძენს“) და იგი პირველად XIX ს. 60-იან წლებში იხმარა ცნობილმა გერმანელმა ისტორიკოსმა იოჰან დროიზენმა. მისი მტკიცებით, ელინიზმის ეპოქა მოიცავს ძვ. წ. IV—II სს. და „ხასიათდება უკვე დრომოჭმული აღმოსავლეთის კულტურულ ხალხებში ბერძენთა ბატონობისა და ცივილიზაციის გავრცელებით“. მიუხედავად ამ მცდარი განსაზღვრისა და თვით ტერმინის აშკარად პირობითობისა ეს სახელი მტკიცედ დამკვიდრდა ერთი დიდი ეპოქის აღსანიშნავად, რომელიც მოიცავს პერიოდს ზოგადად ძვ. წ. IV ს. უკანასკნელი მეოთხედიდან — ძვ. წ. I ს. მეორე ნახევრამდე, ხოლო ტრადიციული დათარიღებით—ძვ. წ. 323 წ. (ალექსანდრე მაკედონელის გარდაცვალება) — ძვ. წ. 31 წლამდე (ავგუსტუსის მიერ რომის იმპერიის შექმნა). ზოგიერთი ისტორიკოსი ელინიზმის ხანას ალექსანდრე მაკედონელის გამეფებიდან—ძვ. წ. 336 წ.—იწყებს და ამთავრებს ძვ. წ. 30 წ. (რომის მიერ უკანასკნელი ელინისტური სახელმწიფოს — ეგვიპტის დაპყრობა). მაგრამ ეს ქრონოლოგიური ჩარჩოც მეტისმეტად პირობითია, რამდენადაც, ახლა ერთხმადაა აღიარებული, რომ ელინიზმის დამახასიათებელი მოვლენები თავს იჩენს ალექსანდრე მაკედონელის ეპოქამდე გაცილებით ადრე, ხოლო განაგრძობს არსებობას ძვ. წ. I ს. შემდგომ ხანაშიც.

ბურჟუაზიული ისტორიოგრაფია, ჩვეულებრივ, ელინიზმს განიხილავს, როგორც ახალ ეტაპს ბერძნული კულტურის განვითარების

ისტორიაში. ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი ვილიამს ტარნი წერდა: „რას ნიშნავს „ელინიზმი“? ერთნი ფიქრობენ, რომ იგი ნიშნავს ახალ კულტურას, რომელიც ბერძნული და აღმოსავლური ელემენტებისაგანაა შემდგარი; მეორენი შას ბერძნული კულტურის აღმოსავლეთის ქვეყნებში გავრცელებად მიიჩნევენ, მესამენი, რომ ელინიზმი მხოლოდ ძველი ბერძნული კულტურის განვითარებაა, ხოლო სხვანი, რომ ეს იგივე ცივილიზაციაა, რომელიც ახალი ვითარებითაა სახეშეცვლილი. ყველა ეს თეორია შეიცავს ჭეშმარიტების მარცვალს, მაგრამ მთლიანად როდია ჭეშმარიტება, ისინი მაშინვე უვარგისი ხდებიან, როგორც კი მკვლევარი დეტალების კვლევას შეუდგება. ასე მაგ. ელინისტური მათემატიკა წმინდა ბერძნულია, ხოლო ამ მეცნიერების ყველაზე მახლობელი დარგი — ასტრონომია, ბერძნულ-ბაბილონურია. სწორი სურათის წარმოსადგენად ყველა მოვლენის ერთობლიობაში განხილვაა აუცილებელი, ხოლო ტერმინი „ელინიზმი“ მხოლოდ „პირობითი ეტიკეტია“ იმ სამი საუკუნის ცივილიზაციის აღსანიშნავად, როდესაც ბერძნული კულტურა გავრცელდა მისი სამშობლოს საზღვრებიდან შორს“.

ელინიზმის ხანა — ძველი ბერძნული და აღმოსავლური სოციალურ-ეკონომიურ და პოლიტიკურ ურთიერთობათა და კულტურების ურთიერთზემოქმედებისა და თანაარსებობის პერიოდია. ეს პროცესები ინტენსიურად მიმდინარეობდა როგორც მთელს ხმელთაშუაზღვისპირეთში, ასევე ალექსანდრე მაკედონელის მიერ დაპყრობილ ყოფილი სპარსეთის იმპერიის ტერიტორიაზე და მის მომიჯნავე მხარეებში.

ელინისტური სამყაროს კულტურა საკმაოდ რთულია და მრავალფეროვანი, რამდენადაც იგი წარმოადგენს ბერძნული კულტურის სინთეზს მახლობელი აღმოსავლეთის ძველ კულტურასთან. მაგრამ გარეგნული იერით ელინისტური კულტურა მაინც ბერძნული კულტურაა. ამჯერად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ელინისტური კულტურის დახასიათება მთლიანად (ეს ბევრად ცილდება ბერძნული არქეოლოგიის კურსის ძირითად თემას). ჩვენ მატერიალური კულტურის მხოლოდ ზოგიერთ დარგებს განვიხილავთ და აქაც მხოლოდ იმ ჩარჩოებში, რაც ძველ ბერძნულ სამყაროსთან და მის ტრადიციებთანაა დაკავშირებული.

1. ხუროთმოძღვრება

ელინისტური ხანის ბერძნული ხუროთმოძღვრების ისტორია ერთ-ერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი ეტაპია ანტიკური მატერიალური კულტურის განვითარების ისტორიაში. მართალია, სამშე-

ნებლო ტექნიკის თვალსაზრისით ელინიზმის ხანას არ მოუცია რაიმე განსაკუთრებული სიახლე და იგი არსებითად ძველ (კლასიკური ხანის) ტრადიციებზე იყო დაფუძნებული, სამაგიეროდ მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა ცალკეული არქიტექტურული ფორმების დამუშავებაში, განსაკუთრებით კი საქალაქო ხუროთმოძღვრების განვითარებაში.

ნაგებობათა ძირითადი ტიპები

ელინიზმის ხანაში ფართოდ ვრცელდება საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები. ტაძარი, რომელიც არქაული და კლასიკური ხანის საბერძნეთში ნაგებობათა წამყვან ტიპს წარმოადგენდა, პირველობას უთმობს საერო ხუროთმოძღვრებას.

ელინისტური ხანის საერო ნაგებობანი თავისი დანიშნულებითა და არქიტექტურით საკმაოდ მრავალფეროვანია. ერთ-ერთ წამყვანსა და საინტერესო ნაგებობას წარმოადგენს თეატრი. თეატრალური დადგმებისათვის განკუთვნილი შენობების წარმოშობა საბერძნეთში დიონისეს კულტთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული. ჯერ კიდევ არქაულ ხანაში ბერძნულ სოფლებში ხშირად იმართებოდა მეღვინეობა-მევენახეობის მფარველი ღვთაების პატივსაცემად ხალხმრავალი დღესასწაულები, რომლის დროსაც სრულდებოდა რიტუალური ცეკვა-თამაშობები, სიმღერები. სწორედ ისინი დაედო საფუძვლად ბერძნულ დრამას, რომლის შემდგომი განვითარება საგანგებო შენობას მოითხოვდა.

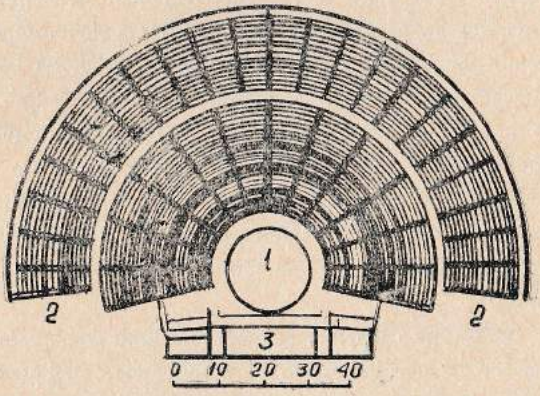
უძველესი ბერძნული თეატრალური შენობის ძირითად ელემენტს წარმოადგენდა მრგვალი მოედანი — ორქესტრა, რომელიც გუნდისათვის იყო განკუთვნილი. ორქესტრასთან გამართული იყო საგანგებო ოთახი — სკენა, სადაც მსახიობები ტანისამოსს იცვლიდნენ. მაყურებლებისათვის განკუთვნილ ნაწილს კი ეწოდებოდა თეატრონი, რომელიც ნახევარწრიულად ედგმოდა ორქესტრას. პირველ რიგებში გამოყოფილი იყო საგანგებო ადგილები — პროედრონ, რომელიც პოლისის საპატიო მოქალაქეთათვის იყო განკუთვნილი. ბერძნული თეატრის არქიტექტურას თავისი განვითარების მანძილზე არსებითი ცვლილებები არ განუცდია. მხოლოდ თეატრალურ სანახაობათა გართულებასთან ერთად ხდებოდა თეატრალური შენობის ზოგიერთი კომპონენტის გეგმის ცვლილება და ზოგიერთი ახალი ნაწილების დამატება. ასე მაგ. ძვ. წ. IV საუკუნის დასასრულსა და III ს. დასაწყისში სკენის წინ იქმნება სვეტებისაგან შედგენილი მოედანი— პროსკენია, რომელიც ელინისტურ ხანაში უკვე აქტიორებისათვისაა

განკუთვნილი. ბერძნული თეატრალური შენობის საუკეთესო ნიმუშებია ძვ. წ. IV ს. აგებული ეპიდავრისა და ათენის თეატრები (ნახ. 45).

ელინისტურ ხანაში თეატრონის გეგმა საფუძვლად ედება ისეთ ფართოდ გავრცელებულ საერო ნაგებობებს, როგორიც იყო ბულევთერიონი და ეკლესიასტერიონი, რომელნიც დახურული ტიპის შენობებს წარმოადგენდნენ (იხ. ქვემოთ პრიენეს ეკლესიასტერიონი და მილეტის ბულევთერიონი).

ზემოთ დასახელებულ შენობებთან ერთად ელინისტურ ხანაში საკმაოდ გავრცელებულია აგრეთვე ფიზიკური ვარჯიშობებისათვის განკუთვნილი ნაგებობანი: გიმნასიები, პალესტრები და სტადიონები.

საერო დანიშნულების საზოგადოებრივი შენობებიდან ელინისტური ეპოქისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია სვეტებით გარ-



ნახ. 45. ეპიდავრის თეატრის გეგმა:
1) ორქესტრა; 2) თეატრონი; 3) სკენა

შემორტყმული გრძელი ღია დერეფნები — ე. წ. სტოა. ეს უკანასკნელი განკუთვნილი იყო საქალაქო დღესასწაულების, სეირნობისა და სხვ. ზოგჯერ სამი მხრიდან ერტყმოდა დიდ მოედანს და ქმნიდა თავისებურ არქიტექტურულ ანსამბლს.

ელინისტური ეპოქისათვის დამახასიათებელ შენობათა რიგს მიეკუთვნება აგრეთვე ბიბლიოთეკები, რომელთაგან განსაკუთრებით ცნობილი იყო პერგამონისა და ალექსანდრიის ბიბლიოთეკები.

საკულტო ნაგებობებიდან აღსანიშნავია მონუმენტური საკურთხევლები, სადაც სამსხვერპლო გამართული იყო სკულპტურებით მორთულ მაღალ ცოკოლზე და გარშემორტყმული იყო კოლონადებით.

განსაკუთრებით სახელგანთქმულია პერგამონის საკურთხეველი (იხ. ქვემოთ).

ელინისტურ ხანაში განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია აგრეთვე საცხოვრებელ ნაგებობათა მშენებლობამ. ამ ხანის მდიდრული სახლები, წინამორბედი ხანისაგან განსხვავებით, გამოირჩევა რთული არქიტექტურული გეგმით, მონუმენტურობით და გარეგნული ბრწყინვალებით. ელინისტური საცხოვრებელი სახლის დამახასიათებელი (და იმავე დროს კლასიკური ხანისაგან განსხვავებული) ელემენტია სვეტებით გარშემორტყმული შიდა ეზო — ე. წ. პერისტილონი. საქალაქო კერძო სახლებთან ერთად, ელინისტურ ხანაში ფართოდ ვრცელდება ქალაქს გარე მდიდრული აგარაკები, რომელნიც, ლიტერატურული ტრადიციის თანახმად, ხშირად პარკებსა და ბაღებს შორის იყო გაშენებული. ასე მაგ. სახელგანთქმული იყო სელევკიდების საზაფხულო რეზიდენცია დაფნიში (ანტიოქიის მახლობლად).

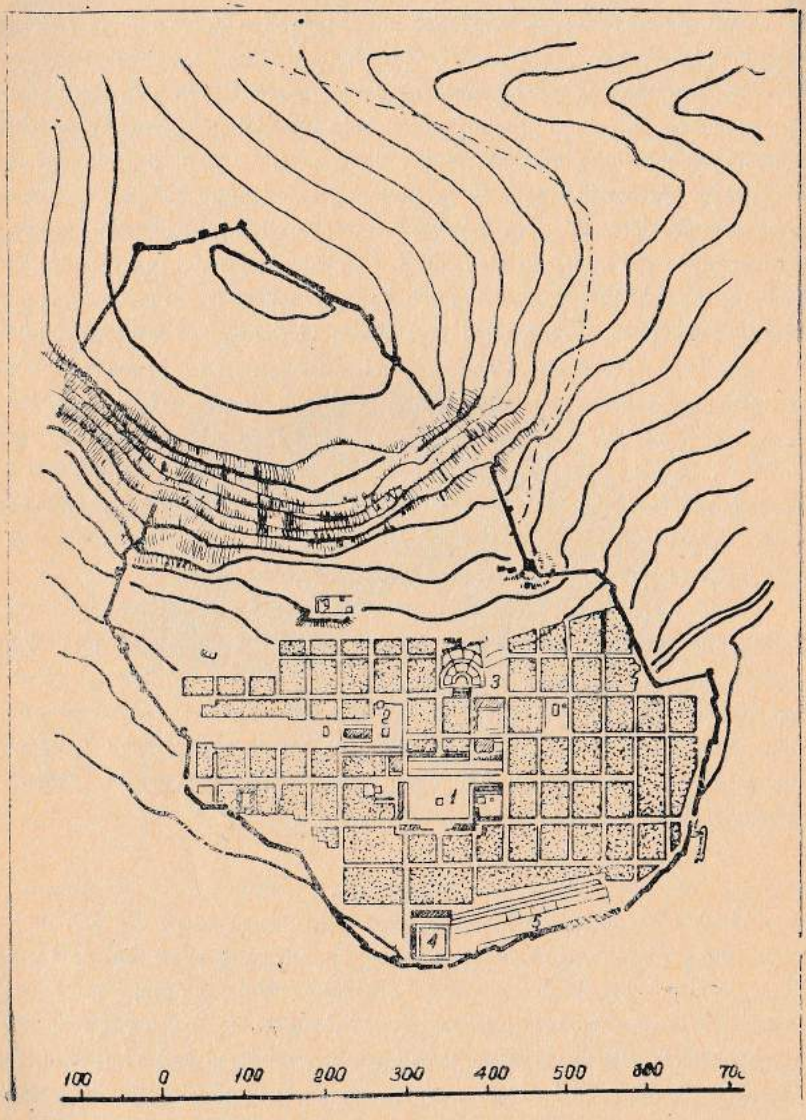
ელინისტური ხუროთმოძღვრების მიღწევები განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს ელინისტური ქალაქების მაგალითზე. ელინიზმის ეპოქა ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და მახლობელ აღმოსავლეთში აღინიშნება საქალაქო ცხოვრების მანამდე უჩვეულო აღმავლობით და ქალაქების მნიშვნელობის განუხრელი ზრდით. ამიტომაც ელინიზმის ხანა მრავალრიცხოვანი ქალაქებისა და საქალაქო ცხოვრების დაწინაურება-განვითარების ხანადაა ერთხმად მიჩნეული.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ დროს ბერძენთა არქიტექტურულ-სამშენებლო მოღვაწეობამ ფართო გასაქანი პოვა აღმოსავლეთის ქვეყნებში, სადაც მოკლე ხანში რამდენიმე ასეული ახალი ქალაქი დაარსდა. დიდი სამშენებლო სამუშაოები მიმდინარეობდა მცირე აზიის ძველბერძნულ ქალაქებშიც, რომელთა არქეოლოგიური შესწავლა გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ელინისტურ საქალაქო ხუროთმოძღვრებაზე.

პრიენე

მცირე აზიის ელინისტური ქალაქების დაგეგმარების შესახებ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის პრიენეს ნანგრევები. ეს ქალაქი ძვ. წ. IV ს. მეორე ნახევარშია გაშენებული საკმაოდ მაღალი მთის ფერდობზე. ქალაქს ჰქონდა კარგად გამაგრებული აკროპოლისი, რომელიც მთის წვერზე იყო გაშენებული და ქვედა ქალაქს კლდეში ნაკვეთი კიბით უკავშირდებოდა (აკროპოლისისა და ქვედა ქალაქის დონეებს შორის სხვაობა 250 მეტრს აღწევდა). აკროპოლისიცა და ქვედა ქალაქიც გარშემორტყმული იყო ერთიანი თავდაცვითი კედ-

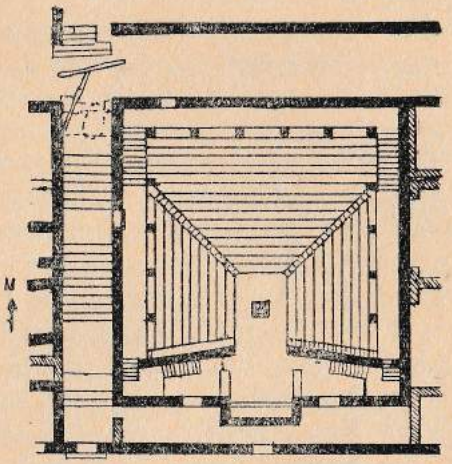
ლით, რომელიც რელიეფის შესაბამისად იყო აგებული და ამიტომაც გეგმაში იგი ტეხილხაზოვანია. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ კოშკები არაა უშუალოდ გალავნის კედელზე მიშენებული (როგორც



ნახ. 46. პრიენეს ნაქალაქარის გეგმა:
1) აგორა; 2) ათენას ტაძარი; 3) თეატრი; 4) გიმნასიონი; 5) სტადიონი

ფიქრობენ, იმ მიზნით, რომ კედლების დანგრევის შემთხვევაში, კოშკები გადარჩენილიყო). ქალაქის უმთავრესი (აღმოსავლეთი) კარიბჭე გამაგრებულია ორი კოშკით, რომლებიც გალავნის კედლის შიგნითაა აღმართული. შესასვლელი თაღითაა გადახურული.

დაჭანებული რელიეფის მიუხედავად ქვედა ქალაქი ე. წ. რეგულარული (ჰიპოდამის) სისტემის პრინციპზე იყო გაშენებული: რვა გრძივი და თექვსმეტი გადამკვეთი ქუჩა ქალაქს თანატოლ სწორკუთხა მოყვანილობის უბნებად ყოფდა (ნახ. 46). თითოეული ამ უბნის (საცხოვრებელი კვარტალის) ფართობი 47×35 მ-ია, ქუჩის საშუალო სიგანე—4,4 მეტრი. მთავარი ქუჩის სიგანე კი 7,36 მეტრს აღწევდა. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებს ქვედა ქალაქში ეკავათ თითოეული საცხოვრებელი კვარტალის ოდენობის ფართობი. საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრი ქალაქის შუაგულში იყო გაშენებული და მას ქმნიდნენ აგორა და სხვა საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობანი, რომელთათვის საგანგებო ხელოვნური ტერასები იყო შექმნილი. ასე მაგ. ზედა ტერასაზე (აკროპოლისის ძირში) იდგა დემეტრეს ტაძარი, შუა ტე-

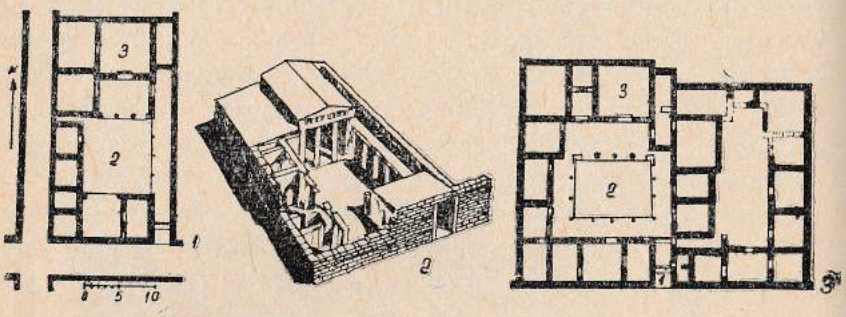


ნახ. 47. პრიენეს ეკლესიასტერიუმის გეგმა

რასაზე — ათენას ტაძარი, თეატრი, გიმნასიონი, ხოლო ქვედა ტერასაზე — აგორა, ზევსის ტაძარი, ეკლესიასტერიონი და პრიტანეიონი. სამხრეთ ფერდობზე, ქალაქის კარიბჭესთან გაშენებული იყო სტადიონი და ქვედა გიმნასიონი.

პრიენეს ცალკეულ ნაგებობათაგან აღსანიშნავია თეატრი, რომელიც დღემდე ცნობილ ელინისტური ხანის იმ ტიპის ქვის ნაგებობა-

თაგან ჯერჯერობით უძველესია. იგი ძვ. წ. IV ს. დასასრულსაა აგებული და შემდეგ რამდენიმეჯერაა გადაკეთებული. მისი სკენა ორსართულიანია. თეატრონი მარმარილოთია მოპირკეთებული. პროედრონი უშუალოდ ორქესტრის წინაა გამართული და თეატრონისაგან გასასვლელითაა გამოყოფილი. საინტერესოა, რომ პროედრონი არის აგრეთვე თეატრონის შუა რიგებშიც (ფიქრობენ, რომ ისინი მაშინაა გაკეთებული, როდესაც სასცენო მოქმედებამ ორქესტრადან პროსკენიაზე გადაინაცვლა).



ნახ. 48. პრიენეს საცხოვრებელი სახლი („პატრიციუსის სახლი")
1) თავდაპირველი გეგმა, 2) რეკონსტრუქცია, 3) სახლის გეგმა გადაკეთების შემდეგ: 1) შესასვლელი, 2) შიდა ეზო, 3) ოიკოსი

პრიენეს საინტერესო ნაგებობათა რიცხვს მიეკუთვნება ეკლესიასტერიუმი — სახალხო კრებისათვის განკუთვნილი შენობა (ნახ. 47). იგი დაახლოებით კვადრატული მოყვანილობისაა. სახალხო კრების მონაწილენი ისხდნენ არა წრიულად (როგორც თეატრში), არამედ სამი კედლის გასწვრივ. გვერდით კედლებზე იყო 10—10 რიგი, ხოლო მათ შუა 16 რიგი — სულ 640 ადგილი. დარბაზის შუაგულში აღმართული იყო მარმარილოს საკურთხეველი. დარბაზი გადახურული იყო ხის ნივნივებით, რომლებიც კედლების გასწვრივ აღმართულ სვეტებს ეყრდნობოდა, მაგრამ მათ შორის მაინც საკმაო მანძილი რჩებოდა და ვარაუდობენ კიდული ნივნივების გამოყენებას.

პრიენაში საკმაოდ კარგადაა შემონახული საცხოვრებელი უბნები. თითოეული კვარტალი ჩვეულებრივ ოთხ სახლად იყოფოდა. რიგით სახლებს შორის გამოირჩევა რამდენიმე მდიდრული სახლი, რომელთა აუცილებელი და დამახასიათებელი ელემენტია პერისტილონი — სვეტებით გარშემორტყმული შიდა ეზო. ძირითადად სახლის ორი სახეობა გამოირჩევა. უფრო ადრეული ტიპის სახლი თავისი წყობით მეგარონს წააგავს. მის ბირთვს ქმნის ჯერ კიდევ კლასიკური

ხანის ბერძნული საცხოვრებელი სახლისათვის დამახასიათებელი პროსტადი: პროსტილური ან ანტებიანი პორტიკი და მის უკან მდგარი მთავარი შენობა. უფრო განვითარებული ტიპის საცხოვრებელი სახლი ხასიათდება ოთხივე მხრიდან სვეტებით გარშემორტყმული შიდა ეზოთი — პერისტილონით. პრიენეს საცხოვრებელი სახლის ეს ორივე ტიპური ნიმუში ნათლადაა წარმოდგენილი ე. წ. „პატრიციუსის სახლზე“ (ნახ. 48). ეს უკანასკნელი თავდაპირველად პროსტადის ტიპის სახლს წარმოადგენდა (ნახ. 48₁), ხოლო შემდეგ იგი მეზობელი სახლის შემოერთებით გაიზარდა და მისი ეზო ტიპურ პერისტილონად იქცა (ნახ. 48₂).

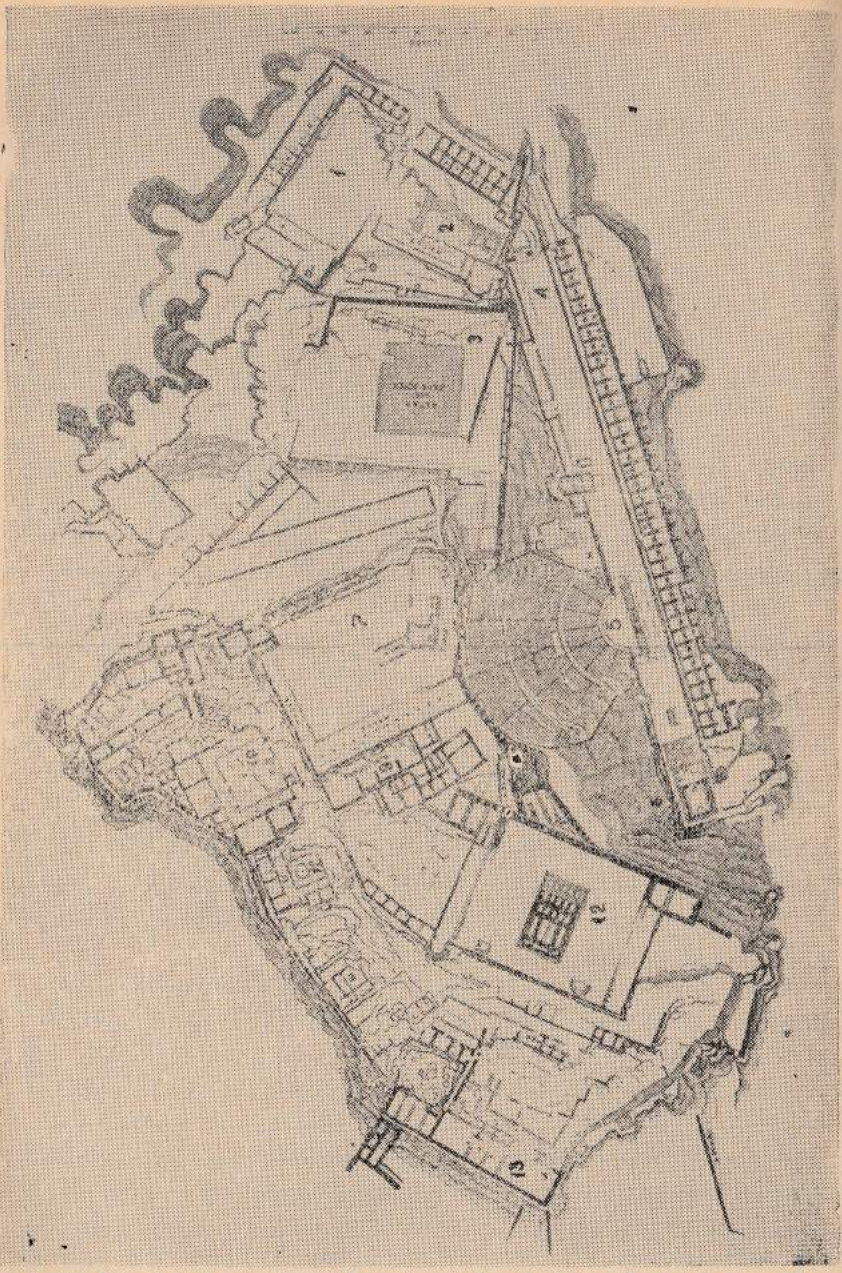
პრიენეს საცხოვრებელი სახლის კედლები ბათქაშითაა შელესილი, ხოლო მდიდრულ სახლებში ისინი მხატვრულადაა გაფორმებული (ზოგიერთ მდიდრულ სახლებში კარნიზი დორიული ფრიზის სახითაა გაფორმებული). კარები, როგორც წესი, ორფრთიანია, შესასვლელი მარმარილოს ფილებით იყო მოგებული, იატაკი — თიხატკეპნილია. მაღალ დონეზე იდგა ქალაქის სანიტარული კეთილმოწყობა: გათხრებისას აღმოჩენილია წყლისა და კანალიზაციის მილები.

პერგამონი. მცირე აზიის ქალაქებს შორის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი ეკავა პერგამონს, რომელიც ძვ. წ. 283 წლიდან ატალიდების (პერგამონის) სამეფოს დედაქალაქს წარმოადგენდა. ქალაქის აყვავების ხანად 263—133 წლებია მიჩნეული. ამ დროს განეკუთვნება პერგამონის ხუროთმოძღვრება და სახვითი ხელოვნების ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ძეგლები.

პერგამონი ზღვის სანაპიროდან დაახლ. 5 კმ დაცილებით მდებარეობდა. საკუთრივ ქალაქი დაბლობში იყო გაშენებული, ხოლო მისი აკროპოლისი კი განლაგებული იყო მაღალ ბორცვზე. აკროპოლისსა და ქალაქს შორის მდებარე ტერასებზე აღმართული იყო საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები.

პერგამონის აკროპოლისი წარმოადგენს ელინისტური არქიტექტურული ანსამბლის ერთ-ერთ საუკეთესო და საინტერესო ნიმუშს (ნახ. 49). არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილი ნანგრევების რეკონსტრუქციის შედეგად[1] პერგამონის აკროპოლისი წარმოგვიდგება, როგორც ცალკეული მოედნებისა და პერისტილების ერთიანობა. არქიტექტურული კომპლექსის უმთავრესი ნაგებობანი მარაოსებურადაა განლაგებული დასავლეთ ფერდობის თავზე და იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება თითქოს მის იდეურ ცენტრს ქვედა ტერასაზე აღმართული თეატრი წარმოადგენს (ნახ. 49₅). ამ უკანასკნე-

[1] იგულისხმება გრაფიკული რეკონსტრუქციები, რომელიც ეკუთვნით ცნობილ არქეოლოგებს თ. ვიგანდს და თ. შრაიბერს.



ნახ. 49. პერგამონის აკროპოლისის გეგმა: 1) ზედა ბაზარი, 2) ტაძარი ზედა ბაზარზე, 3) დიდი საკურთხეველი, 4) თეატრის ტერასები, 5) თეატრი, 6) იონიური ტაძარი, 7) ათენას ტაძარი, 8) აკროპოლისის კარიბჭე, 9) ბიბლიოთეკა, 10—11) სასახლეები, 12) ტრაიანეს ნაგებობა, 13) ყაზარმები

ლის თეატრონი მთელი აკროპოლისის მარაოსებური გეგმის მიხედვითაა თითქოს ამოყვანილი. სულ ზედა ტერასაზე აღმართული იყო სამეფო არსენალი და ყაზარმები (ნახ. 49₁₅, ₁₆); უფრო ქვემოთ — პერგამონის მეფეთა სასახლე (ნახ. 49₁₃) და ათენას ტაძარი (ძვ. წ. IV ს. დასასრულს აგებული დორიული პერიპტერი) (ნახ. 49₉). მათ ქვემოთ (24 მეტრით დაბლა) მდებარეობდა ტერასა, რომელზედაც აღმართული იყო სახელგანთქმული პერგამონის საკურთხეველი (სურ 47, ნახ. 49₃).

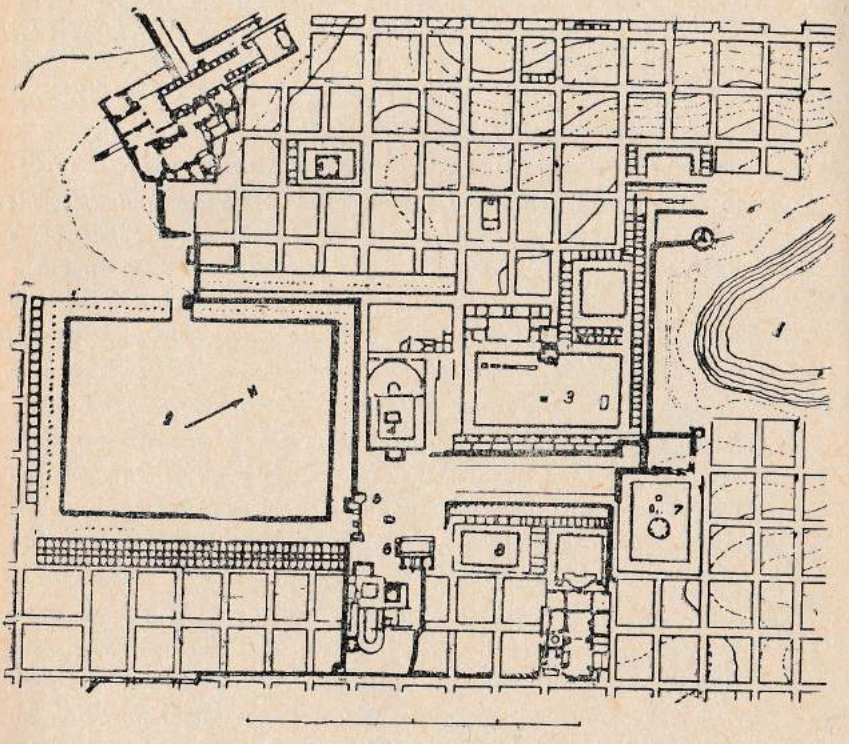
პერგამონის მეფეთა სასახლეები საკმაოდ მარტივი ტიპის არქიტექტურულ ნაგებობებს წარმოადგენდნენ. ისინი იმეორებდნენ იმ საცხოვრებელ ნაგებობებს, რომელთა დამახასიათებელია პერისტილური შიდა ეზო, მაგრამ გამოირჩეოდნენ გრანდიოზულობითა და მდიდრული მორთულობით. განსაკუთრებითაა აღსანიშნავი მოზაიკური იატაკი, რომელიც, ლიტერატურული ტრადიციის თანახმად, გამოჩენილი ოსტატის სოსოსის მიერ იყო შესრულებული.

აკროპოლისის ცალკეულ ნაგებობათაგან საგანგებოდაა აღსანიშნავი პერგამონის სახელგანთქმული ბიბლიოთეკა-მუზეუმი, რომელიც ევმენოს II (197—159 წწ.) მიერაა აგებული (ნახ. 49₁₀). ამ შენობის აგებისას შესანიშნავადაა გამოყენებული სამშენებლო მოედნის რელიეფი და აგრეთვე უკვე მდგარი შენობების განლაგება. პერგამონის ბიბლიოთეკა აღმართულია უშუალოდ ათენას ტაძრის მახლობლად, რომელსაც ამშვენებდა მდიდრულად მორთული ორსართულიანი პორტიკი. ბიბლიოთეკის ოთხი მთავარი შენობა სწორედ ამ პორტიკის მეორე სართულის დონეზე იყო განლაგებული, ისე რომ, ბიბლიოთეკაში მისული ხედავდა ათენას დიდებულ ტაძარს. პერგამონის ბიბლიოთეკის ყველაზე დიდ დარბაზში იდგა ქალღმერთ ათენას ქანდაკება (3,8 მეტრი სიმაღლისა), რომელიც ფიდიასისეულ ათენა-პართენოსის მიბაძვას წარმოადგენდა.

მილეტი. არქაული ხანის მცირე აზიის ეს ერთ-ერთი უდიდესი საქალაქო ცენტრი ელინიზმის ეპოქაში განიცდის შემდგომ წინსვლასა და აყვავებას. ამ დროს იგი იქცა გრანდიოზულ ქალაქად, რომლის მოსახლეობა ზოგიერთი მკვლევარის გამოანგარიშებით 70—100 ათასს აღწევდა. ძვ. წ. III—II სს. მილეტი ელინისტური ქალაქმშენებლობის ყველაზე უფრო ტიპური ნიმუშია. ქალაქი გარშემორტყმული იყო მძლავრი თავდაცვითი კედლებით. ზოგიერთ ადგილებში გალავნის კედლის შიდა და გარე პერანგი მარმარილოსაგან იყო ამოყვანილი, რომლის სისქე 11,5 მეტრს აღწევდა. ქალაქი გარშემორტყმული იყო მძლავრი თავდაცვითი კედლებით, ზოგიერთ ადგილებში გალავნის შიდა და გარე პერანგი მარმარილოსაგან იყო

ამოყვანილი. გალავნის კედელი, რომლის საერთო სიგრძე 220 მ-ია, კოშკებით იყო გამაგრებული. ქალაქის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარეობდა მთავარი კარიბჭე, რომელსაც იცავდა ორი კოშკი (მათი კედლების სისქე თითქმის 5 მეტრს აღწევდა).

მილეტის დაგეგმარება (ნახ. 56) პრიენესაგან პირველ რიგში განსხვავდება იმით, რომ აქ საცხოვრებელი კვარტალები სხვადასხვა ზომისაა, თუმცა ყველა, როგორც წესი, კვადრატული მოყვანილობისაა და ერთმანეთისაგან 4,5 მეტრი სიგანის ქუჩებითაა გამოყოფილი (ყველაზე ფართო ქუჩის სიგანე 7,5 მეტრს აღწევს). ქუჩები ზუსტადაა ორიენტირებული აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ.



ნახ. 50. მილეტის ნაქალაქარის გეგმა:
1) „ლომებიანი ნავსადგური", 2) ცენტრალური ბაზრის მთავარი მოედანი, 3) იმავე მოედნის ჩრდილოეთი ნაწილი, 4) ბულევთერიონი, 5) პროპილეუმი, 6) რომაული ნიმფეიონი, 7) დელფინიონი, 8) გიმნასია

ქალაქს ჰქონდა (სტრაბონის ცნობით) ოთხი ნავსადგური, რომელთაგან უდიდესი იყო ჩრდ. ნავსადგური (ნახ. 50ı). მისი გათხრებისას

აღმოჩენილია ლომების ქანდაკებები, რომელნიც იცავდნენ თითქოს ნავსადგურს. ამიტომაც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში მილეტის ჩრდილოეთ ნავსადგურს „ლომების უბეს“ უწოდებენ. ნავსადგურის სანაპირო (18 მეტრი სიგანისა) მოგებული იყო მარმარილოს ფილებით.

მილეტის მრავალრიცხოვან საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებიდან საგანგებოდაა აღსანიშნავი ე. წ. დელფინიონი, ბულევთერიონი, აგორა, სტადიონი და აგრეთვე დიდიმეიონი.

დელფინიონი აპოლონ ღვთაების (აპოლონი დელფინი) სახელზე აგებული ტაძარია და იგი მილეტის უმთავრეს სალოცავს წარმოადგენდა (ნახ. 50₇). ეს ტაძარი, რომელიც ჩრდილ. ნავსადგურთან ახლოს (მის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში) მდებარეობდა, ჯერ კიდევ V ს. იყო აგებული, მაგრამ ადრეელინისტურ ხანაში (ზოგიერთი მკვლევრის აზრით — ალექსანდრე მაკედონელის ხანაში) გაფართოვდა და თითქმის ხელმეორედ გაშენდა. დელფინიონი წარმოადგენს სწორკუთხა შიდა ეზოს (50X60 მ), რომელიც ოთხივე მხრიდან დორიული ორდენის სვეტებითაა გარშემორტყმული. ტაძრის კედელი, როგორც ფიქრობენ, სახელმწიფო დადგენილებათა თავისებურ არქივს წარმოადგენდა: გათხრებისას აღმოჩენილია კედლის წყობის ქვათლილები, რომელზედაც წარწერებია შემორჩენილი. ტაძრის შიდა ეზოს ცენტრალურ ნაწილში იდგა მარმარილოს სამი ეკსედრა, რომელთაგან ერთ-ერთი შემდეგ შეცვალა მრგვალმა ნაგებობამ. ეს უკანასკნელი, მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, მუსიკალურ ოთახს წარმოადგენდა. მაგრამ ამჟამად ფიქრობენ, რომ იგი აპოლონიხ ქანდაკებისათვის იყო განკუთვნილი.

ელინისტური მილეტის ერთ-ერთ საინტერესო არქიტექტურულ კომპლექსს წარმოადგენს ე. წ. „დიდი ბაზარი“ (ან როგორც ზოგჯერ უწოდებენ— „სამხრეთი ბაზარი“). ესაა გრანდიოზული (200X 164) სწორკუთხა მოედანი, რომლის ფართობი 33000 მ² უდრიდა და 16 საცხოვრებელ კვარტალს ეტოლებოდა (ნახ. 50₂). მთელი ეს უზარმაზარი ფართობი სამი მხრიდან გარშემორტყმული იყო ორი Г-ს მაგვარი ორნავიანი პორტიკით, რომლის გარე სვეტები დორიული იყო, ხოლო შიდა კი იონიური. აღმოსავლეთ მხრიდან ბაზარს კეტავდა გრანდიოზული სტოა, რომელსაც ქმნიდა სამრიგად განლაგებული შენობები და ერთნავიანი ღია დორიული კოლონადა. სტოაში ვარაუდობენ 78 დამოუკიდებელ სათავსს: დახლები, საწყობები, კანტორები. რომაულ ხანაში მოხდა „სამხრეთი ბაზრის“ მნიშვნელოვანი გადაკეთება.

ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში აღმართული იყო ბულევთერი-

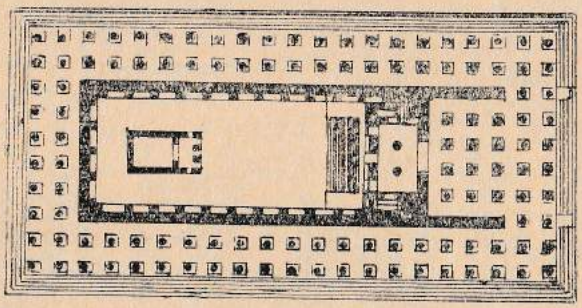
ონი — საქალაქო საბჭოს სხდომათა დარბაზი (ნახ. 504). იგი ძვ. წ. 170 წელსაა აგებული. შესასვლელი კორინთული ოთხსვეტიანი პორტიკის სახითაა გაფორმებული და უკავშირდება სამი მხრიდან დორიული სვეტებით გარშემორტყმულ შიდა ეზოს. სხდომათა დარბაზი, რომელიც 1500 კაცს იტევდა, წარმოადგენს სწორკუთხა ნაგებობას, მაგრამ დასაჯდომი ადგილები თეატრონივითაა ნახევარწრიულად განლაგებული, რომელსაც ორი ვიწრო გასასვლელი სამ ნაწილად ყოფს. გადახურვა ოთხ საყრდენზეა დაფუძნებული. ბულევთერიონის კედლები შიდა მხარეს გაყოფილია დორიული პილასტრებით, რომელნიც ზედა იარუსის დონიდანაა აღმართული. სარკმელები კი პილასტრებს შორის იყო გამართული. მილეტის ბულევთერიონის ნაგებობაში თვალსაჩინოდაა ასახული ელინისტური ხუროთმოძღვრების ისეთი დამახასიათებელი ნიშანიც, როგორიცაა ცდა შენობის გარეგნულ ფორმაში შინაგანი სივრცის თავისებურებათა წარმოსახვისა ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ — საფასადო მხარის დანაწილება სართულებად თუ იარუსებად. ელინისტური ხანის თავისებურებებს ხედავენ ცალკეულ ისეთ დეტალებშიც, როგორიცაა პილასტრების უხვად გამოყენება, დორიული სვეტის იონიური სტილით მორთვა (მაგ. ექინის იონიკებით შემკობა) და სხვ.

ელინისტური ტაძართმშენებლობის ისტორიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს აპოლონის ტაძარი დიდიმში (მილეტის მახლობლად), ე. წ. დიდიმეიონი (ნახ. 51). ამ ტაძრისაკენ მილეტის სამხრეთ კარიბჭიდან მიემართება 18 კმ სიგრძის „საღვთო გზა“. უძველესი ტაძარი სპარსელებმა დაანგრიეს 594 წ., ხოლო ელინისტურ ხანაში იმავე ადგილზე ქალაქის მფარველი ღვთაების — აპოლონის სახელზე აღიმართა ახალი, კიდევ უფრო გრანდიოზული და დიდებული სამლოცველო. მისი მშენებლობა ვიტრუვიუსთან შემონახული გადმოცემით, დაუწყიათ ძვ. წ. 333 წელს ეფესელ ხუროთმოძღვარ პეონის და მილეტელ დაფნისს. მშენებლობა თითქმის 150 წელს გაგრძელდა და ბოლომდე მაინც ვერ იქნა მიყვანილი.

ელინისტური ხანის დიდიმეიონი წარმოადგენს (110X51 მ) გრანდიოზულ იონიურ დიპტერს (10X21 სვეტით). თითოეული სვეტის სიმაღლე 20 მეტრს აღწევდა და აღმართული იყო შვიდსაფეხურიან სტილობატზე. ტაძრის საკმაოდ ღრმა, ანტებიან პრონაოსში იდგა ოთხრიგად განლაგებული სამ-სამი სვეტი. პრონაოსს მოსდევდა ორაკულის დარბაზი, რომლის იატაკი პრონაოსის იატაკის დონესთან შედარებით 1,5 მ-ით იყო ზეაწეული და მას ორი გვერდითი კიბით უკავშირდებოდა. თავის მხრივ ორაკულის დარბაზი ფართო კიბით უკავ-

შირდებოდა გრანდიოზულ ცელას (ნაოსს), რომელიც, როგორც ფიქრობენ, არ უნდა ყოფილიყო გადახურული და წარმოადგენდა ღია ეზოს. მის შიგნით დასავლეთ ნაწილში იდგა აპოლონის სამლოცველო, ე. წ. ედიკულა. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ოთხსვეტიან იონიურ პროსტილს (8,5X14,6), რომლის შიგნით იდგა აპოლონის ქანდაკება. ტაძარი მდიდრულად იყო მორთული ქანდაკებებით და რელიეფებით.

ამრიგად, ელინისტური მილეტის ხუროთმოძღვრებაში ნათლად იგრძნობა ელინისტური ეპოქის სიახლე და თავისებურებანი. როგორც ვნახეთ, აქ გვხვდება საზოგადოებრივ შენობათა ახალი ვარიანტები (დელფინიონი, ბულევთერიონი) და განსაკუთრებით, დამახა-



ნახ. 51. აპოლონის ტაძარი მილეტის მახლობლად (დიდიმეიონი)

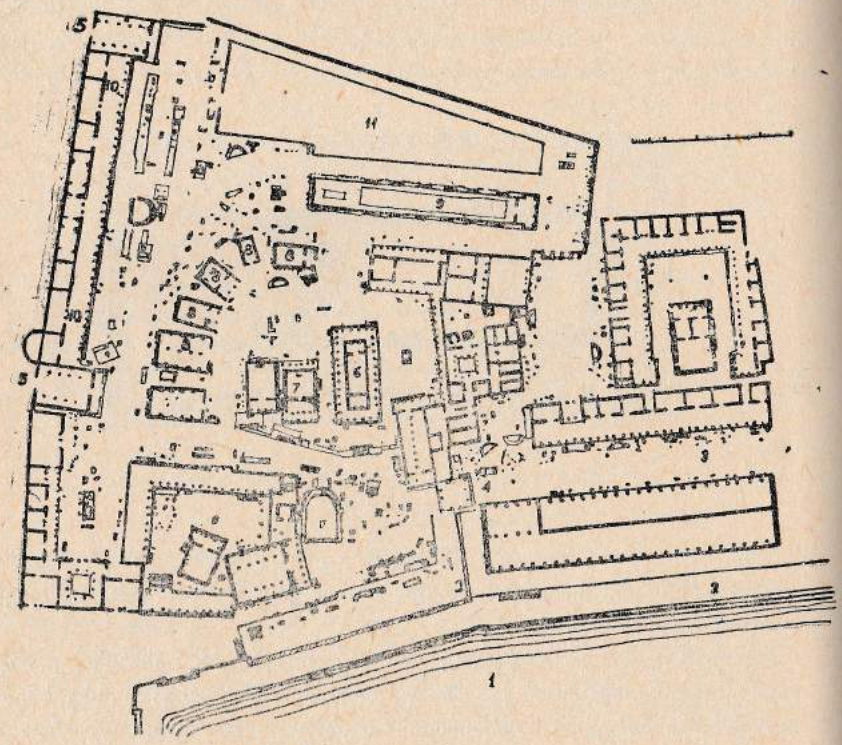
სიათებელი ელინისტური ხანისათვის — სვეტებით გარშემორტყმული უზარმაზარი საბაზრო მოედნები. თავისებურია ტაძართმშენებლობაც (დიდიმეიონი).

ელინისტური ხანის მცირე აზიის ქალაქებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ეფესო, მაგნესია მეანდრზე, ორონტის ანტიოქია და სხვ. ხმელთაშუაზღვისპირეთის კუნძულების ხუროთმოძღვრულ ძეგლებთაგან საგანგებოდ უნდა განვიხილოთ დელოსისა და სამოთრაკის ანსამბლები.

დელოსი

დელოსი აპოლონის სახელზე აგებული სატაძრო ქალაქია. ელინისტურ ხანაში იგი წარმოადგენდა ბერძნული სამყაროს ერთ-ერთ უდიდესსა და უმდიდრეს სავაჭრო ნავსადგურს, მონათვაჭრობის ბაზარს და დიდ რელიგიურ-პოლიტიკურ ცენტრს. კუნძულის ცენტრალურ ნაწილში აღმართული იყო კედლებით გარშემორტყმული

აპოლონის სატაძრო ქალაქი — სამლოცველო. აპოლონის მთავარ ტაძარს გარდა აქ იდგა ლატონასა და აფროდიტეს ტაძრები, არტემისიონი, ე. წ. „ხარებიანი პორტიკი“, დიონისეს სამლოცველო, ბაზარი, სასტუმრო ღვთისმოსავთათვის და სხვ. საკულტო ნაგებობებს გარდა ქალაქში და მის გარეთ იყო აგრეთვე საცხოვრებელი შენობები, საგაჭრო კანტორები და სხვ. დელოსის ნავსადგური გადაჭიმული იყო 800 მეტრის სიგრძეზე და მის არქიტექტურულ ნაგებობებს ეკუთვ-



ნახ. 52. დელოსი:

1) ნავსადგური; 2) სანაპირო; 3) პროცესიების ქუჩა; 4) სამხრეთ პრობილეუმი; 5) ჩრდილოეთ პროპილეუმი; 6) აპოლონის ტაძარი; 7) ათენას ტაძარი; 8) საგანძურები; 9) ე. წ. „ხარებიანი პორტიკი“; 10) „რქიანი პორტიკი“; 11) სალეთო ტყე

ნოდა ორი შუქურა, ზღვის ტალღებისაგან თავდასაცავი სისტემა და სხვ. (ნახ. 52).

დელოსის ნაგებობათაგან აღსანიშნავია აპოლონის მთავარი ტაძარი, რომლის მშენებლობა ჯერ კიდევ 475—450 წწ. დაიწყო, მაგრამ შემდეგ შეწყდა და IV ს. დასასრულს განახლდა და მაინც ვერ

იქნა ბოლომდე მიყვანილი. ესაა პერიპტერის ტიპის შენობა (6X13 სვეტით), რომლის ფართობი 14X30 მეტრია.

სრულიად უჩვეულო ფორმისაა ე. წ. „ხარებიანი" და „რქიანი" პორტიკები. „ხარებიანი პორტიკი" ძვ. წ. 315 წელსაა ათენელების მიერ აგებული. ესაა საკმაოდ წაგრძელებული ფორმის შენობა, რომლის სიგრძე 67 მეტრია, ხოლო სიგანე მხოლოდ 9,20 მეტრი[1]. მის შესასვლელს ქმნიდა ოთხსვეტიანი დორიული პროსტილის ტიპის პორტიკი. ადიტონი ნაოსისაგან ორი დორიული ნახევარსვეტით იყო გამოყოფილი. კაპიტელი გაფორმებული იყო ხარის პროტომით. ასეთსავე თავისებურ ნაგებობას წარმოადგენდა „რქოვანი პორტიკი", რომელიც ძვ. წ. III საუკუნის შუა ხანებშია აგებული ანტიგონე ელინატის მიერ. იგი იმითაა საინტერესო, რომ აქ წარმოდგენილია ანტაბლემენტის ახალი ვარიანტი, სრულიად განსხვავებული კლასიკური ნორმებისაგან: დორიული კოლონადის გარე ფრიზზე ჩვეულებრივ ტრიგლიფებს ენაცვლება ხარის თავებით დამშვენებული ტრიგლიფები.

ელინისტური დელოსის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო საინტერესო არქიტექტურულ კომპლექსს წარმოადგენს აგრეთვე ფუნდუკები, რომელთაც ზოგიერთი მკვლევარი პირობით აგრეთვე აგორას უწოდებს. ესაა წყება ნაგებობებისა, რომელიც აერთიანებს ტაძარს, ბირჟას და ერთი ქვეყნიდან ჩამოსულ ვაჭართა სამყოფელს. განსაკუთრებით მდიდრულია და გრანდიოზულიც იტალიკების ფუნდუკი, რომლის შიდა ეზოს (25X70 მ) ეკვროდა მთელი წყება სათავსებისა. ზოგიერთ მათგანში იდგა ვაჭრობის მფარველ ღვთაებათა გამოსახულებანი. აქვე იყო გამართული სარდაფები და მრავალრიცხოვანი საწყობები.

მრავალწლიანმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა დელოსზე წარმოაჩინეს საინტერესო მასალა აგრეთვე ელინისტური საცხოვრებელი სახლის ისტორიისათვის. უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქის რელიეფი და მისი ძველთაგანვე დასახლება არ იძლეოდა ახალი ელინისტური ქალაქებისათვის აგრე დამახასიათებელი რეგულარული სისტემის გამოყენების საშუალებას. დელოსის მდიდრული სახლების უმრავლესობა ძვ. წ. II საუკუნეშია აგებული და ისინი უმთავრესად ვიწრო და მიხვეულ-მოხვეულ ქუჩებზეა განლაგებული, ღარიბული სახლებისა და სახელოსნოების გვერდით. დელოსის მდიდრული სახლე-

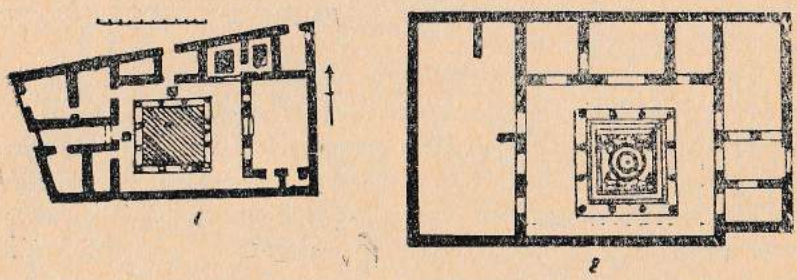
---

[1] ფიქრობენ, რომ ასეთი გეგმა შენობისა გაპირობებული იყო იმით, რომ აქ სრულდებოდა რიტუალური ცეკვა აპოლონის პატივსაცემად ე. წ. „გერანოსი", რომელიც წარმოსახავდა თეზევსის მიერ ათენელი ჭაბუკების გათავისუფლებას მინოსის ტყვეობისაგან.

ბი ძირითადად პერისტილის ტიპისაა. როგორც წესი, ორსართულიანია, ამასთან პერისტილური ეზოს პორტიკი — ორიარუსიანი, დამახასიათებელი ელემენტია ეზოს შუაგულში გამართული აუზი, სადაც იღვრებოდა სახურავიდან ჩამონადენი წვიმის წყალი. აუზს ქვემოთ გამართული იყო წყალსაცავი — ღრმა ცისტერნა, რომლის კედლები ბათქაშით იყო შელესილი.

დელოსის საცხოვრებელი სახლები ქვითაა ნაგები, ხოლო ქვათლილები ერთმანეთთან თიხითაა დაკავშირებული. კედლები თიხითაა შელესილი. რიგით სახლებში იატაკი აგრეთვე თიხისაა, ხოლო მდიდრულ სახლებში მეტწილად მოზაიკურია.

მდიდრული სახლის ერთ-ერთი ტიპური ნიმუში 53-ე ნახატზეა (№ 1) წარმოდგენილი (ე. წ. „სამთითას სახლი"). იგი ქუჩის კუთხეშია აღმართული. ქუჩიდან უშუალოდ პერისტილს უერთდება 7 მ სი-



ნახ. 53. დელოსის საცხოვრებელი ნაგებობანი

გრძისა და 1,7 მ სიგანის კორიდორით. შესასვლელის მარჯვნივ კარისკაცის ოთახია. მარცხნივ განლაგებულია პატარა დუქანი, რომელიც დამხმარე სათავსებისაგან შედგება და უკავშირდება გასასვლელებით, ერთი მხრივ, ქუჩას, ხოლო მეორე მხრივ, პერისტილს. პერისტილის კოლონადა 12 დორიული სვეტითაა შემდგარი და თავის დროზე მარმარილოს არქიტრავით იყო გადახურული. პერისტილის იატაკი მოზაიკურია. გეომეტრიულ ორნამენტთან ერთად შესასვლელთან გამოსახულია სამთითი (აქედანაა ამ სახლის პირობითი სახელწოდებაც). შიდა ეზოს ჩრდ.-აღმ. კუთხეში, მთავარი დარბაზის გვერდით გამართულია ეკსედრის ტიპის სათავსი, რომლის იატაკი აგრეთვე მოზაიკით იყო მორთული. ცალკეული ოთახიც აგრეთვე მდიდრულად იყო მოხატული. ზემოაღწერილი ნიშნებით ხასიათდება აგრეთვე ე. წ. „დელფინების სახლი", რომლის მოზაიკურ მორთულობაში ჭარბობს დელფინების გამოსახულება (ნახ. 53₂).

ელინისტური ხმელთაშუაზღვისპირეთის ხუროთმოძღვრული ძეგ-

ლებიდან უნდა განვიხილოთ, აგრეთვე კუნძულ სამოთრაკის კომპლექსი, რომელიც აგებულია ძვ. წ. III ს. „დიდი ღმერთების“ კულტის პატივსაცემად. მრავალრიცხოვან ნაგებობათაგან შედარებით უკეთაა შემორჩენილი ე. წ. არსინოეონი და კაბირების მისტერიალური ტაძარი, რომლებიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან ელინისტური ხუროთმოძღვრების მრავალფეროვანებასა და თავისებურებებზე.

არსინოეონი „დიდი ღმერთების“ სახელზე ძვ. წ. 281 წელს[1] აგებული ტაძარია. მისი მშენებლობა მიეწერება ელინისტური ეგვიპტის მეფის პტოლემაიოს I სოტერის ასულს არსინოეს (აქედანაა ტაძრის სახელწოდებაც). არსინოეონი ცილინდრული ფორმის ნაგებობაა, რომლის შიგნით მხოლოდ ერთი სათავსია განლაგებული. მარმარილოს კედლები კირქვისა და ქვიშაქვის საძირკველზეა ამოყვანილი. ტაძრის გარე დიამეტრი თითქმის 19 მეტრია. არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილი ნანგრევები საშუალებას იძლევა ზოგადად მაინც წარმოვადგინოთ ტაძრის მთლიანი ფორმა. აშკარაა, რომ ნაგებობა ორიარუსიან კომპოზიციაზე იყო დაფუძნებული. ორივე იარუსი ამოყვანილია გამჭოლი ქვათლილებით. ქვედა იარუსი თითქმის მთლიანად სადაა და არსებითად ორი ნაწილისაგან შედგება: ცოკოლისაგან, რომელიც ორთოსტატების რიგითაა შედგენილი, და ძირითადი კედლისაგან, რომელიც სწორკუთხა ქვათლილებით შემდგარი სარტყლებითაა ამოყვანილი.

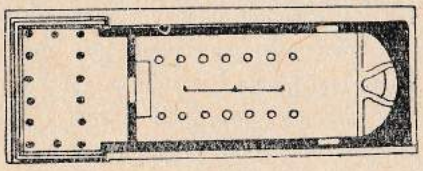
ზედა იარუსს ქმნის ერთმანეთთან ახლოს მდგარი 44 სვეტი (თითოეული 2,35 მ სიმაღლისაა), რომელთაც ეყრდნობა საკმაოდ მაღალი ანტაბლემენტი და კონუსური ფორმის სახურავი, რომელიც მარმარილოს კრამიტით იყო შედგენილი.

ფასადის ორიარუსიან კომპოზიციას შეესატყვისება შიდა ნაგებობის ორსართულიანობა. საინტერესოა, რომ ზედა იარუსის სვეტები შიგნიდან კორინთული ნახევარსვეტებივითაა დამუშავებული, მაშინ, როდესაც გარედან მათ დორიული ანტების ფორმა აქვთ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფასადზე დორიული ანტების ორდერად გამოყენება იყო სიახლე ელინისტური ხუროთმოძღვრებისა (და სრულიად უცხო კლასიკური ეპოქისათვის). ასევე დიდ ინტერესს იწვევს ბალუსტრადის დამუშავება. ბალუსტრადა, რომელიც ზედა იარუსის საყრდენებს შორისაა განლაგებული, წარმოადგენს თითქმის კვადრატულ მარმარილოს გრანდიოზულ ბლოკებს, რომელნიც ორივე მხრიდან მორთულია რელიეფური ხარის თავებითა და რიტუალური ჭურ-

---

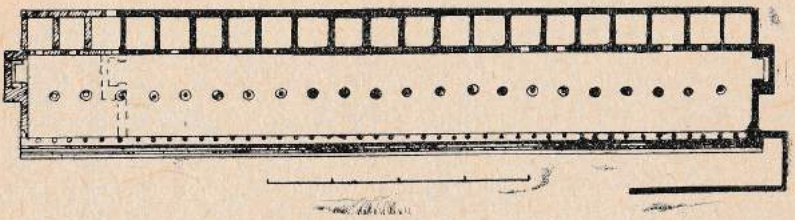
[1] მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, ეს ტაძარი დაახლოებით ძვ. წ. 260 წელსაა აგებული.

ჭლების გამოსახულებებით. მსხვილი ბლოკები (1,35X1,10) იდო სვეტებზეც, ამასთან გარედან თითოეული ეს კოჭი თავისი სიმაღლით დორიულ არქიტრავს შეესატყვისებოდა, ხოლო შიდა მხრიდან — კორინთული ორდერის ანტაბლემენტს. ეს ფაქტი თვალსაჩინო მოწმობაა იმისა, თუ როგორ ცდილობდნენ ელინისტური ხანის ხუროთმოძღვარნი ერთსა და იმავე ნაგებობაში სხვადასხვაგვარად გადაეწყვიტათ ინტერიერისა და ფასადის ორდერის მხატვრული გაფორმება.



ნახ. 54. კაბირების ტაძრის გეგმა

სამოთრაკის კუნძულზე მეორე ასევე საინტერესო ხუროთმოძღვრული ძეგლი კაბირების მისტერიალური ტაძარია (ნახ. 54). იგი დახლოებით ძვ. წ. 290—260 წწ. აგებული. ტაძარი წარმოადგენს ღრმა პორტიკიან წაგრძელებულ პროსტილონს (39,6X14,5 მ). განსაკუთრებით თავისებურია მისი შინაგანი არქიტექტურა; ნაოსი მთავრდება ბრტყელი აბსიდით, რომელიც არ ჩანს გარე მხრიდან. ნაოსის წინა ნაწილი სამ ნავადაა დაყოფილი ისე, რომ აბსიდასა და უკანასკნელ სვეტებს შორის ტაძრის მთელ სიგანეზე იქმნება თავისუ-



ნახ. 55. ატალოსის სტოა ათენში (გეგმა)

ფალი სივრცე. ეს თავისებური და ბერძნული ტაძრისათვის სრულიად უჩვეულო გეგმა, როგორც ფიქრობენ, გამოწვეული იყო ახალი რელიგიური კულტის მოთხოვნებით.

საინტერესოა და მეტად მნიშვნელოვანიც ელინიზმის ხანის კონტინენტური საბერძნეთის არქიტექტურა. ამ დროს ათენში იქმნება რამდენიმე საკმაოდ თავისებური ძეგლი, რომელიც წარმოადგენს სრულიად ახალ სიტყვას ანტიკური ხუროთმოძღვრების ისტორიაში.

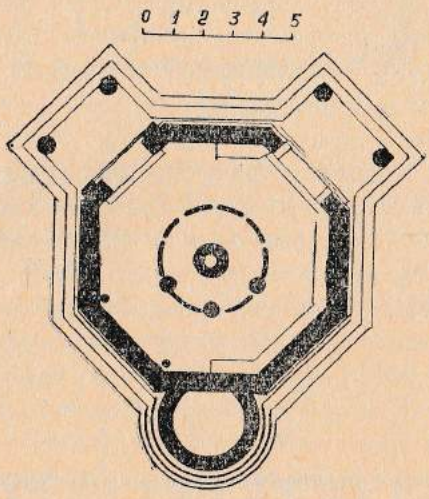
ათენის ელინისტური ხუროთმოძღვრული ძეგლებიდან პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ პერგამონის მეფეების ევმენოს II (ძვ. წ. 197—159 წწ.) და ატალოს II (159—138 წწ.) მიერ აგებული სტოები. ევმენოს II სტოა 163 მეტრი სიგრძისაა და 16 მეტრი სიგანის. შედარებით უკეთაა შესწავლილი ატალოს II სტოა, რომელიც აგორის აღმოსავლეთ ნაწილშია განლაგებული (ნახ. 55). მისი სიგრძე 142 მეტრია და სიგანე 19,5 მეტრი. იგი ორსართულიანია. ქვედა, ორნავიან სართულს გარე მხრიდან ორმოცდახუთსვეტიანი დორიული პორტიკი, ხოლო შიდა მხარეს სახურავი ეყრდნობა ოცდაორ სვეტს, რომელთა კაპიტელი პალმის ფოთლისებური მოყვანილობისაა. უკანა მხრიდან სტოას კედელს ედგმის მთელი წყება სათავსებისა.

ძვ. წ. I ს. პირველ ნახევარში ათენის აგორაზე იქმნება კიდევ ერთი მეტად საინტერესო ნაგებობა ე. წ. „ქარებიანი კოშკი“, რომელიც საათისათვის იყო განკუთვნილი (ნახ. 56). ესაა სამსაფეხურიან საძირკველზე აღმართული რვაწახნაგა კოშკი, რომლის სიმაღლე 12,1 მეტრია, ხოლო სიგანე 6,8 მ. მის გარე კედლის ზედა ნაწილზე იყო მზის საათი (გრომონი), ხოლო შიდა ნაწილში — წყლის საათის მექანიზმი (კლეპსიდრა). საინტერესოა ამ რთული საინჟინრო ნაგებობის შიდა გეგმა. იგი რვაკუთხაა და თითოეული მხარე ზუსტადაა ორიენტირებული. ჩრდ.-აღმ. და ჩრდ.-დასავ. მხრიდან კოშკს ჰქონდა ორი შესასვლელი, რომლის წინ აღმართული იყო დაბალი პორტიკი. სამხრეთი მხრიდან კოშკს ედგმოდა აბსიდა (იგი გეგმაში წრის 3/4-ია). წყლის საათი კოშკის ცენტრში იყო აღმართული, ხოლო აბსიდაში გამართული იყო წყლის აუზი, რომელიც მიწისქვეშა წყალსადენით მარაგდებოდა. თავისებურია ამ ნაგებობის მორთულობაც, რომელიც სკულპტურული ფრიზისგანაა შედგენილი: კოშკის თითოეულ წახნაგზე თითო რელიეფური გამოსახულებაა. ასეთი კომპოზიცია საკმაოდ უჩვეულოა ბერძნული ხუროთმოძღვრებისათვის, რამდენადაც რელიეფი არამცთუ ორდერთან არაა დაკავშირებული, არამედ პირიქით რამდენადმე არღვევს შენობის არქიტექტურულ მთლიანობას. კიდევ მეტი, გამოსახულება არქიტრავზეა და ოდნავ ფარავს კიდევაც მას.

ელინისტური ხანის ათენის ღირსშესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს აგრეთვე ოლიმპიეონი — ოლიმპიელი ზევსის სახელზე აგებული ტაძარი. მისი მშენებლობა დაიწყო სელევკიდების მეფემ ანტიოქოს IV ეპიფანემ (ძვ. წ. 175—163 წწ.), მაგრამ ბოლომდე ვერ იქნა მიყვანილი და რომის იმპერატორის ადრიანეს (117—138 წწ.) დროს იქნა დამთავრებული. ოლიმპიეონი ყველაზე უფრო გრანდიოზული ბერძნული ტაძარია. ესაა დიპტერის ტიპის ნაგებობა (სვეტების რიცხვი

8X20), რომლის სიგრძე 107,75 მეტრს უდრიდა, ხოლო სიგანე 41,1 მეტრს. ათენის ოლიმპიეონი იმითაა პირველ რიგში ღირსშესანიშნავი, რომ აქ პირველად ანტიკური ხუროთმოძღვრების ისტორიაში კორინთული ორდერი გვევლინება როგორც სრულიად დამოუკიდებელი მონუმენტური არქიტექტურული ორდერი, რაც რამდენადმე გვიან ტიპური ხდება რომაული ხუროთმოძღვრებისათვის.

ელინისტურ ხანაში საინტერესო არქიტექტურული ძეგლები იქმნება აგრეთვე კონტინენტური საბერძნეთის სხვა ქალაქებშიც: დელფოში (ქარიჭსენეს მონუმენტი), ოროპში (ამფიანეს ჰეროონი), ელევსინში (მცირე პროპილეუმი) და სხვ.



ნახ. 56. „ქარების კოშკი“ ათენში (გეგმა)

ამრიგად, მცირე აზიის, ხმელთაშუაზღვისპირეთისა და კონტინენტური ელადის ელინისტური ხანის ბერძნული ხუროთმოძღვრული ძეგლების განხილვა მოწმობს ელინისტური არქიტექტურული ფორმების არაჩვეულებრივ მრავალფეროვანებას, მასთან ერთად იმ თვალსაჩინო ცვლილებებსაც, რომელიც მოხდა ბერძნული ხუროთმოძღვრების განვითარებაში ელინიზმის ეპოქაში. მართალია, საკულტო და საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობათა უმრავლესობა წინამორბედ ხანაში შემუშავებული ფორმების შემდგომ განვითარებას წარმოადგენდა, მაგრამ კლასიკური ხანის ბერძნული ხუროთმოძღვრებისათვის აგრე დამახასიათებელი სისადავე და მკაცრი პროპორციები შეიცვალა მონუმენტური რთული და მდიდრული არქიტექტურული ნაგებობებით. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ცვლილებები

მოხდა ხუროთმოძღვრული ორდერის განვითარებაში. კლასიკური საორდერო სისტემა თუმც კვლავ რჩებოდა ძირითად არქიტექტურულ ფორმად, მაგრამ ელინიზმის ხანაში იგი გამოიყენებოდა შემოქმედებითად და ახალი მხატვრული ამოცანების შესაბამისად. ელინისტური ხანის ორდერი გამოირჩევა სიმსუბუქით, ამასთან უპირატესობა იონიურ ორდერს ენიჭება. საკმაოდ ხშირია გადახვევა კლასიკური ნორმებისაგან, რაც ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ გამოჩნდა ერთსა და იმავე ნაგებობაში სხვადასხვა ორდერის ფართოდ გამოყენებაში. კიდევ მეტი, იყო შემთხვევები, როდესაც მაგ. იონიურ ორდერში ერთიანი ფრიზის (ზოფორის) ნაცვლად გვხვდება დორიული ტრიგლიფებისა და მეტოპებისაგან შედგენილი ფრიზი (ათენას ტაძარი პერგამონში), ან კიდევ პირიქით, როდესაც იონიკური ელემენტები წარმოდგენილია დორიულ ორდერში. ზემოთქმულთან ერთად უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ ელინისტური ხანის ბერძნულ არქიტექტურაში ფართოდ იკაფავს გზას აღმოსავლური მოტივები. ასე მაგ. დელოსის ე. წ. „ხარებიანი პორტიკის“ ჰორელიეფი გამეორებაა ანალოგიური მოტივებისა ირანულ არქიტექტურისათვის რომაა დამახასიათებელი, ხოლო ელევსინის (დემეტრეს სახელზე აგებული სამლოცველო კომპლექსის) ერთ-ერთ ნაგებობაზე გამოსახულია ირანული გრიფონი. ეგვიპტური მოტივები გვხვდება პერგამონის ხუროთმოძღვრებაშიც კი (პალმისფოთლისებური კაპიტელი). ელინური და აღმოსავლური ხუროთმოძღვრების ურთიერთგავლენის საინტერესო ფაქტები შეინიშნება სირიის, პართიის, ეგვიპტის ძეგლებზე, მაგრამ მათი განხილვა ამჯერად ცილდება ჩვენს მიზანს.

ელინისტურმა ხუროთმოძღვრულმა მემკვიდრეობამ უდიდესი როლი შეასრულა მომდევნო ხანის რომაულ-ბიზანტიური არქიტექტურის განვითარებაში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ რომაული ფორუმის, თერმების, თეატრალური მოედნების, ბიბლიოთეკების, პერისტილური საცხოვრებელი სახლის და მთელი რიგი სხვა ნაგებობის დაგეგმარების პრინციპები ელინისტური ხუროთმოძღვრებიდან მომდინარეობს.

2. ელინისტური ქანდაკება

ელინისტური სამყაროს სოციალ-ეკონომიური წყობისა და კულტურული ცხოვრების არაჩვეულებრივმა მრავალფეროვანებამ თავისებური და საინტერესო ასახვა პოვა იმდროინდელ ბერძნულ სახვით ხელოვნებაში საერთოდ და ქანდაკების განვითარებაში კერძოდ.

ელინისტური ხანის ბერძნული ქანდაკება სრულიად თავისებური ეტაპია ანტიკური მხატვრული კულტურის განვითარების ისტორიაში. ამასთანავე ელინისტური მონუმენტური სახვითი ხელოვნება და პირველ რიგში — ქანდაკება უდიდეს გავლენას ახდენდა როგორც მისი თანადროული, აგრეთვე მომდევნო ხანის ე. წ. მცირე ხელოვნებისა და ნივთიერი კულტურის მთელი რიგი სხვა დარგების განვითარებასა და მხატვრულ სახეებზე: ტორევტიკა და კოროპლასტიკა, კერამიკული ფერწერა და რელიეფი, გლიპტიკა არსებითად მცირე ფორმებში იმეორებდა მონუმენტური ქანდაკებისა და სკულპტურული რელიეფის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს. ამიტომ ელინისტური (და როგორც არაერთგზის აღვნიშნავდით უკვე საერთოდ ანტიკური) კულტურის შესწავლისას მონუმენტური სახვითი ხელოვნების განვითარების ძირითადი ტენდენციების, მხატვრული პრინციპებისა და სტილის შესწავლას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ელინისტური ხანის ქანდაკება არსებითად განსხვავდება წინამორბედი ხანის ბერძნული ქანდაკებისაგან, როგორც მხატვრული სტილითა და პრინციპებით, ასევე თავისი თემატიკით. თუ კლასიკური ხანის ბერძნული სახვითი ხელოვნების ძირითად თემას ღმერთების, გმირებისა და საერთოდ მითოლოგიური სიუჟეტის ასახვა შეადგენდა, ელინისტური ქანდაკება (და საერთოდ სახვითი ხელოვნება) უდიდეს ადგილს უთმობს ადამიანისა და მისი ყოველდღიური ცხოვრებისა თუ განცდების გადმოცემას. ელინისტური ქანდაკების შექმნილი მხატვრული სახეები გასაოცრად მრავალფეროვანია: იდეალური სახე და ღრმა ფსიქოლოგიური ინდივიდუალური პორტრეტი, ინტიმური და ჟანრული სცენები, საზოგადოების ყველა ფენისა თუ წრის წარმომადგენელთა ასახვით (ვაჭარი და ხელოსანი, მწყემსი და მეთევზე, მოკრივე თუ ცირკის მსახიობი და ა. შ.), სხვადასხვა ასაკის ადამიანები — ჩვილი ბავშვით დაწყებული ღრმა მოხუცამდე. დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ელინისტურ სახვით ხელოვნებაში მონათა და საერთოდ „ბარბაროსთა“ (სკვითები, გალები, ნუბიელები და სხვ.) ასახვას. ყოველივე ეს გარკვეულ კავშირშია ელინისტურ მხატვრულ ლიტერატურაში პოპულარულ ჟანრებთან.

ადამიანის ანატომიის ღრმა შესწავლამ ელინისტური ხანის მოქანდაკეებს საშუალება მისცა წარმოესახათ დამახასიათებელი ინდივიდუალური ნიშნები, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული გუნება-განწყობა და ადამიანის ხასიათის მრავალფეროვანება, სულიერი თუ ფიზიკური განცდები. ჩვენ ვხვდებით ისეთ გამოსახულებებსაც, როგორიცაა მთვრალი მოხუცი ქალის სახე, ხოლო მცირე პლასტიკაში — მახინჯისა და კრეტინის კარიკატურულ ფიგურებს!

ყოველივე ეს წარმოუდგენელი იყო წინაელინისტური ხანის სახვითი ხელოვნების პრინციპისათვის.

ელინისტურ ხანაში ქანდაკების ხელოვნების ფართოდ განვითარებას ხელს უწყობდა ის გარემოებაც, რომ ამ დროს ქანდაკება მდიდრული არქიტექტურული ანსამბლის მორთულობის აუცილებელი ელემენტი ხდება. ქანდაკებები იდგმება არა მხოლოდ ტაძრებსა და საზოგადოებრივ შენობებში, არამედ მეფეთა და მდიდარ მოქალაქეთა სასახლეებსა და სახლებში, ბაღებსა და პარკებში. წესად იქცა მეფეთა თუ ცალკეული პოლისების მიერ დიდი გამარჯვებებისა თუ სხვა ღირსშესანიშნავ მოვლენათა აღსანიშნავად მრავალრიცხოვანი ქანდაკებებით და რელიეფებით მორთულ მონუმენტურ ნაგებობათა აღმართვა.

ელინისტური ქანდაკების მხატვრული სახეების, სტილის, თემატიკის, არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნება და მასთან დაკავშირებული მხატვრული სკოლებისა თუ ცალკეულ მიმდინარეობათა გასაოცარი სიმრავლე, დიდ სირთულეს ქმნის ელინისტური ქანდაკების შესწავლისას. ამის გამოა, რომ ელინისტური ქანდაკების ისტორია ჯერ კიდევ ნაკლებადაა შესწავლილი. მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ ხანებში მას მიეძღვნა მრავალი გამოკვლევა, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჯ. რიხტერის, გ. ლიპოლდის და განსაკუთრებით კი მარგ. ბიიბერისა და ლ. ალშერის ფუნდამენტური ნაშრომები, მაინც ჯერ კიდევ მრავალი საკითხი იწვევს აზრთა ცხოველ სხვადასხვაობას: ჯერ კიდევ სადავოა ზოგიერთი (ზოგჯერ საკმაოდ ცნობილი და არაერთგზის გამოცემული) ქანდაკების თარიღის საკითხიც კი, რომ არა ვთქვათ ამა თუ იმ ძეგლის გარკვეული მხატვრული სკოლისადმი მიკუთვნების შესახებ. აღიარებულია, რომ ელინისტურ ხანაში რამდენიმე ძირითადი მხატვრული სკოლა („სტილი") არსებობდა: პერგამონის, როდოსის, ალექსანდრიის. ამას გარდა იყო აგრეთვე დამოუკიდებელი („ლოკალური") მიმდინარეობანი. უკანასკნელ ხანებში გამოითქვა სპეციალისტთა შორის გარკვეული სკეფსისი ცალკეული ძეგლების ამა თუ იმ მხატვრული სკოლის ნაწარმოებად გამოცხადების პრინციპების შესახებ.

ახლა კარგადაა ცნობილი, რომ ელინისტურ ხანაში მოქანდაკეები ხშირად მოგზაურობდნენ სხვადასხვა ქვეყნებში სამუშაოდ და თან მიჰქონდათ მშობლიური მხატვრული სკოლის ჩვევები და ხერხები. სპეციალურმა შესწავლამ ცხადყო, რომ პერგამონში არა ერთი როდოსელი მოქანდაკე მოღვაწეობდა, ხოლო თვით როდოსზე რამდენიმე ათენელი ოსტატი მუშაობდა. ამიტომაც ხშირია, ზოგჯერ ერთსა და იმავე მონუმენტურ ჯგუფურ კომპოზიციაში სტილთა აღრევაც.

ელინისტური ქანდაკების შესწავლის დღევანდელ ეტაპზე ჩვენთვის ძალზე ძნელია მისი ამომწურავი დახასიათება, მით უფრო, რომ, ვიმეორებთ, მთელ რიგ საკითხებზე ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებია სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმული. ამიტომ ჩვენ იძულებული ვართ დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ ზოგადი დახასიათებითა და იმ ზოგიერთი ცალკეული ძეგლების განხილვით, რომლებიც განსაზღვრავენ ელინისტური ქანდაკების განვითარების სახეს და მის მხატვრულ პრინციპებს.

ადრეელინისტური ბერძნული ქანდაკების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნადაა მიჩნეული ძვ. წ. IV საუკუნის უდიდესი ბერძენი მოქანდაკეების პრაქსიტელეს, სკოპასისა და ლისიპოსის ტრადიციების გაგრძელება. ასე მაგ. ლისიპოსის სტილის ტრადიციების ანარეკლს ხედავენ ძვ. წ. III ს. ელინისტური პორტრეტული პლასტიკის ერთ-ერთ ბრინჯაოს ქანდაკებაში, რომელიც უცნობი მეფის მდგომარე ფიგურას გამოსახავს. იგი ტანშიშველია გამოსახული (მკვეთრად ხაზგასმული დაკუნთული სხეულით). პოზა თავისუფალია: მარცხენა ზეაწეული ხელით შუბს ეყრდნობა, ხოლო მარჯვენა თეძოზე აქვს შემოდებული. სახე ინდივიდუალური ნიშნებით ხასიათდება: ენერგიული ნიკაპი, მსუქანი ტუჩები, ოდნავ მოხუჭული თვალები და მძიმე ქუთუთოები, მაღალი შუბლი მკვეთრი ნაოჭებითაა დაფარული, თმები მოკლედაა შეჭრილი და ოდნავ დახუჭუჭებულია. ფიგურის აღნაგობა და მისი ბუნებრივი გრაცია მოგვაგონებს ლისიპოსის აპოქსიომენოსს, მაგრამ ხასიათის ინდივიდუალობა აქ უფრო მაღალ საფეხურზეა აყვანილი, ვიდრე ლისიპოსის შექმნილ პორტრეტებში.

ელინისტურ ქანდაკებისათვის უცხო არც პრაქსიტელეს გავლენა ყოფილა. ამ შესანიშნავი ბერძენი მოქანდაკის მიერ შექმნილი ქალის ნატიფი მხატვრული სახეები დაედო საფუძვლად ელინისტურ ხანაში გავრცელებულ აფროდიტეს, ნიმფებისა და მენადების, ეროტის მრავალრიცხოვან სკულპტურულ გამოსახულებებს. ამ მხრივ საგანგებოდაა აღსანიშნავი ძვ. წ. III საუკუნის ბითინიელი მოქანდაკის დოიდალეოსის მიერ შექმნილი „მობანავე აფროდიტე“, რომელიც ძალზე პოპულარული და სახელგანთქმული იყო მთელს ელინისტურ სამყაროში. სამწუხაროდ დოიდალეოსის ნაწარმოები ჩვენამდე მოღწეული არაა და იგი რომაული პირებითაა ცნობილი.

პრაქსიტელეს ძლიერი გავლენა იგრძნობა აგრეთვე იმ მრავალრიცხოვან ტერაკოტულ ფიგურებში, რომლებიც ბეოტიის ქალაქ ტანაგრაში არის აღმოჩენილი და ადრეელინისტური ხანით—ძვ. წ. IV—III სს. თარიღდება: ესაა თიხისაგან გამომწვარი შესანიშნავი ქანდაკებები, რომელნიც წარმოსახავენ მდიდრულად მორთულ და გრაცი-

ოზულობით აღსავსე ბერძენ გოგონებს. ტანაგრის ტერაკოტები შესანიშნავი წყაროა აგრეთვე ადრეელინისტური ხანის ბერძნული ყოფის შესასწავლად.

პრაქსიტელეს ტრადიციები ელინისტურ ხელოვნებაში გრძელდება გვიანელინისტურ ხანაშიც. ამის საუკეთესო დადასტურებაა კუნძულ მელოსზე აღმოჩენილი აფროდიტეს ქანდაკება „მილოსელი ვენერას“ სახელით რომაა საქვეყნოდ ცნობილი. პრაქსიტელეს გავლენას ხედავენ სახემშვენიერი ქალღმერთის მშვიდსა და გრაციოზულობით აღსავსე გამოსახულებაში. აფროდიტეს შიშველი სხეულის ნაზი ხაზები ჰარმონიულადაა შერწყმული ლაბადის რთულ ნაოჭებთან, ფეხებსა და ქვედა ტანს რომ უფარავს ქალღმერთს. რამდენადმე წაგრძელებულ სხეულს ამკობს მოკლე თავი (დამახასიათებელი მანერა გვიანელინისტური ხანის ბერძნული ქანდაკებებისა), ხოლო სახე გამოირჩევა კლასიკური სტილისათვის დამახასიათებელი სიმშვიდით. „მილოსელი ვენერა“ გვიანელინისტური ხანის ქანდაკების შესანიშნავი ნიმუშია. აქ ოსტატურადაა გამოყენებული სხვადასხვა დროის ბერძნული ქანდაკების საუკეთესო ტრადიციები, თუმც, როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, თვით მოქანდაკეს რაიმე საკუთარი და ორიგინალური არ შეუქმნია[1].

დიდ ადგილს უთმობს ელინისტური სახვითი ხელოვნება ბავშვის ქანდაკებებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით სახელგანთქმული იყო ძვ. წ. II ს. ქალკედონელი (მცირე აზია) მოქანდაკე ბოეთოსი. ცნობილია მისი მარმარილოს ქანდაკება „ბიჭი და იხვი“, რომელმაც ჩვენამდე რომაული ხანის ბრინჯაოს პირით მოაღწია. შესანიშნავია მხიარული პატარა ბიჭუნა, იხვზე ოდნავ მაღალი და მასთან ამაყად შებრძოლებული. ესაა ელინისტურ ხანაში ფართოდ გავრცელებული ჟანრული სცენა ბავშვთა სამყაროს ცხოვრებიდან. ბოეთოსის ქანდაკება საინტერესოა, არა მხოლოდ იმით, რომ აქ რეალისტურადაა გადმოცემული ბავშვის მსუქან ტანსა და იხვის უხეშ ფრთოსან გამოსახულებას შორის კონტრასტი, არამედ ამ სკულპტურული ჯგუფის ეფექტური ერთგვარი პირამიდული კონსტრუქციით.

ჟანრული სცენების გადმოცემისას ნათლად იგრძნობა ელინისტური ხანის ბერძენ მოქანდაკეთა მაღალი პროფესიული ოსტატობა, ამ მხრივ ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლია მძინარე სატირის ქანდაკება, რომელიც „ბარბერინის სატირის (ფავნის)“ სახელითაა ცნობილი.

---

[1] სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ცხოველი აზრთა სხვადასხვაობაა ამ ქანდაკების რეკონსტრუქციის შესახებ: ერთნი ფიქრობენ, რომ ქალღმერთს ხელთ სარკე ეპყრა, ხოლო სხვები ვარაუდობენ თითისტარს ან ვაშლს.

ქანდაკების ავტორი ცნობილი არაა. იგი რომშია ნაპოვნი, მაგრამ ფიქრობენ, რომ აქ იგი ნადავლის სახით მოხვდა. ერთხანს ეს ქანდაკება ინახებოდა მდიდარი რომაელი მოქალაქის—ბარბერინის კოლექციაში (აქედანაა სახელწოდებაც: „ბარბერინის სატირი"), ხოლო ამჟამად მიუნხენის მუზეუმშია დაცული. ქანდაკება წარმოსახავს კლდეზე უდრტვინველად მძინარე სატირს — დიონისეს მუდამ მხიარულ თანამგზავრს. მის თავს სუროს ფოთლებით გაწყობილი გვირგვინი ამკობს, ხოლო ხელზე ავაზას ტყავი აქვს გადაგდებული. ფიქრობენ, რომ აქ მითოლოგიურ სამოსელში მაღალი მხატვრული ოსტატობითა და ერთგვარი იუმორითაა გადმოცემული სახე მიძინებული მთვრალი კაცისა. „ბარბერინის სატირი" ძვ. წ. II ს. დასაწყისის ელინისტურ დეკორატიულ ხელოვნებაში რეალისტური მიმართულების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშადაა მიჩნეული.

ელინისტური ქანდაკების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ბრწყინვალე ძეგლია კუნძულ სამოთრაკზე აღმოჩენილი ნიკეს მონუმენტური ქანდაკება. მისი გრანდიოზული კვარცხლბეკი ხომალდის წინა ნაწილივითაა გაფორმებული. გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთი (ხელები და თავი დაკარგულია) სწრაფად ეშვება ზეციდან. მოხდენილ ტანს მოსავს მსუბუქი გამჭვირვალე კვართი, რომლის კალთები ქარისგანაა გაფრიალებული. ქალღმერთი ხომალდის ცხვირზე ეშვება გამარჯვების მაუწყებლად (ფიქრობენ, რომ მას ერთ ხელში გვირგვინი ეკავა, ხოლო მეორეში — ლატანი). ისეთი შთაბეჭდილებაა თითქოს ზღვის ტალღებით დასველებული სამოსელის ნაწილები მჭიდროდ ეკვრის ქალღმერთის სხეულს და მით ოსტატურადაა წარმოდგენილი ამ გამარჯვების ქანდაკების ფორმების მთელი სინატიფე. სამოსელის ნაოჭები შესანიშნავადაა შეხამებული ქანდაკების რიტმთან, დაუოკებელსა და უსწრაფეს მოძრაობას რომ ასახავს. სამოთრაკის ნიკეს დათარიღებაში მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა. ერთი ნაწილის აზრით, ეს ნაწარმოები ძვ. წ. IV ს. დასასრულსაა შექმნილი, მაგრამ უახლეს სპეციალურ ლიტერატურაში მას უფრო ძვ. წ. II ს. დასაწყისით ათარიღებენ და როდოსის ოსტატთა ნამუშევრად მიიჩნევენ. ამ ქანდაკების შედარება პეონის სახელგანთქმულ ნიკესთან (დაახლ. ძვ. წ. 420 წ.) ნათელყოფს იმ დიდ ევოლუციას, რომელიც ორიოდე საუკუნის მანძილზე გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთის მხატვრულმა სახემ განიცადა. სპეციალისტების აღიარებით: პეონის ნიკე საზეიმო განწყობისა და მშვიდი რიტმის განსახიერებაა. სამოთრაკის ნიკე კი — დაუოკებელი მოძრაობისა და მგზნებარე აღტყინებისა.

ძვ. წ. II საუკუნის პირველ ნახევარს განეკუთვნება მონუმენტური დეკორატიული ხელოვნების ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ძეგლი—

პერგამონის საკურთხეველი. ეს ძეგლი საყურადღებოა, როგორც არქიტექტურული ნაგებობაცა და სახვითი ხელოვნების ნაწარმოები, სადაც მკაფიოდ ჩანს ელინისტური ბერძნული ქანდაკების განვითარების რთული და საინტერესო სურათი (სურ. 47).

ძვ. წ. III—II სს. პერგამონი წარმოადგენდა ბერძნული სამყაროს ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დაწინაურებულსა და ძალზე მდიდარ კულტურულ ცენტრს. ძვ. წ. II საუკუნის დასაწყისში (დაახლოებით 180 წ.) ქალაქ პერგამონის აკროპოლისის ქვედა ტერასაზე მეფე ევმენ II-ის გალატებზე გამარჯვების აღსანიშნავად აგებული იქნა ზევსის ტაძარი — საკურთხეველი, რომელსაც ძველადვე ზოგიერთები (მაგ. III ს. რომაელი მწერალი ლუციუს ამპელიუსი) მსოფლიოს ერთ-ერთ საოცრებად მიიჩნევდნენ. ეს ძეგლი XIX ს. 70-იან წლებში აღმოაჩინა გერმანელმა ინჟინერმა კარლ ჰუმონმა და ამჟამად ბერლინში ინახება საგანგებოდ აგებულ მუზეუმში (ე. წ. „პერგამონის მუზეუმი“).

ზევსის საკურთხეველი აღმართულია 4-საფეხურიან თითქმის კვადრატული ფორმის სტილობატზე (36,40X34,20 მ) და მისი საერთო სიმაღლე 9 მეტრს აღემატება. მაღალ (1,80 მ) ცოკოლზე დგას მონუმენტური ჰორელიეფური გამოსახულებიანი ფრიზი. ოცსაფეხურიანი კიბე (26 მ სიგრძისა) ადის იონიური სვეტებით გარშემორტყმულ მეორე იარუსზე, რომლის ცენტრში ზევსის სამსხვერპლოა აღმართული. მთელი ეს გრანდიოზული ნაგებობა და მისი სკულპტურული მორთულობა ადგილობრივი მარმარილოსია.

საკურთხევლის ფრიზზე წარმოდგენილია მითიური სიუჟეტი — ბერძენთა ღმერთების ბრძოლა გიგანტებთან („გიგანტომახია“) და მას სრულიად გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა — იგი განასახიერებდა პერგამონის მეფეთა გამარჯვებას გალატებზე ძვ. წ. II ს. დასაწყისში.

ფრიზის საერთო სიგრძე აღწევდა 120 მეტრს, ხოლო სიმაღლე 2,30 მეტრს. ფრიზი შედგენილი იყო დაახლოებით 115 ცალკეული ფილისაგან, რომელთა სიგრძე მერყეობს 0,70-დან 1,10 მეტრამდე. გამოსახულება მაღალ რელიეფშია შესრულებული, ხოლო ზოგან კი მრგვალ ქანდაკებას წარმოადგენს. ფიგურები ნატურალურ სიდიდეს ერთი მესამედით აღემატებიან. შემორჩენილია ღმერთების 50-მდე გამოსახულება და დაახლოებით ამდენივე გიგანტის ფიგურა. მათ გარდა ბრძოლაში მონაწილეობენ სხვადასხვა ცხოველები და ფრინველები: არწივები, ლომები, ძაღლები, გველები. საინტერესოა, რომ თითქმის ყოველ ფიგურას თან ახლდა წარწერა — ატრიბუცია. შემორჩენილია არესის, აფროდიტეს, ჰერაკლეს და სხვ. სახელები.

კომპოზიციურად ფრიზი ერთიანია, მაგრამ დანაწილებულია მრავალრიცხოვან ჯგუფებად, რომელნიც ურთიერთთან შებრძოლებულ ღმერთებსა და გიგანტებს წარმოსახავს. თითოეულ ჯგუფში ორი ან იშვიათად სამი ფიგურაა გაერთიანებული. ამასთან დამახასიათებელია რიტმული მონაცვლეობა, რომელსაც დაუსწრებლად ქმნიან სრულიად სხვადასხვაგვარი პოზები მებრძოლებისა: ზოგიერთი ქალღმერთი ცხენზეა ამხედრებული, კიბელე — ლომზე, ჰელიოსი ეტლშია გამოსახული. პოსეიდონი — საზღვაო რაშებით. ერთნი ფარ-შუბით არიან შეიარაღებულნი. მეორენი — ჩირაღდნებით... მხედრები ქვეითებთან არიან შერეული, ერთნი მარჯვნივ ისწრაფვიან, ხოლო მეორენი თითქოს მათ შესახვედრად. მთელს ამ უზარმაზარ ფრიზზე არსად არ მეორდება ისეთი უმნიშვნელო დეტალიც კი, როგორიც თუნდაც ფეხსამოსია, ისიც კი ყველგან განსხვავებული ფორმისა და ორნამენტაციისაა. ასევე მრავალფეროვანია მებრძოლთა გამოსახულებანი: ზოგიერთი ბერძენი მეომრის იერისაა—მუზარადით და ფარ-შუბით შეიარაღებული, ზოგი ფრთოსანია, სხვებს გველის ფეხები აქვთ, ერთ-ერთს მაგ. ლომის თავი აქვს, მაგრამ ადამიანის ტანი ფრთითა და კუდით. კომპოზიციურად გიგანტების ეს ფიგურები გარკვეული წესით და მონაცვლებითაა განლაგებული: გველის ფეხებიანს ცვლის ფრთოსანი, ამ უკანასკნელს ტანშიშველი და ა. შ. მათი პოზაც სრულიად სხვადასხვაგვარია: ზოგი უკვე მკვდარია, მეორე სასიკვდილოდაა დაჭრილი, ხოლო სხვები ჯერ კიდევ განაგრძობენ ბრძოლას.

პერგამონის ფრიზის კომპოზიციის ავტორი, როგორც ფიქრობენ, ერთი მოქანდაკე უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მის შექმნაზე მრავალი ოსტატი მუშაობდა. გათხრებისას აღმოჩენილი წარწერებიდან ცნობილი გახდა რამდენიმე ოსტატის სახელიც: დიონისადე, ორესტი, მედანიპე, მენეკრატესი. ფრიზის დეტალურმა სტილისტურმა შესწავლამ ცხადყო რამდენიმე ოსტატის „ხელი“. ზოგიერთი გამოსახულება პლასტიურია, ხოლო ზოგიერთი მშრალი და რამდენადმე ბრტყელ რელიეფში მოცემული. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მიუხედავად თითქოს აშკარა სტილისტური ერთიანობისა, ჩანს სხვადასხვა მხატვრული მიმდინარეობის ტრადიციები, თითოეული ფილა გამოირჩევა მაღალი მხატვრული პროფესიული ოსტატობით და წარმოადგენს სკულპტურული რელიეფის ბრწყინვალე ნიმუშს. სამაგალითოდ მოვიტანთ რამდენიმე ნიმუშის აღწერას.

რელიეფური კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურაა ზევსი. ბერძენთა უზენაესი ღვთაების ფიგურა აღმატება ყველა დანარჩენს და მიღწეულია მის გვერდით გამოსახულ გიგანტთა ფიგურების შემცირებით. ამასთან, სხვა ღვთაებებისაგან განსხვავებით, იგი სამ გიგან-

ტთანაა შებრძოლებული. ზევსის ფიგურა დიაგონალურადაა აგებული, ხოლო ენერგიული და ძლიერი მოძრაობა მისი ლაბადის ღრმა ნაოჭებითაა ხაზგასმული. ცალ ხელში მას ეგიდა—გორგონას გამოსახულებიანი ფარი უპყრია, ხოლო მეორეთი აფრქვევს ელვას, რომელსაც უკვე განუგმირავს მის ფერხთით დავარდნილი ერთ-ერთი გიგანტი. იქვეა გამოსახული გიგანტთა წინამძღოლი პორფირიონი— გველფეხა გოლიათი, რომლის სახეზე აღბეჭდილია რისხვა და მტკიცე გადაწყვეტილება — იბრძოლოს სიკვდილამდე. დამახასიათებელია ამ ჯგუფის კომპოზიცია: ერთი გიგანტი მარცხნივაა მობრუნებული, მეორე — მაყურებლისაკენ ზურგითაა გამოსახული, ხოლო მესამე კი ანფასში.

ასევე შესანიშნავია (და იქნებ საუკეთესოც) ის ჯგუფი, რომელზედაც ათენაა გამოსახული. მეომარი ქალღმერთი თმებში სწვდა ახალგაზრდა ფრთოსან გიგანტს ალკიონეს და ცდილობს მოგლიჯოს იგი მშობელ დედას — მიწას (ქალღმერთ გეას). ათენას გველიც მას გულზე კბენს. ალკიონეს სახეზე საშინელი ტანჯვაა გამოსახული. იგი საისკვდილო აგონიაშია და ხელგაწვდილი თხოვს შველას მშობელ დედას, ქალღმერთ გეას. ეს უკანასკნელი მკერდამდეა მიწიდან ამოსული და თითქოს ემუდარება ათენას სიცოცხლე აჩუქოს მის უმცროს ვაჟს. გეას ფიგურა წინა პლანზეა გამოსახული. მისი თავი ხვეული თმითაა შემკული, ხოლო ხელში უკავია სიუხვის ყანწი — მიწის ნაყოფიერების სიმბოლო. მისგან მარჯვნივ გამოსახულია ქალღმერთი ნიკე, რომელიც გამარჯვების გვირგვინს ადგამს ათენას.

ასევე დიდებულია ის ჯგუფი, რომელიც წარმოსახავს ჰეკატესა და კლიტიასის, არტემიდესა და ოტოსის, აპოლონისა და ტიტიას და სხვ. ორთაბრძოლას. მთლიანად კი ფრიზი წარმოადგენს ელინისტური ბერძნული პლასტიკის ბრწყინვალე ნაწარმოებს, სადაც გაოცებას იწვევს მის შემოქმედთა ამოუწურავი ფანტაზია. გასაოცარია მხატვრული ოსტატობა, რომლითაც გადმოცემულია ენერგიული მოძრაობა, მძვინვარე ბრძოლა, მგზნებარე პათოსი და დრამატიზმი. დაუცხრომელი მოძრაობა და მებრძოლთა (განსაკუთრებით გიგანტების) საოცარი დაძაბულობა, პათეტიკური სახეები ბრწყინვალედაა ამ მონუმენტურ ნაწარმოებში გაძლიერებული კომპოზიციის დინამიურობით და ეფექტური კონტრასტებით. სხვადასხვა მიმართულებით მოძრავი ფიგურები აგებულია, როგორც უკვე ითქვა, ძალიან მაღალ რელიეფში და თითქმის წარმოადგენენ მრგვალ ქანდაკებას და მით მიღწეულია სიღრმის პერსპექტივის გადმოცემის მხატვრული ეფექტი. წინ გამოწეული თუ უკან სიღრმეში მიმავალი ფიგურები ქმნიან ჩრდილნათელის თამაშს და სკულპტურულ რელიეფს

გარკვეულ ფერწერულ ხასიათს ანიჭებენ, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებდა, როგორც ფიქრობენ, ზოგიერთი გამოსახულების პოლიქრომია და ცალკეული დეტალების გადმოსაცემად ფერადი ლითონის ინკრუსტაციის გამოყენება (ვარაუდობენ მაგ., რომ გამარჯვების გვირგვინი, რომელსაც ნიკე ათენას მიართმევს, ოქროთი იყო მოჭედილი). ყოველივე ზემოთქმული მკვლევრებს აძლევს უფლებას, პერგამონის საკურთხევლის ფრიზი განიხილონ, როგორც ელინისტური სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ბრწყინვალე ნაწარმოები, სადაც შეჯამებულია ბერძნული პლასტიკის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ნაყოფი.

3. კერამიკული წარმოება

მხატვრული კერამიკა

ელინისტურ ხანაში ბერძნულმა კერამიკულმა წარმოებამ თვალსაჩინო ცვლილება განიცადა. შეიმჩნევა შავფიგურული ტექნიკის აღორძინება. მაგრამ მისი სტილი რამდენადმე განსხვავებულია არქაული და კლასიკური ხანის კერამიკული ფერწერისაგან. არსებითად მხოლოდ მოხატვის ტექნიკა დარჩა ძველი: ღია ფონზე ნახატის შავი სილუეტით გამოყვანა, ხოლო რაც შეეხება გამოსახულების მანერას — იგი მსუბუქი და დეკორატიულია.

ელინისტური ხანის შავფიგურული კერამიკის ტიპური ნიმუშია ე. წ. გადრას ჯგუფის ჭურჭელი (გადრა — ალექსანდრიის აღმოსავლეთ ნეკროპოლის ერთ-ერთი უბანია, სადაც პირველად აღმოჩნდა ამ ტიპის კერამიკა). ზედაპირის დამუშავებისა და მოხატვის წესის მიხედვით გადრას ტიპის კერამიკას ორ ძირითად ჯგუფად ყოფენ. პირველი ჯგუფის ჭურჭლებზე შავფიგურული ნახატი ან ანგობირებულ, ან კიდევ უშუალოდ თიხისფრად დატოვებულ ზედაპირზეა გამოყვანილი. მეორე ჯგუფს კი ქმნიან თეთრი ფერის თაბაშირით დაფარულ ჭურჭლის ზედაპირზე პოლიქრომიულად მოხატული ჭურჭლები.

ორივე ნაირსახეობის ჭურჭლების წარმოების დასაწყისს ძვ. წ. IV საუკუნის უკანასკნელი ათეული წლებით ათარიღებენ, ხოლო მათ დასასრულს — ძვ. წ. III—II სს. მიჯნით (სულ უკანასკნელ ხანებში სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ გადრას ტიპის კერამიკის დამზადება წყდება არა უგვიანეს ძვ. წ. III ს. დასასრულისა).

გადრას სტილის კერამიკის ყველაზე უფრო გავრცელებულ ჭურჭლებს ჰიდრია წარმოადგენს. დროთა ვითარებაში ჭურჭლის ფორმა არსებით ცვლილებას განიცდის. ასე მაგ. გადრას სტილის მოხატული ადრეული ჰიდრიები ხასიათდება ფართო და დაბალი

მუცლით. ძვ. წ. III ს. შუა ხანებიდან შეიმჩნევა უფრო წაგრძელებული პროპორციები. გარდა ჰიდრიისა, გვხვდება აგრეთვე ამფორები და სტამნოსები.

გადრას ტიპის ჭურჭლების პირველი ჯგუფი (შავფიგურული ჯგუფი) გამოსახულების შინაარსის მიხედვით საკმაოდ მრავალფეროვანია. გვხვდება: სიუჟეტური ნახატი, მცენარეული ორნამენტი, გეომეტრიული სახეები და სარტყლების დეკორი. ე. წ. სიუჟეტებიან ნახატზე წარმოდგენილია სხვადასხვა შინაარსის სცენები, აგრეთვე ადამიანთა, ცხოველთა და ფანტასტური არსებათა გამოსახულებანი. განსაკუთრებით გავრცელებულია ბრძოლის ამსახველი სცენები. სიუჟეტური ორნამენტი უფრო ადრეული ხანისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო III ს. შუა ხანებისათვის იგი თითქმის მთლიანად ქრება. მის ნაცვლად წამყვანი ხდება მცენარეული ორნამენტი (დაფნის გვირგვინი, ტოტები და ფოთლები, ზეთისხილის რტოები, სუროს ყლორტები).

გადრას ტიპის პოლიქრომული ჭურჭლები გამოირჩევა ზედაპირის დამუშავების თავისებური ტექნიკით: ჭურჭლებს გამოწვის შემდეგ ფარავდნენ თაბაშირის ხსნარით, რომელიც ქმნიდა ზედაპირს მოსახატავად. ნახატი შესრულებულია აკვარელის საღებავებით, რომელშიც წებოვანი ნივთიერებაა შერეული. გამოსახულება საკმაოდ მრავალფეროვანია: საომარი იარაღები, პანათენური ამფორები, სამარხეული ძეგლები, გვირგვინები და სხვ.

გადრას ტიპის ჭურჭლების წარმოების ძირითად ცენტრად მიჩნეულია ალექსანდრია. კეცი ამ ჭურჭლებისა, როგორც წესი, ღია მოწითალო ან მოვარდისფროა, ხოლო ძალზე მაღალ ტემპერატურაზე გამოწვისას — საკმაოდ ღია ფერისაა ან მოყვითალო.

ელინისტური კერამიკის ერთ-ერთი გავრცელებული ჯგუფია შავლაკიანი ჭურჭლები, რომლებიც ე. წ. ზედნადები მოხატულობითაა შემკული, ამ ტიპის ჭურჭლებს პირველი აღმოჩენის ადგილის მიხედვით გნათიას სტილის კერამიკას უწოდებენ („გნათია"—Gnathia აპულიის ქალაქია). ამ სტილის ჩასახვას ჯერ კიდევ ძვ. წ. IV ს. შუა ხანებს აკუთვნებენ, ხოლო ფართოდ გავრცელების ხანად ძვ. წ. IV ს. მეორე ნახევარი და III საუკუნეა მიჩნეული. ადრეული ტიპის ჭურჭლები მდიდრულადაა მოხატული თეთრი და მოყვითალო ფერის საღებავით, ხოლო უფრო გვიანდელი ხანის ჭურჭლები შედარებით მარტივია, თუმცა საკმაოდ ნატიფი და თავისებური. ნახატი გამოყვანილია თეთრი, ოქროსფერი-ყვითელი და მეწამული ფერის საღებავებით, აგრეთვე ამოკაწრული ხაზებით. დამახასიათებელია მარტივი გეომეტრიული ორნამენტი (ოვები, „მარგალიტები", მეანდრი,

სპირალი, ირიბი ბადე), მცენარეული სახეები (ყვავილი, სუროსა და ვაზის რტოები). შედარებით იშვიათია ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებები. გნათიას სტილის ჭურჭლის გავრცელებული ფორმებია ტანმაღალი პროპორციის ენოხოია, ოლპა და არიბალური ლეკითოსი, აგრეთვე — პელიკა, ჰიდრია, კრატერი, კოტილა. ზოგჯერ ამ ტიპის ჭურჭლის ტანი ვერტიკალური კანელურებითაა დაფარული. შედარებით იშვიათად გვხვდება კალიკი, ასკი და პიკსიდაც. დამახასიათებელია ჭურჭლის ზოგიერთი ნაწილის გაროსულება (მაგ. ყური ზოგჯერ წარმოადგენს ორ პარალელურ ღეროს, რომელიც „ჰერაკლეს კვანძითაა" გადაბმული). გნათიას სტილის ჭურჭლებზე ნახატი მოთავსებულია ტანზე, მხრებსა და ყელზე.

ზემოაღწერილი ტიპის კერამიკის ძირითად საწარმოო ცენტრს სამხრეთ იტალიკური ქალაქები წარმოადგენდნენ. მაგრამ იმავე ტიპის კერამიკის განსხვავებულ ვარიანტებს ვხვდებით სხვა ბერძნულ ცენტრებშიც. ძვ. წ. III — II სს. ფართოდაა გავრცელებული, განსაკუთრებით აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და ჩრდ. შავიზღვისპირეთში „გნათიას" სტილის თავისებური ვარიანტები. ძირითადად ორი ჯგუფი გამოირჩევა. მათი საერთო ნიშანია (შავი ან მუქი ყავისფერი) შავ ფონზე ღია ფერის საღებავით გამოყვანილი ნახატი (გეომეტრიული ან მცენარეული ორნამენტი). პირველ ჯგუფში გვხვდება დაბალი მუცელგამობერილი და პირფართო ამფორები, მაღალფეხიანი კილიკები. დამახასიათებელი ორნამენტია შავლაკიან ზედაპირზე (მუცელზე) ღია ფერის საღებავით გამოყვანილი ერთმანეთში ჩასმული ოთხკუთხედების მონაცვლეობა ჭადრაკულ სახეებთან. ყელზე ხშირად გვხვდება დელფინების გამოსახულებაც. ნახატი მინიატურული რელიეფური ხაზებითაა გამოყვანილი, გამოირჩევა ნატიფი და მსუბუქი ფორმებით. თიხა კარგადაა განლექილი და თითქმის არ შეიცავს მინარევებს. კეცი მოწითალო-მოყავისფრო ფერისაა, მაღალ ტემპერატურაზეა გამომწვარი. ნატეხი მსუბუქია და თხელი. ლაკი შავი ფერისაა, მაღალი ხარისხისაა და თანაბრადაა წასმული როგორც გარედან, ასევე შიგნიდან. ამ ჯგუფის კერამიკა ძვ. წ. III—II სს. ატიკურ ნაწარმადაა მიჩნეული (სურ. 48).

მეორე ჯგუფი აერთიანებს იმავე ტიპის ჭურჭლებს, თუმც საკმაოდ საგრძნობია განსხვავება ცალკეულ დეტალებში. მისი დამახასიათებელი ორნამენტია „მძივსაკიდი" და სუროს ყვავილწნული. ნახატი შესრულებულია თავისუფალი, ფერწერული მანერით, თუმც რამდენადმე დაუდევრად. აღსანიშნავია ისიც, რომ საღებავთან ერთად ხვდებით ნაკვეთ ორნამენტსაც. ამ ჯგუფის ჭურჭლების თიხა მსხვილმარცვლოვანია და სხვადასხვა მინარევების შემცველი. ლაკი

შავი ფერისაა ან მოყავისფრო, ცუდი ხარისხის, ამასთან არათანაბრად წასმული (რის გამოც გამოწვის შემდეგ ჭურჭლის სხვადასხვა ადგილები სხვადასხვა ფერისაა). აღწერილ ჯგუფს პერგამონის პროდუქციად მიიჩნევენ.

ზემოთ აღწერილი ჯგუფებით, რა თქმა უნდა, არ ამოიწურება ელინისტური ხანის მოხატული კერამიკა. მაგრამ ელინიზმის ეპოქაში ძირითადსა და უფრო მრავალრიცხოვანს რელიეფური კერამიკა წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის კერამიკის წარმოება საბერძნეთში ჯერ კიდევ არქაულსა და კლასიკურ ხანაში გვხვდება, მაგრამ მაშინ მას არ ჰქონია რამდენადმე ფართო მასშტაბები. ელინისტურ ხანაში კი რელიეფური კერამიკული ჭურჭლების დამზადება თითქმის მასიურ ხასიათს იღებს: ამ დროს ხდება სწორედ რელიეფური კერამიკის წარმოების ტექნიკის შემდგომი დამუშავება, სრულყოფა და მისი რამდენადმე მექანიზაციაც კი, რამაც შექმნა გარკვეული პირობა მხატვრული კერამიკის სერიული წარმოებისათვის. ამას კი შედეგად მოჰყვა კერამიკული წარმოების ერთგვარი დეცენტრალიზაცია. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ განსაკუთრებით არქაულსა და შემდეგ კლასიკურ ხანაშიც კი, დამახასიათებელი იყო ერთი რომელიმე საწარმოო ცენტრის უპირატესობა და თუ შეიძლება ითქვას მონოპოლიაც კერამიკულ ბაზარზე. ამასთან თითოეული საწარმოო ცენტრის პროდუქცია გამოირჩეოდა თავისი ფორმებითა და თავისებური მხატვრული მანერით. ეს უფლებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ სრულიად გარკვეული კერამიკული ცენტრის პროდუქციაზე და ვთქვათ: კორინთული, ატიკური, როდოსული და ა. შ. კერამიკული ჭურჭლების შესახებ. ელინისტურ ხანაში კი სრულიად სხვაგვარი ვითარება გვაქვს. ამ დროს მხატვრულ კერამიკას ამზადებენ ელინისტური სამყაროს ყველა კუთხეში: კონტინენტურ საბერძნეთშიც, კუნძულებზეც, მცირე აზიაშიც, ეგვიპტესა და იტალიაშიც. ამასთანავე, თითქმის ყველა სახელოსნო, ზოგჯერ სრულიად სხვადასხვა ქვეყნებისა, ამზადებს, როგორც წესი, სრულიად მსგავსსა და ერთგვაროვან პროდუქციას. ასეთ შემთხვევაში შეუძლებელი ხდება ამა თუ იმ კერამიკული ცენტრის ნაწარმის გამოცნობა და მისი წარმომავლობის განსაზღვრა, ხოლო ცალკეული ჯგუფების კერამიკის სახელწოდება (მეგარული და ა. შ.) პირობითია და მომდინარეობს იმ გეოგრაფიული პუნქტებიდან, სადაც იგი პირველად აღმოჩნდა.

ელინისტური რელიეფური კერამიკა თავისი ფორმითაც და მორთულობითაც წარმოადგენს ოქროსა და ვერცხლის ჭურჭლის იმიტაციას. ამას თავისი გამომწვევი მიზეზი ჰქონდა: ელინისტურ ხანაში სა-

ზოგადოების მაღალ ფენებში ფართოდ ვრცელდება მდიდრული ჭურჭელი, უპირატესად ტორევტიკა — ძვირფასი ლითონისა და ბრინჯაოს ნაწარმი. ამიტომაც მეთუნეები ცდილობდნენ ყოველნაირად მიებაძათ ტორევტიკის ნიმუშებისათვის.

ძვ. წ. III—II საუკუნეებში მთელ ბერძნულ სამყაროში ფართოდაა გავრცელებული რელიეფური ჭურჭლების ერთი სახეობა, რომელიც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში „მეგარული თასების“ სახელითაა ცნობილი. ეს სახელწოდება პირობითია და მომდინარეობს იმ გეოგრაფიული პუნქტის (მეგარა) სახელწოდებიდან, სადაც პირველად აღმოჩნდა ამ ტიპის ჭურჭლები. ესაა ნახევარსფერული მოყვანილობის მცირე ზომის თასები, რომელთა ძირი და კალთები გარედან მორთულია რელიეფური ორნამენტით: მცენარეული ან გეომეტრიული სახეებით, სხვადასხვა გამოსახულებებით, რომელთა შორის ხშირად საკმაოდ რთული სიუჟეტური სცენებიც კი გვხვდება. ამ ტიპის თასების დამზადების ტექნიკა ასეთია: ზოგჯერ მათ, როგორც ფიქრობენ, ამზადებდნენ პირდაპირ ყალიბებში, რომელსაც ლითონის ჭურჭლიდან იღებდნენ, მაგრამ ძირითადად მაინც, როგორც ჩანს, გავრცელებული იყო უფრო რთული წესი. პირველ რიგში, ჩვეულებრივ კერამიკულ ჩარხზე ამზადებდნენ თიხის სქელკედლიან ყალიბს, რომლის შიდა კონტური შეესაბამებოდა დასამზადებელი ჭამის ფორმას. ამის შემდეგ ჯერ კიდევ გამოუწვავ ყალიბზე მეთუნე დატვიფრავდა სასურველ გამოსახულებებს. ორნამენტის თითოეული ნაწილისათვის და თითოეული ფიგურისათვის განკუთვნილი იყო საგანგებო ცალკეული ტვიფრი და მათი კომბინაცია ქმნიდა თასის მორთულობას. ამის შემდეგ ყალიბს გამოწვავდნენ და მერე უკვე მასში გამოყავდათ (აყალიბებდნენ) თიხის თასი: ყალიბის ჩაჭდეული გამოსახულებები თასზე რელიეფურ სახეს იღებდნენ. თასის სფერული ფორმის წყალობით კი მათი ამოღება ყალიბიდან მარტივად ხდებოდა თიხის გაშრობისთანავე. ზოგჯერ მეგარულ თასებს რელიეფურის ნაცვლად დატვიფრული ორნამენტი აქვთ. ასეთ შემთხვევაში ისინი უყალიბოდ არიან დამზადებული და გამოსახულება პირდაპირ თასის კალთებზეა გამოწვამდე ტვიფრით გამოყვანილი.

მეგარულ თასებს მრავალ ცენტრში ამზადებდნენ (მეგარა, ბეოტია, სპარტა, დელოსი, მცირე აზია, ბოსფორის ქალაქები), მაგრამ ისინი იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ერთმანეთისაგან მხოლოდ თიხის (კეცის) შემადგენლობით და ხასიათით განირჩევიან. ხშირ შემთხვევაში სავსებით აშკარად სხვადასხვა საწარმოო ცენტრებში დამზადებულ თასებზე ორნამენტი და გამოსახულება სრულიად ერთგვაროვანია. ამის გამო ფიქრობენ, რომ ტვიფრები, რომლითაც ხდებო-

და ამ ტიპის ჭურჭლების მორთვა, მზადდებოდა რომელიღაც ჩვენთვის უცნობ სახელოსნოში (თუ სახელოსნოებში), რომელიც შემდეგ ყველა დანარჩენ სახელოსნოსა თუ კერამიკულ ცენტრს ამარაგებდა. არქეოლოგიური აღმოჩენები მოწმობენ, რომ ხდებოდა არა მხოლოდ ტვიფრების, არამედ მზა ყალიბების გავრცელებაც და მათი ექსპორტი სხვადასხვა ქვეყნებში, სადაც უკვე მზა ყალიბების მიხედვით ადგილზე ამზადებდნენ „მეგარულ“ თასებს. ასეთ პირობებში ძალზე ძნელია ყველა ცალკეულ შემთხვევაში საწარმოო ცენტრის განსაზღვრა. ამ დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თიხის ხასიათს, მაგრამ სამწუხაროდ არც მას აქვს ყოველთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა, მით უფრო თუ თასი განლექილი თიხისაგანაა დამზადებული. კეცის ფერი კი, ისევე როგორც ლაკისა, გამოწვაზეა დამოკიდებული. მიუხედავად ყველა ამ სიძნელისა, უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე ჩატარებული ინტენსიური კვლევა-ძიების შედეგად შესაძლებელი გახდა „მეგარული“ თასების დამამზადებელი ზოგიერთი სახელოსნოსა და ცენტრისათვის დამახასიათებელი ნიშნების მიახლოებით მაინც დადგენა. ეს დამახასიათებელი ნიშნებია ამა თუ იმ ფორმისა და ორნამენტის უპირატესობა, და განსაკუთრებით კი თვით ორნამენტის დატანისა და განაწილების პრინციპები. მაგრამ თვით ამ დამახასიათებელი ნიშნების მიხედვით საწარმოო ცენტრის განსაზღვრა მეტწილად შესაძლებელი ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც გვაქვს ხელოსნის დამღები. ამ გზით გახდა შესაძლებელი მაგ. დელოსის პროდუქციის გამოყოფა. დელოსზე „მეგარული თასების“ ადგილობრივი წარმოება ძვ. წ. II ს. დასტურდება წუნისა და აგრეთვე ნახევარფაბრიკატების ხშირი აღმოჩენებით. საკუთრივ დელოსური პროდუქციის გამოყოფას ხელი შეუწყო დამღიანი თასების აღმოჩენამ. ასეთებადაა მიჩნეული ის თასები, რომელთაც ახლავთ მენემაქოსის სახელი (MENEMAXOY). ფიქრობენ, რომ იგი სახელოსნოს მფლობელია, რომლის პროდუქცია ფართოდ ვრცელდებოდა სხვა ქვეყნებშიც. ახლა დადგენილია, რომ საკუთრივ დელოსური თასები ძირითადად ორნაირ ყალიბში მზადდებოდა: პირველს ბრტყელი ძირი აქვს და მრგვალი რელიეფური სარტყელი, რომლის ძუაგულში დამღაა გამოყვანილი. მეორე ტიპის თასებზე კი ქუსლი მომრგვალებულია და გარედან (დამღის ნაცვლად) ვარდულითაა შემკული. დელოსური თასები, როგორც წესი, თხელკედლიანია და საკმაოდ ნატიფი. დამახასიათებელია შიგნითკენ ოდნავ დახრილი პირის კიდე. დელოსური თასების ორნამენტისათვის ტიპურია მცენარეული სახეების მსუბუქი სტილიზაცია. დეკორი ყოველთვის ჰორიზონტულადაა განლაგებული და დაბალ რელიეფშია შესრულებული. საკმაოდ ხშირია

ეგვიპტიზირებული მცენარეული მოტივები: ლოტოსის ფოთლები, პატარა პალმები, წყალმცენარეები (სპეციალისტები ამ მოტივების წარმოშობას ხსნიან ეგვიპტის კულტურული გავლენით, რაც განსაკუთრებით ძლიერი უნდა ყოფილიყო მაშინ, როდესაც დელოსი ეგვიპტის პოლიტიკურ გავლენას ემორჩილებოდა). ძალზე დამახასიათებელია დელოსის თასებისათვის აგრეთვე ლოტოსის სტილიზებული ფოთლები, რომლებიც ამკობენ თასის ქვედა ნაწილს. შედარებით იშვიათად გვხვდება ცალკეული ფიგურებიც (ეროტების, აქტიორების და სხვ. გამოსახულებანი). ზოგიერთ თასებზე გამოყვანილია წვეტანები—იტალიკური ფიჭვის გირჩის მინაბაძი, მაგრამ ეს მოტივი გვხვდება სხვა ცენტრების ნაწარმშიც. დელოსის თასების ლაკი მქრქალია, უპირატესად შავი ფერისა, მაგრამ გამოწვის შესაბამისად გვხვდება ყავისფერი და წითელიც. კეცი რუხი და აგრეთვე მოყავისფროა. თიხა მკვრივია, თითქმის არ შეიცავს მინარევებს (ზოგჯერ მოჩანს კვარცის წვრტილები). დელოსურ პროდუქციად მიიჩნევენ აგრეთვე „ფილონის" (ΦΙΛΩΝΟΣ) სახელწარწერიან თასებს, რომელთა ფორმა და ორნამენტაცია ძირითადად იმეორებს ზემოაღწერილს.

რამდენადმე ზოგადადაა გამოყოფილი აგრეთვე „მეგარული" თასების მცირეაზიული ჯგუფი. დამახასიათებელი ორნამენტია: ვარდულები, სუროს ფოთლისა და ყვავილის სტილიზებული გირლიანდები, რომელნიც ყურძნის მტევნებთანაა დაკავშირებული. თასის ფორმა ნახევრადსფერულია და ვერტიკალურპირიანი.

„მეგარული თასები" ელინისტური რელიეფური კერამიკის ყველაზე უფრო გავრცელებული სახეობაა. ამ ტიპის კერამიკის ფრაგმენტები (უპირატესად ძვ. წ. II საუკუნისა) აღმოჩენილია აგრეთვე ძველი კოლხეთის ტერიტორიაზე (სოხუმის მიდამოები, ოჩამჩირე, ვანი, ბაქსანიას გამოქვაბული).

„მეგარულ თასებთან" ახლოს დგას ელინისტურ ხანაში ძალზე ფართოდ გავრცელებული რელიეფურორნამენტიანი კერამიკის კიდევ ერთი ჯგუფი. ესაა კანთაროსის ტიპის შაელაკიანი თასები (გვიანდელი ნიმუშები ზოგჯერ შიგნიდან წითელი ფერის ლაკითაა დაფარული), რომელთა კალთებზე გარედან მიძერწილია რელიეფური ორნამენტით სუროს ფოთლები, ყურძნის მტევნები და ვაზის ფოთლები. ზოგჯერ რელიეფურ გამოსახულებებზე ვხვდებით სხვადასხვა სიუჟეტებსაც: ეროტიული სცენები, ჰერაკლეს გმირობა, სახედარზე შემჯდარი დიონისე. ამ ტიპის თასების საწარმოო ცენტრად მიჩნეულია პერგამონი, რაც დასტურდება იქ რელიეფურ გამოსახულებათა ყალიბების ხშირი აღმოჩენებით. აღწერილი ტიპის თასები ძირითადად ძვ.

წ. II ს. და I ს. დასაწყისით თარიღდება. ანალოგიური ჭურჭლის ფრაგმენტები ნაპოვნია ძველ კოლხეთში, განსაკუთრებით ვანში.

ელინისტური ხანის რელიეფური კერამიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ჯგუფს ქმნის გრეთვე ე. წ. კალენის ტიპის კერამიკა, რომლის წარმოების ერთ-ერთ მთავარ ცენტრს წარმოადგენდა კამპანიის (იტალიაშია) ქალაქი კალენი (Cales, Calium, Calenium). „მეგარული თასებისაგან“ განსხვავებით, კალენის ტიპის კერამიკაზე რელიეფური გამოსახულება ჭურჭლის გარე კალთებზე კი არაა მოთავსებული, არამედ—მის შიგნით. ამ ტიპის ყველაზე ადრეული ჭურჭლები განეკუთვნებიან ძვ. წ. IV ს. დასასრულსა და III ს. დასაწყისს, მრავლად მზადდებოდა ისინი ძვ. წ. III—II სს. განსაკუთრებით III ს. მეორე ნახევარსა და II ს. დასაწყისში.

კალენის ტიპის კერამიკა ფორმების მიხედვით ძალზე მრავალფეროვანია, განსაკუთრებით დამახასიათებელია: ბრტყელი ლანგრები, დაბალი თასები, თეფშები, კილიკები, ფიალები და მაღალფეხიანი გუტუსი, რომლის კალთები ზოგჯერ კანელურებითაა შემკული. ეს ჭურჭლები, როგორც წესი, შავი ლაკითაა დაფარული და მორთულია მრგვალი რელიეფური მედალიონით, რომელიც ღია ტიპის ჭურჭელში ძირის შუაგულშია მოთავსებული, ხოლო გუტუსზე — მუცლის ზედა ზედაპირზე. კილიკისა და ფიალის ფორმის ჭურჭლები შიგნიდან წრიულად განლაგებული რელიეფური ზოფორიითაა შემკული. რელიეფური მედალიონების გამოსახულების სიუჟეტი საკმაოდ მრავალფეროვანია: ღვთაებათა თუ სხვა მითოლოგიურ პირთა თავები, მითოლოგიური სცენები (უპირატესად დიონისესა და აფროდიტეს წრიდან), აგრეთვე ჰეროიკული ეპოსიდან და სხვ. ფიგურული კომპოზიციების ნაცვლად ზოგჯერ გვხვდება მხოლოდ მცენარეული მოტივებიც.

კალენის ტიპის ჭურჭლების დამზადების ტექნიკა შემდეგნაირია: როდესაც საჭირო იყო დაბალი რელიეფის მედალიონი, მაშინ წინასწარ ამზადებდნენ მედალიონის ყალიბს და მასში ამოტვიფრავდნენ გამოსახულებას. შემდეგ გამოყავდათ მედალიონი, რომელსაც ჩასვამდნენ ჩარხზე გამოყვანილ (ჯერ გამოუწვავი) ჭურჭლის ძირზე. ამის შემდეგ მთელ ჭურჭელს ფარავდნენ შავი ლაკით და ერთიანად გამოწვავდნენ. ამოზიდული (მაღალი) რელიეფის გამოყვანა კი ხდებოდა მატრიცებში, რის შემდეგ მათ მიაძერწავდნენ ჭურჭლის ძირს. როდესაც საჭირო იყო ჭურჭლის შიდა ზედაპირის რელიეფური ფრიზით მორთვა, მაშინ თიხისგან ქმნიდნენ ბირთვს, რომელსაც ჰქონდა სასურველი ჭურჭლის შიდა კონტურის ფორმა. მას ამოტვიფრავდნენ, ხოლო შემდეგ კერამიკული ჩარხის მეშვეობით მის ირგვლივ გამოყავ-

დათ თვით ჭურჭელი. ზემოაღწერილი ტექნიკა ამ ტიპის კერამიკის სერიული წარმოების ფართო შესაძლებლობას ქმნიდა.

კალენის ტიპის ჭურჭლებს ზოგჯერ თან ახლავთ ოსტატის ხელმოწერაც, როგორც წესი, ლათინურ ენაზე, რაც მათ იტალიკურ წარმოშობაზე მიუთითებს. მაგრამ კალენის ტიპის ანალოგიური შავლაკიანი კერამიკა (ვერტიკალური კანელურებითა და რელიეფებით შემკული) ძვ. წ. III და II საუკუნეებში გვხვდება აგრეთვე ბერძნული ხმელთაშუაზღვისპირეთის აღმოსავლეთ ნაწილშიც (განსაკუთრებით მრავლად პერგამონსა და უკანასკნელ ხანებში კრეტაზეც).

ელინისტურ ხანაში მოხატულ და რელიეფურ კერამიკასთან ერთად ფართოდაა გავრცელებული სადა შავლაკიანი სუფრის ჭურჭელიც, მაგრამ ლაკის ხარისხი ამ დროს შესამჩნევადაა გაუარესებული და საკმაოდ დაბალი ხარისხისაა. ძვ. წ. II საუკუნიდან ვრცელდება უკვე სფერლაკიანი კერამიკა, ხოლო ელინისტური ხანის დასასრულიდან ფართოდაა ხმარებაში წითელლაკიანი ჭურჭლები.

ელინისტური წითელლაკიანი კერამიკის რამდენიმე ძირითადი ცენტრია ცნობილი: სამხრეთ იტალიკური ქალაქები, პერგამონი, სამოსი, ალექსანდრია და სხვ. დღეისათვის კარგადაა ცნობილი იტალიური კერამიკის ძირითადი ნიშნები: კარგად გაცრილი და მაღალ ტემპერატურაზე გამომწვარი კეცი, შესანიშნავი, თანაბრად წასმული ლაქი — წერნაქი; დახვეწილი პროფილირება, მაღალი მრგვალი ქუსლი, ადრეულ ნიმუშებზე — ლათინური დამღები. წარმოების ცენტრებია: არეცია, პუტეოლი, კამპანია და სხვ.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დადგენილია აგრეთვე ელინისტური წითელლაკიანი კერამიკის წარმოების აღმოსავლურბერძნული ცენტრები. ასეთებად მიჩნეულია სამოსი, პერგამონი, ალექსანდრია და სხვ. სამოსური ნაწარმის კეცი, ჩვეულებრივ, მოყავისფრო-მოწითალო ფერისაა და დიდი რაოდენობით შეიცავს ქარსს (ეს უკანასკნელი სამოსის კერამიკის აუცილებელი ნიშანია), გადანაკეთში ფენოვანია. წერნაქი მოწითალო ფერისაა. უკანასკნელ ხანებში ყურადღება მიაქციეს სამოსური კერამიკის კიდევ ერთ ნიშანს: ლაკი ანგობზეა წასმული და ამიტომ იგი „ორფენოვანის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს. პერგამონის ჯგუფისათვის დამახასიათებელია საკმაოდ მყარი, ღია მოყვითალო ან მოწითალო ფერის კეცი (განფენების გარეშე). წერნაქი მოკლებულია იტალიკური კერამიკის დამახასიათებელ ბრწყინვალებას, წასმულია უთანაბროდ. ალექსანდრიული წითელლაკიანი კერამიკის ჯგუფს უკანასკნელ ხანებში აკუთვნებენ თეკეციან ვერტიკალურ კოდეებიან ჯამებს, რომელნიც ფართოდაა გავრცელებული ძვ. წ. II ს. მეორე ნახევარში და I ს. დასაწყისში.

ელინისტური ხანის აღმოსავლეთ-ბერძნულ წითელლაკიან ჭურჭელს იტალიკურისაგან განსხვავებით არ აქვს დახვეწილი პროფილირება. ჭუსლი, როგორც წესი, დაბალია. ზოგიერთი ნიმუში შემკულია ბერძნული დამღებით. გავრცელებული ფორმებია: კანთაროსის ტიპის თასები, კალთამომრგვალებული ჯამები, ლანგრები და თეფშები. ელინისტური წითელლაკიანი კერამიკის ფრაგმენტები მრავლადაა ნაპოვნი კოლხეთში: ქობულეთ-ფიჭვნარში, სოხუმის მიდამოებში და განსაკუთრებით ვანში, სადაც იმპორტთან ერთად გვხვდება ადგილობრივი მინაბაძებიც.

ელინისტური ხანის ამფორები

ელინისტური ხანა, როგორც ცნობილია, სოფლის მეურნეობისა და სავაჭრო-ეკონომიურ ურთიერთობათა ფართოდ აღმავლობის ხანაა. ამ დროს ელინისტურ-ბერძნული სამყაროს მრავალ სავაჭრო-სახელოსნო ცენტრებში კვლავ დიდი რაოდენობით ამზადებენ ამფორებს. ელინისტური ხანის ამფორების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს დამღების ფართოდ გამოყენება, რასაც მრავალი საწარმოო ცენტრი და სახელოსნო მიმართავდა. ამიტომაც დამღების დეტალურ შესწავლას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ფიქრობენ, რომ ამფორების დასადაღავად განკუთვნილი თეგი ძირითადად თიხისა იყო, ამასთან ერთად გამოიყენებოდა ხის, ძვლისა და აგრეთვე ლითონის თეგიც.

მეტისმეტად რთულია საკითხი დამღების დანიშნულების შესახებ. ამ საკითხზე სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობაა და ჯერ კიდევ არც ერთი ჰიპოთეზა მეტნაკლებად გაზიარებული არაა: 1) დამღა ეკუთვნოდა ამფორას და წარმოადგენდა მისი მოცულობის გარანტიას. მაგრამ, როგორც ამ მოსაზრების მოწინააღმდეგეები აღნიშნავენ, ერთი და იგივე დამღები ზოგჯერ გვხვდება ამფორებზეც და კრამიტებზეც. 2) დადაღვა მიზნად ისახავდა ოფიციალურ რეკლამირებას. 3) დამღა მიუთითებდა ამფორის ღვინით ავსების დროსა და აგრეთვე ღვინის ასაკზე (ამ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ მეტყველებს ის ფაქტი, რომ დადაღული ამფორებით გადაჰქონდათ ზეითუნის ზეთიც). 4) დადაღვა მიზნად ისახავდა ვაჭრობის რეგლამენტაციას და შესაბამად თითქოს წარმოადგენდა თავისებურ ლიცენზიას, რომელსაც კერამიკული სახელოსნოების მფლობელი სახელმწიფოსგან გამოისყიდდა. მაგრამ არც ეს მოსაზრებაა (მისი ავტორია ამფორებისა და კერამიკული ეპიგრაფიკის გამოჩენილი სპეციალისტი ვირჯინია გრეისი) გაზიარებული იმ მოტივით, რომ ლიცენზიის პრაქტიკა მიღებული იყო მხოლოდ ელინისტურ მო-

ნარქიებში და ამასთან ხორციელდებოდა მხოლოდ იმ საქონელზე, რომელზედაც ვრცელდებოდა სამეფო მონოპოლია. 5) დამღა წარმოადგენდა თავისებურ ეტიკეტს ე. ი. სერტიფიკატს, მოწმობას.

როგორც ვხედავთ, დადაღვის დანიშნულების შესახებ ურთიერთის გამომრიცხავი ჰიპოთეზებია გამოთქმული. ასევე საკამათოა საკითხი დადაღვის ხასიათის შესახებ: სახელმწიფო იყო იგი თუ კერძო პირისა. მკვლევართა უმრავლესობა ამ უკანასკნელ შესაძლებლობას უჭერს მხარს. მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ვარაუდობენ პარალელურად ორივეს არსებობას.

დიდი მნიშვნელობა აქვს დამღების დათარიღებას — მათი შედარებითი და აბსოლუტური ქრონოლოგიის განსაზღვრას. დამღების დათარიღების მეთოდები დამუშავებულია საბჭოთა მეცნიერის ბორის გრაკოვის მიერ. იგი გვთავაზობს შვიდ მეთოდს: 1) არქეოლოგიური ანუ სტრატიგრაფიული მეთოდი, რომელიც დაფუძნებულია არქეოლოგიური კომპლექსებისა და კულტურული ფენების მიხედვით დათარიღებაზე. ეს გზა ძირითადია და ყველაზე უფრო საიმედო, მაგრამ სამწუხაროდ მისი გამოყენება ყოველთვის შეუძლებელია, იმის გამო, რომ კულტურული ფენები ხშირად დაზიანებულია და არეული. 2) მორფოლოგიური მეთოდი ემყარება ამფორის ფორმისა და მისი ცალკეული დეტალების ევოლუციასა და ტიპოლოგიას. 3) პალეოგრაფიული მეთოდი. ამ მეთოდით სარგებლობისას უნდა გვახსოვდეს, რომ დამღების ცალკეული ასოების მოყვანილობათა შედარება ლაპიდარულ წარწერებთან მართებული არაა, რადგან კერამიკული წარწერების განვითარების გზები საგრძნობლად განსხვავდება მონუმენტური ეპიგრაფიკის განვითარებისაგან. ამიტომ უფრო მართებულია დამღების პალეოგრაფიის შედარება ნუმიზმატიკურ წარწერებთან. 4) გრამატიკული მეთოდი. 5) ნუმიზმატიკური მეთოდი, რომელიც დამღებსა და მონეტებზე გამოსახული ემბლემების შედარებით შესწავლას გულისხმობს (ამავე მეთოდს დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე დამღების წარმომავლობის განსასაზღვრავად). 6) სინქრონული მეთოდი, რომელიც გულისხმობს დამღებზე აღბეჭდილი მაგისტრატებისა და კერამიკული სახელოსნოების მფლობელთა სინქრონულობის დადგენას. 7) ისტორიული მეთოდი.

ზემოაღნიშნული მეთოდების გამოყენებით სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დეტალურადაა შესწავლილი ელინისტური ხანის მთელი რიგი საწარმოო ცენტრების (თასოსი, ჰერაკლეა, სინოპე, როდოსი, კნიდი, ქერსონესი და სხვ.) დამღების ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია.

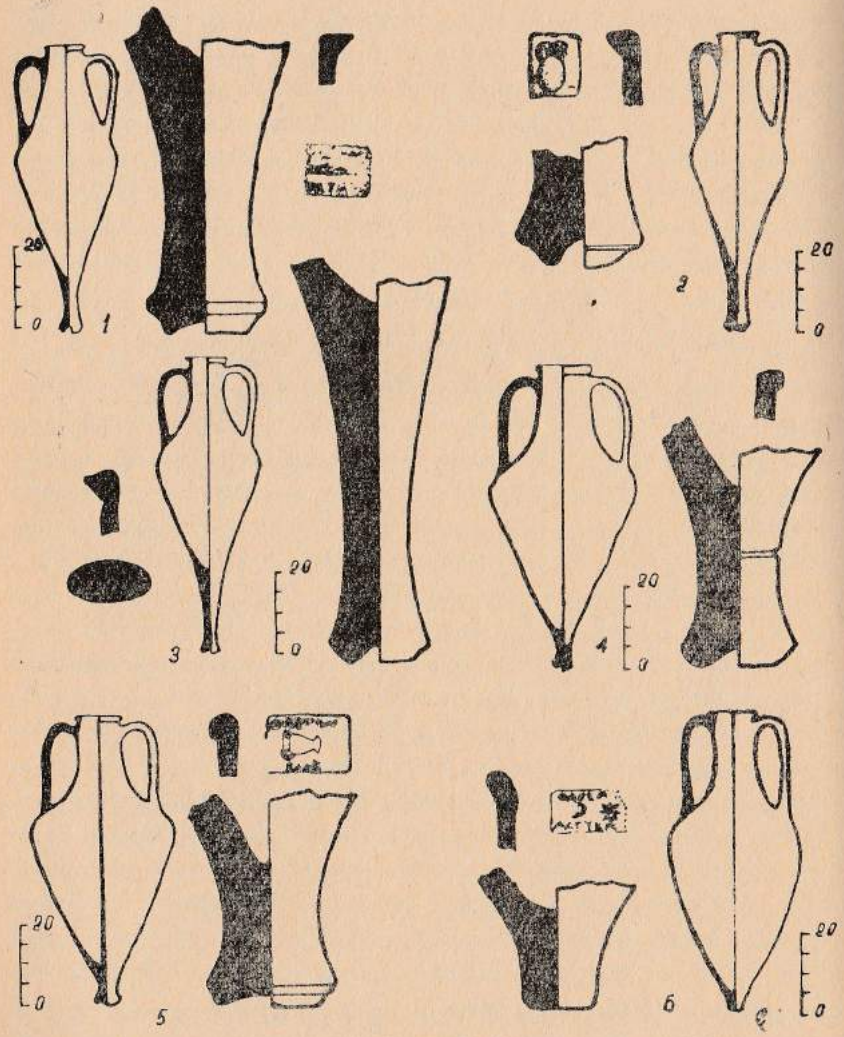
ძვ. წ. IV—II სს. მთელს ბერძნულ სამყაროში ფართოდაა გავრცელებული ზემოთ დასახელებული საწარმოო ცენტრების ამფორები, რომელთა ტიპოლოგიურ ნიშნებს ჩვენ ცალ-ცალკე განვიხილავთ.

ელინისტურ ხანაში ღვინით ვაჭრობაში კვლავ დიდ როლს ასრულებს კუნძული თასოსი.

თასოსის ამფორების დამღების ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია ვიწრო ქრონოლოგიური ჩარჩოების მიხედვით ჯერ კიდევ არაა დაზუსტებული. საკამათოა თასოსის ამფორების დადაღვის დასაწყისის დათარიღებაც. ასე მაგ. ვირჯინია გრეისის აზრით (რომელსაც სპეციალისტების ერთი ნაწილი არ იზიარებს), თასოსის ამფორების დადაღვა იწყება ძვ. წ. V ს. უკანასკნელი მეოთხედიდან (დაახლ. 425 წ.), ხოლო ბ. გრაკოვის აზრით — ძვ. წ. IV ს. მეორე მეოთხედიდან. ამ ხანით ათარიღებენ უემბლემო დამღებს, რომელზედაც წარწერილია ორი სახელი და ეთნიკონი (Θασίων). ასევე ადრეულ ჯგუფს განეკუთვნება მთელი ჯგუფი დამღებისა, რომელზედაც გვხვდება სახელი არისტომენე (Ἀριστομένης Θασίων) და ემბლემად — მუხლმოდრეკილი ჰერაკლე, რომელიც ისარს ისვრის. ამათ შემდეგ მოდის ჯგუფი დამღებისა, რომელზედაც გამოსახულია ჭაბუკის თავი პროფილში და სახელი მ ე გ ო ნ ი, აგრეთვე — ერთი სახელი და ორი ემბლემა (ფიალა და ა. შ.). უკანასკნელ ხანებში პნიქსზე (ათენი) აღმოჩენილი კარგად დათარიღებული კომპლექსების მეოხებით შესაძლებელი გახდა ამ ადრეული ჯგუფისათვის (ძვ. წ. V ს. დასასრული — IV ს. პირველი ნახევარი) მიეკუთვნებინათ ყველაზე უფრო მასიური სერია დამღებისა: ერთი წყება, რომელზედაც მოცემულია ორი სახელი, ხოლო ეთნიკონი წერია ოთხკუთხა ჩარჩოში ჩასმული ემბლემის ირგვლივ, და მეორე — რომელზედაც წარწერილია ერთი სახელი და ეთნიკონი, ხოლო მათ შორის მოთავსებულია ორი ემბლემა (მათგან ერთი ვარსკვლავის გამოსახულებაა). ძვ. წ. IV ს. მეორე მეოთხედით ათარიღებენ დამღების ჯგუფს, რომელთა კომპოზიციის თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ ემბლემას (გველისა და ბაყაყის გამოსახულება, პალმეტი და სხვ.) უკავია სწორკუთხა ჩარჩოს დიდი ნაწილი, ხოლო დარჩენილ ადგილზე წარწერა მოცემულია 2 ან 3 სტრიქონად. ამ დამღებზე სახელი, როგორც წესი, შემოკლებითაა მოცემული (Μεσ, Μεγ, Μεγα). დადგენილია, რომ დაახლოებით ძვ. წ. 340 წ. თასოსის ამფორების დადაღვის პრინციპებში ხდება მკვეთრი ცვლილება (რასაც უკავშირებენ ფილიპე II მაკედონელის მიერ თასოსის დაპყრობის ფაქტს). გვიანდელი (IV ს. მეორე ნახევარი—III ს.) თასოსის დამღების ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია ჯერ

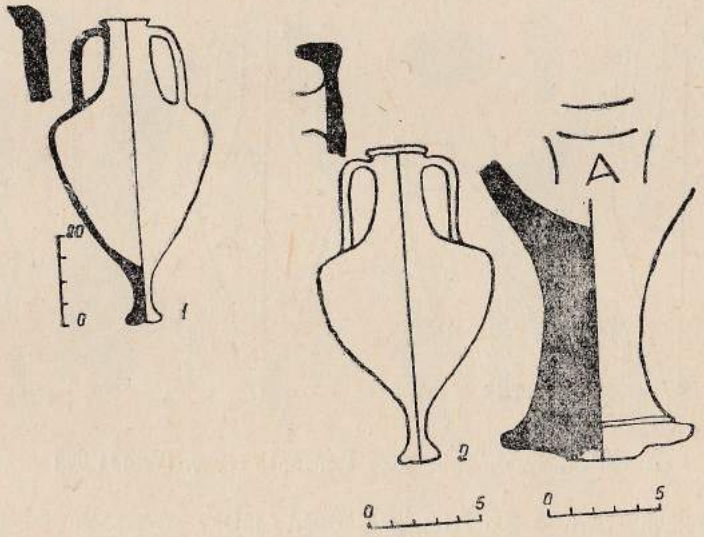
სათანადოდ დამუშავებული არაა. აღნიშნული ხანით ზოგადად ათარიღებენ დამღების სერიას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია: ერთი სახელი, ეთნიკონი და ემბლემა.

თასოსის ამფორების კეცი მოწითალო ფერისაა, თიხა წვრილმარ-



ნახ. 57. 1—3) თასოსის ბიკონუსური დამღიანი ამფორები (ძვ. წ. IV—III სს.—II ს. დასაწყისი); 4—5) თასოსის კონუსურტანიანი დამღიანი ამფორები (ძვ. წ. II ს.); 6) თასოსის კვერცხისებურტანიანი დამღიანი ამფორა (ძვ. წ. III ს.)

ცვლოვანია და ძლიერ ჭარსიანი. ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ძვ. წ. IV—II სს. თასოსური ამფორების ძირითადი ჯგუფი თითქოს ერთგვაროვანია: ძირითადად გავრცელებულია ბიკონუსური მოყვანილობის ამფორები, მაგრამ დროის სხვადასხვა მონაკვეთში ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან პროპორციებითა და ცალკეული დეტალებით (იხ. ნახ. 57). ძვ. წ. III ს. მთელ სიგრძეზე და II ს. დასაწყისში ფართოდაა გავრცელებული აგრეთვე კვერცხისებურტანიანი და ცილინდრულქუსლიანი თასოსური ამფორებიც. უკანასკნელ ხანებში თასოსის ნაწარმად მიიჩნევენ აგრეთვე ე. წ. სირჩისებურძირიან ამ-



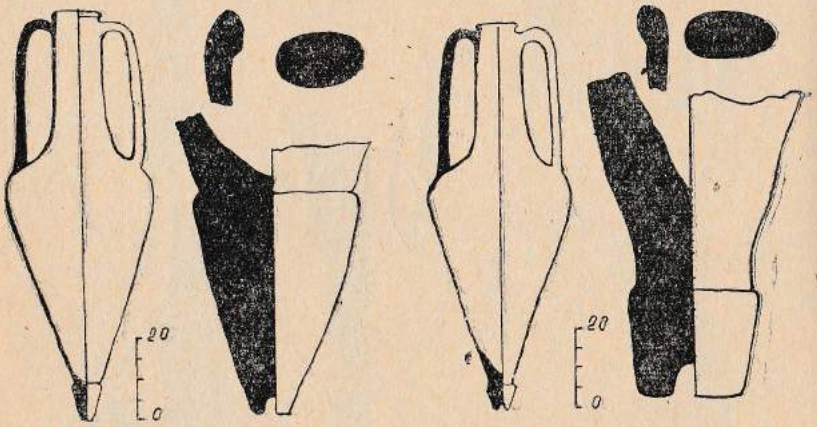
ნახ. 58. სირჩისებურქუსლიანი ამფორები (ძვ. წ. IV—III სს.)

ფორებსაც (ნახ. 58), რომლებიც ძირითადად ძვ. წ. IV—III საუკუნეებშია გავრცელებული (ასეთი ამფორის ფრაგმენტები ნაპოვნია ძველი კოლხეთის ნამოსახლარებზეც: ოჩამჩირეში, დაბლაგომსა და ვანში).

ძვ. წ. IV—III სს. ამფორების წარმოება გრძელდება კუნძულ ქიოსზეც, მაგრამ ამ დროს მათი ფორმები მკვეთრად განსხვავდება წინამორბედი ხანის (ძვ. წ. VI—IV სს.) ამფორებისაგან. ძვ. წ. IV—III სს. ფართოდაა გავრცელებული ქიოსური ამფორების ჯგუფი, რომელიც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში „ჩაჩისებურძირიანი“ ამფორების სახელითაა ცნობილი (ნახ. 59). ამ ტიპის ამფორების ტანი კონუსური მოყვანილობისაა, ყელი მაღალია და სწორი, ხოლო ქუსლი ჩაჩისებური. ეს უკანასკნელი სხვადასხვაგვარადაა დამზადე-

ბული. ერთ შემთხვევაში ქუსლი ცალკეა გამოყვანილი და მერმეა ტანზე მიძერწილი, მეორე შემთხვევაში — ჯერ კონუსური ქუსლია გამოყვანილი, ხოლო შემდეგ — თიხას დამატებით ჩაჩისებური ფორმა აქვს მიცემული. მესამე შემთხვევაში — ტანი და ქუსლი ერთადაა გამოყვანილი.

„ჩაჩისებურძირიანი“ ამფორები, როგორც წესი, უდამღოა. ისინი გამოირჩევა დიდი ზომებით (სიმაღლე აღემატება ერთ მეტრს). სპეციალისტებმა უკანასკნელ ხანებში ყურადღება მიაქციეს იმ ფაქტს, რომ „ჩაჩისებურძირიანი“ ამფორები განსხვავდებიან ფორმის ცალ-



ნახ. 59. „ჩაჩისებურქუსლიანი“ ამფორები (ძვ. წ. IV—III სს.)

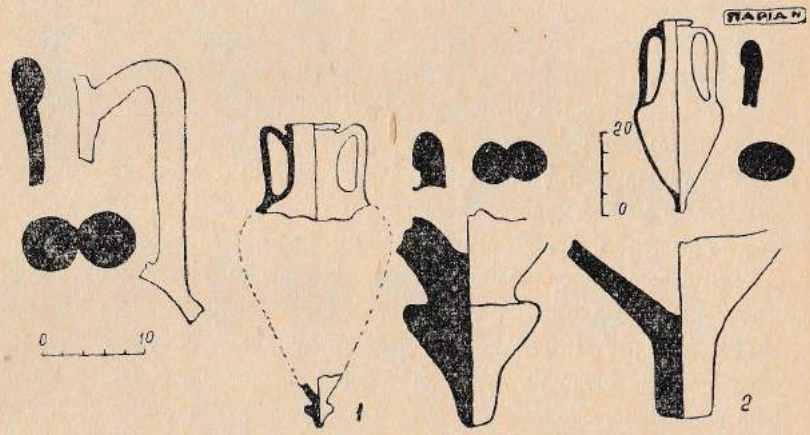
კეული დეტალებით და, რაც მთავარია, კეცის შემადგენლობითაც. ზოგჯერ ეს განსხვავება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ზოგიერთი მკვლევარი მათ სხვადასხვა ცენტრებში დამზადებასაც კი ვარაუდობს (ფიქრობენ, რომ აღნიშნული ტიპის ამფორები ქიოსს გარდა მზადდებოდა აგრეთვე ჩრდ. ეგეოსურ ცენტრებში და აგრეთვე შესაძლოა შავიზღვისპირეთშიც). „ჩაჩისებურძირიანი“ ამფორები საქართველოში ნაპოვნია ოჩამჩირესა და ვანში.

ეგეოსური ცენტრებიდან ძვ. წ. III—II სს. ცნობილია აგრეთვე პაროსის ამფორები. ისინი საკმაოდ დაბალია (დაახლ. 0,6 მ), მომრგვალებულმხრებიანი. ყელი შედარებით მაღალია და პირთან ოდნავ შესქელებული. ოვალურგანივკვეთიანი ყურები პირდაპირ მხრებზეა დასმული, ქუსლი ცილინდრულია. პაროსის ამფორებს ხშირად ახლავს სწორკუთხა დამღა: **ΠΑΡΙΩΝ** (ნახ. 60₂). ელინისტური სამყაროს ეკონომიურ ურთიერთობათა ისტორიის მკვლევართა აზრით, პაროსის პროდუქციით ვაჭრობაში საშუამავლო როლს ასრულებდა

კუნძული როდოსი, რომელიც ამ დროს ერთ-ერთ უდიდეს სავაჭრო ცენტრს წარმოადგენდა.

ელინისტური ხანის როდოსის ამფორებისათვის დამღა თითქმის აუცილებელი ელემენტია.

როდოსული დამღები ფორმის მიხედვით შემდეგნაირია: მრგვალი, სწორკუთხა, კვადრატული და ფოთლისებური მოყვანილობისა. მათზე წარწერილია ერთ ყურზე, როგორც წესი, ქურუმი ეპონიმის (წინ ერთვის ხშირად წინსართი ἐπί ან ἐπί ἱερευς + სახელი), ხოლო მეორეზე — ფაბრიკანტის სახელი (ჩვეულებრივ გენეტივუს-



ნახ. 60. 1) „ორლულაყურიანი“ ამფორა (ძვ. წ. II ს.); 2) პაროსის ამფორა (ძვ. წ. III—II სს.)

ში). ემბლემები სხვადასხვანაირია. ასე მაგ. მრგვალ დამღებზე უპირატესად ბროწეულის ფოთლისა და ჰელიოსის, აგრეთვე სიუხვის ყანწის და სხვ. გამოსახულებებია. სწორკუთხა დამღებზე, რომელზედაც ფაბრიკანტის სახელია წარწერილი, ტიპურია: კადუცეუმი, ტირსი, ღუზა, ჰერმა, ვარსკვლავი, სიუხვის ყანწი, ორპირა ცული, დიოსკურების ქუდი, მდგომარე ფიგურა, ყვავილი, მტევანი. იმ სწორკუთხა დამღებზე, რომელზედაც ეპონიმის სახელია, ემბლემა, როგორც წესი, წარმოდგენილი არაა. თუმც იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით ჰელიოსის თავის გამოსახულებას ან კიდევ იმავე ღვთაების სქემატურ გამოსახულებას. ეპონიმის სახელიან დამღებზე, როგორც წესი (ხოლო ფაბრიკანტის სახელიანზე იშვიათად), აღნიშნულია აგრეთვე როდოსული კალენდარის ერთ-ერთი თვე.

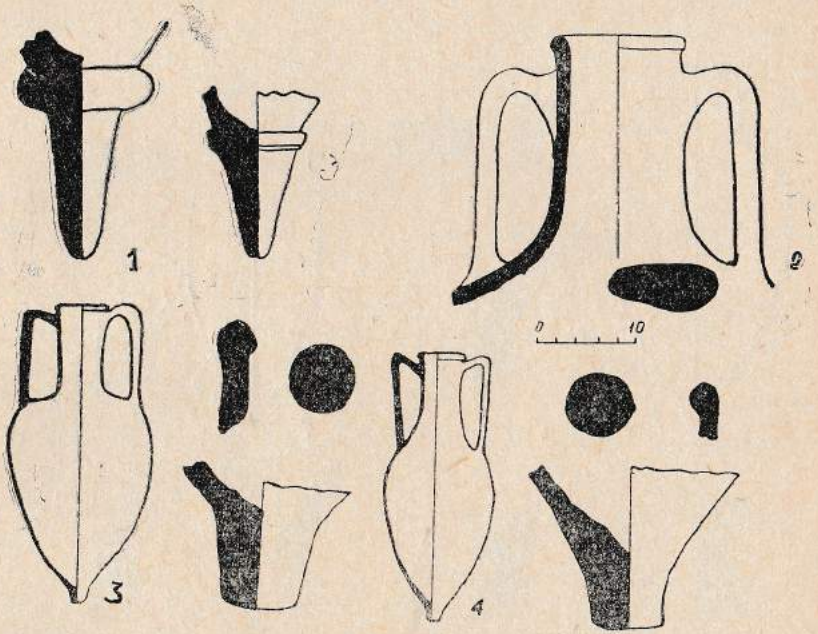
სამწუხაროდ ძალზე იშვიათია მთლიანი ამფორის აღმოჩენები, როდესაც დამღა ორივე ყურზეა შემორჩენილი. ერთ-ერთი ასეთი ამ-

ფორა ნაპოვნია ოლბიაში. ამ ამფორის ერთ ყურზე წარწერილია ეპონიმის სახელი კალიკრატე (Ἐπὶ Καλλικράτευς) და როდოსული კალენდრის ერთ-ერთი თვის სახელწოდება (Ὑακινθίου), ხოლო მეორეზე—ფაბრიკანტის სახელი, დიოს (Δίου) და ემბლემა (სიუხვის ყანწი).

მკვლევართა უმრავლესობა იზიარებს მოსაზრებას (ჯერ კიდევ ბ. გრაკოვის მიერ გამოთქმულს და შემდეგ ვ. გრეისის მიერ განვითარებულს), რომ როდოსული ამფორების დადადგა ხდებოდა დაახლ. ძვ. წ. 331—40 წწ. ამას გარდა სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში სტრატიგრაფიული მონაცემების, ამფორების ტიპოლოგიური ევოლუციისა და თვით დამღებზე გამოსახული წარწერების ანალიზის საფუძველზე როდოსული დამღები დაყოფილია ვიწრო ქრონოლოგიურ ჯგუფებად. ასე მაგ. ვ. გრეისი გამოყოფს 6 ქრონოლოგიურ ჯგუფს. ჩვეულებრივ, ასეთი ჯგუფების გამოყოფა ემყარება ქურუმ-ეპონიმთა და მათ შესატყვის ფაბრიკანტთა სახელების გამოყოფას რამდენიმე ათეული წლის ფარგლებში. ასე მაგ. პერგამონის ერთ-ერთ კარგად დათარიღებულ კომპლექსში (ძვ. წ. 220—180 წწ.) აღმოჩენილია დამღები, რომელიც ითვლის 40-მდე ეპონიმისა და შესაბამისად მათ თანადროულ ფაბრიკანტთა სახელებს. ასევე, კართაგენის ერთ-ერთ კომპლექსში შესაძლებელი გახდა კიდევ ათამდე სახელის განსაზღვრა ძვ. წ. 180—150 წწ. ფარგლებში და ა. შ. მაგრამ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ როდოსის ეპონიმ-ქურუმთა შორის ბევრი homonimia, ამიტომ საჭიროა სახელების გულდასმით შემოწმება. ასე მაგ. კუნძულ დელოსზე ძვ. წ. 180—150 წწ. შორის დათარიღებულ კომპლექსში ხშირადაა ქურუმ-ეპონომის ქსენოფონტის სახელი. მაგრამ იგივე სახელი ათენის აგორაზე გვხვდება დაახლ. ძვ. წ. III ს. უკანასკნელი მეოთხედით დათარიღებულ კომპლექსში.

ელინისტურ ხანაში ძირითადად გავრცელებულია როდოსული ამფორების სტანდარტული ტიპი (ნახ. 61 ₰, 4): ტანი კვერცხისებური მოყვანილობისაა ან წაგრძელებული, ქუსლი ცილინდრულია, ხოლო ყური მრგვალგანივკვეთიანი (მხოლოდ ადრეულ ნიმუშებზე გვხვდება ოვალურგანივკვეთიანი ყურები). საკმაოდ დამახასიათებელია ყურის ფორმა—იგი, როგორც წესი, მართი კუთხითაა მოხრილი. გარდა აღნიშნულისა იშვიათად გვხვდება აგრეთვე ორლულიანი ყურიც. როდოსული ამფორების კეცი ღია მოყავისფრო ან მოწითალო ფერისაა, თიხა კარგადაა განლექილი და თითქმის არ შეიცავს მინარევებს. როდოსის ამფორათა ფრაგმენტები (მათ შორის დამღიანი ყურებიც) კოლხეთში ნაპოვნია ოჩამჩირისა და სოხუმის მიდამოებში, ხოლო განსაკუთრებით მრავლად — ვანის ნაქალაქარზე.

ელინისტური ხანის ეგეოსური კუნძულების ამფორებიდან საკმაოდ დამახასიათებელია აგრეთვე კნიდისა და კოსის ამფორები. კნიდის ამფორები ძვ. წ. III—I სს. ფართოდაა გავრცელებული. მათი გამოცნობა საკმაოდ ადვილია ქუსლის მიხედვით (ნახ. 61₁). კნიდის ამფორების ქუსლი მაღალი და ვიწრო კონუსისებური მოყვანილობისაა, ხოლო ზედა ნაწილში ბეჭედივით აქვს შემოვლებული მრგვალი ლილვი. ამგვარი ამფორის ძირები კოლხეთში ვანის ნაქალაქარზეა

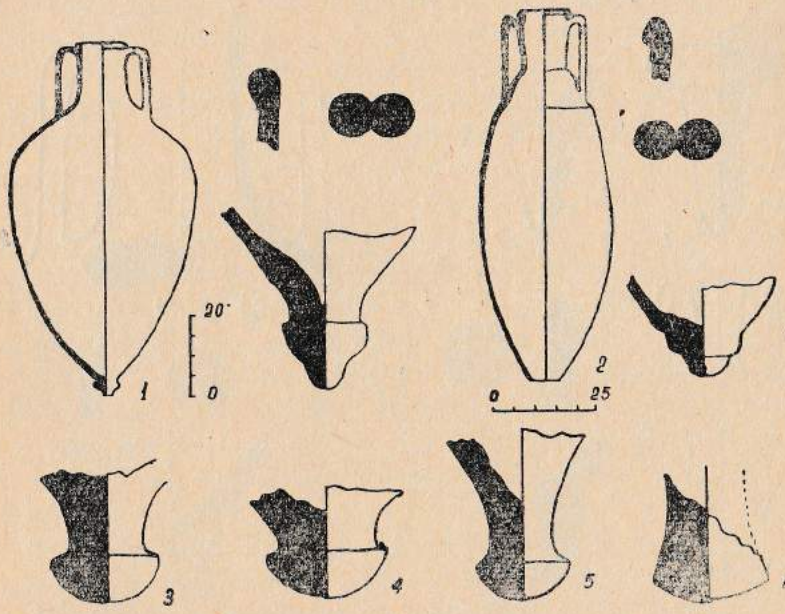


ნახ. 61. 1) კნიდის ამფორის ქუსლი (ძვ. წ. III—I სს.); 2—3) როდოსული ამფორები სტანდატრული ტიპისა (ძვ. წ. IV—II სს.)

ნაპოვნი. კნიდის ამფორების კეცი მუქი ფერისაა (ზოგჯერ ყავისფერში გარდამავალი), ხოლო შუაში გახდევს ნაცრისფერი შრე (როგორც ჩანს, არათანაბარი გამოწვის გამო).

ძვ. წ. IV—II სს. ფართოდ გავრცელებულია აგრეთვე კოსის ამფორები, რომელნიც ტიპოლოგიური თვალსაზრისით რამდენიმე ვარიანტს გვაძლევენ. კოსის ამფორები, როგორც წესი, ორლულიანია. ძვ. წ. III—II სს. ქუსლის მიხედვით ორი ტიპი გამოირჩევა. ერთი კონუსისებური შვერილითაა დაბოლოებული (ნახ. 62₁). ამ ჯგუფის ამფორები გამოირჩევა წაგრძელებული (სიგარისებური) ტანით.

მეორე ჯგუფი (ნახ. 62) ხასიათდება უფრო რთული პროფილირებით: ჭუსლი ზედა ნაწილში გაფართოებულია, ხოლო ქვემოთ აქვს მცირე ზომის მრგვალი შვერილი. რამდენადმე უფრო ადრეული ხანით (ძვ. წ. IV—III სს.) ათარიღებენ კოსის ამფორების ერთ ჯგუფს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ღილისებურად მომრგვალებული ჭუსლი. საქართველოში კოსის ერთი მთლიანი ამფორა ნაპოვნია ეშერში, ხოლო ზემოაღწერილი სამივე ტიპის ფრაგმენტები კი ვანის ნაქალაქარზე.



ნახ. 62. 1) კოსის ამფორა (ძვ. წ. II ს.); 2) კოსის ამფორა (ძვ. წ. III—II სს.); 3—6) კოსის ამფორათა ჭუსლების ვარიანტები (IV—III სს.)

ელინისტურ ხანაში ამფორების დამზადებისა და სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტებით (უპირატესად ზეითუნის ზეთითა და ღვინით) ვაჭრობის მსხვილ ცენტრებს წარმოადგენდნენ აგრეთვე შავიზღვისპირეთის (განსაკუთრებით სამხრეთ-აღმოსავლეთ სანაპირო) ბერძნული ქალაქები. მათგან ერთ-ერთ დიდ ცენტრს წარმოადგენდა ქალაქი სინოპე. ამფორების წარმოება სინოპეში ჯერ კიდევ ძვ. წ. V ს. იწყება და ამ ხანის სინოპური ამფორები არსებითად იმეორებენ კლასიკური ხანისათვის დამახასიათებელ ფორმებს. ძვ. წ. V ს. სინოპეს ამფორები ჯერ კიდევ მეტად მცირე რაოდენობითაა ნაპოვნი, სამაგიეროდ ელი-

ნისტური ხანის ამფორები ბერძნული სამყაროს თითქმის ყველა რაიონშია ნაპოვნი, განსაკუთრებით კი შავიზღვისპირეთის ნამოსახლარებზე (მათ შორის საკმაოდ მრავლად კოლხეთში).

ელინისტური ხანის სინოპური ამფორები მეტწილად დადაღულია. დამღის აუცილებელი შემადგენელი ელემენტია ქალაქის მაგისტრატის ასტინომოსის სახელის მოხსენიება, ამიტომაც მათ ასტინომიან დამღებს უწოდებენ [1].

სინოპურ ამფორებზე ჩვეულებრივ დადაღულია ერთი ყური, ან შედარებით იშვიათად—ორივე. დამღა, როგორც წესი, სწორკუთხაა და ჩვეულებრივ დასმულია ყურის დასაწყისთან (უშუალოდ ყელთან ახლოს). თუმც ძალზე იშვიათად, მაგრამ მაინც დამღა ზოგჯერ გვხვდება ყურის მოხრის ადგილზეც (მაგრამ ჯერ არცერთი შემთხვევა არაა დადასტურებული ყურის ვერტიკალური ნაწილის დადაღვისა). ცნობილია შემთხვევები ამფორის ყელის დადაღვისა, რასაც თასოსის ან უფრო ჰერაკლეიონის გავლენად მიიჩნევენ (ჰერაკლეიონის ამფორებზე დაღი გვხვდება მხოლოდ ყელზე).

სინოპური ამფორების დამღაზე, როგორც წესი, წარმოდგენილია ქალაქის მაგისტრატის ასტინომოსის (ზოგჯერ — აგორანომოსის [2]) სახელი და კიდევ — მეორე პირისა, რომელიც ამჟამად კერამიკული სახელოსნოს მფლობელის აღმნიშვნელადაა მიჩნეული. მაგისტრატის სახელწოდებისა და სახელის აღნიშვნაში შეინიშნება რამდენიმე ვარიანტი. ასე მაგ. მაგისტრატის სახელწოდება მოცემულია სახელობით ბრუნვაში (მაგ. ἀστυνόμος Ἀριστίων ან Νικομήδης ἀστυνόμος), მაგრამ ასეთი შემთხვევები ძალზე იშვიათია.

---

1 საკმაოდ დიდხანს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ასტინომიანი დამღების საწარმოო ცენტრის შესახებ აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობა არსებობდა, მაგრამ ამჟამად აღიარებულია მათი სინოპური წარმომავლობა. ეს მოსაზრება მრავალმხრივაა არგუმენტირებული (საკუთარ სახელთა უმრავლესობის პაფლაგონიური წარმოშობა, დიალექტის თავისებურება, დამღის ემბლემის სრული იდენტურობა სინოპეს მონეტების ემბლემასთან და ა. შ.).

2 ძველ ბერძნულ ქალაქებში ასტინომოსს (ἄστυ ნიშნავს ქალაქს) ევალებოდა გზების, ქუჩების, წყლისა და ჭების, აგრეთვე საბაზრო მოედნების მეთვალყურეობა. ასეთივე ფუნქციის მატარებელი იყო აგორანომოსიც. თუმც ეს უკანასკნელი უფრო ვაჭრობის ზედამხედველად ითვლებოდა (აგორანომოსი — ἀγορανόμος სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ბაზრის უფროსს"). საერთოდ კი სხვადასხვა ბერძნულ ქალაქებში და სახელმწიფოებში ასტინომოსის და აგორანომოსის ფუნქციები სხვადასხვა ოდენობისა იყო. ამ მაგისტრატების აღნიშვნა სინოპეს ამფორების დამღებზე მიჩნეულია იმის მოწმობად, რომ ისინი ამ ქალაქში მონაწილეობას იღებდნენ აგრეთვე კერამიკული წარმოების ორგანიზაციასა და ექსპორტის საქმეში.

უფრო ხშირად კი იგი მოცემულია გენეტივუსში ἀστυνόμου, ἀστυνομοῦντος და ἀστυνομεῦντος. (ეს უკანასკნელი ფორმა ძალზე იშვიათია და არქაიზმს წარმოადგენს). მაგისტრატურის აღმნიშვნელი სიტყვა ზოგჯერ მოცემულია შემოკლებით: ἀστυ, ἀστυνόμου, ἀστυνομ და ἀστυνόμο. ასტინომოსის სახელის წინ ზოგჯერ გვხვდება წინსართი ἐπὶ (ἐπὶ Ἀπολλοδώρου ἀστυνόμου.არის შემთხვევები, როდესაც ἐπί-ის ხმარებისას მაგისტრატურის აღმნიშვნელი სიტყვა გამოტოვებულია: ἐπὶ Αἰσυμνήτου). აღსანიშნავია აგრეთვე, ასტინომოსის სახელთან ერთად მამის სახელის მოხსენიებაც, კერძოდ იმ დამღებზე, სადაც მაგისტრატურის სახელწოდება გადმოცემულია ფორმით: ἀστὺνομου (წარწერის დასაწყისში, ხოლო თუ იგი შუაშია—მამის სახელს ერთვის არტიკლი τοῦ).

ფაბრიკანტის სახელი სინოპური ამფორის დამღებზე მოცემულია ან ნომინატივუსში ან გენეტივუსში. მამის სახელის აღნიშვნა ძალზე იშვიათია.

სინოპურ ამფორებზე დადასტურებულია ასტინომოსისა და ფაბრიკანტის ხუთი ძირითადი ვარიანტი: 1) ლეგენდა იწყება მაგისტრატურის სახელწოდების აღნიშვნით (მაგ. „ἀστυνόμου Αἰσχίνου Μιθριδάτου), 2) მაგისტრატურის სახელწოდება მოთავსებულია საკუთარ სახელებს შორის (Διὸς ἀστυνόμου Ἀντιμάχου), 3) ფაბრიკანტის სახელი წინ უძღვის ასტინომოსის სახელს, ხოლო თვით სიტყვა ἀστυνόμου ლეგენდის ბოლოშია მოთავსებული. 4) წინსართი ἐπί აღნიშნულია ასტინომოსის სახელის წინ, ამასთან სახელწოდება ἀστυνόμος მოთავსებულია სახელის შემდეგ ან საერთოდ გამოტოვებულია და მაგისტრატურა აღნიშნულია მხოლოდ წინსართით ἐπὶ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ასტინომოსის სახელი (ზოგჯერ ერთისა და იმავე პირისაც სხვადასხვა დამღებზე) შეიძლება შეგვხვდეს ან ფაბრიკანტის სახელის წინ, ან მის შემდეგაც (შდრ. მაგ. „ἐπὶ Ἀπολλο(δώρου) ἀστυ(νόμου), Ἀρχεπτολεμου“ ან „Διονυσίου, ἐπὶ Ἀπολλοδωρου ἀστυνόμου“). 5) დამღის ლეგენდაში მოხსენებულია მხოლოდ ასტინომოსი (ფაბრიკანტის სახელის გარეშე). სიტყვა ἀστύνομος დგას ლეგენდის დასაწყისში ან ბოლოში („ἀστὺνομου Ἱκεσίου τοῦ Σιμίου“, „Ποειδείου ἀστυνόμου“). უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი დამღები მაინც ძალზე იშვიათია და ფიქრობენ, რომ ასეთ შემთხვევაში ფაბრიკანტის სახელი მოთავსებული იყო მეორე ყურზე აღბეჭდილ დამღაზე.

მაგისტრატისა და ფაბრიკანტის სახელები, ამრიგად, ქმნიან დამღის ლეგენდას. დამღის მეორე აუცილებელი ელემენტია ემბლემა.

ასტინომიანი დამღების ემბლემებს სიუჟეტის თვალსაზრისით ოთხ ძირითად ჯგუფად ყოფენ: 1) საგნების გამოსახულება, 2) მცენარეული მოტივები, 3) ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებანი და 4) ადამიანთა (უპირატესად ღვთაებათა) ფიგურები და აგრეთვე ჯგუფური თუ სცენური გამოსახულებანი.

პირველი ჯგუფის ემბლემებს შორის დიდი ადგილი უკავია ჭურჭლების (კანთაროსი, პითოსი, ამფორა, კრატერი, სიუხვის ყანწი, სამფეხი) და სხვა საგანთა გამოსახულებებს (კადუცეუმი, გემის წინა ნაწილი, ელვა და ვარსკვლავი და ა. შ.).

განსაკუთრებით ხშირია კანთაროსის გამოსახულება, რომელიც ტიპოლოგიური ნიშნით თასოსის წრეს უახლოვდება და მისივე გავლენადაა მიჩნეული. კანთაროსის გამოსახულება სინოპური ამფორის დამღებზე ხშირად გვხვდება სხვა გამოსახულებებთან ერთად (მაგ. ყურძნის მტევანთან ან კიდევ მჯდომარე ლომთან).

სინოპეს ამფორების ემბლემების მეორე ჯგუფში, სადაც უპირატესად მცენარეული მოტივები ჭარბობს, ერთიანდება ძირითადად ელინისტური ნუმიზმატიკისათვის დამახასიათებელი გამოსახულებანი: ყურძნის მტევანი, კოლოსი, ყვავილი (**balaustium**), სუროს ფოთოლი, გვირგვინი თუ ცალკეული რტოები და ა. შ. აგრეთვე პალმეტები (რომლებიც თასოსის დამღებისათვის დამახასიათებელ ფორმას იმეორებენ) და რკო.

ემბლემების მესამე ჯგუფი განსაკუთრებით მრავალფეროვანია და მრავალმხრივ საინტერესო, განსაკუთრებით იმიტომაც, რომ მათი დეტალური შესწავლა სპეციალისტებს საშუალებას აძლევს თვალი გაადევნონ ორიგინალურ მოტივებს და აგრეთვე სხვა საწარმოო ცენტრების გავლენას, რაც მნიშვნელოვანია სინოპეს სავაჭრო-ეკონომიური კავშირების ისტორიისათვის.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ სინოპური დამღების იმ ემბლემაზე, რომელიც დელფინზე მჯდარ არწივს წარმოსახავს. ეს გამოსახულება გახდა, როგორც უკვე ითქვა, ერთ-ერთი ძლიერი არგუმენტი ასტინომიანი დამღების სინოპურად მიჩნევისათვის. საქმე ისაა, რომ ანალოგიური სიუჟეტი დამახასიათებელია აგრეთვე შავიზღვისპირეთის კიდევ ორი ქალაქის—ჰისტრიისა და ოლბიის მონეტებისათვის. მაგრამ სინოპური ამფორების ემბლემის გამოსახულება საკმაოდ თავისებურია: მთელი ტანით გამოსახული დელფინის ზურგზე ზის არწივი. მისი ფრთები ყოველთვის ტანს ზემოთაა აწეული, ისე რომ, წინა ფრთის უკანა პლანზე მოჩანს მეორეც. არწივის თავი დელფინის-

ქენაა დახრილი. მთელი გამოსახულება იშვიათ გამონაკლისებს გარდა, მარცხნივაა მოცემული. ასტინომოსის სახელიან დამღებზე წარმოდგენილი ეს გამოსახულება საგრძნობლად განსხვავდება ოლბიისა და პისტრიის მონეტებზე წარმოდგენილი დელფინისა და არწივის გამოსახულებისაგან. სამაგიეროდ იგი ზუსტად იმეორებს სინოპეს საჭალაჭო მონეტებზე გამოსახულებას. ხოლო ცნობილია, რომ სინოპეს მონეტებზე გამოსახული დელფინზე მჯდარი არწივი წარმოადგენდა ქალაქის ემბლემას, ღერძს (ე. წ. παράσημον), რომელიც უცვლელად იხმარებოდა მონეტებზე ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევრიდან ძვ. წ. III ს. მაინც. ეს მონეტები მნიშვნელოვანია სინოპური ამფორის დამღების იმ ჯგუფის დათარიღებისათვის, რომელთა ემბლემას დელფინზე მჯდარი არწივი წარმოადგენს.

სინოპური დამღების ემბლემებად ფრინველთა გამოსახულებანი (უპირატესად არწივი, ბატი, მამალი, ბუ) შედარებით იშვიათია და ისინი თითქმის მხოლოდ ძვ. წ. III ს. დამღებზეა დადასტურებული. ზღვის ცხოველთაგან გვხვდება ზღვის ცხენის, დელფინის გამოსახულებანი (ზოგიერთ შემთხვევაში გვხვდება ორ-ორი დელფინის გამოსახულება, რაც თასოსის ამფორების ემბლემების გამეორებადაა მიჩნეული). საკმაოდ ხშირია გარეულ და შინაურ ცხოველთა გამოსახულებანი (ხარი, ცხენი, ლომი, სპილო, ძაღლი, თხა, ცხვარი). მათგან ერთი ნაწილი აშკარად ორიგინალურია, ხოლო მეორე ნაწილს სპეციალისტები სხვა ცენტრების გავლენად მიიჩნევენ. ასე მაგ. ძაღლის, თხისა და ცხვრის გამოსახულებებს თასოსის დამღებიდან მომდინარედ თვლიან, ხოლო ხარის გამოსახულებანი სელევკიდური ნუმიზმატიკის გავლენადაა აღიარებული. ასე რომ, დამღების ემბლემების განსაზღვრისას და მათი დათარიღებისას შედარებით მხატვრულ-სტილისტიკურ ანალიზს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

საკმაოდ მრავალფეროვანია აგრეთვე სინოპური დამღების ემბლემების მეოთხე ჯგუფი, რომელშიც ადამიანთა და ღვთაებათა გამოსახულებანია გაერთიანებული. ყურადღებას იქცევს გამოსახულებათა გადმოცემის სხვადასხვა მანერა და დროის სხვადასხვა მონაკვეთში მათი სტილისტური თავისებურებანი. საკმაოდ ხშირია ჰერაკლეს, ჰერმესის, ჰელიოსის, ნიკეს, პანისა და სატირის და სხვ. გამოსახულებანი. ამავე ჯგუფს აკუთვნებენ აგრეთვე ემბლემებს, რომელნიც სხვადასხვა სცენებს გამოხატავენ (მაგ. ჰოპლიტთა ფიგურები; მხედრები და სხვ.).

ლეგენდებისა და ემბლემათა დეტალურმა ანალიზმა საბჭოთა მეცნიერ ბორის გრაკოვს საშუალება მისცა გამოეყო ასტინომიანი დამღების ექვსი ქრონოლოგიური ჯგუფი.

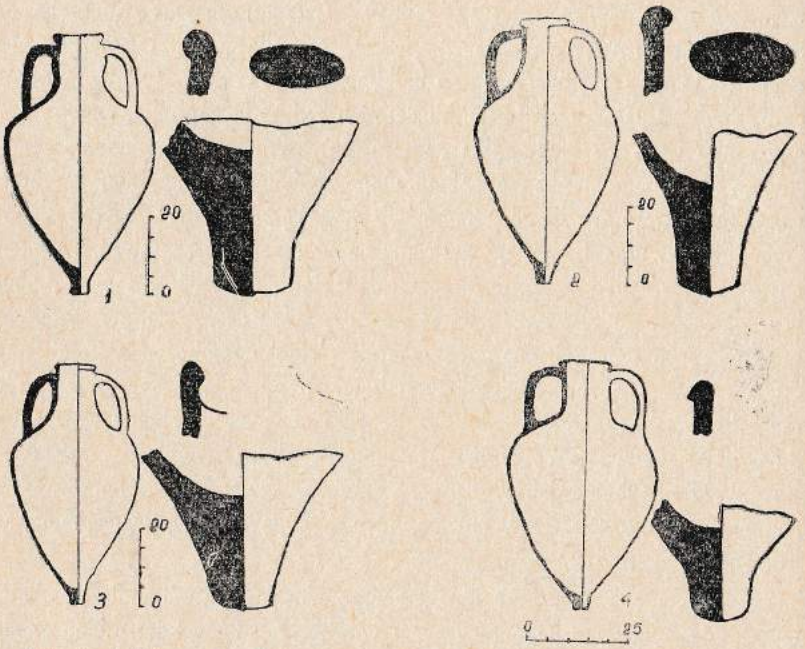
პირველ ჯგუფს ქმნის დამღების სერია, რომელსაც განსაზღვრავს ემბლემა: დელფინზე მჯდარი არწივის გამოსახულება (ასევე დამახასიათებელია ἐπὶ წინსართის ხმარება და მთელი წყება დიალექტური თუ ორთოგრაფიული ნიშნების და სხვ.). მეორე ქრონოლოგიური ჯგუფისათვის დამახასიათებელია ემბლემების მრავალფეროვნება, სახელთა შემოკლება (ბრუნვის ნიშნის ჩამოშორება), ἐπὶ წინსართის გამოტოვება, მაგისტრატურის აღნიშვნა საკუთარ სახელებს შორის (ამასთან ფორმით: ἀστυνο, ἀστυνόμου და ძალზე იშვიათად ἀστυνομοῦντος), ასტინომოსის სახელის მოხსენიება უპირატესად გენეტივუსში, ხოლო ფაბრიკანტისა ზოგჯერ ნომინატივუსში და სხვ. მესამე ქრონოლოგიური ჯგუფისათვის აგრეთვე ტიპურია ემბლემების მრავალფეროვნება (უპირატესად როდოსისა და სელევკიდების გავლენა რომ ეტყობა), თავისებური ორთოგრაფია, ფაბრიკანტების მამის სახელით მოხსენიება და ა. შ. (უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჯგუფს ახასიათებს მთელი წყება ნიშნებისა, რომელნიც გვხვდება წინა და მომდევნო ჯგუფებში). მეოთხე ქრონოლოგიური ჯგუფი წინამორბედისაგან გამოირჩევა წვრილი შრიფტით, ჰარბობს ლეგენდის დაწყება მაგისტრატურის აღნიშვნით, ასევე ფაბრიკანტთა მოხსენიება უფრო გენეტივუსში, ვიდრე ნომინატივუსში, ხშირია ასტინომოსთა მამის სახელის აღნიშვნა, ემბლემა მხოლოდ ასტინომოსისაა და ა. შ. მეხუთე ქრონოლოგიურ ჯგუფში წარწერა წვრილი და გაკრული შრიფტითაა გამოყვანილი, ასტინომოსი ლეგენდის თავშია მოხსენიებული, ასტინომოსის სახელი გვხვდება მხოლოდ გენეტივუსში და იხსენიება მამის სახელთან ერთად, ფაბრიკანტი გენეტივუსშია, სრულიად ქრება ფაბრიკანტის ემბლემა, სამაგიეროდ გვხვდება ასტინომოსის კუთვნილი ორმაგი ემბლემა და სხვ. მეექვსე ჯგუფი გამოიყოფა დამახასიათებელი ემბლემით, შემოკლებათა გამოუყენებლობით და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქრონოლოგიური ჯგუფების განსაზღვრისას დიდი სიფრთხილეა საჭირო და არ შეიძლება მხოლოდ ერთი რომელიმე ფორმალური ნიშნით გამოყოფა, რადგან ზოგიერთი ნიშანი სხვადასხვა ქრონოლოგიური ჯგუფისათვისაა დამახასიათებელი. ამიტომ ყურადღება უნდა მიექცეს დამახასიათებელ ნიშანთა კომპლექსს (ემბლემა, შრიფტი, ასტინომოსთა და ფაბრიკანტთა სახელები და სხვ.).

სინოპური დამღების ქრონოლოგიური კლასიფიკაციის საკითხები სპეციალისტთა დიდ ინტერესს იწვევს და მიმდინარეობს მისი ყოველმხრივი დაზუსტება. ჯერჯერობით მაინც ხმარებაშია ბ. გრაკოვის

კლასიფიკაცია, რომლის თანახმად სინოპური ასტინომური დამღები გაყოფილია 6 ქრონოლოგიურ ჯგუფად. ეს ცხრილი (უკანასკნელ ხანებში ზოგიერთი სპეციალისტის მიერ შეტანილი კორექტივებით) ასე გამოიყურება:

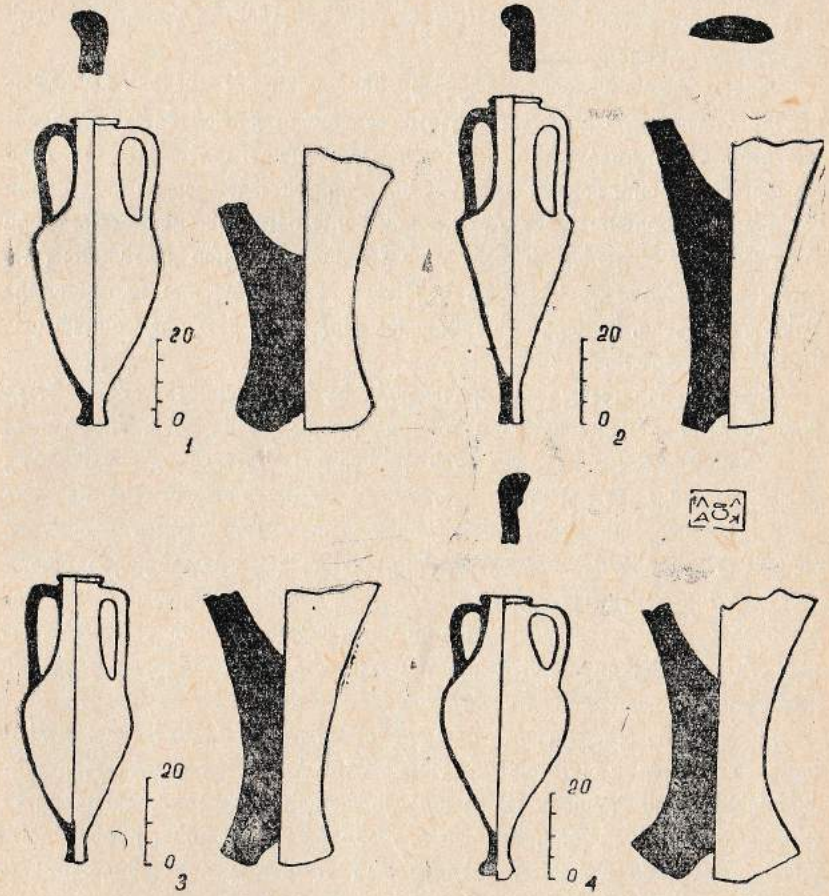
I—დაახლ. 360—320 წწ.; II—დაახლ. 320—270 წწ.; III—დაახლ. 220 წ.-მდე; IV—დაახლ. 220—183 წწ.; V—დაახლ.—183—150 წწ. და VI—ძვ. წ. II ს. მეორე ნახევარი. ამრიგად, სინოპეს ამფორების დადაღვა ასტინომოსის სახელით იწყება დაახლოებით ძვ. წ. IV ს. 60-იანი წლებიდან და წყდება ძვ. წ. II ს. მეორე ნახევარში. მის შემდეგ (ძვ. წ. I ს.) გვხვდება მხოლოდ ფაბრიკანტის სახელიანი დამღები.



ნახ. 63. სინოპეს ამფორები: 1) ძვ. წ. IV—III სს.; 2—3) ძვ. წ. III—II სს.; 4) სტანდარტული ტიპი (ძვ. წ. IV—II სს.)

ძვ. წ. IV—II სს. მანძილზე სინოპურ ამფორებს, ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, არსებითი ხასიათის ცვლილება თითქოს არ განუცდიათ (ნახ. 63), მაგრამ მაინც შესაძლებელი ხდება ზოგიერთი თავისებურების აღნიშვნა. ასე მაგ. ძვ. წ. IV—III სს. გავრცელებულია დიდი ზომის ამფორები, რომელთათვის დამახასიათებელია: დაბალი და შუა ნაწილში ოდნავ გამობერილი ყელი, ლილვისებური პირის

გვირგვინი, განიერი მუცელი და ცილინდრული ქუსლი (ნახ. 63₁). ძვ. წ. II ს. სინოპური ამფორები (ნახ. 63₂) უფრო მცირე ზომისაა, ხოლო პროფილირებული ნაწილები თუ ცალკეული დეტალები უკვე აღარ გამოირჩევა იმ მასიურობით ძვ. წ. IV—III სს. ამფორებისათვის რომ იყო დამახასიათებელი. ძვ. წ. II ს. სინოპური ამფორის ტანი კვერცხისებური მოყვანილობისაა, ქუსლი დაბალი და კონუსუ-



ნახ. 64. ჰერაკლეას ამფორები:
1) პირველი ტიპი (ძვ. წ. IV ს.), 2) მეორე ტიპი (ძვ. წ. IV ს.), 3) მეოთხე ტიპი (ძვ. წ. III ს.), 4) მეხუთე ტიპი (ძვ. წ. III ს.)

რი მოყვანილობის. ძვ. წ. I—ახ. წ. I სს. ვრცელდება უდამღო ამფორები, რომელთა დამახასიათებელია წაგრძელებული პროპორციები—თითქმის კონუსური ტანი და ისეთივე ქუსლი. სინოპური ამფორების

კეცი საკმაოდ თავისებურია და ადვილად გამოსაცნობი: იგი, როგორც წესი, იასამნის ფერისაა (ან ღია ყავისფერი) და ძალზე მრავლად შეიცავს ვულკანური წარმოშობის შავი ფერის მარცვლებს (ე. წ. პიროქსენს). სინოპური ამფორების ფრაგმენტები მრავლადაა ნაპოვნი ძველი კოლხეთის თითქმის ყველა ნამოსახლარზე, როგორც ზღვისპირა ზოლში, ასევე შიდა რაიონებშიც, რაც ელინისტურ ხანაში სინოპესა და კოლხეთს შორის მჭიდრო სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობის მოწმობადაა მიჩნეული.

სამხრეთ-აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთის ქალაქების ნაწარმთა შორის ფართოდაა გავრცელებული აგრეთვე ქალაქ ჰერაკლეას ამფორები. მათი კეცი მოწითალო-მოყავისფროა. თიხა შეიცავს შავი და თეთრი ფერის ძალზე წვრილ მინარევებს. ჰერაკლეას ამფორები საბჭოთა მეცნიერის ბორის გრაკოვის მიერ იქნა გამოყოფილი. მანვე შეიმუშავა ამ ამფორების დამღების ქრონოლოგიური კლასიფიკაცია. ჰერაკლეას ამფორების დამღა საკმაოდ თავისებურია: იგი ყელზეა შესრულებული, ნაჭდევი ასოებით და ამიტომაც მათ ენგლიფურ დამღებს უწოდებენ.

ენგლიფური დამღების უმრავლესობა სწორკუთხაა, თუმც ზოგჯერ (მაგრამ ერთეულების სახით) გვხვდება სამკუთხა, რომბული, ფოთლისებური და სხვ. ფორმის დამღებიც. სწორკუთხა დამღებზე წარწერა მიჰყვება ვერტიკალურ სტრიქონებად, ხოლო ასოები ისეა განლაგებული, როგორც ჰორიზონტული წარწერისას. იკითხება, როგორც წესი, მარცხნიდან მარჯვნივ, თუმც ზოგჯერ გვხვდება პირუკუ შემთხვევებიც. სწორკუთხა დამღებზე წარწერა შედგება 2 სტრიქონისაგან, ხოლო შედარებით იშვიათად ერთი ან სამი სტრიქონისაგან (ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ორ სტრიქონად ჩვეულებრივ საკუთარი სახელია წარწერილი).

ენგლიფურ დამღებზე წარმოდგენილია ემბლემა და საკუთარი სახელი. ემბლემები არაა მრავალფეროვანი: ძირითადად გვხვდება კვერთხი, ყურძნის მტევანი და ფოთოლი, ხოლო, იშვიათად აგრეთვე — თევზზე მჯდარი არწივი, მშვილდი, თასი და დელფინი. ემბლემების ურთიერთობაში საკუთარ სახელებთან რაიმე კანონზომიერება არ შეიმჩნევა. წარწერების თვალსაზრისით შეიმჩნევა რამდენიმე ვარიანტი. დამღების უმრავლესობაზე მხოლოდ ერთი ან უფრო ხშირად ორი საკუთარი სახელია წარწერილი. ისინი გვხვდება ან ნომინატივუსში (უმეტეს შემთხვევაში) ან გენეტივუსში. ეს საკუთარი სახელები, უპირატესად, კერამიკული სახელოსნოს მფლობელის საკუთარ სახელებადაა მიჩნეული. ზოგიერთ შემთხვევაში კი, როდესაც ორ საკუ-

თარ სახელს შორის ერთს ახლავს წინსართი ἐπί, ფიქრობენ, რომ იგულისხმება მაგისტრატი.

ენგლიფურ დამღებს წარწერების ორთოგრაფიის თვალსაზრისით ჰყოფენ ორ ძირითად ქრონოლოგიურ ჯგუფად. ამჟამად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ ენგლიფურ დამღიანი ამფორების წარმოება იწყება ძვ. წ. IV ს. შუა ხანებიდან და გრძელდება ძვ. წ. III ს. მესამე მეოთხედშიც.

ტიპოლოგიური თვალსაზრისით (ნახ. 64) გამოყოფენ ჰერაკლეას ამფორების 4 ძირითად ჯგუფს. პირველი ტიპი ხასიათდება ტანის ოვალური მოყვანილობითა და მომრგვალებული მხრებით. ქუსლი არც თუ ისე მაღალია (4—7 სმ სიმაღლის), მასიურია, წელში ოდნავ შევიწროებული და გარედან კონუსისებურად შეღრმავებული. ყელი სწორია და ჩვეულებრივ არ აღემატება მთლიანი ჭურჭლის სიმაღლის 1/3-ს. პირის გვირგვინი ჭრილში მრავალგანივკვეთიანია (ნახ. 64_1).

მეორე ტიპი მკვეთრად განსხვავდება პირველისაგან. ამ ჯგუფის ამფორებს ძალიან მაღალი, ზემოთკენ გაფართოებული პირი აქვთ. ტანი კონუსური მოყვანილობისაა და მთავრდება თითქმის სწორი, მაღალი ცილინდრული ქუსლით, რომლის სიმაღლე ჩვეულებრივ 10—14 სმ-ია. ქუსლი გარედან ბრტყლადაა წაჭრილი (ნახ. 64_2).

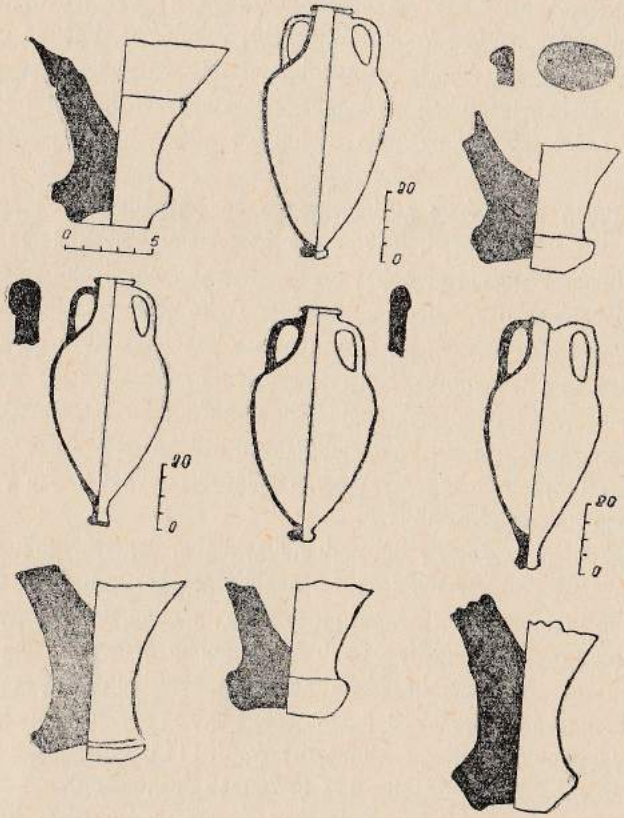
მესამე ტიპი გამოირჩევა კვერცხისებური ტანითა და ძალიან ვიწრო (ტანთან შედარებით) ქუსლით. პირის გვირგვინი ბრტყელია, ოდნავ გვერდზე გადაკეცილი. ზემოაღწერილი სამივე ტიპის ამფორებზე ვხვდებით დამღების პირველ ჯგუფს, რომელსაც ამჟამად ძვ. წ. IV ს. მეორე ნახევრით ათარიღებენ.

მეოთხე ტიპი ზოგადად მესამეს ემსგავსება, მაგრამ, მისგან უფრო წაგრძელებული პროპორციებით განსხვავდება (ნახ. 64_3). დამახასიათებელია აგრეთვე ისიც, რომ ყელი ყურების მიერთების ადგილზე შევიწროებულია, რის გამო პირის გვირგვინი ჭრილში ოვალურგანივკვეთიანია. ქუსლიც საკმაოდ განსხვავებულია: იგი წაკვეთილი კონუსის მოყვანილობისაა. ამ ტიპის ამფორებზე ძირითადად გვხვდება მეორე ჯგუფის დამღები, რომელნიც ძვ. წ. III ს. პირველი მეოთხედით თარიღდება (დაახლოებით III ს. 70-იან წლებამდე).

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ყურადღება მიაქციეს იმ საინტერესო ფაქტს, რომ ზემოთ აღწერილი თითოეული ტიპის ამფორების დამღებს სრულიად გარკვეული საკუთარი სახელები შეესატყვისება. ასე მაგ. სახელი **Διονύσις** გვხვდება მხოლოდ პირველი ტიპის ამფორებზე, ხოლო **Ἡρακλείδας** და **Ἐιλανός** უპირატესად მეორე ტიპზე. ასევე სახელები **Λύκων**, **Ἀλκέτα**, **Σκύτας** მხო-

ლოდ მეოთხე ტიპის ამფორებზე და ა. შ. საინტერესოა, რომ ἐπὶ ταῖς ἁμάξαις სახელები (მათ მაგისტრატების სახელებად მიიჩნევენ) დადასტურებულია მხოლოდ მესამე და განსაკუთრებით — მეოთხე ტიპის ამფორებზე.

ამჟამად მიღებულია ჰერაკლეას ამფორების შემდეგი დათარიღება: პირველი ორი ტიპი განეკუთვნება ძვ. წ. IV ს. შუა ხანებსა და მეორე ნახევარს, მესამე ტიპი ჩნდება ძვ. წ. IV და III საუკუნეების მიჯნაზე. ხოლო მეოთხე — III ს. დასაწყისში და არსებობას განაგრძობს იმავე საუკუნის 70-იან წლებამდე.



ნახ. 65. ძვ. წ. IV—III სს. პანტიკაპეონის ამფორები

გარდა ზემოაღწერილი 4 ძირითადი ტიპისა გამოყოფენ აგრეთვე კიდევ მეხუთე ტიპს, რომელიც თასოსის ამფორების მიბაძვითაა დამზადებული (ნახ. 64$_4$).

ელინისტურ ხანაში ამფორები მზადდებოდა აგრეთვე ჩრდილოეთ შავიზღვისპირეთშიც. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყოფენ რამდენიმე ტიპს. ასე მაგ. ძვ. წ. IV—III სს. გავრცელებულია პანტიკაპეიონის ამფორები. ესაა უპირატესად წითელკეციანი ჭურჭლები (თიხა შეიცავს თეთრი ფერის კირქვის მარცვლებს, აგრეთვე მუქი წითელი ფერის რკინოვან ჩანართებს და ქარსს). დამახასიათებელია: კვერცხისებური ტანი, დაბალი და ქვემოთკენ გაფართოებული ყელი, დაბალი და მასიური ჭუსლი (რომელიც გარედანაა შეღრმავებული). კეცის მიხედვით გამოყოფენ აგრეთვე ფანაგორიის, გორგიპიის ან ზოგადად ბოსფორულ ამფორებს (ნახ.65).

თავისებურ და საკმაოდ მრავალრიცხოვან ჯგუფს ქმნიან აგრეთვე ქ. ქერსონესის ამფორები. მათგან უძველესი ნიმუშები (ძვ. წ. V ს. დასასრულისა და IV ს. პირველი ნახევრისა) ჰერაკლეას ამფორების მიბაძვითაა დამზადებული. ძვ. წ. IV ს. დასასრულიდან იწყება ადგილობრივი ფორმების შემუშავება და ამფორების დადაღვაც, რომელიც ძვ. წ. II ს. დასასრულამდე გრძელდება.

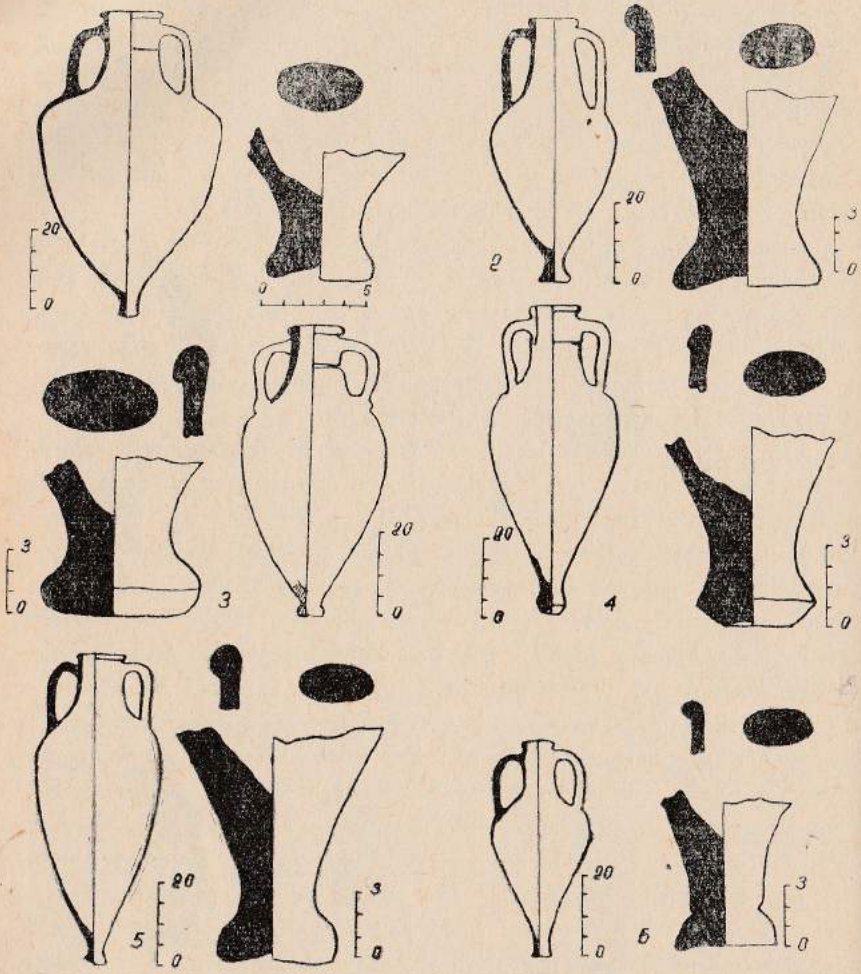
სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყოფენ ძვ. წ. IV—II სს. ქერსონესული ამფორების 5 ძირითად ტიპს (ნახ. 66). პირველი ტიპის ამფორები ხასიათდება ფართო ტანით (დიამეტრი — 38 სმ-ია, ხოლო საერთო სიმაღლე—68 სმ), ლილვისებურპირიანი დაბალი სწორი ყელით, ოვალურგანივკვეთიანი ყურებითა და გარედან შეღრმავებული დაბალი ცილინდრული ქუსლით. ამგვარი ამფორები, რომელთაც ხშირად ყურზე ასტინომოსის სახელიანი დამღები ახლავთ, თარიღდება ძირითადად ძვ. წ. IV საუკუნით (ნახ. 66$_1$).

ქერსონესული ამფორების მეორე ტიპი, რომელიც აგრეთვე ძვ. წ. IV და III სს. განეკუთვნება, ზემოაღწერილისაგან განსხვავდება კვერცხისებური ან კონუსური ტანით და მაღალი სწორი ყელით. განსხვავებულია ქუსლის მოყვანილობაც: იგი ცილინდრულია, მაგრამ ქვემოთკენაა გაფართოებული და ძირზე გარედანაა შეღრმავებული.

უფრო გვიანი ხანით (ძვ. წ. III—II სს.) თარიღდება ქერსონესული ამფორების მესამე ტიპი. ესაა წაგრძელებული პროპორციების, კვერცხისებურტანიანი ჭურჭლები. ყელი თანდათანობით ფართოვდება ქვემოთკენ და უშუალოდ გადადის მხრებში. ქუსლი ლილვისებურადაა დაბოლოებული და გარედანაა ძირზე შეღრმავებული.

ძვ. წ. III—II სს. თარიღდება აგრეთვე ქერსონესული ამფორების მეოთხე ტიპიც, რომელიც ზემოაღწერილისაგან (მესამე ტიპისაგან) განსხვავდება უფრო მცირე ზომებით, ამასთანავე მისი ტანი კონუსური მოყვანილობისაა, მხრები მკვეთრადაა მოხრილი, ყელი მაღალია და ზედა ნაწილში ოდნავ გამობერილი.

ელინისტური ხანის ქერსონესული ამფორების მეხუთე ჯგუფში აერთიანებენ სხვადასხვა ცენტრების (ჰერაკლეა, როდოსი და სხვ.) ამფორათა მინაბაძებს.



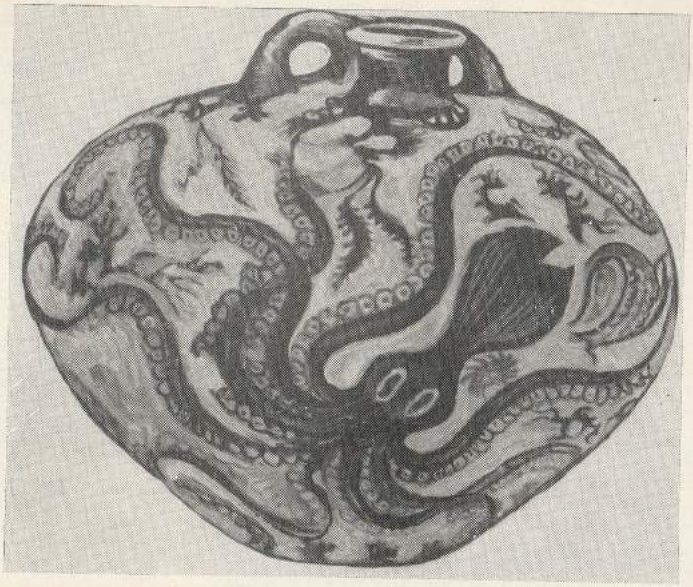
ნახ. 66. ქერსონესის ამფორები:
1—2) ძვ. წ. IV საუკუნის; 3—4) ძვ. წ. IV—III სს.; 5) ძვ. წ. II ს.; 6) ძვ. წ. III—II სს.

ქერსონესული კერამიკის კეცი, როგორც წესი, წითელი ფერისაა (ხოლო ზოგჯერ მოყვითალო ფერის იერიც დაკრავს). თიხა, როგორც წესი, შეიცავს კირქვის თეთრ მარცვლებს. ხოლო ზოგჯერ — პიროქსენის შავი ფერის ჩანართებსაც.

ელინისტური ხანის ამფორებიდან უნდა შევჩერდეთ კიდევ ერთ სახეობაზე, რომელიც ფართოდაა გავრცელებული აღმოსავლეთ და ჩრდილოეთ შავიზღვისპირეთში. ესაა ე. წ. ყავისფერკეციანი ამფორები, რომელთაც ადრე სამხრეთ პონტოს საწარმოო ცენტრების პროდუქციად მიიჩნევდნენ. მაგრამ მათი ხშირი აღმოჩენები ელინისტური ხანის კოლხეთის ნამოსახლარებზე (როგორც ზღვისპირა, ასევე შიდა რაიონებში) ქმნიდა გარკვეულ საფუძველს მათი ადგილობრივი წარმოების შესაძლებლობის შესახებ. ამასვე მოწმობს, მაგ. ვანის ნაქალაქარზე აღმოჩენილ ამფორებსა და იქვე ნაპოვნ კოლხურ ქვევრებზე, დოქებზე და სხვა ჭურჭლებზე გამოწვამდე შესრულებული ნიშნების მსგავსება-ერთიანობა. ამასვე უნდა დავუმატოთ ის ფაქტიც, რომ ამ ამფორების კეცის პეტროგრაფიულ-სტრუქტურულმა ანალიზმა გვიჩვენა მისი მსგავსება ადგილობრივი, კოლხური კერამიკის ნიმუშებთან. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე „ყავისფერკეციან“ ამფორებს ამჟამად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში „კოლხურ“ ამფორებს უწოდებენ. ამ ჯგუფის ამფორების წარმოება უკვე ძვ. წ. IV ს. იწყება, მაგრამ ამ ხანის ამფორები თავისი ფორმით სინოპურ ამფორებს მოგვაგონებენ. ძვ. წ. III საუკუნიდან კი იწყება და II—I სს. ფართოდაა გავრცელებული კოლხური ამფორების მეტად თავისებური ტიპი, რომლის დამახასიათებელი ნიშანია წელშეზნექილობა.

ასეთია ელინისტურ ხანაში გავრცელებულ ამფორათა ძირითადი ტიპები და საწარმოო ცენტრები.

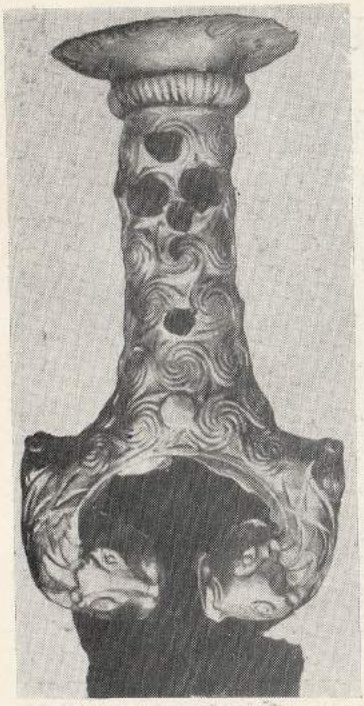
ᲗᲐᲑᲣᲚᲔᲑᲘ



1. გვიანმინოსური I ბ პერიოდის მათარა გურნიიდან



2. მიკენის ჭა-სამარხები (B წრე)



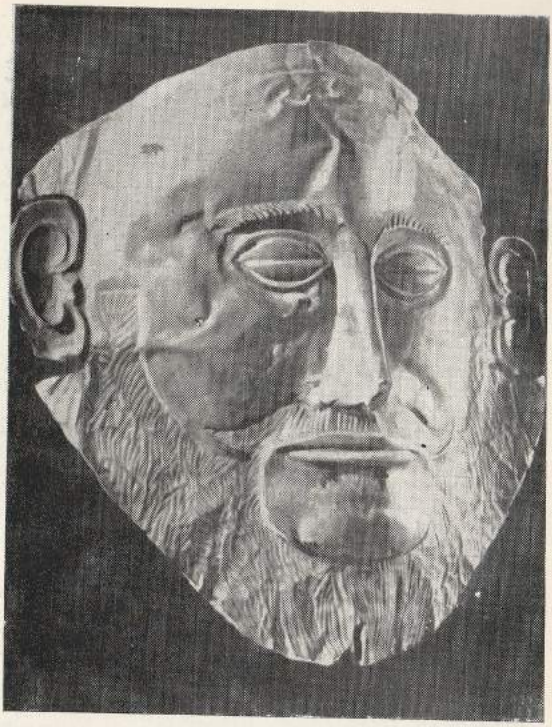
3. მიკენური მახვილის ოქროს ტარი (ძვ. წ. XVI ს. პირველი ნახევარი)



4. მიკენური ოქროს თასი (ძვ. წ. XVI ს.)



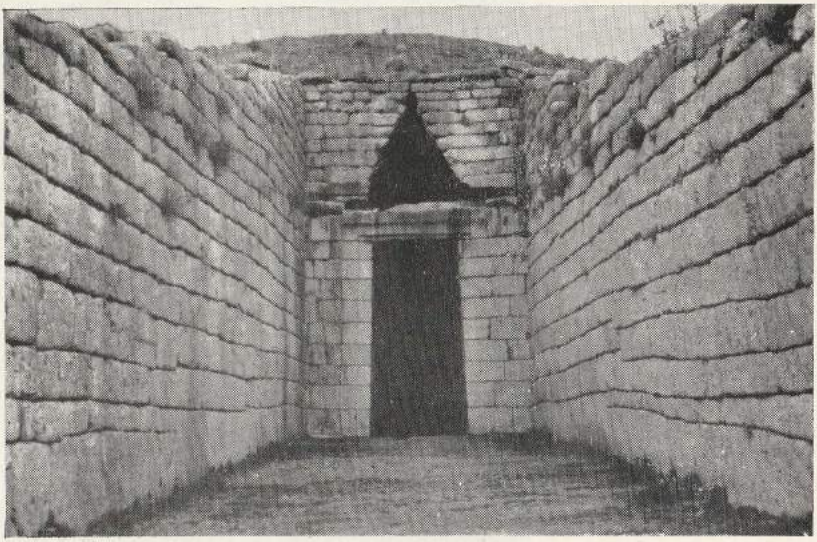
5. მიკენური კერამიკა



6. მიკენური ოქროს ნიღაბი (ძვ. წ. XVI ს.)



7. მიკენური ოქროს ნიღაბი (ძვ. წ. XVI ს.)



8. ატრევსის აკლდამა



9. მიკენის აკროპოლისის კარიბჭე



10. პროტოგეომეტრიული სტილის ატიკური ამფორა

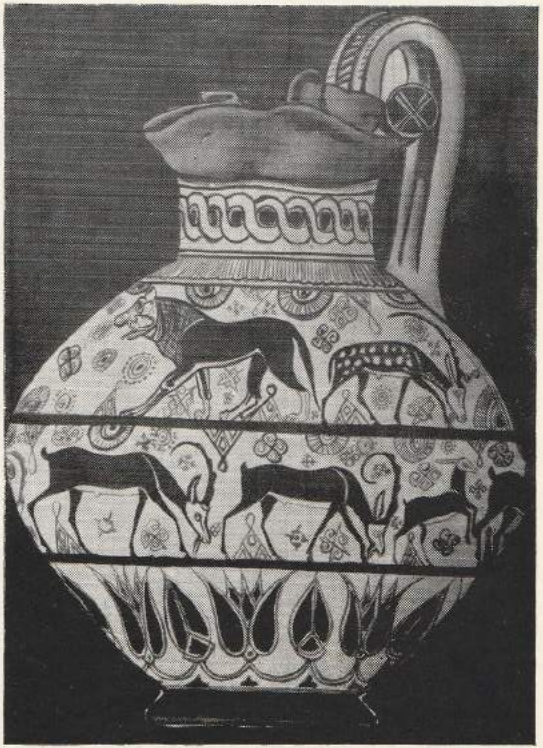


11. გეომეტრიული სტილის ამფორა





13. როდოსული ოინოხოია, ელასტოს ჯგუფი
(ძვ. წ. VII ს. შუა ხანები)



14. როდოსულ-იონიური სტილის ოინოხოია



15. როდოსული დინოსი (შერეული ტექნიკა). ძვ. წ. VII ს. დასასრული—VI ს. დასაწყისი



16. ჭიოსური („ნავკრატისული") კრატერი. ძვ. წ. VII ს. დასასრული



17. ჭიოსური („ნავკრატისული“) თასი. ძვ. წ. VI ს.



18. ჭიოსური („ნავკრატისული“) თასი. ძვ. წ. VI ს.



19. ფიკელურას სტილის ამფორა



20. წვრილფიგურული სტილის ატიკური კილიკი



21. წვრილფიგურული სტილის ატიკური კილიკები



22. შავფიგურული ამფორა (ამასისის მოხატული)



23. შავფიგურული ჰიდრია (ეკსეკიოსის მოხატული)



24. შავფიგურული ალაბასტრონი (პსიაკსისის მოხატული)



25. წითელფიგურული კილიკი (ეპიქტეტეს მოხატული)



26. წითელფიგურული ამფორა
(ევფრონიოსის მოხატული)



27. წითელფიგურული პსიკტერი
(ევფრონიოსის მოხატული)



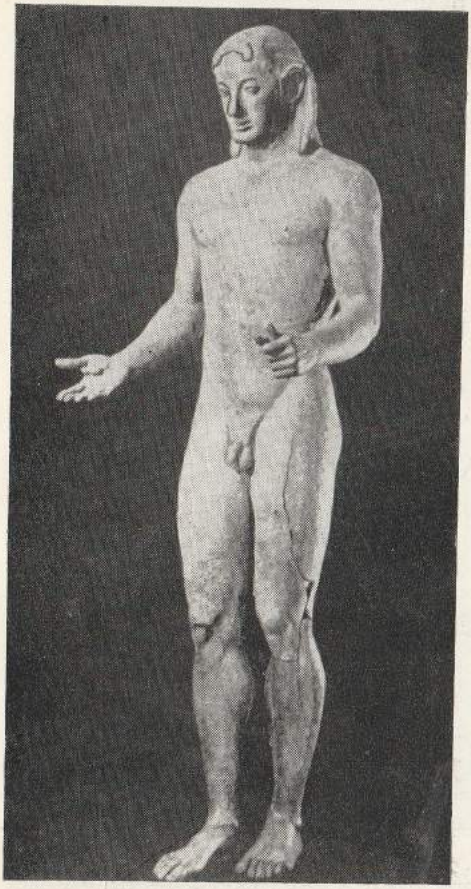
28. თეთრი ლეკითოსი
(პანის ოსტატის მოხატული)



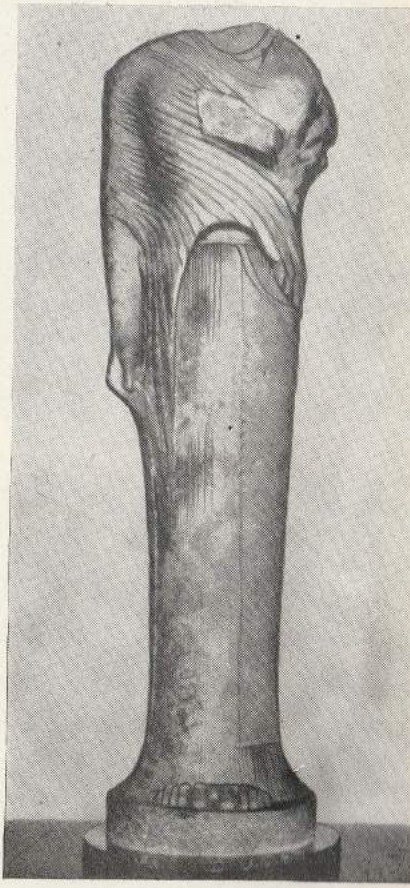
29. საჭორწილო ლებეტი
(მიდიწ მოხატული)



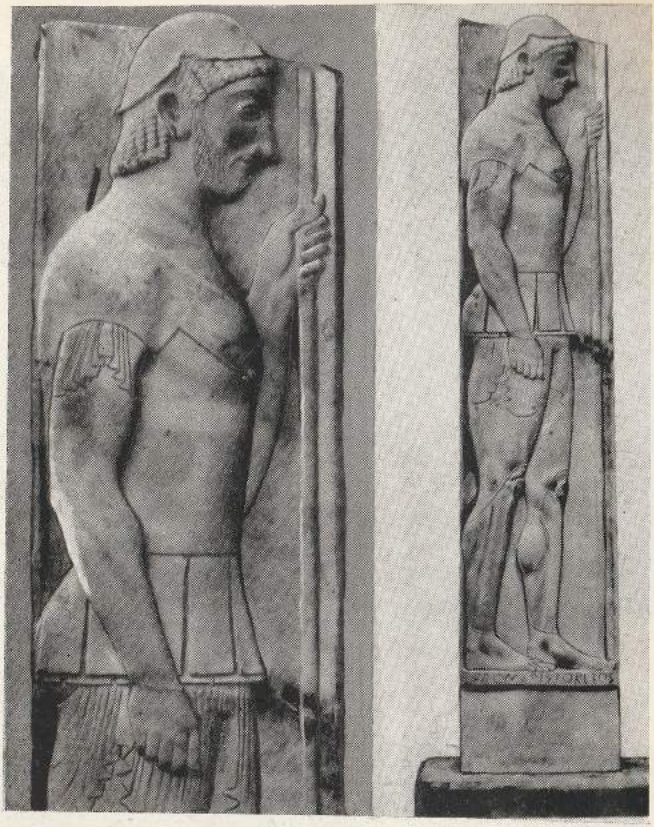
30. წითელფიგურული
რიტონი (სოტადის
მოხატული)



31. კუროსის ბრინჯაოს ქანდაკება პირეოსიდან (დაახლ. ძვ. წ. 520 წ.)



32. „სამოსელი ჰერა“ (დაახლ. ძვ. წ. 560 წ.)



36. არისტიონის სტელა (დაახლ. ძვ წ. 510 წ.)

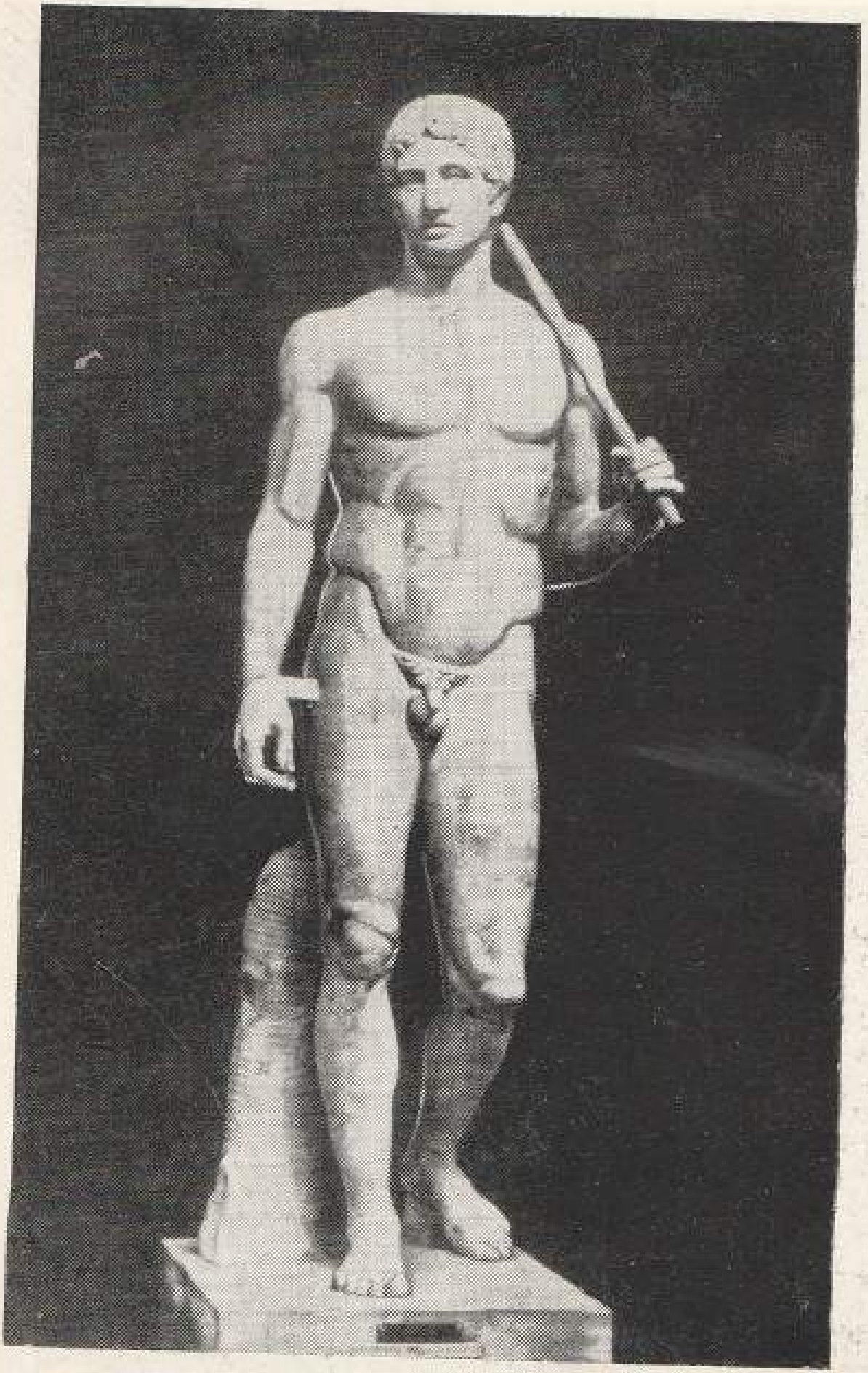


37. მირონის „ათენა და მარსია“ (რეკონსტრუქცია)









40. პოლიკლეტის „დორიფორისი“ (პირი)

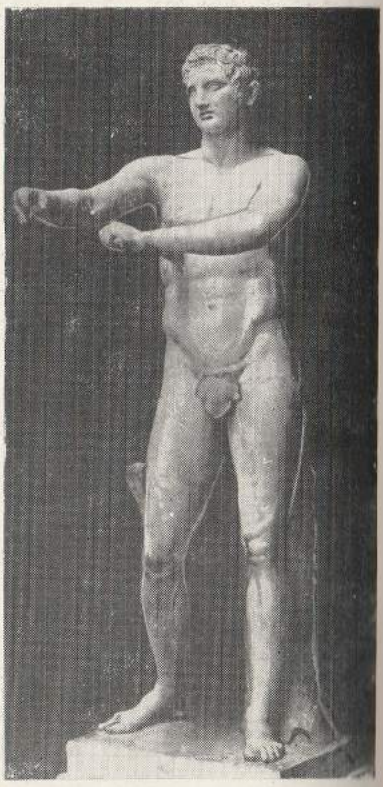




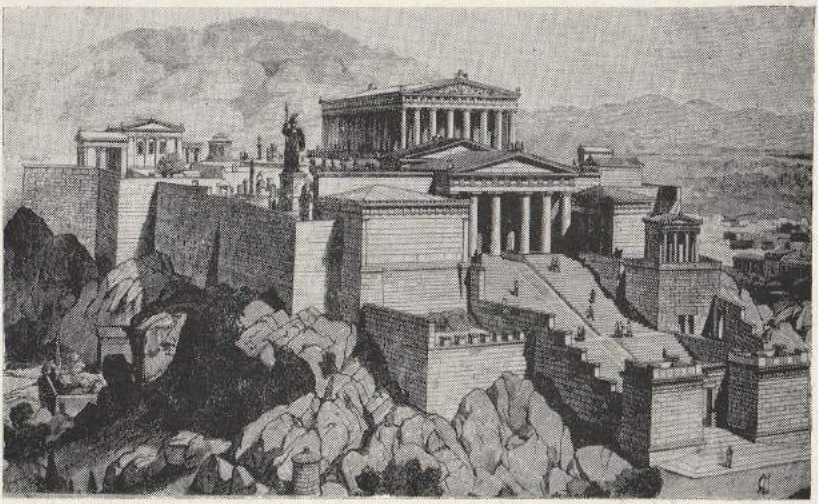




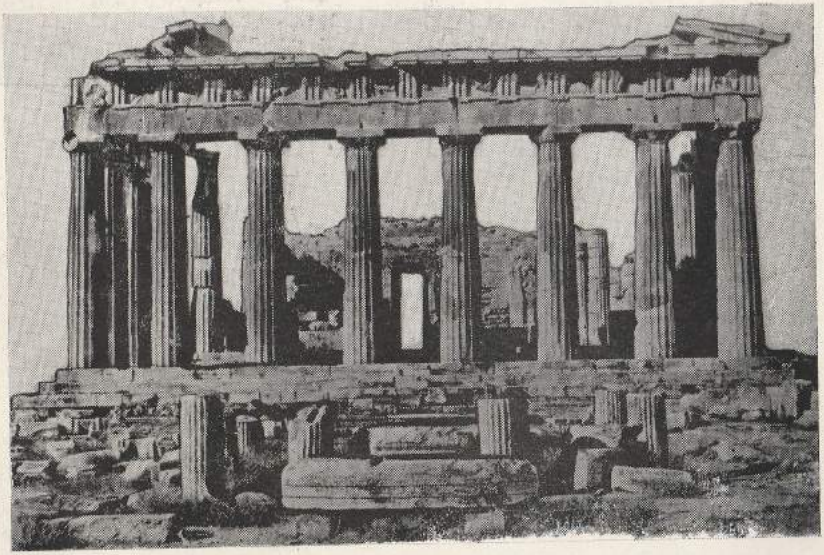
42. პრაქსიტელეს
„ჰერმესი და დიონისე"



43. ლისიპოსის „აპოქსიომენოსი"



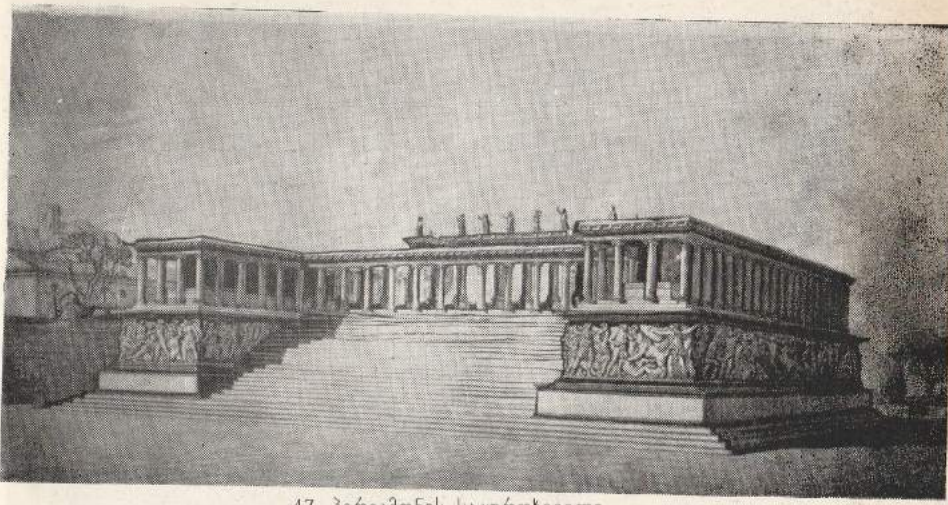
44. ათენის აკროპოლისი (რეკონსტრუქცია)



45. პართენონი



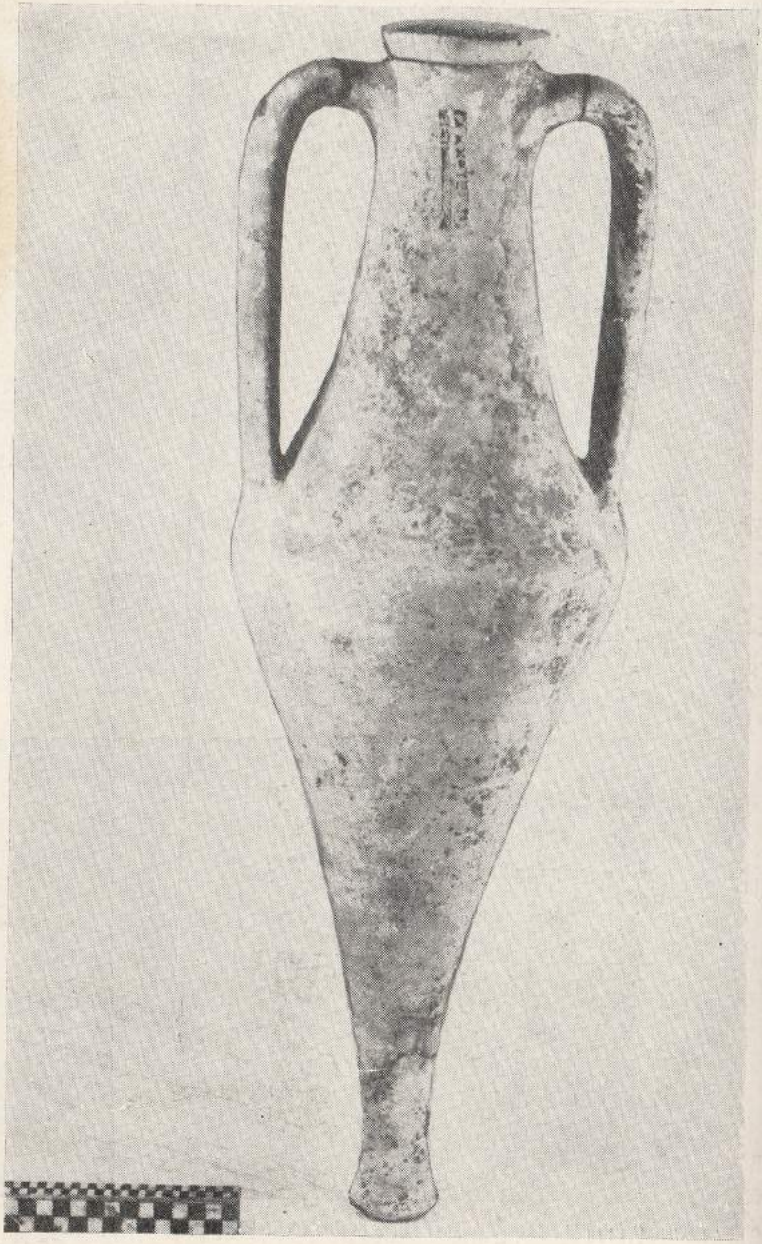
46. ერექთეიონი



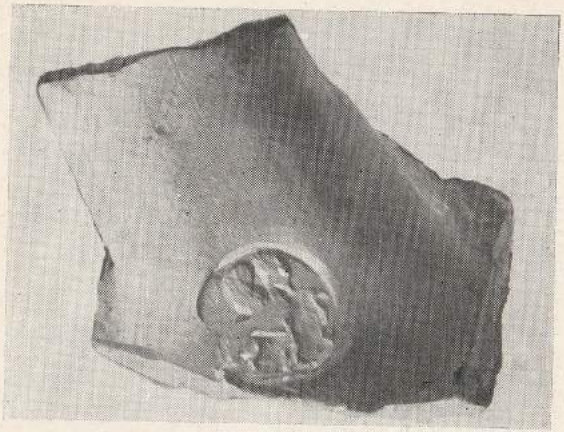
47. პერგამონის საკურთხეველი



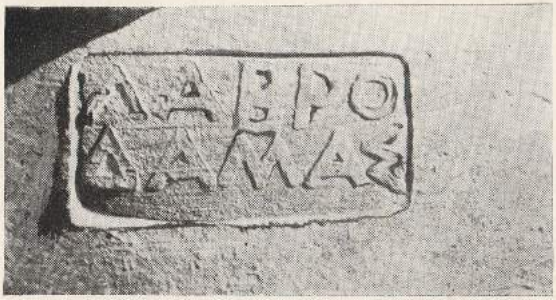
48. ძვ. წ. III ს. შავლაკიანი ამფორები „ზედნადები“ ორნამენტით



49. ჰერაკლეის ამფორა (დამღიანი)



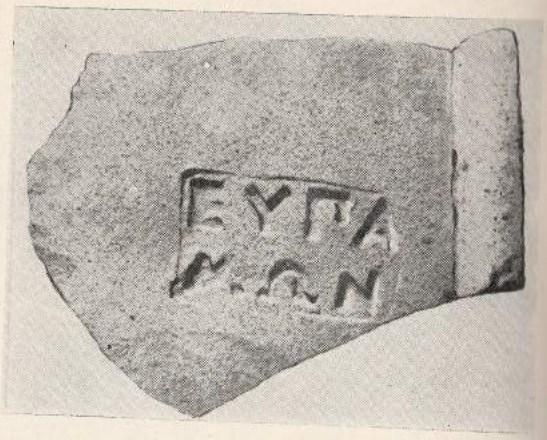
50. ჭიოსური ამფორის დამღა



51. თასოსის ამფორის დამღა (ძვ. წ. V-IV სს. მიჯნა)



52. თასოსის ამფორის დამღა (ძვ. წ. IV ს. მეორე ნახევარი)



53. ჰერაკლეის ამფორის ენგლიფური დამღა (ძვ. წ. IV ს. მეორე ნახევარი)



54. სინოპური ამფორის დამღა (ძვ. წ. III ს.)



55. როდოსული ამფორის დამღა (ძვ. წ. III ს.)

დამხმარე ლიტერატურა

ცნობარები, ლექსიკონები, ენციკლოპედიები

ქვირქველია თ., რუსულ-ქართული ხუროთმოძღვრული ლექსიკონი, თბილისი, 1961.

ქუნი ნ. ა. ძველი საბერძნეთის ლეგენდები და მითები, თბილისი, 1965.

Краткая художественная энциклопедия, Искусство стран и народов мира, Москва, 1962.

Любкер Фр., Реальный словарь классической древности, СПБ, 1884.

Мифологический словарь. Сост. М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий, Л., 1959.

Советская историческая энциклопедия, Москва, 1961 წლიდან.

Daremberg Ch. et Saglio E., Dictionnaire des antiguités grecques et romaines d' après les textes et les monuments. Paris, 1886—1919.

Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine. Paris, 1962.

Dictionnaire de la Civilisation grecque. Paris, 1968.

Ebert M., Reallexikon der Vorgeschichte. B. I—XY, Berlin, 1924—1932.

Enciclopedia dell' Arte Antica Classia e Orientale. Florenz, 1958.

Fasti Archaeologici. Roma (უახლესი ლიტერატურის ანოტირებული საბიბლიოგრაფიო ცნობარი).

Lavedan P., Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines. 2 éd., Paris, 1937.

Löwe G. und Stoll H. A. Die Antike in Stichworten. Leipzig, 1966.

Lübcker F. Reallexikon des klassischen Altertums. Leipzig, 1914.

Müller I., Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, München, 1924—1934.

Pauly—Wissowa, Real—Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, 1899 წლიდან.

Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Stuttgart, 1965.

Roscher W. H., Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, 1884—1937.

Whibly L., A companion to Greek studies, 1931.

Zinserling G., Abriss der griechischen und römischen Kunst, Leipzig, 1970.

ალ. წერეთელი, ძველი საბერძნეთი, თბილისი, 1956.
Алпатов М. В., Всеобщая история искусств, т. I, М.-Л., 1948.
Всеобщая история искусств, т. I, М., 1956.
Вощинина А. И., Античное искусство, М., 1962.
Древняя Греция, под ред. В. В. Струве и Д. П. Каллистова. М., 1956.
История древней Греции, под ред. В. И. Авдиева и Н. Н. Пикуса, М., 1962.
Колобова К. М., Глускина Л. М., Очерки истории древней Греции, Л., 1958.
Колпинский Ю. Д., Искусство Эгейского мира и древней Греции, «Памятники мирового искусства», вып. III (I), М., 1970.
Полевой В. М., Искусство Греции, М., 1970.

„შესავლისათვის"

კავანაძე დ., ქართული ნუმიზმატიკა, თბილისი, 1969, გვ. 7—26.
ლორთქიფანიძე მარგ., საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გემები, თბილისი, 1958, გვ. 2—19.
უვეხიშვილი თ., ბერძენი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისი, 1967, გვ. 55—78.
Витрувий, Десять книг об архитектуре, М., 1936.
Зограф А. Н., Античные монеты, М.-Л., 1951, стр. 15—110.
Казаманова Л. Н., Введение в античную нумизматику, М., 1969.
Павсаний, Описание Эллады, т. I—II, М.-Л., 1938—40.

I თავისათვის („ანტიკური არქეოლოგიის როგორც სამეცნიერო დისციპლინის განვითარება")

Винкельман И. И., Избранные произведения и письма, М.-Л., 1935.
Жебелев С. А., Введение в археологию, ч. II, Петроград, 1923, стр. 17—27, 113—130.
Бузескул В. П., Открытия XIX и начала XX века в области истории древнего мира, ч. II, Древнегреческий мир, Петербург, 1924.
История европейского искусствознания (от античности до конца XVIII в.), под ред. Б. Р. Виппер и Т. И. Ливановой, М., 1963.
Михаэлис А., Художественно-археологические открытия за сто лет, М., 1913.
Сидорова Н. А., Новые открытия в области античного искусства, М., 1965.

II თავისათვის („ეგეოსური კულტურა")

რ. გორდეზიანი, ეგეოსური კულტურა ბრინჯაოს ხანაში, „მიმომხილველი" (სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული კრებული), № 4—5, 1968, გვ. 163—226.
Блаватская Т. В., Ахейская Греция, М., 1966.
Всеобщая история архитектуры, т. I, М., 1970.

Златковская Т. Д., У истоков европейской культуры, М., 1961.
Лурье С. Я., Язык и культура микенской Греции, 1957.
Пендлбери Д., Археология Крита, М., 1950.

III თავისათვის

ა) კერამიკული წარმოება

ქახიძე ა., კერამიკული ტარა ფიქვნარის ანტიკური ხანის ნაქალაქარიდან, კრებ. „სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს არქ. ძეგლები", II, თბილისი, 1971, გვ. 28—66.

ქახიძე ა., შატბერაშვილი ზ., კოლხეთსა და ათენს შორის სავაჭრო ეკონომიური ურთიერთობის ისტორიიდან, დასახ. კრებ., გვ. 67—73.

კიღურაძე ნ., შავლაყიანი კერამიკა ვანის ნაქალაქარიდან, თსუ შრომები, ტ. 113, გვ. 309—319.

ლორთქიფანიძე ოთ., ანტიკური სამყარო და ძველი კოლხეთი, თბილისი, 1966, გვ. 68—92.

Горбунова К. С., Передольская А. А., Мастера греческой вазописи, 1962.

Зеест И. Б., Керамическая тара Боспора, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 83, М., 1960.

Максимова М. И., Античные фигурные вазы, т. I, М., 1916.

Передольская А. А., Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже, Л., 1967.

Сидорова Н. А., Архаическая керамика из Пантикапея, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 103, М., 1962, стр. 94—148.

Силантьева Л. Ф., Два килика из некрополя Нимфея, «Труды античного отдела Гос. Эрмитажа», Л., 1958, стр. 67—73.

Скуднова В. М., Хиосские кубки из раскопок на острове Березани, «Советская археология», 1957, № 4.

Шмидт Р. В., Греческая архаическая керамика Мирмекия и Тиритаки, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 25, М.-Л., 1952, стр. 223—248.

ბ) ქანდაკება

ლორთქიფანიძე ოთ. ფიდიასი, თბილისი, 1965.

Блаватский В. Д., Греческая скульптура, М-Л, 1939.

Бритова Н. Н., Пракситель, М., 1958.

Вальдгауер О. Ф., Античная скульптура, Петроград, 1923.

Вальдгауер О. Ф., Лисипп, Берлин, 1923.

Вальдгауер О. Ф., Мирон, Берлин, 1923.

Вальдгауер О. Ф., Этюды по истории античного портрета, «Ежегодник Российского института истории искусств», I, вып. I—II.

Жебелев А. С., Теория Фуртвенглера о копиях греческих статуй,

«Записки Императорского Русского археологического общества», Новая серия, IX, № 3—4, 1897.

Колпинский Ю. Д., Искусство Греции эпохи расцвета, М.-Л., 1937.

Кобылина М. М., Аттическая скульптура VII—V вв. до н. э., М., 1953.

Колпинский Ю. Д., Образ человека в искусстве, ч. I, Древняя Греция, М., 1939.

Колпинский Ю. Д., Скульптура древней Эллады, М., 1963.

Мальмберг В., Древнегреческие фронтонные композиции, СПБ, 1904.

Соколов Г., Мирон и Поликлет, М., 1961.

Фармаковский Б. А., Художественный идеал демократических Афин, ч. II, 1918.

Чубова А. П., Скопас, Л.-М., 1959.

Чубова А. П., Фидий, М.-Л., 1962.

გ) ხუროთმოძღვრება

Архитектура античного мира. Сост. В. Зубов и Ф. Петровский, М., 1940.

Блаватский В. Д., Архитектура античного мира, М., 1939.

Брунов Н. И., Очерки по истории архитектуры, т. 2, М.-Л., 1935.

Бунин А. В., История градостроительного искусства, т. 1, 1953, стр. 44—121.

«Всеобщая история архитектуры», т. 2, кн. 1, М., 1949.

Евдокимова Е. И., Архитектурная композиция жилого дома в Греции, V—IV вв. до н. э. (по материалам раскопок г. Олинфа), «Вопросы теории архитектурной композиции», М., 1958, № 4.

Колобова К. М., Древний город Афины и его памятники, Л., 1961.

Михайловский И. Б., Архитектурные формы античности М., 1949.

Сидорова Н. А., Афины, М., 1967.

Шуази О., История архитектуры, ч. I, М., 1935.

IV თავისათვის („ელინისტური ხანის გერძნული მატერიალური კულტურა“)

(იხ. აგრეთვე III თავისათვის კერამიკის, ხუროთმოძღვრებისა და ქანდაკების შესახებ დასახელებული ნაშრომები).

ლორთქიფანიძე ოთ., ელინიზმი და კოლხეთი, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 3, №9, 1970; № 7, 1971.

მათიაშვილი ნ., ელინისტური მხატვრული კერამიკა ვანიდან, კრებული „საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმ. ისტორიის საკითხები“, თბ., 1968, გვ. 319—324.

Баумгартен Ф., Поланд Ф., Вагнер Р., Эллинистическо-римская культура, СПБ, 1914.

Белов Г. Д., Пергамский алтарь, М., 1959.

Белов Г. Д., Терракоты Танагры, Л., 1968.

Брашинский И. Б., Успехи керамической эпиграфики, «Советская Археология», 1961, № 2.

Брашинский И. Б., Экономические связи Синопы, Сб. «Античный город», М., 1963, стр. 132—145.

Граков Б. Н., Древнегреческие клейма с именами астиномов, М., 1929.

Граков Б. Н., Эпиграфические клейма на горлах некоторых эллинистических остродонных амфор, «Труды Гос. Исторического Музея», вып. I, разряд археологии, М., 1926.

Книпович Т. Н., К вопросу о торговых сношениях античных колоний Северного Причерноморья в эпоху эллинизма, «Советская археология», XI, 1949, стр. 271—284.

Книпович Т. Н., Художественная керамика в городах Северного Причерноморья, Сб. «Античные города Северного Причерноморья», М.-Л., 1955.

Лосева Н. М., Об импорте и местном производстве «мегарских» чаш на Боспоре, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 103, М., 1962, стр 195—205.

Шургая И. Г., К вопросу о чернофигурной вазовой росписи эпохи эллинизма, «Краткие сообщения Одесского гос. археологического музея», 1965, стр. 147—156.

Шургая И. Г., Из истории александрийской эллинистической керамики, Сб. «Культура античного мира», М., 1966, стр. 287—293.

«Эллинистическая техника», Сб. статей под ред. И. И. Толстого, М.-Л., 1949.

შინაარსი

ავტორისაგან 3

შესავალი 5

I. ანტიკური არქეოლოგიის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, განვითარების ძირითადი ეტაპები 14

1. ანტიკური ხელოვნების ძეგლთა და ნიძველეულთა კოლექციონირება . . 14
2. კირიაკო ანკონელიდან იოჰან ვინკელმანამდე 16
3. იოჰან ვინკელმანი — ანტიკური კულტურის ძეგლების მეცნიერული შესწავლის ფუძემდებელი 22
4. ანტიკური არქეოლოგია XIX ს. პირველ ნახევარში 27
5. ანტიკური არქეოლოგიის განვითარება XIX ს. მეორე ნახევარსა და XX ს. დასაწყისში 30
6. ანტიკური არქეოლოგია საზღვარგარეთ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ 42
7. ანტიკური არქეოლოგია საბჭოთა კავშირში 46
8. უმთავრესი მუზეუმები, სადაც ანტიკური კულტურის ძეგლებია დაცული 49

II. ეგეოსური კულტურა (საბერძნეთი ბრინჯაოს ხანაში) 54

1. კრეტის არქეოლოგიური ძეგლები 55

კრეტის არქეოლოგიური ძეგლების პერიოდიზაციის საკითხები (56), ადრემინოსური პერიოდი (58); შუამინოსური პერიოდი (61); შუამინოსური III — გვიანმინოსური I (68); მინოსური კულტურის ზოგადი დახასიათება (83).

2. აქეური საბერძნეთის არქეოლოგიური ძეგლები (ძვ. წ. II ათასწლეული) 87

საბერძნეთი ძვ. წ. III ათასწლეულის მეორე ნახევარში (ზოგადი დახასიათება) (89); მიკენი (94); ტირინთოსი (106); პილოსი (108); აქეური წარწერები და მათი მნიშვნელობა საბერძნეთის ისტორიისა და კულტურის შესწავლაში (112)

III. არქაული და კლასიკური ხანის საბერძნეთის არქეოლოგიური ძეგლები 116

1. კერამიკული წარმოება 116

თიხის ჭურჭლის ძირითადი ფორმები (116); გეომეტრიული სტილის კერამიკა (126); ძვ. წ. VII—VI სს. ბერძნული მხატვრული კერამიკა (128); შავფიგურული კერამიკა (135); წითელფიგურული კერამიკა (150); ატიკური შავლაკიანი კერამიკა (160); არქაული და კლასიკური ხანის ამფორები (ძირითადი ტიპები და საწარმოო ცენტრები) (161)

2. არქაული და კლასიკური ხანის ბერძნული ქანდაკება 169

არქაული ხანა (ძვ. წ. VII—VI სს.) (170); კლასიკური ხანა (177); ფიდიასის ეპოქა (183); ძვ. წ. IV საუკუნის ქანდაკება (196)

3. ხუროთმოძღვრება 205

ბერძნული ტაძარი (207); ბერძნული არქიტექტურული ორდერი

(210); უძველესი დორიული ტაძრები (216); უძველესი იონიური ტაძრები (221); არქაული ხანის ელინური ქალაქი და მისი უმთავრესი ნაგებობანი (224); არქაული ხანის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი (233); დელფო (241); ბერძნული ქალაქი ძვ. წ. V—IV სს. (262); ქალაქი ათენი ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარში (271); ათენის აკროპოლისის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი (274)

IV. ელინისტური ხანის ბერძნული მატერიალური კულტურა . . . 293

1. ხუროთმოძღვრება 294

ნაგებობათა ძირითადი ტიპები (295); პრიენე (297); პერგამონი (301); მილეტი (303); დელოსი (307)

2. ელინისტური ქანდაკება 315

3. კერამიკული წარმოება 324

მხატვრული კერამიკა (324); ელინისტური ხანის ამფორები (333). .

ტაბულები 356

დამხმარე ლიტერატურა 357

Лордкипанидзе Отар Давидович

АНТИЧНАЯ АРХЕОЛОГИЯ (ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ)

(на грузинском языке)

Издательство Тбилисского университета
Тбилиси 1971

რედაქტორი რ. გორდეზიანი
გამომცემლობის რედაქტორი მ. ინასარიძე
ტექრედაქტორი ი. ხუციშვილი
კორექტორი ე. ქენკიშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/V-71
ქაღალდის ფორმატი 60×90/16
ნაბეჭდი თაბახი 24,25
საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 21.3
შეკვეთა 1483 უე 07328 ტირაჟი 2000
ფასი 2 მან. 38 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი. ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14
Издательство Тбилисского университета
Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе, 14

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა
თბილისი. ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1
Типография Тбилисского университета