ნანა მაჭარაშვილი
ნინო სილაგაძე



მსოფლიო ხელოვნება

თბილისი 2010

ქლი. ა
ბუშება, წარმოდგ
პიკონი.
ცვიად
ლასელ
ი. წრიბ

შინაარსი

შესავალი 5

მშვენიერების სამყაროში 5
სახვითი ხელოვნება – სახეობები, დარგები, ჟანრები 7

პირველყოფილი ხელოვნება 17

ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება 23

ძველი ეგვიპტე 23
შუამდინარეთის ხელოვნება 45

ანტიკური ხანის ხელოვნება 56

ძველი ბერძნული ხელოვნება 56
ძველი რომის ხელოვნება 78

შუა საუკუნეების ხელოვნება 88

ქრისტიანული ხელოვნების საწყისები 88
ბიზანტიის ხელოვნება 92
შუა საუკუნეების ევროპის ხელოვნება 104

აღორძინების ხანის ხელოვნება 119

აღორძინების ხანის ხელოვნების საფუძვლები 119
იტალიური რენესანსი 124
ჩრდილოური აღორძინება 143

XVII საუკუნის ხელოვნება 147

ბაროკოს ხელოვნება 151
XVII საუკუნის ჰოლანდიური ფერწერა 163
XVII საუკუნის ესპანური ფერწერა 167
კლასიციზმის ხელოვნება 170

XVIII საუკუნის ხელოვნება 177

განმანათლებლობის კულტურის საწყისები 177
XVIII საუკუნის ფრანგული ხელოვნება 181
XVIII საუკუნის ინგლისური ფერწერა 188

XIX საუკუნის ევროპის ხელოვნება 191

XVIII–XIX საუკუნეების მიჯნის და XIX საუკუნის
I ნახევრის ხელოვნება 191
XIX საუკუნის I ნახევრის ინგლისური ფერწერა 200
რეალიზმი XIX საუკუნის ევროპულ ხელოვნებაში 201
იმპრესიონიზმი და პოსტიმპრესიონიზმი 205
სტილი მოდერნი 214

XX საუკუნის ხელოვნება 216

ავანგარდი და მისი ძირითადი მიმართულებები 217
XX საუკუნის ქანდაკება 226
XX საუკუნის არქიტექტურა 229

ლექსიკონი 234
ბიბლიოგრაფია 247
დანართი *253*

შესავალი

შეცნობის საწყისთან

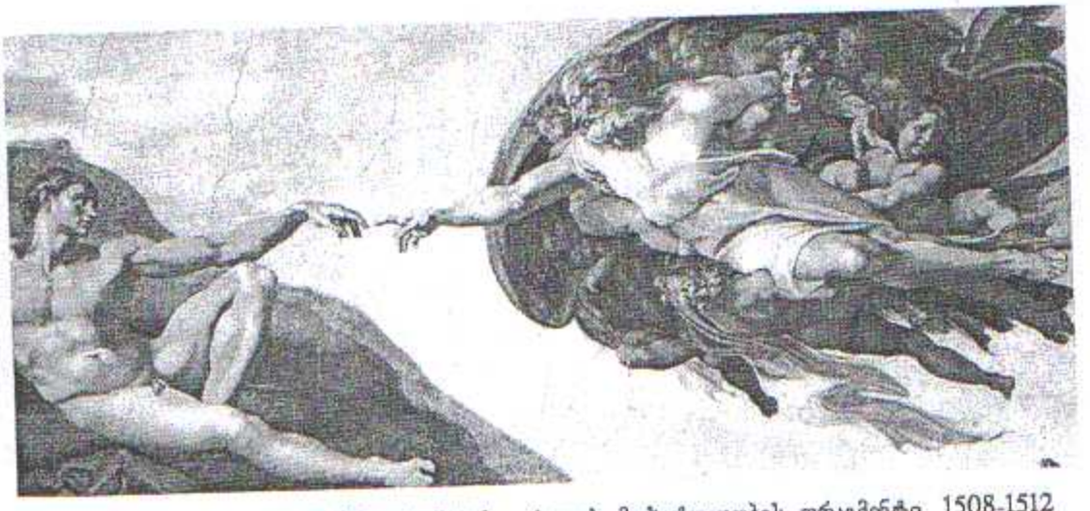
„მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსილი,
რომლითაც ნათლდება ყოველი გრძნობა,
გული და სული..."

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

რა არის ხელოვნება? მეცნიერება, რომელსაც ესთეტიკას უწოდებენ, მრავალ განსხვავებულ, ხშირად – ურთიერთგამომრიცხავ პასუხს იძლევა ამ კითხვაზე, რამდენადაც ხელოვნების შემეცნება ყოველთვის უკავშირდებოდა ადამიანის, სამყაროს ზოგად გაგებას, ფილოსოფიურ შეხედულებებს, რომლებიც ასევე განსხვავებული იყო სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში, სოციალურ გარემოში; ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ხელოვნების ცნების განსაზღვრა, მის არსში წვდომა, რადგანაც ამ საკითხის ცალსახა გადაწყვეტა არც არსებობს. პასუხი კითხვაზე, რა არის ხელოვნება, მჭიდროდ უკავშირდება და წინა პლანზე წამოსწევს არანაკლებ მნიშვნელოვან კითხვებს მისი დანიშნულების, ფუნქციონალური შესაძლებლობების შესახებ, ზემოქმედების თავისებურებებზე პიროვნებასა და მის სოციალურ გარემოზე.

უდიდესია ხელოვნების ზემოქმედება ადამიანის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე, რამდენადაც იგი საკუთრივ ადამიანზე, მის სოციალურ გარემოზე, გარესამყაროზე ცოდნის ერთერთი მნიშვნელოვანი წყაროა. ხელოვნების ნაწარმოებიდან შეიძლება მივიღოთ ინფორმაცია კონკრეტულ ეპოქაზე, რომლის წიაღშიც იგი წარმოიშვა, ამ ეპოქის ადამიანების ცხოვრებაზე, მათ იდეალებზე, მისწრაფებებზე, საზოგადოებრივ ურთიერთობებზე.

ხელოვნება განაპირობებს ადამიანის ზნეობრივ ფორმირებას. განსაზღვრავს მისი ქცევის კრიტერიუმებს სხვა ადამიანებთან, საზოგადოებასთან, გარემოსთან ურთიერთობისას, რადგანაც



მიქელანჯელო. ადამის შექმნა. სიქსტეს კაპელის მოხატულობის ფრაგმენტი. 1508-1512

სწორედ ადამიანისა და სოციალური გარემოს ურთიერთდამოკიდებულებათა სფეროს ეფუძნება ხელოვნების ზნეობრივი საწყისი.



რემბრანდტი. უძღები შვილის დაბრუნება. 1665

ხელოვნება უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის სულიერ სამყაროზე, ალრმავებს და სათანადო მიმართულებას აძლევს მის გრძნობებს, განცდებს, აყალიბებს სიმპათიებსა და ანტიპათიებს, რაც ასე მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ხელოვნების გაგებისათვის, მასში წვდომისათვის, არამედ რეალური ცხოვრებისთვისაც. ხელოვნება ავითარებს არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ უნივერსალურ, მათ შორის, ინტელექტუალურ და, ცხადია, მრავალ სხვა თვისებას, უნარს. მდიდარი ემოციური ცხოვრება პიროვნების ერთერთი დირებული თვისებაა. ხელოვნება ღრმად ზემოქმედებს ადამიანის ემოციებზე. იგი საუკეთესო საშუალებაა სამყაროს შემეცნებისა და პიროვნების თვითგამოხატვისათვის.

არანაკლებ ღირებულია ხელოვნების მნიშვნელობა ადამიანის ფანტაზიის, მისი წარმოსახვის განვითარების თვალსაზრისითაც. მაშინაც კი, როდესაც მხატვარი ნატურიდან ხატავს, იგი, თითქოსდა შეუმჩნეველად, ავლენს საკუთარ დამოკიდებულებას ობიექტისადმი და თან ავსებს, ამდიდრებს ხელოვნების ნიმუშს გარკვეული შტრიხებით საკუთარი გამოცდილებიდან.

გარდა ამისა, სახვითი ხელოვნების წარმომადგენლები არა მხოლოდ რეალობის, სინამდვილის ამსახველ სურათებს ქმნიან (პორტრეტის, პეიზაჟის, ნატურმორტის, ჟანრული ფერწერის ნიმუშებს), არამედ მათი მდიდარი ფანტაზიით შექმნილ ჯადოსნურ, ფანტასტიკურ სამყაროსაც გვაზიარებენ. წარმოსახვას ხომ უდიდესი ადგილი უჭირავს კაცობრიობის კულტურაში. მის გარეშე წარმოუდგენელია არათუ მხატვრულად სრულფასოვანი



რენე მაგრიტი. საუბრის ხელოვნება. 1963

ხელოვნების ნიმუშის შექმნა, არამედ, საერთოდ, ყოველგვარი შემოქმედებითი ძიება, ახლის შექმნა ნებისმიერ სფეროში და ცხოვრებისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება.

ამგვარად, ხელოვნება ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის ინტელექტზე, გრძნობებზე, ფანტაზიაზე, რადგანაც ყოველთვის გამოხატავს აზრებს, ემოციებს, სახეებს, რაც მის შინაარსშია ჩადებული. მაგრამ ეს შინაარსი განუყოფელია გრძნობადი სფეროსაგან, სინამდვილის კონკრეტული მოვლენების ცოცხალი აღქმისაგან. ამიტომაც, მიმართავს რა გონებას, ემოციებს, ფანტაზიას, ხელოვნება, ამავე დროს, ავითარებს გრძნობადი აღქმის სფეროს. იგი თითქოს აერთიანებს გრძნობას აზრთან, აყალიბებს ემოციურ-სახეობრივ წარმოდგენებს. ამით კი აზრს უფრო თვალსაჩინოს ხდის, განცდას – კონკრეტულს, ჭვრეტას – გააზრებულსა და ემოციურად გაჯერებულს. სამყაროს შემეცნება ხელოვნების საშუალებით მრავალფეროვანი და მრავალმხრივია, იგი ადამიანში აღძრავს ასევე მრავალმხრივი შემოქმედებითი თვითგამოხატვის, თვითრეალიზაციისა და, შესაბამისად, თვითაქტუალიზაციის მოთხოვნილებებსაც და შესაძლებლობებსაც, რაც უდავოდ მნიშვნელოვანი და ღირებულია, რადგან, როგორც თ. დოსტოევსკი აღნიშნავდა, ***„მშვენიერება გადაარჩენს კაცობრიობას“***.

სახვითი ხელოვნება – სახლობები, ღარგები, ჯანრები

ხელოვნების ყოველი დარგი და სახეობა განსაკუთრებული სპეციფიკით, მიზნებით, ამოცანებით, ამ ამოცანების გადაჭრის განსხვავებული ხერხებით ხასიათდება. ამასთან ერთად, ამ დარგებსა და სახეობებს გარკვეული საერთო ნიშან-თვისებებიც გააჩნია, რომელთა მიხედვითაც ხდება მათი კლასიფიკაცია.

ხელოვნების დარგთა კლასიფიკაციის რამდენიმე განსხვავებული პრინციპი არსებობს, მათ შორის ყველაზე გავრცელებული და მიღებულია ხელოვნების დაყოფა *დროსა* და *სივრცეში* არსებულ სახეობებად. დროში არსებულ სახეობებს განეკუთვნება მუსიკა, ლიტერატურა, სივრცეში არსებულ სახეობებს კი – *ვიზუალური, პლასტიკური, ანუ სახვითი ხელოვნების* დარგები: ესენია არქიტექტურა, ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება (ზოგიერთი კლასიფიკაციის თანახმად, არქიტექტურა და დიზაინი ცალკე გამოიყოფა *ტექტონიკური* დარგების სახელით). ამ დარგთა ნიმუშებს ადამიანი თვალის საშუალებით, ვიზუალურად აღიქვამს, ისინი რეალურ გარემოში, სივრცეში არსებობს მტერიალური ობიექტების სახით.

ზემოთ ხსენებულის გარდა, არსებობს აგრეთვე ხელოვნების *სინთეზური* სახეობებიც, რომლებშიც შერწყმულია დროსა და სივრცეში არსებული სხვადასხვა დარგის ელემენტები (კინო, თეატრი, ოპერა, ბალეტი, ესტრადა და

ა, და აგრეთვე ხელოვნების ე. წ. ნკური საბეჭდები (ფოტოგრაფია, ლარტი, კომპიუტერული გრაფიკა ხვ.).

ნაფიკა

გრაფიკა“ ბერძნული წარმოშო-იტყვაა (ბერძნ. grapho – ვწერ) ერას, ხაზვას, ხატვას ნიშნავს. პირველად ამ ტერმინით ნაწერს, რაფიას აღნიშნავდნენ, მოგვი-კი გრაფიკა საბვითი ხელოვნე-თ-ერთ დარგად ჩამოყალიბდა. აფიკა ქაღალდზე სხვადასხვა თა და ხერხით შესრულებული ს ხელოვნებაა. მასალისა და ლების ტექნიკის მიხედვით გა-ებენ ხელით შესრულებულ და თ გრაფიკას.

ფიკას ხშირად შავ-თეთრის ებასაც უწოდებენ. მართლაც, ელი ნამუშევარი ძირითადად და მისი ტონალური გრადა-თეთრთან (ქაღალდის ფერთან) ტზეა აგებული. ფანქარი, ი, ნახშირი, ტუში, მელანი . მხატვარ-გრაფიკოსის ძირი-შაო მასალას წარმოადგენს. ს ძირითადი გამომსახველობი-ებია ხაზი (კონტურის ხაზი, ი და სხვ.), შუქ-ჩრდილი,

ობს აგრეთვე ქაღალდზე სხვა-ფერადი მასალით (აკვარელი, პასტელი, ფერადი ცარცი და ასრულებული ნამუშევრებიც. ვრაფიკის ნიმუშებს მია-გრაფიკულ ნაწარ-

მოებში ფერს ყველა შემთხვევაში და-ქვემდებარებული მნიშვნელობა აქვს.

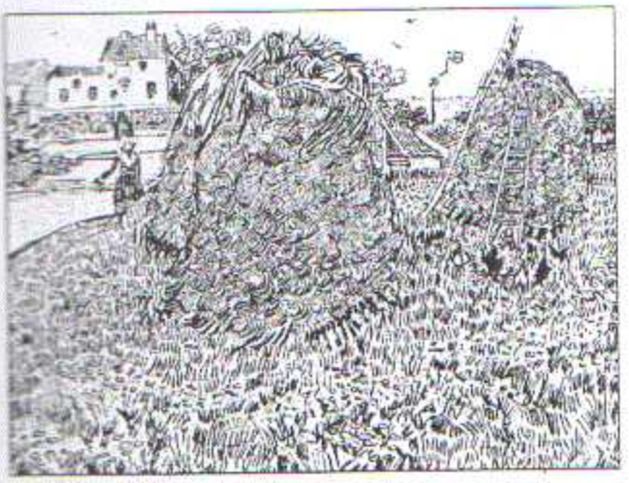
გრაფიკული საბატავი მასალები ძირითადად ორ ჯგუფად იყოფა: ე. წ. მშრალი (ფანქარი, გრიფელი, სანგი-ნა, ნახშირი, პასტელი) და თხევადი (ტუში, მელანი და სხვ.).



ლეონარდო და ვინჩი. ანგელოზის თავი. გრიფელი



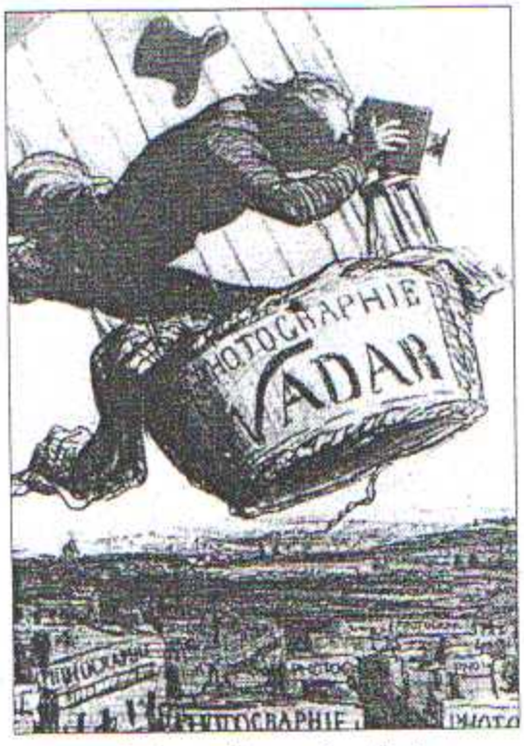
კამილ კორო. პეიზაჟი. ნახშირი



ვინსენტ ვან გოგი. თივის ზვინი. ტუში, ბამბუკის ჯოხი

გრაფიკულ ნახატს შეიძლება დამოუკიდებელი, თავისთავადი მნიშვნელობა ჰქონდეს და დასრულებულ ნამუშევარს წარმოადგენდეს. ზოგჯერ კი იგი შეიძლება საფუძველი გახდეს მომავალი ფერწერული, სკულპტურული ნამუშევრისათვის, არქიტექტურული, დიზაინერული პროექტისთვის (*ეტიუდი, ჩანახატი, ესკიზი, ნახაზი* და სხვ.), რადგანაც გრაფიკაში ყველაზე მოსახერხებელია წამიერი შთაბეჭდილების, იდეის დაფიქსირება.

გრაფიკის განსაკუთრებული სახეობაა *შარჟი* და *კარიკატურა*.



ონორე დომიე. კარიკატურა



მიქელანჯელო. სიქსტეს კაპელის მოხატულობის ესკიზი

შესრულების ტექნიკის თვალსაზრისით გრაფიკაში გამოიყოფა განსაკუთრებული სახეობა — *ბეჭდვითი გრაფიკა*, ანუ *ესტამპი* (ფრ. estamper – დაშტამპვა). მისი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი ისაა, რომ შესაძლებელია ბეჭდვითი გრაფიკის ნიმუშების გარკვეული რაოდენობით გამრავლება, ანუ ტირაჟირება. ბეჭდვითი გრაფიკის ნიმუშები სხვადასხვა სახის საბეჭდი ფორმის მეშვეობით ავტორის მიერ შესრულებული გამოსახულებებია. ავტორისეული, მის მიერ ხელმოწერილი ყოველი ასეთი ნიმუში ორიგინალად ითვლება. ბეჭდვითი გრაფიკის ძირითადი სახეობაა *გრავიურა* — საბეჭდი

მატრიციდან შესრულებული ანაბეჭდი. ასეთ მატრიცებზე ნახატი ამოკვეთილია სხვადასხვა სახის ბასრი ინსტრუმენტების მეშვეობით ან ამომწვარია მჟავით და სხვა ქიმიური საშუალებებით.

საბეჭდი ფორმის მასალის მიხედვით განარჩევენ გრავიურის რამდენიმე სახეობას: *ქსილოგრაფია* (ხის დაფიდან შესრულებული გრავიურა), *ლითოგრაფია* (ქვის საბეჭდი ფორმიდან შესრულებული გრავიურა), *ოფორტი* (ლითონის, უმეტესად სპილენძის, თანამედროვეობაში უფრო თუთიის დაფიდან შესრულებული გარვიურა), *ლინოგრავიურა* (ლინოლეუმისა და სხვა რბილი პოლიმერული მასალების საშუალებით შესრულებული გრავიურა) და სხვ.

გრავიურის ტექნიკა ფართოდ გამოიყენებოდა როგორც დამოუკიდებელი ნამუშევრების შესაქმნელად, ასევე სხვადასხვა ბეჭდვითი პროდუქციის ილუსტრირებისას და სხვ.

ბეჭდვითი გრაფიკის მნიშვნელოვანი ნაირსახეობებია აგრეთვე *წიგნის გრაფიკა* (ილუსტრაცია, ექსლიბრისი, ინიციალები, წიგნის გაფორმების სხვა დეკორატიული ჩანართები), *მონუმენტური გრაფიკა* (პლაკატი, აფიშა, რეკლამა) და *სამრეწველო გრაფიკა* (სავაჭრო, საფოსტო, ფულის ნიშნების, ეტიკეტების, ემბლემების და სხვ. მხატვრული პროექტირება).

გრაფიკული ნახატი სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი დარგია (მაგ., პალეოლითის ხანის ქვაზე, ძვალზე, გამოქვაბულის კედლებზე შესრულებული ხაზობრივი ნახატები), იგი უძველესი დროიდან არსებობდა როგორც ხელოვნების სხვა დარგების დამხმარე საშუალება, თუმცა



ალბრეხტ დიურერი. წმ. გიორგი. ქსილოგრაფია

დამოუკიდებელი მნიშვნელობა გრაფიკულ ნამუშევარს მხოლოდ რენესანსის ეპოქაში მიენიჭა.

ფერწერა

სახვითი ხელოვნების დარგებს შორის *ფერწერას* უდავოდ უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს პოპულარობის თვალსაზრისით. ფერწერული ნამუშევრები, გრაფიკის მსგავსად, სიბრტყეზე (კედელზე, ტილოზე, მუყაოზე, ხის დაფაზე და სხვ.) იქმნება, მაგრამ გრაფიკისგან განსხვავებით, ფერწერული ნაწარმოების ძირითადი გამომსახველობითი საშუალებაა ფერი. სწორედ ფერის მეშვეობით იქმნება სურათში საგნების, სივრცის, მოცულობის

ჰაეროვანი გარემოს, შუქ-ჩრდილის, განათების ილუზია.

ფერმწერის ძირითად სამუშაო იარაღს სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ფუნჯი წარმოადგენს, თუმცა ზოგჯერ გამოიყენება სხვა სახის ინსტრუმენტებიც, მაგ., შპატელი, მასტიხინი. რაც შეეხება საღებავებს, სხვადასხვა ეპოქაში, სხვადასხვა სტილის, მიმართულების მხატვრების შემოქმედებაში განსხვავებული ტექნიკა იყო გავრცელებული: მაგ., ანტიკურ ხანაში და შუა საუკუნეების ხატწერაში ძირითადად *ენკაუსტიკა* (ცვილის საღებავები) გამოიყენებოდა, მონუმენტურ ფერწერაში და ადრეული რენესანსის ოსტატების შემოქმედებაში – *ტემპერა, ზეთის საღებავი* XV საუკუნიდან გავრცელდა და დაზგურ ფერწერაში გაბატონებული ადგილი დაიკავა, თანამედროვე მხატვრობაში გამოიყენება სხვადასხვა სინთეტიკური, ქიმიური საღებავი (მაგ., აკრილი).

ფერწერა ორ ძირითად დარგად იყოფა: *დაზგური* და *მონუმენტური*.

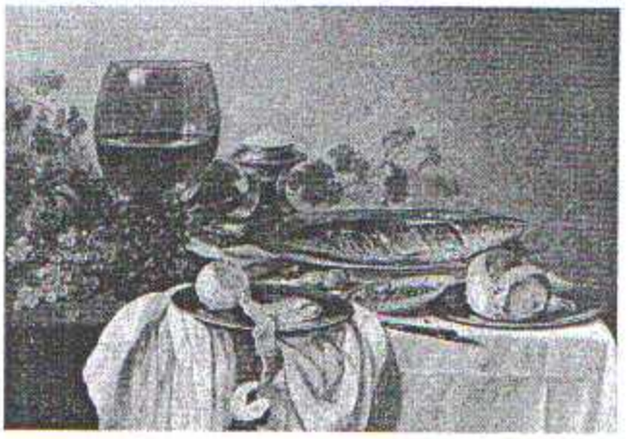
მონუმენტს დიდი ზომის, მასშტაბურ ძეგლს უწოდებენ. მონუმენტური ფერწერაც დიდი ზომის ფერწერულ ნამუშევრებს გულისხმობს, რომლებიც, როგორც წესი, არქიტექტურასთანაა დაკავშირებული და შენობის კედლებზე სრულდება. აქედან წარმოდგება ფერწერის ამ სახეობის სხვა სახელწოდებაც – კედლის მხატვრობა. ფერწერის ეს სახეობა ერთ-ერთი უძველესია და ფართოდ იყო გავრცელებული სხვადასხვა ეპოქაში, მათ შორის ძველ სამყაროშიც. მონუმენტური ფერწერის ნაირსახეობებია *ფრესკა, მოზაიკა, პანო, ვიტრაჟი*.

დაზგური ფერწერის ნიმუში დაზგაზე (მოლბერტზე) სრულდება და შედარებით მცირე ზომით, ამასთან, თემატიკის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. დაზგური ფერწერის ნიმუშები დამოუკიდებელ, თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოებებს წარმოადგენს. ისინი უმეტესად ტილოზე სრულდება, თუმცა გვხვდება ხის დაფაზე, მუყაოზე, ქაღალდზე, აბრეშუმზე შესრულებული ნამუშევრებიც. ამ დარგის უძველეს ნიმუშებად ფაიუმის პორტეტებს მიიჩნევენ (I–II სს.), ხოლო დაზგური ფერწერის უდიდესი აყვავების ხანად XV ს-ის ბოლო – XVII საუკუნე ითვლება.



გელათის ტაძრის მოზაიკა. XII ს.

დაზგური ფერწერას თემატური, ანუ *ჟანრული* მრავალფეროვნება ახასიათებს. თავად ტერმინის – *ჟანრის* – შემოღება XVII ს-ის ჰოლანდიაში მოხდა, როდესაც ფერწერის სიუჟეტური სპექტრი განსაკუთრებით გაფართოვდა. სახვითი ხელოვნების ჟანრებია:



პიტერ კლასი. საუზმე. 1646.

- ***პეიზაჟი*** (ბუნების ხედების ამსახველი ნამუშევრები). მისი ქვესახეობებია *ურბანისტული* (ქალაქის) და *მარინისტული* (ზღვის) პეიზაჟები;
- ***პორტრეტი*** (ადამიანის გამოსახულება). გამოყოფენ *პარადულ* და *კამერულ*, *მინიატურულ პორტრეტს*, აგრეთვე *ავტოპორტრეტს* (მხატვრის მიერ შექმნილ საკუთარ პორტრეტს) და *ჯგუფურ პორტრეტს*;
- ***ნატურმორტი*** (უსულო საგნების გამოსახულებები);
- ***ყოფითი ჟანრი, ანუ ჟანრული ფერწერა*** (მხატვრის თანამედროვეობის ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სცენები);
- ***ისტორიული ჟანრი*** (წარსულის მნიშვნელოვანი მოვლენების ამსახველი სურათები. მასთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ***ბატალური ჟანრი*** — ომების, ბრძოლების ამსახველი სცენები);
- ***მითოლოგიური ჟანრი*** (მითების, ლეგენდების მოტივების ინტერპრეტაციის საფუძველზე შექმნილი მუშაობები. მითოლოგიურ ჟანრს წამყვანია ანტიკური მითოლოგიის თემატიკა, რომელიც თავად ანტიკური ხანის გარდა, პოპულარული იყო მრავალი ეპოქის — რენესანსის, კლასიციზმის, ნეოკლასიციზმის და სხვ. — ხელოვნებაში);
- ***ანიმალისტური ჟანრი*** (ცხოველების გამოსახულებები).



ვინსენტ ვან გოგი.
ავტოპორტრეტი. 1887

ქანდაკება

სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგია *ქანდაკება*, ანუ *სკულპტურა* (ლათ. sculpo – გამოკვეთა), რომლის ნიმუშებიც სრულდება სხვადასხვა მასალაში (თიხა, თაბაშირი, ხე, ძვალი, ქვა, ლითონი) ძერწვის, კვეთისა და ჩამოსხმის მეთოდებით. ფერწერისა და გრაფიკის ნიმუშებისაგან განსხვავებით, ქანდაკებას სამი განზომილება, რეალური მოცულობა, მასა გააჩნია, ამიტომ მას არ სჭირდება სივრცის და მოცულობის სიბრტყეზე გადმოცემისთვის აუცილებელი ილუზორული ხერხები. მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებიდან ქანდაკება მხოლოდ ფორმის, პლასტიკური მასის მოდელირებას და ხაზს (დრაპირების ნაკეცები) ფლობს. შუქ-ჩრდილი მასში არა ილუზორული, არამედ რეალურია – იგი ნიმუშის ფორმების, მოცულობების და რეალური განათების შედეგად წარმოიქმნება და დიდი როლს თამაშობს მხატვრული სახის შექმნაში. ქანდაკების მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების არსენალში არ შედის კოლორიტი. თუმცა არსებობს შეღებილი ან ფერადი მასალებისგან შექმნილი ნიმუშებიც, ფერი სკულპტურაში დაქვემდებარებული, პირობითი როლის მატარებელია.

ქანდაკების შექმნის რამდენიმე ტექნოლოგია არსებობს:

- ძერწვა (რბილი მასალების – თიხის, ცვილის, პლასტილინის – შემთხვევაში), ანუ „პლასტიკა“ ვიწრო გაგებით;
- კვეთა (მყარი მასალების – ხის, ძვლის, ქვის – შემთხვევაში), ანუ „სკულპტურა“ ვიწრო გაგებით;
- ყალიბებში ჩამოსხმის ტექნიკა და ჭედურობა (ლითონის შემთხვევაში).

ქანდაკება ორ ძირითად სახეობად იყოფა: *მრგვალი ქანდაკება* და *რელიეფი*. მრგვალი ქანდაკება სრული მოცულობით წარმოდგენილი ნიმუშია, რომელსაც შეიძლება გარშემო შემოვუაროთ და სხვადასხვა რაკურსით აღვიქვათ.



ანტონიო კანოვა. იტალიელი ვენერა. 1812

რელიეფი შეიძლება მყარ მასალაში შესრულებულ ნახატს შევადაროთ. იგი ძირითადად ქვის ან ლითონის ფილებზე სრულდება და შენობის კედლების მოსართავადაა გათვალისწინებული

მასში ფიგურები ნაწილობრივ, არასრული მოცულობითაა მოცემული. ამ მოცულობის, ანუ *რელიეფის სიმაღლის* მიხედვით განარჩევენ *ჩაკვეთილ, დაბალ და მაღალ რელიეფს:*

- *ბარელიეფი* – დაბალი რელიეფი, სადაც ფორმები ნახევარზე ნაკლები მოცულობითაა წარმოდგენილი.
- *ჰორელიეფი* – მაღალი რელიეფი, სადაც ფორმები ნახევარზე მეტი მოცულობითაა წარმოდგენილი.
- *კონტრრელიეფი* – ჩაკვეთილი რელიეფი.



ათენის პართენონის რელიეფი. ძვ.წ. V ს.

რელიეფის თემატიკა ბევრად ფართოა, ვიდრე მრგვალი ქანდაკებისა, რომელშიც ძირითადად ადამიანების, აგრეთვე ცხოველების ფიგურებს ვხედავთ: რელიეფებში ხშირად მოცემულია მრავალფიგურიანი კომპოზიციები, სიუჟეტური სცენები, პეიზაჟის ელემენტები და სხვ.

თავისი ზომისა და დანიშნულების მიხედვით ქანდაკება *დაზგურ* და *მონუმენტურ* ქანდაკებად იყოფა. მონუმენტური ქანდაკებები ღია ცის ქვეშ დასადგამად გათვალისწინებული, დიდი ზომის ნიმუშებია (ძეგლები, მ... ტები), დაზგური კი – შედ... მცირე ზომის (ინტერიერების... ბის მოსართავი სკულპტურე... უსტები, სკულპტურული პორტრ... და სხვ.).



იმპერატორ მარკუს ავრელიუსის ცხენო... მონუმენტი. II ს.

არსებობს ქანდაკების ... ფორმებიც – მცირე პლასტიკა, ... ტიკა (ძვირფას ქვებზე კვეთა), მე... ბი და სხვ.

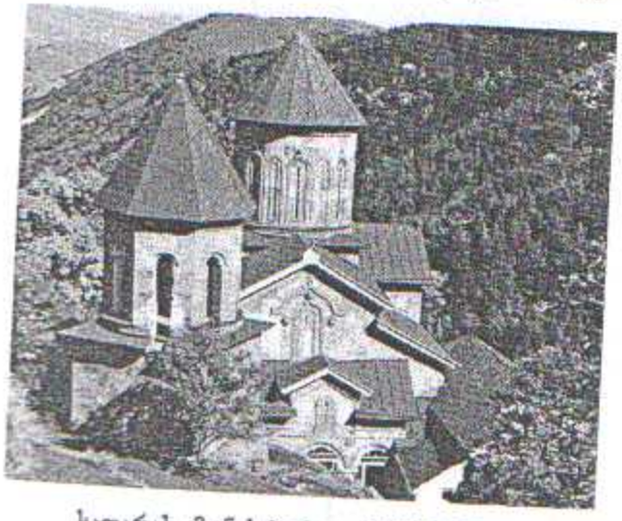


ნეცკე. იაპონური მცირე პლასტიკის ნიმუ...

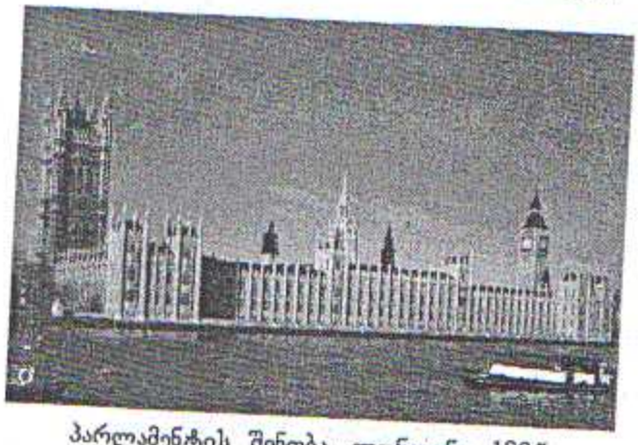
არქიტექტურა

არქიტექტურა (ბერძნ. archi – მთავარი და tekt – მშენებელი), ანუ ხუროთმოძღვრება ადამიანის შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი სფეროა, რომელიც ადამიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისათვის აუცილებელ გარემოს (შენობა-ნაგებობების სისტემას) ქმნის. არქიტექტურა შენობების, დასახლებული პუნქტების დაგეგმარების და შენების ხელოვნებაა, რომელიც თანაბარ ყურადღებას უთმობს როგორც მათ ფუნქციონალურ დანიშნულებას, სიმყარეს, საიმედოობას, ასევე ესთეტიკურ დატვირთვას. ძველმა რომაელებმა არქიტექტორმა და თეორეტიკოსმა ვიტრუვიუსმა ასე დაახასიათა მოკლედ ის მოთხოვნები, რომლებსაც უნდა აკმაყოფილებდეს ნაგებობა: სარგებლობა, სიმყარე, სილამაზე.

არქიტექტურის ხელოვნება მჭიდროდაა დაკავშირებული ადამიანის მოღვაწეობის და აზროვნების მრავალ სფეროსთან – საინჟინრო მიღწევებთან, მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესთან, ფი-



საფარას მონასტერი. XIII-XIV სს. საკულტო არქიტექტურის ნიმუში



პარლამენტის შენობა. ლონდონი. 1835. საზოგადოებრივი შენობა

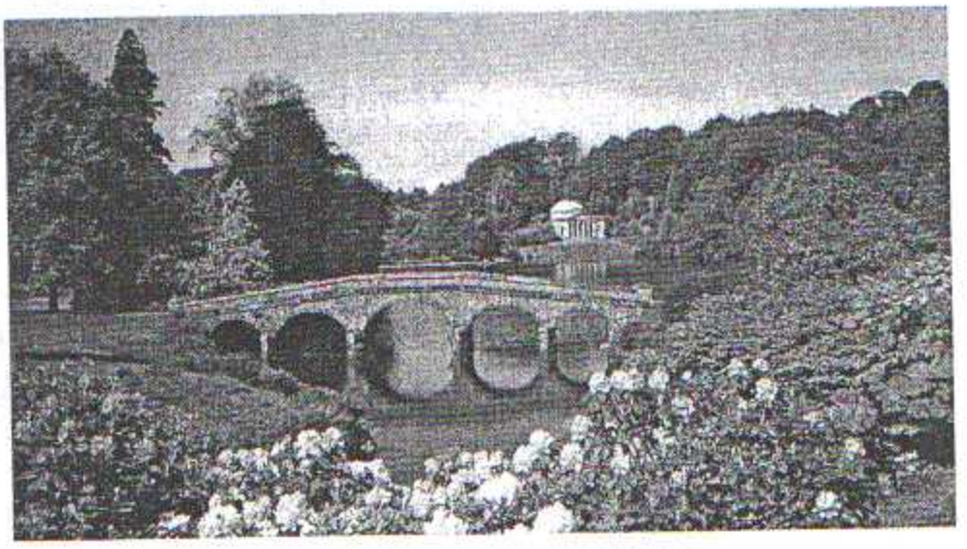
ნანსებთან, ეკონომიკასთან, სოციალურ, ეკოლოგიურ პრობლემებთან და სხვ.

არქიტექტურა საკმაოდ განცალკევებით დგას ხელოვნების სხვა დარგებისაგან თავისი სპეციფიკით. თუ ფერწერის მთავარი გამომსახველობითი ხერხია ფერი, გრაფიკის – ხაზი, ქანდაკების – პლასტიკური ფორმა, არქიტექტურის ძირითადი ელემენტებია მასა და სივრცე. სივრცე არქიტექტურაში სხვადასხვა მასალის, მასების, კონსტრუქციების კომბინაციის საშუალებით იქმნება. შენობის კონსტრუქციების სისტემას, მათ მხატვრულ სახეს *ტექტონიკა* ეწოდება. სივრცე და ტექტონიკა არქიტექტურის ძირითადი გამომსახველობითი საშუალებებია.

არქიტექტურის სახეობები და ქვესახეობები ფუნქციონალური თვალსაზრისით განირჩევა:

- ***შენობა-ნაგებობების, ანუ სივრცითი ფორმების არქიტექტურა:***
- *საცხოვრებელი არქიტექტურა;*
- *საზოგადოებრივი არქიტექტურა;*
- *საკულტო არქიტექტურა;*
- *თავდაცვითი, ანუ საფორტიფიკაციო არქიტექტურა;*

- *სამრეწველო არქიტექტურა.*
- ◆ *ლანდშაფტური ანუ საპარკო არქიტექტურა* (ბაღების, პარკების, მათთან დაკავშირებული მცირე ფორმების – შადრევნების, პავილიონების და სხვ. – დაგეგმარება და მშენებლობა).
- ◆ *ურბანისტიკა* (ქალაქების და დასახლებული პუნქტების დაგეგმარება და განაშენიანება).



საპარკო არქიტექტურის ნიმუში

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება უძველესი დროიდან ქანდაკებების, ფერწერული ტილოების და ა.შ. გვერდით არსებობს და ყოფითი, პრაქტიკული ფუნქციის მქონე, ერთი შეხედვით, უბრალო საგნებს ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებს. ამ დარგის ხელოვნების ნიმუშებს განეკუთვნება საიუველირო ნაწარმი, ავეჯი, სამოსი, ჭურჭელი, მოხატული კერამიკა, მხატვრული ქსოვის ნიმუშები, ნაქარგობა, ხალიჩა, გობელენი, ხეზე, სპილოს ძვალზე კვეთის ნიმუშები და სხვ.



ე.წ. ფრანსუას ლარნაკი. ძვ. წ.

პირველყოფილი ხელოვნება

ხელოვნების საწყისი პირველყოფილი საზოგადოების წიაღში ისახება, რომელსაც „კაცობრიობის ბავშვობის“ ხანასაც უწოდებენ. პირველყოფილ ეპოქაში ადამიანის ბიოლოგიური და სოციალური ჩამოყალიბების პროცესთან ერთად კულტურის ფორმირებაც მიმდინარეობს. ხელოვნების ნიმუშების შექმნისას, პირველყოფილი ადამიანი ამჟღავნებდა სწრაფვას მშვენიერებისადმი, რაც მნიშვნელოვანი იყო მისი ბიოლოგიური და სოციალური ევოლუციისათვის. ადამიანი ცდილობდა ჩასწვდომოდა ბუნებისა და სამყაროს საიდუმლოებებს, ამ პროცესში იგი თვითონ წარმოადგენდა კულტურის შემოქმედს და ამასთან, მის საფუძველზე, თავადაც ყალიბდებოდა.

სწორედ პირველყოფილმა ადამიანებმა დაუდეს სათავე სახვითი ხელოვნების ყველა დარგს, კერძოდ, გრაფიკას (ნახატები, სილუეტური გამოსახულებები), ფერწერას (მინერალური საღებავებით შესრულებული გამოქვაბულის კედლის მხატვრობა), ქანდაკებას (თიხისაგან გამოძერწილი, ქვის, ხისა და ძვლისაგან გამოკვეთილი ფიგურები), დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებას (ორნამენტებით შემკული შრომისა და ბრძოლის იარაღი, ჭურჭელი, სამკაული და სხვ.), არქიტექტურას (სადგომები, სამარხები, საკულტო დანიშნულების პირველი ნაგებობები).

პირველყოფილი კულტურის შესწავლა მრავალ სირთულესთანაა დაკავშირებული დროის იმ უზარმაზარი მონაკვეთის გამო, რომელიც თანამედროვე მეცნიერებას ამ ეპოქას აშორებს. მაგრამ ისტორიკოსებმა და არქეოლოგებმა მაინც მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწიეს. გამოვლენილი და შესწავლილია პირველყოფილი ადამიანის ნასახლარები, ყოფითი საგნები, იარაღი და მრავალი სხვ. პირველყოფილი ეპოქის პერიოდიზაციაც სწორედ არქეოლოგიურ მონაცემებს ეყრდნობა. ამ პერიოდიზაციის საფუძველია მასალა, რომლისგანაც უძველესი ადამიანი შრომისა და საბრძოლო იარაღებს ქმნიდა.

- **პალეოლითი (ძველი ქვის ხანა) – 3 მლნ. წლის წინ – ძვ. წ. X ათასწ.**
- **მეზოლითი (შუა ქვის ხანა) – ძვ. წ. X – ძვ. წ. VI ათასწ.**
- **ნეოლითი (ახალი ქვის ხანა) – ძვ. წ. VI – ძვ. წ. III ათასწ.**
- **ბრინჯაოს ხანა – ძვ. წ. III – ძვ. წ. I ათასწ.**
- **რკინის ხანა – ძვ. წ. I ათასწ.-დან.**

პირველყოფილ კულტურას მკვლევრები სხვა გზითაც შეისწავლიან – ესაა ეთნოგრაფიული მონაცემები, რომლებსაც თანამედროვე პრიმიტიული ხალხების (აფრიკის, ავსტრალიის, ოკეანიის და ა.შ.) ცხოვრება გვაძლევს. მათ კულტურას *ტრადიციულს* უწოდებენ, მაშინ როდესაც კაცობრიობის ისტორიის უძველეს საფეხურს – *პირველყოფილ*, ანუ *არქაულ* კულტურას.



თიხის ფიგურა. ქვის ხანა

პირველყოფილ კულტურას მრავალი სპეციფიკური ნიშან-თვისება ახასიათებს: პირველ რიგში, იგი *ჰომოგენურია*, ანუ მასში განუყოფელ მთლიანობაში არსებობს რელიგია, ლეგენდები, მითები, ზღაპრები, მაგიური რიტუალები, სიმღერა, ცეკვა და, რა თქმა უნდა, სახვითი ხელოვნება.

პირველყოფილი ხელოვნება უმეტესწილად რელიგიურ რიტუალებთან იყო დაკავშირებული და ძირითადად, მაგიური დანიშნულების იყო (მაგ., უძველესი მონადირეები გამოქვაბულის კედლებზე ცხოველებს ხატავდნენ და შემდგომ მათ გამოსახულებას ისრებს ესროდნენ. ეს რიტუალი, პირველყოფილი ადამიანის წარმოდგენით, წარმატებულ ნადირობას უზრუნველყოფდა).

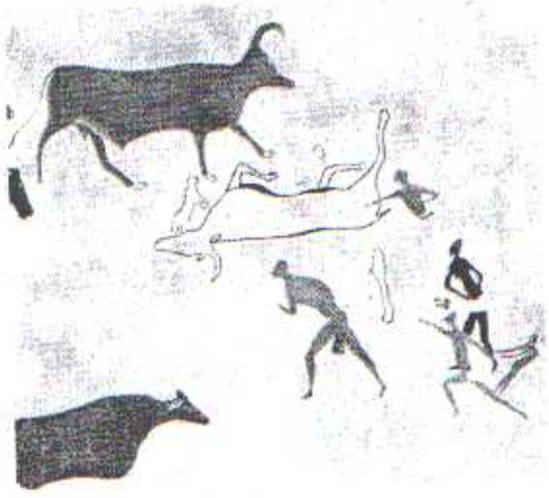
სახვითი ხელოვნების წარმოშობის საკითხი ჯერ კიდევ არ არის საბოლოოდ გამოკვლეული. მეცნიერებაში ერთ-ერთი გავრცელებული ჰიპოთეზის მიხედვით, მისი საწყისი ნატურალური მაკეტი – ცხოველის ფიტული – გახდა, რომელიც პირველყოფილი ადამიანისთვის მაგიური მნიშვნელობის მატარებელი იყო, მოგვიანებით კი ცხოველის სკულპტურული გამოსახულებით შეიცვალა (მაგ თიხის ფიგურით). შემდეგ ცხოველი გამოსახულება სიბრტყობრივი გახდ და გამოქვაბულის კედელზე გადაინაც ლა ხაზობრივი ნახატის სახით. სხ მოსაზრების თანახმად, გრაფიკულ კონტურული ნახატი პირველადი იყ და მას შემდგომ დაემატა შტრიხებ დეტალები, უფრო მოგვიანებით კი კ ტური ფერადოვანი არეებითაც შეივს

პირველყოფილი ხელოვნების ნიმ შები მეცნიერებმა პირველად XIX ს შუა ხანებში აღმოაჩინეს. ესაა პალე ლითის ხანის გამოქვაბულის მხატვრ ბის ნიმუშები, რომლებიც მრავლად შემორჩენილი ესპანეთში, საფრანგეთ ციმბირში, საჰარაში, სამხრეთ ამე კაში, ავსტრალიაში... ამ ძეგლებს რის განსაკუთრებით გამოირჩევა ფრანკო-კანტაბრიული ზონის (საფრ გეთის და ესპანეთის ტერიტორია შემორჩენილი ნიმუშები. მათ შორ პირველყოფილი ხელოვნების სიქს კაპელად წოდებული ალტამირას გ ქვაბული (ესპანეთი) და ლასკოს გ ქვაბული (საფრანგეთი). აღსანიშნ აგრეთვე ტასილიის (საჰარა) გამო ბულის მხატვრობაც და სხვ.

პალეოლითის ხანის მხატვრ ძირითადად ცხოველებსა და ნადი ბის სცენებს წარმოგვიდგენს. ც ველთა ფიგურები ნატურალისტურ დამაჯერებლად, ზუსტადაა გადმო მული, მოძრაობები ცოცხალი, ბ ბრივია. შეუძლებელია, ვერ ამოიც ცხოველის სახეობა. ცხადია, რომ გამოსახულებებიც მაგიურ ხასი ატარებდა: უძველეს ხელოვნებაში თეტიკური და რელიგიური საწყი განუყოფელი იყო ერთმანეთისგან

გამოქვაბულის მხატვრობაში რამდენიმე პერიოდს გამოყოფენ. კერძოდ:

- საწყის ეტაპზე გამოსახულებები (ძირითადად, ცხოველთა ფიგურები) სქემატური და სტატიკურია. პირველყოფილი ადამიანი კონტურის ხაზით შემოსაზღვრავდა ძირითად ფორმას და შიგნით ნახატს ფარავდა შავი ან წითელი ერთგვაროვანი ფერით (ძვ.წ. XXX–XVIII ათასწ);



ნადირობის სცენა. ცენტრალური საჰარა. ქვის ხანა

- შემდგომ ეტაპზე მეტი ყურადღება ექცევა გამოსახულების დეტალებს (მაგ., პარალელური შტრიხებით გამოისახება ცხოველის ბეწვი), გამოიყენება დამატებითი ფერები (წითლისა და ყვითლის სხვადასხვა ელფერი), განსხვავებული კონტურით იკვეთება გამოსახულების განათებული და ჩრდილოვანი მხარეები, რისი საშუალებითაც გადმოიცემა მოცულობა (ძვ.წ. XVIII–XV ათასწ.);
- მოგვიანებით გამოქვაბულის კედლებზე შესრულებულ ნახატებში სულ უფრო მკაფიოდ იკვეთება ფიგურათა მოცულობა, დინამიკა, პროპორციების, ცხოველთა აგებულების, მოძრაობების სიზუსტე, იქმნება სიუჟეტური კომპოზიციები – მაგ., ნადირობის სცენები და სხვ. ჩნდება აგრეთვე სიმბოლური და სქემატური გამოსახულებები, პიქტოგრამებთან მიახლოებული ნიშნები და სხვ. (ძვ.წ. XV–XII ათასწ.).

პალეოლითის ხელოვნებაში ხშირად ვხვდებით აგრეთვე ადამიანის როგორც გრაფიკულ, ასევე სკულპტურულ გამოსახულებასაც (პირველყოფილი ქანდაკება ძირითადად მცირე პლასტიკით – ძვალზე, ქვაზე, ხეზე კვეთის ნიმუშებითაა წარმოდგენილი), მაგრამ, ცხოველებისგან განსხვავებით, ისინი ზედმიწევნით პირობითად, სქემატურადაა წარმოდგენილი. ასეთია, მაგალითად, ე. წ. ვილენდორფელი ვენერას გამოსახულება: ფიგურის ჰიპერტროფირებული ფორმები უძველეს რელიგიას – ნაყოფიერების კულტს – უკავშირდება. ვილენდორფელი ვენერა ქანდაკების ერთ-ერთი ყველაზე არქაული მაგალითია მსოფლიოში.



ე.წ. ვილენდორფელი ვენერა. ძვ. წ. XXIV-XXII ათასწ.



ადამიანების პირობითი გამოსახულებები. პალეოლითის ხანა

პირველყოფილ სახვით ხელოვნებას კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება ახასიათებს: მას, როგორც საერთოდ ნებისმიერი ეპოქის ხელოვნებას, რომელშიც ჯერ არ არსებობს დამწერლობა, სიმბოლური და თხრობითი ხასიათი ჰქონდა. დიდ როლს თამაშობს მასში აბსტრაქტული, პირობითი გამოსახულებები. ეს სიმბოლოები ხშირად საკრალურ ცნებებს უკავშირდება ან რაიმე ინფორმაციის მატარებელია: უძველესი ადამიანების მიერ შესრულებული ნახატები ხშირად თითქმის პიქტოგრამებს წარმოადგენს. მათში მრავლად ვხედავთ სხვადასხვა პირობით ნიშნებს – სვასტიკებს, სპირალებს, ანთროპომორფულ სიმბოლოებს და სხვ.

მეზოლითის ეპოქაში გრძელდება პალეოლითის ხელოვნების ტრადიციები, ნეოლითის ხანაში კი კაცობრიობის ისტორიაში უზარმაზარი ძვრები ხდება, რომლებსაც მკვლევარები ნეოლითურ რევოლუციას უწოდებენ: ჩნდება კერამიკა და მხატვრული ხელოსნობის სხვა ნიმუშები, რომლებიც მრავალფეროვანი, ძირითადად, გეომეტრიული ორნამენტითაა მორთული.

უმნიშვნელოვანესი გახდა კაცობრიობის ევოლუციისათვის აგრეთ ენეოლითის, ანუ სპილენძ-ბრინჯაო ხანა (გარდამავალი ხანა ნეოლითს და ბრინჯაოს ხანას შორის), როდესა საფუძველი ჩაეყარა უძველეს ცივილი ზაციებს, ხოლო ხელოვნების განვი თარების თვალსაზრისით მნიშვნელო ვანი ძვრები მოხდა – ჩამოყალიბდ პროფესიული ხელოსნობა, რომელი ცალკე გამოეყო სხვა სახის სამეურ ნეო საქმიანობას.

ძვ.წ. III–II ათასწლეულებში ანუ ნეოლითის ხანის მიწურულს დ ბრინჯაოს ხანის დასაწყისში დედამი წის სხვადასხვა კუთხეში ჩნდება ქვი უზარმაზარი ლოდებისაგან შემდგარ ნაგებობები – *მეგალითები* (ბერძ. mega – დიდი და lithos – ქვა; უზარმაზარ დაუმუშავებელი ქვის ლოდებისგან აგ ბული სტრუქტურები).

მეგალითურ ნაგებობებს მიეკუთ ვნება *მენჰირები* – ვერტიკალურად აღ მართული ქვის ლოდები, რომელთა სი მაღლეც ხშირ შემთხვევაში ორ მეტრ აღემატება; *დოლმენები* – მიწაში ჩა ფლული რამდენიმე ლოდი, რომლებიც ქვის დიდი ბრტყელი ფილითაა გადახ

ური; *კრომლეხები* – უზარმაზარი ქვის ლოდებისაგან აგებული წრიული სახის ნაგებობები, რომელთა დიამეტრი ზოგჯერ ას მეტრსაც კი აღწევს.

მეგალითები ფართოდ იყო გავრცელებული დედამიწის ყველა რეგიონში. მათი ნიმუშები აღმოჩენილია დასავლეთ ევროპაში, ჩრდილოეთ აფრიკაში, კავკასიაში და სხვ. მხოლოდ საფრანგეთში 4 000-ზე მეტი მეგალითური ნაგებობაა. მსოფლიოს ყველაზე ცნობილი მეგალითია კრომლეხი სტოუნჰენჯი (ძვ.წ. III ათასწ.) ინგლისში, სოლსბერისთან. სტოუნჰენჯი აგებულია 120 ქვის ლოდისაგან, რომელთაგან თითოეული შვიდ ტონას იწონის, ნაგებობის დიამეტრი კი 30 მ-ს აღემატება.

ამგვარად, უკვე პირველყოფილ ხანაში ჩაეყარა საფუძველი არქიტექტურას. თუ პალეოლითის ადამიანები გამოქვაბულებს აფარებდნენ თავს, უკვე ნეოლითის ხანაში, როგორც ამას მრავალი მკვლევარი აღნიშნავს, გამოქვაბული აღარ გამოიყენება ამ მიზნით (ყოველ შემთხვევაში, მასიურად). ადამიანები ქმნიდნენ საცხოვრებელ ნაგებობებს (ხის ქოხებს, ალიზის სწორკუთხა და წრიული ფორმის შენობებს), გაჩნდა ლოკალური დასახლებებიც.

ამ პერიოდის სამოსახლოებზე არქეოლოგები მრავლად პოულობენ კერამიკის, ხეზე და ძვალზე კვეთის ნიმუშებს, მძივებს, სამაჯურებს და სხვ.

პირველყოფილ ხანაში საფუძველი ჩაეყარა არა მხოლოდ სახვით ხელოვნებას. ამ ეპოქის ხელოვნების საფუძველს წარმოადგენდა მითოლოგიური მსოფლაღქმა, მაგია და რიტუალი, რამაც დასაბამი მისცა ხელოვნების სხვა დარგებსაც. რიტუალებში ერთმანეთთან გადაჯაჭვული იყო სიმღერა, შელოცვა, ცეკვა, ცხოველების, ბუნების ძალთა მიბაძვა. ცნობილია,



სტოუნჰენჯი. დიდი ბრიტანეთი



ახალი გვინეის მკვიდრი

რომ პირველყოფილ კულტურაში უდიდესი ადგილი ეკავა სხვადასხვა თეატრალიზებულ წარმოდგენებს – მათი მონაწილეები გაითამაშებდნენ ხოლმე სხვადასხვა სცენას, იმოსებოდნენ ამა თუ იმ ნადირის ტყავით, იხატავდნენ სახეს, ასრულებდნენ ცეკვებს, სიმღერებს. ამ წარმოდგენების რეკონსტრუქციის საშუალებას თანამედროვე ოკეანიის და აფრიკის ტომების, ავსტრალიელი აბორიგენების, ამერიკელი ინდოელების ტრადიციული კულტურა გვაძლევს: მათში განუყოფლად იყო შერწყმული სიმღერა, ცეკვა, პანტომიმა, რაც, ფაქტობრივად, თეატრალური ხელოვნების ყველა საგულისხმო ელემენტს შეიცავდა. საინტერესო ფაქტია, რომ სახვითი ხელოვნების უძველეს ნიმუშებზე გამოსახულია ნიღბოსანი ადამიანები: სწორედ პირველყოფილ ეპოქაში იღებს სათავეს სხეულის მოხატვის, გრიმის, ტატუირებისა და ნიღბების გაკეთების ტრადიცია, რაც გარდასახვის ხელოვნების, თეატრის განუყოფელი ატრიბუტია.

პირველყოფილ კულტურას კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თვისება ახასიათებს – სხვადასხვა, ერთმანეთისგან მრავალი ათასი კილომეტრითაც დაცილებულ რეგიონებში იგი პრინციპულად მსგავსია (ამ თვისებაში კიდევ ერთხელ ვლინდება მისი ჰომოგენურობა). იმ შორეულ ეპოქაში არ არსებობდა სხვაობა ადამიანთა გარკვეულ ჯგუფებს (ეთნიკურ, სოციალურ და ა. შ.) შორის. კულტურის ჰომოგენურობა პირველად ძველ აღმოსავლეთში დაირღვა. სწორედ აქ დაიწყო *ჰეტეროგენული* (მრავალსახოვანი, არაერთგვაროვანი) განვითარების პროცესი, რომელმაც სხვადასხვა ხალხების, სახელმწიფოების, ერების, ცივილიზაციების ჩამოყალიბებისკენ მიმართა კაცობრიობის ევოლუცია.



ჰოპის ინდიელების ფეტიში

ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება

ძველი ეგვიპტე

ეგვიპტური ცივილიზაცია, რომელიც ერთ-ერთი უძველესია დედამიწაზე, აფრიკის კონტინენტის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში, ნილოსის ველზე წარმოიშვა. არსებობს მოსაზრება, რომ სიტყვა „ეგვიპტე“ ბერძნული წარმოშობისაა და „იდუმალს“, „ამოუცნობს“ ნიშნავს, ეგვიპტელები კი თავიანთ ქვეყანას „კემეტ“-ს, ანუ „შავ ქვეყანას“ უწოდებდნენ, ნილოსის ველის ნაყოფიერი მიწის ფერის შესაბამისად, დაბლობის მოსაზღვრე ცხელ, ქვიშიან უდაბნოს კი – „დეშერეტ“-ს, ანუ „წითელ ქვეყანას“. ეგვიპტე, არსებითად, უნალექო ქვეყანაა. მის ერთადერთ სასიცოცხლო წყაროს წყალუხვი ნილოსი წარმოადგენდა. „ისტორიის მამის“, ჰეროდოტეს სიტყვებით, ეგვიპტე „ნილოსის საჩუქარია“. მართლაც, სწორედ ნილოსი, რომელიც ადიდების დროს რეგულარულად ტოვებდა მინერალებით გამდიდრებულ შლამს ეგვიპტის მინდვრებზე, განაპირობებდა საუკეთესო მოსავალს, რომელსაც ეგვიპტელები წელიწადში ორჯერ-სამჯერ იღებდნენ. ძველი ეგვიპტური კალენდარიც ნილოსის ადიდების მიხედვით იყო შედგენილი. იმისათვის, რომ ეგვიპტელებს გარკვეულად ემართათ ნილოსის წყლის დონე და მინდვრების მორწყვა უზრუნველეყოთ, ჯერ კიდევ უხსოვარი დროიდან მათ საირიგაციო არხების ფართო ქსელის მშენებლობა დაიწყეს ნილოსის მთელ გაყოლებაზე. ეგვიპტეში ძალზე განვითარებული იყო ზუსტი მეცნიერებები და სამშენებლო საქმე.

ეგვიპტე ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობით გამოირჩევა: ჩრდილოეთით მას ხმელთაშუა ზღვა ესაზღვრება, დასავლეთით – ლიბიის უდაბნო, აღმოსავლეთით – სუეცის ყურე და წითელი ზღვა, სამხრეთით მდებარე ქვეყნებისაგან კი მას მაღალი მთები და ნილოსის ჭორომები გამოყოფს. უძველესი დროიდან ხმელთაშუა ზღვის გავლით სავაჭრო გზები საბერძნეთს, ეგეოსის ზღვის კუნძულებს, კვიპროსს, მცირე აზიას უკავშირდებოდა, ნუბიასთან კავშირი კი უმნიშვნელოვანესი სატრანსპორტო არტერიის – ნილოსის – საშუალებით ხორციელდებოდა. აღნიშნულმა ფაქტორებმა მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ეგვიპტური ცივილიზაციის ძირითადი ნიშნები, მისი განუმეორებელი თვითმყოფადობა.

ნილოსის ველის დასავლეთით და სინას ნახევრკუნძულზე მდებარე მთები მდიდარია ყველა სახეობის საშენი მასალით: გრანიტით, კირქვით, ბაზალტით, ალებასტრით, ქვიშაქვით, დიორიტით. ეგვიპტის მიმდებარე ტერიტორიებზე ოდითგანვე მოიპოვებდნენ ლითონებს: სპილენძს, ტყვიას, ოქროს.

ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება

ძველი ეგვიპტე

ეგვიპტური ცივილიზაცია, რომელიც ერთ-ერთი უძველესია დედამიწაზე, აფრიკის კონტინენტის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში, ნილოსის ველზე წარმოიშვა. არსებობს მოსაზრება, რომ სიტყვა „ეგვიპტე“ ბერძნული წარმოშობისაა და „იდუმალს“, „ამოუცნობს“ ნიშნავს, ეგვიპტელები კი თავიანთ ქვეყანას „კემეტ“-ს, ანუ „შავ ქვეყანას“ უწოდებდნენ, ნილოსის ველის ნაყოფიერი მიწის ფერის შესაბამისად, დაბლობის მოსაზღვრე ცხელ, ქვიშიან უდაბნოს კი – „დეშერეტ“-ს, ანუ „წითელ ქვეყანას“. ეგვიპტე, არსებითად, უნალექო ქვეყანაა. მის ერთადერთ სასიცოცხლო წყაროს წყალუხვი ნილოსი წარმოადგენდა. „ისტორიის მამის“, ჰეროდოტეს სიტყვებით, ეგვიპტე „ნილოსის საჩუქარია“. მართლაც, სწორედ ნილოსი, რომელიც ადიდების დროს რეგულარულად ტოვებდა მინერალებით გამდიდრებულ შლამს ეგვიპტის მინდვრებზე, განაპირობებდა საუკეთესო მოსავალს, რომელსაც ეგვიპტელები წელიწადში ორჯერ-სამჯერ იღებდნენ. ძველი ეგვიპტური კალენდარიც ნილოსის ადიდების მიხედვით იყო შედგენილი. იმისათვის, რომ ეგვიპტელებს გარკვეულად ემართათ ნილოსის წყლის დონე და მინდვრების მორწყვა უზრუნველეყოთ, ჯერ კიდევ უხსოვარი დროიდან მათ საირიგაციო არხების ფართო ქსელის მშენებლობა დაიწყეს ნილოსის მთელ გაყოლებაზე. ეგვიპტეში ძალზე განვითარებული იყო ზუსტი მეცნიერებები და სამშენებლო საქმე.

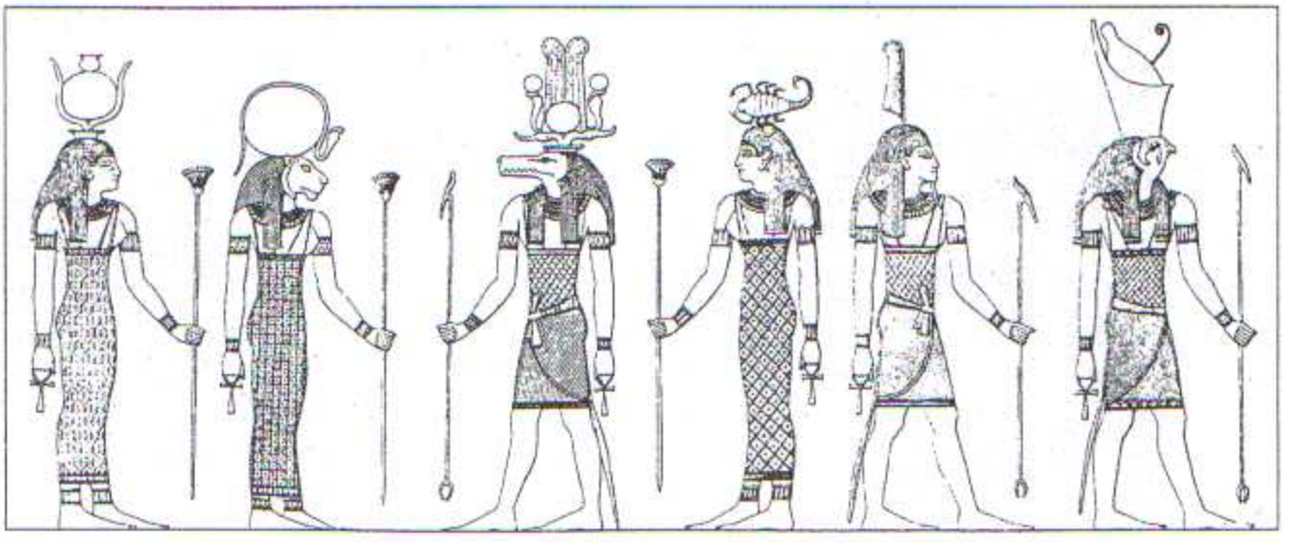
ეგვიპტე ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობით გამოირჩევა: ჩრდილოეთით მას ხმელთაშუა ზღვა ესაზღვრება, დასავლეთით – ლიბიის უდაბნო, აღმოსავლეთით – სუეცის ყურე და წითელი ზღვა, სამხრეთით მდებარე ქვეყნებისაგან კი მას მაღალი მთები და ნილოსის ჭორომები გამოყოფს. უძველესი დროიდან ხმელთაშუა ზღვის გავლით საგაჭრო გზები საბერძნეთს, ეგეოსის ზღვის კუნძულებს, კვიპროსს, მცირე აზიას უკავშირდებოდა, ნუბიასთან კავშირი კი უმნიშვნელოვანესი სატრანსპორტო არტერიის – ნილოსის – საშუალებით ხორციელდებოდა. აღნიშნულმა ფაქტორებმა მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ეგვიპტური ცივილიზაციის ძირითადი ნიშნები, მისი განუმეორებელი თვითმყოფადობა.

ნილოსის ველის დასავლეთით და სინას ნახევარკუნძულზე მდებარე მთები მდიდარია ყველა სახეობის სამშენი მასალით: გრანიტით, კირქვით, ბაზალტით, ალებასტრით, ქვიშაქვით, დიორიტით. ეგვიპტის მიმდებარე ტერიტორიებზე ოდითგანვე მოიპოვებდნენ ლითონებს: სპილენძს, ტყვიას, ოქროს.

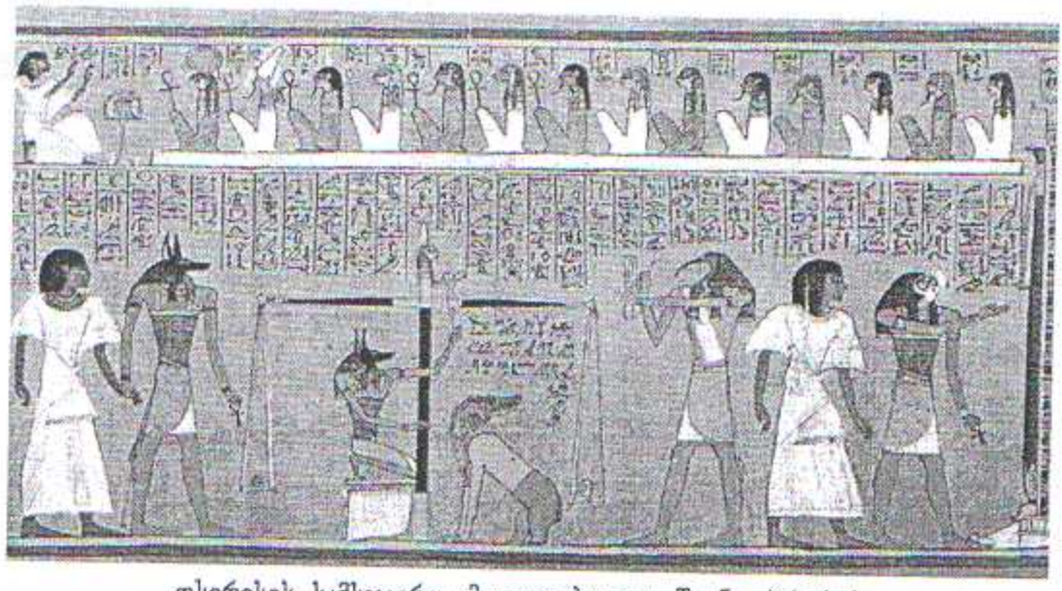
ცნობილია, რომ ძვ.წ. V ს-ში ძველმა ბერძენმა ისტორიკოსმა ჰეროდოტემ იმოგზაურა ეგვიპტეში და დაწვრილებით აღწერა ეს ქვეყანა, მისი ისტორია და კულტურა. ეგვიპტური ღვთაებების შესახებ საკმაოდ სრული ინფორმაციაა მოცემული ბერძენი ფილოსოფოსის პლატონის შრომებში. გადმოცემით, პლატონი გარკვეული დროის განმავლობაში ეგვიპტელი ქურუმების მოწაფე იყო. ეგვიპტეში თავისი მოგზაურობის შესახებ ზუსტი ცნობები დაგვიტოვა აგრეთვე სტრაბონმა (ახ. და ძვ.წ.-ის მიჯნა) თავისი „გეოგრაფიის“ მე-17 წიგნში, რომელშიც მან 90-მდე ეგვიპტური ქალაქი აღწერა.

თვით ეგვიპტელებს ე.წ. ფარაონების ეპოქაში არ შეუდგენიათ თავიანთი ქვეყნის აღწერა იმ სახით, რომელსაც თანამედროვე გაგებით შეიძლება ვუწოდოთ ქვეყნის „ისტორია“, მაგრამ ეგვიპტეში ძალიან ადრე დაიწყეს მნიშვნელოვანი მოვლენების დაფიქსირება, რომელთაც ამა თუ იმ ფარაონის მეფობის წლებით ათარიღებდნენ. ძვ.წ. III ს-ში ეგვიპტელმა ქურუმმა მანეთონმა ბერძნულ ენაზე დაწერა ეგვიპტის ისტორია, გამოყო ძველი, შუა და ახალი სამეფოების ეპოქები, ჩამოთვალა ფარაონთა 31 დინასტია – პირველი ფარაონიდან, მენესიდან ალექსანდრე მაკედონელის დაპყრობებამდე, უფრო ადრეული პერიოდი კი მან „ღმერთებისა“ და „ნახევრად ღმერთების“ ლეგენდარული დინასტიებით შეავსო.

ძველი ეგვიპტელები ფარაონის ძალაუფლებას ემორჩილებოდნენ. ეგვიპტის მმართველი სიცოცხლეშივე გაღმერთებული იყო და, სხვა მრავალრიცხოვანი ტიტულის გვერდით, „მზის შვილის“ ტიტულსაც ატარებდა. ეგვიპტეს მწყობრი სახელმწიფო სისტემა ჰქონდა. ქვეყანა ოლქებად – ნომებად იყოფოდა, რომელთა სათავეშიც უმაღლესი ხელისუფალი ნიშნავდა ნომარქებს – დიდგვაროვან მოხელეებს. ეგვიპტელების სულიერ და პრაქტიკულ ცხოვრებაში უდიდეს როლს ასრულებდა რელიგია. ამდენად, ღვთისმსახურები – ქურუმები – უძლიერეს კასტას შეადგენდნენ.



ძველი ეგვიპტური ღვთაებების გამოსახულებები



ოსირისის სამსჯავრო. მიცვალებულთა წიგნი. პაპირუსი

ეგვიპტელები აღმერთებდნენ ბუნების ძალებს, ცხოველებს, ფრინველებს, მცენარეებს, თაყვანს სცემდნენ მრავალ ღმერთს (მაგ., ნილოსის ღვთაებას, რომელიც უხვ მოსავალს განაპირობებდა, ღმერთ პტახს – სამყაროს შემქმნელს, თოტს – სიბრძნის ღვთაებას, მაატს – სამართლისა და წესრიგის ქალღმერთს, ოსირისს – მიცვალებულთა სამყაროს ღმერთს და მსაჯულს, ამონ-რას – მზის ღვთაებას, ისიდას – ნაყოფიერების, წყლისა და ქარის ქალღმერთს და სხვ.).

ეგვიპტელებს ღრმად სწამდათ ადამიანის სულის უკვდავება. ისინი თვლიდნენ, რომ სიკვდილით არ მთავრდება ადამიანის არსებობა: ადამიანის არსებობის ერთი ფორმა მეორე ფორმით იცვლება და იგი მიწიერი სამყაროდან სულიერ სამყაროში გადაინაცვლებს, რომელშიც ცხოვრება, ოსირისის სამსჯავროს გავლისა და განწმენდის შემდეგ, თითქმის არაფრით განსხვავდება ამქვეყნიური ცხოვრებისაგან. მაგრამ ცხოვრება გარდაცვალების შემდეგაც გაგრძელდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ადამიანის სხეული დაუზიანებელი დარჩება. აქედან წარმოიშვა ეგვიპტეში არსებული მუმიფიცირების წესი, ასევე მიცვალებულის სკულპტურული ან ფერწერული პორტრეტული გამოსახულებების შექმნის ტრადიცია, რომლებსაც სამარხში ათავსებდნენ. ეგვიპტელების რწმენით, „მიცვალებულთა წიგნი“ (ლოცვების, ჰიმნების და ა.შ. კრებული), სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო ნივთები, სამარხის მოხატულობაც კი დაეხმარებოდა მიცვალებულის სულს ეცხოვრა იმქვეყნად ისევე, როგორც სიცოცხლეში.

ძველეგვიპტურ ენაზე მხატვარი ნიშნავდა „ცხოვრების შემოქმედს“. მხატვარს, ხუროთმოძღვარს, მოქანდაკეს საზოგადოებაში მაღალი ადგილი ეკავა.

სახელმწიფოს მართვასა და სრულყოფას ხელს უწყობდა დამწერლობის შექმნა. ეგვიპტური დამწერლობა ერთერთი უძველესია მსოფლიოში. ამ დამწერლობის საფუძველს იეროგლიფები

შეადგენდა – ნახატი ნიშნები, რომელთაგანაც ზოგიერთი კონკრეტულ სიტყვას, ცნებას გამოხატავდა, ზოგიერთი კი – მარცვალს. იეროგლიფური დამწერლობის ნიმუშები შემონახულია რელიეფებზე, ფრესკებზე, პაპირუსებზე. ეგვიპტელები საწერ ქაღალდისმაგვარ მასალას მცენარე პაპირუსისგან ამზადებდნენ, რომელიც მრავლად იზრდება ნილოსის ნაპირებზე. ხელნაწერის პირველ ასოს წითელი საღებავით ასრულებდნენ, დანარჩენს კი – შავით.

ძველი ეგვიპტური დამწერლობის გაშიფვრა დაკავშირებულია ფრანგი ეგვიპტოლოგის ჟან პოლ შამპოლიონის სახელთან. შამპოლიონი ნაპოლეონს ახლდა 1798 წელს ეგვიპტეში განხორციელებულ ექსპედიციაში, სადაც მან აღმოაჩინა როზეტის ქვა, რომელზეც შესრულებული იყო ორენოვანი წარწერა ბერძნულ და ეგვიპტურ ენებზე. ეგვიპტური წარწერის გაშიფვრა შამპოლიონმა მხოლოდ 1822 წელს შეძლო. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამავე ექსპედიციაში იმყოფებოდა სახელგანთქმული მეცნიერი დომენიკ დენონი, რომელიც მეცნიერების მრავალ სხვადასხვა დარგში მუშაობდა. მის მიერ შეგროვებულ მასალაზე დაყრდნობით დაიწერა 24-ტომიანი წიგნი „ეგვიპტის აღწერა". სწორედ ამ ნაშრომმა ჩაუყარა საფუძველი ახალ მეცნიერებას – ეგვიპტოლოგიას.

მეცნიერებაში მიღებულია ძველი ეგვიპტის ისტორიისა და ხელოვნების შემდეგი პერიოდიზაცია:

- **დინასტიებამდელი ეპოქა** (ძვ. წ. XXXIV-XXX სს.).
- **ადრეული სამეფო** (ძვ. წ. XXX-XXVIII სს.)
- **ძველი სამეფო** (ძვ. წ. XXVIII-XXIII სს.)
- **შუა სამეფო** (ძვ. წ. XXII-XVIII სს.).
- **ახალი სამეფო** (ძვ. წ. XVI-XI სს.)
- **გვიანი პერიოდი** (ძვ. წ. XI ს. – ძვ. წ. 332).

ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებამდე ეგვიპტე ცალკეული გაერთიანებებისგან შედგებოდა, მოგვიანებით მის ტერიტორიაზე ორი მსხვილი სამეფო წარმოიქმნა – ზემო (ნილოსის სათავიდან შუა წელამდე) და ქვემო (შუა წელიდან დელტის ჩათვლით) ეგვიპტე. ხანგრძლივი კონფრონტაციის შემდეგ ზემო ეგვიპტის მმართველებმა გამარჯვება მოიპოვეს და ქვეყანა გააერთიანეს. ეს მოვლენა დაახლოებით ძვ. წ. 3000 წელს მოხდა.

ეგვიპტის სახელმწიფოს დასაწყისად ისტორიული ტრადიცია ფარაონ მენესის მეფობას მიიჩნევს. ჰეროდოტეს თანახმად, ზემო და ქვემო ეგვიპტის საზღვარზე მენესმა დააარსა გაერთიანებული სამეფოს დედაქალაქი, რომელსაც მოგვიანებით ბერძნებმა მემფისი უწოდეს.

ძვ. წ. XI საუკუნეში ეგვიპტე ისევ დაიშალა ორ სამეფოდ: ზემო და ქვემო ეგვიპტედ (რაც სამეფოს დაქვეითების მომასწავებელი იყო), რის შედეგადაც დასუსტებული ქვეყანა სხვადასხვა დამპყრობლის ინტერესის საგნად იქცა. ძვ. წ. VII ს-ში ეგვიპტე ასურელებმა დაიპყრეს, ძვ. წ. VI საუკუნეში – სპარსელებმა, ხოლო ძვ.

ჩ. 332 წელს ქვეყანა ალექსანდრე მაკედონელის უზარმაზარი იმპერიის ნაწილი გახდა. ამ თარიღით დასრულდა „ფარაონების“ ეგვიპტის ისტორია. მის კულტურაში ახალი ფურცელი გადაიშალა, რომელსაც ელინიზმს ვუწოდებთ. ისტორიას ჩაბარდა ძველი სამეფოს უდიდესი ცივილიზაცია: უკანასკნელი იეროგლიფური წარწერა ახ. წ. 394 წელს გაკეთდა; ეგვიპტური დამწერლობის სახეცვლილი ვარიანტი – დემოტური – საბოლოოდ V ს-ში ამოიღეს ხმარებიდან; 535 წელს კი, იმპერატორ იუსტინიანეს მეფობაში, დაიხურა ისიდას ტაძარი კ. ფილეზე – ძველეგვიპტური რელიგიის უკანასკნელი ცენტრი. თუმცა ამ უდიდესი ცივილიზაციის, მისი ხელოვნების კვალი ბოლომდე არ გამქრალა: მისი კულტურული მემკვიდრეობა თავს იჩენს არა მხოლოდ ძველი მსოფლიოს, არამედ ზოგადად კაცობრიობის ხელოვნების ისტორიაში. მისი შესწავლა დღესაც გრძელდება და ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემად რჩება თანამედროვე მეცნიერებაში.

ძველი სამეფოს ხელოვნება

ძვ. წ. III ათასწლეულის დასაწყისს, როდესაც ეგვიპტური სამეფო ჯერ კიდევ არამყარ გაერთიანებას წარმოადგენდა, ადრეულ სამეფოს უწოდებენ. თუმცა უკვე ძვ. წ. XXVIII ს-ში ეგვიპტე ძლიერ, ცენტრალიზებულ, განვითარებული ეკონომიკის, მკაფიო სოციალური წყობის მქონე ქვეყანად წარმოგვიდგება. მის ისტორიაში ე. წ. ძველი სამეფოს ხანა იწყება, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ძველეგვიპტური კულტურის განვითარებაში. ამ ეპოქაში ყალიბდება მისი ძირითადი ფორმები. სწორედ ამ დროს ალიმართა ნილოსის ველზე პირამიდები, რომლების დღემდე რჩება ამ ცივილიზაციის სიმბოლოდ მთელი კაცობრიობის ცნობიერებაში.

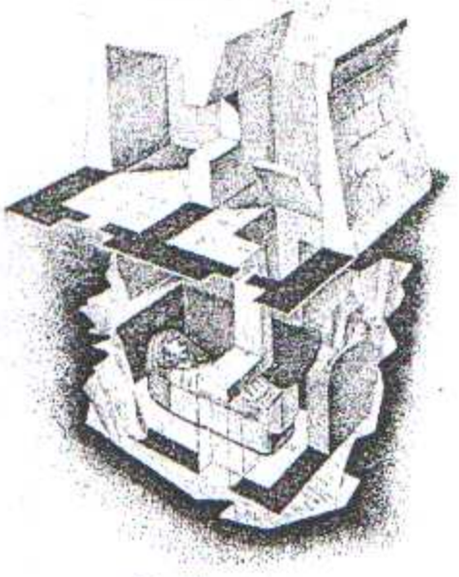
ძველ ეგვიპტურ არქიტექტურას ბადალი არ ჰყავს მსოფლიო არქიტექტურაში თავისი მონუმენტურობით, მასშტაბურობით, გრანდიოზულობით. ეგვიპტური პირამიდები უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენდა მნახველზე ნებისმიერ ისტორიულ ეპოქაში – მათ შორის, ძველ ბერძნებზე, რომლებიც ამ კულტურას მისი დაქვეითების პერიოდში გაეცნენ. პირამიდები, ერთი მხრივ, გაოცებას და აღფრთოვანებას იწვევდა მათში, როგორც ადამიანის ხელით შექმნილი უდიდესი ნაგებობა, მსოფლიოს ერთ-ერთი საოცრება, არქიტექტურის, მეცნიერული აზრის ბრწყინვალე მიღწევა, მეორე მხრივ, ბერძნების აღქმაში ისინი დესპოტიზმთან, ტირანულ სახელმწიფოსთან იყო დაკავშირებული (ასეთი აღქმა ანტიკური სამყაროდან ევროპამაც მიიღო მემკვიდრეობით ფრანგი განმანათლებლების ჩათვლით). მართლაც, მსგავსი მასშტაბის არქიტექტურული ნაგებობების შექმნა სწორედ ძლიერი, ცენტრალიზებული, ტირანული სახელმწიფოს პირობებში იყო შესაძლებელი, ამასთან, ეკონომიკური და პოლიტიკური აღმავლობის ეპოქაში, როგორსაც

წარმოადგენდა კიდეც ეგვიპტე თავისი ისტორიის იმ ეტაპზე, რომელსაც ძველ სამეფოს უწოდებენ.

პირამიდები ფარაონების და დიდებულების უზარმაზარ აკლდამებს წარმოადგენდა, ამდენად, ისინი ფარაონის, მისი ღვთაებრიობის, ეგვიპტის სახელმწიფოს ძლიერების, მარადისობის სიმბოლო იყო, მეორე მხრივ კი — ეგვიპტელი არქიტექტორების, ინჟინრების, მათემატიკოსების, ასტრონომების უდიდესი მიღწევების განსახიერება.

ეგვიპტურმა პირამიდამ განვითარების საკმაოდ რთული გზა განვლო. მის საწყის, მარტივ ფორმას წარმოადგენს ე. წ. *მასტაბა* (სიტყვა „მასტაბა“ არაბულად „სკამს“ ნიშნავს) — უძველესი ეპოქის ნახევრად მიწისქვეშა სამარხი, რომელსაც წაკვეთილი პირამიდის ფორმის ზედა ნაწილი აქვს. მასტაბა პირამიდის პროტოტიპადაა მიჩნეული. მათ ალიზისაგან და აგურისაგან აგებდნენ.

მასტაბას სამარხი კამერა, რომელშიც სარკოფაგს ათავსებდნენ, მიწისქვეშ მდებარეობდა. დროთა განმავლობაში მასტაბას ფორმა განვითარდა, რაც განსაკუთრებით მის მიწისზედა ნაწილს შეეხო: გაჩნდა დერეფნები, სამლოცველოები და სხვ.



მასტაბა. ჭრილი



ფარაონ ჯოსერის საფეხურებიანი პირამიდა. ძვ. წ. XXVIII ს. არქიტ. იმხოტეპი. საკარა

პირამიდის განვითარების პირველი ეტაპი ფარაონ ჯოსერის საფეხურებიანი პირამიდითაა წარმოდგენილი. ეს მსოფლიოს ერთ-ერთი უძველესი მონუმენტური ნაგებობა და ქვის არქიტექტურის ჩამოყალიბებული ნიმუშია. ჯოსერის პირამიდა შვიდი საფეხურისგან შედგება და გრანდიოზული სამარხი კომპლექსის ცენტრს წარმოადგენს, რომელშიც, მის გარდა, სხვადასხვა ნაგებობა შედის. თუ მასტაბები ალიზისაგან იგებოდა, ჯოსერის პირამიდისთვის პირველად ეგვიპტის ისტორიაში სამშენებლო მასალად გამოიყენეს ქვის კარგად დამუშავებული ბლოკები. ამრიგად, ჯოსერის პირამიდა და მისი მიმდებარე ტაძარი მონუმენტური არქიტექტურის ერთ-ერთ უმაღლეს ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს მსოფლიოში. ამას გარდა, ტაძრის სტრუქტურაში გამოყენებულია ახალი კონსტრუქციული ელემენტი — სვეტი. კომპლექსის ავტორი, ქურუმი იმხოტეპი პირველი არქიტექტორია

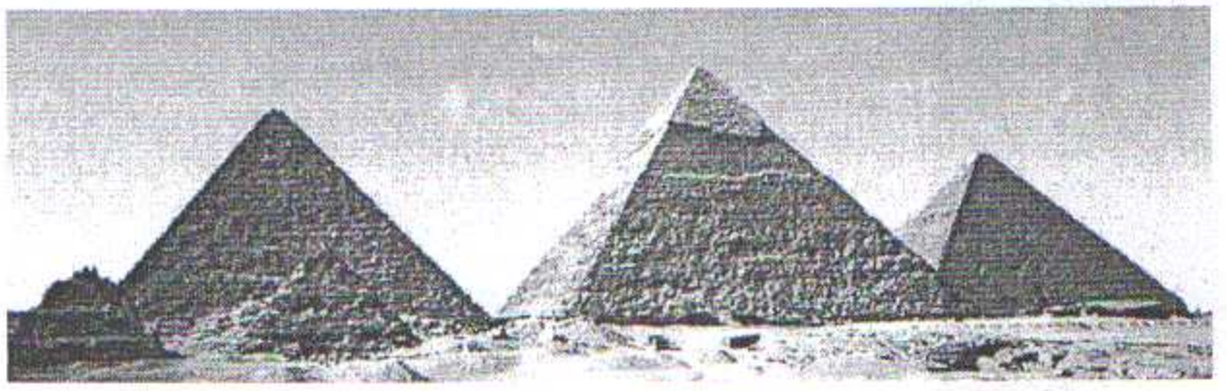
მსოფლიო ისტორიაში, რომლის სახელიც ჩვენთვის ცნობილია. იგი ფარაონ ჯოსერის დაახლოებული პირი და უდიდესი სწავლული იყო. სიკვდილის შემდეგ ეგვიპტელებმა იგი ღვთაებად აღიარეს. ბერძნულ სამყაროში იგი ცნობილი იყო ღვთაება ასკლეპიოსის სახელით.

პირამიდის ფორმის ევოლუციის შემდეგ ეტაპს ფარაონ სნოფრუს პირამიდა წარმოადგენს, რომელიც მხოლოდ ორი საფეხურისაგან შედგება, და ამავე ფარაონის მეორე, ე. წ. არასწორი პირამიდა. როგორც ვხედავთ, პირამიდის არქიტექტურული ფორმის განვითარება საფეხურების გაქრობისა და პირამიდის სწორი გეომეტრიული ფორმის ჩამოყალიბების მიმართულებით მიდიოდა.

ფარაონ ხეოფსის, ხეფრენის და მიკერინის პირამიდები ერთადერთია ძველი მსოფლიოს არქიტექტურულ საოცრებათაგან, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, ამასთან, თითქმის უცვლელი სახით. მათ შორის უდიდესი – ხეოფსის პირამიდა – 147 მ სიმაღლისაა. იგი დაახლოებით 2 300 000 ქვის ბლოკისგანაა აგებული, თითოეული მათგანი 2,5-3 ტონას იწონის. ჯოსერისა და სნოფრუს პირამიდებისგან განსხვავებით, გიზას კომპლექსის პირამიდებს სწორი გეომეტრიული ფორმა აქვთ, ამიტომ მათ ხშირად „კლასიკურსაც“ უწოდებენ.

გიზას არქიტექტურულ ანსამბლში, სხვადასხვა ტაძრების, მცირე პირამიდების და აკლდამების გარდა, შედის აგრეთვე სახელგანთქმული დიდი სფინქსი (სიგრძე – 57 მ, სიმაღლე – 20 მ), რომელიც, მეცნიერთა აზრით, ფარაონ ხეფრენის გამოსახულებას წარმოადგენს. შუა საუკუნეებში ეგვიპტეში დამკვიდრებულმა არაბებმა მას „შიშის მამა“ უწოდეს.

ეგვიპტური პირამიდა, პრაქტიკულად, ორი მარტივი გეომეტრიული ფორმისაგან – კვადრატისა და სამკუთხედისაგან – შედგება: ზოგი მოსაზრებით, ამ ფორმებს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. პირამიდის საფუძველს წარმოადგენს კვადრატი – მატერიალური სამყაროს ნიშანი, რომელიც სიმბოლურად განასახიერებს სამყაროს შემადგენელ ოთხ სტიქიას: წყალს, ცეცხლს, ჰაერსა და მიწას. სამკუთხედი კი ზემოთ მიმართული წვერით ღვთაებრივის სიმბოლოა. ამგვარად, მიწიერი და ზეციური ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს, რაც სამყაროს შესახებ ეგვიპტელთა წარმოდგენებს



გიზას პირამიდები. ძვ. წ. XXVII ს.

შეესაბამება. სხვა მოსაზრებით, პირამიდები თანავარსკვლავედთა სიმბოლური გამოსახულებებია.

მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ასეთი ხასიათი (მემორიალური, სამარხი ნაგებობების პრიორიტეტი) ძველეგვიპტური რელიგიური წარმოდგენებიდან მომდინარეობს: ეგვიპტელებს სწამდათ, რომ სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგაც გრძელდება, თუმცა ამისთვის გარდაცვლილის სხეულის შენახვაა საჭირო. ასეთმა რელიგიურმა წარმოდგენებმა განაპირობა არა მარტო მუმიფიცირების ტრადიცია, არამედ არქიტექტურის მრავალი ფორმის ჩამოყალიბება (პირამიდები, კლდეში ნაკვეთი აკლდამები) და ქანდაკებისა და მხატვრობის განვითარების გზებიც, მისი თემატიკა და კანონები. სამარხი სარკოფაგში მოთავსებულ მუმიას იცავდა, გარდა ამისა, ეგვიპტელები იქ გარდაცვლილის სკულპტურულ გამოსახულებებსაც ათავსებდნენ.

ცნობილია, რომ ძველი ეგვიპტური სამარხები ხშირად იძარცვებოდა: ქურდებს აქ შენახული უძვირფასესი განძი იზიდავდა. როგორც წესი, მძარცველები სარკოფაგებს და მუმიებს ანადგურებდნენ, რათა გარდაცვლილის სული მუმიაში არ დაბრუნებულიყო და შური არ ეძია მათზე. ამიტომ სამარხებში ყოველთვის იყო მოთავსებული გარდაცვლილის სკულპტურული გამოსახულებაც, რომელიც მუმიის მაგივრობას გასწევდა და გარდაცვლილის სულის სამყოფი გახდებოდა. გარდა ამისა, ეგვიპტელები გარდაცვლილების ნიღბებსაც ამზადებდნენ, რამაც სერიოზული ბიძგი მისცა სკულპტურული პორტრეტის განვითარებას.



ფარაონი ხეფრენი.
ძვ. წ. XXVII ს.

ძველი სამეფოს ეპოქის მოქანდაკეები ძირითადად ფარაონებსა და სხვა დიდებულებს გამოსახავდნენ. გარკვეული პორტრეტული მსგავსებისა და ინდივიდუალური, სახასიათო ნიშნების მიუხედავად, ეს გამოსახულებები განყენებულ, ამაღლებულ, მშვიდ, განზოგადებულ მხატვრულ სახეებს წარმოგვიდგენს.

სკულპტურული გამოსახულებები მიღებული ნორმების, წესების, ანუ კანონების მიხედვით იქმნებოდა. გავრცელებული იყო რამდენიმე ძირითადი პოზა და ჟესტი:

- ტახტზე მჯდომი, გულზე ხელდაკრეფილი ან მუხლებზე ხელებდაწყობილი ფიგურა (მაგ., მეფისწულ რახოტეპისა და მისი მეულლის ნოფრეტის ქანდაკებები, ფარაონ ხეფრენის ქანდაკება და სხვ.).

- ფეხზე მდგომი ფიგურა ჩამოშვებული ხელებით, წინ წამოწეული ფეხით (მაგ., ფარაონ მიკერინის ტრიადა და სხვ.).
- ფეხმორთხმული ფიგურები (მაგ., მწერლები და სხვ.).



მწერალი. ძვ.წ. 2475

მრგვალი ქანდაკებები ძირითადად ხისა და ქვისგან კეთდებოდა, შემდეგ კი იღებებოდა. მამაკაცების სხეულებს მოწითალო-ყავისფრად ღებავდნენ, ქალის სხეულებს – მოყვითალო-სპილოსძვლისფრად. შავი, თეთრი, წითელი, მწვანე, ლურჯი გამოიყენებოდა სამოსის, ვარცხნილობის, სამკაულების, სხვა აქსესუარების გადმოსაცემად.

ასეთი ტიპიზაცია და მკაცრი კანონები ქანდაკებების საკულტო დანიშნულებით აიხსნება. მაგრამ ოსტატს კიდევ ერთი რამ მოეთხოვებოდა – გადმოეცა მსგავსება მიცვალებულთან, რასაც ეგვიპტელი მოქანდაკეები ბრწყინვალედ ართმევდნენ კიდეც თავს. ამ მხრივ აღასანიშნავია ძველი სამეფოს ხელოვნების შედევრებად აღიარებული უფლისწულ ანხჰაფის, უფლისწულ კააპერის, მწერალ კაის და ხეოფსისი პირამიდის აღმშენებლის, არქიტექტორ ხემიუნის სკულპტურული გამოსახულებები.

ძველი სამეფოს პერიოდიდან მრავლადაა შემორჩენილი ეგვიპტის მბრძანებლების – ფარაონების გამოსახულებები. ისინი ტაძრებს, აკლდამებს ამკობს. ასეთ გამოსახულებებში ყოველთვის ხაზგასმულია ფარაონების ამაღლებული, ღვთაებრივი ბუნება, სიბრძნე, ზებუნებრივი ძალა და დიდებულება. ეს განზოგადებული, იდეალიზებული, მონუმენტური მხატვრული სახეებია, რომლებიც თავად ეგვიპტის სამეფოს ძლევამოსილების განსახიერებად გვევლინება.

მეფეთა გამოსახულებების განსაკუთრებული სახეობაა სფინქსი – ფანტასტიკური არსება ლომის ტანითა და ადამიანის თავით.

ძველი სამეფოს ხელოვნებაში დიდი ადგილი ეჭირა აგრეთვე რელიეფსა და კედლის მხატვრობას. მათი ნიმუშები ძირითადად სატაძრო კომპლექსებმა და სამარხების კედლებმა შემოგვინახა. ეგვიპტური ტაძრების კედლები ხშირად მთლიანადაა დაფარული რელიეფებით, რომლებშიც ღვთაებათა გამოსახულებები, ფარაონების მიერ წარმოებული ომების, რელიგიური რიტუალების სცენებია მოცემული. როგორც სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებს, რელიეფსაც ეგვიპტეში ღმერთების, სახელმწიფოსა და ფარაონების განდიდების ფუნქცია ეკისრებოდა. ეს ძირითადად კონტრრელიეფები ან დაბალი ბარელიეფებია სიბრტყობრივი ფორმებით – ეგვიპტური რელიეფისათვის უცხოა მაღალი

მოცულობები, შუქ-ჩრდილის რთული თამაში ზედაპირზე. მასში ძირითადად სიბრტყობრივი, სქემატური ფორმებია გაბატონებული.

ფარაონ ნარმერის ფილა ეგვიპტური ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი და მნიშვნელოვანი ნიმუშია. მასზე ასახულია ფარაონის ბრძოლის და გამარჯვების სცენები. კომპოზიცია რამდენიმე იარუსადაა დაყოფილი და თითოეულში, ფარაონის და ღმერთების გამოსახულებების გარდა, გარკვეული სიუჟეტია გადმოცემული: ბრძოლის სცენა, ტყვეების წამოყვანა, მტრის ციხე-სიმაგრის დანგრევა, გამარჯვების ალლუმი და სხვ. უმეტესი სცენები სიმბოლოების საშუალებებითაა მოთხრობილი: მაგალითად, ხარი, რომელიც ციხის გალავანს ამტვრევს, ფარაონის სიმბოლოა და ა.შ. ამ ფილის რელიეფებში კარგად ჩანს ეგვიპტური სახვითი ხელოვნების კიდევ ერთი თავისებურება: ამბის თხრობა ვიზუალური მხატვრული სახეების საშუალებით, სიმბოლური და პირობითი გამოსახულებების გამოყენება. ასეთი რელიეფები და მოხატულობები ძველეგვიპტურ პიქტოგრამულ წარწერებს უახლოვდება, სადაც ნახატების მსგავსი ნიშნები გამოიყენებოდა.

ხშირია აგრეთვე ფერადი რელიეფის მაგალითებიც. ძველი სამეფოს რელიეფების ნიმუშებიდან აღსანიშნავია ფარაონ სახურას პირამიდისა და სატაძრო კომპლექსის ფერადი რელიეფები, რომელთა საერთო ფართობი 10 000 მ² შეადგენს: აქ ჩვენ ვხედავთ ნადირობის, სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოების და სხვ. სცენებს. მოცემულია აგრეთვე პეიზაჟის ელემენტებიც — მცენარეების, ცხოველების (ანტილოპების, კურდღლების, ხარების და სხვ.) გამოსახულებები, ნილოსის ნაპირები, უდაბნო, ჰურის ყანები, ბაღები და ა. შ.

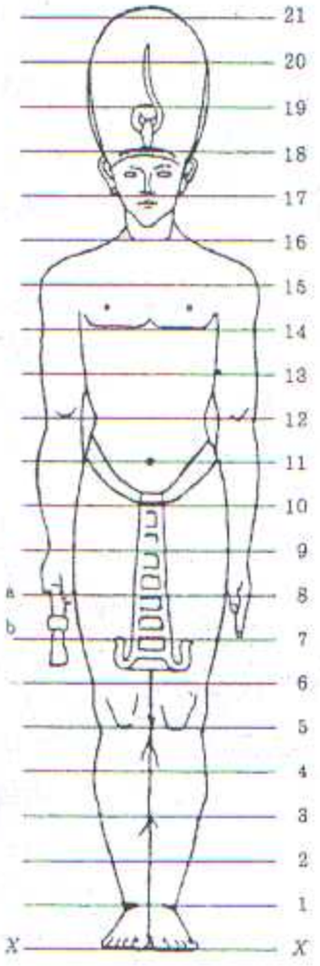




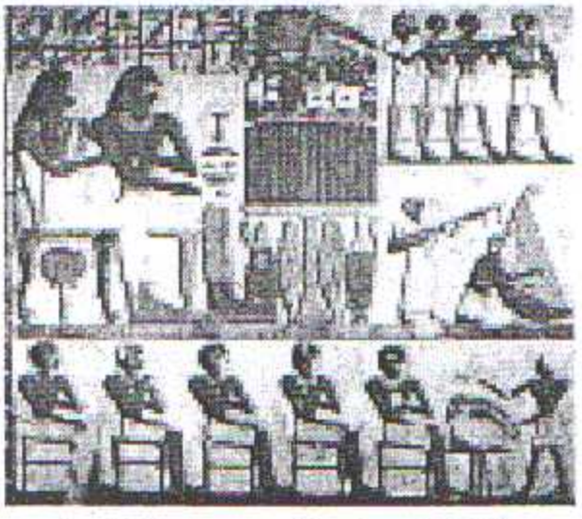
ფარაონ ნარმერის ფილა.
დაახლ. ძვ. წ. 3000

როგორც ქანდაკებაში, ძველი ეგვიპტის მხატვრობაშიც გარკვეული კანონები მოქმედებს. მათ შორისაა ადამიანის ფიგურის გამოსახვის უჩვეულო კანონი, რომლის მიხედვითაც სხეულის სხვადასხვა ნაწილი სხვადასხვა რაკურსით გამოისახება: თავი პროფილში, თვალი — ფასში, ფეხები — პროფილში, ტორსი — ფასში და ა.შ. ფიგურა თითქოს სიბრტყეზეა გაშლილი და მაქსიმალურად სრულად, სხვადასხვა კუთხიდან აღიქმება. ასეთივე კანონი გამოიყენებოდა რელიეფებშიც. არსებობდა აგრეთვე ფიგურის პროპორციული აგების განსაკუთრებული კანონი.

მეორე საინტერესო კანონი პერსპექტივისა და პლანების აგების უჩვეულო სისტემაში მდგომარეობს. ძველეგვიპტურ მხატვრობაში არ გამოიყენებოდა ჩვენთვის ჩვეული ხაზობრივი პერსპექტივის კანონები, წინამდებარე საგნები არ „გადაფარავენ“ უკან მდებარე საგნებს. კომპოზიციები იარუსებადაა განლაგებული ერთმანეთის თავზე (რაც უფრო შორია პლანი, მით უფრო მაღლაა იგი მოთავსებული). გარდა ამისა, ხშირად ადამიანების ფიგურები სხვადასხვა მასშტაბითაა წარმოდგენილი: რაც უფრო მნიშვნელოვანია პერსონაჟი, მით უფრო დიდი ზომისაა იგი. ასე რომ, ხშირად ღვთაებებისა და ფარაონების ფიგურები ბევრად დიდია, ვიდრე უბრალო ადამიანების გამოსახულებები. კომპოზიციის სარტყლისებურად აგების პრინციპი საერთოდ გავრცელებული იყო ძველი ეგვიპტის სახვით ხელოვნებაში, ზოგჯერ იგი გამოიყენებოდა აგრეთვე სიუჟეტის სხვადასხვა ეპიზოდის გადმოსაცემად (როგორც ნარმერის ფილაზე).



ადამიანის სხეულის აგების ძველეგვიპტური კანონი: ამ კანონში პროპორციული ერთეულის როლს შუათითის სიგრძე წარმოადგენს (სურათზე აღნიშნული ab მონაკვეთი)



სცენა ძველი ეგვიპტური სამარხის მოხატულობიდან

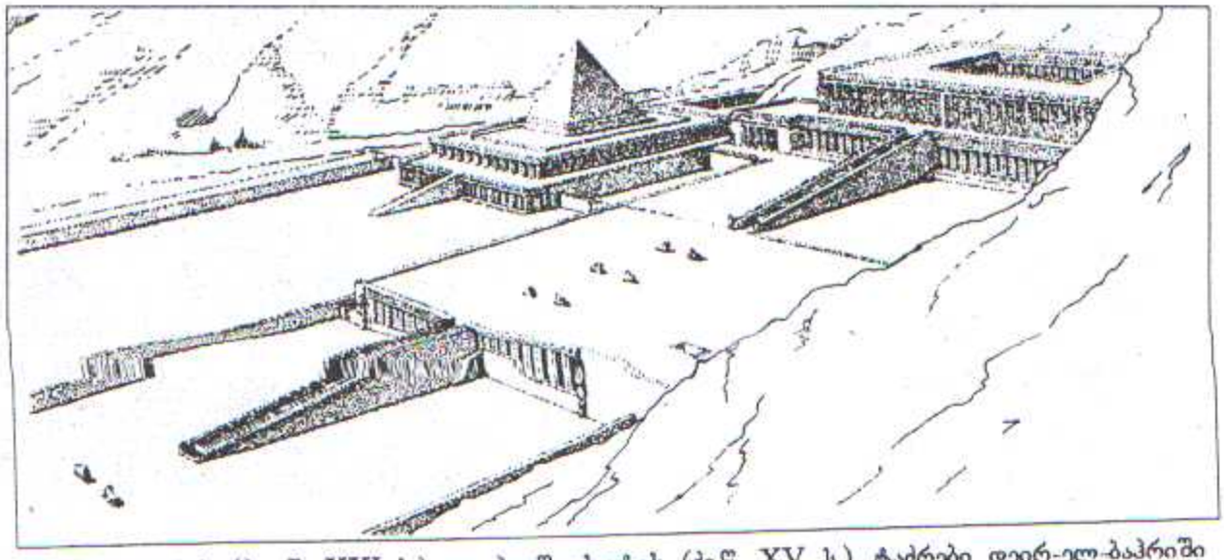
შუა სამეფოს ხელოვნება

ძვ.წ. XXIII-XXII სს. ეგვიპტის ისტორიაში შინააშლილობისა და ეკონომიკური დაქვეითების ხანა იყო. მაგრამ ძვ. წ. XXI ს-ში დაიწყო დანაწევრებული და დასუსტებული სახელმწიფოს ხელახალი გაერთიანების პროცესი. ამჯერად ინიციატივა სამხრეთიდან, თებედან მოდიოდა. თებეს მმართველებმა სხვა რეგიონების წინააღმდეგობის გადალახვა შეძლეს და სამხრეთ ეგვიპტის ფარაონის ამენემჰეტ I-ის დროს ქვეყნის ხელახალი აღორძინების ხანა დაიწყო. ეგვიპტის დედაქალაქი მემფისის მაგიერ გახდა თებე.

სამი საუკუნის შესვენების შემდეგ (ძვ.წ. XXIII-XXI სს. – ე. წ. გარდამავალი პერიოდი) ფარონებმა კვლავ დაიწყეს პირამიდების მშენებლობა, რომლებიც ვერც ზომით, ვერც მასშტაბებით, ვერც მშენებლობის ტექნიკით და ხარისხით ვერ აღწევენ გიზას პირამიდების დონეს. მნიშვნელოვანი ფაქტორია ის, რომ ამ ეტაპზე მოხდა ძველი სამეფოს ხანის ფარაონთა სამარხის – პირამიდის – ფორმის შერწყმა სამხრეთულ ტრადიციასთან, ანუ ნომარქთა კლდეში ნაკვეთი აკლდამის ტიპთან, ამასთან, ნომარქები (ოლქების მმართველები) სამარხებს აშენებდნენ თავიანთ სამფლობელოებში და არა სამეფო პირამიდების გარშემო, როგორც ჩვენ ამას ვხედავთ, მაგალითად, გიზაში.

ეგვიპტური არქიტექტურის ერთი ძირითადი მიმართულება – მემორიალური, სამარხებთან დაკავშირებული მშენებლობა – პირამიდებისა და აკლდამების სახითაა წარმოდგენილი. მეორე მიმართულება – სატაძრო ხუროთმოძღვრება – ძველი სამყაროს საკრალური არქიტექტურის ერთ-ერთ საუკეთესო, სრულყოფილ, მაღალმხატვრულ და გრანდიოზულ მაგალითებს წარმოგვიდგენს. სატაძრო არქიტექტურის აყვავება ეგვიპტეში სწორად შუა სამეფოს ეპოქაზე მოდის.

შუა სამეფოს არქიტექტურულ ნაგებობებს შორის ალსანიშნავია ეგვიპტე-



მენტუხოტეპის (ძვ. წ. XXI ს.) და ჰათშეფსუტის (ძვ.წ. XV ს.) ტაძრები დეირ-ელ-ბაჰრიში

ში გავრცელებული ფარაონის სულის მოსახსენებელი ტაძრის ტიპიც. ასეთი ტაძრები ფარაონების სახელზე იგებოდა, რომლებიც ღვთაების განსახიერებად ითვლებოდნენ დედამიწაზე, სიკვდილის შემდეგ კი ღმერთების გვერდით იმკვიდრებდნენ ადგილს. მსგავსი ტიპის ტაძრების ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მაგალითია მენტუხოტპის ტაძარი (ძვ. წ. XXI ს.), რომელიც თებესთან, ნილოსის დასავლეთ ნაპირზე, მთებშია აგებული. ტაძარი ორ ტერასაზეა განლაგებული – მეორე ტერასაზე აღმართულია პირამიდა, რომელიც გიგანტული სვეტებიანი დარბაზის ცენტრში მდებარეობს. კომპლექსში შედის აგრეთვე ღია ეზო, საკურთხევლები, მეფის აკლდამა და სხვ.

ძვ.წ. XXI–XX სს. მიჯნაზე ეგვიპტეში ხელისუფლების სათავეში ახალი, XII დინასტია მოვიდა. ფარაონების წინაშე კვლავ დადგა სახელმწიფოს პრესტიჟის, ეკონომიკის, ცენტრალური ხელისუფლების გამყარების ამოცანები. ამ ეპოქაში საირიგაციო ქსელის ეფექტურობის და დამუშავებული მიწების ფართობის გაზრდის მიზნით გამოყენებულ იქნა ფაიუმის ოაზისი და ტბა: უდიდესი მასშტაბის სამუშაოების შედეგად პატარა ბუნებრივი ტბა დიდ ხელოვნურ წყალსაცავად იქცა. ეგვიპტის ჯარებმა დაიკავეს მრავალი სიმაგრე ნუბიის ტერიტორიაზე, უსაფრთხო გახადეს სამხრეთისკენ მიმავალი საქარავნო გზები და სხვ. XII დინასტიის ფარაონებმა საკუთარი ავტორიტეტის გაზრდის მიზნით კვლავ წამოიწყეს პირამიდების მშენებლობა, თუმცა ეს ნაგებობები აღარ ჰგავდა ძველი სამეფოს გიგანტურ პირამიდებს: შუა სამეფოს პირამიდები მცირე ზომისაა და არ წარმოადგენს ქვის ერთიან მონოლითებს – პირამიდის ცენტრიდან რვა რადიალურად განლაგებული კედელი გამოდიოდა და ნაგებობის კუთხეებს და გარე კედლების შუა წერტილებს უერთდებოდა. შიდა კედლებს შორის სივრცე ქვიშით, აგურის და ქვის ნატეხით ივსებოდა, გარედან კი პირამიდა თლილი ქვით იყო მოპირკეთებული. დიდებულების სამარხებს ხშირად მასტაბების ფორმა ჰქონდა – ძველი სამეფოს ტრადიციების აღორძინების მცდელობები იგრძნობა არქიტექტურაშიც და სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებშიც (მაგ., მეფეთა ქანდაკებებში, დიდგვაროვანთა სამარხების კედლების მოხატულობებში და სხვ.). თუმცა ძვ. წ. XX ს-დან ეგვიპტურ ხელოვნებაში ნელნელა იკვეთება ახალი ტენდენციებიც



ფარაონი ამენემხეტ III. ძვ. წ. XIX ს.

– მაგ., ფარაონთა ქანდაკებები ახლა უფრო ხშირად ტაძრებში, სხვადასხვა ღვთაების გვერდით იდგმებოდა და, სამარხების ქანდაკებისგან განსხვავებით, მრავალრიცხოვანი მაყურებლისთვის იყო გათვალისწინებული. ასეთი ტიპის გამოსახულება მეტ ყურადღებას მოითხოვდა ინდივიდუალური მხატვრული სახის მიმართ. შუა სამეფოს კულტურის უმნიშვნელოვანესი ნიმუშები შემოგვინახა აგრეთვე სხვადასხვა ნომების (განსაკუთრებით – ქვეყნის ცენტრალური პროვინციების, რომლებიც დიდი როლს თამაშობდა ეკონომიკასა და პოლიტიკაში) ხელოვნების ძეგლებმა: ამ რეგიონში შუა სამეფოს პერიოდში დედაქალაქზე არანაკლები დონის არქიტექტურული, ფერწერული, სკულპტურული სკოლები ჩამოყალიბდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბენი ჰასანის კლდეში ნაკვეთი აკლდამები და მათი მოხატულობა, სენების სამარხის მხატვრობა და სხვ. ამ ნიმუშებში კარგად იგრძნობა ზოგადად ეგვიპტური პროვინციული სკოლებისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშანი – რეალისტური მოტივების მატება. ესაა ადამიანების უფრო ბუნებრივი, დინამიკური ფიგურები, ცხოველთა რეალისტური, ცოცხალი გამოსახულებები, პეიზაჟის ელემენტების, ყოფითი სცენების მრავალფეროვნება, მდიდარი ფერადოვნება და სხვ.

XII დინასტიის ფარაონების მცდელობებმა ნაყოფი გამოიღო: ძვ. წ. XIX ს-ისთვის ეგვიპტე კვლავ ცენტალიზებული, უძლიერესი სახელმწიფო იყო. ეპოქის ხელოვნებისათვის, პირველ რიგში, დამახასიათებელია უდიდესი მასშტაბის მშენებლობები და სამეფო სახელოსნოების აყვავება. დედაქალაქი – თებე – ქვეყნის არა მარტო ადმინისტრაციული, არამედ კულტურული ცენტრი ხდება. ამ ეპოქას განეკუთვნება ამენემხეტ III-ს ცნობილი ტაძარი (ე. წ. ლაბირინთი), რომელსაც 72 000 მ² ფართობი უჭირავს, და ამავე ფარაონის კოლოსალური ქანდაკებები, რომლებიც 18 მ-ის სიმაღლეს აღწევს.



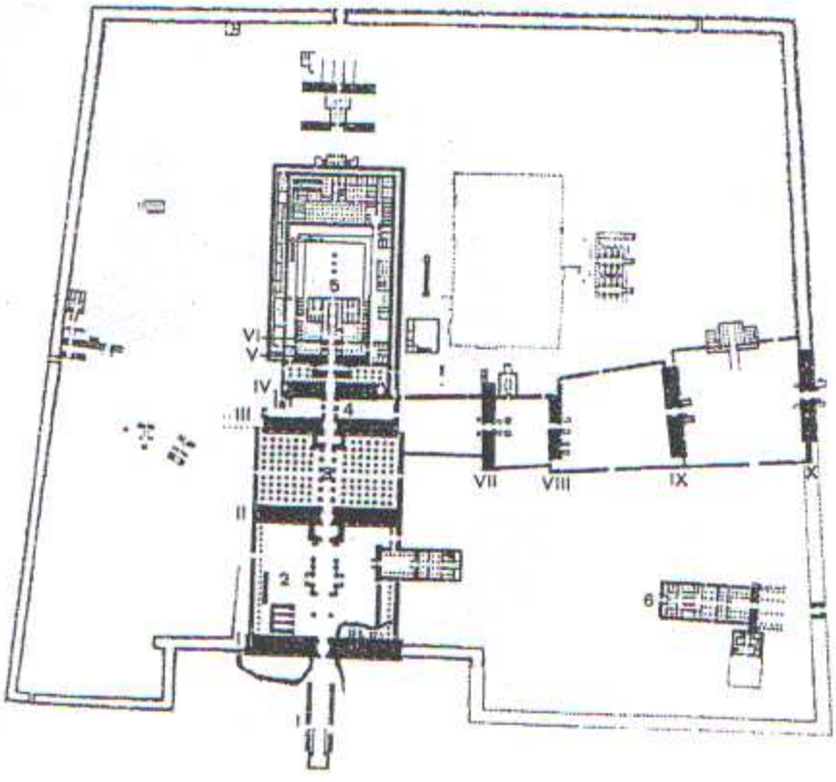
ფარაონ სენუსერტ III-ის ქანდაკება.
ძვ. წ. XIX ს.

ამ ეპოქის ქანდაკების საუკეთესო ნიმუშებს განეკუთვნება ფარაონ სენუსერტ III-ის და ამენემჰეტ III-ის გამოსახულებები. ესაა პორტრეტული ხელოვნების უძველესი ნიმუშები, რომლებშიც ინდივიდუალური სახასიათო ნიშნებია ხორცშესხმული.

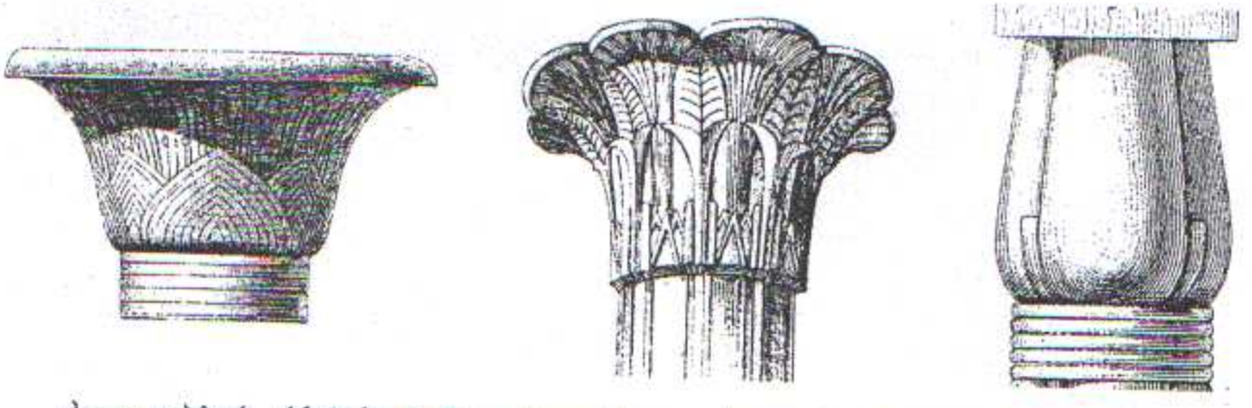
ახალი სამეფოს ხელოვნება

ძვ. წ. XVIII ს-ში ეგვიპტის სახელმწიფო კიდევ ერთ კრიზისს განიცდის – შინააშლილობის და ცენტრალური ხელისუფლების დასუსტების ფონზე ქვეყანამ ვერ შეძლო, წინ აღდგომოდა აზიიდან შემოჭრილი ტომების, ჰიქსოსების, შემოსევებს. ჰიქსოსები თითქმის საუკუნენახევარი ბატონობდნენ ეგვიპტეში და ეს პერიოდი ეგვიპტის ეკონომიკისა და კულტურის დაქვეითებით აღინიშნა. ძვ. წ. XVI ს-ში თებეს მმართველები ისევ ჩაუდგნენ სათავეში ქვეყნის გათავისუფლებისათვის და აღორძინებისათვის ბრძოლას. სწორედ მათ დაუდეს საფუძველი ახალ, XVII დინასტიას. ეგვიპტის გათავისუფლება უცხოელი დამპყრობლებისაგან წარმატებით დასრულდა და უკვე XVIII დინასტიის პირველი ფარაონი იახმეს I სირიაში შეიჭრა, დაიკავა ვრცელი ტერიტორიები ევფრატის ნაპირებამდე და საკუთარი ძალით აღადგინა ეგვიპტის წამყვანი პოზიციები იმდროინდელ სამყაროში. ეგვიპტის ისტორიაში ძლევამოსილი დაპყრობების ხანა დაიწყო, კვლავ განახლდა გრანდიოზული მშენებლობები. ჰიქსოსების შემოსევების შედეგად დანგრეული ძეგლების აღდგენის გარდა, მიმდინარეობდა ახალი ტაძრების, სასახლეების მშენებლობა.

მათ შორის თავისი მონუმენტურობით, მასშტაბურობითა და მდიდრული მორთულობით გამოირჩევა უმაღლესი ღვთაების, მზის ღმერთის ამონის ორი ტაძარი: კარნაკი და ლუქსორი. ეს ტაძრები ქალაქ თებეში მდებარეობს, რომელიც შუა სამეფოში ეგვიპტის დედაქალაქი გახდა (ამჟამინდელი ლუქსორი). კარნაკისა და ლუქსორის ტაძრები ძველეგვიპტური ღვთაებისადმი მიძღვნილი ტაძრის ტრადიციულ ტიპს განეკუთვნება. ასეთი ტაძარი,



კარნაკის ტაძარი. გეგმა
ტაძრის ძირითადი ნაწილები:
1. ვერძების ხეივანი.
2. დიდი ეზო სეთი II და რამზეს III ტაძრებით.
3. ჰიპოსტილური დარბაზი.
4. ეზო.
5. ამონის მთავარი ტაძარი.
6. ხონსუს ტაძარი.
რომაული ციფრებით აღნიშნულია პილონები.



ძველეგვიპტურ არქიტექტურაში გავრცელებული კაპიტელების სახეობები. მათი ფორმები ეგვიპტელების წმინდა მცენარეებს — პალმას, ლოტოსს, პაპირუსს — უკავშირდება

ჩვეულებრივ, უზარმაზარ ტერიტორიაზე იყო განფენილი და ნაგებობათა რთულ კომპლექსს წარმოადგენდა. კარნაკის ტაძარი ეგვიპტის უდიდესი სატაძრო კომპლექსია. მის გიგანტურ ჰიპოსტილურ დარბაზში 134 სვეტია, რომელთა სიმაღლე 20 მ-ს აღწევს, დიამეტრი კი 5 მ-ია. ტაძრის კედლები და სვეტები მთლიანადაა დაფარული იეროგლიფური წარწერებით და რელიეფებით. მთელი კომპლექსის ფართობი დაახლოებით 100 ჰექტარია.

კარნაკი საუკუნეების განმავლობაში უმთავრეს, სახელმწიფო მნიშვნელობის ოფიციალურ სალოცავად ითვლებოდა, ამიტომ ყოველი ფარაონი ვალდებულად თვლიდა თავს, საკუთარი წვლილი შეეტანა ამ უნიკალური კომპლექსის აგებაში, გაფართოებასა და გამშვენიერებაში. კარნაკის ტაძრის კედლები ეგვიპტის ისტორიის თავისებური მატიანეა: მათზე ალბეჭდილია სამეფო ანალების ტექსტები, სხვადასხვა ფარაონის მოღვაწეობის, ლაშქრობების სცენები და სხვ. მრავალი თაობის საუკეთესო მოქანდაკეები ქმნიდნენ კარნაკის სკულპტურულ მორთულობას: რელიეფებს, ქანდაკებებს.

ლუქსორის ტაძარი კარნაკისაგან შედარებით მცირე ზომებით გამოირჩევა. იგი ერთი არქიტექტორის, ამენხოტეპის ჩანაფიქრის შედეგადაა შექმნილი და ამდენად, უფრო მკაფიო დაგეგმარებით გამოირჩევა.

ახალი სამეფოს არქიტექტურული სტილისათვის დამახასიათებელია სვეტისა და ქანდაკების გაზრდილი როლი ხუროთმოძღვრულ ანსამბლში. ასეთია, მაგალითად, ფარაონი-ქალის ჰაჩთშეფსუტის ქანდაკება. ძვ. წ. XV ს.



სუტის ტაძარი დეირ-ელ-ბაჰრიში (არქიტექტორი სენმუტი) თებეს მახლობლად, ნილოსის დასავლეთ ნაპირზე, მთიან ადგილას, სადაც ოდითგანვე იგებოდა დიდებულთა აკლდამები.

თებეს მახლობლად კიდევ მრავალი ფარაონის ტაძარი აიგო. მათ შორის ყველაზე გრანდიოზულია ამენხოტეპ III-ს ტაძარი, რომლისგანაც ამჟამად მხოლოდ ფარაონის ორი კოლოსალური ქანდაკებაა დარჩენილი — ისინი ოდესღაც ტაძრის შესასვლელში იდგა (ე.წ. მემნონის კოლოსები).

ახალი სამეფოს ეპოქის ქანდაკებაში სახეზეა მრავალი ნოვატორული ხერხი და მიდგომა. განსაკუთრებით კარგად აისახა ეპოქის თავისებურებები ფარაონი-ქალის ჰათშეფსუტის მრავალრიცხოვან სკულპტურულ გამოსახულებაში, რომლებიც მის სატაძრო კომპლექსშია შემორჩენილი. ეს უდავოდ იდეალიზებული, მაგრამ, ამასთან, ინდივიდუალური მხატვრული სახეებია. ასეთივე ნიშნებით გამოირჩევა ჰაჩთშეფსუტის მემკვიდრეებისა და მათი ეპოქის დიდგვაროვანთა ქანდაკებებიც — მათში მეტია პორტრეტული მსგავსება, სახეები უფრო ცოცხალი, მეტყველია, იგრძნობა შესრულების თავისუფლება.

ასეთივე ტენდენციები აღსანიშნავია კედლის მხატვრობაშიც — მათში იგრძნობა ახალი, რეალისტური თემების ძიება, ადამიანის ფიგურის დინამიკის



ვეზირის ძმის ამენხოტეპის და მისი მეუღლის გამოსახულებები. მეფეთა ველის აკლდამის რელიეფი. თებე. ძვ. წ. XV ს.

გადმოცემის მცდელობები, გაზრდილი ფერადოვნება და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ახალი სამეფოს ეპოქაში ხშირად ირღვევა ეგვიპტურ ხელოვნებაში დამკვიდრებული ადამიანის ფიგურის გადმოცემის კანონი. ჩვენ ვხედავთ მთლიანად პროფილში ან ანფასში მოცემულ ფიგურებს, მაგრამ ეს მხოლოდ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების (მსახურების, ტყვეების, მოტირალი ქალების, უცხოელების და სხვ.) შემთხვევაში ხდება.

ეხნატონის ხანის ხელოვნება

ხარისხობრივად ახალი ეტაპი ეგვიპტურ ხელოვნებაში უდიდესი რეფორმატორის, ფარაონ ეხნატონის მეფობას უკავშირდება (ძვ. წ. XIV ს.). ეს ეტაპი დაახლოებით 25 წელს გაგრძელდა და მეცნიერებაში ამარნას კულტურის სახელითაცაა ცნობილი.

ეხნატონმა განახორციელა მნიშვნელოვანი ცვლილება რელიგიის სფეროში. მან აკრძალა ყველა ღვთაების თაყვანისცემა და ერთი კულტი – მზის დისკო ატონი – შემოიღო. პრაქტიკულად ეს იყო პირველი მონოთეისტური რელიგია მსოფლიოში, როდესაც ძველი წარმართული ღვთაებები, მათთან დაკავშირებული მითები, ლეგენდები და რელიგიური წარმოდგენები ახალი, აბსტრაქტული, ერთიანი კულტით შეიცვალა. ატონი მზის დისკოს სახით გამოისახებოდა, რომელსაც სხივების



ეხნატონის კოლოსალური ქანდაკების თავი კარნაკიდან. ძვ. წ. XIV ს.



დედოფალი ნეფერტიტი. ძვ.წ. XIV ს.

მაგივრად ხელები აქვს. რელიგიურ რეფორმებს თან ახლდა ცვლილებები სახელმწიფოს მმართველობის სფეროშიც – ეხნატონს ძალაუფლების ცენტრალიზაცია და ქურუმთა მრავალრიცხოვანი კასტის დასუსტება სურდა. მან დედაქალაქი თებედან ახლად გაშენებულ ქალაქ ახეტატონში გადაიტანა, რომელიც მისი ეპოქის კულტურის, რელიგიის და პოლიტიკის ცენტრი გახდა (ახეტატონის ნაშთები აღმოჩენილია ადგილას, რომელსაც ამარნას ბორცვი ერქვა. აქედან – კულტურის პირობითი სახელწოდება). ეხნატონის რეფორმებმა ღრმა კვალი დატოვა ხელოვნებაშიც. ეგვიპტურ ქანდაკებასა და ფერწერაში აქამდე უჩვეულო ნიშნები ჩნდება – მკაცრი, კანონიკური, განზოგადებული, მონუმენტური, დიდებული მხატვრული სახეები უფრო

პოეტური, რბილი, ლირიკული პერსონაჟებით, უშუალობით, ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სცენებით იცვლება. ახეტატონის სასახლის გათხრების შედეგად აღმოჩენილ რელიეფებში ფარაონი და მისი ახლობლები თავისუფალ, ბუნებრივ პოზებში, ოჯახურ გარემოში არიან წარმოდგენილი. ამარნის კულტურაში წინა პლანზე იწევს პერსონაჟის ემოციების გადმოცემა, რეალისტური სიუჟეტები, პოეტურობა, ყოფითი სცენები, მეტი პორტრეტული მსგავსება ადამიანის გამოსახულებაში. გროტესკული, თითქმის კარიკატურულია თავად ეხნატონის ქანდაკებები – მოქანდაკე არ მალავს ფარაონის გარეგნულ ნაკლს, პირიქით – ხაზგასმულად, უტრირებულად წარმოგვიდგენს მის უცნაურ, ოდნავ ავადმყოფურ გარეგნობას. ეხნატონის ეს გამოსახულება მკვეთრად განსხვავდება მისი წინამორბედი ფარაონების ქანდაკებებისგან, სადაც ეგვიპტის მმართველები კანონიკური, ამაღლებული, მონუმენტური სახით წარმოგვიდგებიან.

ამარნას კულტურის საუკეთესო ნიმუშებია დედოფალ ნეფერტიტის ბრწყინვალე სკულპტურული პორტრეტები.

ეხნატონის რეფორმები სიცოცხლისუნარიანი არ გამოდგა. ფარაონის სიკვდილის შემდეგ ქვეყანა ისევ ტრადიციულ რელიგიას დაუბრუნდა. ფარაონ-ერეტიკოსის სახელი დავიწყებას მიეცა. ქურუმები (განსაკუთრებით ქ. თებეს ამონის კულტის მსახურთა ძლიერი კასტა) ყველანაირად ცდილობდნენ, დავიწყებას მიეცათ მისი სახელი. მიტოვებული იყო და თანდათანობით განადგურდა ქალაქი ახეტატონიც, თუმცა ეხნატონის რეფორმების კვალი ბოლომდე არ წაშლილა ხელოვნებაში.



ეხნატონი ოჯახის წევრებთან ერთად. რელიეფი ამარნადან. ძვ.წ. XIV ს.

ეხნატონის მემკვიდრეები ისევ ტრადიციულ რელიგიას, ძველი ღმერთების თაყვანისცემას, იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე წარმოდგენებს დაუბრუნდნენ.

როგორც უკვე ვთქვით, ეგვიპტელები ახალი სამეფოს ეპოქაში პირამიდებს აღარ აგებდნენ. სამარხების არქიტექტურაში პირამიდის ადგილი კლდეში ნაკვეთმა აკლდამებმა დაიკავა, სადაც ფარაონების და დიდებულების მუმიებს ათავსებდნენ. თებეს მახლობლად, მეფეთა ველზე ათასობით ასეთი აკლდამაა შემორჩენილი. ისინი კლდეში გამოკვეთილი ანფილადისებურად განლაგებული კამერებისგან შედგება. მათში იდგა სარკოფაგები, ქანდაკებები და მოთავსებული იყო უმდიდრესი სამარხეული ინვენტარი – ძვირფასი ავეჯი, იარაღი, სამოსი, ჭურჭელი, საიუველირო ნაწარმი და სხვ. ბუნებრივია, ასეთი სამარხები ყველა ეპოქაში იზიდავდა მძარცველებს, ამიტომ ძველეგვიპტური აკლდამები, როგორც წესი, არქეოლოგებს და სხვა მკვლევრებს დიდი ხნის წინ გაძარცვული ხვდებოდათ. ბედნიერ

გამონაკლისს წარმოადგენს ამ მხრივ ეხნატონის მემკვიდრის, ახალგაზრდა ფარაონ ტუტანხამონის აკლდამა, რომლის აღმოჩენა XX საუკუნის ნამდვილი სენსაცია გახდა. ცნობილმა ბრიტანელმა არქეოლოგმა ჰოვარდ კარტერმა და მისი ექსპედიციის ორგანიზატორმა ლორდმა კარნარვონმა 1922 წელს აბსოლუტურად ხელუხლებელ აკლდამას მიაგნეს, რომლის შესასვლელი გვირაბი ქვებს ჩაეხერგა და, ამგვარად, მომავალი თაობებისთვის ძველი მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი საგანძური შემოენახა. სამარხის ინვენტარში გამოირჩევა ოქროს და მოოქროვილი ქანდაკებები, მასიური ოქროს ტახტი ძვირფასი ინკრუსტაციებით, საიუველირო ნაწარმი, ალებასტრის ჭურჭელი და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოქროს სარკოფაგი და ოქროს ნიღაბი, რომელმაც ტუტანხამონის სახე საუკუნეებს შემოუნახა. ფარაონის აკლდამაში, რომელსაც ეგვიპტის ისტორიაში განსაკუთრებული კვალი არ დაუტოვებია და რომელიც სულ ახალგაზრდა გარდაიცვალა, 500-ზე მეტი ძვირფასი ნივთი აღმოაჩინეს.



ჰოვარდ კარტერი ტუტანხამონის სარკოფაგთან

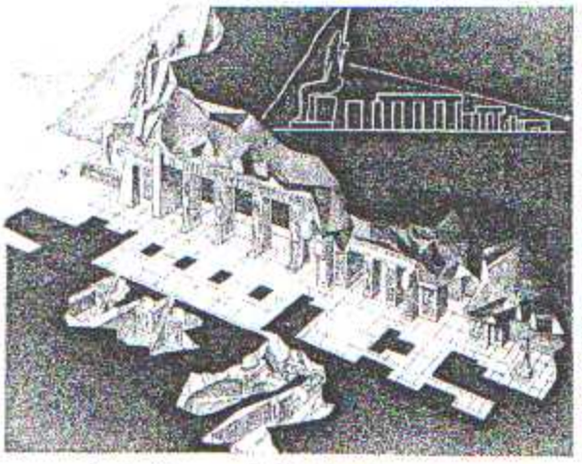
მხოლოდ ოქროს სარკოფაგის წონა 110 კგ-ს შეადგენდა.

ახალი სამეფოს ეპოქის გვიანი პერიოდის ხელოვნება ახალი ეტაპი გახდა ეგვიპტური კულტურის განვითარებაში. ძვ. წ. XIV ს-ის მეორე ნახევარში XIX დინასტიის ფარაონებმა კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანეს ეგვიპტის ძლიერება, რომელიც საკმაოდ იყო შერყეული ეხნატონის სიკვდილის შემდგომი დაპირისპირებით საზოგადოებაში. ამ წლებში ეგვიპტის სამფლობელოებს აზიაში ახალი საფრთხე დაემუქრა გაძლიერებული ხეთების სამეფოს მხრიდან – სწორედ მათ წინააღმდეგ მიმართეს XIX დინასტიის ფარაონებმა თავიანთი ძლევამოსილი არმიები. ამავე დროს, ეგვიპტემ გააფართოვა თავისი საზღვრები სამხრეთის მიმართულებითაც.

ძვ. წ. XIV ს. გრანდიოზული სამშენებლო პროექტებით აღინიშნა. გაფართოვდა სახელმწიფოს უმთავრესი ტაძრები – კარნაკი (აიგო გიგანტური პილონი და ძველ მსოფლიოში უდიდესი სვეტებიანი დარბაზი) და ლუქსორი (კომპლექსს დაემატა პორტიკებიანი ეზო, პილონები და რამზეს II-ს კოლოსები).

თებეში, ნილოსის დასავლეთ ნაპირზე ახალი ტაძრები აიგო – მათ შორის აღსანიშნავია რამზეს II-ს ტაძარი (რამესეუმი) და რამზეს III-ს ტაძარი (მედინეთ-აბუ).

ძველი ეგვიპტური ტაძრის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სახეობაა კლდეში ნაკვეთი ტაძარი, რომლის ტიპი განსაკუთრებით განვითარდა ძვ. წ. XIV-XIII სს-ში: ამ ტიპის კლასიკურ მაგალითებად შეიძლება მოვიყვანოთ რამზეს



აბუ-სიმბელი. ძვ.წ. XIII ს. ჭრილი

II-ს ტაძარი აბუ-სიმბელში (ძვ. წ. XIII ს.) და იქვე განლაგებული, ფარაონის მეუღლის ნეფერტარის შედარებით მცირე ტაძარი. ტაძარი ქვემო ეგვიპტეში, ნილოსის ნაპირას მთლიანად კლდეშია გამოკვეთილი. იგი ანფილადისებურად განლაგებული დარბაზებისგან შედგება, რომლებშიც ფარაონის გიგანტური ქანდაკებები და საკურთხეველი დგას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია აბუ-სიმბელის ტაძრის ფასადი, რომელიც ფარაონის ოთხი კოლოსალური ქანდაკებითაა მორთული. მის მაგალითზე კარგად ჩანს ეგვიპტური არქიტექტურის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი – მისი სინთეზურობა: ძველ ეგვიპტურ არქიტექტურულ ანსამბლებში ორგანულ მთლიანობაშია წარმოდგენილი ხუროთმოძღვრება, ქანდაკება და კედლის მხატვრობა.

აბუ-სიმბელის ტაძართან დაკავშირებულია უნიკალური საინჟინრო და სარესტავრაციო პროექტი. XX საუკუნის 60-იანი წლებში ნილოსზე ასუანის უზარმაზარი კაშხლის და ხელოვნური წყალსაცავის (ე.წ. ნასერის ტბის) მშენებლობა დაიწყო. კაშხალს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქვეყნის ეკონომიკისთვის, რადგან მას ეგვიპტის ელექტროენერგიით მომარაგების პრობლემა უნდა გადაეწყვიტა. მაგრამ ამის გამო ნილოსის დონემ საგრძნობლად მოიმატა და მდინარის ნაპირას თუ მის კუნძულებზე განლაგებულ ხუროთმოძღვრების ძეგლებს წალეკვა დაემუქრა. ევროპის მრავალი ქვეყნის დაფინანსებით და სპეციალისტების დახმარებით შემუშავდა ამ კულტურული საგანძურის გადარჩენის გრანდიოზული გეგმა: ტაძრები უსაფრთხო



რამზეს II-ის და მისი მეუღლის კოლოსები აბუ-სიმბელის მცირე ტაძრის ფასადზე. ძვ. წ. XIII ს.

ადგილებში გადაიტანეს. განსაკუთრებით რთული განსახორციელებელი იყო აბუ-სიმბელის გადატანა, რადგან ტაძარი ცალკეული ბლოკებისგან კი არ შედგებოდა, არამედ მთლიანად კლდეში იყო გამოკვეთილი. მთელი ნაგებობა და რამზეს II-ის კოლოსალური ფიგურები სპეციალისტებმა ნაწილებად დაშალეს და უსაფრთხო ადგილზე, უფრო მაღალ დონეზე გადაიტანეს, შემდეგ კი ისევ ააწყვეს, როგორც გიგანტური მოზაიკა.

გვიანი პერიოდის ხელოვნება

ახალი სამეფოს დასასრულისთვის ეგვიპტის მდგომარეობა ისევ უკიდურესად მძიმე ხდება: უკვე რამზეს II-ის მემკვიდრეებს უხდებოდათ ე. წ. ზღვის ხალხების (მეცნიერების ვარაუდით – ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე მოსახლე ტომების) შემოტევის მოგერიება. ძვ. წ. XI ს-ში ეგვიპტე ისევ დაიშალა ორ ნაწილად, ერთი საუკუნის შემდეგ კი ქვეყანა ლიბიური დინასტიის წარმომადგენლებმა გააერთიანეს. ძვ. წ. VIII ს-ში ეგვიპტე ნუბიელმა მეფეებმა დაიპყრეს, ძვ. წ. VII ს-ში – ასურელებმა, ძვ. წ. VI ს-ში – სპარსელებმა, ძვ. წ. 332 წელს კი – ბერძნებმა. ბუნებრივია, ასეთი სიტუაცია არ უწყობდა ხელს ხელოვნების განვითარებას, თუმცა გვიანი პერიოდის შვიდსაუკუნოვანი მონაკვეთის მანძილზე ეგვიპტურმა ხელოვნებამ მაინც დაგვიტოვა მნიშვნელოვანი მემკვიდრეობა, რომლის სტილში ჯერ კიდევ იგრძნობა ეგვიპტური ცივილიზაციის წარსული სიდიადე.



მონტუემხეტის, თებეს მმართველის ქანდაკება.
ძვ. წ. VII ს.

შუამდინარეთის ხელოვნება

შუამდინარეთს, ანუ მესოპოტამიას ძველი ბერძენი გეოგრაფები იმ რეგიონს უწოდებდნენ, რომელიც მდინარეების ტიგროსსა და ევფრატს შორის მდებარეობს. ჩრდილოეთიდან და აღმოსავლეთიდან მესოპოტამიას ირანის და სომხეთის მთიანეთი შემოსაზღვრავს, სამხრეთიდან – სპარსეთის ყურე, დასავლეთიდან – სირიის და არაბეთის ნახევარკუნძულის ნახევარუდაბნოები. შუამდინარეთს უაღრესად მომგებიანი გეოგრაფიული მდებარეობა უჭირავს – მასზე უძველესი დროიდან გადიოდა ევროპისა და აზიის დამაკავშირებელი სავაჭრო გზები, და, გარდა ამისა, მიწა უდიდესი ნაყოფიერებით გამოირჩეოდა. ეგვიპტის მსგავსად, აქაც უძველესი ცივილიზაციები დიდი მდინარეების ნაპირებზე ჩაისახა, მაგრამ ეგვიპტისგან განსხვავებით, მესოპოტამიის მოსახლეობა ეთნიკურად ჭრელი იყო და მათ ერთიანი სახელმწიფო არ ჰქონდათ: შუამდინარეთის სამხრეთ რაიონებში შუმერები ცხოვრობდნენ, მათი ჩრდილოეთით კი – სემიტური წარმოშობის ტომები, აქადები. შუამდინარეთის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე მის ტერიტორიაზე სხვადასხვა სახელმწიფო გაერთიანებები არსებობდა, ხშირი იყო აგრეთვე ხალხთა მიგრაცია სამხრეთიდან, აღმოსავლეთიდან და ა.შ.

თუკი ეგვიპტური ცივილიზაცია ჩვენ წარმოდგენაში, პირველ რიგში, პირამიდებთან და სხვა გრანდიოზულ არქიტექტურულ ანსამბლებთან ასოცირდება, შუამდინარეთის კულტურის ყველაზე ცნობილი მემკვიდრეობა თიხის ფირფიტებია, რომლებზეც *ლურსმული დამწერლობის* საშუალებით ამ ძველი ხალხების ისტორიაა მოთხრობილი.



ლურსმული დამწერლობის ნიმუში

პირველი სახელმწიფოებრივი გაერთიანებები მესოპოტამიის ტერიტორიაზე დაახლოებით ძვ. წ. III ათასწლეულის დასაწყისში ჩაისახა. ესაა სამხრეთ მესოპოტამიის ქალაქები ური, ურუქი, ლაგაში, მარი, ნიპური, ქიში და სხვ., რომლებიც შუმერული ცივილიზაციის ნაწილები იყო. ამ ქალაქებში დიდებული ტაძრები, მძლავრი საფორტიფიკაციო ნაგებობები, სასახლეები იგებოდა, იწერებოდა კანონები, ეპიკური პოემები, ყალიბდებოდა ლურსმული დამწერლობა. ზოგი მკვლევარი ფიქრობს, რომ შუმერები მესოპოტამიის უძველესი მკვიდრნი არ არიან, თუმცა საიდან მოვიდნენ ეს ტომები შუამდინარეთში, ჯერჯერობით უცნობია. თავად შუმერული ლეგენდების მიხედვით, ისინი სპარსეთის ყურის კუნძულებიდან გადმოსახლდნენ მესოპოტამიაში. შუმერული ენის ნათესაობა ენათა რომელიმე ოჯახთან (კავკასიურთან, სემიტურთან,

ინდოევროპულთან) ჯერჯერობით ვერ დგინდება. ძვ. წ. XXIV-XXIII საუკუნეებში შუამდინარეთის პოლიტიკურმა ცენტრმა ჩრდილოეთით გადაინაცვლა, სადაც აქადელებმა ძლიერი სახელმწიფო შექმნეს. ისინი თანდათან სამხრეთისკენ მიიწევდნენ და მალე სამხრეთ შუამდინარეთიც დაიკავეს. აქადური ენა ნელ-ნელა სდევნიდა შუმერულს. ეს უკანასკნელი ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისისთვის უკვე მკვდარი ენა იყო.

ძვ. წ. II ათასწლეულის შუამდინარეთის უმსხვილესი სახელმწიფო ბაბილონის სამეფო იყო. ჩრდილოეთ მესოპოტამიის ალმოსავლეთ ნაწილში ჯერ კიდევ ძვ. წ. III ათასწლეულში ასურეთის სამეფო ჩამოყალიბდა, რომლის დედაქალაქი ჯერ ქალაქი აშური იყო, შემდეგ კი ნინევია, ძველი სამყაროს ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი და ბაბილონის მეტოქე.



მლოცველის ფიგურა ქალღმერთ აშტარეტის ტაძრიდან.
ქ. მარი. ძვ. წ. 2400

შუამდინარეთის ისტორიის პერიოდიზაცია შემდეგნაირია:

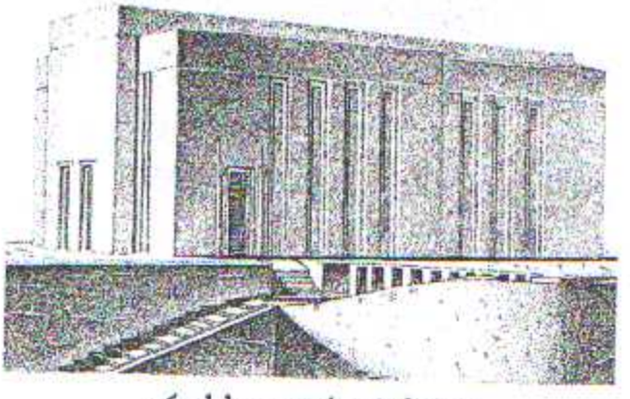
- **ჯარმოს, ჰაუსნას, ჰალაფის, უბაიდის, ურუქის, ჯემდეთ-ნასრის არქეოლოგიური კულტურები (ძვ. წ. VI-IV ათასწ.).**
- **ადრეული შუმერული ქალაქ-სახელმწიფოები (ძვ. წ. 2900-2350).**
- **აქადური სამეფო (ძვ. წ. 2400-2200).**
- **გვიანი შუმერული სამეფო (ურის მესამე დინასტიის ჩათვლით) (ძვ. წ. 2100-2000).**
- **ძველი ბაბილონის სამეფო (ძვ. წ. 2000-1600).**
- **კასიტური პერიოდი (1600-1200)**
- **ასურეთის სამეფო (ძვ. წ. 1200-627).**
- **ახალი ბაბილონის სამეფო (ძვ. წ. 626-538).**

ძვ. წ. VI ს-ში მესოპოტამია აქემენიანთა იმპერიის შემადგენლობაში შევიდა, ხოლო IV ს-ს 30-იან წლებში ალექსანდრე მაკედონელის იმპერიის და შემდგომ სელევკიდთა სამეფოს ნაწილი გახდა.

შუშარული და ახალგური ხელოვნება

შუამდინარეთის ტერიტორიაზე შემორჩენილი არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სხვა დარგების უძველესი ძეგლები დაახლოებით ძვ. წ. V ათასწლეულს განეკუთვნება (სამარას, ჰასუნას, თელ-არპაჩიას ნასახლარები და სხვ.). ეს ძირითადად საცხოვრებელი სახლები, სამარხები და მათში აღმოჩენილი მოხატული კერამიკის ნიმუშებია. მათზე ჩვენ ვხედავთ გეომეტრიული ორნამენტებს, ცხოველების სტილიზებულ გამოსახულებებს და სხვ. დაახლოებით ამავე ხანას განეკუთვნება მესოპოტამიაში გამოვლენილი გლიპტიკის პირველი მაგალითები – საბეჭდავები (ქვაზე კვეთის ნიმუშები). ასეთი საბეჭდავების შექმნის ტრადიცია შუამდინარეთის და, ზოგადად, ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის მთელი მისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზეა დამახასიათებელი. მოგვიანებით მათ დასამზადებლად გამოიყენებოდა ნახევრად ძვირფასი ქვები – სარდონიქსი, ხალცედონი და სხვ. ასეთი ცილინდრული საბეჭდავები აღმოჩენილია რეგიონის თითქმის ყველა არქეოლოგიურ ძეგლში. თავდაპირველად მკვლევრებს ისინი სამკაულები ეგონათ, სანამ არ აღმოაჩინეს საბეჭდავებზე ამოკვეთილი ნახატების ანაბეჭდები თიხაზე. ასეთი ანაბეჭდები მფლობელის ვინაობაზე მიუთითებდა, სახელმწიფო მოხელეების განკარგულებაში არსებობდა და ა.შ. ცილინდრული საბეჭდავები ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნების უმშვენიერესი ნიმუშებია.

ძვ. წ. IV ათასწლეული შუამდინარეთში სახელმწიფოებრიობის ადრეული ფორმების ჩამოყალიბების ინტენსიური ტემპებით აღინიშნა. ამ ეპოქაში განსაკუთრებით განვითარდა სამხრეთ მესოპოტამიის ქალაქები, აიგო მძლავრი საფორტიფიკაციო ნაგებობები, ტაძრები, სარწყავი არხების სისტემა, ამავე ეპოქას განეკუთვნება ლურსმული დამწერლობის უძველესი ნიმუშებიც.



ურუქის „თეთრი ტაძარი“.
რეკონსტრუქცია. ძვ. წ. IV ათასწ.

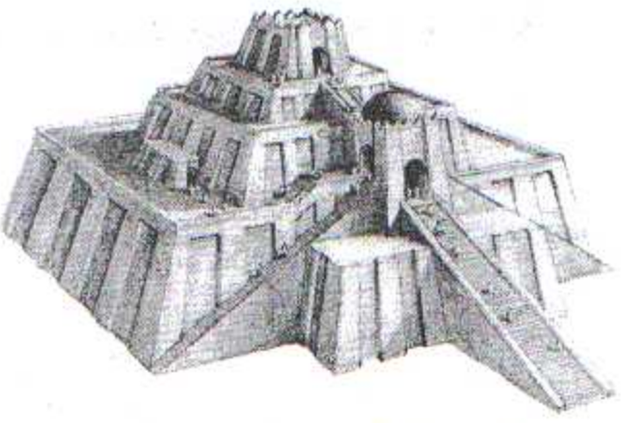
ეგვიპტისგან განსხვავებით, შუამდინარეთი ღარიბია საშენი მასალებით. აქ, განსაკუთრებით დაბლობ რაიონებში, თითქმის არ არის ქვის სამტეხლოები, იშვიათობაა ხეც, სამაგიეროდ, მიწა მდიდარია თიხით. ამდენად, ყველაზე გავრცელებულ საშენ მასალას აქ ალიზი და გამომწვარი აგური (რომელსაც ძირითადად შენობების მოსაპირკეთებლად იყენებდნენ) წარმოადგენდა. ხე უძვირფასესი და იშვიათი მასალა იყო, ამიტომ მას განსაკუთრებით უფრთხილდებოდნენ, მაგ., საცხოვრებელი ადგილის შეცვლისას, როგორც წესი, სახლის კარი თან მიჰქონდათ ხოლმე.

უძველეს პერიოდში (დაახლოებით ძვ. წ. IV-III ათასწლეულების მიჯნაზე, როდესაც მესოპოტამიაში იქმ-

ნება პირველი ქალაქ-სახელმწიფოები) შუამდინარეთის არქიტექტურაში ტაძრის განსაკუთრებული ტიპი ჩამოყალიბდა: ტაძარი საფეხურისებრად განლაგებულ პლატფორმებზე იდგა მიწის დონიდან საკმაოდ მაღლა, რადგან მესოპოტამიაში შენობებს ხშირი წყალდიდობებისგან დაცვა სჭირდებოდა. ასეთ ტაძრებს *ზიკურატებს* უწოდებენ. თავდაპირველად ზიკურატი საფეხურისებრ კოშკს წარმოადგენდა, რომლის თავზეც „ღვთაების სახლი“ იყო მოთავსებული. მასთან განსაკუთრებული რიტუალები სრულდებოდა, კოშკიდან ხდებოდა აგრეთვე ციურ მნათობებზე დაკვირვება. ზიკურატი შუმერული ქალაქის აუცილებელი ელემენტი იყო. როგორც წესი, იგი ქალაქის შუაგულში იდგა და მისი რელიგიური და კულტურული ცენტრი იყო. ასეთი ტიპის ტაძარი ფართოდ გავრცელდა ყველა შუმერულ ქალაქში.

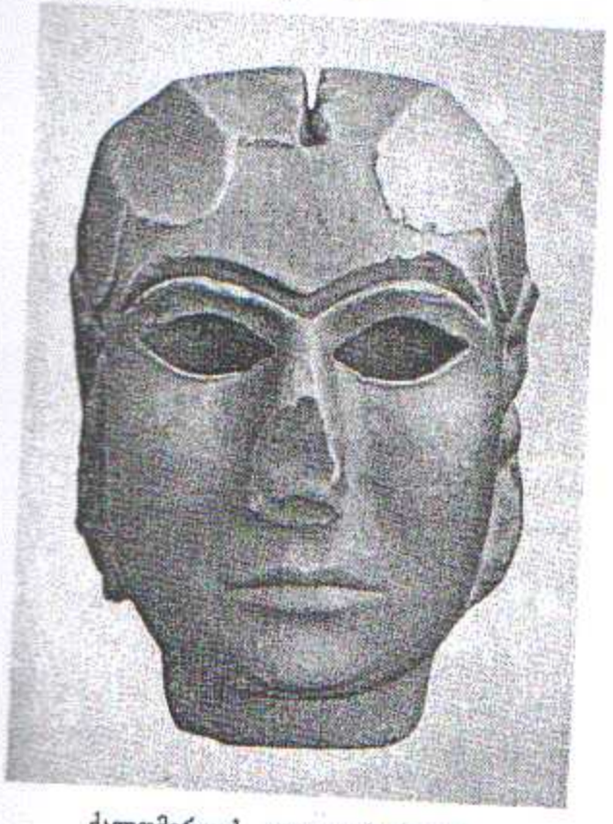
შუმერული ზიკურატები ძირითადად სამი პლატფორმისგან შედგებოდა (სამი ძირითადი ღვთაების — ანუს, ენლილის და ენქის — პატივსაცემად). პლატფორმები ალიზის ან აგურისგან იგებოდა და სხვადასხვა ფერისა იყო — შავი (ბითუმით შელესილი), წითელი (გამომწვარი აგურის) და თეთრი (კირით შელესილი). ტაძარი ყველაზე მაღლა იყო განლაგებული და ხშირად ცისფერი მოჭიქული აგურით იყო მოპირკეთებული, რაც ცის სტიქიას განასახიერებდა. შუმერული ზიკურატების ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია მთვარის ღვთაების ტაძარი ურში, რომელიც 60 მ-ს სიმაღლეს აღწევდა.

მონუმენტური არქიტექტურის განსაკუთრებულ, იშვიათ სახეობას წარმოგვიდგენს უნიკალური შენობა ურუქში — ე. წ. „წითელი სახლი“ (ძვ. წ. IV ათასწ-ის მიწურული). როგორც ჩანს, ეს საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობა (სახალხო კრებებისთვის განკუთვნილი სახლი) იყო. მისი ფართო ღია ეზო კოლონადით იყო გარშემორტყმული, რომელზეც შემორჩენილია პატარა მოჭიქული თიხის კონუსებისგან შემდგარი მოზაიკა (შავი, თეთრი და წითელი. აქედან — შენობას საბელწოდება), რომელიც ლერწმის წნულის იმიტაციას წარმოადგენს. მოზაიკური მორთულობა საერთოდ იშვიათად გვხვდება შუამდინარეთის არქიტექტურაში, რომლის უძველესი ნიმუშებიც მწირადაა დეკორირებული: ასევე თითქმის არ გვხვდება რელიეფები და მონუმენტური ქანდაკება, რაც შეეხება კედლის მხატვრობას, მესოპოტამიის ნოტიო კლიმატში მისი ნიმუშები ცუდად ინახება და თითქმის არაა ჩვენამდე მოღწეული. შუმერული ტაძრების უმეტესობის თავისებურება მისი ფასადების ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხაზების რიტმი იყო — კედლები სწორკუთხა შვერილებით და ვიწრო სარკმლებით იყო დანაწევრებული.



ურის ზიკურატი. ძვ. წ. III ათასწ. რეკონსტრუქცია

შუამდინარეთის უძველესი ქანდაკების ნიმუშები შედარებით ცოტაა შემორჩენილი. თითქმის არ გვხვდება, როგორც უკვე ვთქვით, მონუმენტური ქანდაკება. უფრო ხშირად ეს მცირე ზომის (დაახლ. 40-50 სმ) სკულპტურებია, რომლებიც სხვადასხვა სახეობის ქვისგანაა შექმნილი.



ქალღმერთის თავი ურუქიდან.
ძვ. წ. III ათასწ. დასაწყისი

შუმერულ ხელოვნებაში ქანდაკებას არ მოეთხოვებოდა მსგავსება ორიგინალთან. ეს ძირითადად მძიმე პროპორციების, განზოგადებულად წარმოდგენილი ფიგურებია მლოცველის პოზაში (გულზე ხელებდაკრეფილი), ზოგადადაა გადმოცემული სახის ნაკვთები – ცხვირი, დიდი თვალები, ყურები.

კიდევ უფრო მცირერიცხოვანია შუმერული პერიოდის რელიეფის ნიმუშები. ეგვიპტელებისგან განსხვავებით, შუმერები არ ამკობდნენ ტაძრებს გრანდიოზული რელიეფური კომპოზიციებით, არამედ მცირე ზომის რელიეფურ ფილებს და სტელებს ქმნიდნენ. ზოგჯერ ტაძრის შესასვლელის თავზე მოთავსებული იყო ხის კვეთილი რელიეფი, რომელსაც გარედან სპილენძის ფირფიტებით ფარავდნენ. სტელების ნიმუშებიდან აღსანიშნავია ე. წ. ქორების სტელა, ანუ ეანატუმის სტელა (ძვ. წ. 2500), ასევე მეფე ნარამ-სინის სტელა (ძვ. წ. 2300). ქორების სტელაზე გამოსახულია ლაგაშის მმართველის ლაშქრობა და გამარჯვება მეზობელ ქალაქ უმაზე: სტელის ერთ მხარეს ჩვენ ვხედავთ ღვთაების გამოსახულებას და დამარცხებულ მტერს, მეორეზე – ეანატუმის ჯარსა და ბრძოლის ეპიზოდებს.



ურუქის ბელლების უფროსის კურლილის ქანდაკება. ძვ. წ. III ათასწ. შუახანები



ლომისთავიანი არწივი და ირმები. უბაიდის ტაძრის რელიეფი. ძვ. წ. III ათასწ. შუახანები

შუმერული ქალაქ-სახელმწიფოების ჩრდილოეთით ძირითადად სემიტური მოდგმის ტომები – აქადელები – სახლობდნენ. მათი კულტურა შუმერულის ძლიერ გავლენას განიცდიდა, თუმცა ამ რეგიონში აღმოჩენილი ხელოვნების ნიმუშები მაინც განსხვავებული სტილის არსებობაზე მიუთითებს – დამჯდარი, მძიმე პროპორციების მქონე შუმერული ქანდაკებების მაგიერ აქ მაღალ, გაწელილი პროპორციების მქონე, დიდთვალებიან ფიგურებს ვხედავთ.

სწორედ აქადელებმა და მათმა მეფემ სარგონ დიდმა გააერთიანეს დაახლოებით ძვ. წ. XXIV-XXIII სს-ში შუამდინარეთის სხვადასხვა ქალაქი (მათ შორის – შუმერულებიც) და სათავე დაუდეს ახალ, აქადურ ეტაპს მესოპოტამიის ხელოვნების ისტორიაში.

აქადური პერიოდის სკულპტურა (ძვ. წ. XXIV-XXII სს.) ძირითადად მეფეების გამოსახულებებს წარმოგვიდგენს (მაგალითად, სარგონ დიდის ბრინჯაოს თავი). სარგონი ძლიერი, ბრძენი, გამარჯვებული მმართველის სახითაა წარმოდგენილი.

აქადური ხელოვნების აყვავება ხანმოკლე აღმოჩნდა (აქადური დინასტიის მმართველობა ძვ. წ. XXII ს-ის დასაწყისში დასრულდა). შემდგომი ეტაპის



ნარამ-სინის სტელა. ძვ. წ. 2300



ლაგაშის მმართველ გუდეას ქანდაკება. ძვ. წ. XXII ს.

ხელოვნების ნიმუშებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლაგაშის მმართველ გუდეას რამდენიმე გამოსახულება (ძვ. წ. XXII ს.) და ლაგაშში აღმოჩენილი სხვა ქანდაკებები, რომლებშიც თითქოს შერწყმულია შუმერული და აქადური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნები.

მესოპოტამიის ხელოვნების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ცენტრი იყო ქალაქი მარი, სადაც აღმოჩენილია ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყისის მესოპოტამიის ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ძეგლები: მარის სასახლის კომპლექსი, ქანდაკებები და სხვ.



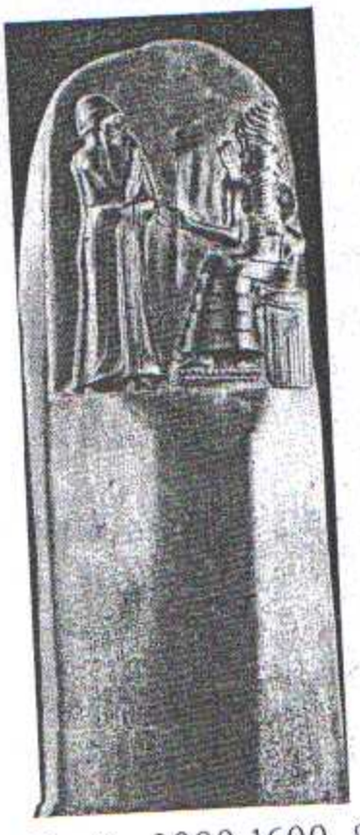
ქალღმერთის ან დიდგვაროვანი ქალის ქანდაკება. ქ. მარი. დაახლ. ძვ. წ. XVIII ს.

ბაბილონის სამეფოს ხელოვნება

ბაბილონის სამეფოს ხელოვნება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელია ძველი მსოფლიოს კულტურის ისტორიაში. თავად სამეფოს დედაქალაქსაც ბაბილონი ერქვა (სემიტური სახელწოდება „ბაბ-ილო“ – ღმერთის კარიბჭე) და მდინარე ევფრატის ნაპირებზე იყო განლაგებული მესოპოტამიის თითქმის გეოგრაფიულ ცენტრში (დღევანდელი ერაყის ტერიტორიაზე). მისი ეგიდის ქვეშ გაერთიანდა შუამდინარეთის სამხრეთი და ცენტრალური ტერიტორიები.

ძვ. წ. III ათასწლეულის ბოლოს ბაბილონის სამეფო მხოლოდ ერთერთი იყო შუამდინარეთში არსებულ პატარა სახელმწიფოებს შორის და განსაკუთრებულ როლს არ თამაშობდა რეგიონში. თავად ქალაქი ბაბილონი სხვა უძველეს ქალაქებთან – ურთან, ურუქთან, მარისთან, ლაგაშთან, ნიპურთან – შედარებით ახალგაზრდა იყო. პირველი მეფე, რომელმაც სამეფოს საზღვრების გაფართოება დაიწყო, მეფე ჰამურაბი (ძვ. წ. 1792-1750), წარმატებული მეომრის გარდა მსოფლიო ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი კანონმდებელიც იყო.

ჰამურაბის კანონები ამოკვეთილია სახელგანთქმულ სტელაზე, რომელიც ბაბილონური ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. სტელაზე ლურსმული წარწერების გარდა მოცემულია რელიეფი თავად მეფისა და უზენაესი ღვთაების – შამაშის – გამოსახულებებით. ღვთაება მეფეს გადასცემს კანონთა კრებულს და ძალაუფლების ნიშნებს. ასეთი სცენები ხშირია ძველი მსოფლიოს ხელოვნებაში და მათ ინვესტიტურის სცენებს უწოდებენ.



ჰამურაბის სტელა. ძვ. წ. XVIII ს.

ძვ. წ. 2000-1600 წლებს ძველი ბაბილონის სამეფოს ხანას უწოდებენ. ამ პერიოდში ბაბილონი ძლიერ სამეფოს წარმოადგენდა, რომელსაც მრავალი შუამდინარული ქალაქი (ურუქი, მარი, აშური) ემორჩილებოდა. დაახლოებით ძვ. წ. 1600 წელს დასრულდა ძველი ბაბილონური დინასტიის მმართველობა – სამეფოს ტერიტორიები ჯერ ხეთებმა, მერე სპარსეთის ყურის ნაპირებზე მცხოვრებმა ტომებმა, შემდეგ კი კასიტებმა დაიპყრეს.

ძვ. წ. XVI–XIII საუკუნეებს ბაბილონის ისტორიაში კასიტურ, ანუ შუაბაბილონურ ხანას უწოდებენ. ძვ. წ. XIII–VII სს-ში შუამდინარეთში ყველაზე ძლიერ სამეფოს ასურეთი წარმოადგენდა და ბაბილონი მას ემორჩილებოდა. ძვ. წ. XII სს-ში ბაბილონის მეფემ ნაბუქოდონოსორმა შეძლო დროებით გაეთავისუფლებინა ქვეყანა ამ დამოკიდებულებისგან და გაეძლიერებინა იგი, თუმც[ა] ს-ში ასურელებმა აღადგი[ნ] თი ბატონობა ბაბილონზე. ბაბილონის აღორძინება მხ[ო]რეთის სამეფოს განადგურ[ე]ძვ. წ. VII ს-ში მოხდა.

ბაბილონის ისტორია[ს] ეტაპი დაიწყო, რომელსაც ბილონის სამეფოს ეპოქას (ძვ. წ. VII–VI სს.). ი[ს] კულტურული აყვავებით ა[ნ]

ამ ეპოქაში ქალაქი აზიის ნამდვილი მარგალიტ[ი] სახე ჩვენთვის ცნობილია რობერტ კოლდევეის მი[ე]ბული გათხრების შედეგად თავისი დროის ნამდვილი [ს]რეგიონის კულტურული, [ე]და პოლიტიკური ცენტრი [ი]მოსახლეობა 200 000-ს აღწევდა

ლაქს მძლავრი ორმაგი გალავანი ტყა გარს (შიდა კედლის სისქე ნ[ა] იყო), რომელშიც მდიდრულად დ[ე]რირებული რვა კარიბჭე იყო ჩატან[ი]ლი. მთავარი მათ შორის – ქალღ[ა]იშტარის კარიბჭე – ფირუზისფ[ე]აგურითაა მოპირკეთებული, რო[მ]ფონზე ოქროსფერი მოჭიქური აგ[ე]ლომების, ხარების და ფანტასტი[კ]ცხოველების გამოსახულებებია [შ]მული. ფართო ქუჩები კარიბჭეე[ბ]ქალაქის ცენტრალური მოედნ[ა]უზენაესი ღვთაება მარდუქის [ტ]კენ მიემართებოდა.

ბაბილონის კიდევ ერ[თ] სანიშნაობა უზარმაზარი ხურიანი ზიკურატი იყო. ისტორიაში ბაბილონის გ[ო]ხელითაა ცნობილი. ბოლ[ო] განლაგებული მარდუქის [ტ]

ფერი მოჭიქური აგურით და ოქროსფერი ორნამენტებით იყო მორთული.

ქალაქი ევფრატის ორივე ნაპირზე იყო გაშენებული. ბაბილონის ხიდი, რომელიც ხარების უზარმაზარ ქანდაკებებს ეყრდნობოდა, ერთ-ერთი უძველესი ქვის ხიდია მსოფლიო არქიტექტურის ისტორიაში. მისი ნაშთები დღემდეა შემორჩენილი. მდიდრული სასახლის ფრაგმენტები აღმოჩენილია აგრეთვე ქ. მარიში, რომელიც ოდითგანვე ბაბილონს მეტოქეობდა.

მრავალი ისტორიული ქარტეხილის მიუხედავად (ელამელების შემოსევა, ასურელების მიერ ბაბილონის დაპყრობა, ქალდეველთა შემოტევა, სპარსელების დაპყრობები და სხვ.), ბაბილონი მაინც ინარჩუნებდა თავის უძველეს კულტურას და მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი ქალაქის სტატუსს. ძვ. წ. 331 წელს ალექსანდრე მაკედონელმა დაამარცხა სპარსეთის არმია და ბაბილონში შევიდა. ალექსანდრეს ჩანაფიქრით, მის უზარმაზარ იმპერიას ორი დედაქალაქი უნდა ჰქონოდა — ალექსანდრია (ეგვიპტეში) და ბაბილონი. მაგრამ ალექსანდრეს იმპერია მალე დაიშალა, ბაბილონი სელევკიდთა სირიის შემადგენლობაში შევიდა, ძვ. წ. 126 წელს კი იგი პართელებმა დაიპყრეს. მათ თითქმის გაანადგურეს ქალაქი, რომელშიც საკმაოდ ძლიერი იყო პრობერძნული განწყობა. ბაბილონი ნელ-ნელა დაიცალა მოსახლეობისგან და მალე დავიწყებას მიეცა.

ასურეთის ხელოვნება

ჯერ კიდევ ძვ. წ. III ათასწლეულში მესოპოტამიის ჩრდილოეთ ნაწილში, ტიგროსის ნაპირას დაარსდა ქალაქი აშური. ქალაქის სახელი მოგვიანებით მთელ რეგიონზე გავრცელდა, რომელიც ტიგროსის შუა წელზე მდებარეობდა და რომელსაც ძველი ბერძნები ასირიას ეძახდნენ. ძვ. წ. XXIV-XXII საუკუნეებში აშური სარგონ დიდის მიერ დაარსებული აქადური სამეფოს ერთ-ერთი მსხვილი ადმინისტრაციული ცენტრი იყო. შუამდინარეთის სამხრეთი ნაწილისგან განსხვავებით, ასურეთის მიწები მწირი იყო, სამაგიეროდ, მათზე გადიოდა უმნიშვნელოვანესი სავაჭრო გზები. ასურელები მამაცი მებრძოლები იყვნენ და მათი სახელმწიფოს ძლიერება სწო-



მეფე აშურნაცირაპალის ქანდაკება. ძვ. წ. IX ს.

რედ სამხედრო ძალას ემყარებოდა. ძვ. წ. XVI-XIII საუკუნეებში ასურეთის მმართველებმა დაიპყრეს მეზობლად განლაგებული ბაბილონის და მითანის მიწები, ძვ. წ. X-IX საუკუნეებში – სირია, პალესტინა, ფინიკია, ურარტუს ნაწილი, გარკვეული დროით დაიმორჩილეს ეგვიპტეც. ასურეთი ახლო აღმოსავლეთის უძლიერესი სახელმწიფო გახდა. როგორც ასურულ ისტორიულ ქრონიკებშია ნათქვამი, ქვეყანა გადაჭიმული იყო „ზემო ზღვიდან, სადაც ჩადის მზე, ქვემო ზღვამდე, საიდანაც მზე ამოდის“, ანუ ხმელთაშუა ზღვიდან სპარსეთის ყურემდე.

საკუთრივ ასურულ ხელოვნებაზე, როგორც დამოუკიდებელ მოვლენაზე, დაახლოებით ძვ. წ. XIV ს-დან შესაძლებელია საუბარი, თუმცა მისი საუკეთესო ნიმუშები ძვ. წ. IX–VII სს. განეკუთვნება.

ასურეთის კულტურა ძირითადად სასახლეების კულტურა იყო – აშურში, ნინევიაში, ხორსაბადში და სხვა ქალაქებში აღმოჩენილია უზარმაზარი სასახლეების კომპლექსები, მათი მთავარი ღირშესანიშნაობა ბრწყინვალე



ნადირობა. აშურბანიპალის სასახლის რელიეფები. ნინევია. ძვ. წ. VII ს.

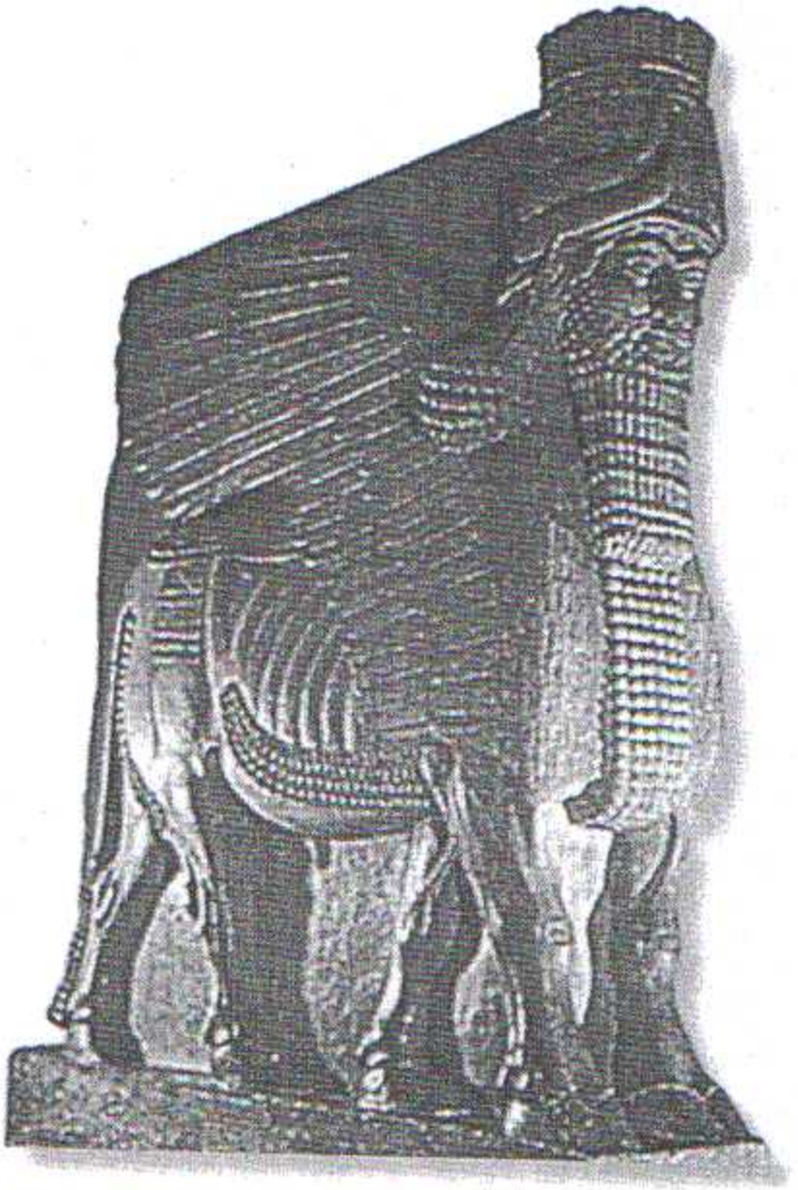


ონაგრებზე ნადირობა. აშურბანიპალის სასახლის რელიეფები. ნინევია. ძვ. წ. VII ს.

რელიეფებია, რომლებიც ამ სასახლეების კედლებს ამკობს. ასურული სახვითი ხელოვნების თემატიკაში კარგად ჩანს ამ კულტურის მილიტარისტული ხასიათი: რელიეფებში ძირითადად ბრძოლის და ნადირობის სცენებია ასახული. ასურელი ოსტატები არაჩვეულებრივად გადმოსცემდნენ ადამიანის ფიგურების, ცხოველების დინამიკურ მოძრაობებს. ომის და ნადირობის გარდა, ხშირია აგრეთვე მეფეების, დიდებულების გამოსახულებები და რელიგიური რიტუალების ამსახველი სცენები. ძველი მსოფლიოს სხვა რეგიონების მსგავსად, აქაც დაბალი რელიეფი იყო გავრცელებული.

თითქმის ყველა ასურულ ქალაქში ბიბლიოთეკები არსებობდა. ძველი სამყაროს ერთ-ერთი უმსხვილესი ბიბლიოთეკა ნინევიაში მდებარეობდა. იგი მეფე აშურბანიპალმა დააარსა ძვ. წ. VII ს-ში. არქეოლოგებმა სასახლის

ნანგრევებში 25 000-ზე მეტი თიხის ფირფიტა აღმოაჩინეს: სამეფო ანალები, ისტორიული ჩანაწერები, კანონთა კრებულები, მხატვრული ლიტერატურული ძეგლები და სამეცნიერო ნაშრომები. აქვე იყო ბიბლიოთეკის კატალოგები და ფირფიტები სერიებისა და ნომრების მითითებით.



შედუ – ფრთოსანი ხარი სარგონ II-ს სასახლიდან ხორსაბადში.
ძვ. წ. VIII ს.

ანტიკური ხანის ხელოვნება

ანტიკური ხანის ხელოვნებაში (ლათ. antiquus – ძველი) ჩვეულებრივ ძველი საბერძნეთისა და რომის ხელოვნებას გულისხმობენ. ანტიკური ცივილიზაციები კაცობრიობის ისტორიული განვითარების ხარისხობრივად ახალი ეტაპი და ამავე დროს, მთელი ევროპული კულტურის საფუძველია. ბერძნული და ლათინური ენები, ანტიკური მითოლოგია, ფილოსოფია, მეცნიერების, ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების მრავალი დარგი, სამართალი, სახელმწიფოს მოწყობის დემოკრატიული საფუძვლები – ყოველივე ეს განუყოფელია ცნებისგან „ევროპა“. თავისი ათასწლოვანი ისტორიის მანძილზე ანტიკურმა სამყარომ უძვირფასესი კულტურული საგანძური დააგროვა, რომელიც არა მარტო არასოდეს არ გამქრალა და „მოძველებულა“ ევროპელების ცნობიერებაში, არამედ სამუდამოდ დაიმკვიდრა „კლასიკურის“ საპატიო წოდებაც (ლათ. classicus – სანიმუშო, საუკეთესო).

ძველი ბერძნული ხელოვნება

ძველი, ანუ ანტიკური საბერძნეთის კულტურა უზარმაზარი ნაბიჯი იყო კაცობრიობის ისტორიაში. საბერძნეთის ტერიტორიაზე არ წარმოქმნილა ერთიანი, ცენტრალიზებული სახელმწიფო (ისეთი, როგორიც იყო, მაგალითად, ძველი ეგვიპტე). ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე, ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე და იონიის (მცირე აზიის) სანაპიროზე მრავალი ბერძნული ქალაქ-სახელმწიფო – *პოლისი* – ჩამოყალიბდა. თითქმის ყველა პოლისს რესპუბლიკური წყობა ჰქონდა. ისინი ხშირად მეტოქეობდნენ და ებრძოდნენ ერთმანეთს პრიორიტეტისთვის (მაგალითად, ათენი და სპარტა).

ბერძნული კულტურა, მსოფლმხედველობა აბსოლუტურად ნოვატორული იყო ძველი მსოფლიოს ისტორიაში. მას ახასიათებს ანთროპოცენტრიზმი (ადამიანის დაყენება სამყაროს ცენტრში, მისი გამოცხადება უმაღლეს ფასეულობად), პიროვნების როლის ზრდა საზოგადოებაში, ადამიანის სწრაფვა თვითგანვითარებისკენ, სრულყოფისკენ, ჰარმონიის დამკვიდრება ყველა სფეროში და ა.შ.

„ლამაზ სხეულში ლამაზი სულია“, – ამბობდნენ ძველი ბერძნები. ამ საზოგადოების წიაღში დაიბადა სრულყოფილი ადამიანის სრულიად ახალი იდეალი: ყოველმხრივად განვითარებული, ინტელექტუალური, ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი, მოქალაქეობრივი შეგნების მქონე ღირსეული პიროვნება. სწორედ ასეთი ადამიანი გახდა ბერძნული ანტიკური ხელოვნების მთავარი თემა. სახვით ხელოვნებაში ეს ტენდენციები რეალისტური გამომსახველობითი ხერხების განვითარებაში გამოიხატა: ეს იყო ადამიანის ფიგურის სწორი პროპორციული აგება,

ნაკეთების, მოძრაობების, დრაპირების ზუსტი გადმოცემა და ა.შ.

ანტიკური ეპოქის საბერძნეთის ისტორიის კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა კოლონიზაცია იყო. ბერძნები თავისი მრავალრიცხოვანი ფლოტის მეშვეობით ვაჭრობას ეწეოდნენ მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში. ამ რეგიონის მრავალ პუნქტში ისინი თავის კოლონიებს აარსებდნენ და იქვე სახლდებოდნენ. ასე გაჩნდა ბერძნული ქალაქები როგორც მთელ ხმელთაშუა ზღვისპირეთში, ასევე შავი ზღვის სანაპიროზე, მათ შორის – ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე. ამ კოლონიების საშუალებით მთელ მსოფლიოში ვრცელდებოდა არა მარტო ბერძნული საქონელი, არამედ კულტურა, ცხოვრების წესი, იდეები, ხელოვნების ნიმუშები.

ანტიკური საბერძნეთის ხელოვნების ისტორია შემდეგ ეტაპებს მოიცავს:

- **კრეტა-მიკენის (ეგეოსის) კულტურა – ძვ. წ. III-II ათასწ.**
- **ე.წ. ჰომეროსის ეპოქა – ძვ. წ. XII-IX სს.**
- **არქაული ხანა – ძვ. წ. VIII-VI სს.**
- **კლასიკური ხანა – ძვ. წ. VI-IV ს-ის დასაწყ. (თავის მხრივ, კლასიკური ხანა სამ ეტაპად იყოფა – ადრეულ, მაღალ და გვიან კლასიკად).**
- **ელინიზმი – ძვ. წ. IV-I სს.**

კრეტა-მიკენის, ანუ ეგეოსური კულტურა და ე.წ. ჰომეროსის ხანა

ძვ. წ. III-II ათასწლეულების მიჯნა უმნიშვნელოვანესი ეტაპი იყო მთელი ევროპის ისტორიისთვის. სწორედ ამ ეპოქაში ბალკანეთის ნახევარკუნძულის სამხრეთ ნაწილში და ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე ჩაეყარა საფუძველი უძველეს ევროპულ ცივილიზაციას – *კრეტა-მიკენის*, ანუ *ეგეოსურ კულტურას*. ამ რეგიონში მოსახლე ტომებმა პირველი სახელმწიფოებრივი გაერთიანებები დაახლოებით ძვ. წ. III ათასწლეულის შუახანებში შექმნეს.

კრეტა-მიკენის, ანუ ეგეოსურ კულტურაში ყვაოდა მეტალურგია, კერამიკის წარმოება, საზღვაო ვაჭრობა. რეგიონი მნიშვნელოვანი სავაჭრო გზების გასაყარზე მდებარეობდა, მას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ეგვიპტესთან, მცირე აზიის ცივილიზაციებთან. კ. კრეტაზე აღმოჩენილი დამწერლობის უძველესი ნიმუშები (ე.წ. A-ხაზოვანი დამწერლობა) ჯერჯერობით საბოლოოდ არაა გაშიფრული. მოგვიანებით ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე მოსახლე ბერძნებმა ეს დამწერლობა საკუთარ ენას მიუსადაგეს (ე.წ. B-ხაზოვანი დამწერლობა, რომლის ნიმუშები პირველად 1953 წელს გაშიფრეს ინგლისელმა მეცნიერებმა მ. ვინტერსმა და ჯ. ჩედვიკმა). ბერძნები (მათი უძველესი ტომები – აქეველები) ამ რეგიონში ძვ. წ. XXII საუკუნეში გადმოსახლდნენ ჩრდილოეთიდან, მაგრამ ბალკანეთის და ეგეოსის ზღვის კუნძულების უძველესი, პროტობერძნული მოსახლეობის ეთნიკური კუთვნილება მეცნიერებაში ჯერჯერობით საბოლოოდ დადგენილი არაა.

ცივილიზაციას, რომელიც ბრინჯაოს ხანაში ყვაოდა კ. კრეტაზე, ზოგჯერ მინოსურსაც უწოდებენ. ასეთი სახელწოდება მისცა მას ინგლისელმა არქეოლოგმა არტურ ევანსმა, რომელმაც პირველმა აღმოაჩინა აქამდე უცნობი კულტურის ნაშთები კნოსის გათხრების შედეგად. ბერძნული მითების მიხედვით, ქ. კნოსი ლეგენდარული მეფე მინოსის სამეფოს დედაქალაქი იყო. სწორედ ამ ქალაქს უკავშირდება მითები დედალოსზე და ლაბირინთში გამოკეტილ ურჩხულზე – მინოტავრზე.

კრეტაზე გავრცელებული იყო კერამიკის მოხატულობის სტილი, რომელსაც მკვლევარები „საზღვაოს“ უწოდებენ. მასში ზღვის ცხოველების – თევზების, დელფინების, რვაფეხების, ზღვის ვარსკვლავების – გამოსახულებები ჭარბობს. ასეთი კერამიკა ცხადად მიუთითებს ამ უძველესი ხალხის მჭიდრო კავშირზე ზღვასთან.

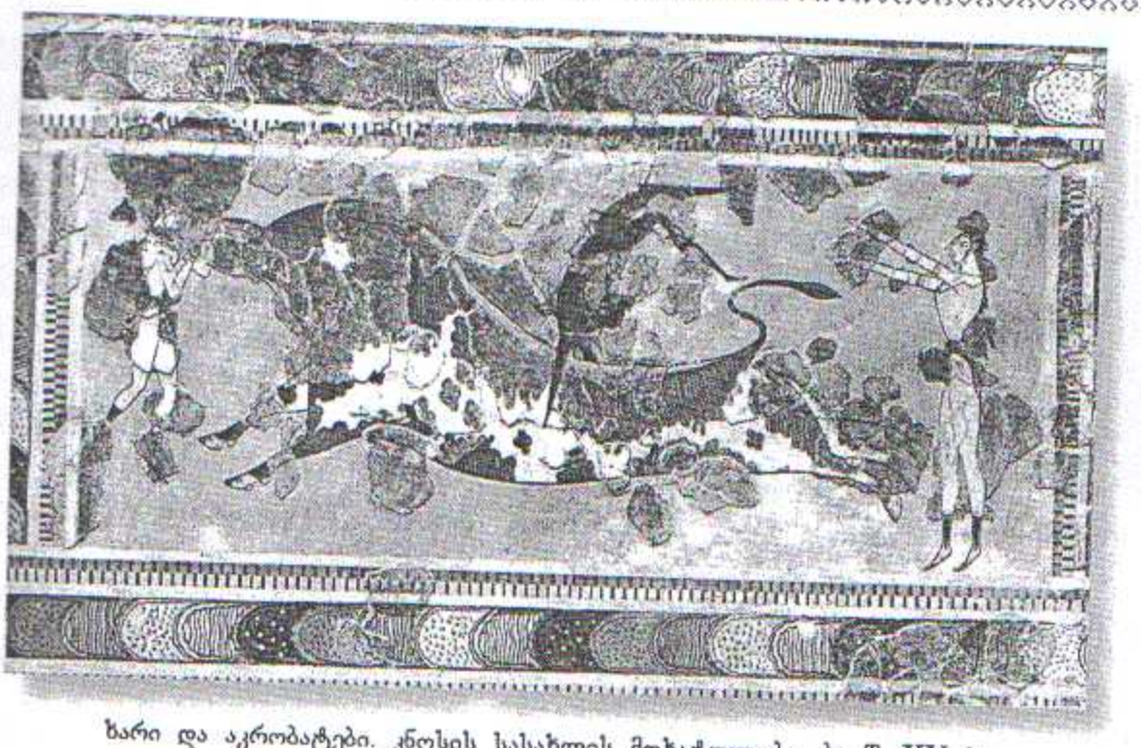


ჯ წ. საზღვაო სტილით მოხატული ლარნაკი. კრეტა-მიკენის კულტურა

კრეტა-მიკენის კულტურა ძირითადად სასახლეების კულტურა იყო. კნოსში, მალიაში, ფესტოსში სასახლეების ტერიტორიაზე წარმოებული გათხრების შედეგად აღმოჩენილია სხვადასხვა ნაგებობა, კოლონადები, მდიდრული დარბაზები, კედლის მოხატულობა, კერამიკა, ქანდაკების და საიუველირო ნაწარმის ბრწყინვალე ნიმუშები.

კნოსის სასახლე უზარმაზარ კომპლექსს წარმოადგენს, რომლის შემადგენლობაში შედის სატახტო დარბაზები, ეზოები, საცხოვრებელი ოთახები, სამეურნეო ნაგებობები, კანალიზაციის სისტემა და ა.შ. კომპლექსში განსაკუთრებით გამოირჩევა ბრწყინვალე კედლის მხატვრობით შემკული სატახტო დარბაზი.

კრეტა-მიკენის კულტურაში დიდ როლს თამაშობდა ხარი, რომელიც წმინდა ცხოველად ითვლებოდა. კნოსის სასახლის მოხატულობის ერთერთ ფრაგმენტზე წარმოდგენილია ხარი და აკრობატები. ისინი საზეიმო წარმოდგენაში მონაწილეობენ, რომელსაც სარიტუალო დანიშნულება აქვს. მეცნიერები თვლიან, რომ სწორედ ეგეოსურ სამყაროში იღებს სათავეს ე.წ. ტავრომახიის ტრადიცია – ხართან ბრძოლა, რომელიც დღემდეა შემორჩენილი კორიდას სახით. კრეტა-მიკენის კულტურაში, ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებისგან განსხვავებით, ჭარბობს ლამაზი, საზეიმოდ გამოწყობილი ქალების, ცხოველების, ყოფითი სცენების, ბაღების პეიზაჟების ამსახველი სურათები. ხელოვნება თავისუფალი, ნაკლებად კანონიკური, უფრო საერო ხასიათის მქონეა.



ხარი და აკრობატები. კნოსის სასახლის მოხატულობა. ძვ. წ. XV ს.

კრეტა-მიკენის კულტურამ თავის უმაღლეს განვითარებას ძვ. წ. XVI-XV საუკუნეებში მიაღწია. ბერძნული ტრადიციის თანახმად, მეფე მინოსს „ზღვის მბრძანებელსაც“ უწოდებენ – იგი მთელ ეგეოსის ზღვას აკონტროლებდა თავისი ძლევამოსილი ფლოტის საშუალებით. მაგრამ ძვ. წ. XV საუკუნის მიწურულს ეგეოსურ ცივილიზაციას საშინელი კატასტროფა დაატყდა თავს, რომლის შესახებაც მეცნიერები დღემდე დაობენ. როგორც ჩანს, ქ. ტიროსზე (სხვა ვერსიით – სანტორინიზე ან თერაზე) ვულკანმა ამოხეთქა, რასაც მიწისძვრა და საშინელი ტალღები მოჰყვა. ქალაქების და სასახლეების უმეტესობა განადგურდა, ხოლო კონტინენტური საბერძნეთიდან ეგეოსის კუნძულებს ბერძნული ტომები – აქეველები – შემოესივნენ. ამ მომენტიდან იწყება აქეველების ცივილიზაციის აყვავება (ძვ. წ. XV-XIII სს.). მან ეგეოსის ზღვის კუნძულები, პელოპონესის ნახევარკუნძული, საბერძნეთის ცენტრალური და ნაწილობრივ ჩრდილოეთი რაიონებიც მოიცვა. როგორც კრეტა-მიკენის კულტურაში, აქაც უდიდეს როლს სასახლეები თამაშობდა. სასახლეები და ციხე-სიმაგრეები ბასილევსების – მეფეების ადგილსამყოფელი იყო და მათ გარშემო შენდებოდა და ვითარდებოდა უძველესი ქალაქები. ასეთი სასახლეები და თავდაცვითი ნაგებობები აღმოჩენილა მიკენში, ტირინთში, პილოსში, თებეში, ორქომენში და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მიკენის გალავანი, სასახლე და სამარხები, რომლებშიც უმდიდრესი ინვენტარია ნაპოვნი. აღსანიშნავია აგრეთვე ქ. ტირინთის ციტადელი, რომელიც ქვის უზარმაზარი ბლოკებისგანაა აგებული – კედლების სისქე 4,5 მ-ს აღწევს. მიკენური ეპოქის თავდაცვითი ნაგებობები თავისი გრანდიოზულობით ხიბლავს მნახველს. თუკი მინოსური ცივილიზაციის ქა-



მიკენის გალავანი და ე.წ. ლომების კარიბჭე. ძვ. წ. II ათასწ.

ქები კუნძულოვანი გეოგრაფიული დებარეობის გამო არ საჭიროებდნენ ით მძლავრ ციტადელებს, მიკენური რქიტექტურის წამყვანი ფორმა სწო- ად უზარმაზარი გალავნები, კოშკები, ითური კარიბჭეები გახდა.

აქეველთა სამეფოების ისტორიის ესახებ ძალიან ცოტა რამაა ცნობი- ი. ზოგი მკვლევარი ვარაუდობს, რომ ქეველთა პატარა სახელმწიფოები იკენის მეფეების მიერ შექმნილ გა- რთიანებაში შედიოდა. ყველაზე მეტ ნფორმაციას მათ შესახებ ჰომერო- ის „ილიადა“ და „ოდისეა“ გვაწვ- ის. ვარაუდობენ, რომ მათში აღწერი- ი ტროას ომები იმ დაპყრობების და ილონიზაციის დასაწყისია, რომლის ედეგად ძვ.წ. II ათასწლეულის II ნა- ევარში ბერძნები დასახლდნენ მცირე ზიის სანაპიროზე, კ. როდოსზე, კ. ვიპროსზე. სწორედ ამ დროს ჩნდე- ა ახლო აღმოსავლეთის ძველი სამე- ოების მატიანეებში ცნობები დასავ- ეთიდან მოსული ხალხების შესახებ, ომლებსაც ისინი „ზღვის ხალხებს“ წოდებენ.

არქეოლოგიური მონაცემების თანახმად, ძვ.წ. XIII საუკუნეში აქეველთა ციხე-ქალაქების უმეტესობა განადგურდა — ჩრდილოეთიდან დაიწყო სხვა ბერძნული ტომების, დორიელების, შემოტევა.

ძვ.წ. XI-IX საუკუნეებს მეცნიერები საბერძნეთის ისტორიაში „ბნელ ხანას“ უწოდებენ, ხანდახან კი „ჰომეროსის ხანასაც“, რადგან ძირითად ინფორმაციას ამ ეპოქის შესახებ სწორედ ჰომეროსის პოემები შეიცავს (თავად ჰომეროსი, სავარაუდოდ, ძვ.წ. VIII საუკუნეში ცხოვრობდა). სახვითი ხელოვნების ნიმუშები ამ ეპოქიდან თითქმის არ შემოგვრჩა. აღსანიშნავია მხოლოდ ლარნაკები გეომეტრიული ორნამენტით (ე. წ. გეომეტრიული სტილის კერამიკა), რომლის საუკეთესო ნიმუშები ათენშია აღმოჩენილი — ე.წ. დიპილონის ლარნაკები (ძვ.წ. IX ს.).



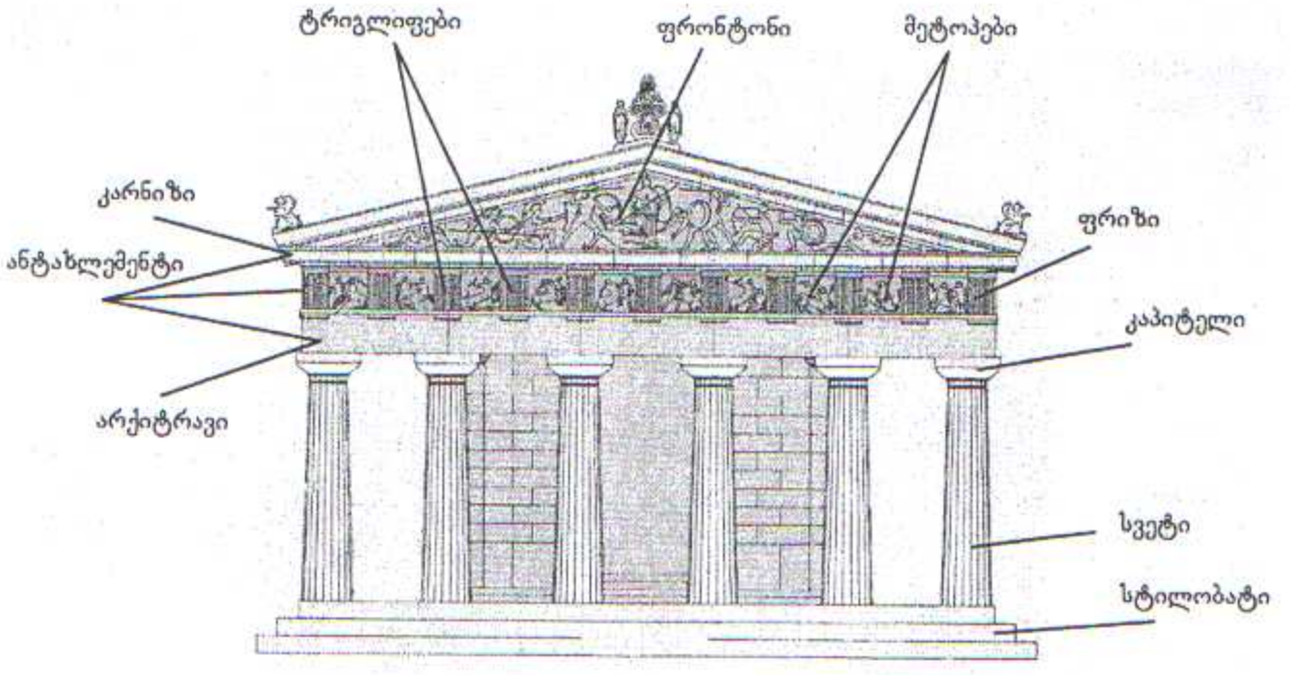
გეომეტრიული სტილით მოხატული ამფორა. ძვ.წ. IX-VIII სს.

არქაული ეპოქის ხელოვნება

არქაული ეპოქა (ძვ.წ. VIII-VI სს.) ბერძნული საზოგადოების უაღრესად ინტენსიური განვითარების პერიოდია. მართლაც, დროის ამ მონაკვეთში ბერძნული ცივილიზაციის ძირითადი ნიშნები ჩამოყალიბდა: პოლიტიკური და საზოგადოებრივი წყობის ძირითადი ფორმა – *პოლისი*; ესთეტიკური იდეალები, რომლებმაც მსოფლიო ხელოვნების მთელ შემდგომ განვითარებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა; ანტიკური ფილოსოფიის უმთავრესი მიმართულებები; ლიტერატურის ძირითადი ჟანრები; თეატრი; სპორტი; სამეცნიერო აზროვნება და მრავალი სხვა.

ძვ.წ. 800 წლისთვის ბერძნები ბალკანეთის ნახევარკუნძულის სამხრეთ რაიონებში, ეგეოსის ზღვის კუნძულებზე და მცირე აზიის დასავლეთ სანაპიროზე ცხოვრობდნენ, ძვ. წ. 500 წლისთვის კი ისინი უკვე ხმელთაშუა და შავი ზღვის თითქმის მთელ სანაპიროს იკავებენ. თუკი ძვ.წ. 800 წლისთავის ბერძნული პოლისები ჯერ პრიმიტიული საზოგადოებრივი სტრუქტურის მქონე სახელმწიფოებია, სადაც ძალიან ცოტაა ტაძრები, თეატრები, სტადიონები, სკოლები, ძვ.წ. 500 წლისთვის ბერძნული ქალაქები უკვე განვითარებული, ხშირად – დემოკრატიული წყობის მქონე ერთეულებია, განვითარებული მრეწველობით, ფართო ვაჭრობით, ბრწყინვალე ტაძრებით, თეატრებით, მრავალი საზოგადოებრივი შენობით, სპორტული მოედნებით, მათში ყვავის ლიტერატურა, ფილოსოფია, ხელოვნება, მუსიკა, დრამატურგია.

არქაული კულტურის წიაღში ისახება ძველი ბერძნული არქიტექტურის ძირითადი ნიშნები, უპირველეს ყოვლისა, *ორდერი* – შენობის მზიდი და მზიდული კონსტრუქციების გარკვეული პრო-



ბერძნული ტაძრის ძირითადი ნაწილები

პორციული თანაფარდობების სისტემა.

დორიული ორდერი ძვ.წ. VII საუკუნეში ჩამოყალიბდა. „დორიელებს“ საბერძნეთის ჩრდილოეთ ნაწილში მცხოვრებ ტომებს უწოდებდნენ, რომლებიც სიმკაცრითა და მამაცობით გამოირჩეოდნენ. დორიულ სვეტს საფუძველი (ბაზა) არა აქვს, იგი პირდაპირ ამოიზრდება ფუნდამენტიდან, შუაში კი ოდნავ გამსხვილება (ე. წ. ენტაზისი) აქვს, თითქოს მძიმე პროპორციების ტაძრის ზიდვა უჭირსო. დორიულ სვეტისთავს მორთულობა არა აქვს, როგორც ეს მკაცრ, სადა ორდერს შეეფერება.



დორიული ორდერი



პოსეიდონის ტაძარი პესტუმში. ძვ.წ. V ს.

იონიური ორდერი დაახლოებით დორიულის ხნისაა. მისი წვრილი, მსუბუქი სვეტი ბაზაზე დგას, სვეტისთავი კი ორი დიდი ხვეულითაა მორთული, ხოლო ფრიზზე უწყვეტ ზოლადაა განლაგებული რელიეფები. იონიური ორდერი განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებზე და მცირე აზიის სანაპიროზე (იონიაში). ძველი რომაელი არქიტექტორი ვიტრუვიუსი თავის ტრაქტატში „ათი წიგნი არქიტექტურაზე“ წერდა, რომ თუ დორიული სვეტი თავისი პროპორციებით ძლიერ მამაკაცს მოგვაგონებს, იონიური სვეტი თავისი მოხდენილობით ქალის ფიგურას ჰგავს.



იონიური ორდერი

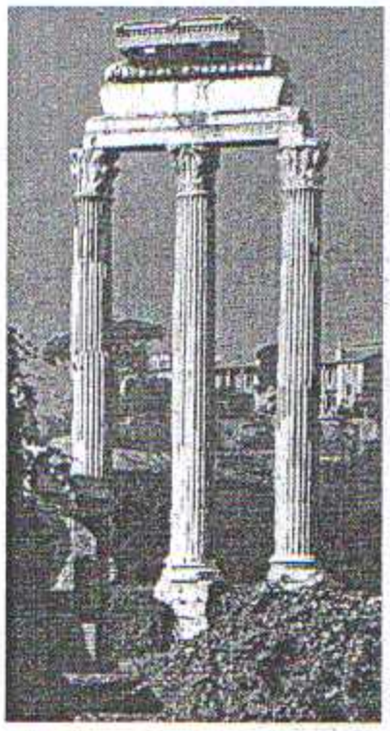


ნიკე აფტეროსის ტაძარი ათენის აკროპოლისზე. ძვ.წ. V ს.

კორინთული ორდერი ძვ.წ. V ს-ში წარმოიშვა ქ. კორინთოში. მისი სვეტისთავი უხვადაა მორთული წმინდა მცენარის – აკანთის – ფოთლოვანი დეკორით და საერთოდ, კორინთული ორდერი ყველაზე უფრო მდიდრულად გამოიყურება ბერძნულ ორდერებს შორის. შემთხვევითი არაა, რომ იგი განსაკუთრებით პოპულარული იყო აგრეთვე რომის იმპერიის ხანაში.



კორინთული ორდერი



კასტორისა და პოლუქსის ტაძარი. რომის ფორუმი

არქაული ეპოქის არქიტექტურის საუკეთესო ნიმუშებია აპოლონის ტაძარი კორინთოში, პოსეიდონის ტაძარი პესტუმში, ჰერას ტაძარი კ. სამოსზე და სხვ.

ბერძნულ არქიტექტურასთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ქანდაკება. ძვ. წ. VIII საუკუნეში დაიწყო ბერძნული მონუმენტური ქანდაკების ინტენსიური განვითარება. თავიდან ქანდაკებები ხის ან თიხის (ტერაკოტის) იყო, შემდგომ დაიწყეს მათი ბრინჯაოში ჩამოსხმა ან მარმარილოსგან გამოკვეთა.

ძვ.წ. VII-VI საუკუნეების ბერძნული სკულპტურა ცხადად წარმოგვიჩენს ამ ხელოვნების ინტერესს ადამიანისადმი, მისი სულიერი და ხორციელი სილამაზისადმი. არქაულ ეპოქაში ძირითადად ახალგაზრდა მამაკაცების შიშველი ფიგურები – *კუროსების* – და გრძელ სამოსში გამოწყობილი ქალების – *კორების* – ქანდაკებებია გავრცელებული. ამ ნიმუშებში იგრძნობა ძველი ეგვიპტური ხელოვნების გავლენა: ფიგურები გაჭიმულ, სტატიკურ, მკაცრად ფრონტალურ პოზაშია წარმოდგენილი, ხელები გაჭიმულია და სხეულს ეკვრის, სახეები გაყინულია და თითქოს ოდნავ გაღიმებული, რასაც მკვლევარებმა „არქაული ღიმილი“ უწოდეს.



კორა პეპლოსში. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 540



კუროსი.
ძვ.წ. VI ს.

ბერძნული სახვითი ხელოვნების უაღრესად ღირსშესანიშნავი ნიმუშებია ლარნაკების მოხატულობა. სწორედ იგი გვიქმნის წარმოდგენას ანტიკური მხატვრობის შესახებ, რადგან ამ დარგის სხვა ნიმუშებმა (მაგ., კედლის მხატვრობამ) ჩვენამდე არ მოაღწია.

ძველ ელადაში ოდითგანვე განვითარებული იყო მეთუნეობა. მაღალი ხარისხის თიხა ბევრგან მოიპოვებოდა და ბერძენი ოსტატები საოცრად დახელოვნდნენ ამ დარგში. მათი ნაკეთობები მრავალ სხვა ქვეყანაშიც გადიოდა. პითოსებში — დიდი კასრებში — სურსათს ინახავდნენ, ამფორებში — სახელურებიან დოქებში — ღვინოსა და ზეითუნის ზეთს, თავზე შემოდგმული ჰიდრებით ქალები წყალს ეზიდებოდნენ წყაროებიდან, კრატერებში ღვინოსა და წყალს ერთმანეთში ურევდნენ, ლეკითოსებში — პატარა ამფორებში — სურნელოვან ნელსაცხებლებს ინახავდნენ და ა.შ. ოსტატები კერამიკას უმშვენიერესი ნახატებით ფარავდნენ.

მარტივი გეომეტრიული სტილის ლარნაკების შემდეგ საბერძნეთში კერამიკის მოხატულობის ე.წ. *შავფიგურიანი* და *წითელფიგურიანი* მოხატულობის სტილი შეიმუშავეს. შავფიგურიან ნახატში თიხის წითელ ფონზე შავ ფიგურებს ხატავდნენ, ხაზებს კი კაწრავდნენ. ასეთი სტილი არქაულ ეპოქაში ჩამოყალიბდა, ხოლო წითელფიგურიანი სტილის გავრცელება ძირითადად კლასიკურ ხანაში მოხდა. წითელფიგურიან კერამიკაზე ფონი შავად იღებებოდა, ფიგურები კი თიხის ფერი რჩებოდა. ხაზებსა და დეტალებს მუქი საღებავით აკეთებდნენ. ეს სტილი შავფიგურიანისგან მეტი პლასტიკურობითაც გამოირჩეოდა.

კერამიკის მოხატულობის თემები მრავალფეროვანი იყო: ბერძნული მითების გმირები, ოლიმპიური თამაშები, ბერძნების ყოფა-ცხოვრების სცენები...



ბერძნული კერამიკის სახეობები

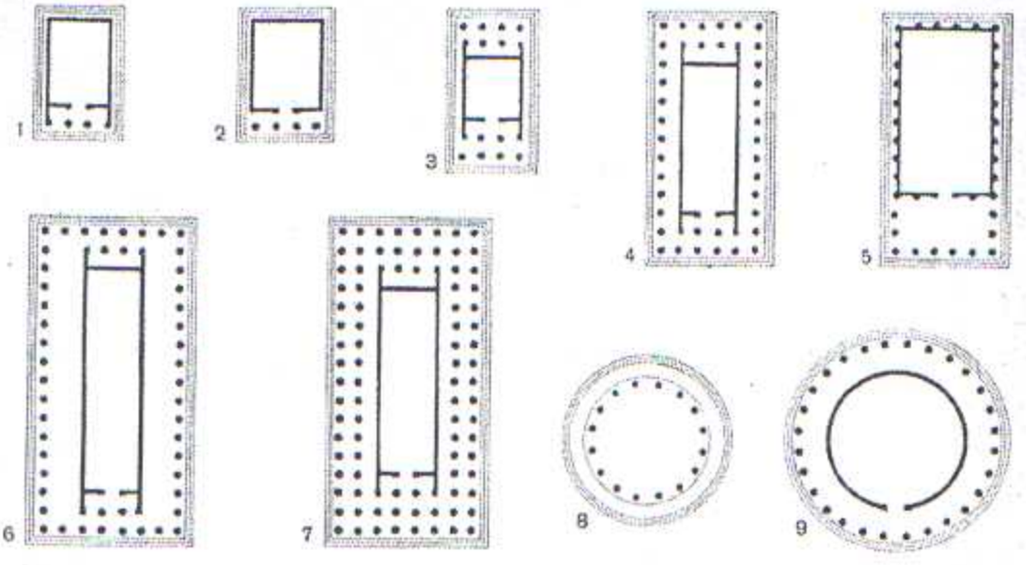
ძველი ბერძნული კერამიკის ნიმუში მრავალ ქვეყანაშია ნაპოვნი: იტალიაში, საფრანგეთში, გერმანიაში, ირანში, სომხეთში, საქართველოში... ეს კერამიკა მრავალრიცხოვანი ბერძნული სავაჭრო ფლოტის საშუალებით ვრცელდებოდა მსოფლიოში.



შავფიგურიანი ამფორა ოლიმპიური შეჯიბრების სცენებით. ძვ.წ. 450-425

კლასიკური ხანის ხელოვნება

მეცნიერებაში მიღებული პერიოდიზაციის თანახმად, ბერძნული ხელოვნების კლასიკური ეპოქა ძვ.წ. VI-V საუკუნეების მიჯნიდან ძვ.წ. 338 წლამდე გრძელდება. ეს ბერძნული კულტურის უდიდესი აყვავების ხანაა. უკვე ადრეული კლასიკის ეტაპზე ბერძნული ხელოვნება ალმავლობის სტადიაში შედის. ამ ეპოქის ანტიკური არქიტექტურის საუკეთესო მიღწევები სატაძრო მშენებლობასთანაა დაკავშირებული. ბერძნული ტაძრები ძირითადად მარმარილოსაგან იგებოდა, მათ დეკორში გამოიყენებოდა მრგვალი ქანდაკება და რელიეფი, აგრეთვე პოლიქრომია – წითელი, ლურჯი, ოქროსფერი საღებავი. ბერძნული ტაძრის ძირითადი ტიპებია ტაძარი ანტებზე, პროსტილი, ამფიპროსტილი, პერიფტერი, დიფტერი, მონოფტერი, თოლოსი და სხვ.



ბერძნული ტაძრების ტიპები: 1. ტაძარი ანტებზე; 2. პროსტილი; 3. ამფიპროსტილი; 4. პერიფტერი; 5. ფსევდოპერიფტერი; 6. ფსევდოდიფტერი; 7. დიფტერი; 8. მონოფტერი; 9. თოლოსი.

უკვე ადრეული კლასიკის ხანაში ჩამოყალიბდა ძველი ბერძნული კლასიკური არქიტექტურის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნები – ზომიერება, მწყობრი პროპორციები, ჰარმონია, შენობის მკაფიო დანაწევრება ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ კონსტრუქციებად, სიმეტრია, გაწონასწორებულობა, არქიტექტურული ფორმებისა და სკულპტურული დეკორის ორგანული სინთეზი.

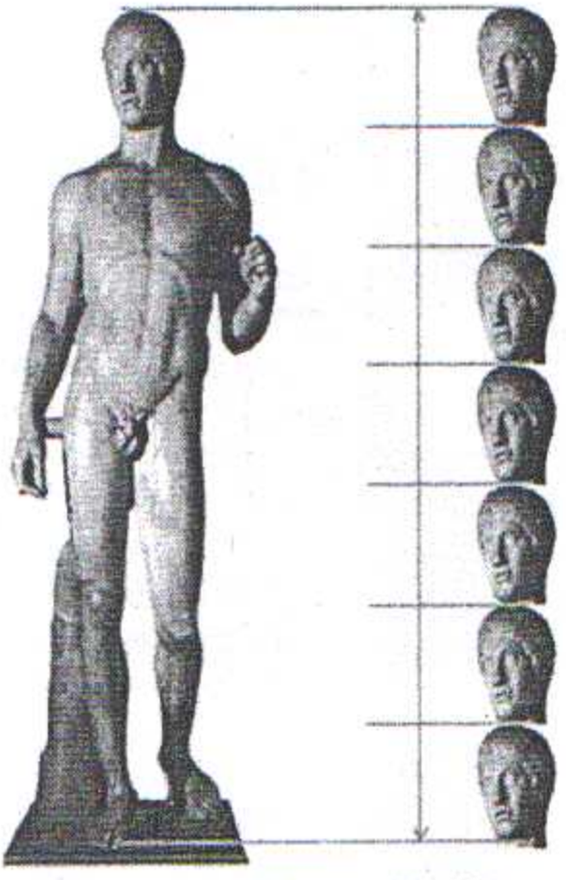
ძვ.წ. VI-V საუკუნეების მიჯნის ქანდაკება ასევე კლასიკური სრულყოფილების ნიმუშს წარმოადგენს. მისი სტილისთვის დამახასიათებელი იყო ჰარმონია, გაწონასწორებულობა, ადამიანის იდეალური სახის წარმოდგენა და მისი სხეულის აღნაგობის, პროპორციების, დინამიკის ზუსტი გადმოცემა. ბერძენი ღვთაებებისა და გმირების მხატვრულ სახეებს შეუძლებელია დავარქვათ პორტრეტები – მათში ნაკლებადაა გადმოცემული ინდივიდუალური ნიშნები, პიროვნების ფსიქოლოგიური დახასიათება. ეს უფრო იდეალური სახეებია: ათლეტური აღნაგობის მამაკაცები, მშვენიერი ქალები და ა.შ.



დელფოელი მეეტლე. ძვ.წ. V ს-ის დასაწყისი

ადრეული კლასიკის შესანიშნავი ნიმუში – „დელფოელი მეეტლე“ – მკაცრი, სტატიკური პოზით, დრაპირების ვერტიკალური ნაკეცებით დორიულ სვეტს გვაგონებს.

კლასიკური ხელოვნების მწვერვალს სამი შესანიშნავი მოქანდაკის – მირონის, პოლიკლეტის და ფიდიასის– შემოქმედება წარმოადგენს.

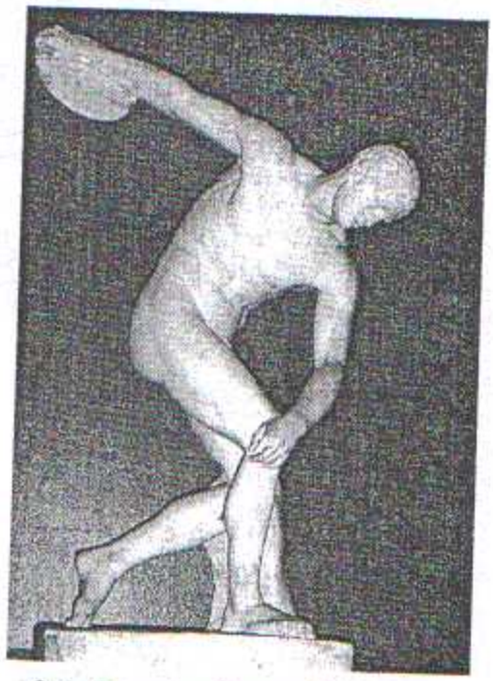


პოლიკლეტი. დორიფორი. ძვ.წ. V ს.

თავის ქანდაკებაში „დორიფორი“ სახელგანთქმულმა მოქანდაკე პოლიკლეტმა ადამიანის ფიგურის პროპორციების იდეალური წყობა წარმოგვიდგინა. მაგალითად, მის მიერ შემუშავებული წესების თანახმად, თავი მთელი ფიგურის 1/7 უნდა იყოს და ა.შ. პოლიკლეტი ხელოვნების თეორიის სფეროშიც მოღვაწეობდა. მას

ეკუთვნის ნაშრომი „კანონი“, რომელშიც მან პროპორციული თანაფარდობების იდეალური ფორმულები ჩამოაყალიბა. პოლიკლეტის დამსახურებაა აგრეთვე ქანდაკებაში ე. წ. *კონტრაპოსტის* (დინამიკური, ერთ ფეხზე დაყრდნობილი თავისუფალი დგომის) პრინციპის თეორიული და პრაქტიკული დამუშავება.

მირონის ცნობილი ბრინჯაოს ქანდაკება „ბადროს მტყორცნელი, ანუ დისკობოლი“ ოლიმპიური თამაშების გამარჯვებულს გამოსახავს. ბერძნების თვალში ათლეტი, სპორტსმენი ადამიანის ნამდვილი იდეალის განსახიერება იყო. დისკობოლი უკიდურესად დაძაბული მოძრაობის მომენტშია წარმოდგენილი, თუმცა მისი სახე მაინც მშვიდი და აუღელვებელია. ქანდაკების ორიგინალი, სამწუხაროდ, დაკარგულია. მირონის უკვდავ ქმნილებაზე წარმოდგენას მოგვიანო, რომაული ხანის მარმარილოს ასლები გვაძლევს.

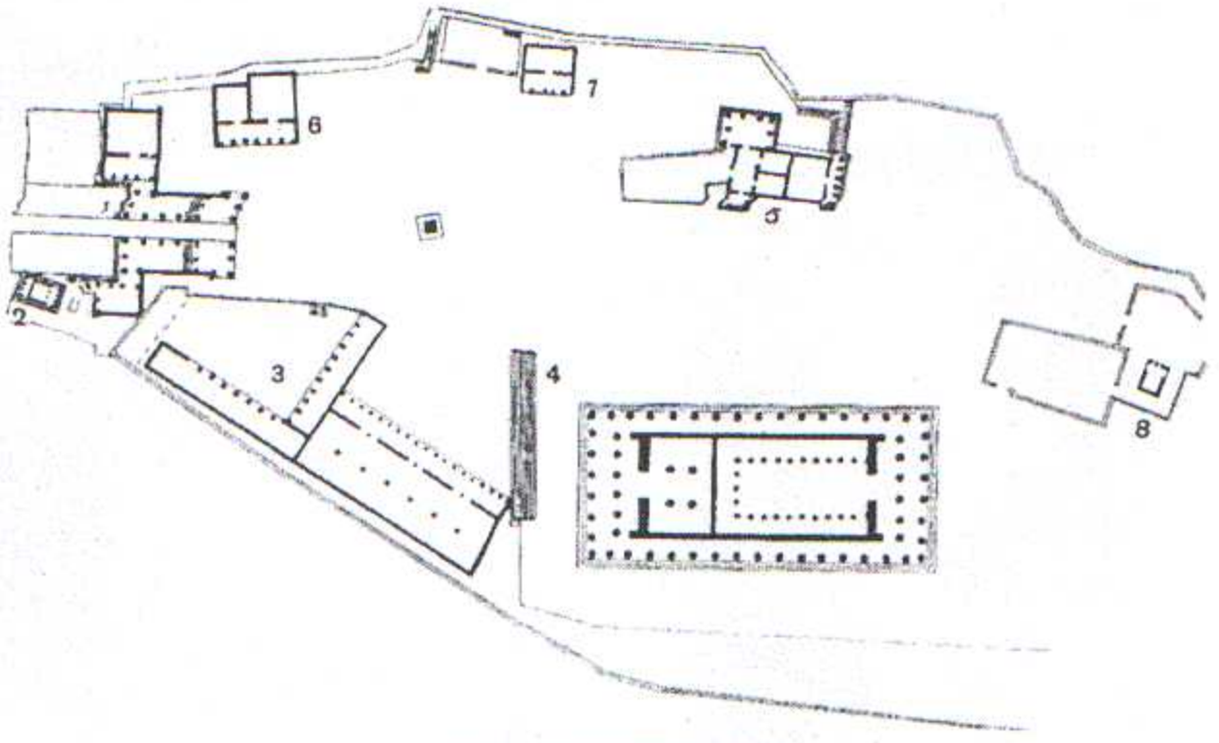


მირონი. დისკობოლი. ძვ.წ. V ს. რომაული ასლი

ძვ. წ. 500-449 წლებში ბერძნები უმძიმეს ომებს აწარმოებდნენ აქემენიანთა იმპერიასთან, რომლებიც ისტორიაში ბერძენ-სპარსელთა ომების სახელითაა შესული. ძვ.წ. 500 წელს სპარსელები ჯერ მცირე აზიის ბერძნულ ქალაქებს დაესხნენ თავს, შემდეგ კი ორჯერ – ძვ.წ. 490 და 480 წელს – შეიჭრნენ თავად კონტინენტური საბერძნეთის ტერიტორიაზეც. ბერძნებმა ამ ომებში ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვეს და თავიანთი სახელმწიფოების, დემოკრატიული პოლიტიკური წყობის, ეკონომიკის, საზოგადოებრივი მოწყობის პრიორიტეტი დაამტკიცეს აღმოსავლური დესპოტიების წინაშე. ომიდან საბერძნეთი კიდევ უფრო გაძლიერებული გამოვიდა, ბერძნული სამყაროს ჰეგემონი, ეკონომიკური, პოლიტიკური, სავაჭრო და კულტურული თვალსაზრისით წამყვანი პოლისი კი გახდა ათენი. ათენი ყველაზე განვითარებული ბერძნული პოლისი იყო, რომელშიც დემოკრატიული ფორმის მმართველობა ჩამოყალიბდა. ათენის დემოკრატიის სახელგანთქმული ლიდერი პერიკლე (ძვ. წ. 444-429) ცდილობდა, მშობლიური ქალაქი გაეძლიერებინა, ახალი სამყაროს ნამდვილ ჰეგემონად გაეხადა იგი და საუკეთესო პირობები შეექმნა ყველა მოქალაქის თვითრეალიზაციისთვის. მისი მმართველობის წლები ბერძნული კულტურის „ოქროს ხანადაა“ მიჩნეული. ესაა მაღალი კლასიკის ეპოქა, რომელიც სულ რამდენიმე ათწლეულს მოიცავს, მაგრამ, რომელიც განვითარების ერთ-ერთი უმალლესი, კულმინაციური წერტილი გახდა არა მარტო ანტიკური, არამედ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში.

ათენი ჭეშმარიტად მსოფლიოს კულტურული დედაქალაქი იყო. მასში მოღვაწეობდა მრავალი გამოჩენილი არქიტექტორი, მხატვარი, მოქანდაკე, დრამატურგი, პოეტი, მსახიობი. ქალაქი სახელგანთქმული იყო თავისი სკოლებით, თეატრებით, სპორტული დარბაზებით, სტადიონებით. სწორედ ამ ქალაქში შეიქმნა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებები, რომლებიც ყველა ეპოქაში სანიმუშოდ, კლასიკურად ითვლებოდა.

ბერძენ-სპარსელთა ომის შედეგად განადგურდა ათენის ძველი ციხე — *აკროპოლისი*. პერიკლეს ინიციატივით ათენელებმა გრანდიოზული კომპლექსის მშენებლობა წამოიწყეს, რომელიც ქალაქის რელიგიური და თავდაცვითი ცენტრი უნდა ყოფილიყო და ამავე დროს, სპარსელებზე ბრწყინვალე გამარჯვების, ათენის ძლიერების, სიმდიდრის განსახიერება უნდა გამხდარიყო. საბერძნეთის უდიდესი მოქანდაკე ფიდიასი ამ პროექტის მხატვრულ ხელმძღვანელად დაინიშნა, ხოლო არქიტექტორებმა იქტინემ, მინესიკლემ და კალიკრატემ ათენის აკროპოლისის კომპლექსი შექმნეს, რომელიც ჰარმონიული, გაწონასწორებული, იდეალური კლასიკური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშია. თავად ფიდიასმა და მისმა მოწაფეებმა აკროპოლისის მთავარი ტაძარი — პართენონი — რელიეფებით მორთეს: ასე შეიქმნა ანსამბლი, რომელიც, ძველი ბერძენი ისტორიკოსის პლუტარქეს თქმით, იყო „გრანდიოზული თავისი ზომებით და შეუდარებელი სილამაზით... განმსჭვალული მარადიული ახალგაზრდობის სულით“.



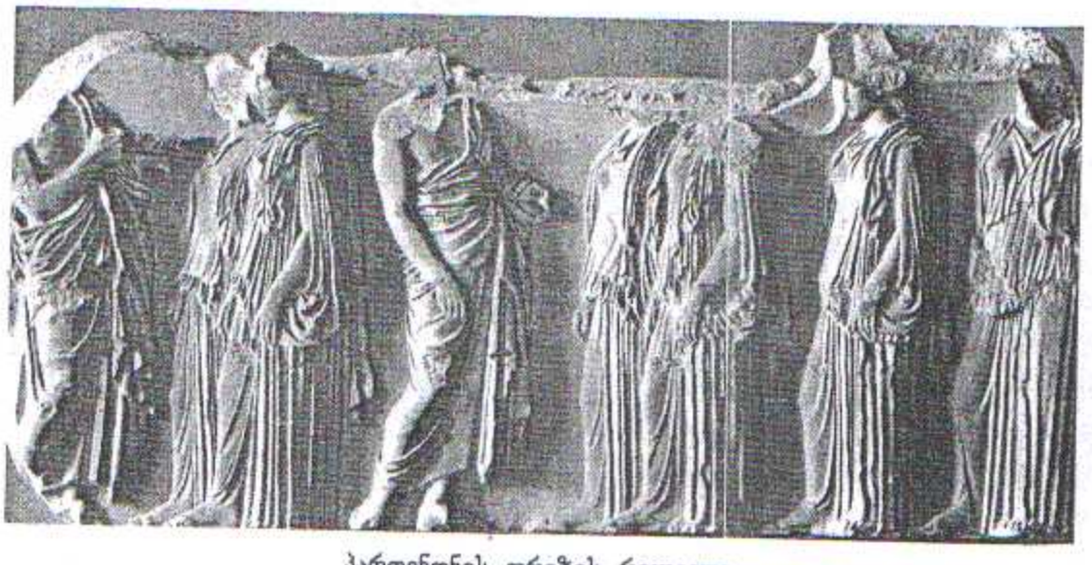
ათენის აკროპოლისის გეგმა

1. პროპილეები; 2. ნიკე აფტეროსის ტაძარი; 3. არტემიდეს სამლოცველო; 4. პართენონი; 5. ერექთეიონი; 6. საწყობები; 7. ქურუმთა სახლი; 8. ზევსის სამლოცველო.



პართენონი. ძვ.წ. V ს.

აკროპოლისის მთავარი ტაძარი – პართენონი – დორიული სტილის პერიფტერს წარმოადგენს, რომლის მწყობრი, დახვეწილი კომპოზიცია, გაწონასწორებულობა, ჰარმონიული პროპორციები ნაგებობას მსოფლიო ხელოვნების შეუდარებელ შედევრად აქცევს. პართენონი 46 სვეტისაგან შემდგარი კოლონადითაა გარშემორტყმული. მასში განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა კლასიკური ბერძნული არქიტექტურის სწრაფვა ზომიერებისაკენ, სიმეტრიულობისაკენ, შენობის ფორმების მკაფიო დანაწევრებისაკენ, ჰორიზონტალური და ვერტიკალური კონსტრუქციების დაპირისპირებაზე აგებული ჰარმონიისაკენ (ეს უკანასკნელი პრინციპი ორდერული წყობის საფუძველია). ტაძარს უმდიდრესი რელიეფური მორთულობა ჰქონდა (92 მეტოპა, ფრიზები და ფრონტონები მთლიანად მორთული იყო რელიეფებით. მრავალი ფრაგმენტი დღემდეა შემორჩენილი). რელიეფებზე წარმოდგენილია ბერძნული მითოლოგიის სცენები – მაგ., ქალაქ ათენის დაარსების შესახებ არსებული ლეგენდები და ქალაქის მფარველი ღვთაებები, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქალღმერთ ათენას, ათენას ზეიმის (პანათინეების) პატივსაცემად გამართული საზეიმო მსვლელობა, ოლიმპიელი ღმერთები და ლეგენდარული გმირები, ღმერთებისა და ტიტანების, ბერძნებისა და კენტავრების, ბერძნებისა და ამორძალების, ბერძნებისა და ტროელების ბრძოლების სცენები და სხვ. მითოლოგიურ სიუჟეტებში იგრძნობა მრავალგვარი



პართენონის ფრიზის რელიეფი

ალეგორიული ფორმით გადმოცემული იდეა – რაციონალური საწყისის, წესრიგის გამარჯვება ქაოსსა და ველურ ძალებზე, რომელიც სიმბოლურად მიუთითებს აგრეთვე ბერძნების გამარჯვებაზე სპარსელებთან ომში, ანუ კულტურული, დემოკრატიული ტრადიციების მქონე ხალხისა – ბარბაროსებზე.

ტაძარში ფიდიასის მიერ შესრულებული უნიკალური ქანდაკება იდგა – ქრიზოელეფანტინური (სპილოს ძვლითა და ოქროთი) ტექნიკით შესრულებული ათენას გრანდიოზული სკულპტურა. ათენას კიდევ ერთი ბრინჯაოს გიგანტური ქანდაკება (ათენა პრომახოსი, ანუ მეომერი, შუბოსანი ათენა) ამკობდა პართენონის ტაძრის წინა ეზოს. სამწუხაროდ, ორივე ქანდაკება დაკარგულია და ჩვენ მათ შესახებ წარმოდგენა მხოლოდ რომაული ხანის მცირე ასლების მიხედვით შეიძლება შევიქმნათ.

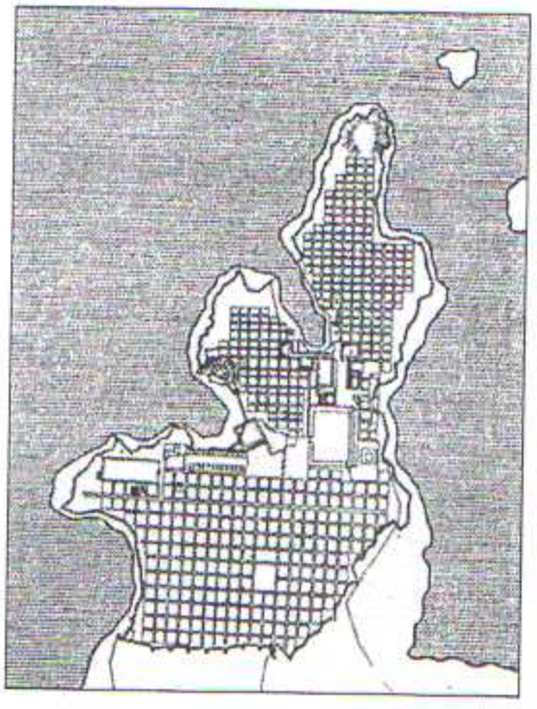
აკროპოლისის კომპლექსის მშენებლობა ფიდიასის სიკვდილის შემდეგაც გრძელდებოდა: პართენონის გვერდით აიგო ერეხთეიონის (ათენას, პოსეიდონის და ათენის ლეგენდარული მეფის – ერეხთეოსის) ტაძარი, რომელიც უჩვეულო, ასიმეტრიული დაგეგმარებით გამოირჩევა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტაძრის სახელგანთქმული, ე. წ. კარიატიდების პორტიკი.

ბრწყინვალე სატაძრო, საცხოვრებელი, საზოგადოებრივი (თეატრები, სპორტული კომპლექსები და სხვ.) არქიტექტურის გარდა, კლასიკური ხანის საბერძნეთში ვითარდება აგრეთვე ურბანისტიკა. თუმცა მრავალ ბერძნულ ქალაქში შემორჩენილი იყო ძველი, ქაოტური განაშენიანება (ვიწრო ქუჩები, მჭიდროდ განლაგებული სახლები და სხვ.), ბერძენი არქიტექტორები მაინც დიდად ზრუნავდნენ ქალაქების კეთილმოწყობაზე. ამის საშუალება მათ ახალდაარსებულ ქალაქებში – ახალშენებში ეძლეოდათ. მრავალი ბერძნული ახალშენი რეგულარული დაგეგმარებით, ფართო, სწორი ქუჩებით, სწორკუთხა საცხოვრებელი კვარტლებით, ტერიტორიის ფუნქციონალური დაყოფის პრინციპით გამოირჩევა (საცხოვრებელი, სამრეწველო, სავაჭრო, ადმინისტრაციული ზონა, კულტურული, რელიგიური ცენტრი და სხვ.). ქალაქის ასეთი რეგულარული დაგეგმარების თეორიის ფუძემდებლად ძვ. წ.



ნიკე აფტეროსის ტაძარის რელიეფი.
ძვ. წ. 410-400

V ს-ის დიდი ბერძენი არქიტექტორი ჰოპოდამოსი ითვლება. მისი იდეების გავლენით შეიქმნა ქალაქები ოლინთო და მილეტი, რომელიც განადგურდა სპარსელების შემოტევის დროს და შემდეგ თავიდან იყო აღდგენილი.



ქ. მილეტი. სქემა

ძვ. წ. V ს. საბერძნეთში უდიდესი აყვავების ხანა იყო აგრეთვე ფერწერისათვის. სამწუხაროდ, ძველი ბერძნული ფერწერის ნიმუშების უმეტესობა დაკარგულია, მაგრამ სხვადასხვა წერილობითი წყაროებიდან ვგებულობთ, რომ კლასიკური ხანის მხატვრობაში წამყვანი იყო რეალისტური ტენდენციები. მთავარი მიღწევები ფერწერაში დაკავშირებულია ათენელი მხატვრების პოლიგნოტისა და აპოლოდორის შემოქმედებასთან, რომელთა ნამუშევრებში მოცემული იყო მრავალფიგურიანი კომპოზიციები, მოცულობითი ფიგურები, სივრცის გადმოცემის მცდელობები და სხვ. აპოლოდორმა აღმოაჩინა აგრეთვე შუქ-ჩრდილის გადმოცემის პრინციპები. თუმცა ძველი ბერძნული ფერწერიდან ჩვენამდე მხოლოდ ლარნაკების მოხატულობამ მოაღწია. ძვ. წ. V ს.-ში პოპულარული იყო ე. წ. წითელფიგურიანი სტილი. მათი სიუჟეტები მრავალფეროვანია — ანტიკური მითები, ბერძენთა ყოფა-ცხოვრების ამსახველი სცენები, ბერძენი დრამატურგების ქმნილებები და სხვ.

კლასიკური ხანის მიწურულს, ე.წ. გვიანი კლასიკის ეტაპზე (ძვ.წ. V-IV სს. მიჯნა — ძვ.წ. 338 წ.) ბერძნულ ხელოვნებაში ახალი ტენდენციები ისახება. დიდი ძვრები მოხდა ფილოსოფიაში, მსოფლმხედველობაში, პოლიტიკაში: იწყება ბერძნული პოლისის კრიზისი. ხსენებული ისტორიული პერიოდი ბერძნულ პოლისებს შორის ომებით აღინიშნა, განსაკუთრებით მწვავე იყო დაპირისპირება ათენსა და სპარტას შორის ბერძნულ სამყაროში ჰეგემონიისათვის (პელოპონესის ომი) და კონფლიქტი სპარტასა და ე. წ. ბეოტიის კავშირს შორის, თებესა და სპარტას ომები, ე. წ. მოკავშირეთა ომი და სხვ.

ძვ.წ. IV საუკუნის შუახანებისთვის საბერძნეთი ძალიან დასუსტებული იყო შინაომებისაგან, ამ დროს კი ჩრდილოეთით ძლიერდებოდა და ისტორიის არენაზე გამოსასვლელად ემზადებოდა მაკედონიის სამეფო. მაკედონიის მეფე ფილიპე აქტიურად ერეოდა ბერძნულ პოლისებს შორის კონფლიქტებში, საბოლოოდ კი მაკედონიურმა არმიამ გაერთიანებული ბერძნული პოლისების ჯარი სასტიკად დაამარცხა ქერონეასთან ბრძოლაში (ძვ.წ. 338 წელს) და

ფილიპემ საერთო-ბერძნული კავშირი ჩამოაყალიბა თავისი ეგიდის ქვეშ.

ასეთი ცვლილებები საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მსოფლმხედველობაში არ შეიძლება არ ასახულიყო ხელოვნებაში. მაგრამ პოლისის კრიზისი არ ნიშნავდა კულტურის კრიზისს, პირიქით – ეს ეპოქა მრავალი უდიდესი მიღწევით აღინიშნა ფილოსოფიაში (საკმარისია ითქვას, რომ ძვ. წ. V ს-ის ბოლოს – IV ს-ის დასაწყისში მოღვაწეობდნენ პლატონი და არისტოტელე), ლიტერატურაში, სახვით ხელოვნებაში. თუმცა გვიანი კლასიკური ხანის ბერძნული ხელოვნება მრავალი ცვლილებით აღინიშნა – მას ახალი იდეალების და ფასეულობების გაჩენა ახასიათებს: ინდივიდუალიზმის, ადამიანის პიროვნების როლის მატება, ნაკლებად იდეალური, შეულამაზებელი მხატვრული სახეები, ინტერესი ადამიანის ემოციების, განცდების მიმართ, მეტი დინამიზმი, მეტი გრანდიოზულობა, მდიდრული დეკორი არქიტექტურულ ნაგებობებში და ა.შ.

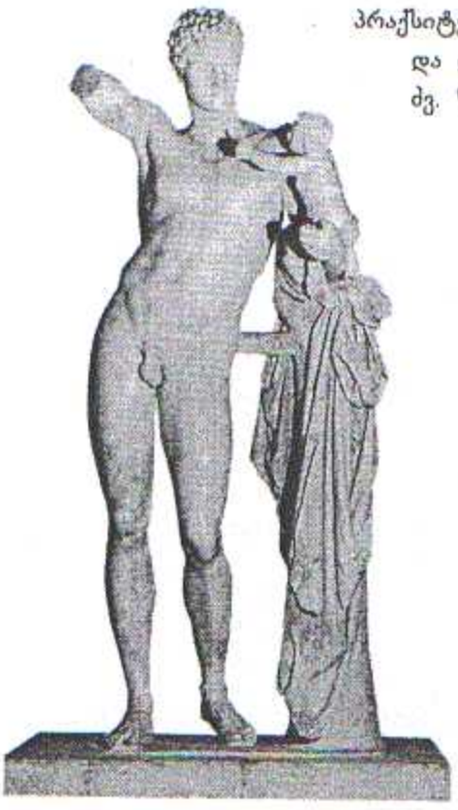
თუ მაღალი კლასიკის ეპოქაში ბერძნული კულტურის ცენტრი ათენი იყო, ძვ.წ. IV ს-ში უმნიშვნელოვანესი არქიტექტურული ძეგლები იონიის ქალაქებში იქმნება. მცირე აზიის არქიტექტურას მასშტაბურობა, გრანდიოზულობა, მდიდრული მორთულობა ახასიათებს, რაც ერთგვარად არღვევს კლასიკური სტილის ზომიერებას, ჰარმონიას და გაწონასწორებულობას.

ბრწყინვალე არქიტექტორმა პითეოსმა ააგო კარიის მეფის მავსოლესა და მისი მეუღლის გრანდიოზული სამარხი ქ. ჰალიკარნასში, რომელიც გვიანკლასიკური არქიტექტურის საუკეთესო და ტიპური მაგალითია. შენობა ძველი მსოფლიოს ერთ-ერთ საოცრებადაცაა მიჩნეული. ეს იყო მარმარილოს გიგანტური პირამიდული შენობა, რომელსაც კვადრიგა – ოთხცხენიანი ეტლის გამოსახულება – აგვირგვინებდა. შენობა რელიეფური ფრიზებით იყო შემკული, რომლებზეც მითოლოგიური სცენები იყო გამოსახული. ამ რელიეფების რამდენიმე ფრაგმენტი დღემდეა შემორჩენილი. მათზე გამოსახულია „ამაზონომახია“, ანუ ბერძნების ამორძალებთან ბრძოლის ლეგენდარული სიუჟეტები. ეს რელიეფები გვიანი კლასიკის უდიდესი მოქანდაკის, სკოპასის მიერაა შესრულებული.



სკოპასი. მოცეკვავე მენადა. ძვ. წ. IV ს.

გვიანი კლასიკის ხანის ქანდაკებაც მრავალი ახალი ნიშნით ხასიათდება: ამ ეპოქის ქანდაკებებში წარმოჩენილია ადამიანის სულიერი სამყარო, შინაგანი მდგომარეობა, ინდივიდუალიზმი, ემოციები. მეტია ყოფითი მოტივებიც. გვიანი კლასიკის ქანდაკება სამი უდიდესი მოქანდაკის — სკოპასის, ლისიპესა და პრაქსიტელის — შემოქმედებითაა წარმოდგენილი. მაღალი კლასიკის ხელოვნებისთვის უცხო იყო ისეთი დინამიკური, დაძაბული მოძრაობები, ემოციური განწყობა, დრაპირების მღელვარე ხაზები, რომლებსაც ჩვენ სკოპასის ქანდაკებებში ვხედავთ. პრაქსიტელის მხატვრულ სახეებში ლირიზმი, პოეტური განწყობა ჭარბობს, მისი შემოქმედება უფრო ახლოს დგას მაღალი კლასიკის სილამაზის იდეალებთან, თუმცა პრაქსიტელის ნაზი, პოეტური, მეოცნებე პერსონაჟები მაინც სხვა ეპოქის გმირები არიან, ვიდრე მაღალი კლასიკის მშვიდი, აუღელვებელი, ფიზიკურად ძლიერი მხატვრული სახეები. პრაქსიტელი მარმარილოს დამუშავების განსაკუთრებულ მეთოდს მიმართავს, რის შედეგადაც ქვა თითქოს გამჭვირვალე ხდება და საოცარ შუქმფენ ეფექტს იძენს, რაც აგრეთვე ახალი, ცხოველხატული სტილის გაჩენის მომასწავებელია ხელოვნებაში, რომელიც კლასიკისთვის დამახასიათებელ უბრალოებას, სისადავეს უპირისპირდება.



პრაქსიტელი. ჰერმესი და დიონისე. ძვ. წ. IV ს.



რეგიელ. ბიჭუნა, რომელიც ხიჭვს იღებს ფეხიდან. ძვ. წ. V-IV სს.

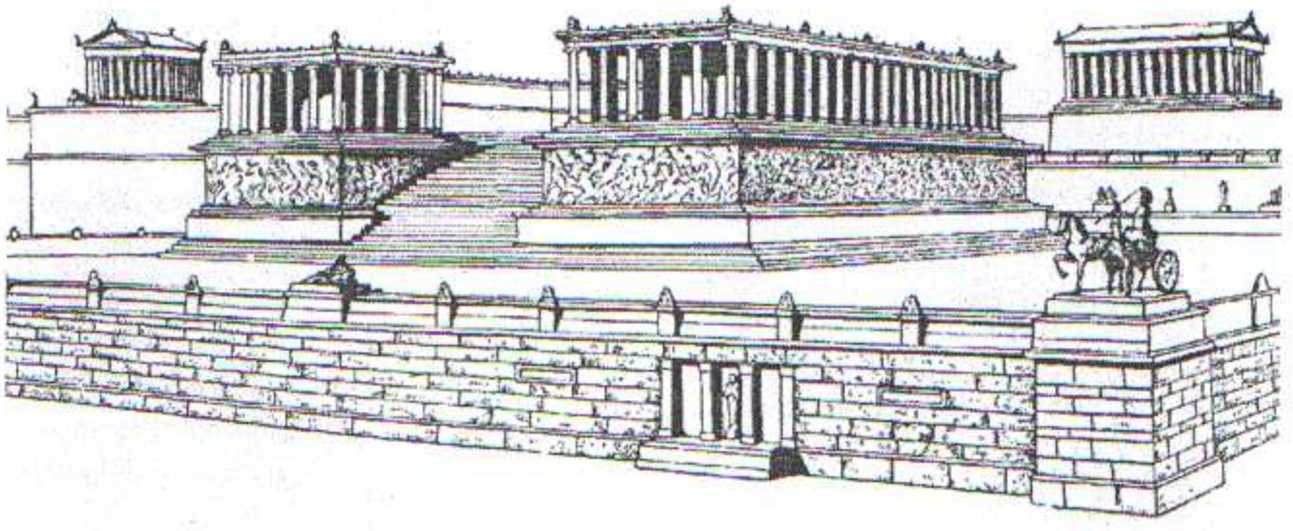
გვიანი კლასიკური ხანის მხატვრობის ჩვენამდე მოღწეული ნიმუშები ძირითადად კერამიკის მოხატულობებითაა წარმოდგენილი. ამ ეტაპზე მოღვაწე მხატვრებს შორის აღსანიშნავია სიკიონელი პავსანიასის შემოქმედება, რომელმაც პირველმა შემოიღო ხმარებაში ცვილის საღებავები, ანუ ენკაუსტიკის ტექნიკა. როგორც წერილობითი წყაროებიდან ვგებულობთ, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა აგრეთვე მხატვარი აპელესი, რომელმაც შექმნა სურათი „აფროდიტა ანადიომენა“ ასკლეპიოსის ტაძრისათვის კ. კოსზე.

ტერმინი *ელინიზმი* ბერძნული სიტყვისაგან წარმოიშვა, რომელიც დაახლოებით ასე ითარგმნება – „ელინს ვბაძავ“. ელინისტური კულტურის დასაწყისად მეცნიერები ალექსანდრე მაკედონელის მეფობის ხანას თვლიან (ძვ. წ. 336-323), რომლის ლაშქრობებმა საფუძველი დაუდო ბერძენთა მასობრივ ჩასახლებას აზიაში და ელინური კულტურის ფართო გავრცელებას ამ რეგიონში. ამ კულტურამ ახალ საფეხურზე აიყვანა ხმელთაშუაზღვისპირეთის, ახლო აღმოსავლეთის, ჩრდილოეთ აფრიკის და სხვა მიმდებარე რეგიონების ხალხების განვითარება.

რა თქმა უნდა, ელინური კულტურის გავლენა აზიის ქვეყნებზე ელინიზმის ეპოქამდეც იგრძნობოდა, მაგრამ ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობებმა კიდევ უფრო ინტენსიური ხასიათი მიანიჭა ამ პროცესს. მის იმპერიაში შევიდა აქემენიანთა უზარმაზარი სამეფოს ყველა ტერიტორია – ეგვიპტე, მცირე აზია, შუამდინარეთი, შუა აზია (ალექსანდრეს იმპერია საბერძნეთიდან ინდოეთამდე გადაიჭიმა), ალექსანდრეს სიკვდილის შემდეგ კი ეს უზარმაზარი სახელმწიფო ე.წ. *ელინისტურ სამეფოებად* დაიშალა (მაგ., ეგვიპტე, სირია, პერგამი და სხვ.), რომლებსაც ალექსანდრეს სარდლები მართავდნენ და სადაც კვლავ გრძელდებოდა ბერძნული კულტურული ტრადიციების შეღწევა.

ელინიზმის ეპოქა კულტურის ახალი კერების (ალექსანდრია ეგვიპტეში, ანტიოქია სირიაში, პერგამი მცირე აზიაში და სხვ.) წარმოქმნით, მეცნიერების, ტექნიკის, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, ხელოვნების უდიდესი აღმავლობით ხასიათდება.

ელინისტურ ხანაში მრავალი გრანდიოზული მშენებლობა მიმდინარეობდა. ელინისტური ქალაქი ბერძნული არქიტექტურის ტრადიციებს აგრძელებდა, სადაც სატაძრო ხუროთმოძღვრების



პერგამის საკურთხეველი. რეკონსტრუქცია. ძვ. წ. II ს.



ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლა.
პერგამის საკურთხევლის რელიეფი.
ძვ. წ. II ს.

გვერდით ბრწყინვალე საცხოვრებელი სახლები, სასახლეები, საზოგადოებრივი შენობები, თეატრები იყო წარმოდგენილი. თავად ალექსანდრე მაკედონელმა 70 ახალი ქალაქი დააარსა. ელინისტურ ქალაქებს სწორკუთხა, რეგულარული დაგეგმარება ჰქონდათ და მათში მრავალი ბრწყინვალე ტაძარი, თეატრი, საზოგადოებრივი შენობა, ფართო ქუჩები, მოედნები იყო: მაგ., ელინისტური ხანის პრიენა (ქალაქი მცირე აზიაში) უფრო კეთილმოწყობილი იყო, ვიდრე შუა საუკუნეების პარიზი.

ელინისტური ხანის ძეგლებიდან აღსანიშნავია სარაპეუმი (ღმერთ სარაპისის ტაძარი) ალექსანდიაში (ძვ. წ. III ს.), არტემიდეს ტაძარი ეფესოში (ძვ. წ. III-II სს.), აპოლონის ტაძარი დიდიმში (ძვ. წ. IV–II სს.), ზევსის ტაძარი ათენში (ძვ. წ. III-II სს.), ზევსის საკურთხეველი პერგამში, ალექსანდრიის შუქურა და მრავალი სხვა. კლასიკური ხანის არქიტექტურასთან შედარებით, ელინისტურ არქიტექტურაში მეტია გრანდიოზულობისაკენ, შენობის მდიდრული მორთულობისკენ სწრაფვა, თუმცა ტაძრების ფორმა ძირითადად იმეორებს კლასიკურ ხანაში შემუშავებულ ტიპებს.

აღსანიშნავია, რომ მსოფლიოს 7 საოცრებიდან 3 სწორედ ამ ეპოქას განეკუთვნება (როდოსის კოლოსი, არტემიდეს ტაძარი ეფესოში, ალექსანდრიის შუქურა). ელინიზმის არქიტექტურას ზოგადად ახასიათებს სწრაფვა გრანდიოზულობისაკენ, რაც უჩვეულოა კლასიკური ხელოვნებისათვის, რომელიც ზომიერებისა და ჰარმონიის პრინციპებს ამკვიდრებდა. აღსანიშნავია აგრეთვე ახალი ტიპის საზოგადოებრივი შენობები, რომლებიც ელინიზმის ხანაში ჩნდება – ბიბლიოთეკა (მაგ., ალექსანდრიაში, ანტიოქიაში, პერგამში და სხვ.), მუსეიონი – ერთგვარი კულტურული და სამეცნიერო ცენტრი (ალექსანდრიაში, ანტიოქიაში), სპეციფიკური შენობა – „ქარების კოშკი“ ათენში (ფლიუგერებით სახურავზე, მზის და წყლის საათებით და სხვ.).

ზევსის საკურთხეველი ქალაქ პერგამის ღირსშესანიშნაობა იყო. იგი განსაკუთრებით განთქმულია გრანდიოზული რელიეფური ფრიზით, რომელიც შენობის ცოკოლს მიუყვება. მასში მოცემულია ბერძნული მითოლოგიის უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი – ოლიმპიელი ღმერთების ბრძოლა გიგანტებთან.



ალექსანდრიის შუქურა. რეკონსტრუქცია

ელინისტურ ხანაში სხვადასხვა რეგიონში ყალიბდება მოქანდაკეთა სკოლები: როდოსის, პერგამის, ალექსანდრიის მოქანდაკეთა სკოლებში კვლავ აგრძელებდა ცხოვრებას ლისიპეს, სკოპასის, პრაქსიტელის შემოქმედების ტრადიციები. ამ ეპოქის ქანდაკების შედევრებადაა მიჩნეული ნიკე სამოთრაკიელის, ვენერა მილოსელის, აფროდიტე ანადიომენას და სხვ. ქანდაკებები, სკულპტურული ჯგუფები „ლაოკოონი“, ე. წ. ფარნეზეს ხარი („დირკე“), „გალი, რომელიც ცოლს კლავს“ და სხვ.



ვენერა მილოსელი. ძვ.წ. II ს.

ელინიზმის ხანის პლასტიკური ხელოვნება ეფექტურობისაკენ, დრამატიზმისაკენ, დინამიზმისაკენ სწრაფვით ხასიათდება: კლასიკური ხელოვნების იდეალები – ზომიერება, სიმშვიდე, ჰარმონია – ელინისტურ ეპოქაში ემოციური დაძაბულობით, ზოგჯერ – ტრაგიზმითაც კი შეიცვალა. ყოველივე ამის საფუძველი ჯერ კიდევ გვიანი კლასიკის წიაღში ჩაიყარა. როგორც წინათ, ქანდაკება განუყოფელ მთლიანობას ქმნიდა არქიტექტურასთან, მაგრამ თუკი კლასიკური ხანის ხელოვნება დემოკრატიულ პოლისში ჩამოყალიბდა და მისი იდეალი სწორედ ასეთი პოლისის თავისუფალი მოქალაქე იყო, ელინიზმის ხანაში ახალი ტენდენციები ჩნდება: ელინისტური სახელმწიფოების მონარქიულმა წყობამ, შესაბამისმა მსოფლმხედველობამ გააძლიერა ხელოვნებაში უზარმაზარი სატაძრო და სასახლის კომპლექსების, გარდიოზული სამარხების, მონუმენტური ქანდაკებების, პარადული პორტრეტების, ალეგორიების როლი. ხშირია ეკლექტიზმის შემთხვევებიც, როდესაც ერთ ნამუშევარში მექანიკურადაა შეერთებული სხვადასხვა სტილისტური ნიშნები და არაა მიღწეული მათი ორგანული ერთიანობა (მაგ., იდეალური სილამაზის, კლასიკური ათლეტური ფიგურა და პორტრეტული ნიშნების მქონე, შეულამაზებელი სახე, როგორც ამას ხშირად ვხედავთ ელინისტურ ხანაში გავრცელებულ მმართველობის პარადულ გამოსახულებებზე.).

ელინისტური ქანდაკების განვითარების მეორე ხაზი უფრო ყოფითი ჟანრის განვითარების მიმართულებით წარიმართა. იდეალური გმირების ნაცვლად მოქანდაკეები ჩვეულებრივ ცხოვრებისეულ სცენებს წარმოგვიდგენენ, გარდა ამისა, განსაკუთრებით ძლიერია მათი ინტერესი ადამიანის სულიერი სამყაროს, განცდების მიმართ. ელინიზმის ეპოქის მოქანდაკეები გადმოგვცემენ დრამატულ, ტრაგიკულ მომენტებს, ადამიანების ტკივილს, სევდას, რისხვას, სასოწარკვეთას და ა.შ. ელინიზმის ხანაში განვითარდა აგრეთვე ჯგუფური ქანდაკებაც.



ფილოსოფოსის პორტრეტი. ძვ.წ. 240

დიდი განვითარება პოვა ელინიზმის ხანაში პორტრეტმაც. თუ კლასიკური ხანის ხელოვნებაში პორტრეტი პრაქტიკულად არ არსებობდა (ღმერთებისა და გმირების განზოგადებული, იდეალიზებული სახეები არ შეიძლება ჩაითვალოს პორტრეტებად ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით), ელინიზმის ხანაში ადამიანის გამოსახულებაში მატულობს ინდივიდუალური, სახასიათო ნიშნები, ნატურის შინაგანი სამყაროს, სულიერი მდგომარეობის გადმოცემის ცდები.

არანაკლებად მნიშვნელოვანია ფერწერული პორტრეტებიც, რომლებიც ფაიუმის ოაზისში იქნა აღმოჩენილი. თუმცა მათი უმეტესობა რომაელთა ბატონობის ხანას განეკუთვნება, ფაიუმის პორტრეტის ტრადიციები ელინიზმის ხანში ჩამოყალიბდა. პორტრეტული ხელოვნების ასეთი აღმავლობა კლასიკური ხანის საბერძნეთისთვის ტიპურ კოლექტიური ცნობიერების რღვევას უკავშირდება. საფუძველი ეყრება ახალ, ინდივიდუალისტურ კულტურას და ეს ცვლილებები ხელოვნებში აისახება.

ელინისტური ხანის ხელოვნება ძველი ბერძნული კულტურის უკანასკნელი, დამასრულებელი ეტაპი გახდა. ძვ.წ. II საუკუნის დასაწყისში იწყება რომაელთა ძლევამოსილი დაპყრობები: დაახლოებით ძვ.წ. 196 წელს რომაელებმა საბერძნეთის ტერიტორიაზე განათავსეს გარნიზონები, შემდგომ უმსხვილესი ელინისტური სამეფოს – სირიის – მეფე ანტიოქე III დაამარცხეს და დაიწყეს თავისი იმპერიის საზღვრების გაფართოება: ძვ. წ. 85-63 წწ. რომაელებმა მრავალჯერ დაამარცხეს პონტოს მეფე მითრიდატე, ძვ.წ. 30 წელს შეიერთეს უკანასკნელი დამოუკიდებელი ელინისტური სამეფო – ეგვიპტე. ელინისტური სამყარო ძველი რომის ძლევამოსილმა სახელმწიფომ შთანთქა, თუმცა ბერძნული კულტურა არ გამქრალა. მან გააგრძელა თავისი არსებობა ანტიკურ სამყაროში და უდიდესი გავლენა მოახდინა ძველი რომის ხელოვნებაზე.

ძველი რომის ხელოვნება

შეიძლება თუ არა განვიხილოთ ძველი რომაული კულტურა და ხელოვნება როგორც დამოუკიდებელი ფენომენი? ეს საკითხი არაერთხელ წამოჭრილა მეცნიერებაში. მრავალი მკვლევარი ანტიკურ კულტურას მთლიანობაში განიხილავს და რომის დამოუკიდებელ, თავისთავად მნიშვნელობას, ორიგინალობას უარყოფს: მათი აზრით, რომაული კულტურა ძველი ბერძნულის გაგრძელებაა.

მართლაც, რომაულმა ხელოვნებამ ბევრი რამ აითვისა ელინებისაგან: პანთეონი (რომაულ ღმერთებს სხვა სახელები ჰქვიათ, თუმცა ისინი არსებითად ძველი ბერძნული ღვთაებების ნაირსახეობებია), მითოლოგია, ფილოსოფია, სახელმწიფოს რესპუბლიკური მმართველობის ფორმა თავისი ისტორიის საწყის ეტაპზე, არქიტექტურული ორდერები, ლიტერატურული ჟანრები და მრავალი სხვა. თუმცა ძველი რომის ხელოვნება მაინც დამოუკიდებელი მოვლენაა, რომელმაც, ბერძნულ კულტურასთან ერთად, საფუძველი ჩაუყარა ევროპულ ცივილიზაციას.

ძვ.წ. I ათასწლეულში იტალია საბერძნეთის შემდეგ თავისი მნიშვნელობით მეორე კულტურული კერა იყო ხმელთაშუაზღვისპირეთის რეგიონში. სულ რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში პატარა სოფლის ტიპის დასახლება მდინარე ტიბრის ნაპირზე სახელად რომი უზარმაზარი იმპერიის, ძველი სამყაროს ზესახელმწიფოს დედაქალაქად იქცა. „მარადიულმა ქალაქმა“ ნაბიჯ-ნაბიჯ დაიმორჩილა აპენინის ნახევარკუნძული (ძვ.წ. V-IV სს.) და ხმელთაშუა ზღვის მთელი რეგიონი (ძვ.წ. III-I სს.). თავად ცნება „რომი“ სამხედრო ძლიერების, ძლევამოსილების, სიმდიდრის, დიდების სიმბოლო გახდა. განსაცვიფრებელია ძველი რომაელების მიღწევები მეცნიერებაში, საინჟინრო და სამხედრო საქმეში, ადმინისტრაციაში, ეკონომიკაში, იურისპრუდენციაში, ხელოვნებაში. რომაული კულტურის ფორმირებაში მრავალ ხალხს მიუძღვის წვლილი: ეტრუსკებს, იტალიკებს, ბერძნებს, ეგვიპტელებს, აზიის ელინისტური სახელმწიფოების მრავალეროვან მოსახლეობას...

ძველი რომის ხელოვნების ისტორია შემდეგ ეტაპებს მოიცავს:

- **ადრეული ხანა** (ძვ.წ. VIII-VI სს.).
- **ადრეული რესპუბლიკის ხანა** (ძვ.წ. V-IV სს.).
- **რესპუბლიკური ხანა** (ძვ.წ. III-I სს.).
- **რომის იმპერიის აყვავების ხანა** (I-II სს.).
- **რომის იმპერიის დაცემის ხანა** (III-IV სს.).

ეტრუსკების ხელოვნება



ე.წ. აპოლონი ვეიდან. ტერაკოტა. ძვ.წ. VI ს.

ძვ.წ. I ათასწლეულში აპენინის ნახევარკუნძულზე ინდოევროპული წარმოშობის ტომები – იტალიკები სახლობდნენ, მათ შორის – ლათინები, რომლებიც ლაციუმის ოლქის ბინადრები იყვნენ (ამ ოლქში მდებარეობს თავად ქალაქი რომიც). მათ გარდა, ტოსკანის ოლქში და კამპანიის ნაწილში ეტრუსკები, ხოლო სამხრეთ იტალიასა და სიცილიაზე ბერძნები ცხოვრობდნენ. ბერძნებმა ამ ტერიტორიაზე ჯერ კიდევ ძვ.წ. VIII ს-ში დააარსეს თავიანთი კოლონიები და პოლისთა გაერთიანება – ე.წ. დიდი საბერძნეთი. ბერძნების შემდეგ კულტურული თვალსაზრისით ყველაზე განვითარებული ეტრუსკები იყვნენ.

მიუხედავად იმისა, რომ ეტრუსკების ისტორია მრავალგზისაა აღწერილი ანტიკურ წერილობით წყაროებში, ეს მაინც იდუმალებით მოსილი ხალხია. ჯერჯერობით გაურკვეველია მათი წარმოშობა (საიდან მოვიდნენ ისინი იტალიაში) და დაუდგენელია მათი ენის ნათესაობა სხვა ენებთან.

ეტრუსკების კულტურის აყვავების ხანა VI-V სს. მოიცავს. რომის გაძლიერებასთან ერთად მათი ცივილიზაცია დაქვეითების გზას დაადგა, ეტრუსკული მოსახლეობა კი ლათინებს შეერია და ასიმილირდა. ეტრუსკულმა ხელოვნებამ დიდი წვლილი შეიტანა რომაული კულტურის ჩამოყალიბებაში. მათი ქალაქების არქეოლოგიური გამოკვლევების შედეგად აღმოჩენილია მატერიალური კულტურის უმნიშვნელოვანესი ძეგლები. განთქმული იყო ეტრუსკული კერამიკა (ე.წ. *ბუკერო* – შავი ფერის, მეტალის სიპრიალის მქონე სქელკედლიანი ნაკეთობები მრავალფეროვანი დეკორით) და ბრინჯაოს ნაკეთობები. აღმოჩენილია სარკოფაგები მიცვალებულთა სკულპტურული გამოსახულებებით – როგორც ჩანს, ეტრუსკულ რელიგიაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მიძინების კულტს. ვარაუდობენ, რომ ეტრუსკულ ხელოვნებაში გავრცელებულმა გარდაცვლილების გამოსახულებებმა დაუდო საფუძველი სკულპტურული პორტრეტის არნახულ აყვავებას რომაულ ხელოვნებაში. ეტრუსკების რელიგიის, მითოლოგიის შესახებ ჩვენთვის ძალიან ცოტა რამაა ცნობილი. უმეტეს ინფორმაციას მათი ცხოვრების, წეს-ჩვეულებების შესახებ სამარხების მოხატულობები გვაძლევს.



ეტრუსკული სამარხის მოხატულობის ფრაგმენტი. ძვ. წ. IV ს.

მითების თანახმად, ტროას დანგრევის შემდეგ ლეგენდარული გმირი ენეასი იტალიაში გადასახლდა, ლათინების მეფის ასულზე, ლავინიაზე დაქორწინდა, ქალაქი დააარსა, რომელსაც მეუღლის პატივსაცემად ლავინია უწოდა და სიკვდილის შემდეგ ღმერთების გვერდით დაიმკვიდრა ადგილი. მისმა შთამომავლებმა, ტყუპმა ძმებმა რომულუსმა და რემმა რომი დააარსეს, რაც დაახლოებით ძვ.წ. 754-753 წლებში უნდა მომხდარიყო (მართლაც, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად დადასტურდა, რომ უძველესი სამოსახლო რომის ტერიტორიაზე – პალატინის ბორცვზე – ძვ. წ. VIII ს-ს განეკუთვნება). რომულუსი ავგური – უმაღლესი ქურუმი გახდა და რომს 12 საუკუნის ძლევამოსილება და დიდება უწინასწარმეტყველა. შემდეგ ძმებს ჩხუბი მოუვიდათ, რომულუსმა ძმა მოკლა და რომის პირველი მეფე გახდა. ლეგენდების თანახმად, ძვ.წ. VIII-VII საუკუნეებში რომს, რომულუსის ჩათვლით, 7 მეფე მართავდა. მათგან უკანასკნელი სამი, როგორც მეცნიერები ვარაუდობენ, რეალური ისტორიული პირები და წარმოშობით ეტრუსკები იყვნენ. ეტრუსკი მეფეების მმართველობის ხანაში რომის მოსახლეობა გაიზარდა, ქალაქი გაფართოვდა, აიგო იუპიტერის ტაძარი კაპიტოლიუმის ბორცვზე, გაკეთდა უზარმაზარი საკანალიზაციო მილი (cloaca maxima). ადრეული რომის საზოგადოებრივი და პოლიტიკური წყობა ჯერ პრიმიტიული იყო – სახელმწიფოს სათავეში მეფე იდგა, რომელიც უმაღლესი ქურუმის, მხედართმთავრისა და მოსამართლის ფუნქციებს ითავსებდა. რომში არსებობდა აგრეთვე სენატი და სახალხო კრება, რომელიც უმნიშვნელოვანეს საკითხებს წყვეტდა. ასევე მარტივი იყო იმ ეპოქის რელიგიური წარმოდგენები – რომაელები განსაკუთრებულ პატივს სცემდნენ ომის ღმერთებს მარსს და კვირინს (ლეგენდის თანახმად, რომულუსი სიკვდილის შემდეგ ამ ღვთაებად გარდაიქმნა), სამყაროს შემქმნელ ორსახა იანუსს, უმაღლეს ღმერთს – იუპიტერს, ნაყოფიერების ღვთაებებს იუნონას, ცერერას, ფლორას და სხვ. მოგვიანებით ძველი იტალიური ღვთაებები ბერძნულთან გაიგივდა (მაგ., იუპიტერი – ზევსთან, ვენერა – აფროდიტესთან, ჰერა – იუნონასთან, მინერვა – ათენასთან და სხვ.).

ძვ.წ. 510 წელს რომაელებმა პირველი კონსულის უინიუს ბრუტუსის წინამძღოლობით გააძევეს თავიანთი უკანასკნელი მეფე ტარკვინიუსი და რესპუბლიკა გამოაცხადეს. ძვ. წ. V ს.-ში რომში მიღებულ იქნა ე. წ. 12 ტაბულის კანონი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა რომაულ სამართალს. ძვ.წ. IV საუკუნის ბოლოს რომმა მთელს იტალიაზე გაავრცელა თავისი ძალაუფლება (ლაციუმი, ეტრურია, სამხრეთ იტალიის ბერძნული პოლისების ჩათვლით) და იტალიის ჰეგემონი, მისი ქალაქების და ტომების ფედერაციის წინამძღოლი გახდა.

სისხლისმღვრელ პუნიკურ ომებში (დასრულდა ძვ.წ. 202 წელს) რომაელებმა დაამარცხეს ძველი სამყაროს ერთ-ერთი უძლიერესი სახელმწიფო

კართაგენი და ხმელთაშუაზღვისპირეთის რეგიონში გაბატონებული პოზიცია დაიკავეს. რომაელების ხელში აღმოჩნდა აგრეთვე რეგიონის უმნიშვნელოვანესი სავაჭრო გზები და კოლონიები სიცილიაზე, სარდინიაზე, კორსიკაზე. ძვ. წ. 225-218 წწ. რომაელებმა დაიპყრეს ჩრდილოეთ იტალია (ე. წ. ციზალპინური გალია). ამით მათ ახალი ფურცელი გადაშალეს თავის ისტორიაში: იწყება რომაელთა ექსპანსია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მიმართულებით — მათ სახელმწიფოში ერთიმეორეს მიყოლებით შედის ესპანეთი, საბერძნეთი, მცირე აზია, ეგვიპტე. რომი ძველი მსოფლიოს უძლიერესი სახელმწიფო ხდება.

არქიტექტურა რესპუბლიკური რომის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრიორიტეტი იყო. ბევრ რამეში იგი ძველ ბერძნულს წააგავს: მასში იგივე ორდერული სისტემა არსებობს, ტაძრებიც ძალიან ჰგავს ბერძნულ პერიფტერებს, დიფტერებს, მრგვალ ტაძრებს და ა.შ. მაგრამ რომაელი არქიტექტორების და ინჟინრების მიღწევები დიდი წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო ბერძნულ სამშენებლო ხელოვნებასთან შედარებით.

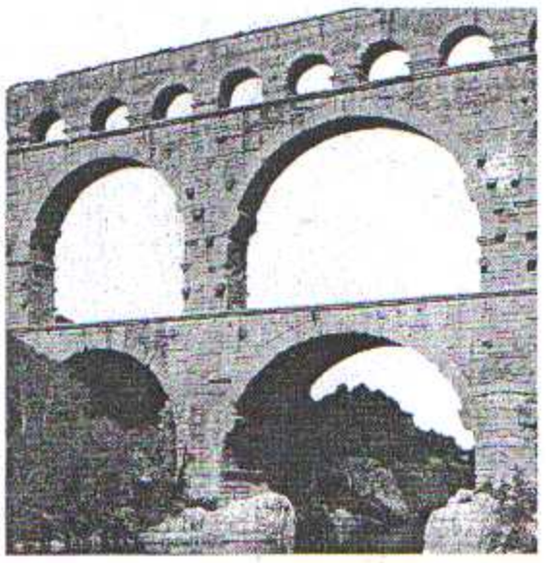
რომაული არქიტექტურის წიაღში განვითარდა თაღებისა და გუმბათების მშენებლობის ტექნიკა, რაც აქამდე უცნობი იყო ანტიკური კულტურისთვის. უდიდესი მიღწევა იყო აგრეთვე ბეტონის გამოყენება. რესპუბლიკის ხანის რომაული ტაძრები ბერძნულს მოგვაგონებს, თუმცა ისინი უფრო გრანდიოზულია და, როგორც წესი, მაღალ პლატფორმებზეა აგებული. ფართო გამოყენება ჰქონდა ამ ეპოქაში აგურსა და ვულკანური წარმოშობის რბილ მასალებს. გავრცელებული იყო აგრეთვე ტაძრის მრგვალი ფორმა (ე.წ. როტონდა). საკულტო ნაგებობის გარდა, იგებოდა აგრეთვე ბრწყინვალე საზოგადოებრივი შენობები — ამფითეატრები, ღია გალერეები, თერმები, იპოდრომები, ბაზილიკები და სხვ. სხვადასხვა ომებში გამარჯვების აღსანიშნავად, ტრადიციის თანახმად, რომაელები ტრიუმფალურ თაღებს ან კოლონებს აგებდნენ. ასეთი თაღები და კოლონები რელიეფებით ირთვებოდა, რომლებზეც ომებისა და გამარჯვებების ამბები იყო ასახული. ძვ.წ. I ს. იულიუს კეისარმა ააგო რომის ე.წ. ახალი ფორუმი: მის კომპლექსში შედიოდა უზარმაზარი სამნავიანი ბაზილიკა, ვენერას ტაძარი და სხვ.



ფორტუნას ტაძარი ე.წ. ხარის ფორუმზე. რომი. ძვ.წ. I ს.

ძველ რომში ძალზე განვითარებული იყო სამოქალაქო არქიტექტურა — იგებოდა მრავალსართულიანი სახლები ღარიბებისთვის (ე.წ. ინსულები), მდიდრული ვილები და ა.შ.

საქვეყნოდ განთქმულია აგრეთვე ძველი რომაული საინჟინრო ნაგებობები — ხიდები, გზები, აკვედუკები და



გარდას ხიდი (აკვედუკი). ძვ.წ. 19.
სიმაღლე – 50 მ, სიგრძე 250 მ

სხვ. მრავალი მათგანი დღემდეა შემორჩენილი და ფუნქციონირებს.

რესპუბლიკურ ხანაში რომაული ქანდაკება ჩამოუვარდებოდა ბერძნულს თავისი მაღალმხატვრულობითა და ჰარმონიით. მაგრამ მასში არსებობდა კლასიკური ბერძნული კულ-



მოხუცი რომაელის პორტრეტი. ძვ.წ. 80-70



ლივიას პორტრეტი. ძვ. წ. I ს.

ტურისთვის უცნობი ტენდენცია – პორტრეტული მსგავსების, შეულამაზებელი ცხოვრებისეული სიმართლის, პიროვნების ხასიათის, ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გადმოცემის სურვილი. რესპუბლიკური რომისთვის დამახასიათებელი მოქალაქეობრიობის იდეის პრიმატი განსაკუთრებით კარგად აისახა ე. წ. ტოგატუსტთა ქანდაკებებში.

რომაულ ქანდაკებას უნდა ვუმადლოდეთ იმასაც, რომ შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიოთ ძველი ბერძნული ხელოვნების მრავალ შედევრზე: უამრავი ბერძნული ქანდაკების ორიგინალი დაკარგულია და ინფორმაცია მათ შესახებ ჩვენ მრავალრიცხოვანი რომაული ასლების მეშვეობით მივიღეთ. მირონის, პოლიკლეტის, პრაქსიტელის, ლისიპეს მრავალი ქმნილება რომაულ ასლებში აგრძელებს თავის სიცოცხლეს.

იმპერიის ხანის ხელოვნება

მრავალწლიანი სამოქალაქო ომის შემდეგ, რომელიც რესპუბლიკის კრიზისს მოჰყვა, რომში უდიდესი პოლიტიკური ცვლილებების ხანა დადგა: რესპუბლიკა იმპერიად იქცა. სახელმწიფოს მეთაურს, ოქტავიანეს, „ავგუსტეს“ („ღვთაებრივის“) ზედწოდება და პრინცეფსის ტიტული მიანიჭეს. მისი მმართველობით საფუძველი ჩაეყარა ახალ იმპერიულ რომს და რომაელი კეისრების (იმპერატორების) მთელ რიგს, რომელთა დროსაც სახელმწიფომ თავისი ძლიერების ზენიტს მიაღწია და შემდგომ, IV-V საუკუნეებში, დაქვეითების გზას დაადგა.

ავგუსტეს ეპოქას (ძვ.წ. 27 – ახ. წ. 14) რომაული კულტურის „ოქროს ხანას“ უწოდებენ. ეს წლები მშვიდობის წლები იყო სისხლისმღვრელი სამოქალაქო ომების ეპოქის შემდეგ. ავგუსტეს მმართველობის დროს რომის სახელმწიფო ძლიერების და დიდების ახალ საფეხურზე ავიდა: „რომაული მითი“ (ლეგენდა იმის შესახებ, რომ განგებამ რომი მსოფლიოზე ბატონობისთვის შექმნა) „ავგუსტეს მითს“ შეერწყა – მასში ავგუსტე მშვიდობისმყოფელად, რომაელი ხალხის მხსნელად იყო წარმოჩენილი. ეს დებულებები იმპერიული რომის ოფიციალური იდეოლოგიის საფუძველი გახდა.

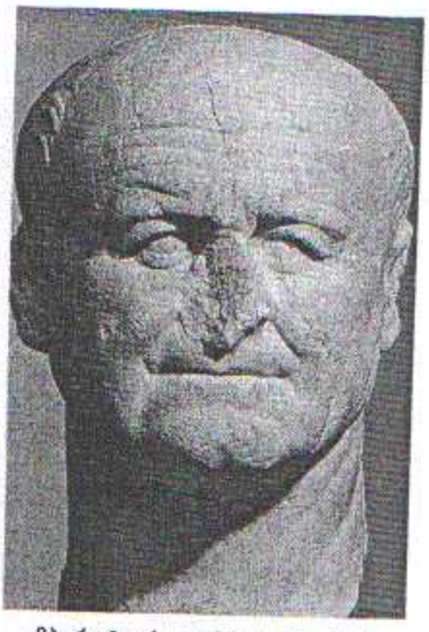
ავგუსტეს დროს დასრულდა რომაული და ბერძნული კულტურების შერწყმის პროცესი. ელინთა მემკვიდრეობა საბოლოოდ იქნა ათვისებული და გადამუშავებული რომაელების მიერ – განვითარების უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია ლიტერატურამ, ფილოსოფიამ, სამართალმა, ხელოვნებამ.



ავგუსტე. ძვ.წ. I ს.

იმპერიის ეპოქის რომაული არქიტექტურა ამ სახელმწიფოს ძლიერების და სიმდიდრის განსახიერება იყო. ამ პერიოდის ძეგლებიდან აღსანიშნავია მარსის ტაძარი ახალ ფორუმზე, აპოლონის ტაძარი პალატინის ბორცვზე, მარცელუსის თეატრი, მშვიდობის საკურთხეველი მარსის მოედანზე (რელიეფებით მორთული გრანდიოზული ნაგებობა), იმპერატორ ტრაიანეს ფორუმი და მისი ტრიუმფალური კოლონა, იმპერატორ კარაკალას მიერ აგებული თერმების გრანდიოზული კომპლექსი, იმპერატორ ტიტუსის ტრიუმფალური თაღი და მრავალი სხვ.

იმპერიის ხანის ნაგებობებიდან თავისი გრანდიოზულობით გამოირჩევა რომის კოლიზეუმი (ანუ ფლავიუსების ამფითეატრი, I ს.), რომელიც დღემდე ითვლება ქალაქის მთავარ ღირსშესანიშნაობად.



იმპერატორი ვესპასიანე. I ს.

68-69 წლებში რომის იმპერატორმა ფლავიუს ვესპასიანემ გრანდიოზული ნაგებობის მშენებლობა დაიწყო, რომელიც საზეიმო სანახაობებისათვის იყო გათვალისწინებული, მისი მშენებლობა ვესპასიანეს მემკვიდრემ, ტიტუსმა დაასრულა 80 წელს. კოლიზეუმი უზარმაზარ ელიფსს წარმოადგენს, რომლის გარშემოწერილობა 524 მ-ია, სიმაღლე – დაახლოებით 50 მ; შენობა 50 000 მაყურებელს იტევდა. I იარუსის 80 თაღი საშუალებას იძლეოდა, ტრიბუნები რამდენიმე წუთში ავსებულიყო და დაცლილიყო. კოლიზეუმის პირველი სამი იარუსი თაღოვანია, მეოთხე კი პილასტრებით დეკორირებული ყრუ კედელს წარმოადგენს. მის არენაზე ზოგჯერ ერთდროულად გლადიატორთა 3000 წყვილი იბრძოდა, გარდა ამისა, იმართებოდა ეტლების შეჯიბრებები, სხვა საცირკო წარმოდგენები და საზღვაო ბრძოლებიც კი, რომელთა დროსაც არენას წყლით ფარავდნენ: 400. წელს, უკვე ქრისტიანობის ეპოქაში, გლადიატორთა ბრძოლები აკრძალეს, კოლიზეუმი დაცარიელდა და გაპარტახდა – მოხსნეს ქანდაკებები და სხვა დეკორატიული ელემენტები, თავად ნაგებობა ქვის სამტეხლოდ გადაქცეთდა. კოლიზეუმის კედლებიდან ჩამოცვენილი ქვებით კი საუკუნეების მანძილზე სახლებს, ხიდებს, ეკლესიებს აგებდნენ.



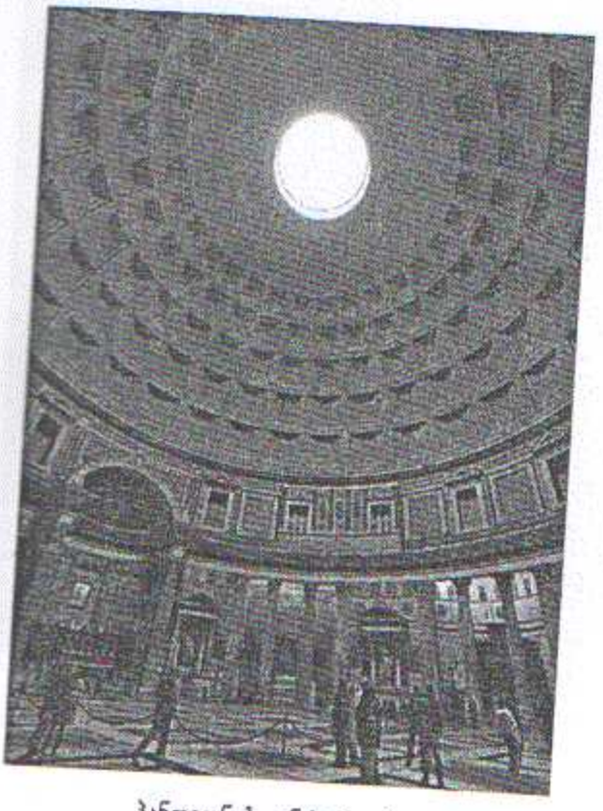
იმპერატორ ტრაიანეს კოლონა. II ს.



რომის კოლიზეუმი. 77-80



იმპერატორ ტრაიანეს კოლონის რელიეფი

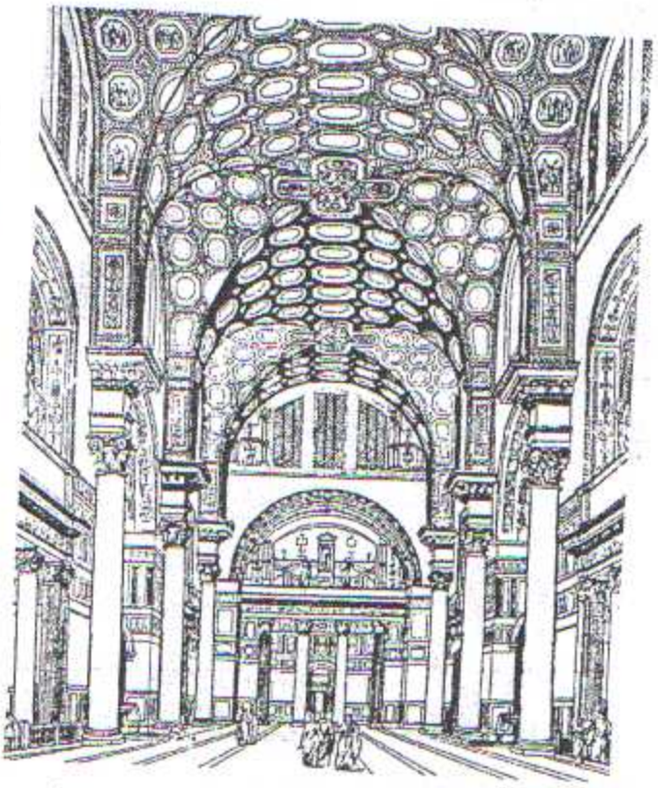


პანთეონის ინტერიერი



რომის პანთეონი. II ს.

რომაული არქიტექტურის კიდევ ერთი შედევრი რომის პანთეონია – ყველა ღმერთის ტაძარი, რომელიც იმპერატორ ადრიანეს დროს აიგო II საუკუნეში. ეს გიგანტური როტონდა უზარმაზარი ნახევარსფერული გუმბათითაა გადახურული, რომლის დიამეტრი 44 მ-ს აღწევს. ეს უდიდესი მიღწევაა ძველი მსოფლიოს არქიტექტურაში, თავისებური „რეკორდი“, რომლის გამეორება მშენებლებმა მხოლოდ XVI ს-ში შეძლეს, როდესაც რომში წმ. პეტრეს ტაძარი აიგო. ასეთი საინჟინრო სასწაული ნოვატორული საშენებლო მასალის – ბეტონისა და ვულკანური წარმოშობის მსუბუქი საშენი მასალის გამოყენების შედეგად გახდა შესაძლებელი. პანთეონის შექმნა სახელგანთქმული არქიტექტორის, აპოლოდორის სახელს უკავშირდება.



კარაკალას თერმები. რეკონსტრუქცია. III ს.



ქალის პორტრეტი.
69-96



მეუღლეების პორტრეტი.
ფრესკა პომპეიდან. 65

რომაული სკულპტურული პორტრეტი კიდევ უფრო ბრწყინვალე განვითარებას აღწევს იმპერიის ხანაში. ამ შედევრებში გაცოცხლებულია ჩვენთვის ისტორიიდან კარგად ნაცნობი პირების თუ უცნობი რომაელების სახეები – ცოცხალი, მეტყველი, სახასიათო, ინდივიდუალური პორტრეტების მთელი გალერეა.



იმპერატორი ანტონინე პიუსი. 138-161

რომაული ეპოქის მხატვრობის ნიმუშები, ძველი ბერძნულისგან განსხვავებით, საკმაოდ დიდი რაოდენობითაა მოღწეული ჩვენამდე. ეს ძირითადად პომპეის, სტაბიასა და ჰერკულანუმის კედლის მხატვრობაა, ქალაქებისა, რომლებიც I ს-ში მთლიანად ფერფლით დაიფარა ვულკან ვეზუვის ამოფრქვევის შედეგად. ამ ქალაქებში არქეოლოგთა მიერ გამოვლენილია ქუჩები, მოედნები, თითქმის მთლიანად შემორჩენილი ვილები, საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობები, ტაძრები. მრავალი ნაგებობის კედლები ბრწყინვალე მოზაიკებით და ფრესკებითაა შემკული.

III საუკუნიდან რომის იმპერია პერმანენტულ კრიზისში იმყოფება: პროვინციებში ძლიერდება სეპარატიზმი, ისევ იწყება სამოქალაქო ომები, ძლიერდება „ბარბაროსების“ – გერმანელი ტომების – შემოტევა ჩრდი-



გვიანრომაული ეპოქის ვილა

ლოეთიდან. კრიზისი კულტურაშიც იჩენს თავს – ანტიკური ცივილიზაცია თავის დასასრულს უახლოვდებოდა. 313 წელს იმპერატორმა კონსტანტინემ გამოსცა თავისი ცნობილი ედიქტი, რომლის მიხედვით იმპერიის ტერიტორიაზე ახალი რელიგია – ქრისტიანობა – დაკანონდა. თუმცა წარმართული კულტები ჯერ არ აიკრძალა, მათი ისტორია თითქმის დასრულებული იყო. ძველი ტაძრების უმეტესობა ეკლესიებად გადაკეთდა, ნაწილი განადგურდა. იმპერატორ თეოდოსის დროს (IV ს-ის ბოლო) ქრისტიანობა სახელმწიფოს ერთადერთი ოფიციალური რელიგია გახდა, ხოლო ეკლესია – ხელისუფლების მოკავშირე.

კონსტანტინემ იმპერიის დედაქალაქი აღმოსავლეთით, ბოსფორის ნაპირებზე გაშენებულ ქალაქ კონსტანტინოპოლში გადაიტანა, რომელსაც „მეორე რომი“ უწოდეს. მალე იმპერია ორ ნაწილად – დასავლეთად და აღმოსავლეთად – დაიშალა. 410 და 455 წელს გერმანელმა ტომებმა – გოთებმა და ვანდალებმა – რომი აიღეს და გაძარცვეს, ხოლო 476 წელს გერმანელების ბელადმა ოდოაკრმა ტახტიდან ჩამოაგდო მცირეწლოვანი იმპერატორი რომულუს ავგუსტულუსი და საიმპერატორო ძალაუფლების ნიშნები კონსტანტინოპოლში გაგზავნა. ეს წელი დასავლეთ რომის იმპერიის დაცემის თარიღად ითვლება. აღმოსავლეთ რომის იმპერიამ კიდევ დაახლოებით 1000 წელი იარსება უკვე როგორც ბიზანტიის იმპერიამ. ანტიკურმა კულტურამ ნაწილობრივ ახალი, ქრისტიანული იმპერიის კულტურაში გააგრძელა არსებობა.

შუა საუკუნეების ხელოვნება

ქრისტიანული ხელოვნების საწყისები

313 წელს იმპერატორმა კონსტანტინე დიდმა თავისი ცნობილი ედიქტის ძალით, რომელსაც მილანის ედიქტი ეწოდა, ქრისტიანობას ოფიციალური რელიგიის სტატუსი მიანიჭა რომის იმპერიის ფარგლებში. 330 წელს ბოსფორის ნაპირას, ევროპისა და აზიის საზღვარზე, ძველი ბერძნული კოლონიის ბიზანტიონის ადგილზე იმპერიის ახალი დედაქალაქი – კონსტანტინეს ქალაქი, კონსტანტინოპოლი დაარსდა, რომელსაც „მეორე რომიც“ უწოდეს. რომის იმპერია ორ ნაწილად გაიყო – დასავლეთ და აღმოსავლეთ ნაწილებად.

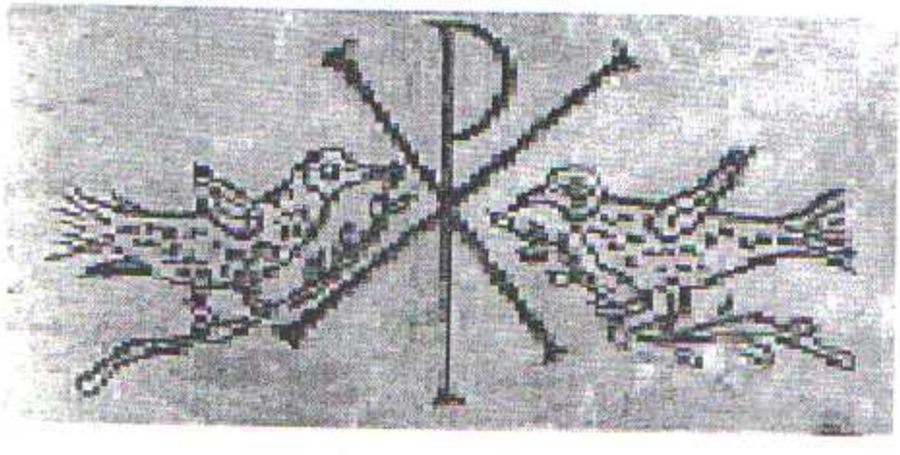
476 წელს დასავლეთ რომის იმპერია დაეცა – გერმანელი ტომების ბელადმა ოდოაკრმა ტახტიდან ჩამოაგდო უკანასკნელი იმპერატორი რომულუს ავგუსტულუსი, მაგრამ თავად კი არ დაიკავა მისი ადგილი, არამედ საიმპერიო ძალაუფლების ნიშნები კონსტანტინოპოლში, აღმოსავლეთის იმპერიის იმპერატორს გაუგზავნა. ეს თარიღი დასავლეთ რომის იმპერიის და ზოგადად ანტიკურობის დასასრულადაა მიჩნეული, აღმოსავლეთის იმპერიამ – ბიზანტიამ კი ამის შემდეგ თითქმის ათასწლეული იარსება, სანამ მისი ისტორიაც არ დასრულდა თურქების შემოტევების შედეგად.

ასე რომ, ძველი, წარმართული რომი ისტორიის სცენიდან გაქრა და მის ადგილზე ახალი, ქრისტიანული იმპერია ჩამოყალიბდა. დასრულდა ანტიკური ხანა, რომელშიც ადამიანები ზევსს და ათენას, იუპიტერს და ვენერას სცემდნენ თაყვანს, ეზიარებოდნენ კლასიკურ ფილოსოფიურ მოძღვრებას, უმაღლეს ღირებულებად ჰარმონიული, ინტელექტუალურად და ხორციელად მშვენიერ ადამიანს თვლიდნენ, სამყაროს მარადიულად მიიჩნევდნენ, გატაცებულები იყვნენ სპორტით და თეატრით. ამ ადამიანებისათვის უცხო იყო ღვთის რისხვის, ჯოჯოხეთის წინაშე ძრწოლა, სამყაროს აღსასრულის და განკითხვის დღის მოლოდინი, რელიგიური მისტიციზმი; თუმცა ანტიკური მსოფლმხედველობის, ისევე როგორც ეკონომიკის და პოლიტიკური წყობის კრიზისი გარდუვალი იყო. ნამდვილ კატასტროფად აღიქვა რომის იმპერიის. მოსახლეობამ რომის დაცემა და მისი რამოდენიმეჯერ გაძარცვა ბარბაროსების მიერ. მართლაც, ირღვეოდა ძველ ფასეულობათა მთელი სისტემა და ამ პირობებში უამრავი მიმდევარი გამოუჩნდა აღმოსავლეთიდან მოსულ რელიგიას – ქრისტიანობას. თავდაპირველად მას ყველაზე უუფლებონი, ღარიბები, საზოგადოებისგან გარიყულები უერთდებოდნენ. ახალი მოძღვრების უმნიშვნელოვანესი პრინციპი საყოველთაო თანასწორობა იყო: მდიდარი თუ მათხოვარი, ქალი თუ კაცი თანასწორი იყო უფლის წინაშე. ქრისტიანს ეკრძალება სხვა ღმერთების თაყვანისცემა, მათ შორის – ღვთაებისა, რომლის თაყვანისცემა სავალდებულო იყო რომის ყველა მოქალაქისთვის – იმპერატორის. ამიტომ ქრისტიანობა

II-III საუკუნეებში იმპერიის ერთ-ერთ უდიდეს მტრად აღიქმებოდა, რომელიც საზოგადოების მოწყობის საფუძვლებს ძირს უთხრიდა. ქრისტიანებს სდევნიდნენ, ისინი კანონგარეშე იყვნენ.

ამდენად, პირველი ქრისტიანები იძულებულები იყვნენ, იატაკქვეშეთში ეარსებათ პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით. სალოცავად ისინი ფარულად იკრიბებოდნენ უზარმაზარ მიწისქვეშა გალერეებში – კატაკომბებში. რომის, ნეაპოლის, სირაკუზის, ეფესოს, ალექსანდრიის ქრისტიანებმა გამოიყენეს და გააფართოეს ეს მიწისქვეშა ლაბირინთები (ზოგი მათგანი მიტოვებული ქვის სამტეხლო, ზოგი – კლოაკა იყო და სხვ.). მათში სალოცავადაც იკრიბებოდნენ და მიცვალებულსაც მარხავდნენ: კატაკომბების კედლებზე იარუსებად იყო განლაგებული აკლდამები, პატარა გვერდითა ოთახებში სარკოფაგები იდგა. კატაკომბები ეკლესიაც იყო, მარტირიუმიც (წმინდა მოწამის დაკრძალვის ადგილზე აგებული მემორიალური ნაგებობა) და სასაფლაოც. კატაკომბების კედლების მხატვრობამ ქრისტიანული ხელოვნების უძველესი ნიმუშები შემოგვინახა, რომლებშიც თანდათან ხდებოდა სახვითი ხელოვნების ახალი „ენის“, გამომსახველობითი საშუალებების, სტილის ფორმირება: სიმბოლურობა, წმინდა გამოსახულებების შექმნის გარკვეული კანონიკური სისტემა, ემოციური, სულიერი საწყისის გაზრდილი მნიშვნელობა, ნაკლები ყურადღების დათმობა რეალისტური გამოსახულების შესაქმნელად საჭირო ილუზორული ხერხებისათვის (პერსპექტივა, შუქ-ჩრდილი და სხვ.). თუმცა კატაკომბების მხატვრობაში ეს ნიშნები ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების სტადიაშია და მათში ძალიან ძლიერია ანტიკური ხელოვნების გავლენა. ხშირია დეკორატიული გამოსახულებები, რომლებშიც არაფერია რელიგიური – ლარნაკები, ყვავილების გირლანდები, ფრინველები... ზოგჯერ ანტიკური მითების პერსონაჟებსაც ვხედავთ (მაგ., ორფეოსს, ფსიქეს), მაგრამ მათ სრულიად სხვა სიმბოლური დატვირთვა შეიძინეს და ქრისტიანობას დაუკავშირდნენ.

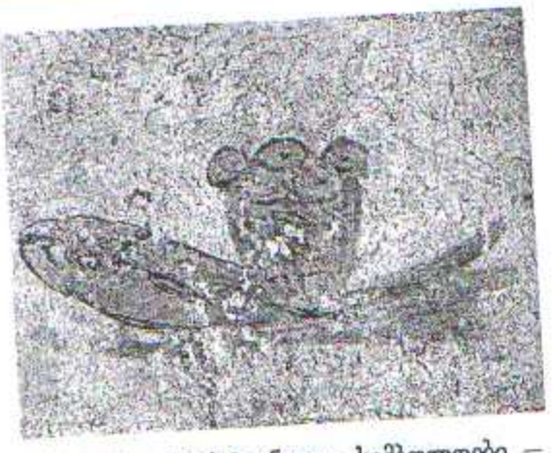
არავინ იცის და არც იმ შორეულ საუკუნეებში იცოდა, როგორ გამოიყურებოდნენ იესო, ღვთისმშობელი, მოციქულები და წმინდა წერილის სხვა პერსონაჟები. ამიტომ კატაკომბების მხატვრები მათ სხვადასხვაგვარად გამოსახავდნენ – ზოგჯერ სიმბოლოს საშუალებითაც (ასეთივე სიმბოლოების საშუალებით გამოსახავდნენ სხვადასხვა



ქრისტეს მონოგრამა, მტრედები და ზეთისხილის რტოები



ღვთისმშობელი ჩვილით.
პრისცილას კატაკომბები. III ს.



უძველესი ქრისტიანული სიმბოლოები — თევზი და პური. II ს. სან-კალისტოს კატაკომბა, რომი

ცნებასაც, მაგალითად, ირმები, რომლებიც წყაროს ეწაფებიან, ქრისტიანების სულის სიმბოლოა, რომლებიც ჭეშმარიტ რწმენას ეზიარებიან, მტრედი ზეთისხილის რტოთი რწმენის, იმედის სიმბოლო იყო, შროშანის ყვავილი — ღვთისმშობლის და სიწმინდის განსახიერება იყო და ა.შ.).

მაგრამ კატაკომბების მხატვრები მხოლოდ სიმბოლური და დეკორატიული გამოსახულებებით როდი იფარგლებოდნენ. ჭაბუკი მწყემსი, რომელსაც მხრებზე ბატკანი უზის, სახარებისეული „მწყემსი კეთილი“ და ქრისტეს ერთ-ერთი უძველესი ფიგურული გამოსახულებაა. მას მოკლე ტუნიკა და სანდლები აცვია, იგი უწვერულვაშო, მოკლეთმიანი და ძალიან ახალგაზრდაა — სულაც არ ჰგავს იესოს იმ იკონოგრაფიულ სახეს, რომელსაც ჩვენ მიჩვეულები ვართ. ასევე რთულია ამოვიცნოთ ჩვენთვის ჩვეული ღვთისმშობლის სახე, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ფიგურირებს ქრისტიანულ ხელოვნებაში, პრისცილას კატაკომბების მარიამში (III ს.). კატაკომბებში ხშირია აგრეთვე ხელაპყრობილი, მლოცველი ქალების ფიგურები (ბერძნ. — ორანტები), რომელთა სახე შემდგომ ღვთისმშობლის ერთ-ერთ გავრცელებულ იკონოგრაფიად — მლოცველი ღვთისმშობლის, *ორანტას* — სახედ ჩამოყალიბდა.

მაგრამ გამომსახველობით ფორმებზე უფრო მწვავედ ამ გამოსახულებათა დანიშნულების საკითხი იდგა: ანტიკური ხანის ადამიანები თავიანთ ღმერთებს იმისთვის აქანდაკებდნენ, რომ თაყვანი ეცათ მათთვის. ქრისტიანები ასეთ გამოსახულებებს კერპებს ეძახდნენ. ამიტომ, მიუხედავად ფერწერული გამოსახულებების სიმრავლისა, ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ცოტაა



მწყემსი კეთილი. IV ს.

მრგვალი ქანდაკება, ბიზანტიურ ეპოქაში კი იგი საერთოდ ქრება, რადგან ეს დარგი თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ძალიან ცოცხლად, რეალისტურად ასახავს ადამიანის ფიგურის მოცულობით ფორმებს, მის ხორციელ საწყისს და, გარდა ამისა, ძალიან გვაგონებს ანტიკური კულტურის უმთავრეს მემკვიდრეობას — ღმერთების, გმირების და მშვენიერი ქალების სკულპტურულ გამოსახულებებს. მაგრამ ფიგურულ გამოსახულებებზე უარის თქმა შეუძლებელი იყო, რადგან ახალ რელიგიას გავრცელება, პოპულარიზაცია სჭირდებოდა, სახვითი ხელოვნება კი თავისი უნივერსალური, ვიზუალური, ყველასათვის გასაგები საკომუნიკაციო ენით ამის საუკეთესო საშუალება იყო — სურათი ყველას ესმის, თვით წერაკითხვის უცოდინარსაც კი. აუცილებელი იყო ისეთი სტილისტური სისტემის შემუშავება, სადაც მაქსიმალურად იქნება ხაზგასმული პერსონაჟების, სიუჟეტების ამაღლებულობა, სულიერება, სათნოება, სიკეთე და არა ფორმალური რეალისტური ხერხებით გადმოცემული სინამდვილე. სწორედ ამ მიმართულებით ვითარდებოდა ქრისტიანული ხელოვნება.



პეტრე და პავლე. რელიეფი.
IV-V სს.

ბიზანტიის ხელოვნება

313 წელს იმპერატორ კონსტანტინე დიდის მიერ მილანის ედიქტის გამოქვეყნების შემდეგ ქრისტიანობამ შეიცვალა სტატუსი და დევნილი, კანონგარეშედ გამოცხადებული სექტიდან ერთ-ერთ ოფიციალურ, სულ მალე კი ერთადერთ, გაბატონებულ რელიგიად გადაიქცა. ამიერიდან ქრისტიანებს აღარ სჭირდებოდათ კატაკომბებში ფარულად შეკრება – ახალ რელიგიას ტაძრის ახალი ტიპი სჭირდებოდა. ძველი, ანტიკური ტიპის ტაძარი არ შეესაბამებოდა ახალი კულტის მოთხოვნებს: ანტიკური ტაძარი მლოცველთა შესაკრებად არ იყო გათვალისწინებული – საზეიმო პროცესიები მას გარს უვლიდა, შიგნით მხოლოდ ქურუმები და რჩეულნი შედიოდნენ. ქრისტიანული ეკლესია კი მაქსიმალურად დიდი მრევლის შესაკრებელი უნდა ყოფილიყო.



კონსტანტინე დიდი

ანტიკურ სამყაროში ნაგებობის ორი ძირითადი ტიპი იყო გავრცელებული – *ცენტრული შენობა* და *ბაზილიკა*. ცენტრული შენობა განსაკუთრებით განვითარდა გვიანრომაულ ხანაში – მრგვალ თუ რვაწახნაგა გუმბათით გადახურულ შენობებს რომაელები აგებდნენ თერმების კომპლექსებში, იყენებდნენ მავზოლეუმებად, თავად მთავარი რომაული ტაძარი – პანთეონი – გიგანტური გუმბათიანი როტონდა იყო. ადრექრისტიანულ ხანაში მრგვალი, რვაწახნაგა, კვადრატული თუ ტოლმკლავა ბერძნული ჯვრის ფორმის (ანუ ცენტრული) გუმბათიანი შენობები *ბაპტისტერიუმების* – სანათლავების (ადრექრისტიანულ ხანაში, მოგვიანო ეპოქებისგან განსხვავებით, სანათლავი ცალკე ნაგებობა იყო) და *მარტირიუმების* ფუნქციას ასრულებდა, უფრო იშვიათად – დამოუკიდებელი ეკლესიისაც. დიდი ეკლესიები კი უმეტესად ბაზილიკის ტიპისა იყო.

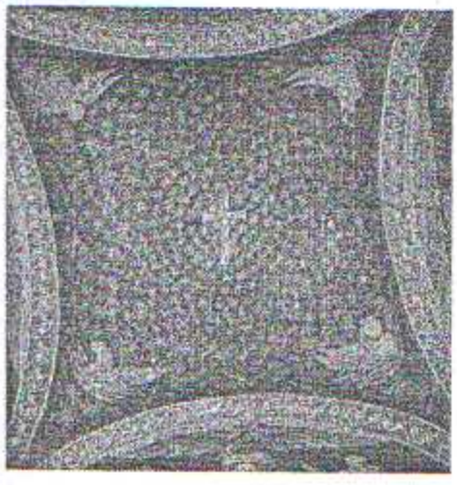
იმპერატორ იუსტინიანეს მმართველობის ხანაში (527-565) ბიზანტიის იმპერიამ თავისი პოლიტიკური ძლიერებისა და კულტურული აღმავლობის ზენიტს მიაღწია. ამ დროს ბიზანტიას უამრავი ტერიტორია ეკუთვნოდა ევროპაში და ჩრდილოეთ აფრიკაში. იგი თითქმის მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთს მოიცავდა. მათ შორის იყო ცენტრალური იტალიის ქალაქი რავენა, რომელშიც ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლთა უნიკალური კომპლექსია



ბიზანტიის იმპერია 550 წლისთვის

შემორჩენილი. რავენის ძეგლები კიდევ იმითაა აღსანიშნავი, რომ მათ შექმნაზე, როგორც ჩანს, ბერძენი და იტალიელი ოსტატები ერთად მუშაობდნენ.

ზოგიერთი ნაგებობა რავენაში იუსტინიანეს მმართველობაზე უფრო ადრეულ ხანას ეკუთვნის: მაგ., ბიზანტიის იმპერატორ თეოდოსის ქალიშვილის გალა პლაციდიას მავზოლეუმი (V ს. I ნახ.). სინამდვილეში გალა პლაციდია რომშია დაკრძალული, ეს ე.წ. მავზოლეუმი კი მცირე რვაწახნაგა სამლოცველო და სანათლავია, რომელშიც განსაკუთრებით აღსანიშნავია ინტერიერის მორთულობა. გუმბათის და თაღების ზედაპირი დაფარულია ბრწყინვალე მოზაიკით, რომელიც ძვირფასი ქვებივით ელავს: მის კოლორიტში ჭარბობს ზურმუხტისფერი, კაშკაშა წითელი, ინტენსიური ლურჯი, ოქროსფერი ტონები — აქ წარმოდგენილია მოელვარე ოქროსფერი ჯვარი გუმბათში, მდიდარი მცენარეული ორნამენტები, იესო კეთილი მწყემსის სახით და სხვ. გასაოცარ მდიდრულად მორთულ ინტერიერსა და სადა ექსტერიერს შორის კონტრასტი — კედლის სიბრტყეები მხოლოდ შვერილებით და ყრუ თაღედითაა დანაწევრებული. გალა პლაციდიას მავზოლეუმში თავი იჩინა ბიზანტიური არქიტექტურის სტილის ერთ-ერთმა დამახასიათებელმა ნიშანმა — ნაკლები ყურადღების დათმობა შენობის ფასადისათვის. ბიზანტიური ეკლესიების ფასადები ხშირად უდეკორო, ამორფულია, განსხვავებით ბრწყინვალე, მოზაიკებით, ფრესკებით მორთული ინტერიერისგან. ეს სტილისტური ნიშანი მკვეთრად განასხვავებს ბიზანტიურ არქიტექტურას ანტიკურისაგან. ამ უკანასკნელში მხატვრული გამომსახველობითი ძალა უმეტესად ფასადზეა თავმოყრილი. ანტიკური ტაძარი გარედან აღსაქმელადაა გათვალისწინებული, ბიზანტიური — შიგნიდან.



გალა პლაციდიას მავზოლეუმის გუმბათის მოზაიკა. რავენა. V ს.

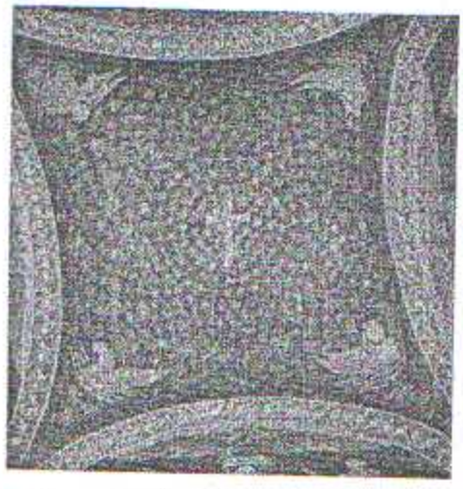
ასეთივე პრინციპითაა აგებული რავენის ყველაზე ცნობილი ძეგლიც — სან ვიტალეს ეკლესია (VI ს-ის შუა ხანები). ეს რვაწახნაგა გუმბათიანი ეკლესიაა, რომლის ფასადების სიბრტყეებს მხოლოდ მძლავრი კონტრფორსები არღვევს, სამაგიეროდ, მისი ინტერიერი მნახველს ხიბლავს მსუბუქი, თავისუფალი სივრცული გადაწყვეტით, აჟურული ჩუქურთმებით, მაქმანისებრი



სან ვიტალეს ეკლესია. VI ს. რავენა

შემორჩენილი. რავენის ძეგლები კიდევ იმითაა აღსანიშნავი, რომ მათ შექმნაზე, როგორც ჩანს, ბერძენი და იტალიელი ოსტატები ერთად მუშაობდნენ.

ზოგიერთი ნაგებობა რავენაში იუსტინიანეს მმართველობაზე უფრო ადრეულ ხანას ეკუთვნის: მაგ., ბიზანტიის იმპერატორ თეოდოსის ქალიშვილის გალა პლაციდიას მავზოლეუმი (V ს. I ნახ.). სინამდვილეში გალა პლაციდია რომშია დაკრძალული, ეს ე.წ. მავზოლეუმი კი მცირე რვაწახნაგა სამლოცველო და სანათლავია, რომელშიც განსაკუთრებით აღსანიშნავია ინტერიერის მორთულობა. გუმბათის და თაღების ზედაპირი დაფარულია ბრწყინვალე მოზაიკით, რომელიც ძვირფასი ქვებივით ელავს: მის კოლორიტში ჭარბობს ზურმუხტისფერი, კაშკაშა წითელი, ინტენსიური ლურჯი, ოქროსფერი ტონები — აქ წარმოდგენილია მთელვარე ოქროსფერი ჯვარი გუმბათში, მდიდარი მცენარეული ორნამენტები, იესო ქრისტეს მწყემსის სახით და სხვ. განსაცვიფრებლად მრთულ ინტერიერსა და სადა ექსტერიერს შორის კონტრასტი — კედლის სიბრტყეები მხოლოდ შვერილებით და ყრუ თაღედითაა დანაწევრებული. გალა პლაციდიას მავზოლეუმში თავი იჩინა ბიზანტიური არქიტექტურის სტილის ერთ-ერთმა დამახასიათებელმა ნიშანმა — ნაკლები ყურადღების დათმობა შენობის ფასადისათვის. ბიზანტიური ეკლესიების ფასადები ხშირად უდეკორო, ამორფულია, განსხვავებით ბრწყინვალე, მოზაიკებით, ფრესკებით მორთული ინტერიერისგან. ეს სტილისტური ნიშანი მკვეთრად განასხვავებს ბიზანტიურ არქიტექტურას ანტიკურისაგან. ამ უკანასკნელში მხატვრული გამომსახველობითი ძალა უმეტესად ფასადზეა თავმოყრილი. ანტიკური ტაძარი გარედან აღსაქმელადაა გათვალისწინებული, ბიზანტიური — შიგნიდან.



გალა პლაციდიას მავზოლეუმის გუმბათის მოზაიკა. რავენა. V ს.

ასეთივე პრინციპითაა აგებული რავენის ყველაზე ცნობილი ძეგლიც — სან ვიტალეს ეკლესია (VI ს-ის შუა ხანები). ეს რვაწახნაგა გუმბათიანი ეკლესიაა, რომლის ფასადების სიბრტყეებს მხოლოდ მძლავრი კონტრფორსები არღვევს, სამაგიეროდ, მისი ინტერიერი მნახველს ხიბლავს მსუბუქი, თავისუფალი სივრცული გადაწყვეტით, აჟურული ჩუქურთმებით, მაქმანისებრი

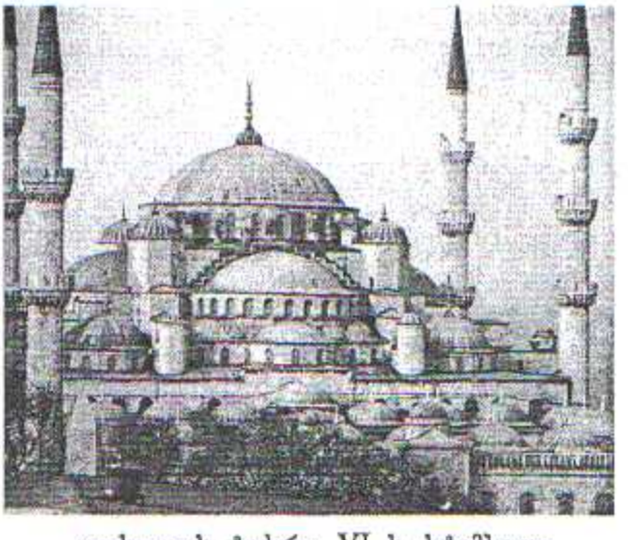


სან ვიტალეს ეკლესია. VI ს. რავენა

კაპიტელებით და, რაც მთავარია, მოზაიკებით, რომლებს შორისაცაა საქვეყნოდ განთქმული მოზაიკა იმპერატორ იუსტინიანეს, მისი მეულლის თეოდორას და მათი ამალის გამოსახულებით. ეს მიზაიკა ქრისტიანულ ხელოვნებაში გავრცელებული საერო თემატიკის ერთ-ერთი იშვიათი მაგალითია, როდესაც წმინდანების გვერდით ეკლესიის მოხატულობაში წარმოდგენილი არიან რეალური ისტორიული პირები – ეკლესიების აღმშენებლები (ქტიტორები) ან ძღვენის შემწირველები (დონატორები). ამ შემთხვევაში გვირგვინოსანი ცოლქმარი დონატორების სახით გვევლინებიან – მათ ოქროს თასები უჭირავთ ხელში. ცენტრული შენობების გარდა, რავენაში ორი დიდი ბაზილიკაც აიგო – ეს ადრექრისტიანული ბაზილიკის განვითარებული ფორმაა, რომელიც თავის სათავეს ანტიკურ კულტურაში იღებს – სან აპოლინარე ნუოვო და სან აპოლინარე ინ კლასე. ორივე ნაგებობა გრძივია, სვეტების რიგით სამ ნავადაა გაყოფილი, ორივეს შენობას ე.წ. ბაზილიკური ჭრილი აქვს, ანუ ცენტრალური ნავი, რომელიც გვერდითებზე მაღალია, ცალკე ორქანობა სახურავშია მოთავსებული, გვერდითებს კი საკუთარი ცალქანობა სახურავი აქვს. ცენტრალური ნავის ზედა ნაწილში სარკმლების მწკრივია, ამიტომ ეს სივრცე განსაკუთრებით კარგადაა განათებული და კონტრასტს ქმნის შედარებით ბნელ გვერდით ნავებთან. ამ ძეგლებში ვხედავთ აგრეთვე ადრექრისტიანული ბაზილიკის „დასავლური“ ტიპისათვის დამახასიათებელ ნიშანს, რომელიც მკვეთრად განასხვავებს მას სირიული, შუამდინარული, ქართული, სომხური ბაზილიკებისაგან – ნავები გადახურულია სწორი კოჭოვანი კონსტრუქციით, და არა კამარებით.

სან აპოლინარე ნუოვო ოსტგოთების ხანაში, თეოდორიხის მეფობის დროს აიგო VI ს-ის დასაწყისში (სან-აპოლინარე ნუოვო მას მოგვიანებით დაარქვეს). მისი სვეტები მზა სახით ჩამოატანინეს კონსტანტინოპოლიდან. ორივე ბაზილიკა თავისი ბრწყინვალე მოზაიკებითაა განთქმული, რომლებიც რავენაში ბიზანტიელების ბატონობის ხანას ეკუთვნის.

იუსტინიანეს ხანის ყველაზე ცნობილი, გრანდიოზული ნაგებობაა აია-სოფიას ტაძარი კონსტანტინოპოლში. მისი ავტორები, ანთემიოსი და ისიდორე უდიდესი ხუროთმოძღვრები იყვნენ – მათ უზარმაზარი გუმბათის კონსტრუქციით გადახურეს ეკლესიის მასშტაბური ერთიანი სივრცე. გუმბათის დიამეტრი მხოლოდ რამდენიმე მეტრით ჩამოუვარდებოდა რომის პანთეონის გუმბათს. ბიზანტიელ ოსტატებს არ ჰქონდათ ხელთ მასალა, რომელიც დიდი რაოდენობით მოიპოვებოდა იტალიაში – ვულკანური ფერფლი (პუცოლანა), რომლის მინა-

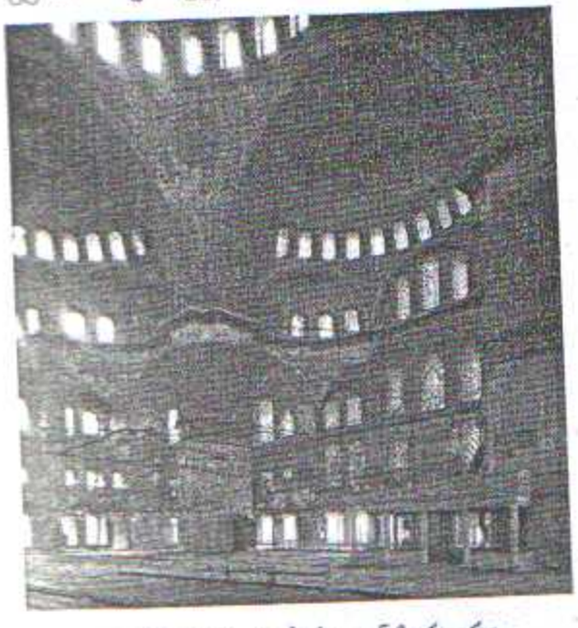


აია-სოფიას ტაძარი. VI ს. სტამბული

რევი ბეტონს განსაკუთრებით მყარს და მსუბუქს ხდიდა და გიგანტური მონოლითური კონსტრუქციების შექმნის საშუალებას იძლეოდა. ამიტომ ანთემიოსმა და ისიდორემ რთული, ერთი გუმბათის, ორი დიდი ნახევარგუმბათის, ხუთი მცირე ნახევარგუმბათის და უამრავი თაღისა და კამარისგან შემდგარი გადახურვის სისტემა შექმნეს. აია-სოფიას ტაძარში მატერიალური საწყისი, კონსტრუქციების რეალური სიმძიმე თითქოს შენილბულია – მაგ., გუმბათის საყრდენი ოთხი გიგანტური ბურჯი თაღოვანი კონსტრუქციებითაა დაფარული. ჰაერში თითქოს სასწაულებრივად დაკიდებული გუმბათი ღვთაებრივი ძალის გამარჯვებად გვევლინება მატერიაზე.

აია-სოფია იმპერიის მთავარი ტაძარი, აღმოსავლეთ საქრისტიანოს უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი ეკლესია იყო. იგი შიგნიდან მოზაიკებით იყო დაფარული. სამწუხაროდ, უძველესი, VII ს-ის მოზაიკები თითქმის არაა შეურჩენილი, სამაგიეროდ აია-სოფიაში შედგეანო ეპოქების – IX, X, XI, XII საუკუნეების – სახვითი ხელოვნების ნიმუშები უხვადაა წარმოდგენილი.

IV-VII საუკუნეების ბიზანტიურ ხელოვნებაში, არქიტექტურისა და მონუმენტური ფერწერის გვერდით, აღსანიშნავია დეკორატიული ხელოვნების და მცირე პლასტიკის ნიმუშები. ამ დარგებში ყველაზე დიდხანს ცოცხლობდა ანტიკური კულტურული მემკვიდრეობა, რადგან ისინი არ ექვემდებარებოდა ეკლესიის მიერ დაწესებულ კანონს და ხშირად არა საეკლესიო, არამედ საერო დანიშნულება ჰქონდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სპილოს ძვლის ნაკეთობები და აგრეთვე ვერცხლის ჭურჭელი ანტიკური მითოლოგიური პერსონაჟების გამოსახულებებით – ტორევტიკის ნიმუშებზე ჩვენ ვხედავთ აიაქსს და აქილევსს, სილენს და მენადებს და სხვ. შესრულების სტილით ეს ნიმუშები იმდენად ჰგავს ანტიკურს, რომ თითქმის შეუძლებელია მათი გარჩევა – მხოლოდ ვერცხლზე აღბეჭდილი დამლა იძლევა საშუალებას, ისინი ბიზანტიურ ეპოქას მივაკუთვნოთ. ამ ნივთებს მეცნიერები „ბიზანტიურ ანტიკს“ უწოდებენ.



აია-სოფიას ტაძარი. ინტერიერი



ვერცხლის ლანგარი მენადას გამოსახულებით. VII ს.

VIII საუკუნე მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო ბიზანტიის პოლიტიკურ, კულტურულ თუ საეკლესიო ისტორიაში. ამ ეპოქაში დიდი გავლენა მოიპოვა სამღვდელოების ერთმა ჯგუფმა, რომლის აზრით, იესოს, ღვთისმშობლისა თუ სხვა წმინდანების ფიგურული გამოსახულებების შექმნა დაუშვებელი იყო. მათი უმრავლესობა იმპერიის აღმოსავლეთი პროვინციებიდან იყო, სადაც საერთოდ არ იყო პოპულარული რელიგიური სახვითი ხელოვნება. მათი აზრით, ყველა ხატი, ფრესკა თუ მოზაიკა უნდა განადგურებულიყო – ხატმებრძოლები (ასე ეწოდა ამ მოძრაობას) ამტკიცებდნენ, რომ ხატი იესოს მხოლოდ ადამიანურ ბუნებას გადმოსცემს და არა ღვთაებრივს. ხოლო უმნიშვნელოვანესი დებულების მიხედვით, ეს ორი ბუნება იესოს არსებაში განუყოფლად და შეურევლად



ხატმებრძოლები იესოს ხატს ანადგურებენ. მინიატურა. VIII ს.

არსებობს, მათი გაყოფა კი უდიდესი მწვალებლობაა. ბიზანტიის იმპერატორმა ლეო III ისავრიელმა მცირე აზიის სამღვდელოების თხოვნით 730 წელს გამოსცა ედიქტი, რომლის თანახმადაც იკრძალებოდა ხატების თაყვანისცემა. ედიქტმა მრავალი დრამატული მოვლენის განვითარებას მისცა ბიძგი: ბიზანტიაში ნამდვილი სამოქალაქო ომი და ხატების თაყვანისმცემელთა დევნა დაიწყო, გადაყენებული და მოკლულ იქნა კონსტანტინოპოლის პატრიარქი ჰერმანე, რომელიც ხატებს იცავდა. კონსტანტინოპოლში ბრბომ დახოცა ხატმებრძოლები, რომლებიც იესოს ხატის განადგურებას აპირებდნენ; ბიზანტიური ფლოტი საკუთარი იმპერატორის ჩამოსაგდებად დაიძრა კონსტანტინოპოლისკენ, მაგრამ ლეო III-ის ერთგულმა სამხედრო ნაწილებმა გემები „ბერძნული ცეცხლის“ საშუალებით გაანადგურეს. ხატმებრძოლეობა მთელ იმპერიაში გაბატონდა, მხოლოდ შორეულ პროვინციებში, მივარდნილ მონასტრებში ფარულად ინახავდნენ და წერდნენ ხატებს და ხელნაწერებს მინიატურებით ამკობდნენ. კედლის მხატვრობა იატაკქვეშეთში აგრძელებდა არსებობას – ძირითადად, კაპადოკიის გამოქვაბულებში. ყოველივე ამან უდიდესი დარტყმა მიაყენა სახვითი ხელოვნების განვითარებას. ოფიციალურად ეკლესიებში მხოლოდ დეკორატიული, სიმბოლური გამოსახულებები იყო დაშვებული (მაგ., ჯვრები). თუმცა უკვე 787 წელს დედოფალმა ირინემ და პატრიარქმა ტარასიმ VII მსოფლიო საეკლესიო კრება მოიწვიეს, სადაც დაადგინეს, რომ თავად იესომ გვიანდერძა წმინდა გამოსახულებების შექმნა და მათი თაყვანისცემა – ქრისტეს ხატი, გადმოცემის თანახმად, სასწაულებრივად აღიბეჭდა ქსოვილზე, რომელიც მან სახეზე მიიდო. ამ ხელთუქმნელმა ხატმა განკურნა კეთრისგან ედესის მეფე აბგარი, რომელიც პირველი ქრისტიანი ხელისუფალი გახდა და პირველმა დააკანონა ქრისტიანობა. ბიზანტიური ხელოვნების

ხატმებრძოლეობის დამარცხების შემდეგ ჩამოყალიბდა ტაძრების მონუმენტური ფერწერით გაფორმების მწყობრი სისტემაც, ისევე, როგორც სიუჟეტების თუ პერსონაჟების ასახვის მკაცრი იკონოგრაფიული კანონები: როგორც წესი, ეკლესიის გუმბათში და საკურთხეველს აფსიდის კონქში (ტაძრის იდეურად უმნიშვნელოვანეს ნაწილებში) ქრისტე-პანკორატორი (ბერძნ. ყოვლისმპყრობელი) გამოისახებოდა. იგი ალარ ჰგავდა ტუნიკაში გამოწყობილ ჭაბუკ მწყემსს – სამყაროს მბრძანებელი ანგელოზების გარემოცვაში იყო წარმოდგენილი. ასევე ხშირად გამოისახებოდა კონქის მოხატულობაში ჩვილედი ღვთისმშობელი (ოდიგიტრია, ნიკოპეა), მლოცველი ღვთისმშობელი (ორანტა) და მთავარანგელოზები. საბოლოოდ ჩამოყალიბდა იკონოგრაფიული ტიპაჟები – იესოს, მარიამის, მოციქულების, მთავარანგელოზების, სხვადასხვა წმინდანის და წმინდა წერილის სიუჟეტების ასახვის წესებიც.

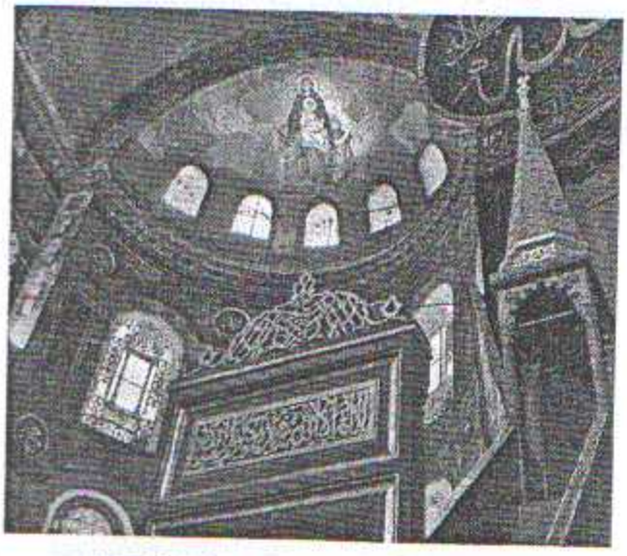


ქრისტე-პანტოკრატორი. დაფნის ტაძრის მოზაიკა. საბერძნეთი. 1080-1100

IX საუკუნეში ბიზანტიური ტაძრის არქიტექტურული ფორმები კიდევ უფრო მრავალფეროვანი გახდა: ადრექრისტიანული ბაზილიკების, როტონდების, ოქტოგონების, ტოლმკლავა ჯვრების ფორმის ეკლესიების, გუმბათიანი ბაზილიკების (აია-სოფია) გვერდით გავრცელდა ჯვარგუმბათიანი ეკლესიის ტიპიც.

867-1057 წლებს ბიზანტიურ ხელოვნებაში *მაკედონურ რენესანსს* უწოდებენ (ამ პერიოდში მმართველი მაკედონური დინასტიის მიხედვით), რომელიც ხელოვნების მრავალი დარგის აყვავებით აღინიშნა. ხატმებრძოლეობის ეპოქა ჩავარდნა იყო სახვითი ხელოვნების ისტორიაში – დეკორატიული ნიმუშების, მინიატურების, მცირერიცხოვანი ხატების გარდა ამ პერიოდმა მხოლოდ კაპადოკიის კლდეში ნაკვეთი მონასტრების კედლის მხატვრობა დაგვიტოვა: ეს ფარულად, თითქმის იატაკქვეშეთში განვითარებული ფერწერული სკოლა საკმაოდ განსხვავდებოდა ანტიკური კულტურით ნასაზრდოები ბიზანტიური ხელოვნებისაგან. კაპადოკიის მონასტრების ფრესკებზე ჩვენ ვხედავთ დიდთავა ადამიანებს უზარმაზარი თვალებით, მძიმე პროპორციების მქონე უხეშ ფიგურებს, რომლებსაც საოცარი გამომსახველობითი ძალა, ექსპრესია ახასიათებს, თუმცა ასეთი ხელოვნება უცხო იყო დახვეწილი გემოვნების ბიზანტიელებისათვის – განსაკუთრებით, დედაქალაქის მცხოვრებთათვის. ამიტომ მაკედონურ ეპოქაში საკმაოდ საგრძნობია განსხვავება პროვინციულ სკოლებსა (კაპადოკია, მცირე აზია, სირია,

ეგვიპტე) და დედაქალაქის, აგრეთვე ბიზანტიის ბალკანური, ბერძნული პროვინციების ხელოვნებას შორის.



ღვთისმშობელი ყრმით. აია-სოფიას ტაძრის კონქის მოზაიკა. IX ს.

პირველივე მოზაიკა, რომელიც ხატებზე აკრძალვის მოხსნის შემდეგ შეიქმნა დედაქალაქში — აია-სოფიას კონქის ღვთისმშობელი — ხატმებრძოლების მიერ განადგურებული ანალოგიური გამოსახულების ადგილზე გაკეთდა. IX ს-ის ბიზანტიური ხელოვნების ეს შედევრი აშკარად მეტყველებს, რომ დედაქალაქის სკოლაში ჯერ კიდევ ცოცხლობს ანტიკური ხელოვნების ტრადიციები, მისი ესთეტიკური იდეალები. იგივე იგრძნობა ამ ეპოქის ხელნაწერების ყველაზე ცნობილ ილუსტრირებულ ნიმუშებში (იესო ნავეს ძის გრაგნილი, პარიზის ფსალმუნი და სხვ.). ანტიკური მითების პერსონაჟები ისევ გამოჩნდნენ დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებზეც — სპილოს ძვლის ზარდახშებზე, ვერცხლის ჭურჭელზე... ზევსი, დიონისე, პეგასი, ევროპე განათლებული ბერძნებისთვის სულაც არ იყვნენ წარმართული კერპები, არამედ წარსულის კულტურული მემკვიდრეობა...

ამ პერიოდის არქიტექტურის საუკეთესო ნიმუშები ისევ კონსტანტინოპოლის სკოლამ მოგვცა: მაგ., ლიპსის მონასტერის ეკლესია (908 წ.) და სხვ.; მონუმენტური ფერწერის საუკეთესო ძეგლებიდან აღსანიშნავია აია-სოფიას ტაძრის მოზაიკები: მოზაიკა იმპერატორ ლეო VI-ს გამოსახულებით (IX ს.), მოზაიკა იესოს, კონსტანტინე მონომახის და დედოფალ ზოეს გამოსახულებით (XI ს.) და სხვ.

შემდგომი ეტაპი ბიზანტიის ხელოვნების განვითარებაში კომნენოსების დინასტიის მმართველობის ხანას (1057-1204) ემთხვევა. თუ მაკედონური ხანის დახვეწილი, საზეიმო, კლასიკურად მშვიდი ხელოვნება ჰარმონიისკენ



აია-სოფიას ტაძრის მოზაიკა ღვთისმშობლის, იმპერატორ იოანე II კომნენოსის და დედოფალ ირინეს გამოსახულებით. 1122

მიისწრაფოდა, XI ს-დან ბიზანტიურ ხელოვნებაში თავს იჩენს მეტი ემოციურობა, ადამიანის შინაგანი განცდებისადმი ყურადღება. მაკედონური ეპოქისათვის დამახასიათებელი მჟღერი, საზეიმო კოლორიტი უფრო ჩამქრალმა ფერებმა შეცვალა. ამ ეპოქის საუკეთესო ქმნილებაა ვედრების კომპოზიცია აია-სოფიას სამხრეთ გალერეის კედელზე (XII ს.). ვედრების, ანუ დეისუსის იკონოგრაფია იესოს, მარიამის და იოანე ნათლისმცემლის ფიგურებს მოიცავს. იგი „დღე განკითხვისას“ დიდი იკონოგრაფიული პროგრამის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია, სადაც მარიამი და იოანე ქრისტეს ცოდვილი ადამიანების მიმართ მოწყალების გამოჩენას ევედრებიან. აია-სოფიას დეისუსი უდიდესი ფერწერული სინატიფით გამოირჩევა. ბიზანტიური მოზაიკების მკვეთრი, კაშკაშა კოლორიტი აქ ნაზი ფერებით, უფაქიზესი ტონალური ნიუანსებით, გადასვლებითაა შეცვლილი. უდიდესი ოსტატობითაა გადმოცემული კანის თბილი ფერი, ლოყების სიწითლე, თმის ფაქტურა, სირბილე, რაც საერთოდ ძალიან რთულია მოზაიკის ტექნიკაში. ქრისტესა და ღვთისმშობლის სახეებში სირბილე, დახვეწილობა, ამაღლებული სულიერება ერთგვარ კონტრასტს ქმნის იოანე ნათლისმცემლის სახის ღრმა ნაოჭებთან, მათ მკვეთრხაზოვან გრაფიკულ ნახატთან. სწორედ ეს უკანასკნელი სტილი გახდა განსაკუთრებით გავრცელებული იმპერიის ალმოსავლეთის პროვინციების ფერწერულ ნაკეთობებში — სიბრტყობრივი, ხაზობრივი ნახატი, სახეების სიმკაცრე, ასკეტიზმი უფრო შეესაბამებოდა მათ გემოვნებას.

დეკორატიულ ხელოვნებაში წამყვანი ადგილს ტიხრული მინანქარი იკავებს. მისი ტექნიკა ჯერ კიდევ VIII



მოზაიკა ვედრების გამოსახულებით. ფრაგმენტი. 1261. აია-სოფია



ღვთისმშობელი ყრმით. 1280



ლავრა. ათონის მონასტერი. XI ს.

შეიქმნა, თუმცა უდიდესი გავრცელება XI-XII სს-ში მოიპოვა. ფერადოვანი ლაქები ოქროს უწვრილესი ტიხრების კონტურშია მოქცეული. ტიხრებითვეა მონიშნული ხაზები, საზღვრები სხვადასხვა ფერადოვან ლაქებს შორის. მინანქარს სუფთა, ინტენსიური, მოელვარე ფერები ახასიათებს. ბიზანტიური მინანქრის საუკეთესო ნიმუშებია კონსტანტინე მონომახის გვირგვინის ფირფიტები, რომელიც მან უნგრეთის მეფეს გაუგზავნა საჩუქრად, მინანქრის ხატები „შობა“ (XII ს.), „ღვთისმშობელი ტახტზე“ და სხვ.

ამ პერიოდის ბიზანტიურ არქიტექტურაში წამყვანი რჩება წინამორბედ ხანაში გავრცელებული ჯვარგუმბათიანი ტაძარი (მაგ., პანაგია ქალკეონი თესალონიკში; ხოსიოს ლუკას ფოდიკაში, ათონის მთის ეკლესიები და სხვ.).

ბიზანტიური ტაძრები, იმპერატორთა და დიდებულთა სასახლეები უდიდეს სიმდიდრეს შეიცავდა. კონსტანტინე VII პორფიროგენეტი ასე აღწერს იმპერატორების სასახლის დიდი დარბაზის მორთულობას: ოქროს გვირგვინები, მინანქარი, ძვირფასი ქსოვილები, ვერცხლის შანდლები, დიდი ჭაღები და, რაც მთავარია, კეისრების ოქროს ტახტი, რომელიც ვერცხლის კარიბჭის და ღობის შიგნით იდგა და ძვირფასი ქვებით იყო მორთული. ვერც ერთი ევროპელი მონარქი ვერ დაიკვეხნიდა მსგავსი სიმდიდრით და ძლევამოსილებით; თუმცა XIII საუკუნეში იმპერიას მძიმე დროება დაუდგა: საუკუნის დასაწყისში ტახტიდან ჩამოგდებული იმპერატორის, ისააკ ანგელოსის ძე იტალიაში გაიქცა და რომის პაპს მამისეული ტახტის დაბრუნებაში დახმარება სთხოვა. ამ დროს ევროპაში მრავალი რაინდი ემზადებოდა თურქების მიერ დაკავებული იერუსალიმის და „უფლის საფლავის“ გასათავისუფლებლად „ურჯულოებისგან“. კონსტანტინოპოლი მათ კიდევ უფრო მიმზიდველად ეჩვენათ, მით უმეტეს, რომ გაჩნდა შანსი ბიზანტიის ეკლესია პაპის გავლენის ქვეშ მოექციათ.

ევროპელ რაინდებს კონსტანტინოპოლის ასაღებად დიდი ძალისხმევა არ დასჭირვებიათ, ქალაქი არეულობამ მოიცვა. ჯვაროსნებმა გაძარცვეს ქალაქი და 1204 წლის 16 მაისს აია-სოფიას ტაძარში ბიზანტიის ახალმა კეისარმა, ლათინთა იმპერატორმა დაიდგა გვირგვინი: ეს ფლანდრიის გრაფი ბოდუენი იყო.

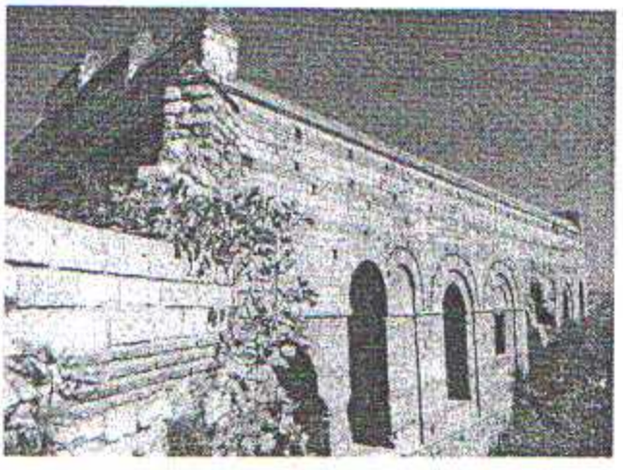
კონსტანტინოპოლელი ოსტატების უმეტესობა ქალაქიდან გაიქცა, ზოგიერთი კი დარჩა და ჯვაროსნებისთვის დაიწყო შეკვეთების შესრულება (მაგ., ამ პერიოდში ევროპელი რაინდების სამარხების ქანდაკებები კეთდებოდა). იმპერიის ნანგრევებზე სამი ბერძნული სახელმწიფო ჩამოყალიბდა: ნიკეის, ეპირის და ტრაპეზუნტის სამეფოები. სამივეში ცდილობდნენ შეძლებისდაგვარად შეენარჩუნებინათ ბიზანტიური კულტურის ტრადიციები: ტრაპეზუნტ-

ში ეკლესიებს ძვირფასი მასალების (სმალტა, მოოქროვილი კენჭები და სხვ.) უქონლობის გამო მოზაიკების მაგიერ ფრესკებით ამკობდნენ. ეპირში (ჩრდ. საბერძნეთი) სადა, უბრალო ეკლესიებს აგებდნენ, ნიკეაში მინიატურებით მორთულ ხელნაწერებს ქმნიდნენ. ეს უკანასკნელი სამეფო ნელ-ნელა ძალას იკრებდა და კონსტანტინოპოლს უტევდა: 1221 წლის 25 ივნისის ღამეს დედაქალაქის მცხოვრებლებმა ფარულად გაუღეს ჭიშკარი ნიკეის სამხედრო რაზმს, რომელმაც სწრაფად დაიკავა ქალაქი. ევროპელმა რაინდებმა ველარ დაიბრუნეს კონსტანტინოპოლი და ბიზანტიის ტახტზე ახალი კეისარი – ნიკეის ყოფილი იმპერატორი მიხეილ პალეოლოგოსი ავიდა. მის მიერ დაარსებული დინასტიის მმართველობის ხანის ხელოვნებას *პალეოლოგოსთა რენესანსს* უწოდებენ.



წმ. თეოდორას ტაძარი მისტრაში. საბერძნეთი. XIII ს.

მიხეილ პალეოლოგოსს კონსტანტინოპოლი მძიმე მდგომარეობაში დახვდა: ქალაქი ნახევრად დანგრეული, გაძარცვული იყო. ძველი ბერძენი მოქანდაკის ლისიპეს სახელგანთქმული ცხენები (ძვ.წ. IV ს.), რომლებიც იპოდრომს ამშვენებდა, ახლა ვენეციის წმ. მარკოზის მოედანზე იდგა; ბიზანტიელი იუველირების ნამუშევრები კათოლიკურმა ეკლესიამ მიითვისა; გაიტანეს საიმპერატორო წიგნების სახელოსნოების საუკეთესო ნიმუშები, გაპარტახდა ბიზანტიის კეისრების დიდი სასახლე. მისი აღდგენა აღარ იყო მიზანშეწონილი, ამიტომ სამეფო კარმა უფრო მოკრძალებულ ვლაქერნის სასახლეში დაიდო ბინა.



ვლაქერნის სასახლე (ტეკფურ-სერაი). სტამბული

მაგრამ თუ თავად იმპერია პოლიტიკურად და ეკონომიკურად უკვე გამოუვალ კრიზისში იყო, პალეოლოგოსების ეპოქის კულტურის აყვავება ერთ-ერთი ბრწყინვალე ფურცელია მის ისტორიაში. ფინანსური შეზღუდულობის გამო XIII-XIV სს. ბიზანტიური ეკლესიები მცირე ზომით გამოირჩევა. ამ ეპოქაში უმეტესად ძველ ეკლესიებს აახლებდნენ: ერთ-ერთი ასეთი ეკლესია – ხორას მონასტრის ეკლესია კონსტანტინოპოლში დიდებულმა თეოდორე მეტოხიტმა აღადგინა და საუკეთესო ოსტატებს მისი მოხატვაც დაავალა. ხორას მონასტრის ეკლესიის (ანუ კახრიე-ჯამის) მოზაიკები და ფრესკები პალეოლოგოსთა ხანის ხელოვნების

საუკეთესო ნიმუშებია. მათში იგრძნობა მეტი თავისუფლება, დინამიკა, პერსონაჟების პოზებსა და კომპოზიციაში, ცოცხალი, მეტყველი სახეები, მეტი სითბო, ადამიანურობა, ინტიმურობა წმინდა წერილის სიუჟეტების ინტერპრეტაციაში, გაზრდილი ემოციურობა, ადამიანური თბილი გრძნობების გადმოცემის სურვილი. ხორას მონასტრის მოზაიკები ქრისტე-პანტოკრატორს, ჩვილედ ღვთისმშობელს, ღვთისმშობლის ცხოვრების სცენებს წარმოგვიდგენს. ეკლესიის სამხრეთ გალერეაში ფრესკებია შემორჩენილი. ისინი, რა თქმა უნდა, მოზაიკას ჩამოუვარდება ეფექტურობით და ბრწყინვალებით, ფრესკა შედარებით უფრო იაფი ტექნიკაცაა, თუმცა მასში უფრო ძლიერად იგრძნობა ნოვატორული ხერხები, რომლებიც XIII–XIV სს-ში გავრცელდა ბიზანტიურ ხელოვნებაში.

ფრესკაში შესრულებულია „დღე განკითხვის“ კომპოზიცია: ეს დრამატული ძალით, ენერგიით და დინამიკით ალსავსე ნამუშევარია.

პალეოლოგოსების ხანაში დიდი რაოდენობით იქმნებოდა მინიატურებიც. მათ შორის აღსანიშნავია მლოცველის განსაკუთრებული ტიპის გამოსახულების გაჩენა. ეს რეალური ისტორიული პირები არიან, რომლებიც მუხლმოყრილ პოზაში არიან წარმოდგენილი. მათში თითქოს განსახიერებულია ბიზანტიის იმპერიის აღსასრულის ეპოქის ადამიანი – მარტოხელა, დაკარგული, დაუცველი, ბედთან დამორჩილებული და ტრაგიკული.

პალეოლოგოსთა რენესანსი საუკუნინახევარს გაგრძელდა. მეცნიერები ...ლია დაობენ იმის თაობაზე, გადაიზრ-



დიმიტრი პალეოლოგოსი.
მინიატურა. XV ს.

დებოდა თუ არა იგი ნამდვილ, იტალიურის მსგავს რენესანსში, იმპერიას თავისი არსებობა რომ არ შეეწყვიტა. თუმცა ეს საკითხი ისტორიაში ღიად დარჩა: 1453 წელს თურქებმა აიღეს კონსტანტინოპოლი. ბიზანტიის იმპერიამ თავისი არსებობა შეწყვიტა (1461 წელს დაეცა ტრაპეზუნტის იმპერიაც). ბიზანტიური ხელოვნება მცირე ხანს კიდევ აგრძელებდა არსებობას ათონის მონასტრებში, კრეტაზე, როდოსზე და ა.შ. თუმცა მისი პრინციპები უკვალოდ არ გამქრალა – მრავალი ბერძენი ემიგრაციაში წავიდა, მათი უმეტესობა იტალიაში დასახლდა, მათ შორის ძალიან ბევრი არქიტექტორი, მხატვარი იყო, სადაც საკმაოდ დიდი მონაწილეობა მიიღეს იტალიური რენესანსის ფორმირებაში. ბევრმა ბიზანტიელმა ოსტატმა საქართველოს, რუსეთს, სერბეთს, ბულგარეთს შეაფარა თავი.

შუა საუკუნეების ევროპის ხელოვნება

შუა საუკუნეებს უწოდებენ ეპოქას, რომელიც ანტიკურ ხანას მოსდევს და რომის იმპერიის დაცემით იწყება. რაც შეეხება ამ ეპოქის დასასრულს, იგი მსოფლიოს სხვადასხვა რეგიონში სხვადასხვა ქრონოლოგიურ მომენტს ემთხვევა. დასავლეთ ევროპის ყველაზე განვითარებულ ქვეყნებში (ინგლისში, საფრანგეთში) იგი დაახლოებით XIV ს-მდე გაგრძელდა, საქართველოში – XVIII ს-მდე და ა.შ.

თავად ტერმინი „შუა საუკუნეები“ რენესანსის ეპოქაში წარმოიშვა. იგი პირველად იტალიელმა ეპისკოპოსმა ჯოვანი ანდრეამ გამოიყენა 1460-იან წლებში დაწერილ ნაშრომში, რომელიც მან ფილოსოფოს ნიკოლოზ კუზანელს მიუძღვნა. იტალიელების აღქმაში ათასწლოვანი ეპოქა, რომელიც ანტიკურ ხანასა და რენესანსს შორის იყო მოქცეული, დაქვეითების ხანა იყო მსოფლიო კულტურაში. მათ ამ საუკუნეებს „შუა საუკუნეები“ და „სიბნელის ათასწლეული“ უწოდეს, რადგან, მათი აზრით, ეს ეპოქა ჩამორჩენილი იყო ჰუმანისტური იდეალებით განმსჭვალულ ანტიკურობასთან შედარებით, რომლის ტრადიციების აღორძინებასაც ცდილობდნენ რენესანსის ხანის პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანები. რენესანსის მიერ გაკეთებული შუა საუკუნეების შეფასება ზოგადად ნეგატიური იყო, თუმცა დღეს ასეთი შეხედულება მისაღები არაა: შუა საუკუნეები განვითარების კანონზომიერი საფეხური იყო კაცობრიობის ისტორიაში, საკუთარი ფილოსოფიური, ესთეტიკური იდეალებით, თავისებური მსოფლაღქმითა და კულტურული ცხოვრებით.

შუა საუკუნეების ევროპის ხელოვნების მიღებული პერიოდიზაცია შემდეგნაირია:

- **ადრეული შუა საუკუნეები** (V-XI სს.).
- **რომანული ხანა** (XI-XII სს.).
- **გუთური ხანა** (XIII-XV სს.).

შუა საუკუნეების კულტურა ქრისტიანობის ეგიდის ქვეშ ვითარდება. ამ ეპოქამ, ანტიკური კულტურისგან განსხვავებით, ახალი, რელიგიური ესთეტიკა შექმნა. იგი სულიერი ცხოვრების ფუნდამენტი გახდა. ამ ეპოქას კიდევ ერთი საინტერესო ნიშანი ახასიათებს – მისი კულტურა კოსმოპოლიტურია, იგი მიისწრაფვის, რომ ერთიანი, ახლობელი და გასაგები იყოს ყველა მორწმუნისათვის, ყველა ევროპელი ქრისტიანი ხალხისათვის, იგი არ ცნობს საზღვრებს ეროვნებებსა და სახელმწიფოებს შორის, მის ფარგლებში ჩამოყალიბებული სტილები ვრცელდება დასავლეთ ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის ტერიტორიებზე.

ანტიკური სამყაროსთვის დამახასიათებელი ანთროპომორფიზმის, პიროვნების თავისუფლების, თვითგამოხატვის, ჰარმონიული განვითარების, ინდივიდუალიზმის, სამყაროს მარადიულობის განცდის, ადამიანის და კოსმოსის ერთიანობის, ჰარმონიის იდეების მაგიერ შუა საუკუნეების კულტურამ ახალი იდეალები შესთავაზა კაცობრიობას: ქრისტიანული ზნეობის, სულიერე-

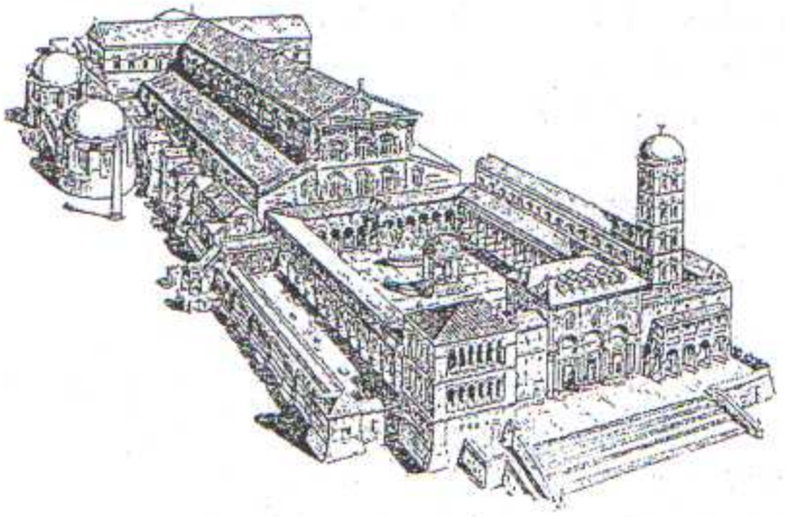
ბის, რწმენის, ღვთის ნების აღსრულების, სულიერი სრულყოფილების იდეები. ხელოვნებაში, ესთეტიკაში შუა საუკუნეების ეპოქა ალეგორიების, სიმბოლოების გამოყენებით, განზოგადებისკენ სწრაფვით, ავტორების პიროვნების უკანა პლანზე გადაწევით აღინიშნა. ამ ეპოქის ხელოვანნი ხშირად ანონიმებად რჩებოდნენ.

შუა საუკუნეების ადამიანების მსოფლაღქმა საკმაოდ განსხვავდებოდა ანტიკურისგან: შემუშავებულ იქნა დროის აღქმის ახალი კონცეფცია, რომელიც სამყაროს შექმნისა და მისი დასასრულის შესახებ სწავლებას მოიცავდა მაშინ, როდესაც ანტიკური ფილოსოფია სამყაროს მარადიულობას ქადაგებდა. ქრისტიანობის თვალსაზრისით, სამყარო დუალისტური სტრუქტურის მქონეა – იგი ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ სამყაროებად, მიწად და ზეცად იყოფა. ადამიანშიც ორი საწყისი თანაარსებობს: სულიერი და ხორციელი. სწორედ ადამიანის სულისა და იმქვეყნიური, ზეციური სამყაროს ასახვის სურვილმა განაპირობა სიმბოლოების, ალეგორიების, დიდი როლი ხახვით ხელოვნებაში: ყოველივე სულიერი, ტრანსცენდენტული, საგანთა ფარული არსი სიმბოლოების საშუალებით აისახებოდა, რადგან არამატერიალური ცნებების რეალისტური ხერხებით ასახვა შეუძლებელია.

ხელოვნება შუა საუკუნეებში ეკლესიასთან განუყოფელ ერთიანობაში არსებობდა: ეკლესიის დაკვეთით, მისი დადგენილი წესების მიხედვით იქმნებოდა ხელოვნების ყველა ნაწარმოები – არქიტექტურული ძეგლები, კედლის მხატვრობა, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები და ა.შ. ლიტერატურის ყველაზე გავრცელებული ჟანრი სასულიერო მწერლობა იყო, არქიტექტურისა – სატაძრო მშენებლობა, ფერწერისა – ხატწერა და საეკლესიო მონუმენტური ფერწერა და ა.შ. თუმცა ეს სიტუაცია სულ უფრო იცვლება ისტორიის დინებასთან ერთად – გვიანი შუა საუკუნეების ეტაპზე თანდათან მატულობს საერო ლიტერატურა (სასიყვარულო ლირიკა, რაინდული რომანები და სხვ.), ვითარდება საქალაქო ცხოვრება, იგება მეტი სასახლე, საზოგადოებრივი შენობა, იქმნება საერო თემატიკისადმი მიძღვნილი მინიატურები და ა.შ.

ჯერ კიდევ II საუკუნეში ქრისტიანული ეკლესიის გამოჩენილი მოღვაწე ტერტულიანე წერდა იმის შესახებ, რომ დედამიწაზე საყოველთაო მშვიდობა, ბედნიერება, ძმობა დაისადგურებს, თუკი რომის იმპერატორი ქრისტიანი გახდება. ტერტულიანეს ოცნება მაშინ აუხდენელი ჩანდა, მაგრამ 313 წელს იმპერატორმა კონსტანტინემ ქრისტიანობა დააკანონა, 325 წელს ნიკეის მსოფლიო საეკლესიო კრება მოიწვია, სადაც ერთიანი მრწამსი (სარწმუნოების სიმბოლო) შეიმუშავეს, სიკვდილის წინ კი კონსტანტინე თავადაც მოინათლა. ქრისტიანობა რომის იმპერიის გაბატონებული, სულ მალე კი – ერთადერთი რელიგია გახდა.

ქრისტიანული ხელოვნება ანტიკური, უფრო ზუსტად – გვიანრომაული კულტურის წიაღში იღებს სათავეს. სწორედ ამ უკანასკნელ ხანას განეკუთვნება ქრისტიანული ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი ძეგლები – რომის კატაკომბების მოხატულობები.

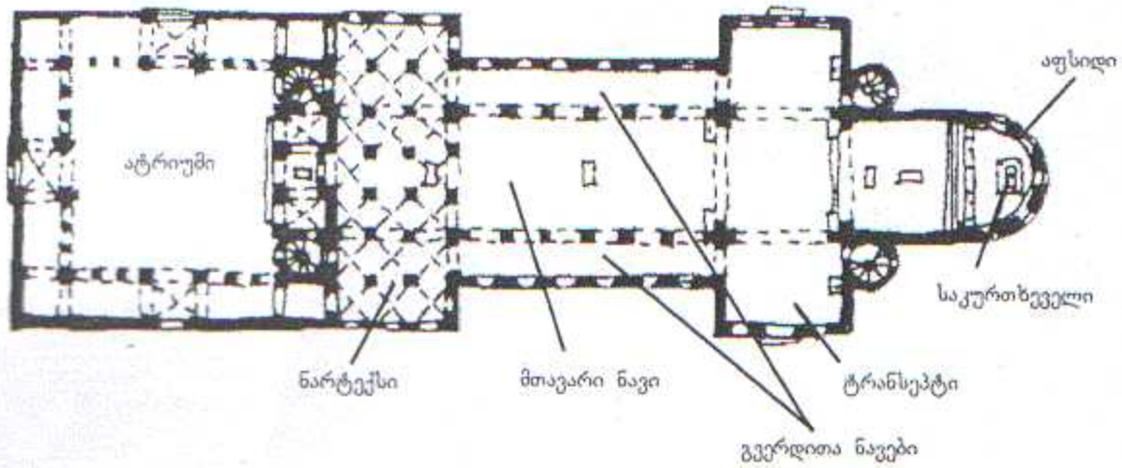


წმ. პეტრეს ბაზილიკა. რომი. IV ს. რეკონსტრუქცია

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ამ ეპოქის იტალიის ორი ქალაქის – რომისა და რავენის – არქიტექტურა.

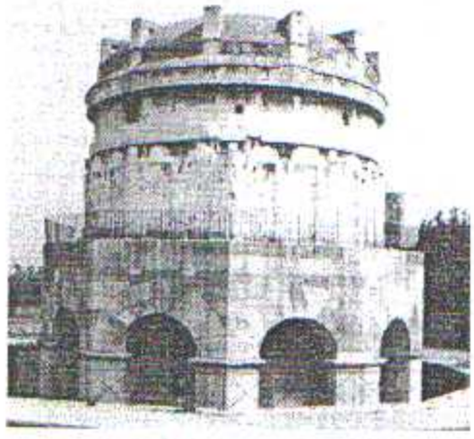
IV-V საუკუნეებში რომში უმნიშვნელოვანესი ტაძრები აიგო, რომლებიც „რომის დიდი ბაზილიკების ჯგუფის“ სახელითაა ცნობილი. ესაა წმ. პეტრეს ბაზილიკა, ლათერანული ბაზილიკა, სან პიეტრო ინ ვინკოლი, სან პაოლო ფუორი ლე მურა, სანტა მარია მაჯორე და სხვ. საკმაოდ ახლოსაა მათთან რავენაში აგებული ბაზილიკებიც – სან აპოლინარე ნუოვო და სან აპოლინარე ინ კლასე. ეს ქრისტიანული ტაძრის უმნიშვნელოვანესი ტიპის – *ბაზილიკის* – ერთ-ერთი უადრესი მაგალითებია მსოფლიოში. თავად ტიპი და სახელწოდება (ბერძნ. basilike – მეფის სახლი) ანტიკური წარმოშობისაა. ქრისტიანული ბაზილიკები გეგმაში მოგრძო, მართკუთხა ფორმის შენობებია, რომლებიც სვეტების რიგით ნავებადაა დაყოფილი. ნავების რაოდენობა უმეტეს შემთხვევაში სამია. იშვიათად გვხვდება 5 და 7-ნავიანი ბაზილიკები. ცენტრალური, მთავარი ნავი, როგორც წესი, უფრო ფართო, მაღალი და განათებულია. სარკმლების რიგი მოთავსებულია გვერდით კედლებზე, მეორე იარუსზე, უფრო დაბალი გვერდითა ნავების თავზე. ევროპული ბაზილიკების უმეტესობას ე.წ. „ბაზილიკური ჭრილი“ ახასიათებს: ცენტრალური, მაღალი ნავი გადახურულია ორქანობა სახურავით, გვერდითა, შედარებით დაბალ ნავებს საკუთარი, ცალქანობა გადახურვა აქვთ.

დასავლეთ ევროპაში გავრცელებულ ბაზილიკებს, რომლის ტიპი რომის დიდი ბაზილიკების არქიტექტურაში იღებს სათავეს, ხშირად აქვს ე.წ. „სამოთხის ეზო“ – *ატრიუმი* (კოლონადით გარშემორტყმული ღია ეზო) და *ნარტექსი* – დიდი ვესტიბიული შესასვლელში (ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში ნარტექსში ახლად მოქცეული ქრისტიანები ან ჯერ კიდევ მოუნათლავი ადამიანები იკრიბებოდნენ). ქრისტიანულ ტაძარს, ჩვეულებრივ, გარკვეული ორიენტაცია აქვს – მისი საკურთხეველი ყოველთვის აღმოსავლეთისკენაა მიმართული. საკურთხევლის ნაწილი *აფსიდით* სრულდება (ბერძნ. hapsis – თაღი): ესაა ნახევარწრიული კედელი, რომელიც *კონქით*, ანუ ნახევარგუმბათის ფორმის თაღითაა გადახურული.



სენ-რიკიოს მონასტრის ეკლესიის გეგმა. XI ს.

როგორც უკვე ვთქვით, „რომაული ბაზილიკების“ ჯგუფმა საფუძველი დაუდო შუა საუკუნეების ევროპაში ტაძრის ყველაზე გავრცელებულ ფორმას ბაზილიკას. ამის საუკეთესო მაგალითია სენ-რიკიოს მონასტრის ეკლესია საფრანგეთში.



თეოდორიხის მავზოლეუმი. 520. რავენა

ევროპაში ბაზილიკურ ტაძრებს ხშირად აქვთ განივი ნავი – *ტრანსეპტი*, რომელიც ცენტრალური ნავის პერპენდიკულარულადაა განლაგებული და შენობას ლათინური ჯვრის ფორმას აძლევს.

ბაზილიკური ტაძრების გარდა, IV-VII სს. იტალიის არქიტექტურაში ხშირად ვხედავთ გუმბათიან, ცენტრულ ნაგებობებსაც. ეს *როტონდები* (მრგვალი შენობები), *ოქტოგონები* (რვაკუთხა შენობები), *ბერძნული*, ანუ *ტოლმკლავა ჯვრის* ფორმის ძეგლებია. ცენტრული შენობები ძირითადად მემორიალური დანიშნულების იყო – *მავზოლეუმები* (სამარხები), *მარტირიუმები* (ეკლესიები, რომლებშიც წმინდა მოწამეების დაკრძალვის ადგილებზეა აგებული), *ბაპტისტერიუმები* (სანათლავები) და სხვ. ასეთებია სან-სტეფანო როტონდო რომში, მართლმადიდებელთა ბაპტისტერიუმი, გალა პლაციდიას მავზოლეუმი, თეოდორიხის მავზოლეუმი, სან-ვიტალეს ეკლესია რავენაში და სხვ.

საინტერესოა ბაპტისტერიუმის – სანათლავის – ტიპის ნაგებობები. ეს ძალიან არქაული ხუროთმოძღვრული ტიპია, რადგან, როგორც წესი, უკვე VII საუკუნიდან სანათლავი თავად ეკლესიის შიგნითაა მოწყობილი და მისთვის ცალკე შენობებს აღარ აგებენ. თუმცა იტალიის არქიტექტურაში ეს ფორმა დიდხანს შემორჩა. თვით X-XII საუკუნეებშიც კი აქ არსებობს ბაპტისტერიუმების ცალკე აგების ტრადიცია.



ბარბაროსული ტომების განსახლება ევროპაში

რომის იმპერიის დაცემის შემდეგ ისტორიის არენაზე ახალი ხალხები გამოდიან, რომლებსაც ბერძნები და რომაელები „ბარბაროსებს“ ეძახდნენ. სწორედ ამ „ბარბაროსებმა“ დაუსვეს



დრაკონის თავი. ვიკინგების გემის კიჩოს მორთულობა. IX ს.

წერტილი რომის იმპერიის და საერთოდ ანტიკური სამყაროს ათასწლოვან ისტორიას. V საუკუნეში იწყება „ხალხთა დიდი გადასახლება“ და იმპერიის ნანგრევებზე სხვადასხვა „ბარბაროსული“



ტანსაცმლის შესაკრავი ბალთა – ფიბულა. ფრანკების ხელოვნება VII-VIII სს.

სამეფოები წარმოიქმნება, თუმცა „ბარბაროსები“ გარკვეულწილად ითვისებენ ძველი რომის კულტურულ ტრადიციებსაც. ამ ახალ სამეფოებს შორის გამოირჩეოდა ოსტგოთების სამეფო იტალიაში, ვესტგოთებისა – ესპანეთში და ფრანკების – საფრანგეთში. ამ უკანასკნელს VI-VIII საუკუნეებში მეროვინგთა დინასტია მართავდა, შემდეგ კი ფრანკთა მეფე კარლოს დიდმა (768-814) მრავალი წლის ომების შედეგად ახალი იმპერია შექმნა. კარლოსმა დაიმორჩილა იტალია და 800 წელს რომის პაპმა იგი „რომის იმპერატორად“ გამოაცხადა. კარლოსის სიკვდილის შემდეგ მისი

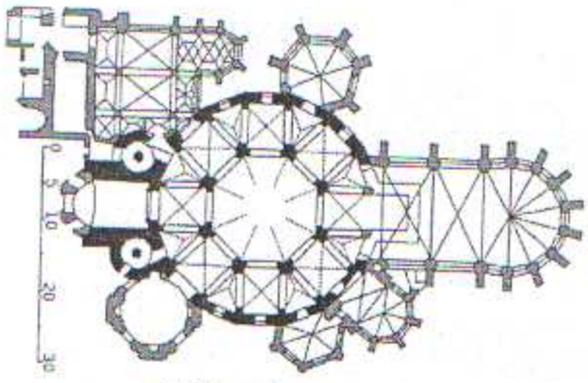


კარლოს დიდი

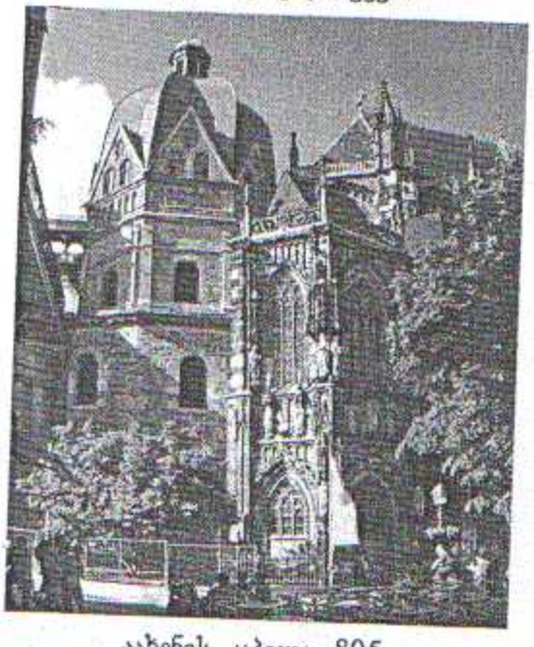
შექმნილი უზარმაზარი სამეფო დაიშალა, რამაც დასაბამი დაუდო სამი თანამედროვე ევროპული სახელმწიფოს – საფრანგეთის, გერმანიის და იტალიის – ისტორიას. კარლოსისა და მისი მემკვიდრეების მმართველობის ხანას *კაროლინგურს* უწოდებენ. 936-973 წლებში გერმანიის მეფემ ოტონმა მრავალი წარმატებული ლაშქრობის შემდეგ იმპერია შექმნა, რომელსაც „საღვთო რომის იმპერია“ ეწოდა.

„ბარბაროსი“ ხალხების – კელტების, ფრანკების, ვიკინგების, გოთების და ა.შ. ხელოვნება საწყის ეტაპზე უმეტესად დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებითაა წარმოდგენილი. ამ ხელოვნებას უძველესი ხალხური მოტივების გამოყენება, უშუალობა, დეკორატიულობა ახასიათებს. ეს ძირითადად იარაღი, საიუველირო ნაწარმი, ხეზე კვეთის ნიმუშებია. ხშირია მცენარეული ორნამენტები და ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებები, რომლებსაც მდიდრული დეკორატიულობა, ექსპრესია, დინამიკა ახასიათებს. რეალური ცხოველების გვერდით ფანტასტიკური არსებების გამოსახულებებსაც ვხედავთ, ამიტომ ადრეული შუა საუკუნეების დაკორატიულ ხელოვნებაში გავრცელებულ ასეთ სტილს „ცხოველთა“ სტილი ეწოდა.

ბაზილიკების გარდა ადრეული შუა საუკუნეების არქიტექტურის ჩვენამდე მოღწეული ნაგებობებიდან უმნიშვნელოვანესია კაპელა ქ. აახენში, რომელიც კარლოს დიდის იმპერიის დედაქალაქი იყო. აახენის კაპელის არქიტექტორი ფრანკი ოსტატი იყო (ოდო ქ. მეციდან). ამ ნაგებობის პროტოტიპად რავენის სან-ვიტალეს ეკლესია ითვლება.



აახენის კაპელა. გეგმა



აახენის კაპელა. 805

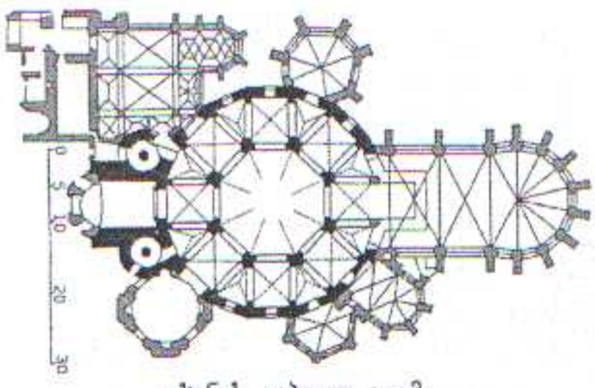
როგორც ყოველთვის, იტალიური ხელოვნების ძეგლები საუკეთესო, მისაბაძ ნიმუშებად ითვლებოდა მთელი ევროპისთვის.

საერთოდ, კარლოს დიდისა და მისი მემკვიდრეების ეპოქის ხელოვნებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ადრეული შუა საუკუნეების ევროპის კულტურის განვითარებისთვის. მკვლევრები ამ ხანას *კაროლინგურ რენესანსსაც* უწოდებენ. არქიტექტურაში ამ ეპოქის მემკვიდრეობიდან, აახენის კაპელის და სხვა ეკლესიებისა და მონასტრების გარდა, აღსანიშნავია მრავალრიცხოვანი საფორტიფიკაციო ნაგებობა – *ბურგები*, რომლებიც იმპერიის მთელ ტერიტორი-

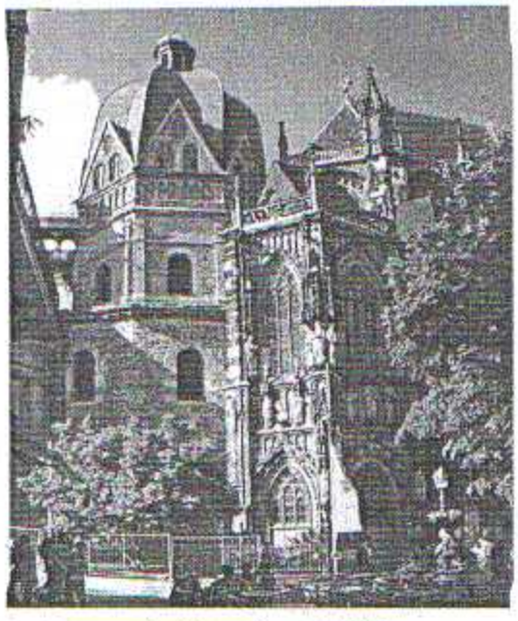
შექმნილი უზარმაზარი სამეფო დაიშალა, რამაც დასაბამი დაუდო სამი თანამედროვე ევროპული სახელმწიფოს – საფრანგეთის, გერმანიის და იტალიის – ისტორიას. კარლოსისა და მისი მემკვიდრეების მმართველობის ხანას *კაროლინგურს* უწოდებენ. 936-973 წლებში გერმანიის მეფემ ოტონმა მრავალი წარმატებული ლაშქრობის შემდეგ იმპერია შექმნა, რომელსაც „სალვთო რომის იმპერია“ ეწოდა.

„ბარბაროსი“ ხალხების – კელტების, ფრანკების, ვიკინგების, გოთების და ა.შ. ხელოვნება საწყის ეტაპზე უმეტესად დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებითაა წარმოდგენილი. ამ ხელოვნებას უძველესი ხალხური მოტივების გამოყენება, უშუალობა, დეკორატიულობა ახასიათებს. ეს ძირითადად იარაღი, საიუველირო ნაწარმი, ხეზე კვეთის ნიმუშებია. ხშირია მცენარეული ორნამენტები და ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებები, რომლებსაც მდიდრული დეკორატიულობა, ექსპრესია, დინამიკა ახასიათებს. რეალური ცხოველების გვერდით ფანტასტიკური არსებების გამოსახულებებსაც ვხედავთ, ამიტომ ადრეული შუა საუკუნეების დაკორატიულ ხელოვნებაში გავრცელებულ ასეთ სტილს „ცხოველთა“ სტილი ეწოდა.

ბაზილიკების გარდა ადრეული შუა საუკუნეების არქიტექტურის ჩვენამდე მოღწეული ნაგებობებიდან უმნიშვნელოვანესია კაპელა ქ. აახენში, რომელიც კარლოს დიდის იმპერიის დედაქალაქი იყო. აახენის კაპელის არქიტექტორი ფრანკი ოსტატი იყო (ოდო ქ. მეციდან). ამ ნაგებობის პროტოტიპად რავენის სან-ვიტალეს ეკლესია ითვლება.



აახენის კაპელა. გეგმა



აახენის კაპელა. 805

როგორც ყოველთვის, იტალიური ხელოვნების ძეგლები საუკეთესო, მისაბაძ ნიმუშებად ითვლებოდა მთელი ევროპისთვის.

საერთოდ, კარლოს დიდისა და მისი მემკვიდრეების ეპოქის ხელოვნებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ადრეული შუა საუკუნეების ევროპის კულტურის განვითარებისთვის. მკვლევრები ამ ხანას *კაროლინგურ რენესანსსაც* უწოდებენ. არქიტექტურაში ამ ეპოქის მემკვიდრეობიდან, აახენის კაპელის და სხვა ეკლესიებისა და მონასტრების გარდა, ალსანიშნავია მრავალრიცხოვანი საფორტიფიკაციო ნაგებობა – *ბურგები*, რომლებიც იმპერიის მთელ ტერიტორი-

აზე ინტენსიურად შენდებოდა. ბურგები თავდაპირველად ფორტების, გამაგრებული ბანაკების ფუნქციას ასრულებდა, რომლებიც თანდათანობით ფეოდალების რეზიდენციებად იქცა. ყოველ ბურგში მაღალი კოშკი იდგა, რომელიც ერთდროულად საცხოვრებელიც იყო და თავდაცვითი ნაგებობაც. ასეთ კოშკებს დონჟონებს უწოდებენ. თავდაცვითი ნაგებობების (ციხე-სიმაგრეები, მიწაყრილები, გალავნები, თხრილები, კოშკები და სხვ.) სიმრავლე უაღრესად ტიპურია ფეოდალური ეპოქისთვის, რომელიც ხშირი შინაომებით ხასიათდება. მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა აგრეთვე პფალცები — გამაგრებული ციხე-ქალაქები, რომლებიც იმპერატორის რეზიდენციებს წარმოადგენდა.



სახარების ყდა. სპილოს ძვალი. IX ს.

კაროლინგური ხანის სახვით ხელოვნებაში უდიდესი ადგილი უჭირავს წიგნის მინიატურას. მათგან აღსანიშნავია მდიდრულად დასურათებული ახენის სახარება, ებოს სახარება, უტრეხტის ფსალმუნნი და სხვ. კაროლინგურ მინიატურას ბიზანტიური გავლენებისა და ბარბაროსული კულტურის ტრადიციების შერწყმა ახასიათებს. წიგნის მინიატურის უმნიშვნელოვანესი ცენტრები იყო ახენი, ტრირი, რეიმსი, ტური. ადამიანის გამოსახულება — მართალია, სქემატური და სიბრტყობრივი — შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპულ მინიატურაში სწორედ პირველად კაროლინგურ ხელოვნებაში ჩნდება. შედარებისთვის, V-VIII საუკუნეების წიგნების დასურათებაში ინგლისში და ირლანდიაში ძირითადად დეკორატიულ მოტივებს — რთულ მცენარეულ ორნამენტებს, სტილიზებულ ფრინველებს, ცხოველებს, უზარმაზარ ინიციალებს — ვხედავთ.

კიდევ უფრო განვითარდა წიგნის დასურათების ხელოვნება ოტონ II-ს მეფობის ხანაში და საღვთო რომის იმპერიის არსებობის პირველ საუკუნეებში: მინიატურები უფრო მრავალფეროვანი, კომპოზიციურად რთული ხდება, ხშირია არქიტექტურული ფონის გამოყენების შემთხვევები, კოლორიტი თბილი, ნათელია. ამ ეპოქის მინიატურის საუკეთესო ნიმუშებია ოტონ III-ისა და ჰენრი II-ს სახარებების მონატურები.

კაროლინგური აღორძინების ხანის მონუმენტური ფერწერის ნიმუშები თითქმის არაა ჩვენამდე მოღწეული. თუმცა წერილობითი წყაროებიდან ცნობილია, რომ IX ს-ში იმპერატორების რეზიდენციები, საეპისკოპოსო

სასახლეები მოზაიკებით და ფრესკებით იყო შემკული: მათზე ბიბლიურ სიუჟეტებს, რომის იმპერატორებს და კაროლინგების დინასტიის წარმომადგენლებს გამოსახავდნენ. კაროლინგური ხანის ქანდაკებაც ძირითადად მცირე ფორმის ნიმუშებით (ლითონის, სპილოს ძვლის ფიგურებით) და რელიეფებითაა წარმოდგენილი. რელიეფები ძირითადად ბრტყელობრივ-დეკორატიულ სტილშია შესრულებული.

კაროლინგურმა ეპოქამ საფუძველი ჩაუყარა შუა საუკუნეების ევროპის შემდგომ კულტურულ განვითარებას, თუმცა კაროლინგური რენესანსი ხანგრძლივი არ აღმოჩნდა ისევე, როგორც თავად კარლოს დიდის შექმნილი იმპერია. კარლოსის ოცნება, აღორძინებინა ძველი რომის ძლევამოსილება, აუხდენელი დარჩა. მისი სამეფო მხოლოდ საუკუნოებით ჰგავდა რომის იმპერიას, ნაშრომილეში კი სუსტი, დროებითი გაერთიანება იყო, რომელიც კარლოსის გარდაცვალების შემდეგ სწრაფად დაიშალა. ფეოდალიზმის ეპოქაში ადრეული შუა საუკუნეების კულტურა ევროპაში ჯერ ჩამოუყალიბებელი იყო და ბევრ რამეში მას ბარბაროსობა ახასიათებს (ანტიკური ხელოვნების, ბიზანტიური ხელოვნების და სხვ.). ხელოვნების ნაწარმოებები ძირითადად სტილისტური დაუსრულებლობის შთაბეჭდილებას ახდენს. მათ ეროვნული ძიებების ნიშნები ეტყობა, მაგრამ საერთოდ დამახასიათებელია გარდამავალი პერიოდებისთვის, როდესაც ბარბაროსული, ეპოქალური სტილი, საკუთარი თავმოსახვეწლობითი „ენა“ ჯერ საბოლოოდ არაა ფორმირებული. ეს ახალი ევროპულმა კულტურამ საბოლოოდ რომანულ ხანაში შეიმუშავა.



არქიეპისკოპოს გეროს ჯვარცმა. X ს. კიოლნის ტაძარი

კარლოს დიდის იმპერიის დაცემასთან ერთად ევროპისათვის ძნელბედობის ჟამი დადგა. ეს პერიოდი დაუსრულებელი ფეოდალური ომების ხანაა, რასაც ზედ დაერთო მრავალი გარე აგრესორის შემოტევაც: არაბების, უნგრელების, ნორმანების. მაგრამ დაახლოებით X საუკუნისთვის ევროპის კულტურული ცხოვრება იღვიძებს. ხელოვნების ისტორიაში ახალი ეტაპი — *რომანული ხანა* იწყება.

1054 წელს მოხდა საბოლოო განხეთქილება რომის პაპებსა და კონსტანტინოპოლის პატრიარქებს, კათოლიციზმსა და მართლმადიდებლობას შორის (დიდი სქიზმა). რომის პაპების, ეკლესიის ძალაუფლება იზრდება, სწორედ იგი ხდება შუა საუკუნეების ერთერთი მთავარი ისტორიული მოვლენის — ჯვაროსნული ომების — ინიციატორი და ორგანიზატორი.

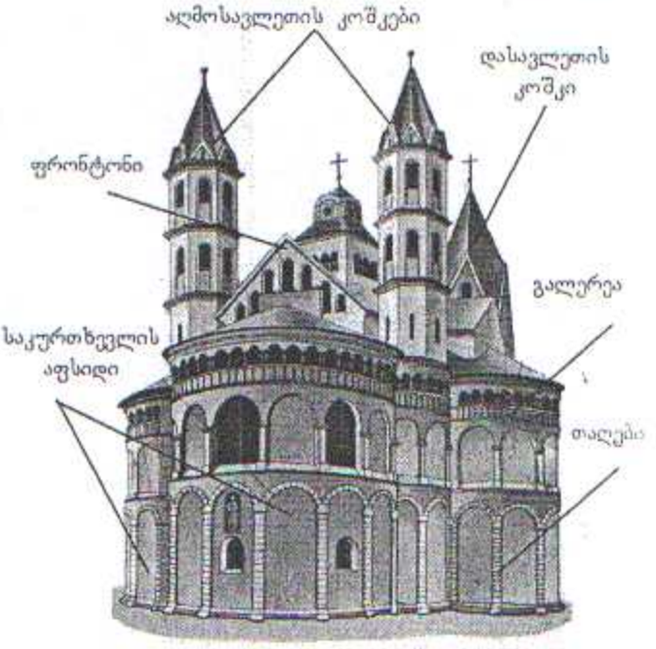
ამ მკაცრ, მაგრამ კულტურის თვალსაზრისით ნაყოფიერ ეპოქაში ყალიბდება *რომანული სტილი* — ერთიანი სტილი ხელოვნებაში, რომელმაც მთე-

ლი დასავლეთ ქრისტიანული სამყარო მოიცვა.

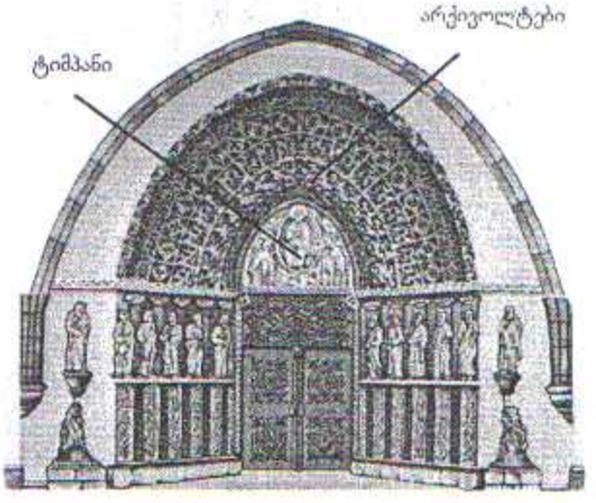
ტერმინი „რომანული სტილი“ (ლათ. romanus – რომაული) XIX საუკუნეში დამკვიდრდა მეცნიერებაში. ტერმინი აღნიშნავს X–XII სს. დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში გაბატონებულ სტილს. XIX საუკუნეში მრავალი მკვლევარი თვლიდა, რომ რომანული ხანის არქიტექტურა ძველი რომაულის გავლენით ჩამოყალიბდა (გარკვეული, წმინდა გარეგნული ნიშნების მსგავსების გამო – შენობების მასიურობა, მასშტაბურობა და სხვ.). ეს მოსაზრება სწორი არ გამოდგა, თუმცა ტერმინმა მაინც დაიმკვიდრა ადგილი მეცნიერებაში.

რომანული ეპოქის არქიტექტურა მასიურობით, მკაცრი ფორმებით, მონუმენტურობით გამოირჩევა. მისი გავრცელების გეოგრაფიული არეალი საკმაოდ ფართოა. რომანული სტილის ნაგებობები მთელ დასავლეთ ევროპაში გვხვდება და ამ რეგიონში მოსახლე ყველა ხალხმა, ყველა ქვეყანამ თავისი წვლილი შეიტანა მის განვითარებაში. თუმცა რომანული სტილის „სამშობლო“ საფრანგეთია – სწორედ ეს ქვეყანა გახდა შუა საუკუნეების ევროპული კულტურის ჰეგემონი, „მოდის“ კანონმდებელი. რომანული არქიტექტურის მთავარი საშენი მასალა ქვის მასიური ბლოკებია. ეკლესიებს, როგორც წესი, სქელი კედლები, მასიური კოშკები აქვთ, რომელშიც პატარა სარკმლებია გაჭრილი, რაც ეკლესიას ციხე-სიმაგრის იერს ანიჭებს. რომანული ტაძრის წამყვანი ტიპი ბაზილიკაა, რომლის ქვის მასიური კამარებით და თალებითაა გადახურული.

რომანული სამონასტრო კომპლექსები მართლაც გალავნით გარშემორ-

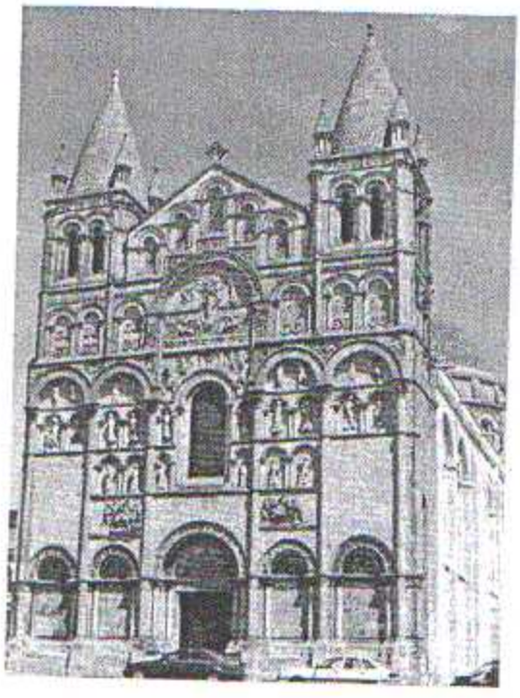


რომანული ეკლესია. აღმოსავლეთის ფასადი. სქემა



რომანული ეკლესიის მთავარი შესასვლელი – პორტალი

ტყმულ, გამაგრებულ პატარა ქალაქებს მოგვაგონებს: მასში ეკლესიები, საცხოვრებელი, სამეურნეო, თავდაცვითი ნაგებობები შედიოდა. შუა საუკუნეების სამონასტრო ორდენები უმდიდრესი და გავლენიანი სტრუქტურები იყო. მათ შორის გამოირჩეოდა ბენედიქტელთა, ცისტერციანელთა, ფრანცისკანელთა, დომინიკელთა და სხვ. ორდენები.



ანგულემის კათედრალი. XII ს. საფრანგეთი

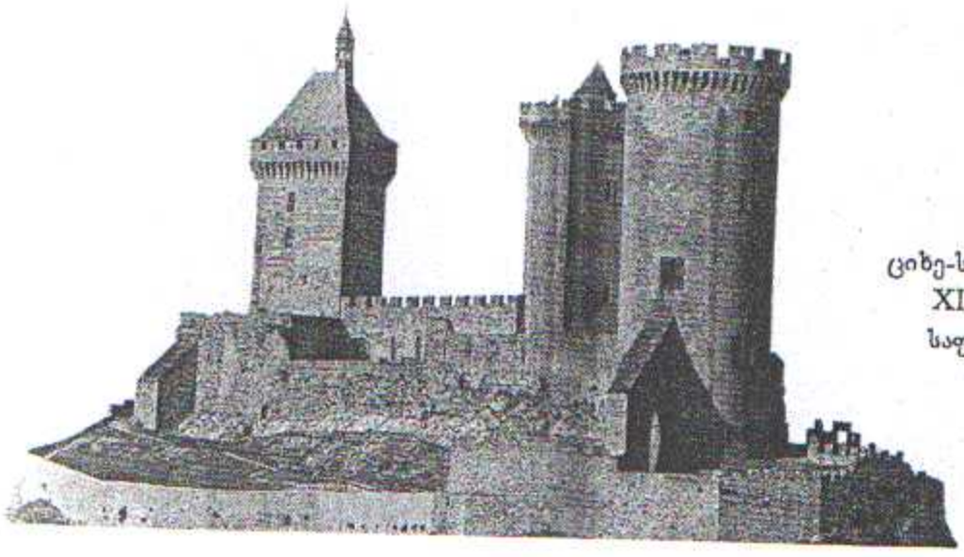


არლის ეკლესიის ფასადის რელიეფი. 1180. საფრანგეთი

რომანული ხანის არქიტექტურუ-[ლ]ი შედევრებიდან აღსანიშნავია კლუ-[ნ]ის მონასტრის ეკლესია ბურგუნდიაში XI ს.), ვორმსის, მაინცის და შპა-[ი]რის ტაძრები რაინისპირა გერმანიაში XII ს.), სანტიაგო დე კომპოსტელა [ს]პანეთში, მრავალრიცხოვანი ციხე-[სი]მაგრეები და ა.შ.

რომანული საფორტიფიკაციო [ა]რქიტექტურის ნიმუშები არა მარტო ევროპის, არამედ ახლო აღმოსავლე-თის ტერიტორიაზეცაა შემორჩენილი, სადაც ისინი ჯვაროსნული ლაშქრო-ბების და ჯვაროსნული სამეფოების არსებობის პერიოდში აიგო (მაგ., კრაკ დე შევალიე).

რომანულ ხანაში ხელოვნების ყვე-ლა დარგი და სახეობა ერთი მთავარი ამოცანის შესრულებისაკენ იყო მი-მართული – ესაა ტაძრის მხატვრუ-ლი სახის შექმნა. რომანულ ტაძრებს ხშირად „ქვაში განხორციელებულ ქა-დაგებას“ და „წერა-კითხვის უცოდი-



ციხე-სიმაგრე ფუაში. XI-XII სს. საფრანგეთი

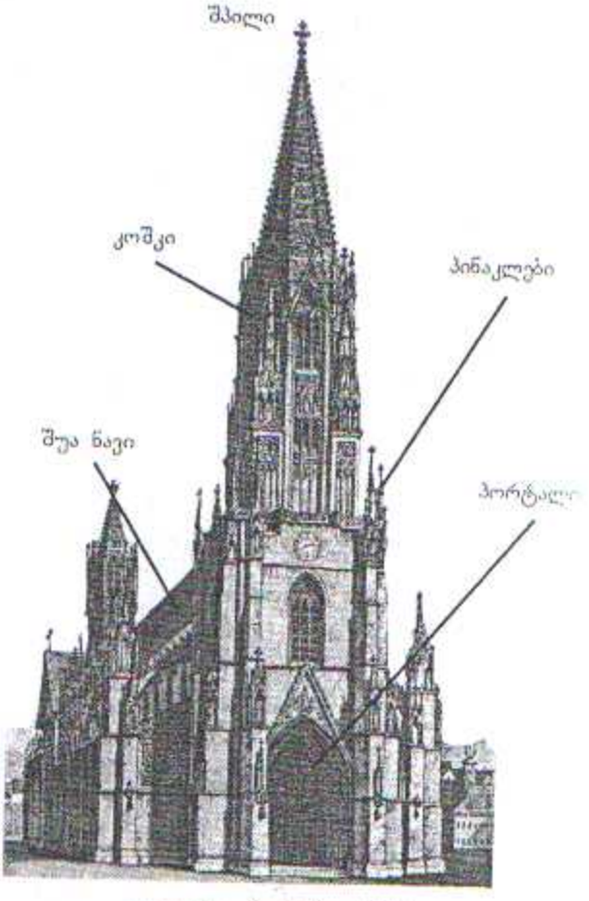
ნართა ბიბლიას“ უწოდებდნენ. XI-XII საუკუნეები ევროპაში მონუმენტური ქანდაკების აღმავლობის ხანაა. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ეკლესიების რელიეფური მორთულობა. რელიეფები ძირითადად დასავლეთის ფასადზე, შესასვლელის გარშემო, პორტალზე იყო განლაგებული, რათა ეკლესიაში შესვლისას მორწმუნეს შესაბამისი განწყობა შექმნოდა. ტიმპანში, როგორც წესი, „დღე განკითხვისა“-ს კომპოზიცია იყო მოთავსებული, არქივოლტები (თაღების მოჩარჩოება), მისი კოლონები კი მოციქულების, წინასწარმეტყველების და ძველი აღთქმისეული მეფეების ფიგურებით იყო მორთული.

მონუმენტური ფერწერის ნიმუშები, სამწუხაროდ, ცოტაა შემორჩენილი, რადგან რომანულ ხანაში ფრესკის ტექნიკა ჯერ დაუხვეწავი იყო. ასეთი ნიმუშები ძირითადად იტალიისა და ესპანეთის ხელოვნებამ შემოგვინახა. რომანული ფერწერის რეპერტუარი ბიბლიური სიუჟეტებით, იესო, ღვთისმშობლისა და სხვა წმინდანთა გამოსახულებით შემოიფარგლება. აფსიდის კონქში, როგორც წესი, ქრისტეს დიდების კომპოზიცია ან ღვთისმშობლის ფიგურა იყო მოთავსებული, მათ გარშემო კი – ანგელოზები, მოციქულები და ეკლესიის მამები, ცენტრალური ნავის კედლებზე ძირითადად ბიბლიური სცენები იყო მოცემული, დასავლეთის კედელზე – „დღე განკითხვისა“.

სამაგიეროდ, დიდი რაოდენობით შემოგვრჩა რომანული ხანის ხელნაწერები, რომლებსაც ბრწყინვალე მინიატურები ამკობს: ინიციალები, თავსართები, ფიგურული კომპოზიციები და სხვ. ასევე აყვავებას განიცდის ამ ეპოქაში დეკორატიული ხელოვნება: ჭედური, საიუველირო ხელოვნების ნიმუშები, მინანქარი და სხვ.

XII საუკუნეში ევროპის ისტორიაში ახალი ეტაპი იწყება, რომელმაც შუა საუკუნეების განვითარება დაასრულა – *გოთიკა*.

თავად ტერმინი „გუთური“, „გოთიკა“ იტალიელებმა შემოიღეს ხმარებაში. იგი ერთ-ერთი გერმანული ტომის, გოთების სახელწოდებიდან წარმოდგება. იტალიელები ასე უწოდებდნენ ხელოვნებას ალპებს მიღმა მდებარე ქვეყნებში. მათთვის „გუთური“ დაახლოებით იგივე იყო, რაც „ბარბაროსული“, რომელიც „ანტიკურს“, „რომაულს“, „იტალიურს“ უპირისპირდებოდა.



გუთური ტაძარი. სქემა

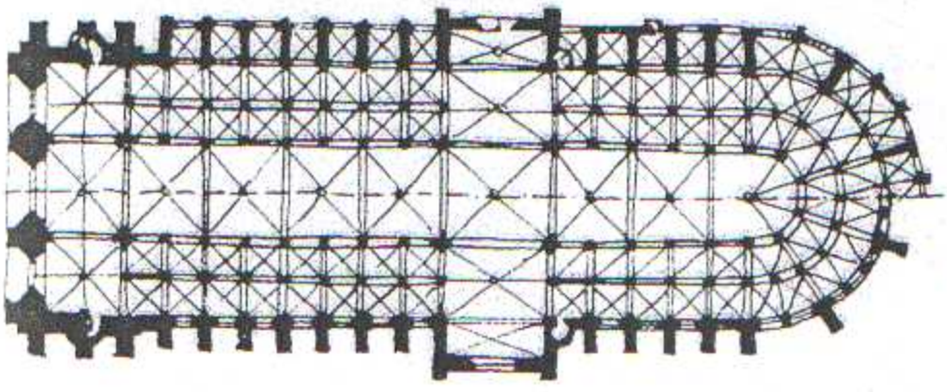


გუთური სტილის ფანჯრები

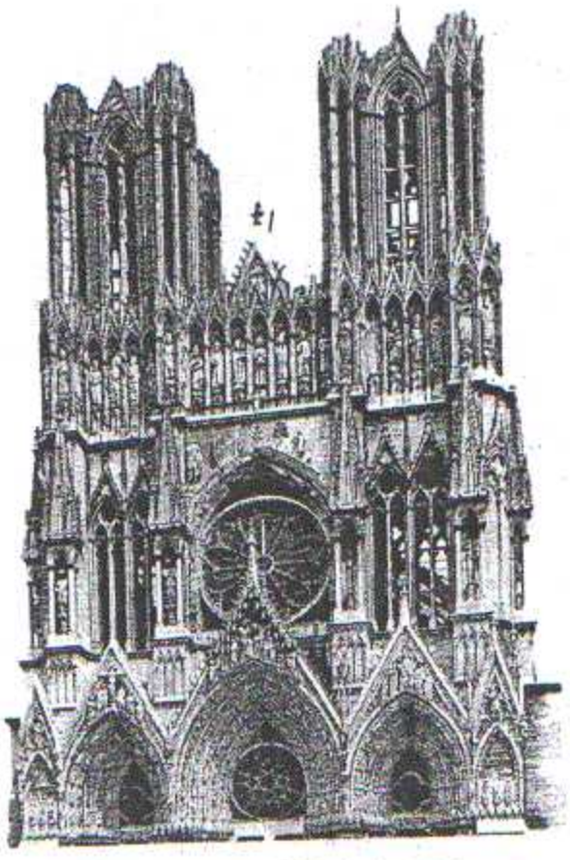
პროგნოზების მიუხედავად, 1000 წელს სამყაროს აღსასრული არ დადგა და ევროპის ცხოვრებაში მრავალი რამ შეიცვალა. პირველ რიგში, XI-XII საუკუნეების ეპოქა ქალაქების ზრდის და ქალაქური ცხოვრების განვითარების ეპოქა გახდა. ვითარდებოდა ვაჭრობა, ხელოსნობა, საქალაქო თვითმმართველობა, ვაჭრები და ხელოსნები ამქრებში, ანუ გილდიებში ერთიანდებიან, ყალიბდება ადამიანის ახალი ტიპაჟები. ფეოდალების, არისტოკრატების, გლეხების გვერდით ისტორიის სცენაზე საქმიანი ადამიანები, ვაჭრები, ხელოსნები, სწავლულები გამოდიან.

ევროპის სხვადასხვა ქალაქში უნივერსიტეტები ჩნდება. მათ შორის უძველესი იყო ბოლონიისა და პარიზის უნივერსიტეტები. უნივერსიტეტის სათავეში რექტორი იდგა, ფაკულტეტების – დეკანები. სწავლება ორსაფეხურიანი იყო – პირველ საფეხურზე 7 თავისუფალი ხელოვნება (გრამატიკა, დიალექტიკა, რიტორიკა, არითმეტიკა, გეომეტრია, მუსიკა, ასტრონომია) ისწავლებოდა. I საფეხურის გავლის შემდეგ სტუდენტი ბაკალავრის წოდებას იღებდა და შეეძლო სწავლა ღვთისმეტყველების, მედიცინის ან იურიდიულ ფაკულტეტზე გაეგრძელებინა, სადაც მაგისტრის წოდებას მოიპოვებდა. ქალაქების განვითარებამ ახალ კულტურულ ეპოქას დაუდო სათავე, რომელშიც სულ უფრო ძლიერდება საერო ტენდენციები.

თუ რომანულ ხანაში წამყვანი არქიტექტურული ფორმა სამონასტრო ეკლესია იყო, გოთიკაში წამყვან ადგილს ქალაქის კათედრალური ტაძარი იკავებს. მძიმე, მასიური კედლების და კოშკების მქონე რომანულ ეკლესიას მსუბუქი, ზეატყორცნილი გუთური ტაძარი ცვლის. გუთური არქიტექტურული სტილის მთავარი დამახასიათებელი თვისებებია ვერტიკალური ხაზების დომინირება, შეისრული თაღები, მსუბუქი,



ნოტრ-დამის ტაძარი. გეგმა. პარიზი. 1163-1257



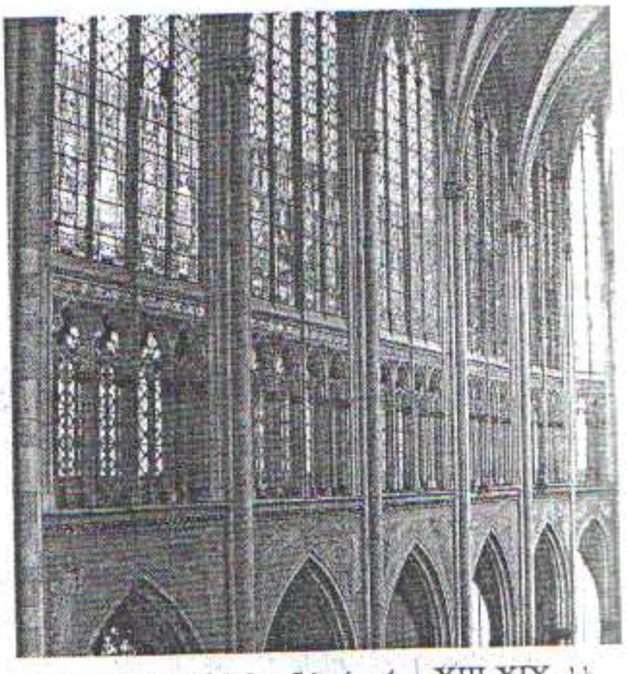
რეიმსის ტაძარი. XIII ს. საფრანგეთი

ზეატყორცნილი ფორმები, კედლის მასივის დაშლა კარკასულ ელემენტებად, უზარმაზარი ფანჯრები — ყოველივე ეს გუთურ ნაგებობებს განუმეორებელ ორიგინალობას ანიჭებს.

გუთური ნაგებობის კონსტრუქციული საფუძველი კარკასული სისტემაა. მან საშუალება მისცა არქიტექტორებს, გადახურვის ძირითადი სიმძიმე მასიურ ბურჯებზე გადაეტანათ, კედელი მათ შორის განეტვირთათ და ნაკლებად მასიური გაეხადათ, თავად მსხვილი ბურჯებიც გოთიკაში „შენილბულია“ — ისინი არ ჩანს პილასტრების, ნახევარკოლონების „კონებს“ იქით, რომლებიც ერთიან ფორმებს ანაწევრებს და მსუბუქ, ზეატყორცნილ შთაბეჭდილებას ქმნის.

გუთურ ტაძარში ზოგჯერ მზიდი კონსტრუქცია გარეთაცაა გამოტანილი. გარე თაღები (არკბუტანები) და ბურჯები (კონტრფორსები) დამატებით სიმყარეს ანიჭებს ნაგებობას. კედლის „გათავისუფლებამ“ მრავალი საინტერესო გადაწყვეტის საშუალება მისცა არქიტექტორებს, მაგ., შესაძლებელი გახდა მასში უზარმაზარი ფანჯრების გაჭრა, რომლებიც გუთურ ტაძარში, როგორც წესი, ვიტრაჟებითაა შემკული და განუმეორებელ ეფექტს ანიჭებს მას.

გუთური თაღებიც კარკასზე (ნერვიურებზე) იგებოდა, ნერვიურებს შორის არეები კი მსუბუქი მასალით ივსებოდა, ამიტომ გუთური თაღი რომანულზე ბევრად მსუბუქია. ასეთი კონსტრუქციული სისტემა შენობის გადახურვის მასის შემცირების და მისი სიმაღლის ზრდის საშუალებას იძლეოდა. სიმსუბუქის შეგრძნება, თაღების შეისრული ფორმა, ვერტიკალიზმი, ზეატყორცნილი შპილები, აჟურული დეკორი, ვიტრაჟები — ყოველივე ეს



კიოლნის ტაძრის ინტერიერი. XIII-XIX სს გერმანია

გუთური ტაძრის არქიტექტურული სახის შექმნას ემსახურება. შესაბამისად, ინტერიერიც ფართო, თავისუფალი, მსუბუქია, ხშირია 5 და 7-ნავიანი ტაძრები, რაც ძალიან დიდი მიღწევა იყო იმ დროის სამშენებლო საქმეში.

გუთური ეპოქის საუკეთესო ნიმუშებია პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, ამიენის, შარტრის, რეიმსის, რუანის ტაძრები (საფრანგეთი), კიოლნის ტაძარი გერმანიაში, მილანის ტაძარი იტალიაში, კონტერბერის, ვერტმინსტერის, სოლსბერის ტაძრები ინგლისში და ა.შ.

გუთური ტაძრის მხატვრული სახის შექმნაში უდიდეს როლს თამაშობს ქანდაკება. ამ თვალსაზრისით გოთიკის ეპოქა ხელოვნების დარგების სინთეზის საუკეთესო მაგალითს გვაძლევს: არქიტექტურა და ქანდაკება მასში განუყოფელ მთლიანობაში თანაარსებობს.

გუთური ტაძრების სკულპტურული დეკორი მრავალფეროვანია. მასში განსაკუთრებით გამოირჩევა დასავლეთის ფასადის სამი პორტალი: მათგან ცენტრალური, როგორც წესი, ქრისტეს ცხოვრების სიუჟეტებს ეძღვნება, მარჯვენა — ღვთისმშობლის, მარცხენა — რომელიმე წმინდანის. რელიეფური კომპოზიციები მოთავსებულია აგრეთვე ტიმპანებში — ტაძრის კარის თავზე მდებარე ნახევარწრიულ არეებში.

თუმცა გოთიკის ეპოქის ქანდაკება არქიტექტურასთან განუყოფელ მთლიანობაში არსებობს, რელიეფის პარალელურად მრგვალი ქანდაკებაც ვითარდება. შარტრის, ამიენის ტაძრები და ეპოქის სხვა წამყვანი ძეგლები მრგვალი ქანდაკების ნიმუშებითაცაა მორთული, თუმცა ფიგურები სვეტის, სხვა არქიტექტურული დეტალების ფორმას მიუყვება, ექვემდებარება მას, ამდენად, ძნელია მათ დამოუკიდებელი ქანდაკება ვუწოდოთ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ გერმანული გუთური ხელოვნების ორი საუკეთესო ნიმუში — ბამბერგისა და ნაუმბურგის ტაძრები და მათი სახელგანთქმული სკულპტურები. ნაუმბურგის ტაძარში ჩვენ ვხედავთ 20-ზე მეტ ქანდაკებას, რომლებშიც არა ბიბლიური პერსონაჟები თუ წმინდანები, არამედ რეალური ისტორიული პირები არიან წარმოდგენილი — ეს ტაძრის ალმშენებლების, „დონატორების“ პორტრეტული გალერეაა. საერო პირების გამოსახულებები შედარებით იშვიათია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში.



მარკგრაფი ეკერჰარდი მეუღლესთან ერთად. ნაუმბურგის ტაძრის ქანდაკებები. XIII ს.

გუთურ ტაძრებში თითქმის ვერ ნახავთ ფრესკებს. ეს ბუნებრივიცაა – მათში პრაქტიკულად არაა კედლის სიბრტყეები: მათ ნახევარკოლონები, პილასტრები, სკულპტურული დეკორი ფარავს, ხოლო დანარჩენი ფართობი ფანჯრებს უჭირავს. ამიტომ გუთურ ეპოქაში მონუმენტური ფერწერის განსაკუთრებული სახეობა – *ვიტრაჟი* განვითარდა. ვიტრაჟები და მათში გამავალი მზის სხივები ჯადოსნურ ეფექტებს ქმნის ტაძრის ინტერიერში. ამდენად, ვიტრაჟი გუთურ ეპოქაში გავრცელებული მონუმენტური ფერწერის წამყვანი სახეობაა. დაზგური ფერწერის მომავალი აღზევების მომასწავებელად გვევლინება გუთური ტაძრის კიდევ ერთი მშვენება – საკურთხევლის კარედები, ანუ დასაკეცი საკურთხევლები.

გოთიკის ეპოქაში, განსაკუთრებით მის გვიან პერიოდში (XIV-XV სს.), მნიშვნელოვნად განვითარდა საერო კულტურა. ეს გარდატეხა თითქმის ყველა სფეროს შეეხო – ლიტერატურას, ფილოსოფიას, არქიტექტურას, მხატვრობას, თეატრალურ ხელოვნებას და სხვ. აღინიშნება ქალაქური კულტურის უდიდესი წინსვლა. საკულტო ხუროთმოძღვრების ნიმუშების გვერდით მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა სხვადასხვა საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებმა – ესაა რატუშები (ქალაქის საბჭოს შენობები. ამ ეპოქაში უდიდესი პროგრესი განიცადა თავად ქალაქების თვითმმართველობის ინსტიტუტმა), სასახლეები, გილდიების შენობები და ა.შ. სახვითი ხელოვნების ნიმუშებში – უმეტესად, მინიატურის, თუმცა ზოგჯერ ვიტრაჟებზეც – სახეზეა რელური ადამიანების გამოსახულებები, პეიზაჟების, ნატურმორტების ელემენტები, ყოფითი სცენები. ამავე ეპოქაში საფუძველი ეყრება ევროპულ თეატრსაც: თუმცა XIV –XV სს -ში თეატრი თანამედროვე გაგებით ევროპაში არ არსებობდა, ისევე, როგორც სპეციალური შენობები თეატრებისათვის, უდიდეს აყვავებას მიაღწია სახალხო თეატრალურმა ხელოვნებამ. მოხეტიალე მსახიობები, ხალხური თეატრალური და საცირკო სანახაობები შუა საუკუნეების ევროპული ქალაქური კულტურის განუყოფელი ნაწილი იყო. ასეთი წარმოდგენები ღია ცის ქვეშ, ქალაქების მოედნებზე იმართებდა. ქალაქიდან ქალაქში უამრავი მოხეტიალე მსახიობი, მუსიკოსი, პოეტი, მომღერალი, აკრობატი, ჟონგლიორი, მოცეკვავე დადიოდა. სხვადასხვა ქვეყანაში მათ სხვადასხვაგვარად ეძახდნენ: ტრუბადურებს, გისტრიონებს, მენესტრელებს, ვაგანტებს, შპილმანებს.. საცირკო და მუსიკალური სანახაობების გვერდით განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ე. წ. ფარსები, რომლებშიც კომიკური ფორმით გაკრიტიკებული იყო საზოგადოება, ხელისუფლება, სამღვდელოება და სხვ.



ბრემენის რატუშა. 1405-1408. გერმანია

ალორძინების ხანის ხელოვნება

ალორძინების ხანის ხელოვნების საფუძვლები

რენესანსი, ანუ ალორძინება (ფრ. Renaissance – ალორძინება) ხარისხობრივად ახალი ეტაპია ევროპული კულტურის ისტორიაში. თავად ტერმინი ხსენებული ხანის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა ისტორიკოსმა, თეორეტიკოსმა და ალორძინების ეპოქის მხატვრების, მოქანდაკეების, არქიტექტორების biographyმა ჯორჯო ვაზარიმ დაამკვიდრა. მასში ანტიკური ეპოქის ფილოსოფიის, ესთეტიკური იდეალების ალორძინება იგულისხმება.

რენესანსის ძირითადი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ მან უდიდესი ნაბიჯი გადადგა შუა საუკუნეებიდან ახალი დროის კულტურისაკენ სხვადასხვა სფეროში – ხელოვნებაში, მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, რელიგიაში. ეს ეპოქაში დამკვიდრდა მეცნიერული აზროვნის დაგროვების ახალი, რაციონალური მეთოდები, ახალი გამომსახველობითი სისტემა ხელოვნებაში, ახალი ფილოსოფიური სწავლებანი, საზოგადოების სოციალური მოწყობის ახლებური სქემები და ა.შ. ამდენად, შეცნობა ალორძინების ეპოქის შეფასება, როგორც ანტიკურობაში დაბრუნება: უფრო ანტიკური ფილოსოფიის და ესთეტიკის, ქრისტიანული მოძღვრების ახალი რაციონალური მსოფლაღქმის დიალოგია. ამ დიალოგში დაიბადა ნამდვილისა და იდეალის, სულიერი და მატერიალური საწყისების, ემოციურისა და რაციონალურის ახლებური ჰარმონია.

მეორე მხრივ, რენესანსის კულტურა შუა საუკუნეების ფილოსოფიასთან დაპირისპირებაში ყალიბდებოდა. საინტერესოა, რომ სწორად ამ ეპოქის მოაზროვნეებმა შემოიღეს პირველად ტერმინი „შუა საუკუნეები“, რომელსაც ისინი ანტიკურობასა და მათ თანამედროვე ეპოქას შორის მოქცეულ „სიბნელის ათასწლეულს“, „კაცობრიობის ბნელ ღამეს“ უწოდებდნენ.

ალორძინების ეპოქა მართლაც ერთ-ერთი უნიკალური, ღირშესანიშნავი პერიოდია კაცობრიობის ისტორიაში. მისი კულტურული ცხოვრება განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით და ინტენსიურობით გამოირჩევა, ხოლო მიმდინარე პროცესები – ევოლუციის განსაკუთრებული სისწრაფით. მასში ძალიან გაიზარდა პიროვნების შემოქმედებითი თავისუფლება. გარდა ამისა, რენესანსის ხანას ახასიათებს გენიალური შემოქმედების უდიდესი კონცენტრაცია სივრცეშიც და დროშიც: მაგალითად, არცთუ ისე დიდ ქალაქ ფლორენციაში ერთდროულად მოღვაწეობდა მსოფლიო ხელოვნების სამი ტიტანი – ლეონარდო, რაფაელი, მიქელანჯელო; რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში ჩრდილოეთ იტალიის ქალაქებმა წარმოშვა კვატროჩენტოს უდიდეს მხატვართა და მოქანდაკეთა მთელი პლეადა და სხვ.

ალორძინების ხანის კულტურის

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნიშანია ადამიანის ინდივიდუალობის, მისი პიროვნული მსოფლმხედველობის წინა პლანზე წამოწევა. ევროპული კულტურისთვის დღეს ასე დამახასიათებელ ინდივიდუალიზმს სწორედ აღორძინების ეპოქაში ჩაეყარა საფუძველი. შუა საუკუნეების ადამიანის ცხოვრება განუყოფელი იყო თემის, კორპორაციის, საზოგადოებრივი ფენის ცხოვრებისგან. რაც შეეხება ხელოვანთ, მათი პიროვნული მისწრაფებები ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყო — დამკვეთი (ამ შემთხვევაში — ეკლესია) თავის წესებს კარნახობდა მათ. მხოლოდ რენესანსის ხანაში დამკვიდრდა ყოველი ინდივიდის ორიგინალობის, თავისთავადობის, ფასეულობის პრინციპი. რენესანსის ესთეტიკური და ეთიკური იდეალი თავისუფალი შემოქმედი, ყოველმხრივ განვითარებული, უნივერსალური ადამიანი გახდა.

არსებობს მრავალი განსხვავებული მოსაზრება იმის თაობაზე, თუ რა გახდა რენესანსის ეპოქის უდიდესი კულტურული აღმავლობის საფუძველი. უკვე XIX საუკუნის II ნახევარში მეცნიერები ასეთად ევროპაში კაპიტალიზმის, ბურჟუაზიული საზოგადოების ფორმირებას ასახელებდნენ. იტალია, უფრო კონკრეტულად კი — მის ჩრდილოეთ ნაწილში განლაგებული ქალაქ-სახელმწიფოები, რომლებსაც მეფეები და ფეოდალები კი არა, არამედ კოლეგიალური ორგანოები (მაგ., სენიორია ფლორენციაში, სენატი ვენეციაში და სხვ.) და არჩევითი ხელისუფლებები (მაგ., დოჟი ვენეციაში და სხვ.) მართავდნენ, ამ ახალი საზოგადოების, ახალი ეკონომიკური ურთიერთობების ფლაგმანი გახდა. მედიდური არისტოკრატიის გვერდით ევროპაში ისტორიის სცენაზე პოპოლანები — ვაჭრები, ბანკირები, მრეწველები, ხელოსნები — გამოდიან. უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტორი გახდა აგრეთვე დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები და ახალი სავაჭრო გზების გაკვალვა — ვაჭრობის, ინდუსტრიის, ბანკების განვითარება უზომოდ გაზარდა მესამე წოდების როლი საზოგადოებაში. ამ ახალი სოზოგადოებისთვის უცხო გახდა ბევრის ფასეულობა, რასაც შუა საუკუნების ფილოსოფია, მორალი, ესთეტიკა, ხელოვნება ამკვიდრებდა. ამდენად, რენესანსის კულტურა ქალაქური ტიპის, ურბანისტული კულტურაა. აღორძინების ხანის ადამიანის პიროვნების ფორმირებაში უდიდესი როლი სწორედ ქალაქების მჩქეფარე ცხოვრებამ შეიტანა — პარტიების, დაჯგუფებების ბრძოლამ, მოქალაქეობრივი და პოლიტიკური არჩევანის უფლებამ, სოციალური ცხოვრების გამოცდილებამ და სხვ.

თავისუფალი ქალაქის თავისუფალი მოქალაქე ამ ქალაქის მართვა-მოწყობაში იღებდა მონაწილეობას, რაც, ერთი მხრივ, უდიდესი პატივია, მეორე მხრივ, უდიდესი პასუხისმგებლობაა. ასეთი გარემო კონკურენციას ლობას აძლევდა სტიმულს, საძალიან ფასობდა ადამიანის ნიჭი საზოგადოებრივ საქმეებში მონაწილეობის მიღების სურვილი. რენესანსის ეპოქა მდიდარია მეცენატებით — დარი ადამიანებით, რომლებიც მფარლობდნენ ხელოვნებას, აფინანსებდნენ ნიჭიერ შემოქმედებს თუ სხვადასხვა პროექტებს, აგროვებდნენ კოლექციებს და სხვ. იტალიური აღორძინების

ნოლოგიური ჩარჩოები მოიცავს პერიოდს XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან XVI საუკუნემდე, ხოლო მისი შიდა პერიოდიზაცია შემდეგნაირია:

- **პროტორენესანსი – XIII ს-ის II ნახ. – XIV ს-ს I მეოთხედი.**
- **ადრეული აღორძინება, ანუ კვატროჩენტო (1400-იანი წლები) – XV ს.**
- **მაღალი აღორძინება, ანუ ჩინკვეჩენტო (1500-იანი წლები) – XV ს-ის მიწურული – XVI ს-ის I მესამედი.**
- **გვიანი აღორძინება – XVI ს-ის II მესამედი – XVI ს-ის მიწურული.**

იტალია რენესანსის აკვანი, ამ ეპოქის კულტურის მოწინავე ქვეყანა გახდა, თუმცა მისი იდეები ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაშიც – საფრანგეთში, გერმანიაში, ინგლისში, ნიდერლანდებში – გავრცელდა. აღორძინების კულტურას იტალიის ფარგლებს გარეთ, ევროპის ჩრდილოეთ ქვეყნებში *ჩრდილოურ აღორძინებას* უწოდებენ.

მიუხედავად იმისა, რომ აღორძინების ხელოვნებას ნებისმიერ ქვეყანაში განსხვავებული ნიშნები, თავისებურებები გააჩნდა, ეს მაინც საერთო-ევროპული კულტურული მოვლენა იყო.

რენესანსის ხელოვნების საფუძველი *ჰუმანისტური ფილოსოფიური მოძღვრება* გახდა, რომელიც ახლებურად ხსნიდა სამყაროს მოწყობას და ადამიანის ადგილსა და როლს მასში. თავად მოძღვრების სახელწოდებაში აისახა ის ახალი ორიენტირები, რომლებმაც შეცვალა შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ფასეულობანი. რენესანსის ხანის ჰუმანისტებიდან ყველა არ იყო პროფესიონალი ფილოსოფოსი: ერაზმ როტერდამელს, ნიკოლოზ კუზანელს, პიკო დელა მირანდოლას გვერდით ჰუმანისტური მოძღვრების ფუძემდებლებად მიჩნეული არიან განსხვავებული პროფესიის ადამიანები: პოლიტიკოსები, მხატვრები, არქიტექტორები, პოეტები, მწერლები, მეცნიერები... მათი მრავალმხრივი აქტიური მოღვაწეობის შედაგად შეიქმნა ადროვნების სრულიად ახალი ტიპი – რენესანსული ჰუმანიზმი, რომელშიც ადამიანი სამყაროს ცენტრად, ბუნებისა და ღმერთის უბრწყინვალეს ქმნილებადაა აღიარებული. ჰუმანიზმი ადამიანის პიროვნულ თავისუფლებას, მისი ჰარმონიული სულიერი და ფიზიკური, ზნეობრივი და ინტელექტუალური განვითარების იდეალებს ამკვიდრებდა.

ჰუმანისტურმა ფილოსოფიამ უარყო შუა საუკუნეების სამეცნიერო სისტემა და სქოლასტიკა, სადაც მეცნიერება თეოლოგიის ნაწილად იყო მიჩნეული. რენესანსის ხანის მეცნიერება სამყაროს უპირატესად რაციონალური შემეცნების მეთოდებს ამკვიდრებს. სწორედ ამ ეპოქას ეკუთვნის მეცნიერული აღმოჩენების მთელი რიგი – გეოგრაფიული აღმოჩენებიდან ადამიანის ანატომიის შესწავლამდე, წიგნის საბეჭდი მანქანიდან – სამყაროში მრავალი გალაქტიკის არსებობის ვარაუდამდე და ა.შ.

ჰუმანისტები შუა საუკუნეებს კაცობრიობის ისტორიის დაცემის ხანად, ბარბაროსულ ეპოქად თვლიდნენ; მათი აზრით, ეს დაცემა ანტიკურ მემკვიდრეობაზე უარის თქმით იყო გამოწვეული. ისინი თვლიდნენ, რომ აუცილებელია ძველი საბერძნეთის თუ რომის კულტურული გამოცდილების

შესწავლა და გააზრება — მხოლოდ ამ გზით შესაძლებელია კაცობრიობის პროგრესი.

რენესანსის ხანაში იტალიაში განსაკუთრებული პირობები შეიქმნა ასეთი პროგრესული განვითარებისათვის, ანტიკური ხელოვნების, მეცნიერების, ფილოსოფიის, ლიტერატურის ტრადიციების აღორძინებისათვის: XIV საუკუნის მიწურულს იტალიაში დაიწყო ემიგრაციის ტალღა ბიზანტიიდან, რომელიც თურქების მუდმივ შემოტევებს განიცდიდა და ტერიტორიებს კარგავდა. იტალიაში ჩამოდიოდნენ მეცნიერები, ხელოვანნი, განათლებული ადამიანები, მათ ჩამოჰქონდათ თავიანთი კოლექციები — ანტიკური ხანის ფილოსოფოსების, მწერლების თუ მეცნიერების თხზულებები, ანტიკური თუ ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშები. ორი კულტურის დიალოგმა საშუალება მისცა იტალიელებს, უფრო ახლოს გასცნობოდნენ ბერძნულ კულტურას. ევროპული ბიბლიოთეკები, უნივერსიტეტები ბერძნული ხელნაწერებით შეივსო.

რევოლუცია საზოგადოებრივ თვითშეგნებაში ცალკეული ადამიანებით თუ ადამიანთა წრეებით დაიწყო და შემდეგ გავრცელდა ფართო მასებში. ამ პროცესის თვალის გადევნება პირველი ჰუმანისტი ფილოსოფოსების, მწერლების, პოეტების, მეცნიერების, მხატვრების ბიოგრაფიის მაგალითზე შეიძლება. უდიდესი იყო პოეტების დანტე ალიგიერის (1265-1321), პეტრარკას (1303-1374), მწერლის ჯოვანი ბოკაჩოს (1313-1375), ფილოსოფოსის პიკო დელა მირანდოლას (1463-1480) ავტორიტეტი და პოპულარობა. დანტე ალიგიერის ფიგურა აღორძინების კულტურის სათავეში დგას. მას ხშირად ჰუმანიზმის წინამორბედს უწოდებენ, მისი ძირითადი თხზულება — პოემა „ღვთაებრივი კომედია“ („ღვთაებრივი“ მას მოგვიანებით უწოდეს, თავად დანტემ მას უბრალოდ „კომედია“ დაარქვა) მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ უდიდეს შედევრად ითვლება. გარდა ამისა, დანტე იტალიური სალიტერატურო ენის ფუძემდებლადაცაა მიჩნეული.

პეტრარკას სახელი უკვე მის ცხოვრებაში გასცდა იტალიის ფარგლებს, მას უამრავი თაყვანისმცემელი ჰყავდა საფრანგეთში, ფლანდრიაში, გერმანიაში. პოეზიაში ნოვატორული მიმდინარეობის ფუძემდებელი პეტრარკა ანტიკური ხელნაწერების კოლექციონერი და კლასიკური ფილოლოგიის ერთ-ერთი მამამთავარი იყო.

ჯოვანი ბოკაჩოს სახელგანთქმული „დეკამერონი“ („ათდღეული“) ევროპული რეალისტური პროზის ერთერთი პირველი ნიმუშია. ანტიკური ფილოსოფიის ბრწყინვალე მცოდნე პიკო დელა მირანდოლა ადამიანის პიროვნული თავისუფლების პრინციპებს ამკვიდრებდა.

რენესანსის ეპოქამ ძირფესვიანი გადატრიალება მოახდინა სახვით ხელოვნებაშიც. სამყაროსა და ადამიანის ახლებურმა აღქმამ ვიზუალური, გამომსახველობითი ხერხების სრულიად ნოვატორული სისტემის ჩამოყალიბება გამოიწვია.

რენესანსის ეპოქის მხატვრების, მოქანდაკეების, არქიტექტორების შემოქმედების ერთ-ერთი საფუძველი

ბუნების კანონების მეცნიერული შესწავლაა. ხელოვანთათვის აუცილებელი გახდა ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების დარგების ფლობა: ისტორია, მითოლოგია, რელიგიის ისტორია, ანატომია, მათემატიკა, მექანიკა, ფიზიკა, ოპტიკა, გეომეტრია, ხაზვა — ყოველი ეს დისციპლინა მათი განათლების თითქმის აუცილებელი ნაწილი იყო. ალორძინების მრავალი მხატვარი, მოქანდაკე თუ არქიტექტორი ფილოსოფოსიც იყო, მოღვაწეობდა როგორც ინჟინერი თუ მკვლევარი, წერდა ლექსებს... ასეთი უნივერსალური პიროვნების მაგალითად ლეონარდო და ვინჩიც საკმარისია.

შუა საუკუნეების ხელოვნების მხატვრული გამომხატველობის კონვენცია არასდროს არ ასახავდა ილუზორულ რეალობას და არც აყენებდა ასეთ ამოცანას. მისი მიზანი იყო არა სინამდვილის ზუსტი გადმოცემა, რამედ ღვთაებრივი სამყაროს სიმბოლოების საშუალებით ასახვა, სადაც ესთეტიკურ-გამომსახველობითი ხერხები პირობითობით გამოირჩეოდა, კოლორიტი მკვეთრი, მოელვარე იყო, ფონი ხშირად ოქროსფერი, რათა არაამქვეყნიურობის განცდა შეექმნა; ფიგურათა მასშტაბები არ იყო ერთიანი (მაგალითად, ქრისტეს ან ღვთისმშობლის ფიგურა ზოგჯერ წმინდანებთან შედარებით შეიძლება ორჯერ დიდი ყოფილიყო) — ეს მასშტაბი პერსონაჟის მნიშვნელობაზე იყო დამოკიდებული; არ იყო ერთიანი ხედვის წერტილი და არც ერთი ჰორიზონტის წერტილი ჰორიზონტზე, ექცეოდა ყურადღება პერსპექტივის კანონებს და სხვ. სამაგიეროდ, ხელოვნება იკონოგრაფიულ კანონებს ემორჩილებოდა.

ალორძინების ხანაში ყოველივე ეს მკვეთრად შეიცვალა — ხელოვნების ძირითადი ინტერესის საგანი ადამიანი და მისი გარემომცველი სამყარო გახდა, თანაც ადამიანი განიხილებოდა როგორც სამყაროს ცენტრი, ბუნების და ღმერთის ქმნილებათაგან უმთავრესი. ასეთ მიდგომას *რენესანსული ანთროპომორფიზმი* უწოდეს.

ლეონარდო და ვინჩის ცნობილ ნაშრომში „ტრაქტატი ფერწერაზე" შემდეგნაირადაა ჩამოყალიბებული სამი ძირითადი მოთხოვნა სურათის პერსპექტიულ აგებასთან დაკავშირებით.

- სურათი ორ პლანად უნდა გაიყოს — წინა და უკანა. მათ შორის სივრცე თანდათან უნდა შეივსოს შუალედური პლანებით.
- საგნების ზომა, ფერის ინტენსიურობა, კონტურის სიმკვეთრე თანდათან იკლებს საგნების დაცილებასთან ერთად.
- მთელი სივრცე, ხაზები თავს იყრის ერთ წერტილში, რომელიც რენესანსულ ფერწერაში ძირითადად სურათის ფაქტობრივ და იდეოლოგიურ ცენტრში მდებარეობს.

„თვალი მთელი სამყაროს სილამაზეს მოიცავს", — ამბობდა ლეონარდო.

ხაზობრივი პერსპექტივის კანონები კაცობრიობისათვის ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში იყო ცნობილი, თუმცა ძველი ბერძნები ოპტიკისა და გეომეტრიის კანონებს ნაკლებად იყენებდნენ ხელოვნებაში.

ხაზობრივი პერსპექტივის გარდა,

რენესანსის ხანაში ახალი გამომსახველობითი ხერხები და ხელოვნების ჟანრები ჩნდება. რელიგიური სიუჟეტების გვერდით ვითარდება ისტორიული და მითოლოგიური ფერწერა, პორტრეტი. ასეთი მიდგომა საერო ხელოვნების განვითარებას მოასწავებს, თუმცა რენესანსის ხანაში მაინც წამყვანი ქრისტიანული რელიგიური თემატიკა რჩება, მაგრამ მიდგომა მის მიმართ სრულიად შეიცვალა: მხატვრები მადონას უბრალო ქალების სახით გვიხატავენ, ზოგჯერ ისინი XV-XVI საუკუნეების იტალიური მოდის მიხედვით არიან ჩაცმულები, ხშირად პორტრეტული მსგავსებაც შენარჩუნებულია, მოქმედება იტალიური პალაცოების მდიდრულ ინტერიერებში ვითარდება, ბიბლიურ სიუჟეტებში ასახულია ქალების სილამაზე, მამაკაცების ძალა, გმირობა, მდიდრული ანტურაჟი, ბრწყინვალე არქიტექტურული ფონები და სხვ.

დაახლოებით XIV საუკუნის მიწურულს მხატვრები, მოქანდაკეები, არქიტექტორები იწყებენ თეორიული ტრაქტატების წერას ხელოვნებაზე — ხელოვნებათმცოდნეობა მეცნიერების განსაკუთრებულ დარგად ყალიბდება.

ოცდაერთი საუკუნის პროტორენესანსის ხელოვნება

რენესანსის სათავეებად სპეციალისტები *დუჩენტოს* ეპოქას, ანუ XIII ს-ის ბოლოს, და *ტრეჩენტოს*, ანუ XIV საუკუნეს მიიჩნევენ. ამ ეპოქას *პროტორენესანსს*, ანუ *წინარე აღორძინებას* უწოდებენ. ეს ის ხანაა, როდესაც აღორძინების ნოვატორული იდეები მხოლოდ იწყებს გავრცელებას. ხელოვნების ძირითად თემატიკას კვლავ რელიგიური სიუჟეტები შეადგენს, თუმცა იცვლება ამ სიუჟეტების გადმოცემის სტილი: პერსონაჟები, საგნები, გარემო მატერიალურობას, რეალურობას, სივრცობრიობას იძენს. იწყება სამგანზომილებიანი საგნების, სივრცის სიბრტყეზე ასახვის მეთოდების ძიებები; აღორძინდა ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის მხატვრებისათვის ცნობილი და შემდგომ მივიწყებული შუქ-ჩრდილით მოდელირების ხერხები.

ერთ-ერთი პირველი მხატვარი, რომელმაც პერსპექტიული აგების საფუძვლებს მიმართა, ფლორენციელი ჩინო დი პეპო (დაახლ. 1272-1302) ანუ ჩიმაბუე იყო. სამწუხაროდ, მისმა ყველაზე მასშტაბურმა ნამუშევრებმა — სან ფრანჩესკოს ეკლესიის ფრესკებმა ასიზიში — ძლიერ დაზიანებული სახით მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ ჩიმაბუეს შექმნილ ორ საკურთხევლის ხატში ჩვენ ვხედავთ ხაზების ჰარმონიას, მადონას და ანგელოზების მოცულობით ფიგურებს, რომლებიც აღარ ჰგვანან შუა საუკუნეების განყენებულ სიმბოლოებს.

რენესანსული ხელოვნების ერთერთი მამამთავრის, რეალისტური ფერწერული კონცეფციის ფუძემდებლის, მსოფლიო ხელოვნების ერთ-ერთი უდიდესი ნოვატორის, ფლორენციელი ფერმწერის ჯოტო დი ბონდონეს



ჯოტო. ქრისტეს დატირება. კაპელა დელ არენას მოხატულობის ფრაგმენტი. პადუა. 1303-1310

მხატვრების ნამუშევრები მეტი სიბრტყობრიობით, განყენებული ფონით, ნარნარი, მოქნილი ხაზებით, კაშკაშა, მკვეთრი, არარეალური კოლორიტით გამოირჩევა. მასში ვერ ნახავთ ფორმათა მოცულობითი მოდელირების, შუქჩრდილის, პერსპექტივის გადმოცემის მცდელობებს.

პროტორენესანსის ხელოვნებამ უდიდესი განვითარება განიცადა ქანდაკების სფეროშიც. პიზანოების ოჯახის სამი წარმომადგენელი — ჯოვანი, ნიკოლო და ანდრეა — ამ ევოლუციის სათავეებთან დგანან. ამ დარგში მიმდინარე პროცესები ზოგადად მსგავსია პროტორენესანსის მხატვრობაში მიმდინარე ცვლილებებისა. ძირითადი აქცენტი გადატანილია მოცულობითი, პროპორციული, ანატომიურად სწორად აგებული, ბუნებრივ მოძრაობაში მოცემული ფიგურის გადმოცემაზე.

XIV ს-ის შუახანებისათვის პროტორენესანსული ტენდენციები გარკვეულწილად შენელდა. იტალიურ ხელოვნებაში იგრძნობა გუთური რემინისცენციები, რომლებიც დაახლოებით XV ს-ის დამდეგისთვის იქნა დაძლეული.



ნიკოლო პიზანო. მოგვთა თაყვანისცემა. პიზის ბაპტისტერიუმის კათედრის რელიეფი. 1260

კვატროჩენტოს, ანუ ადრეული აღორძინების ხელოვნებას ხელოვნების ისტორიის ტრიუმფალურ ეპოქას უწოდებენ. მის სათავეებთან ფლორენციელი მხატვრის მაზაჩოს (1401-1428) შემოქმედება დგას, რომელიც სულ 27 წლისა გარდაიცვალა, თუმცა მისი ნამუშევრების მნიშვნელობა სახვითი ხელოვნების განვითარებისათვის უდიდესია. მაზაჩომ პირველმა გადაწყვიტა აღორძინების მხატვრობის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემა — ხაზობრივი პერსპექტივის, სამგანზომილებიანი სივრცის აგების საკითხი. მის ფრესკებში სანტა მარია დელ კარმინეს ეკლესიის ბრანკაჩის კაპელაში (ფლორენცია) ადამიანის ანატომიური აგებულება ზედმიწევნითაა გადმოცემული.



მაზაჩო. ადამი და ევა. ბრანკაჩის კაპელას მოხატულობა. ფლორენცია. 1426-1427



ფილიპო ლიპი. მადონა ჩვილით. 1465

ფიგურები განუყოფელია სამგანზომილებიანი სივრცისგან, პეიზაჟისგან. პეიზაჟები, ინტერიერები პერსპექტივაშია მოცემული, ოსტატურადაა ასახული აგრეთვე ჰაეროვანი სივრცე — ეს სრულიად ახალი სიტყვაა მსოფლიო ხელოვნებაში. ბრანკაჩის კაპელა თავისებური სკოლა გახდა, სადაც მხატვრების მთელი თაობები სწავლობდნენ. მაზაჩოს გავლენას კვატროჩენტოს თითქმის ყველა მხატვარი განიცდიდა — პაოლო უჩელო, დომენიკო ვენეციანო, ანდრეა კასტანიო და სხვ.

კვატროჩენტოს ხელოვნების ერთერთი მნიშვნელოვანი თვისება სკოლებისა და მიმართულებების მრავალფეროვნებაა. წამყვანი ფლორენციული სკოლის პარალელურად იტალიაში მრავალი სხვა, შედარებით კონსერვატიული, თუმცა უაღრესად ორიგინალური, მნიშვნელოვანი და ფასეული სკოლა



ჯოტო. ქრისტეს დატირება. კაპელა დელ არენას მოხატულობის ფრაგმენტი. პადუა. 1303-1310

მხატვრების ნამუშევრები მეტი სიბრტყობრიობით, განყენებული ფონით, ნარნარი, მოქნილი ხაზებით, კაშკაშა, მკვეთრი, არარეალური კოლორიტით გამოირჩევა. მასში ვერ ნახავთ ფორმათა მოცულობითი მოდელირების, შუქჩრდილის, პერსპექტივის გადმოცემის მცდელობებს.

პროტორენესანსის ხელოვნებამ ულიდესი განვითარება განიცადა ქანდაკების სფეროშიც. პიზანოების ოჯახის სამი წარმომადგენელი – ჯოვანი, ნიკოლო და ანდრეა – ამ ევოლუციის სათავეებთან დგანან. ამ დარგში მიმდინარე პროცესები ზოგადად მსგავსია პროტორენესანსის მხატვრობაში მიმდინარე ცვლილებებისა. ძირითადი აქცენტი გადატანილია მოცულობითი, პროპორციული, ანატომიურად სწორად აგებული, ბუნებრივ მოძრაობაში მოცემული ფიგურის გადმოცემაზე.

XIV ს-ის შუახანებისათვის პროტორენესანსული ტენდენციები გარკვეულწილად შენელდა. იტალიურ ხელოვნებაში იგრძნობა გუთური რემინისცენციები, რომლებიც დაახლოებით XV ს-ის დამდეგისთვის იქნა დაძლეული.



ნიკოლო პიზანო. მოგვთა თაყვანისცემა. პიზის ბაპტისტერიუმის კათედრის რელიეფი. 1260

და მიმართულება არსებობდა. ასეთი კონსერვატული მიმართულების ზოგიერთი წარმომადგენელი ბერი იყო, ამიტომ მათ ხშირად „მონასტრის“ მხატვრებს უწოდებენ. ყველაზე ცნობილი მათ შორის ფრა (იტ. ძმა) ბეატო ანჯელიკო (1387-1455) იყო, რომლის შემოქმედებაში იგრძნობა ქრისტიანული შუა საუკუნეების ხელოვნების გავლენა, თუმცა ეს სურათები ლირიზმით, ჭვრეტითი განწყობით, პოეტურობითაა განმსჭვალული.

კვატროჩენტოს სხვა მხატვრული სკოლებიდან ალსანიშნავია უმბრიული (უდიდესი წარმომადგენლები პიერო დელა ფრანჩესკა, პერუჯინო, პინტურიკიო), ჩრდილო-იტალიური (ანდრეა მანტენია), ვენეციური (ჯოვანი ბელინი, ანტონელო და მესინა) სკოლები.

კვატროჩენტოს ეპოქის ერთ-ერთი უდიდესი მხატვრის სანდრო ბოტიჩელის (1445-1510) შემოქმედებაში განუყოფელ სინთეზშია შერწყმული რელიგიური განწყობა და ანტიკური მითოლოგია, ალორძინების ესთეტიკის იდეალები და რომანტიკული, პოეტური სახეები, რეალობა და სიმბოლოები. სანდრო ბოტიჩელი ერთ-ერთი პირველი მხატვარი იყო, რომლის ტილოებზე კვლავ გამოჩნდნენ ანტიკური მითების მომხიბლავი პერსონაჟი — ფლორა და ამური, ვენერა და გრაციები... საერთოდ, მის შემოქმედებაში მთავარია მხატვრის ფანტაზია, რაც საკმაოდ განასხვავებს ბოტიჩელის კვატროჩენტოს ფლორენციული სკოლის ანალიტიკური მიდგომისაგან.



სანდრო ბოტიჩელი. ავტოპორტრეტი
მედლით. 1473-1474

ადრეული ალორძინების ხანა XV ს-ის მიწურულისათვის დასრულდა. მას მაღალი ალორძინების პერიოდი მოჰყვა, რომელიც სულ 3-4 ათწლეული გაგრძელდა და რომლის დროსაც ხელოვნების ცენტრმა ფლორენციიდან რომში გადაინაცვლა.

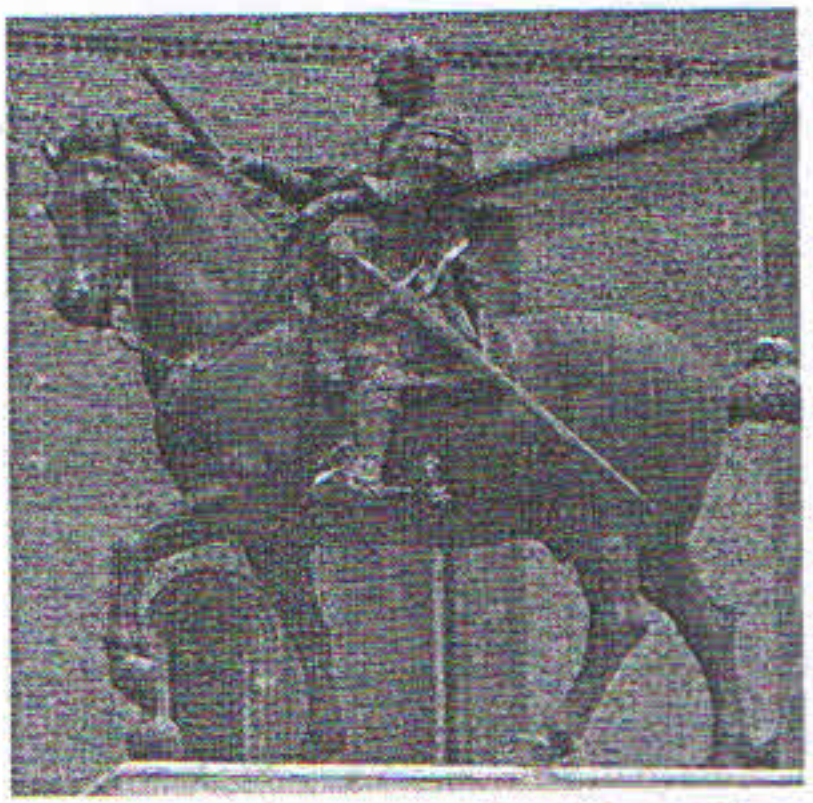
XV საუკუნე იტალიაში ქანდაკების აყვავების ხანაც გახდა, განსაკუთრებით — მრგვალი ქანდაკების და მონუმენტური სკულპტურის. ქანდაკება გათავისუფლდა არქიტექტურის ბატონობისგან, მან ეკლესიების ინტერიერებიდან და ფასადებიდან ქალაქის მოედნებზე გადაინაცვლა, მხატვრული დამოუკიდებლობა და უდიდესი იდეური ღირებულება მოიპოვა. რენესანსის ქანდაკება ანტიკურ ტრადიციებს უბრუნდება. ამ პროცესის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ნიკოლო დი ბეტო ბარდი, ანუ დონატელო (1386 - 1466) ნოვატორი გახლდათ პლასტიკის თითქმის ყველა სფეროში: მან შექმნა არქიტექტურისგან დამოუკიდებელი, თავისუფლად



დონატელო. დავითი. 1440-იანი წლები

მდგომი ქანდაკების ტიპი, საფუძველი ჩაუყარა სკულპტურული პორტრეტის — ბიუსტის ფორმას, რომელიც ძალიან ჰგავდა რომაულ სკულპტურულ პორტრეტებს. იგი გახლდათ ალორძინების ერთ-ერთი პირველი ცხენოსანი მონუმენტის ავტორი, შეიმუშავა რელიეფის ახალი ფორმები, რომლებითაც შენობების ფრიზებს ამკობდა. მანვე აღორძინა შიშველი სხეულის გამოსახვის ანტიკური ტრადიცია, თუმცა მისი ქანდაკებები ხშირად მაინც ერთი ხედვის წერტილიდან აღქმაზეა გათვალისწინებული, მოძრაობა სიბრტყობრივად ვითარდება (მაგ., წმ. გიორგის ქანდაკება ორ სან მიკელეს ეკლესიიდან ფლორენციაში).

ანდრეა დელ ვეროკიომ (1435-1488) დაადგინა ქანდაკებაში ფიგურების კოორდინაციის, ანუ ჯგუფში გაერთიანების პრინციპები, მისი ქანდაკებების აღქმა სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან იყო შესაძლებელი (წინიდან, გვერდიდან და სხვ.). აღსანიშნავია აგრეთვე ამ ეპოქის რელიეფური ქანდაკების საუკეთესო ნიმუში — ლორენცო გიბერტის მიერ შექმნილი ბრინჯაოს კარი ფლორენციის ბაპტისტერიუმისთვის.



დონატელო. კონდოტიერ გატამელატას ქანდაკება. პადუა. 1446-1450

ადრეული რენესანსის იტალიურმა არქიტექტურამ აგრეთვე ახალი ფურცელი გადაშალა ხელოვნების ისტორიაში: მან უარი თქვა ევროპაში გაბატონებული გოთიკის სისტემაზე და ახალი პრინციპები დაამკვიდრა. საინტერესოა, რომ თავად ტერმინი „გოთიკა“ იტალიური წარმოშობისაა. ასე უწოდებდნენ იტალიელები არქიტექტურულ სტილს, რომელიც მათი ქვეყნის ჩრდილოეთით, ალპების იქით იყო გავრცელებული. თუმცა ეს სტილი შუა საუკუნეებში ზოგჯერ იტალიაშიც აღწევდა (გავიხსენოთ იტალიური გოთიკის

და მიმართულება არსებობდა. ასეთი კოთწერვატული მიმართულების ზოგიერთი წარმომადგენელი ბერი იყო, ამიტომ მათ ხშირად „მონასტრის“ მხატვრებს უწოდებენ. ყველაზე ცნობილი მათ შორის ფრა (იტ. ძმა) ბეატო ანჯელიკო (1387-1455) იყო, რომლის შემოქმედებაში იგრძნობა ქრისტიანული შუა საუკუნეების ხელოვნების გავლენა, თუმცა ეს სურათები ლირიზმით, ჭვრეტითი განწყობით, პოეტურობითაა განმსჭვალული.

კვატროჩენტოს სხვა მხატვრული სკოლებიდან ალსანიშნავია უმბრიული (უდიდესი წარმომადგენლები პიერო დელა ფრანჩესკა, პერუჯინო, პინტურიკიო), ჩრდილო-იტალიური (ანდრეა მანტენია), ვენეციური (ჯოვანი ბელინი, ანტონელო და მესინა) სკოლები.

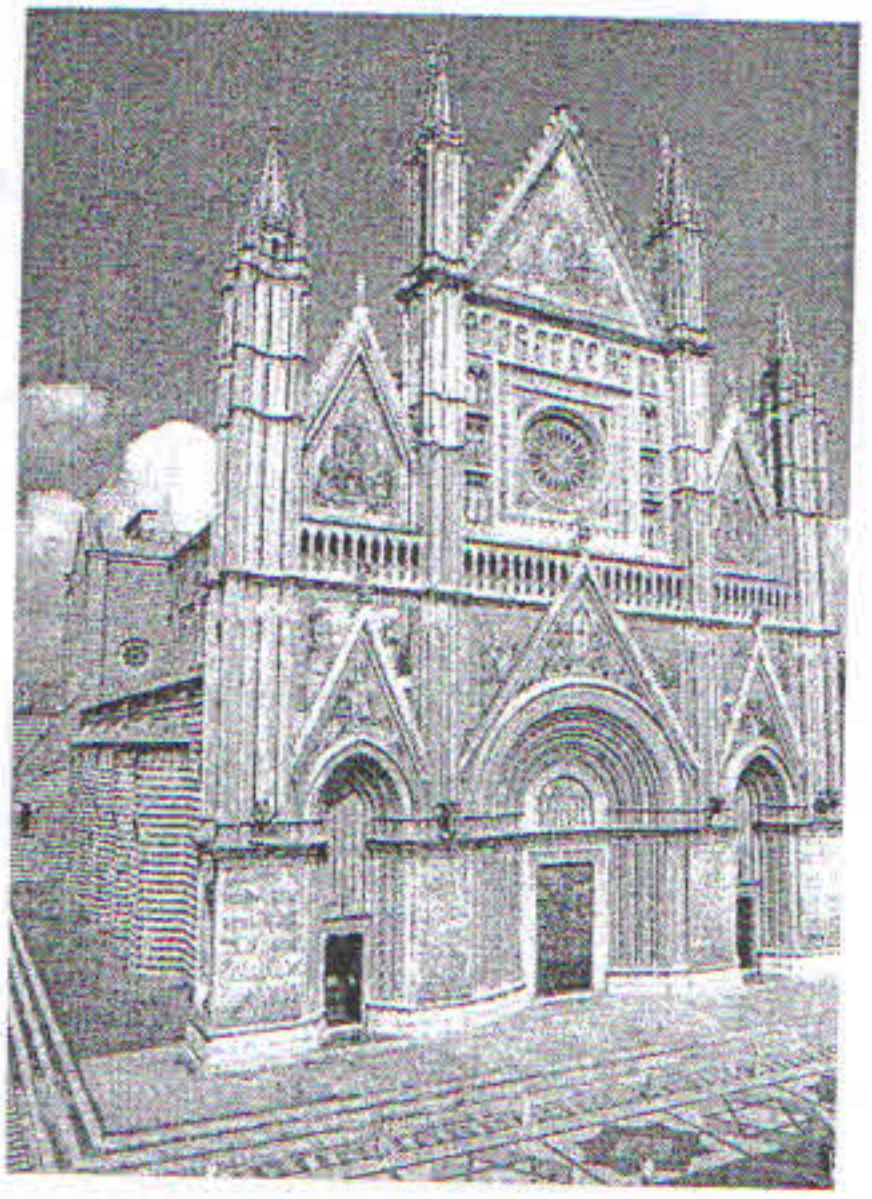
კვატროჩენტოს ეპოქის ერთ-ერთი უდიდესი მხატვრის სანდრო ბოტიჩელის (1445-1510) შემოქმედება განუყოფელ სინთეზშია შერწყმული რელიგიური განწყობა და ანტიკური მითოლოგია, აღორძინების ესთეტიკის იდეალები და რომანტიკული, პოეტური სახეები, რეალობა და სიმბოლოები. სანდრო ბოტიჩელი ერთ-ერთი პირველი მხატვარი იყო, რომლის ტილოებზე კვლავ გამოჩნდნენ ანტიკური მითების მომხიბლავი პერსონაჟი — ფლორა და ამური, ვენერა და გრაციები... საერთოდ, მის შემოქმედებაში მთავარია მხატვრის ფანტაზია, რაც საკმაოდ განასხვავებს ბოტიჩელის კვატროჩენტოს ფლორენციული სკოლის ანალიტიკური მიდგომისაგან.



სანდრო ბოტიჩელი. ავტოპორტრეტი
მედლით. 1473-1474

ადრეული აღორძინების ხანა XV ს-ის მიწურულისათვის დასრულდა. მას მაღალი აღორძინების პერიოდი მოჰყვა, რომელიც სულ 3-4 ათწლეული გაგრძელდა და რომლის დროსაც ხელოვნების ცენტრმა ფლორენციიდან რომში გადაინაცვლა.

XV საუკუნე იტალიაში ქანდაკების აყვავების ხანაც გახდა, განსაკუთრებით — მრგვალი ქანდაკების და მონუმენტური სკულპტურის. ქანდაკება გათავისუფლდა არქიტექტურის ბატონობისგან, მან ეკლესიების ინტერიერებიდან და ფასადებიდან ქალაქის მოედნებზე გადაინაცვლა, მხატვრული დამოუკიდებლობა და უდიდესი იდეური ღირებულება მოიპოვა. რენესანსის ქანდაკება ანტიკურ ტრადიციებს უბრუნდება. ამ პროცესის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ნიკოლო დი ბეტო ბარდი, ანუ დონატელო (1386 - 1466) ნოვატორი გახლდათ პლასტიკის თითქმის ყველა სფეროში: მან შექმნა არქიტექტურისგან დამოუკიდებელი, თავისუფლად



ორვიეტოს კათედრალი. XIV ს.

ბრწყინვალე მაგალითები — მილანის ტაძარი და სხვ.), მაგრამ ხშირად იგი საკმაოდ სახეცვლილი გვევლინება (მაგ., ორვიეტოს კათედრალი — ე.წ. იტალიური გოთიკის ერთ-ერთი საუკეთესო, ორიგინალური ნიმუში). თუმცა უკვე პროტორენესანსის ეპოქაში იტალიური არქიტექტურის მთელი განვითარების ხაზი იქითკენაა მიმართული, რომ შეიქმნას შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებისგან სრულიად განსხვავებული კონცეფცია, რომელიც უკვე ჩამოყალიბებული სახით წარმოგვიდგა კვატროჩენტოს ეპოქაში. რენესანსის არქიტექტორების და ამ დარგის თეორეტიკოსების მთავარი ამოცანაა ადამიანის მსახურება. ძალზე პოპულარული გახდა ანტიკურობიდან მომდინარე კონცეფცია შენობისა და ადამიანის ფიგურის წყობის მსგავსების შესახებ: შენობის პროპორციები ადამიანის სხეულის პროპორციების ანალოგიურია.

ჰუმანისტების მოძღვრების თანახმად, სილამაზე, ესთეტიკური საწყისი ბუნების კანონია. მათი აზრით, სამყაროს ჰარმონია საუკეთესოდ სწორედ არქიტექტურაში შეიძლება განსახიერდეს: იდეალური წესრიგი, პროპორციული თანაფარდობების ლოგიკა, გეომეტრიულ ფორმათა ჰარმონია უდიდესი ძალით სწორედ ხუროთმოძღვრებაში შეიძლება გამოვლინდეს.

აღორძინების ხანის მრავალი არქიტექტორი ხელოვნების უდიდესი თეორეტიკოსიც იყო. ისინი ხშირად მიმართავდნენ ანტიკურ კულტურულ მემკვიდრეობას. ამ ეპოქაში პოპულარული გახდა ძველი რომაელი არქიტექტორის ვიტრუვიუსის ტრაქტატი „ათი წიგნი არქიტექტურაზე“, რომელშიც ანტიკური ორდერული სისტემებიცაა აღწერილი. ანტიკური მემკვიდრეობის შესწავლის საფუძველზე რენესანსის ხანაში ახალი თეორიული ნაშრომები შეიქმნა.

ამ ეპოქაში შეიქმნა საცხოვრებელი თუ საკულტო ნაგებობების ახალი ფორმები — პალაცო (ქალაქის ტიპის სასახლე), გუმბათით დაგვირგვინებული ტაძარი და სხვ.

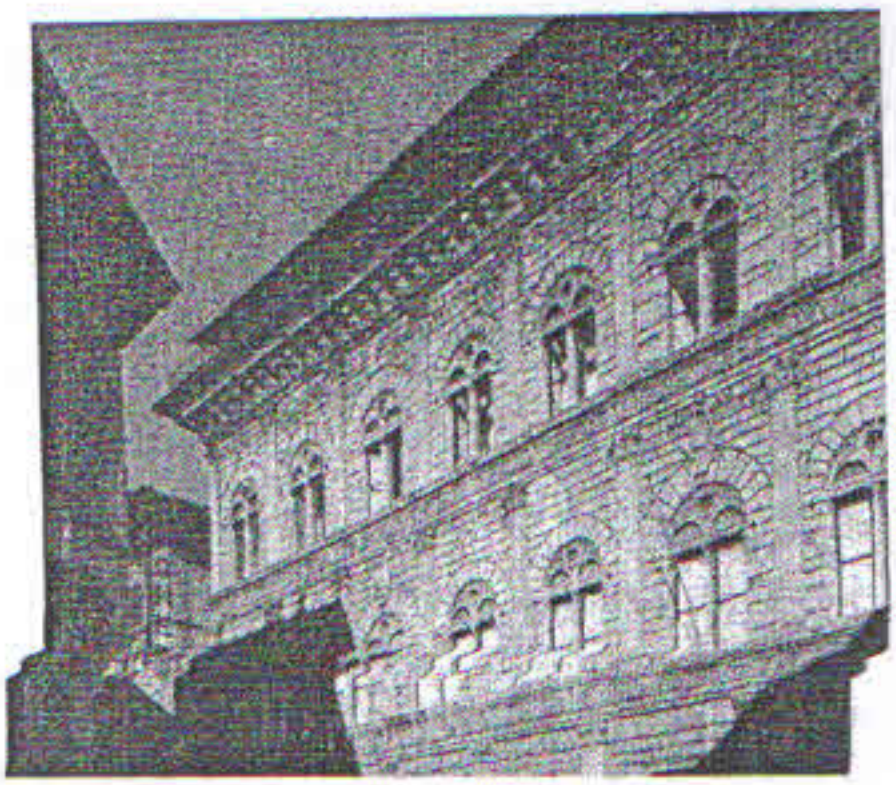
ფილიპო ბრუნელესკის (1377-1446) შემოქმედებამ უდიდესი სტილისტური გარდატეხა გამოიწვია XV ს-ის დასაწყისის არქიტექტურაში. იგი, როგორც რენესანსის ხელოვანთა უდიდესი ნაწილი, ხელოვნების თეორეტიკოსიც იყო და თავისი მეცნიერული კვლევები პერსპექტივის შესწავლას მიუძღვნა, რომელიც, მისი აზრით, ყო-



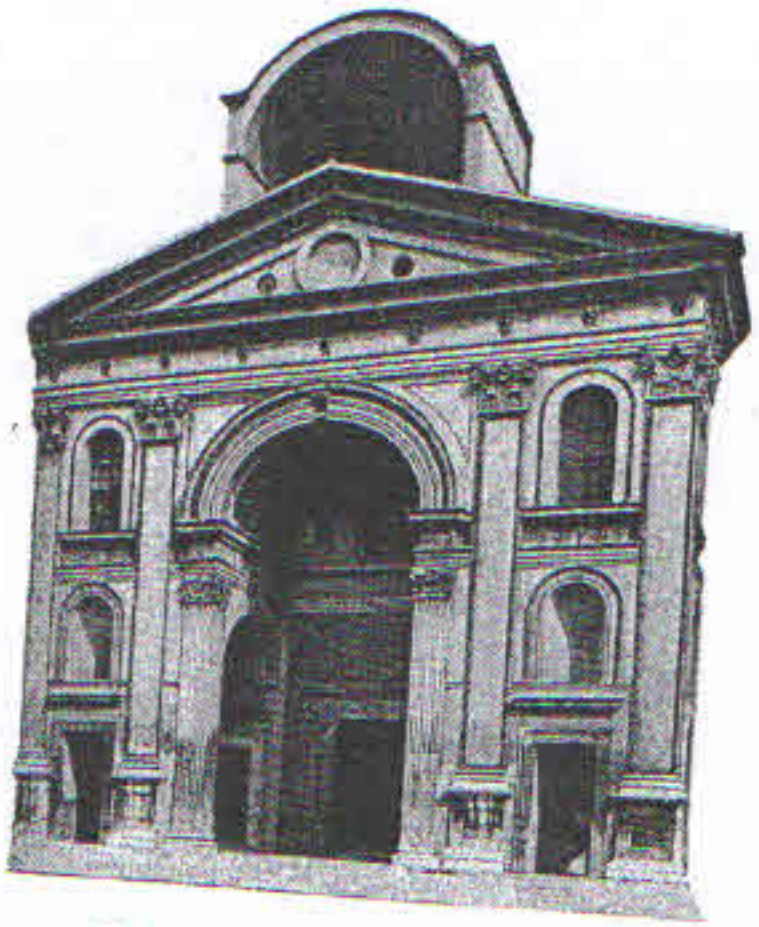
ფილიპო
ბრუნელესკი.
ოსპედალე დელი
ინოჩენტის
ფასადი. 1419.
ფლორენცია

ელი მხატვრული სისტემის საფუძ-
ელი იყო. 1419 წელს ბრუნელესკიმ
ალო პირველი დიდი დაკვეთა, რო-
ლშიც მას თავისი თეორიების გან-
ორციელების საშუალება მიეცა — ეს
ო უპატრონო ბავშვთა თავშესაფერი
ლორენციაში (ოსპედალე დელი ინო-
ნტი). ეს ნაგებობა რენესანსის არქი-
ექტურის პირველ ნიმუშად ითვლება
ლია თაღედი ფასადზე, ფართო კიბე,
თელი, მკაფიო ფორმები, ზიდული
მზიდი კონსტრუქციების ჰარმონია,
ისუბუქე და დახვეწილობა ახალი
ბყვა გახდა არქიტექტურის ისტო-
აში. ბრუნელესკის ნოვატორული
ია კიდევ უფრო სრული სახით სან-
მარია დელ ფიორეს, ფლორენციის
ედრალის გუმბათის კონსტრუქცია-
გამოვლინდა (1420-1436).
სანჯა მარია დელ ფიორეს ტაძარი
[illegible] ბრუნე-
[illegible]
ხნაგა, გრანდიოზული გუმბათით დააგ-
გირგვინა. მძლავრი, მკაფიო სილუეტი
ქალაქის განაშენიანებაში დომინირებს.

ადრეული ალორძინების კიდევ ერთ უდიდეს არქიტექტორს, ლეონ-ბატისტა ალბერტის (1404-1472) მრავალი თეორიული ნაშრომის გარდა (ალბერტი ფილოსოფოსი, არქიტექტურის ენციკლოპედიის ავტორი იყო, რომელსაც მან ვიტრუვიუსის მიბაძვით, „ათი წიგნი არქიტექტურაზე“ უწოდა), ქალაქის სასახლის — პალაცოს ახალი ტიპის შემქმნელად ითვლება.



ლეონ-ბატისტა ალბერტი. პალაცო
რუჩელაი. ფლორენცია. 1446-1451



ლეონ-ბატისტა ალბერტი. სან-ანდრეას ეკლესია მანტუაში. 1470

ალბერტის თამამად შემოჰქონდა თავის პროექტებში ანტიკური ელემენტები – ბერძნული ორდერი, რომაული ტიპის თაღები და სხვ. გარდა ამისა, მის თეორიულ ნაშრომებში შემუშავებულია იდეალური ტაძრის სახე, რომელსაც საფუძვლად წრე ან წრესთან მიახლოებული მრავალწახნაგა ფიგურა უდევს. ცენტრული შენობის იდეა, სადაც სივრცე თანაბრადაა ორგანიზებული ერთი ცენტრალური ძეგლის გარშემო, კარგად შეესაბამებოდა ჰუმანიზმის ფილოსოფიას. რენესანსის ოსტატებმა ცენტრული გუმბათიანი შენობა შუა საუკუნეების ბაზილიკას დაუპირისპირეს.

მალალი და გვიანი რენესანსის ხელოვნება

მალალი აღორძინების ეპოქა ხანმოკლე იყო – იგი დაახლოებით 3-4 ათწლეულს მოიცავს. ხელოვნების ეს არნახული ალმავლობა იტალიაში მძაფრი პოლიტიკური კოლიზიების ფონზე მიმდინარეობდა.

პაპების უზარმაზარი ავტორიტეტის, მათი დიდი ფინანსური შესაძლებლობების გამო იტალიის პოლიტიკურმა და კულტურულმა ცენტრმა რომში გადაინაცვლა. სწორედ რომის პაპების დაკვეთით შეიქმნა მალალი რენესანსის ყველაზე გრანდიოზული ძეგლები – წმინდა პეტრეს ტაძარი, სიქსტეს კაპელა, ვატიკანის სტანცები და სხვ.

თუ კვატროჩენტოს ეპოქა ანალიზის, ძიებების, ახალი მსოფლმხედველობის ფორმირების ხანაა, მალალი რენესანსი სინთეზის, განზოგადების, ამაღლებული, მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეების, გრანდიოზული პროექტების ეპოქაა. ამ დროის ხელოვნება პათოსით, ოპტიმიზმით, ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვით, მაგრამ არა დეტალიზაციით, არამედ განზოგადებით გამოირჩევა. მასში ძირითადია სულიერად ძლიერი, ფიზიკურად ლამაზი ადამიანის სახე. მალალი რენესანსის მხატვრების აზრით, მნიშვნელოვანი, ჰეროიკული მხოლოდ მშვენიერ სხეულში შეიძლება არსებობდეს. სიუჟეტებსაც ისინი ძირითადად მნიშვნელოვანს ირჩევდნენ – რელიგიურ თუ მითოლოგიურ სცენებს, გმირთა სახეებს, ბრძენ, მშვენიერ, სულიერად ამაღლებულ ადამიანებს.

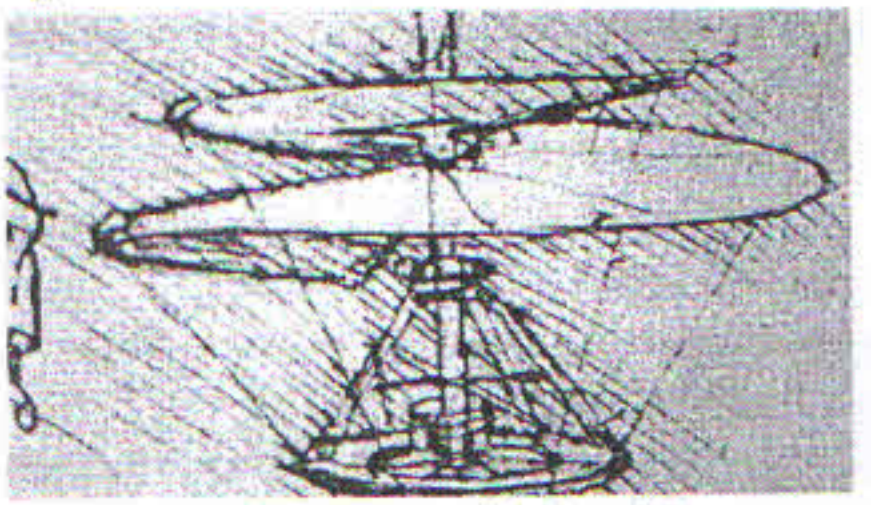
აღორძინების სამი ტიტანის – ლეონარდო და ვინჩის, რაფაელის და



ლეონარდო და ვინჩი.
ჩვილი იესო. ჩანახატი

მიქელანჯელოს — შემოქმედება მაღალი რენესანსის იდეების საუკეთესო განხორციელებაა. სამივემ თავისი მოღვწეობა ფლორენციაში დაიწყო და შემდგომ რომში გააგრძელა. მთელი მათი ცხოვრება იმის დასტურია, როგორ შეიცვალა საზოგადოების დამოკიდებულება ხელოვანის მიმართ: რენესანსის ხანაში ხელოვანი მნიშვნელოვანი, ავტორიტეტული ფიგურა გახდა. ისინი თავისი დროის ყველაზე განათლებული და მოწინავე ადამიანები იყვნენ.

ლეონარდო და ვინჩის (1452-1519) გენია ხელოვნების და მეცნიერების თითქმის ყველა სფეროში გამოვლინდა. მხოლოდ XX საუკუნეში დაიწყეს მისი სამეცნიერო ნაშრომების (7000 ხელნაწერ გვერდზე მეტი) შეგროვება და სისტემური შესწავლა. ლეონარდო მუშაობდა ფიზიკის, მექანიკის, ანატომიის, გეოლოგიის, ბოტანიკის სფეროებში, იყო ბრწყინვალე სამხედრო ინჟინერი და, რაც მთავარია, გამომგონებელი — მას შექმნილი აქვს ჯავშნიანი ეტლის (ტანკის პროტოტიპი), ვერტმფრენის, წყალქვეშა ნავის და სხვ. პროექტები. უმნიშვნელოვანესია მისი ღვაწლი ხელოვნების თეორიის სფეროშიც. მის ნაშრომში „ტრაქტატი ფერწერაზე“ დამუშავებულია თითქმის ყველა პრობლემა, რომელიც რენესანსის ფერწერის წინაშე იდგა, მეტიც — მასში გამოთქმულია აზრები ფერთა სისუფთავის შესახებ საგნის განათებულ მხარეზე, ფერთა ურთიერთქმედებაზე, ღია ცის ქვეშ მუშაობის აუცილებლობაზე. ეს უკანასკნელი თეორიები ლეონარდოს საკუთარ ფერწერაში არ აქვს გამოყენებული, თუმცა მრავალი საუკუნის შემდეგ იმპრესიონისტმა მხატვრებმა სწორედ ამ მეთოდებით დაიწყეს მუშაობა.



ლეონარდო და ვინჩი. საფრენი
აპარატის ჩანახატი

საინჟინრო პროექტები, სამეცნიერო კვლევები შედარებით ნაკლებ დროს უტოვებდა ლეონარდოს ხელოვნებისთვის. ბევრი მისი ნამუშევარი დაუსრულებელია: ხშირად იგი არც ასრულებდა სურათს, თუ თეორიულ პრობლემას გადაწყვეტილად მიიჩნევდა. თუმცა როდესაც ნამუშევრის ბოლომდე მიყვანა სურდა, მასზე წლების მანძილზე მუშაობდა, სანამ იდეალურ, სრულყოფილ შედეგს არ მიაღწევდა.



ლეონარდო და ვინჩი. მადონა ჩვილით და წმინდა ანა. 1510-1513

მისი ნამუშევრები „მადონა კლდეებში“, „ჯოკონდა“, „საიდუმლო სერობა“ მსოფლიო ხელოვნების განუმეორებელ შედევრებად ითვლება.

„მადონა კლდეებში“ მაღალი რენესანსის პირველი მონუმენტური საკურთხევლის ხატია. ფორმატი ტიპურია ალორძინების ხანისთვის (ზემოთ მომრგვალებული სწორკუთხედი). სურათი იმითაა ღირშესანიშნავი, რომ ფიგურები არა რაიმე, ვთქვათ, პეიზაჟურ ფონზეა მოცემული, არამედ გარკვეული სივრცის შიგნითაა წარმოდგენილი, სადაც კარგად იგრძნობა ჰაეროვანი გარემო, ჰაეროვანი სივრცე ფიგურებს შორის, თითქოს ოდნავ ნისლნარევი ბინდი, რომელიც ყველაფერს მოიცავს. ლეონარდოსთვის ჩვეულმა ამ განსაკუთრებულმა ფერწერულმა ხერხმა *სფუმატოს* სახელწოდება მიიღო — ჰაეროვანი ნისლი, რომელიც ყველაფერს მოიცავს, კონტურებს სიმკვეთრეს უკარგავს და ფორმებს არბილებს.

ლეონარდოს „საიდუმლო სერობა“ ხელოვნების ისტორიის საეტაპო ნამუშევარია. ლეონარდომ ფრესკა მილანის სანტა მარია დელა გრაციას სატრაპეზოს კედელზე შეასრულა. იგი 16 წელი მუშაობდა ამ კომპოზიციაზე. უზარმაზარ ფრესკაში, დიდ ფერწერულ სივრცეში, სადაც ადამიანის ფიგურები ნატურალური ზომის 1,5-ია, განხორციელებულია ლეონარდოს კვლევების შედეგები ფიზიკის, ოპტიკის, მათემატიკის, ანატომიის სფეროში, ხაზოვანი და ჰაეროვანი პერსპექტივის ახალი შესაძლებლობები. რაც მთავარია, ფრესკა უდიდესი ფსიქოლოგიური ძალით გამოირჩევა. ლეონარდომ ურთულესი ამოცანა დაისახა — გადმოეცა მომენტის მნიშვნელოვნება, მისი სიდიადე მოციქულების რეაქციის საშუალებით. ამ რეაქციაში მან თორმეტი სხვადასხვა ფსიქოტიპი, ტემპერამენტი, ხასიათი, ინდივიდუალობა ასახა.

რაფაელ სანტის (1483-1520) შემოქმედება მის მომავალ საუკუნეებში ყოველთვის ალიქმებოდა როგორც უმაღლესი ორიენტირი კლასიკურ ხელოვნებაში, ესთეტიკური სრულყოფილების განსახიერება. მის ხელოვნებას ხშირად „ოქროს შუალედადაც“ მოიხსენიებენ. რაფაელის ნამუშევრების კომპოზიციები აბსოლუტური ჰარმონიით, გაწონასწორებულობით გამოირჩევა. საერთოდ, მის შემოქმედებას კლასიკურობის ყველა ნიშანი ახასიათებს — ნათელი, მკაფიო დანაწევრება, სისადავე, ჰარმონია, თავშეკავებულობა.



რაფაელი. პაპი იულიუს II. 1512

ლეონარდოს მსგავსად, რაფაელიც რენესანსული უნივერსალური პიროვნების ყველა თვისებით იყო დაჯილდოებული – მხატვარი, დეკორატორი, არქიტექტორი, უნიჭიერესი პედაგოგი... მან მხოლოდ 37 წელი იცოცხლა, თუმცა მრავალი გრანდიოზული პროექტის განხორციელება მოასწრო: ბრამანტეს გარდაცვალების შემდეგ იგი წმ. პეტრეს ტაძრის მშენებლობას ჩაუდგა სათავეში, ხელმძღვანელობდა ქალაქ რომის არქეოლოგიურ გათხრებს და ანტიკური ძეგლების დაცვას. პირველ რიგში, იგი ხელოვნების ისტორიაში შევიდა, როგორც „მადონათა“ სერიის შემქმნელი („მადონა კონესტაბილე“, „მადონა მდელოზე“, „მადონა სავარძელში“, „ფოლინოს მადონა“ და სხვ.), რომლის დაგვირგვინებად მისი საყოველთაოდ ცნობილი „სიქსტეს მადონა“ შეიძლება ჩაითვალოს. მრავალი მხატვრისათვის და ხელოვნებათმცოდნისათვის „სიქსტეს მადონა“ საუკუნეების მანძილზე მშვენიერის იდეალი იყო.

რაფაელის მონუმენტური ნამუშევრებიდან ყველაზე გამორჩეულია სტანცების – პაპის აპარტამენტების – მოხატულობა ვატიკანის სასახლეში. ეს მსხვილმასშტაბიანი, მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია, რომლებიც სამი დარბაზის კედლებს ფარავს. თუმცა ამ სამუშაოში რაფაელს მოწაფეები ეხმარებოდნენ, მთავარი სიუჟეტები – მაგ., „ათენის სკოლა“ მან მთლიანად საკუთარი ხელით შეასრულა. ფრესკები



რაფაელი. ათენის სკოლა.
ვატიკანის სტანცების
ფრესკა. 1509-1510



მიქელანჯელო. მადონა ჩვილით.
ნოტრ-დამი, ბრიუგე. 1506

ძირითადად ალეგორიული ხასიათისაა, მათში წარმოდგენილია ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ძირითადი სფეროები: ფილოსოფია, პოეზია, ღვთისმეტყველება, მართლმსაჯულება.

მიქელანჯელო ბუონაროტის (1475-1564) ხანგრძლივი შემოქმედება, ერთი მხრივ, მაღალი აღორძინების უმაღლესი გამოვლინება, მეორე მხრივ — ამ სტილის კრიზისის და მის წიაღში ახალი მხატვრული მსოფლაღქმის, ახალი მიმართულების, ახალი ეპოქალური კონცეფციის ჩასახვის მაუწყებელი გახდა. მიქელანჯელომ ხანგრძლივი, გმირული, მრავალფეროვანი და რთული ცხოვრებისეული გზა განვლო. მისი გენია გამოვლინდა ფერწერაში, არქიტექტურაში, პოეზიაში, თუმცა მიქელანჯელო, პირველ რიგში, მოქანდაკე იყო. იგი სამყაროს პლასტიკური ფორმების სახით აღიქვამდა. მისი ფერწერული ნამუშევრები, ხუროთმოძღვრული ნიმუშებიც კი სკულპტურული, პლასტიკურია. მიქელანჯელოს ძირითადი ინტერესის საგანი ადამიანია — ჰეროიკული, მძლავრი, ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი, მებრძოლი, თუმცა ამავე დროს — ხშირად ტრაგიკულიც. მიქელანჯელოს ადრეული და ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნამუშევარი — დავითი — ამ იდეის მკაფიო ილუსტრაციაა. ეს ქანდაკება ოსტატს ფლორენციის ქალაქის საბჭომ დაუკვეთა: ბიბლიური დავითის სახე ფლორენციელებისთვის თავისუფლების, გამარჯვების, მოქალაქეობრივი ღირსების, სამშობლოს დამცველის სახის განხორციელება იყო. მიქელანჯელომ დავითი ჭაბუკის სახით წარმოგვიდგინა, რომლის ფიგურა ანტიკური ხელოვნების პრინციპების თანახმადაა შექმნილი: მშვიდი სახე, სწორი ნაკვთები, ლამაზი სხეული, რელიეფური კუნთები, თუმცა პროპორციები ოდნავ დარღვეულია — ოსტატმა ფეხის ტერფები, ხელის მტევნები და თავი ოდნავ დიდი გააკეთა, რათა დავითის ახალგაზრდობისთვის, სიჭაბუკისთვის გაესვა ხაზი. ფიგურა თავისუფალ პოზაში დგას, თავი გვერდითაა მობრუნებული, რაც ქანდაკების მკაცრ ფრონტალურობას არღვევს და უფრო სივრცეში გაშლილს, დინამიკურს ხდის.

ქვის ბლოკში მიქელანჯელო წინასწარ ხედავდა მომავალ ქანდაკებას, რომელიც ოსტატის საჭრეთელმა ტყვეობიდან უნდა გაათავისუფლოს. მისი თქმით, ქანდაკება ზედმეტის მოშორების, მოკვეთის ოსტატობაა. იგი



მიქელანჯელო. მედიჩების კაპელა. ფლორენცია. 1520-1533

ასდროს არ აკეთებდა ესკიზებს თი-
ის მოდელების სახით (თუმცა დიდი
ოდენობით ქმნიდა გრაფიკულ ჩა-
ატებს, რომლებიც თავისთავადაა
ელოვნების უდიდესი შედევრები),
ამედ პირდაპირ ქვაში იწყებდა მუშა-
ას. რაც უდიდეს ნიჭსა და პრო-
ესიონალიზმს მოითხოვს. მიქელან-
ელოს სკულპტურები შეუძლებელია
ვინმე სხვა ავტორის ნამუშევრებ-
ან აგვერიოს: ისინი სავსეა შინაგანი
ალით, ენერგიით, დინამიკით, დრამა-
ული ემოციებით.



მიქელანჯელო. მოსე. 1513-1515

ელანჯელო ხშირად მიმართავდა
დაპირის უხეშად დამუშავებას,
ი მხრივ, ველური მატერიის
ქმნის, მეორე მხრივ, ქვის
ფაქტურა თითქოს შლის კონ-
ფორმებს დენადს, მთრთოლ-
ნის. მოქანდაკემ პრაქტიკულად
ელი შეძლო — გადმოეცა ქვა-

ში ერთგვარი „სფუმატო“, რაც აქამდე მხოლოდ ფერწერაში იყო შესაძლებელი.

გენიალური სკულპტურების გარდა, მიქელანჯელოს ეკუთვნის აგრეთვე ფერწერული ნამუშევრებიც. მაღალი რენესანსის მონუმენტური ფერწერის ერთ-ერთ ყველაზე გრანდიოზულ ნამუშს — სიქსტეს კაპელის ჭერის მოხატულობას — მიქელანჯელო ოთხი წელი ქმნიდა. ფრესკებს, საერთო ჯამში, 600 მ² ფართობი უჭირავს. მიქელანჯელომ მართლაც ტიტანური შრომა გასწია, რომელსაც ჯანმრთელობა შესწირა (ხანგრძლივად თავაწეული მუშაობისაგან მას მრავალი დაავადება განუვითარდა), მაგრამ სიქსტეს კაპელის ჭერის მოხატულობა მსოფლიო მონუმენტური ფერწერის უდიდესი შედევრი გახდა თავისი მასშტაბურობის, მაღალი მხატვრული დონის და ნოვატორული მიდგომის მხრივ.

კაპელის ჭერზე მოთავსებულია ბიბლიური სიუჟეტები სამყაროს შექმნიდან მოყოლებული. მიქელანჯელომ ფრესკებში 200-მეტი ფიგურა გამოსახა, რომლებშიც თითქოს ზებუნებრივი, არარეალური არაფერია, მაგრამ ეს მძლავრი, მშვენიერი ფიგურები ღვთაებრიობის განცდას ბადებს. კაპელის

ფრესკები მრავალი თაობის მოქანდაკისთვის თავისებური ენციკლოპედია გახდა — იმდენი რაკურსი, პოზა, მძლავრი მოძრაობაა აქ წარმოდგენილი. ეს ფიგურები თავისუფლად მოძრაობენ სივრცეში, ფრესკები კედლის სიბრტყეს არღვევს და სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის. მაღალი რენესანსის ამ უდიდეს მიღწევას — იმის ალმოჩენას, რომ დეკორაციამ შეიძლება ვიზუალურად წინ წამოსწიოს ან გაარღვიოს კედლის სიბრტყე — ხშირად იყენებდნენ შემდგომ ბაროკოს ეპოქაში, მის მონუმენტურ-დეკორატიულ ფერწერაში.

მოგვიანებით, 1536 წელს, მიქელანჯელო ისევ დაუბრუნდა სიქსტეს კაპელას — ამჯერად მან დასავლეთის კედელზე უზარმაზარი კომპოზიცია, „დღე განკითხვისა“ შეასრულა, სადაც გრიგალისებრ წრიულ მოძრაობაში მოცემული ანგელოზების, წმინდანების, ცოდვილთა და მართალთა ფიგურები ცენტრში მოთავსებული ქრისტეს გარშემო ტრიალებენ. ამ ფრესკის სტილი ჰარმონიული, გაწონასწორებული რენესანსული ხელოვნებისათვის უჩვეულოდ დინამიკური, ექსპრესიული, დაძაბული და დრამატულია: თავზარდამცემი შიშის, შეშფოთების, სულიერი მღელვარების ასეთი მძაფრი გადმოცემა უცხო იყო ალორძინების ხელოვნებისთვის — იგი ახალი ეპოქის დადგომას მოასწავებს.

სიცოცხლის ბოლო წლებში მიქელანჯელო თითქოს საკუთარი ხელით ანადგურებს იმ იდეალებს, რომლებსაც ათწლეულების მანძილზე თავად ამკვიდრებდა: მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა შეიმჩნევა, რაც საუკეთესოდ აისახა გვიანდელ ნამუშევრებში: მისი ორი ტრაგიკული „პიეტა“ ალარ გადმოგვცემს ადამიანის სხეულის სილამაზეს, მისი სულისა და სხეულის ჰარმონიას, შინაგან ძალას. ადამიანის ხორციელი საწყისი თითქოს დადნა, დაილია იმ ტრაგიკული ემოციებისგან, რომლებსაც მიქელანჯელოს პერსონაჟები განიცდიან. ამ ნამუშევრებში კარგად ჩანს, როგორ ღრმავდება რენესანსული კულტურის კრიზისი და ახალი ტენდენციები ისახება: მიქელანჯელოს გენიალურმა შემოქმედებამ კი თითქოს ხიდი გასდო რენესანსსა და მომდევნო ეპოქებს შორის.



მიქელანჯელო. პიეტა რონდანინი. 1564

თუ რენესანსული ხელოვნების განვითარების ციკლი ფლორენციაში, რომში და იტალიის სხვა ნაწილებში დაახლოებით 1530-1540-იანი წლებისთვის დასრულებული იყო, ვენეციაში იგი თავის არსებობას XVI საუკუნის ბოლომდე აგრძელებდა. ამ პატრიციულ-სავაჭრო რესპუბლიკამ სხვა იტალიურ სახელმწიფოებზე დიდხანს შეინარჩუნა დამოუკიდებლობა. ვენეცია ევროპის უმდიდრესი ქალაქი იყო, რომლის მრავალრიცხოვანი სავაჭრო ფლოტის გემები მთელ მსოფლიოში დაცურავდა, მას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ბიზანტიასთან, თურქულ და არაბულ სამყაროსთან.

ვენეციური ფერწერული სკოლა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და წამყვანია XVI ს-ის ხელოვნებაში. მისი მთავარი თავისებურება კოლორიტის არაჩვეულებრივად გაზრდილი როლია: ვენეციაში ახალი ფერწერული პრინციპები ყალიბდება — გამოსახულების მოცულობითობა, ფორმები, მატერიალურობა არა შუქ-ჩრდილის საშუალებით, არამედ ფერადოვანი ეფექტებით იქმნება. მთავარია არა ხაზი ან ფორმათა მოდელირება, არამედ ფერთა ურთიერთქმედება.

მაღალი აღორძინების პირველი ოსტატი ვენეციაში ჯორჯონე (1477-1510) იყო, რომელიც რელიგიური და მითოლოგიური სიუჟეტების გარდა, ხშირად მიმართავდა ლიტერატურულ თემებსაც. ჯორჯონეს ლირიკული, პოეტური, ჭვრეტითი განწყობით განმსჭვალული ხელოვნება არა იმდენად ფსიქოლოგიურ ამოცანებს, არამედ სამყაროს, ადამიანის სილამაზეს და ჰარმონიის გადმოცემას ისახავს



ჯორჯონე. ახალგაზრდა მამაკაცის პორტრეტი. 1505-1506

მიზნად. ჯორჯონე ერთ-ერთი პირველი იყო მსოფლიო ხელოვნებაში, ვინც პეიზაჟით დაინტერესდა. მის სურათებში (მაგ., „ჭექა-ქუხილი“, „სოფლის კონცერტი“ და სხვ.) ადამიანები და ბუნება განუყოფელ მთლიანობაშია წარმოდგენილი. გადმოცემით, ჯორჯონე ბრწყინვალე მუსიკოსიც იყო, რასაც მისი ფერწერის არაჩვეულებრივი ლირიზმი, მუსიკალურობაც ადასტურებს.

ტიციან ვიჩელიო (1477-1576) ვენეციური ფერწერის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი და რენესანსის



ტიციანი. ურბინოელი ვენერა. 1538

კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, მასშტაბური ფიგურაა. ტიციანის შემოქმედება არაჩვეულებრივი ხანგრძივობით (მხატვარმა თითქმის საუკუნე იცოცხლა) და კიდევ უფრო განსაცვიფრებელი ნაყოფიერებით გამოირჩევა: მდიდარი ვენეციელი პატრიციების დაკვეთით იგი ქმნიდა მონუმენტურ საკუთხევლის ხატებს (მაგ., „ასუნტა“, „პეზაროს მადონა“ და სხვ.), მითოლოგიურ სურათებს („დანაია“, „ვენერა და ადონისი“, „ურბინოელი ვენერა“ და სხვ.), რელიგიურ სცენებს, სხვადასხვა წმინდანის ცხოვრების ეპიზოდებს („წმ. სებასტიანი“, „მარიამ მაგდალინელი“ და სხვ.), სახელი გაითქვა აგრეთვე როგორც უდიდესმა პორტრეტისტმა („კარლოს V-ს პორტრეტი“, „კარლოს V-ს ცხენოსანი პორტრეტი“ და ა.შ.). ტიციანი მსოფლიო ხელოვნების ერთერთი უდიდესი კოლორისტია: მისი სურათები ძირითადად ფერის გამომსახველობითობაზეა აგებული. ცხოვრების ბოლო წლებში მხატვარი უფრო მეტად დრამატულ-რელიგიურ სიუჟეტებს მიმართავს („ქრისტეს დატირება“ და სხვ.) და მისი ფერწერული ტექნიკაც სრულიად განსხვავებული ხდება. ამ პერიოდში ტიციანი მსხვილი ფუნჯით, ფართო, სწრაფი მონასმებით, ექსპრესიული მანერით მუშაობს, ხშირად ხმარობს მასტიხინს, ზოგჯერ – თითებსაც კი. მისი ადრეული ნამუშევრების მსუბუქი ლესირების და ნათელი კოლორიტის მაგიერ ჩვენ ვხედავთ სქლად დადებულ საღებავს და მუქ ტონებს. ტიციანმა საბოლოოდ დაამხო ფერწერაში ხაზის ბატონობა და ფერის ბატონობით შეცვალა იგი: უდიდესია მისი გავლენა მომავალი თაობების მხატვრებზე: მას განიცდიდნენ ისეთი შემოქმედები, როგორებიც იყვნენ ვერონეზე, ტინტორეტო, რუბენსი, ელ გრეკო და ველასკესი...

მდიდარი, ბედნიერი, უზრუნველი ვენეციის უკანასკნელი მხატვარი პაოლო კალიარი, ანუ ვერონეზე (1528-1588) უზარმაზარი, მრავალფიგურიანი, დეკორატიული კომპოზიციების დიდოსტატი იყო. მდიდრული პალაცოების ინტერიერებში, მრავალფეროვანი არქიტექტურული პეიზაჟების ფონზე ვითარდება მოქმედება მის ცნობილ ტილოებზე „ლხინი მათეს სახლში“, „ქორწილი კანაში“, „საიდუმლო სერობა“. სახარებისეული სიუჟეტების ზედმეტად თავისუფალი ინტერპრეტაცია იმის მიზეზი გახდა, რომ მხატვარი ინკვიზიციის ტრიბუნალზე დაიბარეს ახსნა-განმარტების მისაცემად.

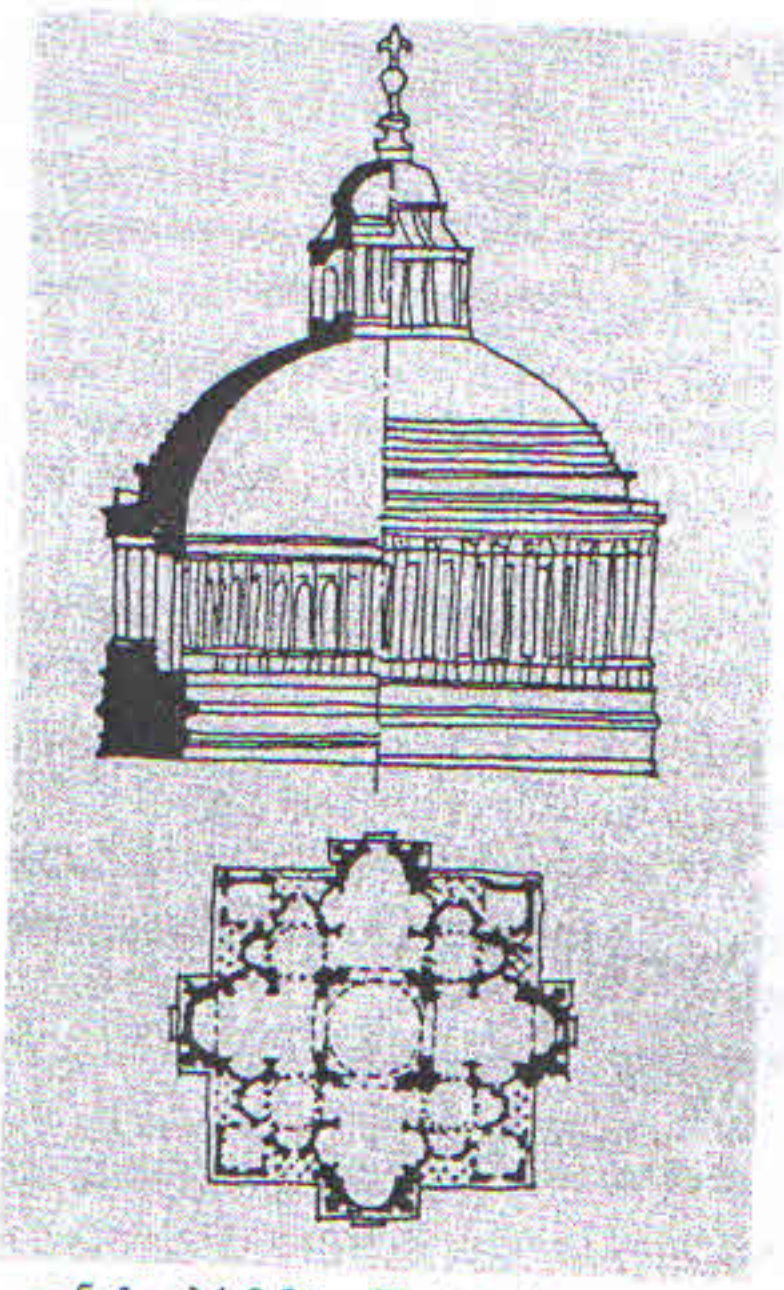
ტიციანისა უმცროსი თანამედროვე იაკოპო რიბუსტი, ანუ ტინტორეტო (1518-1594) რენესანსის უკანასკნელ



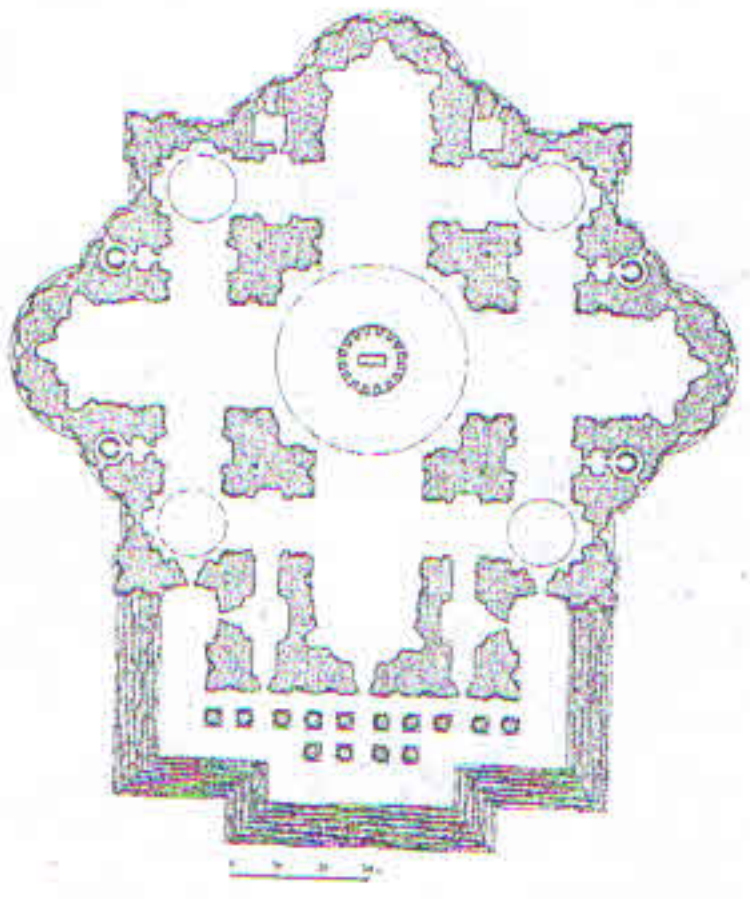
ტინტორეტო. წმინდა მარკოზის საფლავად დადება. 1548

კორიფედ ითვლება. მის დინამიკურ, ფერადოვან სურათებში თვალში გეცემათ რთული მოძრაობები, მკვეთრი, მოულოდნელი რაკურსები, საოცარი ფერადოვანი და განათების ეფექტები, მკვეთრი შუქ-ჩრდილი. ყოველივე ეს ცვალებად, მოუსვენარ, მღელვარე განცდას ბადებს, რომელიც მოვლენათა დრამატულობას კიდევ უფრო ამძაფრებს და უჩვეულოა რენესანსის მშვიდი, ჰარმონიული სტილისთვის.

მაღალი აღორძინება ხანმოკლე პერიოდი იყო, ამიტომ ამ სტილის სუფთა ნიმუშები არქიტექტურაში არც ისე ბევრია და ისინი ძირითადად რომშია თავმოყრილი. მათი უმეტესობა რენესანსის უდიდეს არქიტექტორს დონატო ბრამანტეს (1444-1514) ეკუთვნის. სწორედ ბრამანტემ განახორციელა სრულყოფილი სახით ჯერ კიდევ ბრუნელესკის მიერ ჩაფიქრებული იდეალური ცენტრული შენობა — სან-პიეტრო ინ მონტორიოს მცირე ეკლესია, ანუ ე.წ. ტემპიეტო („პატარა ტაძარი“). ნაგებობას ცილინდრის ფორმა აქვს, რომელიც პილასტრების და ნახევარწრიული ნიშნებითაა დანაწევრებული და 16-სვეტიანი კოლონადითაა გარშემორტყმული. ტემპიეტოს ჰარმონიული პროპორციები, სრულყოფილი ფორმები, სადა, თავშეკავებული დეკორი კლასიკური ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. გასაკვირი არაა, რომ თანამედროვენი აღფრთოვანებული იყვნენ ამ შენობით, რომის პაპმა იულიუს II-მ კი ბრამანტეს კათოლიკური სამყაროს უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი ტაძრის — წმ. პეტრეს ტაძრის — მშენებლობა დაავალა. ბრამანტეს სი-



დონატო ბრამანტე. წმ. პეტრეს ტაძრის გეგმა და გუმბათის ჭრილი

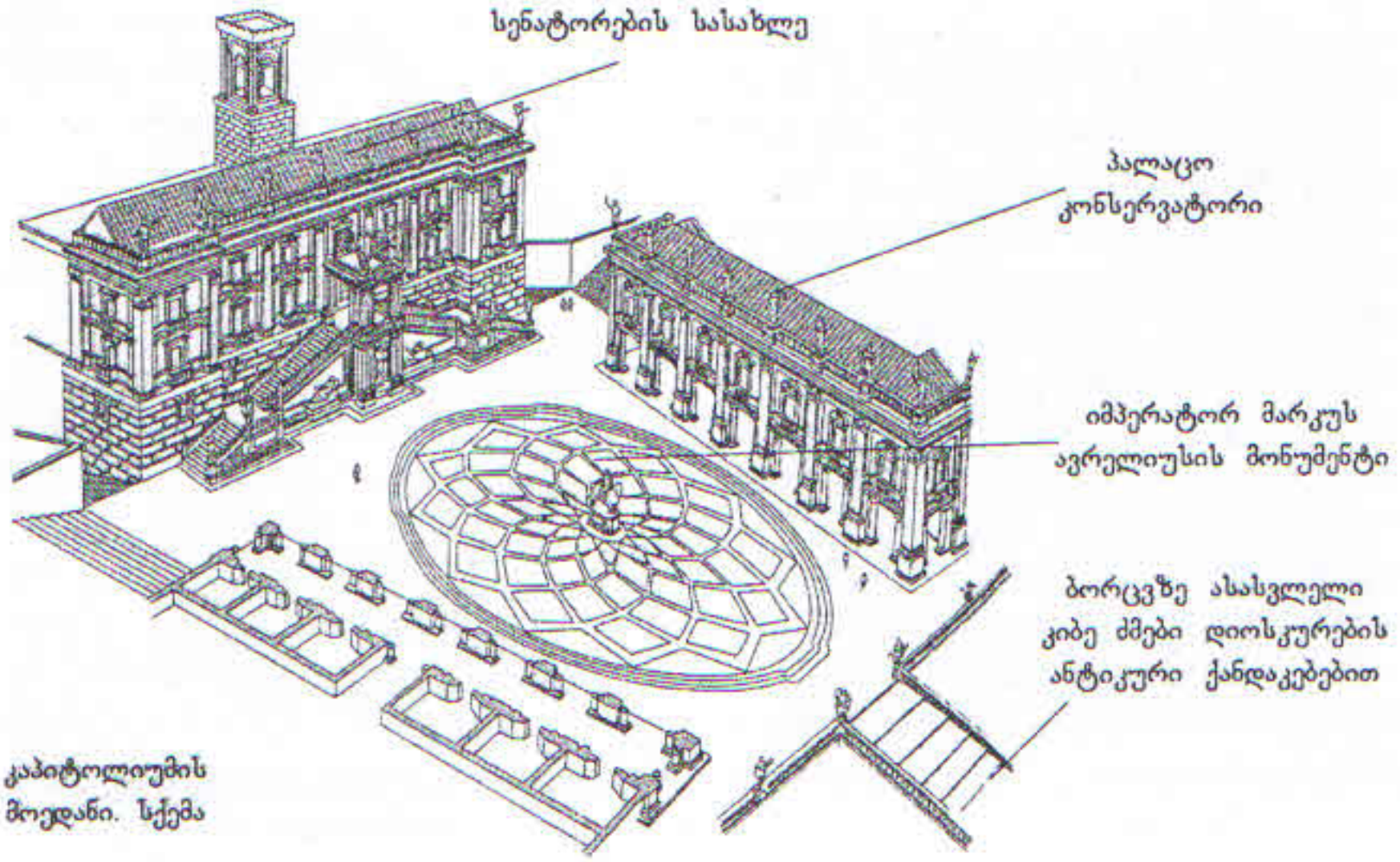


წმ. პეტრეს ტაძრის გეგმა მიქელანჯელოს მიხედვით

ტყვებით, მან მაქცენსიუსის ბაზილიკის და პანთეონის გუმბათის კომბინაციის შექმნა გადაწყვიტა. არქიტექტორმა ვერ მოასწრო თავისი პროექტის განხორციელება — მისი სიკვდილის მომენტისთვის მხოლოდ მასიური გუმბათქვეშა ბურჯები იყო ამოყვანილი. ამდენად, ბრამანტემ მოასწრო მომავალი გუმბათის დიამეტრის განსაზღვრა. ძირითადი სამშენებლო სამუშაოები და გუმბათი მხოლოდ მაშინ დასრულდა, როდესაც მშენებლობას უკვე მიქელანჯელო ხელმძღვანელობდა.

მიქელანჯელოს გენია არანაკლები ძალით გამოვლინდა არქიტექტურაში. კიდევ ერთი გრანდიოზული პროექტი, რომელიც მან განახორციელა, რომის კაპიტოლიუმის მოედნის რეკონსტრუქცია იყო. ამ პროექტმა ქალაქის არქიტექტურული ანსამბლის გადაწყვეტის ახალი გზები გაკვალა: თუკი ადრე ყოველი შენობა ცალკე ერთეულად განიხილებოდა, მიქელანჯელომ პირველად აღიქვა მოედანი როგორც განუყოფელი მთლიანობა, ერთიანი სივრცე, სადაც ყველა ელემენტი — კიბე, გვერდითი სასახლეების ფასადები — მთავარი ნაგებობისკენ, სენატორების სასახლისკენაა მიმართული. მოედანი ტრაპეციის ფორმისაა და მისი ერთი მხარე გახსნილია, საიდანაც არაჩვეულებრივი ხედი იშლება ქალაქზე. მის ცენტრში, სპეციალურად ალმართულ პოსტამენტზე მიქელანჯელომ იმპერატორ მარკუს ავრელიუსის ანტიკური ცხენოსანი ქანდაკება მოათავსა. ასევე ანტიკური ქანდაკებები — ძმები დიოსკურები — იცავენ მოედნისკენ მიმავალ კიბეს.

ჯულიანო და სანგალოს გარდაცვალების შემდეგ მიქელანჯელო წმ. პეტრეს ტაძრის მშენებლობას ჩაუდ-



კაპიტოლიუმის მოედანი. სქემა

გა სათავეში. მას ეკუთვნის ტაძრის გრანდიოზული გუმბათის პროექტი.

მიქელანჯელოს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი ფლორენციის ბიბლიოთეკა ლაურენციანას ვესტიბიულია. ამ შენობაში უკვე ცხადია ის ცვლილებები, რომლებიც რენესანსულმა სტილმა განიცადა. მის წიაღში ახალი სტილისტური ნიშნები გაჩნდა. ვესტიბიულის არქიტექტურაში აღარაა ის ჰარმონია, ნათელი პროპორციები, წონასწორობა და სიმეტრია, რომელიც მაღალი რენესანსის ხელოვნებას ახასიათებს. მიქელანჯელოს სახელგანთქმული კიბე თითქოს ზედმეტად დიდია შენობისთვის — იგი არღვევს პროპორციულ ჰარმონიას და ამავე დროს, მის მრუდ ხაზებს საოცარი დინამიზმი, მრავალფეროვნება შეაქვს მთელ კომპოზიციაში. ისევე, როგორც სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში, მიქელანჯელო არქიტექტურაშიც უდიდესი ნოვატორია — მისი შემოქმედება ახალი, ბაროკოს სტილის ხუროთმოძღვრების პრინციპების ფორმირებას მოასწავებს.



მიქელანჯელო. ბიბლიოთეკა ლაურენციანა. ფლორენცია. 1523-1534

ჩრდილოური აღორძინება

ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნებში რენესანსის კულტურა მოიცავს ეპოქას XV-XVI საუკუნეების მიჯნიდან XVII საუკუნის დასაწყისამდე. ჩრდილოური აღორძინების თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იტალიურ რენესანსზე ბევრად მჭიდროდაა დაკავშირებული, ერთი მხრივ, გვიან გოთიკასთან და, მეორე მხრივ, ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნების ხალხურ ხელოვნებასთან, ტრადიციებთან. მისთვის არაა დამახასიათებელი იტალიური ფერწერისთვის ნაცნობი პათოსი, ტიტანური, ჰეროიკული ადამიანის მხატვრული სახე. გერმანიის, ნიდერლანდების ბიურგერულ საზოგადოებაში უფრო მეტად ფასობდა ტრადიციული ღირებულებები — შრომისმოყვარეობა, ოჯახური სითბო, კეთილსაიმედოობა. ამ ქვეყნების ხელოვნება ჩვეულებრივი ადამიანის, მისი ყოფის პოეტიზაციას ახდენდა. ჩრდილოური რენესანსის ხელოვნების ინტერესის კიდევ ერთი საგანი ბუნებაა და უბრალო ნივთების სამყაროა.

ნიდერლანდები ევროპის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სამრეწველო რეგიონი იყო. მის ბიურგერულ წრეებში თანამედროვე ადამიანის ახლებური იდეალი ჩამოყალიბდა — საქმიანი, საღი გონების, შრომისმოყვარე, წარმატებუ-

ლი, რომლისთვისაც უცხოა დრამატული, ტრაგიკული ემოციები, გმირული პათოსი.

ჩრდილოური რენესანსის და დიადი ნიდერლანდული ფერმწერული სკოლის ფუძემდებლად იან ვან ეიკი (1390-1441) ითვლება. ვან ეიკის სახელს უკავშირდება აგრეთვე ზეთის ფერწერის ტექნიკის დამკვიდრება. მისი ყველაზე სახელგანთქმული ქმნილება — გენტის საკურთხეველი — მასშტაბური, 12 ხატისგან შექმნილი კარედია, რომელიც მან თავის ძმასთან ერთად შეასრულა.

გენტის საკურთხეველში კარგად გამოჩნდა სამყაროს ახლებური აღქმა — ნათელი, საზეიმო, განახლებული. ვან ეიკი სამყაროს, როგორც ამქვეყნიურ სამოთხეს აღიქვამს, სადაც ყოველი ქმნილება მშვენიერია. აღსანიშნავია, რომ ძმები ვან ეიკები ზეთის საღებავებით მუშაობდნენ, რომელიც ამ ეპოქაში შემოდის ფართო ხმარებაში და თანდათან სდევნის იტალიელების საყვარელ ტემპერას.



იან ვან ეიკი. არნოლფინების ოჯახი. 1432

XV საუკუნის II ნახევარში უმდიდრესი ქალაქები ანტვერპენი და ბრიუსელი ნიდერლანდების კულტურული ცენტრი ხდება. ამ პერიოდში ყურადღებას იპყრობს იერონიმუს ბოსხის (1450-იანი წლები — 1516) იდუმალი, ამოუცნობი, უჩვეულო, შეუზღუდავი ფანტაზიით შექმნილი ხელოვნება. ბოსხი საკუთარ, ხშირად საშინელ სამყაროში ცხოვრობდა — იგი შუა საუკუნეების ფოლკლორით და რელიგიური მისტიციზმითაა ნასაზრდოები.



იერონიმუს ბოსხი. ჯვრის მტვირთველი იესო. 1490

გროტესკის, საშინელისა და კომიკურის შერწყმა მის ხელოვნებას ყველა დანარჩენი მხატვრისაგან გამოარჩევს. ბოსხის ნამუშევრებში არაა არც ცენტრი, არც მთავარი მოქმედი პირი, ეს უამრავი ფიგურისგან შექმნილი კომპოზიციები ფანტასტიკურ არსებებს წარმოგვიდგენს: ჩვენ ვხედავთ ქვეწარმავლებს, არსებებს, რომლებშიც სხვადასხვა ცხოველის ნაწილებია გაერთიანებული, ალქიმიურ ჭურჭელს, დემონურ ქმნილებებს და სხვ.

ნიდერლანდული რენესანსის ერთ-ერთ მწვერვალად პიტერ ბრეიგელ უფროსის (1525-1569) შემოქმედება ითვლება, რომელიც ნიდერლანდური ხალხური ტრადიციების წიაღიდანაა ალმოცენებული. ბრეიგელის სურათების ძირითადი თემატიკა პეიზაჟები და ხალხის ყოფაა — მიუხედავად იმისა, რომ იგი ხშირად ხატავდა მითოლოგიურ თუ რელიგიურ სცენებს, მის ინტერპრეტაციაში ეს სიუჟეტები მისი თანამედროვეების ყოფის სურათებს შოგვაგონებს. ბრეიგელის ნამუშევრები ღრმა ფიქოლოგიზმით, ბუნების მშვენიერების აღქმით, უბრალო ხალხის სიყვარულით, მისი ცხოვრების ღრმა ცოდნით გამოირჩევა.



პიტერ ბრეიგელ უფროსი.
ყრმათა მოკვდინება ბეთლემში. 1566

რენესანსის ხელოვნების ფორმირება გერმანიაში ნიდერლანდებთან შედარებით მოგვიანებით დაიწყო. მეცნიერების, ლიტერატურის, ჰუმანისტური ფილოსოფიის აყვავება აქ XVI საუკუნის I ნახევარში მოხდა — ამ ხანგრძლივ პერიოდმა მსოფლიო კულტურის საგანძურს უდიდესი შედევრები შესძინა. პირველ რიგში, ესაა ალბრეხტ დიურერის (1471-1528) შემოქმედება, რომელიც ჩრდილოური აღორძინების ერთ-ერთ უდიდეს ფიგურად ითვლება. რენესანსის სხვა უნივერსალური პიროვნებების მსგავსად, დიურერი ფერმწერი, გრავიორი, ხელოვნების თეორეტიკოსი, ინჟინერი და მათემატიკოსი იყო. იგი ბევრს მოგზაურობდა იტალიაში და ნიდერლანდებში, კარგად იცნობდა ჰუმანისტურ ფილოსოფიას, ლიტერატურას, თუმცა ხელოვნებაში საკუთარი გზით მიდიოდა. დიურერი ერთ-ერთი უდიდესი ევროპელი გრავიორია. მისი ცნობილი ციკლი „აპოკალიფსისი“ თხუთმეტ გრავიურას შეიცავს, რომლებიც წმინდა წერილის სიუჟეტებს გადმოგვცემს.



ალბრეხტ დიურერი. აპოკალიფსის
ოთხი მხედარი. 1498. გრავიურა

რეფორმაციამ ძლიერ შეაფერხა ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნების სახვითი ხელოვნების განვითარება. შეკვეთების უმეტესობას მხატვრები ეკლესიისგან იღებდნენ, XVI საუკუნის 30-იანი წლებიდან კი შეკვეთებმა იკლო. გერ-



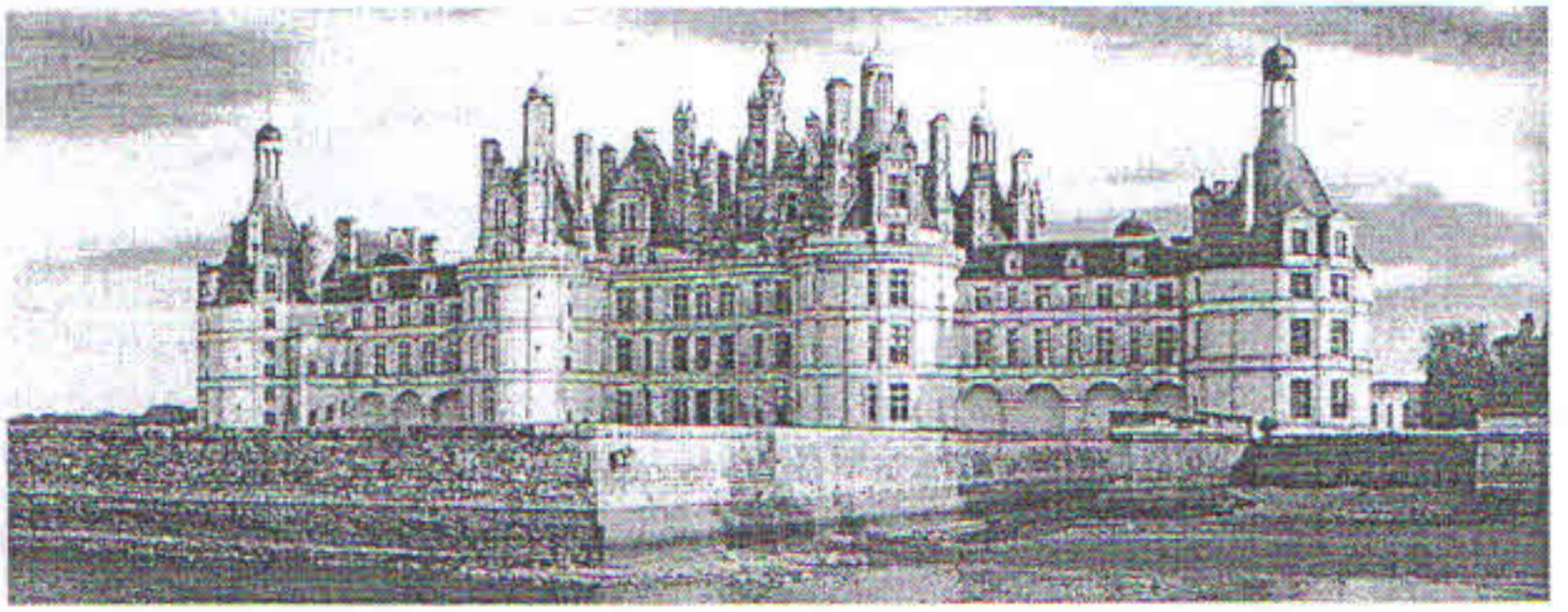
ლუკას კრანახი. მარტინ ლუთერის პორტრეტი. 1529

მანიაში, ნიდერლანდებში ალარ იქმნებოდა დიდი საკურთხევლის ხატები, შემცირდა შეკვეთები მონუმენტური ფერწერის ნიმუშებზეც. საერო ჟანრები (პეიზაჟი, ნატურმორტი, ჟანრული ფერწერა) ჯერ მხოლოდ ისახებოდა, მოთხოვნა მითოლოგიურ და ალეგორიულ სურათებზე აგრეთვე მცირე იყო. მძიმე მდგომარეობაში ალმოჩნდნენ მოქანდაკეებიც, რომლებიც ძირითადად ტაძრების დეკორზე მუშაობდნენ, პროტესტანტული ეკლესიების ფასადები და ინტერიერები კი ძალიან სადა, მოურთავი იყო.

მონუმენტური ხელოვნება კრიზისს განიცდიდა. მის ნაცვლად ალმავლობის გზაზე იდგა მცირე ფორმები — დაზგური ფერწერა, გრავიურა, მცირე პლასტიკა — ანუ ის დარგები, რომლებიც კერძო პირების ინტერესს წარმოადგენდა. ხელოვნების მთავარი დამკვეთი არა ეკლესია ან არისტოკრატია, არამედ უბრალო ადამიანი, ბიურგერი გახდა. მაგრამ ახალი ჟანრების — ნატურმორტის, პეიზაჟის, ყოფითი ჟანრის — განვითარებას დრო სჭირდებოდა. მათი აყვავების ხანა მხოლოდ XVIII საუკუნეში დადგა.



პიერ ლესკო და ჟან გუჟონი. ლუვრის დასავლეთი ფრთა. 1546



შამბორის სასახლე. 1519-1559

XVII საუკუნის ხელოვნება

სოციალურ-ეკონომიკური მოვლენებით მდიდარმა XVII საუკუნემ ბიძგი მისცა ახალი მსოფლმხედველობის წარმოშობას, რომელმაც შეცვალა რენესანსული მსოფლშეგრძნება. სამყაროსა და ადამიანის მიმართ ახალი დამოკიდებულების ჩამოყალიბებამ ძალზე შეუწყო ხელი მეცნიერების განვითარებას. ექსპერიმენტზე დაფუძნებული ცოდნის სწრაფმა დაგროვებამ, სწრაფვამ სინამდვილის შეცნობის, ანალიტიკური მეთოდის ათვისებისაკენ უშუალო ზეგავლენა იქონია XVII საუკუნის ხელოვნების განვითარებაზე. ახალი მსოფლაღქმის დამკვიდრების შედეგად წარმოიშვა ამ ეპოქის ორი მთავარი მხატვრული სტილი — *ბაროკო და კლასიციზმი.*

ისტორიაში XVII საუკუნე ახალი დროის კულტურის დასაწყისადაა მიჩნეული. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ წინამავალმა ეპოქამ XVII საუკუნის სოციალური, პოლიტიკური, კულტურული ცხოვრების მრავალი მოვლენა მოამზადა (გლეხთა ომები, ნიდერლანდების რევოლუცია, რეფორმაცია და კონტრრეფორმაცია), რის გამოც ძალზე ჭირს ზუსტი საზღვრის გავლება XVI საუკუნის კულტურასა და XVII საუკუნის კულტურას შორის. თუმცა XVII საუკუნე მრავალი ნოვტორული იდეით აღინიშნა: ესაა საზოგადოების ახალი სტრუქტურა, ახალი პოლიტიკური და ეკონომიკური მოწყობა, ახალი თვალსაზრისი სამყაროსა და ადამიანის შესახებ, ახალი ესთეტიკური გემოვნება, ახალი სამხატვრო პრაქტიკა. XVII საუკუნის კულტურა მჭიდროდაა დაკავშირებული აგრეთვე მომდევნო, XVIII საუკუნესთან.

XVII საუკუნეში ხალხის ცხოვრებას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავდა ახალი სოციალური ურთიერთობები, დაიწყო ბურჟუაზიული რევოლუციების, გლეხებისა და მდაბიოების ანტიფეოდალური აჯანყებების ერა. ეპოქისათვის დამახასიათებელი ზოგადმა ნიშან-თვისებებმა ყველა ევროპულ ქვეყანაში თავისებური ხასიათი შეიძინა: არსებობდა ქვეყნები, რომლებსაც აბსოლუტური მონარქიის მკაცრად ცენტრალიზებული სახელმწიფო აპარატი მართავდა (საფრანგეთი); ქვეყნები, რომლებიც მცირე სახელმწიფოებად იყო დაშლილი (გერმანია, იტალია); ქვეყნები, სადაც ბურჟუაზია აქტიურ როლს ასრულებდა პოლიტიკურ ცხოვრებაში (ინგლისი, ნიდერლანდები); ქვეყნები, სადაც წამყვანი ადგილი კათოლიკურ ეკლესიას ეკავა (ესპანეთი); ამ ეპოქისათვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რეფორმაციისა და კონტრრეფორმაციის შედეგებს. იტალიამ, ესპანეთმა, ფლანდრიამ, საფრანგეთმა და ავსტრიამ კათოლიკობა შეინარჩუნა; ინგლისში, გერმანიაში, ჰოლანდიაში, შვეიცარიაში, სკანდინავიაში კი პროტესტანტიზმის სხვადასხვა ფორმა დამკვიდრდა. ევროპის სულიერი კულტურის მთელ სისტემაში პოლიტიკურმა, სოციალურმა და რელიგიურმა სხვაობებმა იჩინა თავი; კულტურული ევოლუციის მთავარი შედეგი კი ის იყო, რომ იტალიური ხელოვნება აღარ იყო ერთადერთი ავ-

ტორიტეტი და სტილის კანონმდებელი მთელი ევროპისთვის, რადგან სხვადასხვა ქვეყანაში არანკლებ ძლიერი, მოწინავე სკოლები ჩამოყალიბდა.

მხატვრული კულტურის სფეროში უმნიშვნელოვანეს შემოქმედებით შედეგებს იტალიაში, ესპანეთში, ფლანდრიაში, საფრანგეთსა და ჰოლანდიაში მიაღწიეს. ამ ნაციონალური სკოლების ხელოვნებაში განსაკუთრებით ნათლად გამოიკვეთა ეპოქისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ფორმები.

XVII საუკუნის მხატვრული კულტურის საერთო სურათი უჩვეულო სირთულითა და მოვლენათა კონტრასტულობით გამოირჩევა. ეკონომიკური და სოციალური ურთიერთობების, პოლიტიკური წყობისა და შემოქმედებითი ცხოვრების საოცარი სიჭრელე ძალზე ართულებს XVII საუკუნის დასავლეთევროპული კულტურის ერთიანობის დანახვას. და მაინც, ცალკეული ქვეყნების ხელოვნების განვითარების კონკრეტული ფორმების მრავალფეროვნების მიუხედავად, ესაა ხელოვნების ისტორიის დამოუკიდებელი ეტაპი, რომელიც ერთიანი კულტურული პროცესის ტიპურ ნიშნებს ატარებს.

XVII საუკუნის დასავლეთევროპულ კულტურას, ძირითადად, გარდამავლობა და კრიზისულობა ახასიათებს. ირყევა საუკუნოვანი ფასეულობები, აზრს კარგავს მრავალი ჭეშმარიტება, რომლებშიც საუკუნეების განმავლობაში არ შეჰპარვიათ ეჭვი. ცვლილებების აუცილებლობა და გარდუვალობა ცხადი იყო იმ დროის ყველა მოაზროვნე ადამიანისათვის. ეპოქის კრიზისულობა, გრანდიოზული ცვლილებების აუცილებლობა ნათელი იყო ალორძინების ხანის ჰუმანისტებისთვისაც, მაგრამ მათ სწამდათ ადამიანის ეთიკური და ესთეტიკური იდეალების გამარჯვებისა თუნდაც შორეულ მომავალში. XVII საუკუნის ტრაგიკულმა რეალობამ ადგილი აღარ დაუტოვა რენესანსის ხანის ჰუმანისტურ ილუზიებს, რომელთა ადგილი ახალმა მსოფლმხედველობამ დაიკავა. ამ გარდამავალი ეპოქის ადამიანების მსოფლმხედველობა ასახულია ლიტერატურაში, პოეზიასა და ფერწერაში. ქალაქების დანგრევის, ხანძრების, ომებისა და ინკვიზიციის კოცონებზე ადამიანების დალუპვის მოწმეები მათ თვალწინ განვითარებულ მოვლენებში კულტურის, სულიერი ფასეულობების განადგურების ნიშნებს ხედავდნენ. ცხოვრების პატრიარქალური წყობის დანგრევას შედეგად მოჰყვა კავშირის გაწყვეტა ძველებურ წეს-ჩვეულებებთან, ტრადიციულ ფასეულობებთან, დაიკარგა მშობლიურ ადგილებთან მიჯაჭვულობის განცდა, გაძძაფრდა სამყაროს ცვალებადობის, მერყეობის, წარმავლობის შეგრძნება.

რენესანსის ადამიანი, რომელიც საკუთარი ბედის მბრძანებლად მიიჩნევდა თავს, XVII საუკუნეში მრავალი ობიექტური გარემოების ტყვე აღმოჩნდა; მას ჩამოუყალიბდა განცდა, რომ იგი საზოგადოებრივი მთლიანობის ნაწილია, რომლის კანონებსაც წინ ვერაფერი აღუდგება. პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის არსებული წინააღმდეგობა გადაულახავად ეჩვენებოდათ XVII საუკუნის მოაზროვნეებსა და მხატვრებს.

ნებისმიერი ეპოქის ხელოვნება გარკვეულ ესთეტიკურ იდეალს ეფუძ-

ნება, რომელშიც თავისი დროის სულიერი კულტურაა ხორცშესხმული. ლიტერატურულ თუ გამომსახველობით ფორმაში ჩამოყალიბებული ეს იდეალი შესაბამისი ეპოქის ადამიანს ასახავს მისი მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი ყველა თავისებურებითა და სულიერი ღირებულებით. ახალი დროების რეალური ადამიანი მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა რენესანსის ხანის სრულყოფილი ადამიანისაგან. მისი ძალების, ენერგიისა და ნებისყოფისადმი უსაზღვრო რწმენა თავდაპირველად გულგატეხილობაში, ადამიანისა და მსოფლიოს ტრაგიკული დისონანსის განცდაში გადაიზარდა, მოგვიანებით კი იგი შეიცვალა ადამიანის, როგორც უზარმაზარი, უსაზღვროდ მრავალფეროვანი და მოძრავი სამყაროს ნაწილის, აღქმით. რენესანსული ანთროპოცენტრიზმი ისტორიას ჩაბარდა — XVII ს-ში ადამიანი არ წარმოადგენს სამყაროს ცენტრს, მას რთული დამოკიდებულება აქვს თავის სამყაროსთან, საზოგადოებასა და სახელმწიფოსთან.

გაქრა ადამიანის პიროვნების უსაზღვრო შესაძლებლობების რწმენა, რომელიც რენესანსისათვის იყო დამახასიათებელი; გაჩნდა ამ შესაძლებლობების შეზღუდულობის, მიზერულობის განცდა. XVII ს-ის კულტურა უფრო მჭიდროდ და უშუალოდაა დაკავშირებული რეალობასთან. ჩამოყალიბდა ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთკავშირის პრინციპულად ახალი ფორმა. კულტურა ეპოქის სოციალური კლიმატითაა გაჯერებული ისე, როგორც არასდროს.

ადამიანს თვალწინ გადაეშალა დედამიწისა და სამყაროს უსასრულობა, მან პირველად გაიცნო დედამიწა სრული სახით (უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ ახალი კონტინენტის — ავსტრალიის აღმოჩენა) მასზე დასახლებული ურიცხვი ტომებით, ცხოველებისა და მცენარეების სახეობებით. ტელესკოპმა საშუალება მისცა ადამიანს, დაენახა მთვარეზე არსებული მთები და მზეზე არსებული ლაქები, მიკროსკოპის წყალობით კი ცნობილი გახდა ადრე თვალით უხილავი მიკროსამყარო.

უსასრულო მრავალფეროვნების გარდა, აღმოაჩინეს ყველა არსების ერთიანობა და ზოგადი კანონები, რომლებიც მართავს ამ მრავალფეროვნებას. დადგა ზუსტი მეცნიერებების აყვავების ხანა — შემუშავდა მეთოდები, რომელიც ეფუძნებოდა მკაცრად რაციონალურ საწყისსა და ექსპერიმენტს. XVII საუკუნეში ოპტიკამ უზარმაზარი წარმატებები მოიპოვა. მეცნიერების ამ დარგში იმ დროის მრავალი მეცნიერი მუშაობდა: დეკარტი იკვლევდა თვალის ბადისებრი გარსის ფუნქციებს, ახსნა ცისარტყელას საიდუმლო და აღმოაჩინა შუქის გარდატეხის კანონი, ნიუტონმა კი სპექტრი დაშალა ძირითად ფერებად. XVII საუკუნის ფერწერა, მეცნიერების მსგავსად, ძალზე დაინტერესებულია შუქის პრობლემით და ოპტიკური ილუზიის ამოცანებით, პერსპექტივის, ატმოსფეროსა და ნოტიო, გამჭვირვალე ჰაერის გამოსახვით.

ცოდნის დარგში მიღწეული, ცდაზე დაფუძნებული მიღწევები, სამყაროსა და ადამიანის ერთიანი ფილოსოფიური სისტემის ჩარჩოებში მოთავსებისაკენ სწრაფვა მნიშვნელოვნად აძლიერებდა მეცნიერებისა და ფილოსოფიის ზე-

გავლენას XVII საუკუნის ესთეტიკურ აზრსა და მხატვრულ პრაქტიკაზე. ხელოვნების მოღვაწეების თვალთახედვით, უზარმაზარი, ერთიანი, მოძრავი სამყარო ბრძოლითა და ვნებებით იყო ალსავსე. ადამიანი იყო ამ სამყაროს მიკროკოსმი, პატარა, მაგრამ რთული და მდიდარი სამყარო, რომელიც მოძრაობასა და ბობოქარ განცდებში ცხოვრობს. სილრმისეულობა, სივრცულობა, რთული ერთიანობა, დინამიკა, კონტრასტი — აი, რა ზოგადი ნიშან-თვისებებით ხასიათდება XVII საუკუნის ხელოვნება.

XVII საუკუნეში სახვითი ხელოვნების დარგები არა პარალელურად, არამედ ორგანულ ურთიერთკავშირში ვითარდებოდა. ამ ეპოქას ანსამბლურობა ახასიათებს, სადაც წამყვანი ადგილი არქიტექტურას უჭირავს. ამ რთულ სინთეზში სახვითი ხელოვნების ყველა დარგია გაერთიანებული — ფერწერა, ქანდაკება, დეკორატიული ხელოვნება და სხვ.

ახალი ეპოქის მხატვრული კულტურის უჩვეულო მრავალფეროვნების მიზეზი საზოგადოებრივ-ისტორიული ცხოვრების მოვლენების სირთულეში მდგომარეობდა. ხელოვნებაში შეიჭრა მრავალი ახალი თემა, შეხედულება, გაჩნდა მხატვრული ინტერპრეტაციის სრულიად ახალი საშუალებები. შეუძლებელი იყო ამ მრავალფეროვნების გაერთიანება სტილისტურ სისტემაში, რომელიც ერთიანი იქნებოდა დასავლეთ ევროპის ნაციონალური კულტურისათვის. XVII საუკუნეში წარმოიშვა არა ერთი, არამედ ორი მნიშვნელოვანი სტილისტური მიმართულება — ბაროკო და კლასიციზმი.

ტრადიციული კულტურული ფასეულობების სწრაფ ნგრევას შედეგად ხელოვნებაში ორი პოლარული სტილის წარმოქმნა მოჰყვა. ერთი მხრივ, — ბაროკო, მდიდრული, დინამიკური, დრამატული, მრავალფეროვანი სტილი, რომელიც ზედმიწევნით ასუხობდა მებრძოლი კათოლიციზმის იდეოლოგიას, თუმცა ფუფუნებასა და ამქვეყნიურ ვნებებსაც არ გაურბოდა, და, მეორე მხრივ — ამქვეყნიური. ამაო სიამეთაგან განრიდებული, რაციონალური კლასიციზმი, რომელიც უბრალოებას, სამოქალაქო ღირსებას, მოვალეობის გრძნობას ქადაგებდა და რომლისათვისაც უცხო იყო რელიგიური მისტიციზმი. ამ პერიოდში ზემოთ დასახელებული ორი ძირითადი სტილის გარდა, XVII საუკუნეში ჩნდებიან მხატვრები, რომელთა შემოქმედება ძნელია გადაჭრით მივაკუთნოთ ამა თუ იმ ეპოქალურ სტილს. ეს უმეტესად რეალისტური მიმართულების ხელოვანნი არიან, რომელთა გაბედულ, ნოვატორულ, ინდივიდუალური სტილის მქონე შემოქმედებასთანაა დაკავშირებული ეპოქის უდიდესი კულტურული მიღწევები.

ბაროკოს ხელოვნება

ტერმინ „ბაროკოს“ წამოშობა ბოლომდე ნათელი არ არის. ყველაზე გავრცელებული ვერსიის მიხედვით, ტერმინი „ბაროკო“ წარმოდგება ესპანური სიტყვიდან „barruecco“, რაც უსწორო ფორმის მარგალიტს ნიშნავს. სხვა მოსაზრებით, ტერმინი როგორც „უჩვეულო“ ისე ითარგმნება. ზოგიერთი მკვლევარი ტერმინ „barocco“-ს პოპულარული, ხალხური ვარიანტის გამოყენების მაგალითებს XVI საუკუნის იტალიურ სატირულ ლიტერატურაში ხედავს, სადაც იგი „უხეშის“, „ყალბის“ მნიშვნელობით იხმარება. ფრანგი მხატვრების ჟარგონზე სიტყვა „barocco“ კონტურების შერბილებას, გაქრობას ალნიშნავდა. საინტერესოა, რომ ყველა ეს ნიშანი დამახასიათებელია ბაროკოს სტილისათვის. თანამედროვეები არ იყენებდნენ აღნიშნულ ტერმინს თავისი დროის ხელოვნების მიმართ, მან მხოლოდ XVIII საუკუნეში შეიძინა ესთეტიკური შეფასების მნიშვნელობა, ამასთან, ტერმინი უარყოფითი, კრიტიკული ხასიათისა იყო. განმანათლებლებისათვის, რომლებიც მკაცრად აკრიტიკებდნენ წინამავალი პერიოდის ხელოვნებას, ბაროკოს ცნება უცნაურობის, გადატვირთულობის, მხატვრული ფანტაზიის გადახრის სინონიმს წარმოადგენდა. ბაროკოულს უწოდებდნენ ყველაფერს, რაც არაბუნებრივად, გადაჭარბებულად აღიქმებოდა. ბაროკოს ხელოვნებისადმი დამოკიდებულება მხოლოდ XIX საუკუნის 80-იან წლებში შეიცვალა, როდესაც იგი ფაქტობრივად ხელახლა „აღმოაჩინეს“.

XVII საუკუნეს ზოგჯერ ბაროკოს ეპოქას უწოდებენ, როგორც ჩანს, იმიტომ, რომ ეს სტილი საუკეთესოდ გამოხატავდა იმდროინდელი საზოგადოების უმრავლესობის მისწრაფებებს. ბაროკოს ხელოვნებას არ ჰქონდა ოფიციალური ხასიათი, იგი ბევრად ფართო იყო, ვიდრე რომელიმე წოდების, ფენის, ან მმართველი წრეების ხელოვნება. სამაგიეროდ, ბაროკო უკვე ზედმიწევნით ზუსტად ასახავდა სასახლის კარისა და კათოლიკური ეკლესიის გემოვნებას. ყველაზე ფართოდ იგი იმ ქვეყნებში გავრცელდა, რომლებშიც კათოლიკურ ეკლესიას შენარჩუნებული ჰქონდა თავისი წამყვანი პოზიციები. XVII საუკუნეში ჩამოყალიბებული კათოლიკური რიტუალის გარეგნული ბრწყინვალება (რიტუალის ახალი თავისებურებები, სხვათა შორის, გულისხმობდა სასულიერო მუსიკის ფართო გამოყენებას ახალ, ემოციურ ფორმებში) საოცრად კარგად შეესატყვისებოდა ბაროკული ხელოვნების ფორმებს. ბაროკოს მდიდრული სატაძრო არქიტექტურისათვის სკულპტურული და ფერწერული კომპოზიციების, დეკორის სიჭარბე, ფორმათა მრავალფეროვნება, სირთულე, დინამიზმი იყო დამახასიათებელი.

ამ ეპოქის მხატვრები სამყაროს მოძრავ, ცვალებად, ერთიან კოსმიურ სტიქიად აღიქვამდნენ. ბაროკულ ნამუშევრებში ცხოვრების ბობოქარი, სწრაფი რიტმი და ემოციურობა იგრძნობა, შინაგანი სიმშვიდე, გაწონასწორებულობა გამონაკლისის სახით თუ შეგვხვდება. ძირითად ემოციურ ნორ-

მად მკვიდრდება აფექტი, გრძნობათა გადაჭარბება და დრამატიზმი. თუკი რენესანსულ ხელოვნებაში ერთმანეთთან ორგანულად იყო შეთავსებული მიწიერი და ზეციური, ხორციელი და სულიერი საწყისები, ბაროკოში ჩვენ მათ გაორებას, კონფლიქტს ვხედავთ. მიწიერი სილამაზე და სულიერი აღტყინება, ბუნების და სულის სტიქია მკვეთრად უპირისპირდებოდა ერთმანეთს. ამ ორი საწყისის კონფლიქტი სხვადასხვანაირად გამოვლინდა სხვადასხვა ოსტატის შემოქმედებაში თუ ნაციონალურ სკოლებში, მაგრამ ემოციური დაძაბულობა ბაროკოს ხელოვნების ზოგად მახასიათებელს წარამოადგენდა. ბაროკო პათეტიკური, დრამატული ხელოვნებაა.

თავისი განსაკუთრებული ემოციურობის წყალობით ბაროკო მუდამ პოულობდა კონტაქტის ახალ ფორმებს მხატვრულ ნაწარმოებსა და მაყურებელს შორის. ბაროკული ნაწარმოები აქტიურია მაყურებლის მიმართ, იპყრობს მის გრძნობებსა და მის ემოციებს მიმართავს. ბაროკულ არქიტექტურაში, ქანდაკებასა და ფერწერაში თვალწინ წარმოგვიდგება მოვლენებისა და გრძნობების დრამატიზმი, ფიგურების უჩვეულო, თავბრუდამხვევი რაკურსები, მკვეთრი მოძრაობები, დრამატული ჟესტიკულაცია.

ბაროკოს ხელოვნებას განცვიფრებაში მოჰყავს მაყურებელი თავისი დინამიკური ეფექტებით. ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემია არქიტექტურაში, სადაც ჰარმონიისაკენ სწრაფვის ნაცვლად, რომელიც რენესანსისათვის იყო დამახასიათებელი, ჩვენ ვხედავთ უჩვეულო სივრცულ დინამიკას, მასის ენერგიულ პლასტიკას, არარეგულარული ფორმების სიჭარბეს.

კლასიკური სტილისაგან განსხვავებით, ბაროკოს ფერწერაში თითქმის ვერ ვხვდებით მშვიდ ჰორიზონტალურ ხაზებს. სურათები აგებულია, დიაგონალებზე, მკვეთრ გადაკვეთებზე. როგორც წესი, კომპოზიციური ხაზების გადაკვეთის წერტილი გამოსახულების საზღვრის გარეთ მდებარეობს და არა სურათის ცენტრში, როგორც რენესანსულ ხელოვნებაში. ამის შედეგად იზრდება სივრცული ილუზიის ეფექტი — სურათზე ხშირად თითქოს უსასრულო სივრცის შემთხვევითი ნაწილია „ამოტაცებული“.

ბაროკოს სტილისტური ხერხები ხელოვნების სხვადასხვა დარგში სხვადასხვაგვრად განხორციელდა. ბაროკულ მხატვრულ ანსამბლში სინთეზი აგებულია სუბორდინაციის პრინციპზე — ქანდაკება, ფერწერა და დეკორატიული ხელოვნება ექვემდებარება არქიტექტურას. ბაროკული არქიტექტურის მხატვრული ენა მნიშვნელოვნად განსხვავდება რენესანსულისაგან: იდეალური ცენტრული ფორმა წაგრძელებულით იცვლება, წრე — ოვალით, კვადრატი — სწორკუთხედით, ნათელი, გაწონასწორებული პროპორციები — არქიტექტურულ ფორმათა მრავალხმიანობით, ასიმეტრიით. ფასადები უხვადაა მორთული, ხშირად — გადატვირთული, კედლების მასივებიდან თითქოს ამოიზრდება სვეტები, პილასტრები, კარნიზები, ვოლუტები, კარტუშები, გირლანდები, მედალიონები. ფრონტონებს, ატიკებს, ნიშებს, კედლებს ქანდაკებები და რელიეფები ამკობს. ურიცხვი დეკორატიული ელე-

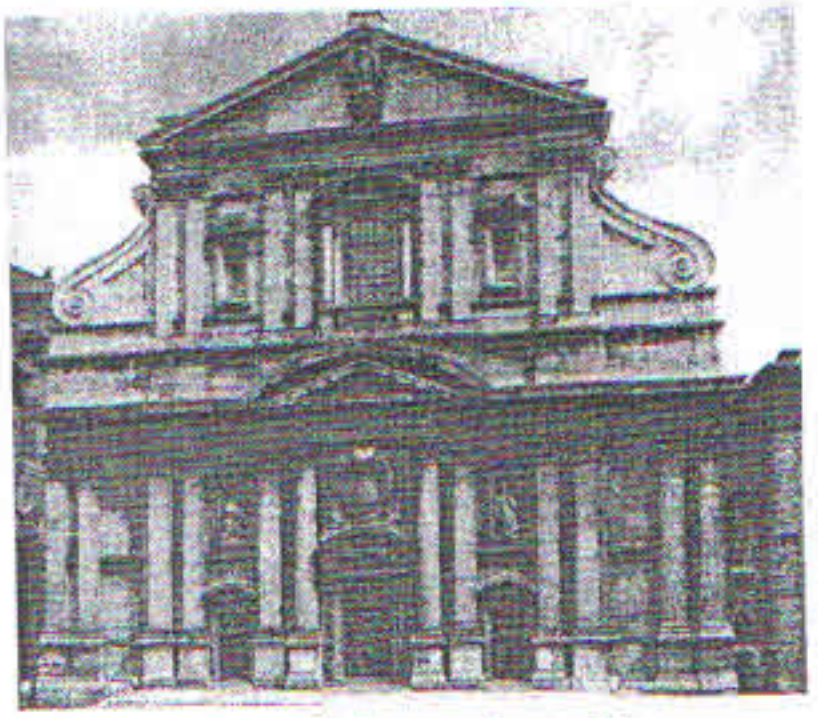
მენტის გამო ნაგებობებს დაკარგული აქვთ მკაფიო, ნათელი პროპორციული დანაწევრება, რაც ესოდენ დამახასიათებელი იყო რენესანსის ხუროთმოძღვრებისთვის.

ბაროკოს არქიტექტურა ხშირად მიმართავს ტრადიციულ ორდერულ ფორმებს, მაგრამ ისინი იმგვარადაა შეცვლილი, რომ ზოგჯერ ეწინააღმდეგება შენობის ტექტონიკას, კონსტრუქციულ ლოგიკას, რომელიც ორდერული სისტემის ძირითად აზრს შეადგენს ანტიკური ხანიდან მოყოლებული.

როგორც აღვნიშნეთ, ბაროკოს არქიტექტურა განსაკუთრებით განვითარდა იმ ქვეყნებში, სადაც წამყვანი ადგილი კათოლიკურ ეკლესიას ეკავა — ესპანეთში, პორტუგალიაში (ამ ორი ქვეყნის კოლონიების ჩათვლით ამერიკის კონტინენტზე), იტალიაში, ფლანდრიაში, სამხრეთ გერმანიაში, ავსტრიაში, უნგრეთში, ჩეხეთში, პოლონეთში. XVII-XVIII საუკუნეების მიჯნაზე ბაროკული არქიტექტურა გავრცელდა დასავლეთ ევროპის ფარგლებს გარეთ და აღმოსავლეთ ევროპაშიც შეაღწია (ძირითადად რუსეთის ჩათვლით (ე. წ. რუსული ბაროკო). ბაროკო პირველი საერთო-ევროპული საინტეგრაციო სტილი გახდა.

ბაროკოს წამყვანი სკოლა იტალიაში ჩამოყალიბდა. XVI საუკუნეში იტალია სხვა ქვეყანა მნიშვნელოვნად ჩამორჩებოდა იტალიური ხუროთმოძღვრების დონეს, რაც რენესანსის დიადი ტრადიციებითა და იმ ფაქტითაც აიხსნება, რომ რელიგიური განხეთქილების ეპოქაში ეკლესია ცდილობდა ხალხისათვის — კათოლიკური სამყაროს ერისათვის — გარეგნული ბრწყინვალება მიენიჭებინა და მსოფლიოს კულტურულ დედაქალაქად გადაექცია. განახლებულ „მარადიულ ქალაქს“ უნდა შეეთვისებინა ყველაფერი, რისი მიცემაც შეეძლო საუკუნის მხატვრულ გენიას.

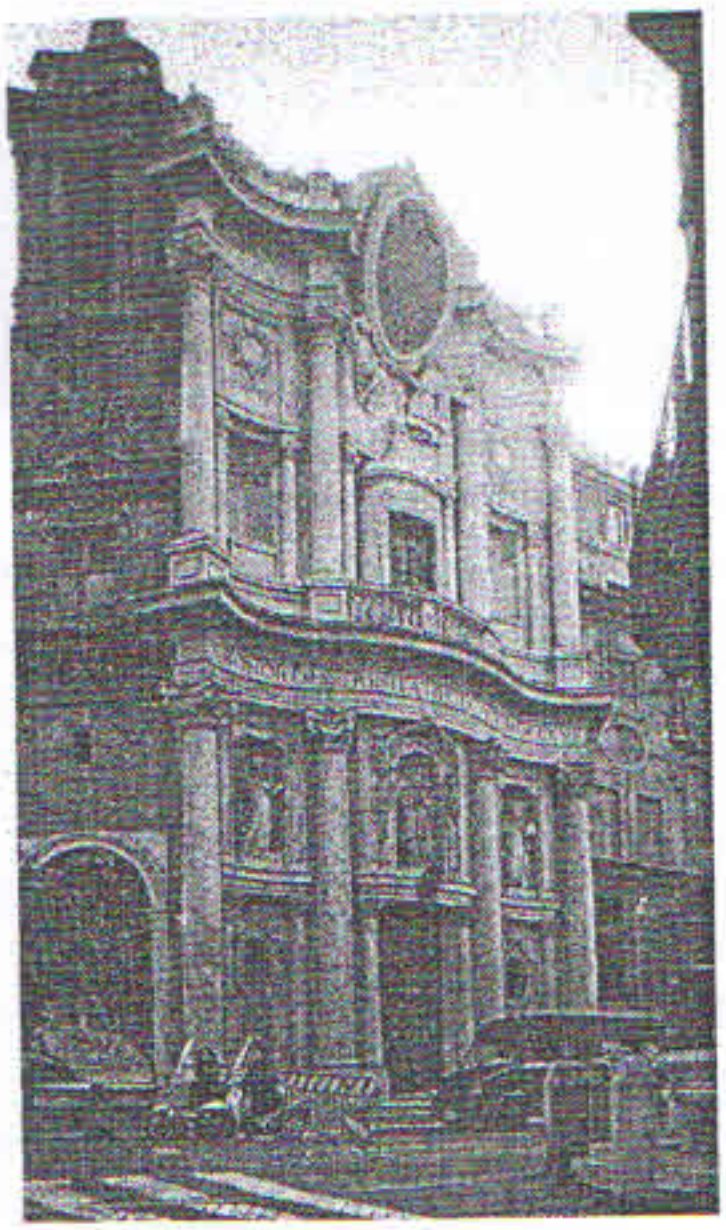
იტალიური ბაროკული არქიტექტურის დასაწყისს, ჩვეულებრივ, უკავშირებენ რომში იეზუიტების პირველი ეკლესიის — ილ ჯეზუს — აგებას XVI საუკუნის II მეოთხედში (არქიტექტორები *დელა პორტა* და *ვინიოლა*).



ილ ჯეზუს ეკლესია. არქ. დელა პორტა და ვინიოლა. 1575

ილ ჯეზუს ეკლესიის საერთო სქემაში სატაძრო ნაგებობის კომპოზიციის ახალ პროგრამას ვხედავთ. მისი აგებით დასრულდა კამათი, რომელიც მთელი რენესანსული ეპოქის მანძილზე გრძელდებოდა: კერძოდ, რომელი ტიპის ეკლესია უნდა ყოფილიყო პრიორიტეტული — ბაზილიკური თუ ცენტრული. ბაზილიკა უფრო მეტად შეესატყვისებოდა ქრისტიანული რიტუალის მოთხოვნებს, ცენტრულ ტაძარში კი სილამაზისა და ჰარმონიის ჰუმანისტური იდეალი იყო განხორციელებული. ილ ჯეზუს ეკლესიაში ორივე ტიპის

ტაძრის ელემენტებია გაერთიანებული. წაგრძელებულ კორპუსს აგვირგვინებს საკურთხევლის ნაწილისაკენ გაწეული დიდი გუმბათი. აქ ვერ ნახავთ ბაზილიკისთვის ტრადიციულ სვეტების მეშვეობით დაყოფილ ნავებს. გვერდითი ნავები ორ რიგად მოწყობილ კაპელებადაა ქცეული, რომლებიც პორტიკებით იხსნება შუა ნავის სივრცეში. ფასადის კომპოზიციის საფუძველს წარმოადგენს შესასვლელი პორტალის მოტივი, რომელიც წყლის ზედაპირზე გაჩენილი კონცენტრული წრეების მსგავსად ვრცელდება ფასადის მთელ ზედაპირზე. ფასადის გეომეტრიულ ცენტრში მდებარე ფრონტონი ჩართულია მეორე, უფრო დიდი ზომის ფრონტონში და



ფრანჩესკო ბარბერინი. სან კარლო ალე კუატრო ფონტანას ეკლესია. რომი. 1634-1667

ნელ-ნელა გადადის უზარმაზარ სამკუთხა ფრონტონში, რომელიც მთელ ფასადს აგვირგვინებს. უჩვეულოდ გამოიყურება ვოლუტებიც — ისინი საპირისპირო მიმართულებითაა დახვეული, რაც აძლიერებს ფორმების ბაროკულ დინამიკას. ილ ჯეზუს ტიპის ეკლესია იეზუიტების ორდენის საშუალებით ფართოდ გავრცელდა XVII-XVIII საუკუნეების კათოლიკურ ქვეყნებში, რის გამოც მის არქიტექტურას „იეზუიტურ სტილსაც“ უწოდებდნენ.

რომაულ ბაროკოს ნიმუშები მხოლოდ საკულტო ნაგებობები როდია. ტაძრებთან ერთად წარმოდგენილია პალაცოები, ქალაქგარე ვილები, საპარკო კომპლექსები. ამ ეპოქის რომაული პალაცოების ბრწყინვალედ მორთული დარბაზები, მათი საზეიმო ანფილადები, ვესტიბიულები, გახსნილი ბაღების სისტემა უკვე საკმაოდ განსხვავდება რენესანსული პალაცოებისაგან, რომლებსაც შეკრული კარეს ფორმა და შიდა ეზო ჰქონდა. ბაროკომ ქალაქის სასახლის ახალი, გახსნილი კომპოზიცია შექმნა. შენობის ცენტრი პარადული შესასვლელი და მთავარი დარბაზი ხდება, სასახლის წინა მხარეს ჩნდება ასევე პარადული ეზო ეტლების შესასვლელად (ეტლები სწორედ ამ დროს მკვიდრდებოდა ყოფაში).

ბაროკოს არქიტექტურის გაგება ყველაზე უკეთ თავად ქალაქ რომზე, მის ქუჩებზე, შადრევნებსა და მოედნებზე დაკვირვებითაა შესაძლებელი. ბაროკოს არქიტექტორებმა შექმნეს დაგეგმარების სისტემა, მოაწესრიგეს ქალაქის ქაოტური ზრდა, ქალაქის ქუჩები სწორხაზოვანი გახადეს და მოედნებით დაასრულეს ისინი. არქი-

ტექტორ დომენიკო ფონტანას ენერგიული მოღვაწეობის წყალობით რომი იტალიური და ევროპული ქალაქებისათვის რეკონსტრუქციის ნიმუშად გადაიქცა. საერთოდ, მრავალი ევროპული ქალაქის დღევანდელი იერსახე მნიშვნელოვანწილად ბაროკოს ხანაში ჩამოყალიბდა. რაც შეეხება რომს, იგი მართლაც ურბანისტული შედევრი გახდა. ფონტანამ ქალაქის მნიშვნელოვანი პუნქტები მაგისტრალებით დაუკავშირა ერთმანეთს, მაგისტრალების ბოლოები კი ობელისკებითა და შადრევნებით შეამკო. ამგვარად, გაჩნდა ვიზუალური ნიშნები, რომელიც ადამიანს უადვილებდა ქალაქში ორიენტაციას და ცხოველ ესთეტიკურ ინტერესს იწვევდა. ქუჩას ახალი როლი მიენიჭა ქალაქის ცხოვრებაში — იგი გადაიქცა სასცენო სივრცედ, მოძრაობა მასზე პროცესიის სახეს იღებდა. XVII საუკუნის რომის არქიტექტურაში ბაროკოს ე.წ. „თეატრალური“ სახეობა ჩამოყალიბდა.

მსოფლიო არქიტექტურის ისტორიაში პირველად რომში განხორციელდა სამი ქუჩის — სამი რადიალური სხივის სისტემა. ეს ქუჩები დელ პოპოლოს მოედნიდან იღებს სათავეს. ფუნქციურმა ამოცანამ შესანიშნავი მხატვრული ფორმა მიიღო: სხივების გადაკვეთის ადგილი ობელისკით აღინიშნა, სხივებს შორის არსებულ სოლისებრ მონაკვეთებზე კი აიგო ორი ეკლესია, რისი წყალობითაც მოედანმა სიმეტრიული სახე მიიღო. ქალაქის მაგისტრალების სამკაპა ფორმა ფართოდ გავრცელდა ურბანისტიკაში (მაგალითად, პარიზი, ვერსალი, პეტერბურგი და სხვ.).

ბაროკოს არქიტექტურა ქალაქის ანსამბლების შექმნის ხელოვნებითაა



ჯან ლორენცო ბერნინი. წმ. პეტრეს ტაძრის კოლონადა. 1656-1667. რომი

ცნობილი. ამის კლასიკურ ნიმუშს რომის წმ. პეტრეს ტაძრის მოედანი წარმოადგენს, რომელიც XVII საუკუნის 60-იან წლებში შეიქმნა ჯან ლორენცო ბერნინის (1598-1680) პროექტით. ბერნინი ერთ-ერთი იმ გენიოსთაგან იყო, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებით ხელოვნების განვითარების მაგისტრალურ ხაზს განსაზღვრავენ ხოლმე. აღორძინების ოსტატების მსგავსად, ბერნინი არქიტექტორიც, მოქანდაკეც, ფერმწერიცა და დეკორატორიც იყო. წმ. პეტრეს ტაძრის მოედანზე საეკლესიო დღესასწაულების დროს მორწმუნეთა დიდი რაოდენობა იყრიდა თავს. მოედანს ორმაგი ფუნქცია ეკისრებოდა: ერთი მხრივ, მას ხალხისათვის ტაძარში მოხერხებულად შესვლის საშუალება უნდა მიეცა, მეორე მხრივ კი, მოედანს დიდი არქიტექტურული გამომხატველობითი ძალა უნდა ჰქონოდა, რათა მოემზადებინა ადამიანები ტაძარში მიმდინარე საზეიმო ცერემონიალისათვის. არქიტექტორის ჩანაფიქრის შედეგად, ეს მოედანი ტაძრის ნაწილად, მის გაგრძელებად და ქალაქის მთავარ მოედნად გადაიქცა. ფასადის გვერდითა მხარებზე აშენდა გალერეები, რომლებმაც ტაძ-

რის წინ ტრაპეციისმაგვარი მონაკვეთი შექმნა. ამ გალერეებიდან გამოდის მონუმენტური კოლონადები, რომლებიც ელიფსური მრუდეების სახით ერტყმის გარს მოედნის ოვალურ ნაწილს. კოლონადა 284 სვეტს შეიცავს, მისი ატიკი 96 დიდი ფიგურითაა შემკული. ოვალური ფორმის წყალობით მოედანმა პლასტიკური მოხაზულობა შეიძინა. მასზე გადაადგილების დროს მნახველს ექმნება ილუზია, თითქოს სვეტები ხან მჭიდროვდება, ხან უფრო იშლება. თავად ბერნინის სიტყვებით, მოედანი გაშლილი მკლავების მსგავსად შემოეჭდობა მნახველს და მის მოძრაობას ტაძრის ფასადისკენ მიმართავს.

წმ. პეტრეს ტაძრის ანსამბლშია ჩართული ბერნინის მეორე ცნობილი ნამუშევარიც — სამეფო კიბე. ესაა საპარადო კიბე, რომელიც ერთმანთთან აკავშირებს მოედნის ერთ-ერთ გალერეასა და ვატიკანის სასახლის ნაგებობების კომპლექსის ზედა სართულს. ეს კიბე გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ტოვებს მნახველზე თავისი ცრუ პერსპექტივის წყალობით. ქვემოდან იგი თავის რეალურ ზომებზე უფრო მაღალი და გრძელი მოჩანს, რაც მიღწეულია კიბის მარშების ზუსტად გათვლილი თანდათანობითი შევიწროებითა და კიბის გარემომცველი სვეტების თანდათანობითი შემჭიდროებითა და შემცირებით.

რომაული ბაროკოს შესანიშნავი ნიმუშების რიცხვს მიეკუთვნება აგრეთვე ბერნინის მიერ დაპროექტებული სან ანდრეა ალ კვრინალეს ეკლესია, რომლის გეგმაში ერთი სწორი ხაზიც კი არ გვხვდება.

XVII საუკუნის ესპანეთის არქიტექტურა ბაროკული სტილის ფარგლებში ვითარდებოდა, თუმცა ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების წყალობით ესპანეთში ამ სტილის უნიკალური, ორიგინალური ვარიანტი ჩამოყალიბდა. საუკუნის პირველ ნახევარში ბაროკოს ფორმები ესპანეთში თავშეკავებული და ნათელი იყო. ასეთებია სალამანკას იეზუიტთა კოლეგიის შენობა, ტოლედოს იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია, მადრიდის სან ისიდრო დელ რეალის ტაძარი. ბაროკული არქიტექტურის აყვავების ხანაში უფრო მკვეთრად იჩენს თავს ნაციონალური არქიტექტურული სკოლის ტრადიციები, რომელსაც შეთვისებული ჰქონდა მავრიტანული ხუროთმოძღვრებისა და ხალხური ხელოსნობის ელემენტები. ესპანური ბაროკო გარეგნულად განსაკუთრებით ბრწყინვალე და ფერწერულია. შენობების ფასადები უხვადაა მორთული ორნამენტებით, რელიეფებით, ქანდაკებებით. ამ არქიტექტურულ სტილს ჩურიგერესკოს უწოდებენ არქიტექტორთა დინასტიის მამამთავრის, ხოსე ჩურიგერას (1665-1725) სახელის მიხედვით.

XVII საუკუნეში ბაროკოს არქიტექტურული ფორმები მთელ ევროპაში გავრცელდა. ბაროკოს მხატვრული პრინციპები ამოსავალი გახდა მრავალი ქვეყნის არქიტექტურული ტრადიციების ფორმირებისათვის. საფრანგეთის ხუროთმოძღვრებაც კი, რომელიც გემოვნების ეტალონად კლასიციზმის ნორმებს მიიჩნევდა, მაინც ვერ გაექცა ბაროკოს გავლენას.

ბაროკოს არქიტექტურა ძნელი წარმოსადგენია სკულპტურული გაფორმების გარეშე. თავისი დანიშნულების მიხედვით ბაროკული ქანდაკე-

საკულტო და საერო ქანდაკებებად ...ება. საკულტო ქანდაკებათა რიცხვს ...კუთვნება ცალკეული ქანდაკებები, ...ლიპტურული ჯგუფები, რელიეფური ...პოზიციები, საფლავის ქანდაკებები. ... ძირითად თემებს წმინდა წერი- ... პერსონაჟები, სასწაულებისა და ...ქმეობის ამსახველი სცენები წარ- ...დგენს. ბერნინის კომპოზიცია „წმ. ...ზას ექსტაზი“ ბაროკოს სკულპ- ...რის ერთ-ერთ ყველაზე ტიპურ ნი- ...ად ითვლება.

საერო ქანდაკების სახეობათა ...ხვაში ვხვდებით მონარქების პა- ...ულ ქანდაკებებს, არისტოკრატთა ...ტრეტებს, ქალაქის შადრევნების, ...ბისა და პარკების ქანდაკებებს.



ლორენცო ბერნინი. აპოლონი და დაფნა. 1622-1624

ბაროკული ქანდაკების ტიპურ ნიშანს მისი გარემოსთან კავშირი წარმოადგენს. ქანდაკება აქტიურ ურთიერთქმედებაშია გარემოსთან, წყლისა და ჰაერის სტიქიასთან, შუქთან. ბაროკოს ქანდაკება აუცილებლად საჭიროებს არქიტექტურულ ან პეიზაჟურ ჩარჩოებს, ამიტომაცაა, რომ სამუზეუმო სივრცეში მასზე სრულ შთაბეჭდილებას ვერ შევიქმნით.

ჯან ლორენცო ბერნინის, როგორც მოქანდაკისა და დეკორატორის, ხელოვნება მთელი სისავსით აისახა წმ. პეტრეს ტაძრის ინტერიერის გაფორმებისას. მან ტაძრის სიგრძივი ღერძი და მისი ცენტრი — გუმბათქვეშა სივრცე — უზარმაზარი ბრინჯაოს კიბორიუმით გამოყო (მისი სიმაღლე 30 მეტრს აღწევს). სპირალისებრი სვეტების მეშვეობით, რომლებიც ანგელოზების მარმარილოს ქანდაკებებითაა შემკული, კიბურიუმი ტაძარში შესვლისთანავე იპყრობს მნახველის ყურადღებას. ამ დეკორატიულ ნაგებობას არც ერთი მშვიდი კონტური არ გააჩნია, ყველა ფორმა თითქოს მღელვარებითაა მოცული. სვეტები ზევითკენ მიისწრაფის, ანტაბლემენტი მოხრილია, მის დაბოლოებას გადაღუნული გვირგვინის ფორმა აქვს, ბრინჯაო ძვირფასი ქსოვილების იმიტაციას წარმოადგენს, ირგვლივ მდგარი ქანდაკებები და რელიეფები დინამიკითაა აღსავსე.

ბერნინის შემოქმედებამ ახალი გზები დაასახა პორტრეტული ქანდაკების განვითარების სფეროშიც. ასე მაგალითად, ბერნინი სრულიად ახალ მეთოდს იყენებდა მოდელთან მუშაობის დროს. მოდელს იგი მოძრაობის, ლაპარაკის, თავისი ტემპერამენტის გა-

მოვლენის საშუალებას აძლევდა და ამგვარად ცდილობდა, ჩასწვდომოდა ადამიანის ცვალებად ბუნებას.



ჯან ლორენცო ბერნინი. კარდინალ ბორგეზეს პორტრეტი. ფრაგმენტი. 1632

ბერნინის ნამუშევრებში ყოველთვის ნათლადაა გამოხატული მოძრაობის ექსპრესია. მისი „დავითი“ ბრძოლის კულმინაციურ მომენტში მყოფ გმირს წარმოგვიდგენს, რომლის სხეული ძლიერი, მკვეთრი მოძრაობითაა მოცული. ჯგუფში „აპოლონი და დაფნა“ ფიგურები გადახრილია ვერტიკალური ღერძიდან, პოსტამენტს მხოლოდ აპოლონის მარჯვენა ფეხი ეხება. აპოლონისაგან გაქცეული ნიმფა, რომელიც ღმერთებს ევედრება შველას, ნელ-ნელა დაფნის ხედ იქცევა. ბერნინი ცდილობდა ზედაპირის სხვადასხვაგვარი ფაქტურისთვის მიეღწია და ამ მიზნით ქვის დამუშავების ახალი ხერხები დაამკვიდრა. მისი ხელით დამუშავებულ მარმარილოს შეეძლო გადმოეცა კანის სინაზე, თმების სიმსუბუქე, ხის ქერქი. ცნობილ სკულპტურულ ჯგუფში „წმ. ტერეზას ექსტაზი“ ბერნინიმ გაბედა ღრუბლის გამოქანდაკებაც (წმ. ტერეზას მოსასხამის ნაკეცები ღრუბლის ქულებშია გახვეული). ბერნინი ძალიან ამაყობდა თავისი უნარით, დაემორჩილებინა მასალა. მას შეეძლო ქვა მორჩილ ცვილად ექცია და მისთვის რბილი, მოხრილი ფორმები მიეცა. ბაროკული ქანდაკების მღელვარე დინამიკაში გამჭრალია ქვის სიმძიმე, სიუხეშე, რომელსაც ხშირად ვხედავთ მიქელანჯელოს ნამუშევრებში.

ბაროკოს ქანდაკებაში მოძრაობის ექსპრესია განსაკუთრებით ნათლადაა გამოხატული შადრევნებისათვის შექმნილ სკულპტურულ ჯგუფებში. მათ შორისაა ბერნინის ცნობილი ნამუშევრები: შადრევანი „ტრიტონი“ ბარბერინის მოედანზე და შადრევანი „ოთხი მდინარე“ ნავონას მოედანზე (რომი). ამ შადრევნების კომპოზიციური ჩანაფიქრის ძირითად მოტივს წყლის მოძრაობა წარმოადგენს, ქანდაკება და წყალი ერთ მთლიანობას ქმნის. ფიგურები და დაუმუშავებელი ლოდები თავიანთი ასიმეტრიული ფორმებით სხვადასხვა მხარეს მიმართული წყლის ნაკადების მოძრაობას იმეორებს. ყველაფერი ერთ, თითქოსდა შემთხვევით ანსამბლშია გაერთიანებული, რომელიც ბუნების სტიქიის მიერაა შექმნილი.

ბაროკული ფერწერისა და ქანდაკების ფორმირება ერთმანეთის პარალელურად მიმდინარეობდა. ეს სტილი ფერწერაში XVII საუკუნის 20-30-იან წლებში ყალიბდება იტალიაში და მას ბოლონიის აკადემიური სკოლის

ტრადიციები ედო საფუძვლად, თუმცა ბოლონიის სკოლას ფერწერას კარავაჯოს რეალისტური მხატვრობიდანაც აქვს ნასესხები. ბოლონიის სკოლა – აკადემია, სადაც მოსწავლეებს სპეციალური პროგრამით ასწავლიდნენ, დაარსებული იყო ძმები ანიბალე და აგოსტინო კარაჩებისა და მათი ნათესავის, ლოდოვიკოს მიერ. კარაჩების შემოქმედებითი პროგრამა XVI საუკუნის ბოლოს ჩამოყალიბდა. ისინი ოცნებობდნენ რენესანსის ტრადიციების, მონუმენტური ხელოვნების აღორძინებაზე და თავიანთ მოწაფეებს მოუწოდებდნენ, გულმოდგინედ შეესწავლათ ნატურა; თუმცა, მათივე თვალსაზრისით, ბუნება უხეში და სრულყოფილებას მოკლებული იყო, რის გამოც იგი „გაკეთილშობილებას“ საჭიროებდა კლასიკური ხელოვნების იდეალების შესაბამისად. ამგვარი მიდგომის შედეგად აღორძინების ხელოვნების გრძნობათა სიწრფელე თეატრალური პათოსით, მალალფარდოვნებით შეიცვალა, მონუმენტურობა – გრანდიოზულობით. ბოლონიის სკოლის დამაარსებლების და მათი მიმდევრების (გვიდო რენის, გვერჩინოს) შემოქმედებაში დეკორატიულობა ჭარბობს. ამ მიმართულების უმნიშვნელოვანეს ნამუშევარს წარმოადგენს პალაცო ფარნეზეს (რომი) მოხატულობა, რომელიც ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“ ეძღვნება და შექმნილია ძმები კარაჩებისა და მათი თანაშემწეების მიერ. ეს ეფექტური დეკორატიული სანახაობა მოკლებულია დიდ იდეას, რომლის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა აღორძინების ხანის ფერწერა.

ახალი სტილის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნამუშევარს წარმოადგენს რომაული ეკლესიის სახტ ანდრეა დელა ვალეს მოხატულობა, შესრულებული ჯოვანი ლანფრანკოს (1582-1647) მიერ XVII საუკუნის 20-იან წლებში. ბაროკოს სტილის განვითარების მოწინფული პერიოდი პიეტრო და კორტონას (1596-1669) სახელთანაა დაკავშირებული. არქიტექტორი, ფერმწერი, ხელოვნების თეორეტიკოსი კორტონა კედლის მხატვრობასა და დაზგურ ფერწერაში მუშაობდა. მის ნამუშევრებს შორის ცნობილია პალაცო ბარბერინის (რომი) დიდი დარბაზის პლაფონი „ღვთიური განგების ტრიუმფი“. კორტონა ბაროკოს ტიპურ ეფექტებს იყენებს: მისი ფერწერა არ ექვემდებარება კედლის სიბრტყეს და საკუთარ ილუზორულ სივრცეს ქმნის.

ბაროკოს მონუმენტურ ფერწერას სანახაობრივი ბრწყინვალება, სივრცული გაქანება, დინამიკა, ალეგორიებითა და სიმბოლოებით გადატვირთულობა ახასიათებს. მისტიკური შუქით განათებულ ზეციურ სივრცეში ადამიანთა ურიცხვი ფიგურა დაფრინავს. ფერწერაში ისეთივე ტიპოლოგიურ ნიშნებს ვხვდებით, როგორც არქიტექტურასა და ქანდაკებაში: ექსპრესიულ კომპოზიციაში გამოყენებულია სპეციფიკური ბაროკული წყობა, გამოსახულია მრავალრიცხოვანი თავბრუდამხვევი რაკურსი, სწრაფი მოძრაობა. ბაროკულ ფერწერაში ჩნდება მრავალი ახალი თემა: ისტორიული სცენები, ბატალიები, ტრიუმფები, ალეგორიები.

იტალიურ ფერწერაში ანიბალე, აგოსტინო და ლოგოვიკო კარაჩის, პიეტრო და კორტონას ხელოვნებას

მკვეთრად დაუპირისპირდა ნოვატორული, რეალისტური ტენდენცია, რომელიც უდიდესი ფერმწერის, მიქელანჯელო მერიზის, ანუ კარავაჯოს (1573-1610) შემოქმედებითაა წარმოდგენილი. კარავაჯოს შემოქმედებამ ბიძგი მისცა მძლავრ რეალისტურ მოძრაობას ხელოვნებაში, რომელის „კარავაჯიზმის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. იგი პირველი იყო, ვინც ცალკეული მოტივი დამოუკიდებელ მსხვილ პლანად გამოყო და მისგან დასრულებული კომპოზიცია შექმნა. კარავაჯოს კომპოზიციების უმეტესობა მსხვილი პლანითაა გადმოცემული, მათზე ზოგჯერ მხოლოდ ნახევარფიგურებია გამოსახული, შეზღუდულია მოქმედ პირთა რაოდენობა, უხეში, ზოგჯერ ულამაზო პესონაჟები, ჩვეული მითოლოგიური თუ რელიგიური მოტივების უცნაური ინტერპრეტაცია, უდიდესი ძალით გადმოცემული ცხოვრებისეული სიმართლე კარავაჯოს თანამედროვეებზე გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ადამიანები, რომელთაც არ ძალუძდათ ტრადიციული შეხედულების ჩარჩოებიდან გამოსვლა, თვლიდნენ, რომ კარავაჯო „ანგრევდა ხელოვნებას“.



კარავაჯო. ბახუსი. 1593

კარავაჯოს მხატვრული მეთოდის სიახლე ის იყო, რომ მისი სახით ხელოვნებამ აღიარა რეალური სინამდვილის ესთეტიკური ღირებულება და შელამაზებისა ან სხვა რაიმე ცვლილების გარეშე დაიწყო მისი გამოსახვა. კარავაჯოსეული სამყარო მოკლებულია სრულყოფილების იდეალს, მასში ვხდებით როგორც სილამაზეს, ისე სიმახინჯეს, ახალგაზრდობასაც და სიბერესაც, ამაღლებულსაც და მდაბალსაც, მაგრამ იგი უნიკალური და განუმეორებელია ყოველ თავის გამოვლინებაში. ეს იყო ეპოქალური მნიშვნელობის მქონე აღმოჩენა, რომელმაც შეცვალა მთელი ევროპული ფერწერა და ამიტომაცაა, რომ კარავაჯოს შემოქმედება ახალი დროების რეალიზმის დაბადებასთანაა გაიგივებული.

კარავაჯოს ფერწერაში მრავალ ტრადიციულ მოტივს ვხედავთ („ბახუსი“, „ივდითი და ოლოფერნი“, „საფლავად დადება“, „წმ. პეტრეს ჯვარცმა“ და სხვ.), მაგრამ მხატვრის შედევრებს განცვიფრებაში მოჰყავს მნახველი მითოლოგიური თუ ბიბლიური თემების ორიგინალური გადაწყვეტითა და ღრმა ადამიანური შინაარსით. მათში ვერ ვხვდებით ჩვეულ იკონოგრაფიულ სქემებს და ინტერპრეტაციებს. კარავაჯოს გმირები მოკლებულნი არიან პირობით კეთილსახიერებას, მათი გარეგნობა ხაზგასმულად უბრალოა, თავად მოვლენა კი ისეა გადმოცემული, როგორც ცხოვ-

რებისეული სინამდვილის ფაქტი. მხატვარი თავის გმირებს უბრალო, მაყურებლისათვის ნაცნობ გარემოში ათავსებს, მოსავს მათ თანამედროვე ტანისამოსით, გადმოგვცემს ნატურალისტურ, ყოფით წვრილმანებს. ყოველივე ეს ხშირად იწვევდა დამკვეთების უკმაყოფილებას. მისი „მათე მახარებელი და ანგელოზი“ უარყოფილ იქნა ეკლესიის მიერ: მახარებელი მოუხეშავ, ხნიერ გლეხს წააგავს, რომლის ნაჯაფარ, მოუქნელ ხელს ანგელოზის ნაზი ხელი ამოძრავებს წმინდა წერილის ფურცლებზე. სცენის ჭეშმარიტების შთაბეჭდილებას აძლიერებს ფერწერული მანერა — ფიგურების ძლიერი, პლასტიკური ძერწვა, კოლორიტი, ინტენსიური მონასმები, რომლებიც ფორმების მატერიალურობას წარმოაჩენს. კარავაჯოს ფერწერის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურებაა მკვეთრი, კონტრასტული შუქ-ჩრდილი და ასეთივე მკვეთრი, თითქოს თეატრალური განათება, რომელსაც ზოგჯერ „სარდაფისას“ უწოდებენ და რომელიც მეტ დრამატულ გამომსახველობითობას ანიჭებს მის სურათებს.

კარავაჯოს ხელოვნება უბრალო *[illegible]* იგი ჟანრული ფერწერის, ნატის განვითარების ერთ-ერთ ... გადაიქცა XVII საუკუნის ...ებაში („მკითხავი ქალი“, „ჭა... არბითით“, „კალათა ხილით“).

კარავაჯოს შემოქმედების გავლენას ...პელ ბელოვანთა მთელი თაობები ...ცდიდა. თავისი ნიჭიერებისა და ...ვებული ნაციონალური ტრადი...ს მიუხედავად, მრავალმა დიდმა ...ვარმა გაიარა „კარავაჯიზმის“ სა...არი პერიოდი.

ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში გავრცელების შედეგად ბაროკომ ეროვნული მხატვრული ტრადიციების მრავალი ნიშან-თვისება შეიძინა. XVII საუკუნეში ბაროკო ფლანდრიის ნაციონალური მხატვრული სკოლის წამყვან მიმართულებად გადაიქცა; ამასთან, ფლანდრიულ ბაროკოში ყველაზე მეტადაა გამოკვეთილი რეალისტური ნიშნები, ბობოქარი ცხოვრების, ბუნების ხვავრიელების, ხალხურობის, სადღესასწაულო განწყობის, სიცოცხლის წყურვილის შეგრძნება. ფლანდრიელმა ფერმწერებმა მიწიერი სილამაზისა და ძლიერი, ჯანმრთელი, დაუშრეტელი ენერგიის მქონე ადამიანის პოეტიზაცია მოახდინეს. ფერწერის ფლანდრიული სკოლის მამამთავრად პიტერ პაულ რუბენსი (1577-1640) არის მიჩნეული. რუბენსი კარგად ფლობდა რამდენიმე ენას და დიდი პატივისცემით სარგებლობდა ევროპელ მონარქთა სასახლეების კარზე, როგორც ნიჭიერი მხატვარი-მონუმენტალისტი, გრაფიკოსი, არქიტექტორ-დეკორატორი, თეატრალური სანახაობების გამფორმებელი და მეცნიერ-ჰუმანისტი. რუბენსმა ბა*[illegible]* *როკოს ხელოვნებას ჩალხური სილაღე,* გულუბრყვილო და, ცოტა არ იყოს, უხეში გრძნობიერება შესძინა;. ყველა ეს ნიშანი რუბენსის შემოქმედებაში მოხერხებულად ერწყმოდა ბაროკოს მდიდრული დეკორის მოთხოვნებს, დიდებულებასა და მონარქების განდიდებას. რუბენსის ნამუშევრები არ იწვევდა პროტესტის გრძნობას კათოლიკური ეკლესიის მხრიდან, იეზუიტთა ორდენიც კი მოწყალე თვალით უყურებდა მხატვარს და მუდმივად უკვეთდა მას ახალ-ახალ ნამუშევრებს, მიუხედავად იმისა, რომ

რელიგიურ თემებზე შექმნილ სურათებშიც კი რუბენსი ხორციელი სილამაზის იდეალებს ამკვიდრებდა (მაგ., „ჯვრიდან გარდამოხსნა“, „ჯვრის აღმართვა“ და სხვ.). რუბენსი, როგორც ბაროკოს ჭეშმარიტი მხატვარი, ნახევრად გაშიშვლებულ სხეულებს ძლიერ მოძრაობაში, ფიზიკური ძალისხმევისა და დაძაბული ბრძოლის მომენტში გამოხატავდა („პერსევსი და ანდრომედა“, „ვენერა და ადონისი“, „ლომებზე ნადირობა“, „ამაზონებთან ბრძოლა“). რუბენსისათვის ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა, ბუნების შვილია. მხატვარი პეიზაჟებსაც ქმნიდა და, როგორც წესი, არასოდეს ყოდდა მათ – ეს სურათები ასახავდა ფლანდრიის ბუნებას, რომლის ფონზე ხანდახან ჩნდებოდა გლეხური ყოფის ამსახველი სცენებიც. რუბენსი ბევრს ხატავდა მითოლოგიურ და ალეგორიულ თემებზე, ქმნიდა პორტრეტებსაც („ავტოპორტრეტი იზაბელა ბრანდტან ერთად, „მარია მედიჩის პორტრეტი“, „ელენე ფოურმენის პორტრეტი ბავშვებთან ერთად“, „ელენე ფოურმენი ქურქით“ და სხვ.).

რუბენსის სიკვდილის შემდეგ ფლანდრიული სკოლის სათავეში იაკობ იორდანსი (1593-1678) გვევლინება. იორდანსის შემოქმედება მყარადაა დაკავშირებული ნიდერლანდური მხატვრობის რეალისტურ ტრადიციებთან. ბაროკულ ფერწერაში გაბატონებული მიწიერი, სიცოცხლისეული საწყისი ყველაზე ნათლად იორდანსის შემოქმედებაში იჩენს თავს. შემოქმედი დემონსტრატიულად ხალხური და მოუხეშავია. მისი ჟანრული კომპოზიციების თემებია სახალხო დღესასწაულები და ანდაზები. ანტიკური მითოლოგიაც კი იორდანსს ხალხური სულისკვეთების შესატყვისად აქვს ინტერპრეტირებული („გლეხთან სტუმრად მყოფი სატირი“). იორდანსის სურათები ძლიერ გვეხმარება იმის გააზრებაში, თუ როგორ თანაარსებობდა ფლანდრიაში ერთმანეთის გვერდით ბაროკული ხელოვნება და ხალხური ტრადიციები.

ფლანდრიულ ბაროკოში გამოიყოფა მეორე, არისტოკრატიული მიმართულება, რომელსაც ანტონის ვან დეიკის (1599-1641) შემოქმედება წარმოგვიდგენს. მისი მრავალრიცხოვანი ნამუშევარი, რომლებიც თითქმის მთელი ევროპის მუზეუმებშია გაბნეული, ძალზე ელეგანტური და დახვეწილია. ვან დეიკმა შექმნა ბრწყინვალე, რაფინირებული არისტოკრატიული კულტურის წარმომადგენლის, წარჩინებული წარმომავლობის მქონე, კეთილშობილებით აღსავსე ინტელექტუალური ადამიანის პორტრეტის ტიპი. დახვეწილი სახის ნაკვთების მქონე ვან დეიკის გმირებს მელანქოლიისა და ფარული სევდის კვალი ატყვიათ და აღსავსენი არიან მშვიდი თავდაჯერებულობით („ოჯახური პორტრეტი“, „კარლოს I-ის პორტრეტი ნადირობისას“ და სხვ.). ვან დეიკის სურათები ბრწყინვალეა ფერწერული გადაწყვეტის თვალსაზრისით, თუმცა კი ამ ეფექტური მხატვრული გადაწყვეტის მიღმა არ იგრძნობა ბაროკოსთვის ტიპური ცხოვრებისეული ვნებების სტიქიურობა.

ფლანდრიულმა სკოლამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა XVII საუკუნის ევროპის კულტურაში, მის შესწავლას უკვალოდ არ ჩაუვლია სხვადასხვა ქვეყნისა და თაობების მხატვრებისათვის.

რელიგიურ თემებზე შექმნილ სურათებშიც კი რუბენსი ხორციელი სილამაზის იდეალებს ამკვიდრებდა (მაგ., „ჯვრიდან გარდამოხსნა“, „ჯვრის აღმართვა“ და სხვ.). რუბენსი, როგორც ბაროკოს ჭეშმარიტი მხატვარი, ნახევრად გაშიშვლებულ სხეულებს ძლიერ მოძრაობაში, ფიზიკური ძალისხმევისა და დაძაბული ბრძოლის მომენტში გამოხატავდა („პერსევსი და ანდრომედა“, „ვენერა და ადონისი“, „ლომებზე ნადირობა“, „ამაზონებთან ბრძოლა“). რუბენსისათვის ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა, ბუნების შვილია. მხატვარი პეიზაჟებსაც ქმნიდა და, როგორც წესი, არასოდეს ყიდდა მათ — ეს სურათები ასახავდა ფლანდრიის ბუნებას, რომლის ფონზე ხანდახან ჩნდებოდა გლეხური ყოფის ამსახველი სცენებიც. რუბენსი ბევრს ხატავდა მითოლოგიურ და ალეგორიულ თემებზე, ქმნიდა პორტრეტებსაც („ავტოპორტრეტი იზაბელა ბრანდტან ერთად, „მარია მედიჩის პორტრეტი“, „ელენე ფოურმენის პორტრეტი ბავშვებთან ერთად“, „ელენე ფოურმენი ქურქით“ და სხვ.).

რუბენსის სიკვდილის შემდეგ ფლანდრიული სკოლის სათავეში იაკობ იორდანსი (1593-1678) გვევლინება. იორდანსის შემოქმედება მყარადაა დაკავშირებული ნიდერლანდური მხატვრობის რეალისტურ ტრადიციებთან. ბაროკულ ფერწერაში გაბატონებული მიწიერი, სიცოცხლისეული საწყისი ყველაზე ნათლად იორდანსის შემოქმედებაში იჩენს თავს. შემოქმედი დემონსტრატიულად ხალხური და მოუხეშავია. მისი ჟანრული კომპოზიციების თემებია სახალხო დღესასწაულები და ანდაზები. ანტიკური მითოლოგიაც კი იორდანსს ხალხური სულისკვეთების შესატყვისად აქვს ინტერპრეტირებული („გლეხთან სტუმრად მყოფი სატირი“). იორდანსის სურათები ძლიერ გვეხმარება იმის გააზრებაში, თუ როგორ თანაარსებობდა ფლანდრიაში ერთმანეთის გვერდით ბაროკული ხელოვნება და ხალხური ტრადიციები.

ფლანდრიულ ბაროკოში გამოიყოფა მეორე, არისტოკრატიული მიმართულება, რომელსაც ანტონის ვან დეიკის (1599-1641) შემოქმედება წარმოგვიდგენს. მისი მრავალრიცხოვანი ნამუშევარი, რომლებიც თითქმის მთელი ევროპის მუზეუმებშია გაბნეული, ძალზე ელეგანტური და დახვეწილია. ვან დეიკმა შექმნა ბრწყინვალე, რაფინირებული არისტოკრატიული კულტურის წარმომადგენლის, წარჩინებული წარმომავლობის მქონე, კეთილშობილებით აღსავსე ინტელექტუალური ადამიანის პორტრეტის ტიპი. დახვეწილი სახის ნაკვთების მქონე ვან დეიკის გმირებს მელანქოლიისა და ფარული სევდის კვალი ატყვიათ და აღსავსენი არიან მშვიდი თავდაჯერებულობით („ოჯახური პორტრეტი“, „კარლოს I-ის პორტრეტი ნადირობისას“ და სხვ.). ვან დეიკის სურათები ბრწყინვალეა ფერწერული გადაწყვეტის თვალსაზრისით, თუმცა კი ამ ეფექტური მხატვრული გადაწყვეტის მიღმა არ იგრძნობა ბაროკოსთვის ტიპური ცხოვრებისეული ვნებების სტიქიურობა.

ფლანდრიულმა სკოლამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა XVII საუკუნის ევროპის კულტურაში, მის შესწავლას უკვალოდ არ ჩაუვლია სხვადასხვა ქვეყნისა და თაობების მხატვრებისათვის.

XVII საუკუნის ჰოლანდიური ფერწერა

კლასიციზმსა და ბაროკოს, XVII საუკუნის ამ ორ მსხვილ მიმართულებას, გარკვეული, ნათლად გამოხატული სტილისტური ნიშნები ჰქონდა, რომლებიც საერთო იყო ფერწერისთვის, ქანდაკებისთვის, არქიტექტურისთვის. ოღონდ XVII საუკუნის სამხატვრო ცხოვრება იმდენად ინტენსიური და მრავალფეროვანი იყო, რომ ვერ თავსდებოდა საუკუნის ორი ძირითადი სტილის ჩარჩოებში. არსებობდა მთელი რიგი მხატვრული კონცეფციებისა, რომელთაც გააჩნდათ ერთი სახასიათო ნიშანი ბაროკოს თუ კლასიციზმის სტილის ჩარჩოების, მხატვრული აზროვნების ძველი ფორმების, ჩარჩოების რღვევა. ეს არაერთგვაროვანი მიმართულება, რომელშიც აბსოლუტურად განსხვავებული მსოფლმხედველობის, ინდივიდუალური, ორიგინალური სტილის მქონე ოსტატები არიან გაერთიანებული. ამ მიმართულების „რეალიზმად“ მოხსენიებამდე მართებული არ არის, რადგან რეალისტური გამოსახულება, რომელიც ასეთი, გვხვდება როგორც ბაროკოსა და კლასიციზმის, ისე წინა ეპოქების ოსტატებთან.

ეპოქის პროგრესული ტენდენციები ყველაზე ნათლად სწორედ ჰოლანდიურ ფერწერულ სკოლაში, XVII ს-ის ჰოლანდიური ფერწერის „ოქროს საუკუნეში“ გამოხატული.

XVII საუკუნის ხელოვნების ნოვატორულმა ტენდენციებმა ყველაზე სრულად ფერწერაში იჩინა თავი. მას ახალი ხელოვანესი თავისებურებების მთელი რიგი ახასიათებს: ფერწერის არქიტექტურისაგან გამოცალკევება და დაზგური ფერწერის აყვავება; ინტერესი ცხოვრების იმ სფეროების მიმართ, რომლებიც მანამდე არასოდეს გამხდარა ხელოვნების საგანი; „მცირე“ ჟანრების (პეიზაჟი, ნატურმორტი, ჟანრული ფერწერა) განვითარება; ტრადიციული ბიბლიური და მითოლოგიური სიუჟეტების ახალი, ორიგინალური მხატვრული ინტერპრეტაცია; ფერწერის მხატვრული ინდივიდუალობის დაპირისპირება კოლექტიურ გამოცდილებასთან და სხვ.

ფერწერამ თანდათანობით დაალწია თავი ხელოვნებათა სინთეზს, არქიტექტურის ბატონობას. წინამავალი ეპოქების დაზგური ნამუშევრები მონუმენტურისგან მხოლოდ მცირე ზომით განსხვავდებდა, XVII საუკუნეში კი ფერწერა ანსამბლისაგან დამოუკიდებელი ხდება, რაც სრულიად ახალ მხატვრულ პრინციპს წარმოადგენდა. ფერწერული ნამუშევარი მხოლოდ შინაგან ამოცანებს ემორჩილებოდა, ცდილობდა, აესახა გარემომცველი სამყარო მთელი სისავსით, მრავალმხრივობითა და წინააღმდეგობებით.

XVII ს-ის ჰოლანდიელი მხატვრები ცხოვრებას რეალისტურად უყურებენ — ბაროკოსათვის დამახასიათებელი პათეტიკისა და კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი იდეალური სილამაზის ძიების გარეშე. ეს იყო სამყაროს ახალი აღმოჩენა აღორძინების ხანის შემდეგ. რენესანსის დროიდან მოყოლებული კულტურის განვითარება სულ უფრო აახლოებდა ხელოვნებას

რეალურ სინამდვილესთან. რენესანსული ხელოვნების ორსაუკუნოვანი გამოცდილებისა და XVII საუკუნის სულიერი ძვრების შედეგად ხელოვნება თვისებრივად გადასხვაფერდა. რეალური სამყაროსა და პიროვნული შემეცნების რაციონალური ურთიერთობების ზეგავლენით ხელოვნებაში ახალი რეალობა ჩამოყალიბდა.

ჰოლანდიურ ფერწერას ცხოვრების ცალკეული მოვლენების ასახვის ტენდენციაც ახასიათებს. ამის შედეგად ჟანრების სისტემა ჩამოყალიბდა: ბუნების ხედები პეიზაჟური ჟანრის ობიექტი გახდა, საგანთა სამყარო ნატურმორტის სფეროდ გადაიქცა; ყოველდღიურ ცხოვრებას ყოფითი ჟანრი, ანუ ჟანრული ფერწერა ასახავდა.



ფრანს ჰალსი. მხიარული ნასვამი. 1627-1628

XVII საუკუნის ფერწერის ერთერთ უმაღლეს მიღწევას პორტრეტი წარმოადგენდა. რენესანსის ხელოვნებაში ადამიანის სახე ეპოქის კრებით ტიპაჟად იყო გააზრებული, XVII საუკუნის ხელოვნება კი ნატურის ფიზიკური და სულიერი იერსახის განუმეორებლობას, ინდივიდუალობას, რთულ ფსიქოლოგიას წარმოგვიდგენს. ეპოქის ერთ-ერთი გამოჩენილი მხატვარი, ჰოლანდიელი ფრანც ჰალსი (დაახლ. 1580-1666) მხოლოდ პორტრეტებზე მუშაობდა, რაც წარმოუდგენელი იქნებოდა წარსულ ეპოქებში. მისი ნამუშევრები ძალიან შორსაა ბაროკოს ხანის პარადული პორტრეტებისაგან (მაგ., „ბოშა გოგონა," „მხიარული ნასვამი", „მომღიმარი კავალერი"). ჰალსი ბევრს მუშაობდა აგრეთვე ჯგუფურ პორტრეტებზე, რომლებსაც მას ჰოლანდიის ქალაქების სხვადასხვა კორპორაციის წევრები უკვეთდნენ (მაგ., „წმ. გიორგის მსროლელთა გილდია", „წმ. ანდრიას მსროლელთა გილდია"). ჰალსის ფერეწერულ მანერას საოცარი თავისუფლება, ექსპრესიულობა, სწრაფი მონასმები ახასიათებს. იგი ერთ-ერთი პირველი იყო მსოფლიო ხელოვნებაში, ვინც ნატურის წამიერ სულიერ მდგომარეობას ასახავდა — მაგ., ჰალსის პორტრეტებზე ადამიანები ხშირად იღიმებიან, როგორც ფოტოებზე.

პორტრეტული ჟანრის ოსტატებს კარგად ჰქონდათ გაცნობიერებული პიროვნების შინაგანი სამყაროს სირთულე, ადამიანის ცვალებადი დამოკიდებულება გარესამყაროს მიმართ. ამიტომაც იყო, რომ მხატვრები ქმნიდნენ პორტრეტულ ციკლებს, რამდენჯერმე ხატავდნენ ერთსა და იმავე მოდელს. ცნობილია რემბრანდტის მიერ შექმნილი ასამდე ფერწერული და გრაფიკული ავტოპორტრეტი, რომელთაგან თითოეული მხატვრის პიროვნების ახალ, განსაკუთრებულ მხარეს წარმოაჩენს.



რემბრანდტი. ავტოპორტრეტი

ემბრანდტ ჰარმენს ვან რეი-
1606-1669) შემოქმედება თავად
ვალე ჰოლანდიური ფერწერული
ს ტრადიციების ჩარჩოებშიც კი
ევა. იგი ნაკლებად მიმართავ-
ით ჟანრს, არ ასახავდა თავისი
ეროვე ბიურგერების მხიარულ
ლობებს, მათი ყოველდღიუ-
ურების სცენებს. რემბრანდტს
ული, დრამატული სიუჟეტე-
დასაკაცობრიო მნიშვნელობის
ები, ადამიანის არსებობის
ხდავდა. ამიტომ იგი, თავი-
შემამულებისაგან განსხვავე-
რად მიმართავდა ბიბლიურ და
ურ სიუჟეტებს („აბრაამის
შეწირვა“, „დავითი და აბესა-
დავითი და საული“, „შობა“,
უარყოფა“, „უძღები შვილის
“, „დანაია“ და სხვ.). მისი
ი სახეები მნიშვნელოვნე-
ქოლოგიურო სიღრმით ხა-
რემბრანდტის ნამუშევრებ-
ურად გაჟღენთილი გარემო
იგრძნობა, რომელიც ფორმალურად მხოლოდ ამ მხატვრისათვის ჩვეული თბილი, ოქროსფერი განათებით, ჩაბნელებული უკანა პლანით, ფერის და შუქის ურთულესი ურთიერთქმედებით გადმოიცემა.

რემბრანდტის სურათებში ცოტაა დინამიკა, რთული რაკურსები – მთავარი აქცენტი მოქმედების ან პერსონაჟის შინაგან მნიშვნელობაზეა გადატანილი. მისი პორტრეტები იმდენად ღრმად, სრულად გადმოგვცემს ნატურის ხასიათს, შინაგან სამყაროს, რომ ბიოგრაფიის მაგივრობა შეიძლება გასწიოს. ამ პოტრეტებზე ერთი შეხედვით ყველაზე უმნიშვნელო პერსონაჟიც კი („მოხუცი ქალი“, „მოხუცი ებრაელი“) ბიბლიური პერსონაჟის სიდიადეს მნიშვნელოვნებას იძენს.

რემბრანდტის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნამუშევარია „ღამის გზირნი“, რომელიც მან მსროლელთა გილდიის დაკვეთით შეასრულა. ტრადიციული კომპოზიციის (რაზმის წევრების ჯგუფური პორტრეტის, ან მათი ქეიფის ამსახველი სცენის) ნაცვლად რემბრანდტმა უჩვეულო სურათი შექმნა, რომელშიც რაზმის წევრები ჩაბნელებული თალიდან ოქროსფერი შუქით განმსჭვალულ წინა პლანზე გამოდიან. სურათში ბევრი უცნური პერსონაჟი (მაგ., მდიდრულ ოქროსფერ ფარჩის კაბაში ჩაცმული გოგონა თუ ჯუჯა ქალი) და დეტალია (მაგ., ჩუქურთმიან ჩარჩოში ჩასმული სარკე, რომელიც ქუჩაში, ბოძზე კიდია). ინტერპრეტაციების ამ უჩვეულობის გამო რემბრანდტის შემოქმედება ხშირად გაუგებარი იყო თანამედროვეებისთვის, რომლებიც რეალისტურ ჰოლანდიურ



რემბრანდტი. მათხოვრები. გრავიურა. 1648

ფერწერას იყვნენ მიჩვეულები. რემბრანდტისეული რეალიზმი, ცხოვრებისეული სიმართლე კი განუყოფლად იყო დაკავშირებული მაღალ იდეებთან. მის სურათებს არასოდეს არ ახასიათებს ნატურალიზმი, საგნების, ადამიანების ზუსტი კოპირების მცდელობები.

მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში რემბრანდტი, უდიდესი ფერმწერის გარდა, შევიდა როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე გრავიორი.

ყოფითმა ჟანრმა, ნატურმორტმა, პეიზაჟმა განვითარების უმაღლეს საფეხურს ჰოლანდიაში მიაღწია, სადაც აქტიურად ისახებოდა მხატრული აზროვნების ახალი ტენდენციები. ამ ქვეყანაში ბიურგერობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა სახელმწიფოებრივ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, არსებობდა ძლიერი დემოკრატიული ოპოზიცია. ხალხი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ესპანელი დამპყრობლების, ფეოდალური წყობილებისა და კათოლიციზმის წინააღმდეგ მიმართულ ბრძოლაში. საზოგადოებრივ-ისტორიული პირობების შედეგად ჰოლანდიის მხატვრულმა კულტურამ სრულიად განსაკუთრებული ხასიათი შეიძინა. ჰოლანდიელმა მხატვრებმა რეფორმაციის გამარჯვების შედეგად ეკლესიისა დ. მდიდარი არისტოკრატიის სახით ყველაზე მსხვილი დამკვეთები დაკარგეს სამაგიეროდ, შეიძინეს ახალი მომხმარებელი — ჰოლანდიელი ბიურგერები და საქალაქო გილდიები. მათი ნამუშევრები კერძო პირებისა და საზოგადოებრივი შენობების კედლებს ამკობდა. ამ ეპოქის უდიდესი მხატვრების — რემბრანდტისა და ჰალსის — გვერდით სპეციალისტები მცირე ჰოლანდიელების კატეგორიაში აერთიანებენ XVII ს-ს ნიდერლანდებში მოღვაწე უნიჭიერესი მხატვრების ჯგუფს: იან ვერმერს, პიტერ დე ხოოხს, ადრიან ვან ოსტადეს და სხვ.



იან ვერმეერი. გოგონა მარგალიტის საყურით. 1665

დიდი ჰოლანდიელი მხატვარი იან ვერმეერი (1632-1675) ქალაქ დელფტის მკვიდრი იყო. ვერმეერის შემოქმედების ძირითად თემას შეადგენს სურათები, რომლებშიც პერსონაჟები ინტერიერებშია წარმოდგენილი. ვერმეერის ნახატები, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, რომლებსაც მხატვრის თანამედროვეები ყოველდღე ხვდებოდნენ — მარგალიტის საყურიანი ქალწონა; მწველავი ქალი; მოსამსახურე ქალწონა და მისი ქალბატონი; მაქმანების მქსოველი ქალი; ქალი, რომელიც წერილს კითხულობს; მეცნიერი, რომელიც საწერ მაგიდაზე შემოდგმულ გლობუსს უყურებს; ჯარისკაცი, რომელიც გოგონას ეარშიყება... მაგრამ ვერმეერის გმირები რთულ, მრავალფეროვან ატმოსფეროში ცხოვრობენ: ინტერიერსა და ამ ინტერიერში გამოსახულ ნივთებს (გლობუსს, რუკებს კედელზე, მდიდრულ დრაპირებებსა და ა.შ.) ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. იან ვერმეერის ფუნჯს ეკუთვნის აგრეთვე მისი მშობლიური ქალაქის დელფტის არაჩვეულებრივი ხედები.

XVII საუკუნის ესპანური ფერწერა

ჰოლანდიური ფერწერის გვერდით XVII ს-ში უდიდეს აყვავებას მიაღწია ესპანურმა ფერწერამაც. ელ გრეკოს (1541-1614) განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს არა მარტო ესპანურ, არამედ ევროპულ ფერწერაში. წარმოშობით ბერძენი მხატვარი (მისი ნამდვილი სახელია დომენიკო თეოტოკოპული, საიდან წარმოდგება მისი ზედწოდებაც — ელ გრეკო, ანუ ბერძენი) კუნძულ კრეტაზე დაიბადა, სწავლობდა იტალიაში, ცხოვრობდა და მუშაობდა ტოლედოში. ეს იყო ფართო განათლების, ფილოსოფიური აზროვნების, მეამბოხე ხასიათის მქონე მხატვარი. მისი შემოქმედება არისტოკრატიული და ინტელექტუალურია. ელ გრეკოს ნამუშევრები ორიგინალური ფანტაზიითა და ექსპრესიით გამოირჩევა. მხატვარი ღრმად რელიგიურია. თუმცა ესაა რალაც განსაკუთრებული, მხოლოდ ელ გრეკოსათვის დამახასიათებელი რელიგიურობა და სამყაროს ხედვა („სამება“, „წმინდა ოჯახი“ და სხვ.). ევროპული ხელოვნების ისტორიაში პირველად სწორედ ელ გრეკოს ნახატებზე ვხვდებით შეგნებულად დეფორმირებულ ფიგურებს, რომლებიც გუთური ფიგურების მსგავსად, დაგრძელებული პროპორციებით გამოირჩევა, მაგრამ, ამასთან ერთად, უცნაურადაა გაკლაკნილი და თითქოს ცეცხლის ენებს მოგვაგონებენ. გოთურ ხელოვნებაში ფიგურების წაგრძელება ნაკარნახევი იყო საერთო სტილითა და არქიტექტურასთან სინთეზით, ელ გრეკოსთან კი ეს ინდივიდუალური სტილის გამოვლინებაა. მის ნამუშევრებში სივრცე დეფორმირებულია, პლანები — „დაცურებული“, ფიგურების ფეხები წინა პლანზეა გამოსახული იმ დროს, როცა თავი და სხეული სიღრმეში იკარგება. ხელოვნებათმცოდნეები ხშირად დაობენ იმაზე, თუ რა ეპოქას, რომელ სტილს უნდა მივაკუთვნოთ ელ გრეკოს შემოქმედება. რად მოვიჩნიოთ იგი — გვიან რენესანსად, გო-

დი ჰოლანდიელი მხატვარი იან ერი (1632-1675) ქალაქ დელფტის ლი იყო. ვერმეერის შემოქმედების ან თემას შეადგენს სურათები, ებშიც პერსონაჟები ინტერიერებიან წარმოდგენილი. ვერმეერის ი, ერთი შეხედვით, ჩვეულებადამიანები არიან, რომლებსაც ის თანამედროვეები ყოველდღე ნენ — მარგალიტის საყურიანი ა; მწველავი ქალი; მოსამსახურე ა და მისი ქალბატონი; მაქმანესოველი ქალი; ქალი, რომელიც წერილს კითხულობს; მეცნიერი, რომელიც საწერ მაგიდაზე შემოდგმულ გლობუსს უყურებს; ჯარისკაცი, რომელიც გოგონას ეარშიყება... მაგრამ ვერმეერის გმირები რთულ, მრავალფეროვან ატმოსფეროში ცხოვრობენ: ინტერიერსა და ამ ინტერიერში გამოსახულ ნივთებს (გლობუსს, რუკებს კედელზე, მდიდრულ დრაპირებებსა და ა.შ.) ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. იან ვერმეერის ფუნჯს ეკუთვნის აგრეთვე მისი მშობლიური ქალაქის დელფტის არაჩვეულებრივი ხედები.

XVII საუკუნის ესპანური ფერწერა

ლანდიური ფერწერის გვერდით ს-ში უდიდეს აყვავებას მიაღწია რმა ფერწერამაც. ელ გრეკოს -1614) განსაკუთრებული ადგილი ეს არა მარტო ესპანურ, არამედ ულ ფერწერაში. წარმოშობით ი მხატვარი (მისი ნამდვილი ია დომენიკო თეოტოკოპული, წარმოდგება მისი ზედწოდებაც გრეკო, ანუ ბერძენი) კუნძულ ზე დაიბადა, სწავლობდა იტალიაში, ცხოვრობდა და მუშაობდა ტოში. ეს იყო ფართო განათლების, ფიური აზროვნების, მეამბოხე მქონე მხატვარი. მისი შემოქმედება რისტოკრატიული და ინტელექტრია. ელ გრეკოს ნამუშევრები ფანტაზიითა და ექსპრესიით ხვა. მხატვარი ღრმად რელითუმცა ესაა რაღაც განსაკუთმხოლოდ ელ გრეკოსათვის ათებელი რელიგიურობა და ხედვა („სამება“, „წმინდა ოჯახი“ და სხვ.). ევროპული ხელოვნების ისტორიაში პირველად სწორედ ელ გრეკოს ნახატებზე ვხვდებით შეგნებულად დეფორმირებულ ფიგურებს, რომლებიც გუთური ფიგურების მსგავსად, დაგრძელებული პროპორციებით გამოირჩევა, მაგრამ, ამასთან ერთად, უცნაურადაა გაკლაკნილი და თითქოს ცეცხლის ენებს მოგავგონებენ. გოთურ ხელოვნებაში ფიგურების წაგრძელება ნაკარნახევი იყო საერთო სტილითა და არქიტექტურასთან სინთეზით, ელ გრეკოსთან კი ეს ინდივიდუალური სტილის გამოვლინებაა. მის ნამუშევრებში სივრცე დეფორმირებულია, პლანები — „დაცურებული“, ფიგურების ფეხები წინა პლანზეა გამოსახული იმ დროს, როცა თავი და სხეული სიღრმეში იკარგება. ხელოვნებათმცოდნეები ხშირად დაობენ იმაზე, თუ რა ეპოქას, რომელ სტილს უნდა მივაკუთვნოთ ელ გრეკოს შემოქმედება. რად მოვიხნიოთ იგი — გვიან რენესანსად, გო-

თიკის ნაკვალევად, ბაროკოდ თუ XX საუკუნის ექსპრესიონიზმის წინასწარმეტყველებად? ელ გრეკოს სურათებზე ვხედავთ შფოთვას, მღელვარებას, დასასრულისაკენ მიმავალ სამყაროს, კოსმიური სტიქიის ძალას („ტოლედო ჭექა-ქუხილის დროს“). მხატვარს არ ჰყოლია მიმდევრები და მიმბაძველები, მისი შემოქმედება მხოლოდ სამი საუკუნის შემდეგ აღიარეს მსოფლიო ხელოვნების ერთ-ერთ მწვერვალად.



ელ გრეკო. ხორხე მანუელ თეოტოკოპულის პორტრეტი. 1600-1605

XVII საუკუნის ესპანელი მხატვრები ხშირად ექცეოდნენ კარავაჯიზმის გავლენის ქვეშ. ესპანური ფერწერის აყვავების ხანა საუკუნის პირველ ნახევარზე მოდის, როდესაც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ხუსეპე რიბერა და ფრანსისკო სურბარანი. ხუსეპე რიბერა (1591-1652) ბევრს მუშაობდა ნატურიდან, თავის კოლორიტულ მოდელებს მეზღვაურებს, მტვირთველებსა და გლეხებს შორის ეძებდა. მისთვის საინტერესო იყო მახინჯი, მაგრამ სახასიათო ტიპაჟებიც. მაგალითად, რიბერას ფილოსოფოსებისა და მოციქულთა სერიაში „დემოკრიტე“ წარმოგვიდგენს არა ანტიკურ ტიპაჟს, არამედ დახეულ წამოსასხამში გახვეულ მოხუცს, რომლის სახეზეც ცხოვრების უკუღმართობას თავისი დაღი დაუსვამს. რიბერას ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნამუშევარია „წმ. ინესა“, რომლის სახითაც მხატვარმა თავისი ქალიშვილი წარმოგვიდგინა. „წმ. ინესა“ ერთ-ერთი ყველაზე მომაჯადოებელი და ლირიკული სახეა ევროპულ ხელოვნებაში.



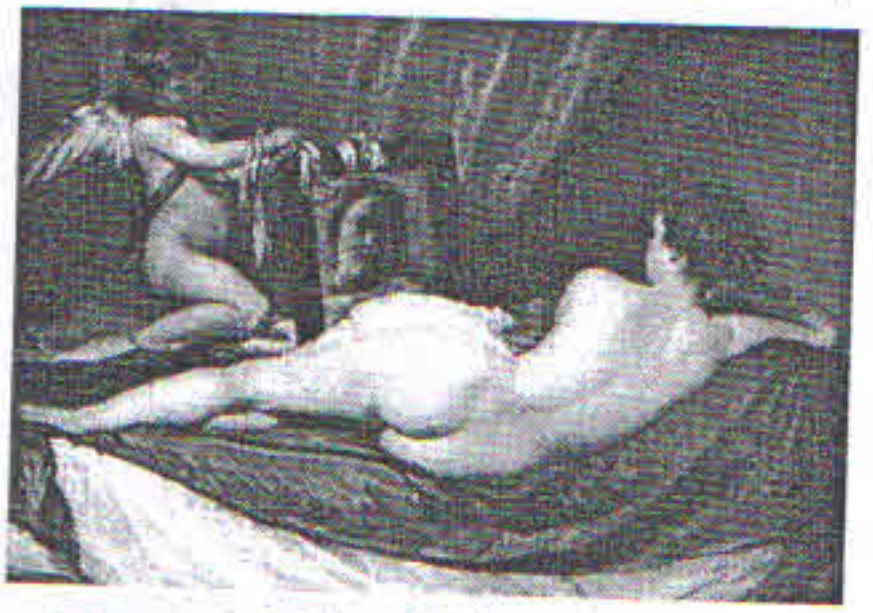
ხუსეპე რიბერა. წმ. ინესა. 1641

რიბერას თანამედროვეს, სევილიის მთავარი ფერმწერის ფრანსისკო სურბარანის (1598-1664) ძირითადი დამკვეთები მონასტრები, ტაძრები და რელიგიური საძმოები იყვნენ. ესაა ღრმად რელიგიური მხატვარი, რომელსაც ურყევად სწამდა სასწაულისა და

მას რეალური ცხოვრების მოვლენასავით წარმოგვიდგენდა („წმ. ბონავენტურას ლოცვა“, „წმ. ლავრენტი“, „წმ. კასილდა“). მის რელიგიურ კომპოზიციებში ვერ ვხვდებით ეგზალტაციასა და თეატრალურ პათოსს. რეალური სამყარო დიდი დამაჯერებლობითაა გადმოსახული, სურბარანის ფერწერა მატერიალური და საგნობრივია, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ოსტატი ამაღლებულ მხატვრულ სახეებს ქმნიდა. მის ნამუშევრებში ჩანს ჭეშმარიტად ესპანური ხასიათი, ესპანური ხელოვნების საფუძველი. სურბარანის მხატვრულ სახეებს მისტიკურ ძალას კონტრასტული შუქ-ჩრდილი და „სარდაფის“ ფერათება აძლევს — ელემენტები, რომლებიც მის შემოქმედებაში კარავაჯოს სკოლით ჩნდება.

ითქმის მთლიანად საერო თემატიკას ეძღვნება უდიდესი ესპანელი მხატვრის დიეგო დე სილვა ველასკესის (1599-1660) შემოქმედება. დაახლოებით 40 წლის განმავლობაში მხატვარი ესპანეთის მეფის პირველი მხატვარი იყო და ხატავდა მონარქის, მისი ოჯახის წევრების, სასახლის დიდებულების, კარის მასხარებისა და ჯუჯების პორტრეტებს. ველსაკესს ფერწერის ფსიქოლოგსა და ხასიათის მხატვარს უწოდებენ. მის სურათებში ვერ ვხედავთ მკვეთრად გამოსახულ ქმედებებს, მხატვარი გაურბის ცალკეული პერსონაჟების გრძნობებისა და ვნებების ღიად გამოსახვას. ძირითადი ყურადღება მოდის ფერწერის ხარისხზე, კომპოზიციის არქიტექტონიკაზე, ფერად გადაწყვეტაზე, კოლორიტის ყველაფერი ისეთი გამომხატველობით აღსავსე, რომ მხატვრის მიერ ასახული არცთუ მნიშვნელოვანი ობიექტიც კი (მაგ., პატარა გოგონა-ინფანტა) დიდი მხატვრული ძალის მქონე სახედაა ქცეული. ველასკესის მხატვრობა აგებულია კონტრასტზე, ანალოგიებსა და ასოციაციებზე. ველასკესი რთული, მრავალფიგურიანი, მრავალპლანიანი კომპოზიციების დიდოსტატია, სადაც ჯადოსნურად გადაედინება ერთმანეთში წარმოსახვითი და რეალური სამყარო, სურათზე ასახული და ნავარაუდევი სივრცეები. მხატვარი ხშირად გაურბის საბოლოო შეფასებას და მაყურებელს სთავაზობს თვითონ გამოიტანოს დასკვნა სურათზე დაკვირვების საფუძველზე. ველასკესის ცნობილი სურათი „მენინები (სეფექალები)“ მსოფლიო ფერწერის ერთ-ერთ ყველაზე იდუმალ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. დიდძალი ლიტერატურაა შექმნილი ამ სურათის საიდუმლოების ამოსახსნელად. წინა პლანზე გამოსახულია ცენტრალური სცენა: სეფექალებს, სასახლის მკაცრი ეტიკეტის შესაბამისად, სასმელი მიაქვთ ინფანტასთან. მოქმედება მიმდინარეობს სასახლის ერთ-ერთ ოთახში, რომელიც მხატვრის სახელოსნოდაა გადაკეთებული და სადაც მხატვარის წინაშე (უკანა პლანზე ველასკესის ავტოპორტრეტიცაა მოცემული) თავად მეფე და დედოფალი პოზირებენ (მათი სახეები სარკეშია არეკლილი). კომპოზიცია სრულიად უჩვეულოა — სურათის სივრცე გრძელდება რეალურ სივრცეში, რომელშიც მაყურებელი იმყოფება. სურათი შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც ინაფანტას პორტრეტი, როგორც ჯგუფური პორტრეტი, როგორც სასახლის ცხოვრების ჟანრული სცენა,

როგორც „ფერწერის ალეგორია“, რომელშიც სურათის შექმნის პროცესია ასახული. შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ, რატომაა გატანილი სურათის ფარგლებს გარეთ ძირითადი ობიექტი — მეფე და დედოფალი? მაყურებელს თითქოს მხატვრის გადაკრული ნათქვამის აზრში ჩასაწვდომად იწვევენ; ამ საქმეში მაყურებელს ველასკესისეული ფერთა უფაქიზესი გამა, შუქისა და



დიეგო ველასკესი. ვენერა და ამური. 1650

სინათლის გადმოცემის უბადლო ხელოვნება ეხმარება.

ველასკესის მიგნებები ფერწერული ტექნიკის სფეროში არაჩვეულებრივი ძალით აისახა სურათში „ვენერა სარკის წინ“. ვარაუდობენ, რომ ეს ტილო ველასკესმა იტალიაში ყოფნისას შექმნა, რადგან ესპანეთში ინკვიზიცია სასტიკად კრძალავდა შიშველი სხეულის გამოსახვას. მისი ვენერა უჩვეულოა: იგი ზურგიდანაა დახატული, სახე ბუნდოვნად ირეკლება სარკეში, რომელიც ამურს უჭირავს. იტალიურ, ფრანგულ თუ ფლანდრიულ ვენერებთან შედარებით ველასკესის ვენერა მსუბუქი და მოქნილია — ეს ქალის სილამაზის სრულიად ახლებური იდეალია. უნიკალურია ველასკესის ფერწერული ვირტუოზულობა: პალიტრის სიმდიდრე და დახვეწილობა, ზედაპირის ფაქტურის გადმოცემის უნარი.

კლასიციზმის ხელოვნება

XVII საუკუნის ევროპის კულტურაში ორი ეპოქალური სტილი — ბაროკო და კლასიციზმი — თანაარსებობს. თუმცა შეუძლებელია კლასიციზმის სტილი მხოლოდ XVII საუკუნის ქრონოლოგიურ საზღვრებში მოვათავსოთ, რადგანაც ევროპის ქვეყნებში მისი გავრცელება სახეცვლილი ფორმებით გრძელდებოდა XVII, XVIII, XIX საუკუნეებშიც. ბაროკოსაგან განსხვავებით, კლასიციზმს ძალზე განვითარებული თეორიული ბაზა ჰქონდა, რომელიც ზოგჯერ წინაც უსწრებდა მხატვრულ პრაქტიკას.

კლასიციზმი, როგორც ერთიანი მხატვრული სისტემა, საფრანგეთში ჩაისახა. მას ხშირად აბსოლუტიზმის კულტურასაც უწოდებენ, რადგან XVII საუკუნის საფრანგეთში აბსოლუტისტური სახელმწიფოს კლასიკური სახე ჩამოყალიბდა. ამისდა მიუხედავად, კლასიციზმის ხელოვნება არ უნდა დავიყვანოთ აბსოლუტიზმის მსახურებამდე. კლასიციზმი განადიდებდა არა მონარქისადმი უსიტყვო მორჩილებას, არამედ მოქალაქობრიობის იდეას. ეს მოძღვრება ხელისუფლებისა და ქვეშევრდომებისაგან თანაბრად ითხოვდა გონივრულ ქმედებებს, წესრიგსა და ზომიერებას. კლასიციზმი გააზრებუ-

ლი და რაციონალური ხელოვნებაა. იგი ცდილობდა შეექმნა სამართლიანი და ჰარმონიული სამყაროს იდეალური მოდელები იმ საფუძველზე, რომელსაც ქმნიდა გონივრული წარმოდგენები საზოგადოებრივ კეთილდღეობაზე. კლასიციზმის თეორეტიკოსებს ხელოვნების მთავარ ამოცანად საზოგადოების ალზრდა მიაჩნდათ. ადვილი მისახვედრია, რომ ასეთი სულისკვეთების ხელოვნების იდეალი ანტიკური სამყარო იყო — მისი ფილოსოფია, მსოფლმხედველობა და ხელოვნება.

კლასიციზმმა ჩაანაცვლა აღორძინების კულტურა იმ დროს, როცა ეს უკანასკნელი კრიზისის მდგომარეობაში იმყოფებოდა. კლასიციზმისა და მალალი აღორძინების დამაკავშირებელი თემა გმირის იდეალი გახდა — მიზანსწრაფული, ენერგიული, ბედნიერების მაძიებელი, სიცოცხლეზე შეყვარებული ადამიანი, მაგრამ რენესანსული იდეალისაგან განსხვავებით, ახალი დროის გმირს ბედნიერებისაკენ მიმავალ გზაზე მორალური კრიტერიუმები მიუძღვებოდა.

სწორედ ასეთი გმირი ჩნდება კორნელისა და რასინის ტრაგედიებში, მოლიერის კომედიებში. შემთხვევითი არ არის, რომ კლასიციზმის ესთეტიკური თეორია, უპირველეს ყოვლისა, ფრანგულ დრამატურგიასა და ლიტერატურაში დამუშავდა. ფრანგი პოეტებისა და მწერლების ნაშრომებმა უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა კლასიციზმის სტილის შემუშავებაში.

ესთეტიკურ იდეალებს კლასიციზმი ანტიკურ კულტურაში ხედავდა. ანტიკური ხელოვნება მისაბაძ ნიმუშს წარმოადგენდა როგორც რენესანსული ხელოვნებისათვის, ისე ბაროკოსათვის, მაგრამ კლასიციზმის ფარგლებში ამ ნორმის შესატყვისობა მხატვრულ პრაქტიკასთან პრინციპულად განსხვავებულია. რენესანსისათვის ანტიკური ხელოვნება წარმოადგენდა ოსტატობის სკოლას, სტიმულს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ძიებისათვის, მაგრამ არა კანონიკურ ნიმუშს. ბაროკოს ოსტატები თეორიულად აღიარებდნენ ანტიკურობის კანონებს, მაგრამ თავიანთ შემოქმედებაში ძალზე შორს იდგნენ მათგან; კლასიცისტურ ხელოვნებაში კი ანტიკურობის ნორმები გარდუვალი ჭეშმარიტების მნიშვნელობას იძენს.

კლასიციზმის ხელოვნებაში რაციონალური საწყისი წამყვანი გახდა. ამ ელემენტს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა რენესანსულ ხელოვნებაშიც, მაგრამ აღორძინების ხანაში რაციონალურობა ბუნებისა და ხელოვნების წვდომის მთავარ საშუალებად მიიჩნეოდა. კლასიციზმის ხანაში გონება კულტის ობიექტია. იგი მხატვრული სიმართლისა და სილამაზის მთავარ კრიტერიუმად გამოცხადდა. მშვენიერების აღქმაში კლასიციზმის ხელოვნება პრინციპულად გაემიჯნა სუბიექტური გრძნობების სფეროს.

ლუი XIV-ის მმართველობა 50 წელზე მეტხანს გაგრძელდა. ამ პერიოდს ევროპის ისტორიაში ლუი XIV-ის ხანა ეწოდება. საფრანგეთმა ამ დროს ისეთ ეკონომიკურ თუ პოლიტიკურ ძლიერებას მიაღწია, რომ უპირველეს ევროპულ სახელმწიფოდ, მოდის კანონმდებლად გადაიქცა.

ემოციების ნატიფი, ცვალებადი სფერო უცხო იყო კლასიციზმისათვის. ახალი სტილის პრინციპები — რაციონალიზმი, ფორმათა ჰარმონიული გა-

წონასწორებულობა და პროპორციების იდეალურობა თავისი არსით, არქიტექტურის პრინციპებს წარმოადგენდა. ამიტომაცაა, რომ სწორედ არქიტექტურაში გამოვლინდა კლასიციზმის ძირითადი მიღწევები. ამ ტიპის ხუროთმოძღვრება ვითარდებოდა საფრანგეთში, ინგლისსა და ჰოლანდიაში. კლასიციზმის არქიტექტურა სრულიად განსხვავდება ბაროკულისაგან. მისთვის დამახასიათებელია ფორმების ნათელი გეომეტრიულობა, მწყობრი კომპოზიციური ჩანაფიქრი. კლასიციზმი მიმართავდა ანტიკური არქიტექტურის ფორმებს და იყენებდა არა მარტო მის მოტივებსა და ცალკეულ ელემენტებს, არამედ კონსტრუქციულ კანონებსაც. მის ძირითად არქიტექტურულ ენად ორდერი იქცა, რომელიც თავისი ფორმებით უფრო ახლოს იდგა ანტიკურობასთან, ვიდრე რენესანსული ან ბაროკული ორდერი. ბაროკოს სტიქიური ირაციონალურობის ნაცვლად კლასიციზმის არქიტექტურული სისტემა ისწრაფოდა ლოგიკის, წესრიგისა და ზომიერებისაკენ. მაგრამ XVII საუკუნის არქიტექტურაში ეს წარმოდგენები ჯერ თანმიმდევრულად და ნათლად გამოხატული არ იყო, პრაქტიკაში კიდევ შეიმჩნეოდა კავშირი ბაროკოსთან.

განსაკუთრებით შესამჩნევია ბაროკოს ზოგიერთი ხერხის გამოყენება საფრანგეთის არქიტექტურაში. მკაცრად კლასიცისტური ხერხებით შეუძლებელი იყო აბსოლუტური მონარქიის განდიდება — ეს კი ის ძირითადი ამოცანა იყო, რომელსაც ოფიციოზი უყენებდა ხელოვნებას. ამის გამო კლასიციზმის არქიტექტორები ხშირად იყენებდნენ საზეიმო-სანახაობრივი გაფორმების ბაროკულ მეთოდებს. ფასადებს ისინი ბაროკული სტილით ამკობდნენ, რის გამოც გამოუცდელ მნახველს ზოგჯერ უჭირს სტილის სწორად განსაზღვრა. კლასიციზმის არქიტექტურამ სრული დამოუკიდებლობა მხოლოდ XVIII საუკუნეში მოიპოვა, როდესაც სამეფო ხელისუფლებამ განათლებული მონარქიის სახე მიიღო და თავისი საზოგადოებრივი დოქტრინაც შეცვალა.

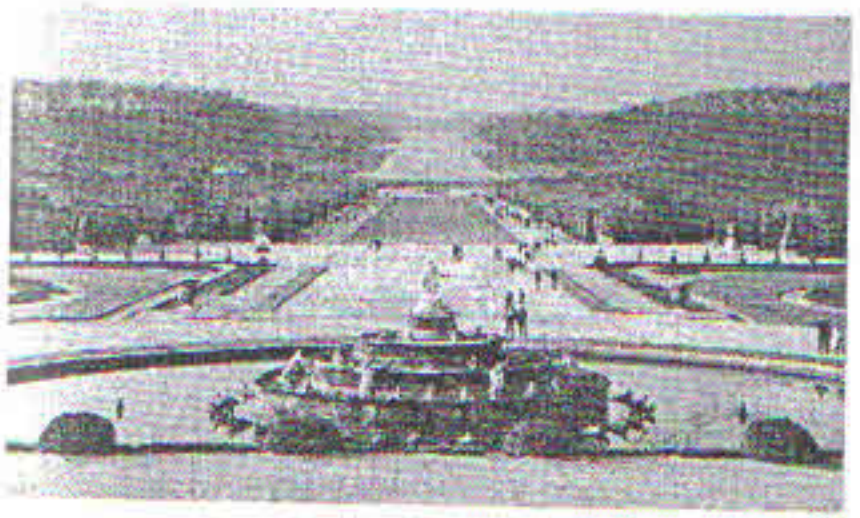


ვერსალის სასახლე. არქიტექტორები ლუი ლევო, ჟიულ არდუენ-მანსარი, ანდრე ლენოტრი. 1669-1685

XVII საუკუნის საფრანგეთისათვის დამახასიათებელია კლასიციზმის ნიშნების შეწყმა გვიანრენესანსულ, გუთურ და ბაროკულ ნიშნებთან, თუმცა, ამისდა მიუხედავად, კლასიციზმი იყო ძირითადი მიმართულება, დანარჩენები კი — მეორეხარისხოვანი.

XVII საუკუნეში მიმდინარეობდა გამაგრებული ციხე-სიმაგრის ტიპის თანდათანობითი გარდაქმნის პროცესი გაუმაგრებელ სასახლედ. ლუი XIV-მ დეკრეტიც კი გამოსცა, რომლის მიხედვითაც კერძო პირებს ყოველგვარი საფორტიფიკაციო ნაგებობების აშენება ეკრძალებოდათ, რითაც საბოლოოდ დაასამარა ფეოდალიზმის ყველა გადმონაშთი. ქალაქში სასახლე ჩართული იყო ქუჩებისა და მოედნების საერთო

სტრუქტურაში, ქალაქგარე სასახლე კი განუყოფელი იყო ვრცელი პარკისაგან. ასაწევი ხიდები ნელ-ნელა შეიცვალა ქვის ხიდებით, თხრილები პარკის დეკორატიულ ელემენტებად გადაიქცა, შესასვლელთან აღმართული კოშკები პავილიონებად გადაკეთდა. შეიქმნა ტუილრის, ფონტენბლოსა და სხვ. სასახლეების ანსამბლები ვრცელი პარკებით. ამ პარკებმა საფუძველი ჩაუყარა რეგულარული ფრანგული ბაღის ხელოვნებას სწორი ხეივნებით, რეგულარული ფორმის გაზონებით, გაკრეჭილი ბალახითა და ბუჩქებით, რომელთაც კონუსებისა და სფეროების გეომეტრიულ ფორმებს აძლევდნენ. მებაღე არქიტექტორად და მოქანდაკედ გადაიქცა. იგი აზროვნებდა სივრცული კატეგორიებით და ცოცხალ მასალას რაციონალურ ჩანაფიქრს უმორჩილებდა.



ვერსალის სასახლის ბაღები და შადრევნები

მზარდმა მოთხოვნილებამ საცხოვრებელ ფართზე ქალაქების განაშენიანებაც შეცვალა. XVII საუკუნის დასაწყისში პარიზში წარმოიქმნა ოტელის ტიპი, რომელიც ორი საუკუნის განმავლობაში იყო გაბატონებული. ეს იყო წარჩინებულთა სახლები ეზოებითა და ბაღებით. მათში მოხერხებული გეგმა ქანდაკებებით, რელიეფებით ხშირად შემკულ ფასადებთანაა შეხამებული. ქალაქური სახლების ახალ ტიპში დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა სახურავებს, რომელთა ფორმები და კონსტრუქციები მუდმივად იცვლებოდა. XVII საუკუნის 30-იან წლებში არქიტექტორმა მანსარმა სახურავის ქვეშ არსებული სხვენი საცხოვრებელ ფართად გადააქცია. ეს სისტემა, რომელსაც მისი სახელის მიხედვით მანსარდა ეწოდება, მთელ ევროპაში გავრცელდა.

ინგლისური კლასიციზმი XVII საუკუნის დასაწყისიდან ყალიბდება. ეს პერიოდი დაემთხვა ქვეყნის ეკონომიკის ენერგიულ განვითარებას. კლასიციზმის სტილის პირველი მსხვილმასშტაბიანი ნიმუშების ავტორი არქიტექტორი ინიგო ჯონსი იყო. მას ეკუთვნის ცნობილი ლონდონური ნაგებობების პროექტები — ბანკეტჰაუზი (ოფიციალური მიღებებისათვის განკუთვნილი შენობა) და ლინდსეიჰაუზი, აგრეთვე დედოფლის საცხოვრებლის, ქუინსჰაუზის შენობა გრინვიჩში, რომელიც კლასიციზმის საცხოვრებელი ნაგებობების ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. უმკაცრესი კლასიცისტური ფორმების დაცვითაა აგებული უაითჰოლის სამეფოს სასახლის კომპლექსი, ლონდონის გრინვიჩის საავადმყოფოს ანსამბლი (არქიტექტორები ჯონსი, ქრისტოფერ რენი და სხვ.).

კლასიციზმმა ახალი ფორმები შეიმუშავა სხვადასხვა სფეროში, შეიქმნა სხვადასხვა ტიპის მოედნები (კოვენტ გარდენის მოედანი ლონდონში, ვანდომის მოედანი პარიზში), აშენდა სასახლის კომპლექსები (უაითჰოლი ლონდონში), ტაძრები (წმ. პავლეს ტაძარი ლონდონში — არქიტექტორი ქ. რენი,



წმინდა პავლეს ტაძარი.
ლონდონი. 1675-1710

ინვალიდების ტაძარი პარიზში – არქიტექტორი არდუენ-მანსარი), საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობები – რატუშები, საავადმყოფოები, წარჩინებულთა სახლები, სავაჭრო კომპანიების შენობები (ტრინიტი კოლეჯის ბიბლიოთეკა კემბრიჯში; საბაჟოს შენობა ლონდონში – არქიტექტორი ქ. რენი; რატუშის შენობა აუგსბურგში – არქიტექტორი ელიას ჰოლი; ამსტერდამის რატუშა – არქიტექტორი ვან კამპენი და სხვ.). კლასიციზმმა ჩამოაყალიბა არქიტექტურული ფორმებიც, რომლებიც პასუხობდა როგორც აბსოლუტური მონარქიის გემოვნებას, ისე ბურჟუაზიულ საზოგადოებრივ მოწყობას.

კლასიციზმის არქიტექტურის ტიპური ნიმუშია ლუვრის აღმოსავლეთი ფასადი (ზოგჯერ მას „ლუვრის კოლონადასაც“ უწოდებენ), რომელიც არქიტექტორ კლოდ პეროს (1613-1688) ეკუთვნის. თავისი რაციონალური სისადავით, ნაწილების ჰარმონიული გაწონასწორებულობით, ხაზების სიმკვეთრით, მშვიდი და დიდებული სტატიკურობით პეროს კოლონადა სავსებით შეესატყვისებოდა ეპოქის იდეალს.

1677 წელს საფრანგეთში შეიქმნა არქიტექტურის აკადემია, რომლის ძირითად ამოცანას წარმოადგენდა არქიტექტურაში დაგროვილი გამოცდილების განზოგადება „სილამაზის იდეალური, მარადიული კანონების“ შემუშავების მიზნით. კლასიციზმი ოფიციალურად იქნა აღიარებული არქიტექტურის წამყვან სტილად. ხელოვნებას თვალსაჩინოდ უნდა აესახა და განედიდებინა მონარქიის დიდებულება სასახლეებისა და პარკების, ქალაქური ანსამბლებისა და საზოგადოებრივი ნაგებობების მეშვეობით. აკადემიამ კრიტიკულად შეაფასა ბაროკო და საფრანგეთისათვის უვარგისად მიიჩნია იგი. სასახლეების არქიტექტურაში აუცილებლად იყო მიჩნეული ფასადის მკვეთრი დანაწევრება სართულებად ორდერების მეშვეობით და შენობის ცენტრალური ღერძის გამოყოფა აივნისა ან ფრონტონის საშუალებით. ფასადის ფრთები უნდა დასრულებულიყო პავილიონებით.

კლასიციზმის დიქტატი იგრძნობოდა აგრეთვე საბვით ხელოვნებაში. ფერწერაში კლასიცისტურ მიმართულებას საფუძველი ჩაუყარა ფრანგმა ნიკოლა პუსენმა (1594-1665), რომელიც არა მარტო პრაქტიკოსი, არამედ ბრწყინვალე თეორეტიკოსიც იყო. მის სახელოსნოში, რომში (პუსენი რომში ცხოვრობდა), იკრიბებოდნენ მხატვრები, მოქანდაკეები, არქიტექტორები, იმ ეპოქის განათლებული ადამიანები, რაც ხელს უწყობდა პუსენის იდეების პოპულარიზაციას ინტელექტუალთა წრეებში. პუსენი თვლიდა, რომ „დიდებული სტილის“ ხელოვნება ოთხი ელემენ-

ტისაგან შედგება. ესენია: შინაარსი, მისი ინტერპრეტაცია, აგებულება და სტილი. სიუჟეტი აუცილებლად დიდებული, მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო, მხატვარს უარი უნდა ეთქვა ყველა წვრილმანზე, რათა ყურადღება ამაღლებულ შინაარსზე ყოფილიყო კონცენტრირებული. მხატვრულ სტილში მთავარი იყო წესრიგი, ზომიერება, მკაფიო ხაზობრივი ნახატი და ნათელი ფორმა. დაახლოებით ამაზევე საუბრობდა დეკარტიც — რაციონალიზმის ფილოსოფიის ფუძემდებელი: „ჭეშმარიტია ის საგნები, რომელთაც ჩვენ ნათლად და ცხადად აღვიქვამთ“.



ნიკოლა პუსენი. სციპიონი. 1640

კლასიციზმის იდეოლოგების აზრით, ხელოვნებაში ბუნება უნდა აისახოს გონების მიერ გაკეთილშობილებული ფორმით; უარი უნდა ითქვას იმაზე, რაც არ შეესატყვისება „წესიერების“ კანონებსა და კარგი ტონის მოთხოვნებს. პეიზაჟს უნდა აესახა ბუნების ეპიკური ძალა და ჰარმონია, ანუ ეს უნდა ყოფილიყო არარეალისტური, შელამაზებული პეიზაჟი. მშვენიერების ამგვარი გაგების გამოსახატავად შეიქმნა პუსენისეული არკადიის სამყარო, დასახლებული ზეციური არსებებით, გმირებით, სატირებით, ნიმფებითა და მშვენიერი ადამიანებით („ფლორას სამყარო“, „არკადიელი მწყემსები“ და სხვ.). პუსენი თავის თემებს მითოლოგიიდან, წმინდა წერილიდან, ისტორიული გადმოცემებიდან იღებდა. მხატვარს იზიდავდა ძლიერი ხასიათები, გმირული ქმედებები, გონებისა და სამართლიანობის ზეიმი. პესენის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი უკავია საზოგადოებრივი მოვალეობის, მორალის თემებს („გერმანიკუსის სიკვდილი“, „ტანკრედი და ერმინია“, „იერუსალიმის აღება“, „საბინელი ქალების მოტაცება“ და სხვ.). კლასიცისტურ ფერწერულ ნამუშევარში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კომპოზიციას. პუსენის სურათების კომპოზიციები განწონასწორებულია, მათში ცხადად ჩანს გარკვეული სქემა: მთავარი მოქმედება მუდამ წინა პლანზეა გამოსახული, მთავარი გმირი ცენტრშია წარმოდგენილი და სხვ.

რაციონალურსა და ემოციურ საწყისებს შორის წინასწორობის დაცვა ძალზე ძნელ ამოცანას წარმოადგენდა. პუსენი ერთადერთია XVII საუკუნის მხატვართა შორის, რომლის შემოქმედებაში საუკეთესო, მაღალმხატვრული ფორმით განხორციელდა კლასიციზმის კონცეფცია. სხვა ოსტატებისათვის ეს ამოცანა გადაუჭრელი აღმოჩნდა — იმარჯვებდა აბსტრაქტული გონების მიერი საწყისი და კლასიცისზმი ნელნელა გადაიქცა აკადემიურ სისტემად, სადაც წამყვანი ადგილი დოგმატურ მიდგომას ეკავა.

საფრანგეთის სამხატვრო აკადემია 1648 წელს შეიქმნა და მეფის პირველი მინისტრის ზედამხედველობის

ქვეშ იმყოფებოდა. ფერწერაში, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში, მიმდინარეობდა მკაცრი რეგლამენტაციის პროცესი. ზოგიერთი მხატვარი იმასაც კი ამტკიცებდა, რომ ხელოვნების შეფასება მხოლოდ მეცნიერებს შეეძლოთ. გონების მეშვეობით ფერწერის გაუმჯობესების იდეა იმ ხანებში ძალზე დიდი გავლენით სარგებლობდა, თითოეული ფერმწერის მიღწევების შესაფასებლად იქმნებოდა მათემატიკური ცხრილები. აკადემია რეგულარულად იკრიბებოდა სხდომებზე, სადაც გამოჩენილი მხატვრები მოწაფეეთა თანდასწრებით განიხილავდნენ სურათებს სამეფო კოლექციიდან. ფერწერის უმაღლეს ჟანრად ითვლებოდა ისტორიული ჟანრი, რომელიც მოიცავდა სიუჟეტებს ბიბლიიდან, ანტიკური მითოლოგიიდან, ცნობილი ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან. კლასიცისტურ ფერწერაში გამოხატვის ღირსად ითვლებოდა მხოლოდ სრულყოფილება, ყველაფერი, რაც მდაბლად ითვლებოდა, უარყოფილი იყო როგორც შემთხვევითი, გამოუსადეგარი წვრილმანი, რომელიც ხელს უშლის მთავრის აღქმას. პორტრეტი, პეიზაჟი, ნატურმორტი, ჟანრული ფერწერა „მცირე ჟანრებად“ ითვლებოდა. აკადემიკოსებმა შეიმუშავეს წესების მთელი სისტემა, რომელიც ეფუძნებოდა მოძრაობებისა და ჟესტების შესაბამისობას სულის გარკვეულ მდომარეობებთან — შიშთან, მრისხანებასთან, სიხარულთან, გაკვირვებასთან და ა.შ. კლასიცისტურ ტრაქტატებში მოცემული იყო ზუსტი მითითებები იმის შესახებ, როგორ უნდა გამოესახათ მხატვრებს ესა თუ ის ემოციური მდგომარეობა. ტრაქტატებს თან ერთვოდა სურათები და დიაგრამები. ადამიანის სხეულის პროპორციები ანტიკური კანონების მიხედვით უნდა ყოფილიყო აგებული. მშრალი ნორმატიულობის შედეგად კლასიციზმი გადაიზარდა აკადემიზმში, რომელმაც ხელოვნებიდან განდევნა წარმოსახვა, ფანტაზია, ინდივიდუალური ხედვა.

კლასიციზმის ისტორიული დანიშნულება რაციონალური საწყისის გაძლიერება იყო, თუმცა დროთა განმავლობაში ამ ტენდენციამ ძალზე მშრალი და გონებისმიერი ელფერი მიიღო. აზრის პირველობის იდეამ სრულიად საპირისპირო მნიშვნელობა შეიძინა და უსიცოცხლო ფორმალიზმად გადაიქცა. თუმცა მხატვრული პრაქტიკა ყოველთვის უფრო მდიდარია თეორიაზე და, როგორც წესი, თავის ეპოქაზე უფრო დიდხანს ცოცხლობს. კლასიციზმის ფერწერული, არქიტექტურული შედევრები მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში შევიდა.

XVIII საუკუნის ხელოვნება

განმანათლებლობის კულტურის სანტრისები

განმანათლებლობის ხანის ფილოსოფია ადამიანისათვის ამ სამყაროში გზის გასაკვლევად აუცილებელი სინათლის წყაროდ (ფრანგულ ენაზე სიტყვა „განათლება“, ისევე, როგორც ქართულად, „სინათლეს“ („lumiere“) უკავშირდება) არა რწმენას, რელიგიას, არამედ გონებას, რაციონალურ აზროვნებას ასახავდა. ცოდნა სამყაროსა და ადამიანის შესახებ ბიძგს აძლევდა მეცნიერებების საბუნებისმეტყველო და ტექნიკური დარგების, ექსპერიმენტზე დამყარებული აზროვნების, ახალი ფილოსოფიური მოძღვრებების და რეალიზმზე ორიენტირებული ხელოვნების განვითარებას.

XVII საუკუნიდან მემკვიდრეობით მიღებული შემოქმედებითი პრინციპების ბედი XVIII საუკუნეში განსხვავებული გზით წარიმართა. კლასიციზმი, როგორც ასეთი, პასუხობდა განმანათლებლობის რაციონალისტურ მოთხოვნებს, თუმცა მისი იდეალები რადიკალურად შეიცვალა. ბაროკო ახალის — *როკოკოს* — დეკორატივიზმად გადაიქცა. სამყაროს რეალისტური ასახვა ნელ-ნელ იკრებდა ძალას და ტრადიციული შემოქმედების სხვადასხვა ფორმებში იჩენდა თავს.

XVIII საუკუნის ადამიანები თანამედროვე დროს გონებისა და განათლების საუკუნეს უწოდებდნენ. შუა საუკუნეების წარმოდგენებს, რომლებიც ეკლესიის ავტორიტეტსა და ყოვლისშემძლეობაზე იყო დაფუძნებული, შეუბრალებელი კრიტიკის ქარცეცხლი დაატყდა თავს. რა თქმა უნდა, მანამდეც არსებობდნენ დამოუკიდებელი მოაზროვნეები, მაგრამ XVIII საუკუნეში უკვე მთელი თაობა მიისწრაფოდა ცოდნისაკენ, რომელიც ეყრდნობოდა გონებას და არა რწმენას. XVIII საუკუნის ადამიანების განმასხვავებელ თვისებას წარმოადგენდა იმის შეგნება, რომ გონებისმიერი საშუალებებით ყველა კითხვაზე შეიძლება პასუხის გაცემა. შეირყა ის საფუძვლები, რომლებსაც საუკუნეების მანძილზე ეყრდნობოდა პოლიტიკა, მეცნიერება და ხელოვნება.

განმანათლებლობის ხანაში დასრულდა გადასვლა თანამედროვე კულტურაზე; ჩამოყალიბდა ცხოვრებისა და აზროვნების ახალი სახე. სახელწოდება „განმანათლებლობა“ კარგად ახასიათებს ამ მიმართულების საერთო სულისკვეთებას კულტურული და სულიერი ცხოვრების სფეროში. ეს მიმართულება მიზნად ისახავდა რელიგიურ და პოლიტიკურ ავტორიტეტებზე დაფუძნებული შეხედულებების შეცვლას ადამიანის გონების მოთხოვნებიდან გამომდინარე შეხედულებებით.

განმანათლებლობა ადამიანის უბედურებისა და საზოგადოებრივი პრობლემების მთავარ მიზეზად უვიცობასა და ცრუმორწმუნეობას მიიჩნევდა, კულტურული და სოციალური პროგრესისაკენ მიმავალ გზას კი განათლებაში, ფილოსოფიურ და სამეცნიერო მოღვაწეობაში ხედავდა.

XIV–XVI სს-ში მიმდინარე კულტურულ-ისტორიულ მოძრაობაში ძალზე ძლიერი იყო ინდივიდუალური თავისუფლებისა და ადამიანების თანასწორობის პრინციპები. ჰუმანისტები ემხრობოდნენ გონების თავისუფლებას და მემკვიდრეობით მიღებული პრივილეგიების მოწინააღმდეგენი იყვნენ. XVIII საუკუნის განმათლებლობა წარმოადგენდა ჰუმანიზმისა და რეფორმაციის კულტურული საწყისების სინთეზს, რომელსაც საფუძვლად პიროვნების მზარდი მნიშვნელობა ედო.

XVIII საუკუნის ევროპის ქვეყნების სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი წყობა არ შეესატყვისებოდა ჰუმანისტურ პრინციპებს; ამიტომაც სწორედ იგი გახდა უმკაცრესი კრიტიკის ობიექტი ეპოქის მოწინავე ადამიანების მხრიდან. საზოგადოებრივი თანასწორობისა და პირადი თავისუფლების იდეებმა, პირველ რიგში, მესამე წოდებაში, ბურჟუაზიაში მოიკიდა ფეხი. ბურჟუაზიას არ ჰქონდა მემკვიდრეობითი სოციალური პრივილეგიები, როგორც კლერიკალებსა და თავადაზნაურობას; ასე რომ, იგი როგორც ამ პრივილეგიების, ისე ამ პრივილეგიების მხარდამჭერი სახელმწიფოებრივი სისტემის წინააღმდეგი იყო. საშუალო წოდება შედგებოდა მდიდარი ბურჟუაზიის წარმომადგენლებისა და სხვადასხვა თავისუფალი პროფესიის ადამიანებისაგან. მათ გააჩნდათ კაპიტალი, პროფესიული და საშეცნიერო ცოდნა, სულიერი მისწრაფებები. ამ ადამიანებს არ აკმაყოფილებდათ თავიანთი საზოგადოებრივი მდგომარეობა და ლუი XIV-ის ეპოქის არისტოკრატული კულტურა.

რადიკალური ცვლილებები ხდებოდა ესთეტიკური შემეცნების დონეზეც. განმანათლებლობის ხანაში XVII საუკუნის ძირითადმა შემოქმედებითმა პრინციპებმა — კლასიციზმმა და ბაროკომ — ახალი თვისებები შეიძინა, რადგანაც XVIII საუკუნის ხელოვნება სამყაროს რეალისტური ასახვისაკენ მიისწრაფოდა. მხატვრები, მოქანდაკეები და მწერლები რეალურ სამყაროს ასახავდნენ თავიანთ სურათებსა და ქანდაკებებში, მოთხრობებსა და რომანებში, პიესებსა და სპექტაკლებში. ხელოვნების რეალისტურმა ორიენტაციამ ბიძგი მისცა ახალი შემოქმედებითი მეთოდის შექმნას. ამ მიმართულებას ერთხმად დაუჭირეს მხარი განმანათლებლობის ხანის ფილოსოფოსებმაც. მათი მოღვაწეობის წყალობით XVIII საუკუნეში სწრაფად განვითარდა ხელოვნების თეორია და მხატვრული კრიტიკა.

საზოგადოება სახელმწიფოსაგან მოითხოვდა არა მარტო სულის, არამედ აზრის, ბეჭდვითი სიტყვისა და მხატვრული შემოქმედების თავისუფლებას. XVIII საუკუნის ფილოსოფიამ შეძლო იმ მოთხოვნების რეალიზება, რომლებიც აღორძინების ხანასა და რეფორმაციის პერიოდში იყო წამოყენებული.

კულტურის ახალი ტიპი პიროვნების სუვერენობისა და თვითკმარობის იდეას უკავშირდებოდა. განმანათლებლობის საუკუნის მხატვრული შემოქმედება ამტკიცებდა პიროვნების თავისთავადობას, რომელიც მას განასხვავებდა ყველა სხვა ადამიანისაგან. დამკვეთის გემოვნების შემსრულებელი ხელოვანი გადაიქცა „თავისუფალ მხატვრად“, რომელსაც შეეძლო თავი-

სუფლად გაეყიდა საკუთარი შრომის პროდუქტი.

განმანათლებლობის პროცესი ერთმანეთისაგან განსხვავებულად მიმდინარეობდა სხვადასხვა სახელმწიფოსა და კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ინგლისში განამანთლებლობა XVI საუკუნიდან იწყება. საფრანგეთში განმანთლებლობის ხანის იდეების გამარჯვება 1789 წლის რევოლუციამ განამტკიცა; იტალიაში განმანათლებლობამ ანტიკლერიკალიზმში იჩინა თავი; ესპანეთში ძალზე ცოტანი იყვნენ განმანათლებლები, რომლებიც უპირისპირდებოდნენ მეფესა და ეკლესიას. მათ უზარმაზარი უფსკრული აცილებდათ გაუნათლებელი ხალხისაგან, რომლებსაც არ სწამდათ პროგრესისა და არ სურდათ რეფორმები.

ისტორიული პირობების წყალობით განმანათლებლობის საწყისებმა უპირველესად ინგლისში იჩინა თავი. აქ ყველაზე ადრე მოხდა ინტელიგენტური ბურჟუაზიის ემანსიპაცია კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, რამაც ბიძგი მისცა ლიბერალური შეხედულებების ფორმირებას საზოგადოებაში. სწორედ ინგლისში მოხდა რაციონალისტური შეხედულებების ფორმულირება და მათი ჩამოყალიბება სისტემად, რომელმაც შეიმუშავა გარკვეული დამოუკიდებელი მიმართება ფილოსოფიის, პოლიტიკისა და მორალის მთავარ საკითხებთან. ადრეული ინგლისური განმანათლებლობის მოაზროვნეებს (ფ. ბეკონს, ჰობსს, ლოკს, იუმს) „თავისუფალ მოაზროვნეებს“ (ინგ. free thinkers) უწოდებდნენ.

ფრანგი განმანათლებლები ინგლისურ თეორიებს იყენებდნენ, როგორც სქემებს თავიანთი მისწრაფებების გამოსახატავად. მათმა უმრავლესობამ იცოდა ინგლისური, ნამყოფი იყო ინგლისში (იმ დროს ძალზე მოდური იყო ინგლისში მოგზაურობა) და იცნობდა ამ ქვეყნის საზოგადოებრივი მოწყობის წესებს. ფრანგულ პუბლიკას შეეძლო გასცნობოდა ბეკონისა და ლოკის ფილოსოფიას უამრავი თარგმანისა და გამარტივებული პერიფრაზების მეშვეობით.

XVIII საუკუნის II ნახევარში მოხდა სრულიად საპირისპირო მოვლენა: ჩამოყალიბდა ფრანგული განმანათლებლური მოძრაობა, რომელმაც ძლიერი ზეგავლენა მოახდინა არა მარტო ინგლისის, არამედ მთელი ევროპის კულტურაზე. ფრანგულმა ფილოსოფიამ და ლიტერატურამ გაარღვია ნაციონალური ჩარჩოები და უდიდესი საერთაშორისო კულტურული ძალის მნიშვნელობა შეიძინა. ფრანგული განმანათლებლური ფილოსოფიის იდეებმა, რომლებიც ყველა ხალხისათვის იყო გასაგები, XVIII საუკუნე კოსმოპოლიტურ ეპოქად გადააქცია.

ვოლტერი (ნამდვილი სახელი ფრანსუა მარი არუე (1694-1778)) მთელი ევროპის განმანათლებლების ლიდერად იყო მიჩნეული. მის შემოქმედებაში ყველაზე უკეთაა წარმოჩენილი საუკუნის საზოგადოებრივი შეხედულებები. ვოლტერის მოღვაწეობასთან ხშირად აიგივებენ მთელ რაციონალისტურ მიმართულებას და, აქედან გამომდინარე, ვოლტერიანელობას უწოდებენ მას.



ჟან ანტუან გუდონი. ვოლტერი სავარძელში. 1781

ვოლტერისა და მისი მიმდევრების ზეგავლენით ფრანგულ საზოგადოებაში ნელ-ნელა ყალიბდებოდა კონსტიტუციური მმართველობის ახალი პოლიტიკური იდეალი, რომელიც დაფუძნებული იქნებოდა იურიდიულ თანასწორობაზე, სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაში განათლებული საზოგადოების მონაწილეობაზე.

განმანათლებლობის დემოკრატიულ მიმართულებას რუსოიზმს უწოდებენ ერთ-ერთი ყველაზე რადიკალურად განწყობილი განმანათლებლის, ჟან-ჟაკ რუსოს (1712-1778) გვარის მიხედვით. რუსოს იდეალი რესპუბლიკური, დემოკრატიული წყობა იყო. რუსოს ერთ-ერთი ლოზუნგი იყო „უკან, ბუნებისაკენ“. იგი ადამიანის ბუნების წიაღში დაბრუნებას, მისი კანონების მიხედვით ცხოვრებას ქადაგებდა. მისი თვალსაზრისით, ყველაფერი, რაც ადამიანის ბუნებრივ განვითარებას ამუხრუჭებს, აღზრდის მეშვეობით უნდა გადაილახოს.

განმანათლებლობის ეპოქის უმნიშვნელოვანესი ნაშრომი „დიდი ენციკლოპედია“ იყო. მის შექმნაში განმანათლებლობის იდეების ასეულობით პოპულარიზატორი და პროპაგანდისტი იღებდა მონაწილეობას. ამ მრავალტომეული გამოცემის მიზანს შეადგენდა ადამიანის მიღწევების შეჯამება ცოდნის ყველა დარგში ახალი, განმანათლებლური თვალსაზრისის მიხედვით. ენციკლოპედია ფრანგული განამანთლებლობის კოდექსად გადაიქცა – ეს იყო არა მხოლოდ სამეცნიერო ცოდნის კრებული, არამედ აქტიური საზოგადოებრივი წამოწყება, ფილოსოფიური პროპაგანდის იარაღი, რომელიც იბრძოდა ცრურწმენების წინააღმდეგ და განკუთვნილი იყო არა მეცნიერთა ვიწრო წრისათვის, არამედ მთელი საზოგადოებისათვის. ენციკლოპედიის ერთერთი რედაქტორი და მისი შექმნის ინიციატორი იყო გამოჩენილი ფილოსოფოსი დენი დიდრო (1713-1784).

XVIII საუკუნის ფრანგული ხელოვნება

XVIII საუკუნის ფრანგული ხელოვნება, ერთი შეხედვით, სრულიად არ შეესატყვისება განმანათლებლობის იდეოლოგიას. იმ დროს, როდესაც ფილოსოფიური იდეების განვითარება ძირითადი ღირებულებების რევოლუციური გადასინჯვის გზას დაადგა, XVIII საუკუნის ხელოვნება მშვიდი, ნათელი, სიხარულით ალსავსე იყო. ამგვარი შეუსაბამობა ფილოსოფიასა და ხელოვნებას შორის, ერთი შეხედვით, არღვევს ეპოქის მთლიანობას. ისე ჩანს, თითქოს განმანათლებლობასა და ხელოვნებას განვითარების თავ-თავისი გზა ჰქონდათ. მაგრამ ხელოვნება არ წარმოადგენს საზოგადოებაში გაბატონებული იდეების პირდაპირ ილუსტრაციას. ხელოვნებას მსოფლმხედველობის ახალ ფორმებთან ურთიერთქმედების თავისი გზები გააჩნია. განმანათლებლური იდეების შედეგად წარმოიშვა როკოკოს მსუბუქი, ხალისიანი, ნათელი განწყობით განმსჭვალული, დეკორატიული ხელოვნება. მხოლოდ საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მიწურულს გამოჩნდნენ მცირერიცხოვანი მხატვრები თუ არქიტექტორები, რომლებიც გამოეხმაურნენ განამანთლებლობის რევოლუციურ იდეებს და შექმნეს ხელოვნების „რევლუციური ფორმები“. საფრანგეთის ფარგლებს გარეთაც ძნელი იყო ისეთი ხელოვანის მოძებნა, რომელიც პირდაპირ ეხმაურებოდა განმანათლებლობის რევოლუციურ იდეებს. რაციონალიზმზე, დიდაქტიკასა და მორალზე დამყარებული ეს იდეები ხელსაყრელი არ იყო ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის. ნამდვილი მხატვრები თავიანთ შემოქმედებაში მუდამ არიდებენ თავს პროპაგანდასა და აგიტაციას.

შემოქმედებითი ადამიანებისათვის მნიშვნელოვანია არა იდეოლოგიური კომპონენტი, არამედ ეპოქის ემოციური ფონი, მისი სულიერი ატმოსფერო. საზოგადოდ, განმანათლებლობის ხანის საერთო განწობილებებში ჰუმანისტური საწყისი იგრძნობოდა. ხელოვნებამაც აიტაცა ოცნება ბუნებრივ გარემოში მყოფი ბუნებრივი ადამიანის შესახებ. გაქვავებული კლასიკური ნორმების სანაცვლოდ იგი ცოცხალ ფორმებს ეძებდა: ფერწერაში საგრძნობია ლტოლვა უშუალობისაკენ; არქიტექტურაში ვითარდებოდა ინგლისური, ანუ პეიზაჟური პარკების ხელოვნება. XVII საუკუნის არქიტექტურა ყველაზე მეტად კონცენტრირებულია შენობისა და ბუნებრივი ლანდშაფტის სინთეზზე როგორც ქალაქგარე სასახლის ანსამბლებში, ისე ქალაქის განაშენიანებაში. ამისი მაგალითები კარგადაა ცნობილი საფრანგეთში, ინგლისში, იტალიასა და რუსეთში. XVIII საუკუნის სხვადასხვა მიმართულების საუკეთესო ნიმუშებში თვალშისაცემია ნათელი განწყობა, სიცოცხლის სიხარული, ადამიანის სულისა და ცხოვრების სტიქიის უსასრულობის შეგრძნება.

საფრანგეთში მხატვრული კულტურა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სამეფო კართან. შემთხვევითი არ არის, რომ ფრანგული ხელოვნების სტილისტური ეტაპები მეფეების თუ მათი ფავორიტების სახელებთანაა და-

კავშირებული: რეგენტობის სტილი, ლუი XIV-ის სტილი, „პომპადურის“ სტილი. საფრანგეთში ყველაზე თანმიმდევრულად განვითარდა როკოკოს სტილი. მისი სახელწოდება წარმოდგება ფრანგული სიტყვიდან „როკაილი“, რაც ზღვის ნიჟარას ნიშნავს და ამ სტილისათვის დამახასიათებელი უჩვეულო ორნამენტული ფორმებით უნდა იყოს განპირობებული (რომელიც ნიჟარის სპირალისებურ მოხაზულობას მოგვაგონებს). ზოგიერთი ხელოვნებათმცოდნე როკოკოს მონუმენტურობას მოკლებულ ბაროკოდ მიიჩნევს; სხვებისათვის კი როკოკო ბაროკოდან განვითარებული დამოუკიდებელი სტილია, რომელშიც სახეცვლილია ბაროკოდან მემკვიდრეობით მიღებული ნიშნები.

როკოკო ფრანგული არისტოკრატიის წრეში ჩაისახა. ლუი XV-ის (1715-1754) სიტყვები – „ჩვენს შემდეგ თუნდაც წარღვნა მომხდარა“ კარგად გამოხატავს სამეფო კარის წრეებში არსებულ განწყობილებას. ლუი XIV ნახევარ საუკუნეზე მეტხანს რკინის ხელით მართავდა საფრანგეთს, მისი სიკვდილის შემდეგ კი არისტოკრატიას მხიარული ხანა დაუდგა. მკაცრი ეტიკეტი ფუქსავატურმა ატმოსფერომ, ცხოვრებისეული სიამეების ძიებამ და მხიარულებამ შეცვალა. წარღვნის დადგომამდე არისტოკრატია თავდავიწყებით ერთობოდა გალანტური დღესასწაულებით, რომელთა სულისჩამდგმელი მადამ პომპადური იყო. ამ ეპოქის ფერწერა და ქანდაკება მჭიდრო კავშირშია ინტერიერის არქიტექტურულ გაფორმებასთან და ამის გამო დეკორატიული ხასიათი აქვს. ესაა ინტიმური



როკოკოს სტილის ავეჯი და ვერცხლის ჭურჭელი

ხელოვნება, რომელიც გაურბის დრამატულ სიუჟეტებს და გამოკვეთილად ჰედონისტურია.

როკოკო დეკორატიული სულით გაჟღენთილი ხელოვნებაა. შემთხვევითი არაა, რომ XVIII საუკუნე დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების აყვავებითაც აღინიშნა – როკოკოს სტილის ავეჯი, ჭურჭელი, სამკაული მორთულია გირლანდებით, ინკრუსტაციებით, ორნამენტებით. კლასიცისტური მკაცრი შენობები როკოკოს ეპოქაში შიგნიდან აბრეშუმის შპალერით, დეკორატიული ქსოვილით, ფერწერისა და ქანდაკების

ნიმუშებით შეამკეს. მათში უხვად იყო წარმოდგენილი ინკრუსტირებული ავეჯი, ვერცხლის, ფაიფურის, სადაფის ნივთები, ზარდახშები, სათუთუნეები. საფრანგეთში ამუშავდა სევრის ფაიფურის მანუფაქტურა, გერმანიაში კი — არანაკლებ ცნობილ მაისენის მანუფაქტურა. ამ ეპოქაში ყველაფერი ხელოვნების ნიმუში იყო — ავეჯი, ტანსაცმელი, ვარცხნილობა,

ფერწერაში როკოკოს ფუძემდებლად უნდა ჩაითვალოს ანტუან ვატო (1684-1721) — სამეფო კარის ფერმწერი, მეფისა და მარკიზა პომპადურის საყვარელი ხელოვანი. დღეს მისი სურათები მიამიტურად გვეჩვენება, მაგრამ თანამედროვეები აღტაცებაში მოჰყავდა ვატოსეულ იდილიურ არკადიას. ვატოს გმირები სასიამოვნო გარეგნობის, ფართო აბრეშუმის კაბებში გამოწყობილი ქალები და მათი კავალრები არიან. მისი სურათების სახელწოდებები თვითონ ახასიათებენ საკუთარ თავს: „ჭირვეული ქალი“, „სიყვარულის დღესასწაული“, „საზოგადოება პარკში“, „მძიმე მდგომარეობა“.

ვატოს ნაწარმოებები ნაზი ტონებისა და მსუბუქი ჩრდილებისაგან შემდგარი დახვეწილი ფერწერული შედევრებია, როგორც ფერმწერი, იგი თავის მრავალრიცხოვან მიმდევრებზე ბევრად უფრო ღრმა და რთული შემოქმედი იყო. იგი გულმოდგინედ სწავლობდა ბუნებას, ბევრს ხატავდა ნატურიდან. ვატოს სიკვდილის შემდეგ სამეფო კარზე მისი ადგილი ფრანსუა ბუშემ (1704-1770) დაიკავა. ბუშე ძალზე დაბელოვნებული ოსტატი იყო, რომელიც ბევრს მუშაობდა დეკორატიული ფერწერის დარგში, ამზადებდა ესკიზებს გობელენებისათვის, ფაიფურის ჭურჭლის მოხატულობისათვის. მან სწრაფად მოიხვეჭა დიდება. ბუშეს მითოლოგიური და პასტორალური სიუჟეტები ძალზე უხდებოდა როკოკოს სტილის აპარტამენტებს. ბუშემ პირველმა დაამკვიდრა მოდაში პატარა სურათები და ესკიზები, რომლებსაც ადრე მხატვრები მხოლოდ თავისთვის ინახავდნენ. მისი მწყემსური იდილიისა თუ ამურებისა და ნიმფების ფიგურებიანი კოკეტური მითოლოგიური სცენების ჩანახატები სწრაფად იყიდებოდა. ტიპური სიუჟეტები იყო „ვენერას ტრიუმფი“, „ვენერას ტუალეტი“, „დიანას ბანაობა“. ბუშეს ნაწარმოებებში განსაკუთრებული ძალითაა ასახული როკოკოს ეპოქის მანერულობა და ეროტიზმი, რის გამოც მას მუდმივად ესხმოდნენ თავს მორალისტი განმანათლებლები. ბუშეს ბრალს სდებდნენ იმაში, რომ იგი არ ასახავდა ცხოვრებისეულ სიმართლეს, თუმცა მხატვარს არც აინტერესებდა მისი ასახვა. როკოკომ შეძლო კლასიციზმის რიტორიკული მალალფარდოვნებისაგან გათავისუფლება და ადამიანის ბუნებრივი გრძნობებით დაინტერესდა.

ვატოსა და ბუშეს ხელოვნება საუკუნის მეორე ნახევარში ჟან ონორე ფრაგონარმა (1732-1806) გააგრძელა. მისი სურათების სიუჟეტებს წარმოადგენდა არა მხოლოდ გალანტური თავყრილობები („მალული კოცნა“, „საქანელა“ და სხვ.), არამედ იდილიური საოჯახო სცენები, ყოფითი ჩანახატები და ისტორიული სურათები. ფრაგონარის სურათებში გამოკვეთილია რეალისტური ოსტატობა, საგ-



ჟან ონორე ფრაგონარი.
საქანელა. ფრაგმენტი. 1767

ნების ფაქიზი და ბეჯითი დამუშავება, რომელსაც პირობითი როკოკო ყოფით პლანში გადაჰყავს.

როკოკოს გვერდით (რომელიც სამეფო კარის ხელოვნებას წარმოადგენდა) საფრანგეთის მხატვრულ კულტურაში ჩამოყალიბდა მიმართულებები, რომლებიც უფრო ახლოს იყო ბურჟუაზიის მოთხოვნებთან და პასუხობდა მის გემოვნებას. ახალი მიმართულებები არ წარმოადგენდა როკოკოს აბსოლუტურად საპირისპირო სტილს. იგრძნობოდა, რომ მათი მხატვრები ერთი ეპოქის ჰაერით სუნთქავდნენ. ხელოვნების მეშვეობით ხდებოდა იდეების გაცვლა-გამოცვლა. ამ ჟანრის მიმართულების საუკეთესო წარმომადგენლები არიან ჟან ბატისტ სიმეონ დე შარდენი (1699-1779) და ჟან ბატისტ გრეზი (1725-1805). ეს მხატვრები ქმნიდნენ ნატურმორტებს, ჟანრულ სცენებს, ოჯახის სათნო დედების, მშრომელი ადამიანების სახეებს. ძნელი დასაჯერებელია, რომ შარდენის ქალები („ლოცვა სადილის წინ“, „მრეცხავი ქალი“, „ქვაბების მრეცხავი ქალი“) ბუშეს მოდელების თანამედროვენი არიან, მაგრამ სწორედ ეს ქალები წარმოადგენდნენ იმდროინდელი საფრანგეთის რეალურ სახეს.



ჟან ბატისტ სიმეონ შარდენი. ბაზრიდან დაბრუნებული. 1739

შარდენს არასოდეს იზიდავდა მითოლოგიური და ისტორიული სიუჟეტები, მას ყოველდღიური ცხოვრების სცენების გამოსახვა აინტერესებდა. შარდენის ნაწარმოებებში თვალწინ წარმოგვიდგება XVIII საუკუნის საფრანგეთის სულ სხვა მხარე. შარდენი ისეთივე სიყვარულითა და გულმოდგინებით ხატავდა სპილენძის ქვაბებსა და თიხის ჯამებს, როგორც სამეფო კარის პორტრეტისტები — მაქმანებს არისტოკრატების კამზოლებზე. ჟანრულ ფერწერაში შარდენი პათეტიკისა და არასაჭირო ეფექტების გარეშე ასხამს ხოტბას ოჯახურ სითბოს, მყუდროებას; ამასთან, თავის შემოქმე-

დებაში ხელმძღვანელობს ზომიერებისა და წესრიგის იმ გრძნობით, რომელიც ბურჟუაზიის ცხოვრებისეულ კრედოს წარმოადგენდა.

შარდენისა და გრეზის სურათები მესამე წოდების ადამიანების ზნეობრივ საწყისს გამოხატავდნენ. მათი მშვიდი სისადავე და წმინდა ცხოვრებისეულ მოტივებზე ორიენტირებულობა გამოწვევა იყო არისტოკრატიული გემოვნებისათვის. შემთხვევითი არ არის, რომ თავის კრიტიკულ სტატიებში დენი დიდრო შარდენს „ახალი ხელოვნების შემქმნელად“ მოიხსენიებდა.

XVIII საუკუნის ევროპულმა ქანდაკებამ საზოგადოებრივი განწყობილებების ცვლილებათა ისეთივე ზეგავლენა განიცადა, როგორიც ფერწერამ და განვითარების მსგავსი გზა გაიარა.

ეპოქის ყველაზე ცნობილი მოქანდაკეები იყვნენ *ჟაკ ბატისტ პიგალი* (1714-1785), კლასიციზმის წარმომადგენელი, რომელსაც შექმნილი აქვს მითოლოგიური და ჟანრული ქანდაკებები, აგრეთვე საფლავის ქანდაკებები; ჟაკ ბატისტ ლემუაზანი (1704-1778), რომელიც ჟანრული მიმართულებით მუშაობდა; ჟან ანტუან გუდონი (1741-1828), რომელმაც სახელი მოიხვეჭა *თავისი თანამედროვეების*, მათ შორის — ვოლტერის, პორტრეტული გალერეის შექმნით.

XVIII საუკუნის შუა წლებში, საზოგადოების გემოვნების ცვლილებასთან ერთად (როკოკოს ბატონობის პერიოდში ჯერჯერობით იშვიათად ისმოდა ვოლტერის და ზომიერება შემოვიდა მოდაში), არქიტექტურასა და დეკორში ისევ კლასიციზმი გაბატონდა. შეიძლება ითქვას, რომ როკოკო სოლივითაა „შეჭრილი“ კლასიციზმის ბატონობის ხანაში. კლასიციზმმა კვლავ „გაასწორა“ როკოკოსეული მოღუნული ხაზები, დააბრუნა სიმეტრიული ფორმები, გაამარტივა მორთულობის სისტემა, ფოთლებისა და ყვავილების გირლანდების ადგილი გადაჯვარედინებული დროშებისა და დაშნების ემბლემებმა დაიკავა.

კლასიციზმი ოფიციალურ ნაგებობათა სტილი იყო. ევროპის დედაქალაქებში აგებდნენ დიდებულ არქიტექტურულ ანსამბლებს, მოედნებს კოლონადებით აფორმებდნენ. კლასიკურ არქიტექტურულ ფორმებს იყენებდნენ მდიდრული კერძო სახლების აშენების დროსაც, ამ სტილით ამკობდნენ ფასადებსა და ინტერიერებს.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი საზოგადოებრივი თეატრების მასობრივი მშენებლობის ხანაა. სწორედ *ამ დროს ჩამოყალიბდა* თეატრის ნაგებობის განსაკუთრებული ტიპი, რომელსაც წარმოგვიდგენს, მაგალითად, პალე როიალი და ფეიდოს თეატრები პარიზში, აგრეთვე ამიენის, ლიონის, ბორდოსა და სხვა ევროპული ქალაქების თეატრები.

საკულტო ნაგებობებშიც შესამჩნევი იყო გატაცება ანტიკურობით: ეკლესიებიც ანტიკური ნიმუშების მიხედვით უნდა აგებულიყო (მაგ., პარიზის პანთეონი (არქიტექტორი სუფლო) და *სხვ.*).

განმანათლებლობის იდეოლოგები დაუღალავად ქადაგებდნენ, რომ გონებრძნეულ იდეალებთან დაკავშირებული ხელოვნება განსაკუთრებით ღირებულია. ამგვარად, კლასიციზმმა XVIII საუკუნეში თავისი აყვავების კიდევ ერთი პერიოდი გაიარა. XVIII საუკუ-

ნის მიწურულს — საფრანგეთის რევოლუციის და მის უშუალო წინამორბედ ეპოქაში — ხელოვნებაში კვლავ გაბატონდა კლასიციზმი, ამჯერად *ახალი კლასიციზმის*, ანუ *ნეოკლასიციზმის* სახელით. იგი პრინციპულად ახალ ისტორიულ-მხატვრულ მოვლენას წარმოადგენდა და არა წინა, XVII საუკუნის კლასიციზმის განვითარებას, თუმცა მათი იდეოლოგიური საფუძვლები ზოგადად მსგავსი იყო: ანტიკურობის აღიარება ნორმად და მხატვრულ ნიმუშად, რაციონალური საწყისის დაყენება გრძნობაზე მაღლა, სტილის განყენებულობა, გონების, წესრიგისა და ჰარმონიის პათოსი. რევოლუციურად განწყობილ თაობას სურდა გათავისუფლებულიყო არისტოკრატიული როკოკოსაგან. ნეოკლასიციზმი მიისწრაფოდა იქითკენ, რომ შეექმნა ბუნებრივი, სადა და იმავდროულად ამაღლებული ხელოვნების ფორმები, რისთვისაც ანტიკური სამყაროს მხატვრულ კულტურას მიმართავდა. ანტიკურობა შესწავლისა და მიბაძვის ობიექტად გადაიქცა. რევოლუციის დამდეგს ფრანგულ საზოგადოებას ძალზე იზიდავდა რომის რესპუბლიკის იდეალები მისთვის დამახასიათებელი გონების, წესრიგისა და ჰარმონიის პათოსით, მოქალაქეობრივი სულისკვეთებით.

ამ მიმართულების საუკეთესო წარმომადგენლის, ფერმწერ ჟაკ ლუი დავიდის (1748-1825) სურათი „ჰორაციუსების ფიცი“ ახალი ესთეტიკური შეხედულებების მანიფესტად გადაიქცა. რომის ისტორიიდან მომდინარე სიუჟეტი (ძმები ჰორაციუსები ერთგულებისა და მტერთან შეუპოვარი ბრძოლის ფიცს აძლევენ მამას) რევოლუციურ საფრანგეთში პოპულარული რესპუბლიკური შეხედულებების გამომხატველად გადაიქცა. მხატვრის სახელი დიდებით იყო შემოსილი. 1792 წელს დავიდი კონვენტის დეპუტატი გახდა, მოგვიანებით კი — მისი პრეზიდენტი. დავიდი წერდა მოწოდებებს, ამტკიცებდა, რომ ხელოვნების მოვალეობაა, სახალხო განათლებასთან ერთად გამოაღვიძოს პატრიოტული სულისკვეთება, განწმიდოს და აამაღლოს ადამიანის სული. რევოლუციური ხელოვნების დიქტატორად არჩეულმა დავიდმა ხელოვნების ნაწარმოებთა ნაციონალიზაცია მოახდინა და ლუვრი ეროვნულ მუზეუმად გადააქცია. კონვენტი მას ისეთი შინაარსის სურათებს უკვეთდა, რომლებსაც რესპუბლიკის პატრიოტული სულისკვეთება უნდა გაეძლიერებინა. დავიდი ასეთ სამუშაოს უფასოდ ასრულებდა (მაგალითად, დეპუტატ ლეპელეტიე დე სენ-ფარჟოს სიკვდილის ამსახველი სურათი). ამგვარი ნამუშევრების რიცხვს მიეკუთვნება მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ტილო „მარატის სიკვდილი“. მხატვარმა ზუსტად წარმოგვიდგინა ვითარება: აბაზანაში მწოლიარე მარატს ხელში აქვს ჩაბღუჯული თხოვნის წერილი. როგორც ცნობილია, სწორედ ამ წერილის გადაცემის საბაბით შეაღწია მარატთან მკვლელმა — შარლოტა კორდემ. ნათელი, მკაფიო ნახატი და ფორმების ქანდაკებისმაგვარი პლასტიკა დავიდის ნახატს წმინდა კლასიცისტურ ნაწარმოებად აქცევს. ლოგიკური, ნათელი კომპოზიციები, მკვეთრი ნახატი, კოლორიტში რთული ტონალური გადას-



ჟაკლუი დავიდი. მარატის სიკვდილი. 1793

ლების უარყოფა საერთოდ ახასიათებს ვიდის შემოქმედებას და მის პერსო-ებს ანტიკურ ქანდაკებებს ამსგავ-ს. მსოფლიო ისტორიაში ერთ-ერთი ლაზე სისხლიანი ტერორის იდეო-გი მარატი დავიდს კეთილშობილი რის სახით ჰყავს წარმოდგენილი. ბოზე კუპიურები დევს – დავიდის ფიქრით, ეს ის ფულია, რომელიც ლგრძელმა მარატმა შარლოტა კორ-ის მოამზადა. სინამდვილე მკვე-დ განსხვავდება დავიდისეული მი-გან (შარლოტა კორდემ მარატთან ლუციის მტრების დასმენის სა-თ შეალწია), თუმცა დავიდი არა მარტო დიდი მხატვარი, არამედ ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთი უდიდესი იდეოლოგი და პროპაგანდისტიც იყო, რაც თავისი შეუცდომელი ინტუიციით ამოიცნო ხელოვნების მიმართ საერთოდ საკმაოდ გულგრილმა ნაპოლეონმა, რომლის კარის მხატვარიც მოგვიანებით სწორედ დავიდი გახდა.

დავიდი პირველი მხატვარი იყო, რომელიც არქეოლოგიურ მონაპოვარს – ტანსაცმელს, აქსესუარებს, ავეჯს – ასახვდა თავის ტილოებზე. მისი სურათების წარმატების წყალობით მოდაში შემოვიდა ანტიკური ავეჯი *ჟაკობის* სტილის სახელწოდებით (ასე ერქვა მეფის სასახლის ავეჯის ოსტატს, რომელიც დავიდის ესკიზების მიხედვით მუშაობდა). სწორედ ამ დროს ჩაეტარდა კოსტუმირებული ანტიკური მასკარადიც, რომელმაც ჯერ მთელი საფრანგეთი, შემდეგ კი მთელი ევროპა შეძრა ანტიკური ტანსაცმლით. მადამ რეკამიეს პორტრეტი იმ პოსტრევოლუციური კლასიციზმის ქრესტომათიული ნიმუშია, რომელმაც მოგვიანებით, XIX საუკუნის დასაწყისში, *ამპირის* სახელწოდება მიიღო.

პარიზის სამხატვრო აკადემია, რომელსაც ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიას უწოდებდნენ, კვლავ აგრძელებდა კლასიციზმის კანონების მკაცრ დაცვას. ამის გამო კლასიციზმის შტამპად ქცეულ ნორმებს მოგვიანებით *აკადემიზმი* შეარქვეს. ✕

XVIII საუკუნის ინგლისური ფერწერა

XVII საუკუნეში ინგლისური ფერწერა ბევრად ჩამოუვარდებოდა მის თანამედროვე იტალიურ, ჰოლანდიურ თუ ესპანურ ფერწერულ სკოლებს. ინგლისელი დიდებულები უცხოელ მხატვრებს უკვეთდნენ ხოლმე სურათებს: მაგალითად, რუბენსს ან ვან დეიკს. თუმცა XVIII საუკუნის დამდეგისათვის სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა: ამ ეპოქაში დაიწყო ინგლისური ფერწერული სკოლის ინტენსიური განვითარება, რომელიც სულ მალე ჩამოყალიბდა ეროვნულ სკოლად საკუთარი, ორიგინალური ნიშან-თვისებებით.

XVIII საუკუნის ინგლისური ფერწერული სკოლა ცოცხალი რეალიზმით, ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვის მძაფრი, ხშირად — იუმორისტული, ზოგჯერ — სატირული მანერითაც კი გამოირჩევა, მასში ჩვენ ვხედავთ რეალისტური მიმართულების, კლასიციზმის ხელოვნების და განმანათლებელთა ფილოსოფიური ტრადიციების ორიგინალურ სინთეზსს. თვალშისაცემია კიდევ ერთი მისი თავისებურება — განსაკუთრებული ინტერესი პეიზაჟისადმი, ბუნების ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი სურათების, მოკრძალებული სილამაზის პოეტური, ლირიკული ინტერპრეტეცია და დახვეწილი ფერწერული ხერხები.

XVIII საუკუნის ინგლისური რეალისტური ფერწერის მამამთავრად მიჩნეულია უილიამ ჰოგარტი (1697-1764). ჰოგარტი ასახავდა მის თანამედროვე ცხოვრებას, არისტოკრატთა ზნე-ჩვეულებებს, საზოგადოების მანკიერებებს: ზნეობრივ დაცემულობას, მფლანგველობას, ფულზე გაყიდულ სასამართლოს. ჰოგარტს შექმნილი აქვს მთელი სერიები, რომლებსაც ერთი სიუჟეტი აერთიანებს — მათში მოთხრობილია რაიმე ჭკუის სასწავლებელი ამბავი, რომელიც თანამედროვეობის რეალობაა — მაგალითად, პროვინციიდან დიდ ქალაქში ჩამოსული გოგონას პრობლემები, ქარაფშუტა ახალგაზრდა კაცის ისტორია, რომელმაც მემკვიდრეობა დაანიავა და სხვ. („მფლანგველის კარიერა“, „მოდური ქორწინება“, „საქორწილო კონტრაქტი“, „მუყაითობა და სიზარმაცე“ და სხვ.). გრავიურებად ქცეული ეს სურათები ფართოდ ვრცელდებოდა საზოგადოებაში. ფერწერაზე უფრო იაფი და დემოკრატიული გრავიურა განმანათლებლობის იდეების აგიტატორად იყო ქცეული. ჰოგარტი თავის ნაწარმოებებს დრამატურგის მსაგვსად აგებდა — თითოეული სურათს დამოუკიდებელი შინაარსი აქვს, მაგრამ იგი ყოველთვის



უილიამ ჰოგარტი. მსახურები.
1760-იანი წლები

XVIII საუკუნის ინგლისური ფერწერა

XVII საუკუნეში ინგლისური ფერწერა ბევრად ჩამოუვარდებოდა მის თანამედროვე იტალიურ, ჰოლანდიურ თუ ესპანურ ფერწერულ სკოლებს. ინგლისელი დიდებულები უცხოელ მხატვრებს უკვეთდნენ ხოლმე სურათებს: მაგალითად, რუბენსს ან ვან დეიკს. თუმცა XVIII საუკუნის დამდეგისათვის სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა: ამ ეპოქაში დაიწყო ინგლისური ფერწერული სკოლის ინტენსიური განვითარება, რომელიც სულ მალე ჩამოყალიბდა ეროვნულ სკოლად საკუთარი, ორიგინალური ნიშან-თვისებებით.

XVIII საუკუნის ინგლისური ფერწერული სკოლა ცოცხალი რეალიზმით, ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვის მძაფრი, ხშირად — იუმორისტული, ზოგჯერ — სატირული მანერითაც კი გამოირჩევა, მასში ჩვენ ვხედავთ რეალისტური მიმართულების, კლასიციზმის ხელოვნების და განმანათლებელთა ფილოსოფიური ტრადიციების ორიგინალურ სინთეზსს. თვალშისაცემია კიდევ ერთი მისი თავისებურება — განსაკუთრებული ინტერესი პეიზაჟისადმი, ბუნების ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი სურათების, მოკრძალებული სილამაზის პოეტური, ლირიკული ინტერპრეტეცია და დახვეწილი ფერწერული ხერხები.



უილიამ ჰოგარტი. მსახურები.
1760-იანი წლები

კიერებებს: ზნეობრივ დაცემულობას, მფლანგველობას, ფულზე გაყიდულ სასამართლოს. ჰოგარტს შექმნილი აქვს მთელი სერიები, რომლებსაც ერთი სიუჟეტი აერთიანებს — მათში მოთხრობილია რაიმე ჭკუის სასწავლებელი ამბავი, რომელიც თანამედროვეობის რეალობაა — მაგალითად, პროვინციიდან დიდ ქალაქში ჩამოსული გოგონას პრობლემები, ქარაფშუტა ახალგაზრდა კაცის ისტორია, რომელმაც მემკვიდრეობა დაანიავა და სხვ. („მფლანგველის კარიერა“, „მოდური ქორწინება“, „საქორწილო კონტრაქტი“, „მუყაითობა და სიზარმაცე“ და სხვ.). გრავიურებად ქცეული ეს სურათები ფართოდ ვრცელდებოდა საზოგადოებაში. ფერწერაზე უფრო იათი ო

კავშირშია სერიის სხვა სურათებთან. ჰოგარტის ნაწარმოებები ძალზე მოგვაგონებს განმანათლებლების მორალიზატორულ ლიტერატურას, რის გამოც მას ევროპის პირველ მხატვარ-განმანათლებელს უწოდებდნენ. ჟანრული სცენების გარდა, მხატვარი ბევრს მუშაობდა ისტორიულ ფერწერაში, პეიზაჟებსა და პორტრეტებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ჰოგარტამდე ინგლისში არ არსებობდა დიდი მხატვრობა. სწორედ მან შექმნა ახალი მხატვრულიენა ფერწერასა და გრაფიკაში. ერთი საუკუნის შემდეგ ჰოგარტისეული თემები ძალზედ ნაყოფიერად გამოიყენა კრიტიკულმა რეალიზმმა.

რეალიზმი შეიჭრა ესთეტიზებულ ხელოვნებაშიც. ცნობილი ფერმწერი, კლასიციზმის ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო თეორეტიკოსი, ერუდირებული შემოქმედი ჯოშუა რეინოლდსი (1723-1792), ბრიტანეთის სამხატვრო აკადემიის პირველი პრეზიდენტი, გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწე და მოდური არისტოკრატიული სალონის მფლობელი იყო. რეინოლდსის ზოგიერთი ნამუშევრის ალეგორიული ხასიათის მიუხედავად (მხატვარმა მსახიობი ქალი სარა სიდონსი ანტიკური ტრაგედიის მუზის სახით გამოსახა, ლედი ჰამილტონი — ვენერას სახით და სხვ.), მხატვარმა შექმნა სავსებით რეალისტური ფსიქოლოგიური პორტრეტები. რეინოლდსი ბრწყინვალედ ასახავდა თავისი გმირების პიროვნულ თვისებებს, მდიდარ სულიერ სამყაროს.

ასეთივე რეალისტური სულისკვეთებითაა გამსჭვალული თომას გეინსბოროს (1727-1788) პორტრეტები და პეიზაჟური ფერწერა. გეინსბოროს



ჯოშუა რეინოლდსი. მსახიობი სარა სიდონსი ტრაგედიის მუზის სახით. 1783-1784



თომას გეინსბორო. ქალბატონი ცისფერში. 1780

პორტრეტებში ვერ ვხვდებით ვერანაირ ალეგორიას, რომელიც აგვიხსნიდა ნატურის პროფესიას თუ როლს საზოგადოებაში: ყურადღება გამახვილებულია ადამიანის შინაგან ბუნებაზე რთულ სულიერ სამყაროზე. პორტრეტების გარდა, რომლებსაც ხშირად პეიზაჟური ფონი აქვთ, გეინსბორო ლირიკულ, პოეტურ პეიზაჟებსაც ქმნიდა.

XVIII საუკუნის ხელოვნებაში არ არსებობდა ერთიანი სტილი, არ იყო მხატვრული ენისა და მეთოდების სტილისტური ერთიანობა, რაც წინამავალი ეპოქებისათვის იყო დამახასიათებელი. ამ პერიოდში ძალზე გამწვავდა ბრძოლა იდეურ-მხატვრულ მიმართულებებს შორის, იმავდროულად გრძელდებოდა ნაციონალური სკოლების ჩამოყალიბება. XVIII საუკუნის ხელოვნებაში პირობითად გამოყოფენ ორ ეტაპს. პირველი მათგანი — საუკუნის პირველი ნახევარი — ბაროკოს გვიანდელი ფორმების დასრულებასა და როკოკოს სტილისტური მიმართულების წარმოქმნასთანაა დაკავშირებული; მეორე ეტაპი — საუკუნის მეორე ნახევარი — სახეცვლილი კლასიცისტური იდეალების დაბრუნების, აგრეთვე პრერომანტიკული და სენტიმენტალური მიმართულებების წარმოქმნის ხანაა, რომლებიც მომდევნო საუკუნეში განვითარდა.



თომას გეინსბორო. ცოლ-ქმარი ენდრიუსები. 1749-1750

XIX საუკუნის ევროპის ხელოვნება

ამ საუკუნის მანძილზე თავის სო-
ციალურ მარტარეზლებთან ერთად ნელ-
ნელა გაჭრა საშეფო კარის, არისტო-
კრატული კულტურა. რელიგიურმა
კულტურამ დაკარგა ადრინდელი ძალა
და გავლენა. XIX საუკუნის
კულტურის უშუალო მატარებლად ქა-
ლაქი გვევლინება. XIX საუკუნე წარ-
სულისა და აწმყოს ფასეულობათა გა-
დაფასების საუკუნესაც წარმოადგენდა.

XVIII–XIX საუკუნეების მიჯნისა და XIX საუკუნის I ნახევრის ხელოვნება

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნის
ერთი დიდი შემოქმედის სტილი
ჩამოყალიბდა როკოკოს, კლასი-
ზმის თუ ნეოკლასიციზმის ჩარ-
ჩოში. ძლიერი შემოქმედებითი ნა-
ტურები არ ემორჩილებოდნენ სტილის
კანონებს და თავად ქმნიდნენ ახალ
მხატვრულ მიმართულებებს.

ამგვარ შემოქმედთა რიცხვს მიე-
კუთვნებოდა უდიდესი ესპანელი მხა-
ტვარი ფრანსისკო გოია (1746-1828).
განსაკუთრებულმა ხედვამ, სამ-
ყაროს თავისებურმა აღქმამ ბიძგი
მისცა ესპანეთის ხელოვნებაში მთელი
ეპოქის დაწყებას, საფუძველი ჩაუყ-
არა ახალი დროების რეალისტურ ხე-
დვას; უდიდესი ზეგავლენა მოახ-
დინა აგრეთვე XIX საუკუნის ევრო-
პული ხელოვნებაზე, განსაკუთრებით —
იმპრესიონიზმის ჩამოყალიბებაზე.

გოია სამეფო კარის ფერმწერი,
ესპანეთის ხელოვნებათა აკადემიის
პრეზიდენტი, ბრწყინვალე პორტრე-
ტისტი, ესპანელი ხალხის ყოფის
კოლორიტული სცენების დიდოსტატი
იყო. იგი უამრავ პორტრეტს ასრულებ-
და სამეფო ოჯახის, არისტოკრატიის
დაკვეთით. ეს სურათები ნატურის
ხასიათში წვდომით, ფსიქოლოგიური
სიღრმით, უბადლო ფერწერული ვი-
რტუოზულობით, მდიდარი კოლორი-
ტით გამოირჩევა.

გოიას წარმოდგენები ამაღლებულ-
სა და გმირულზე ასახულია სურა-
თზე „რა სიმამაცეა!“, რომელიც მიე-
კუთვნება ოფორტების სერიას „ომის
საშინელებანი“. ეს სერია გოიამ ესპან-
ელი ხალხის გმირულ ბრძოლას მიუძ-
ღვნა ნაპოლეონის ჯარების ოკუპაციის
წინააღმდეგ. უბრალო სარაგოსელი
ქალი აგოსტინა, რომელიც მოკლუ-
ლი არტილერისტის ნაცვლად დადგა

XIX საუკუნის ევროპის ხელოვნება

შუა საუკუნეების ეპოქიდან ახალი ...ოის კულტურაზე გადასასვლელად ...ოპამ რენესანსული და პოსტრენე...სული კულტურის ოთხსაუკუნოვანი ...იოდი გაიარა და საერო შინაარსის ...მოკრატიულ კულტურად ჩამოყა...ბდა XIX საუკუნეში. სწორედ ეს ...ებებია დამახასიათებელი XIX ...უკუნის მხატვრული შემოქმედებისა...ს.

ამ საუკუნის მანძილზე თავის სოციალურ მატარებლებთან ერთად ნელნელა გაქრა სამეფო კარის, არისტოკრატული კულტურა. რელიგიურმა კულტურამ დაკარგა ადრინდელი ძალა და ყოვლისმომცველობა. XIX საუკუნის კულტურის უშუალო მატარებლად ქალაქი გვევლინება. XIX საუკუნე წარსულისა და აწმყოს ფასეულობათა გადაფასების საუკუნესაც წარმოადგენდა.

XVIII–XIX საუკუნეების მიჯნისა და XIX საუკუნის I ნახევრის ხელოვნება

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნის ...ერთი დიდი შემოქმედის სტილი თავსდებოდა როკოკოს, კლასი...ბის თუ ნეოკლასიციზმის ჩარ...ბში. ძლიერი შემოქმედებითი ნა...რები არ ემორჩილებოდნენ სტილის ...ტს და თავად ქმნიდნენ ახალ ...ლისტურ მიმართულებებს.

ამგვარ შემოქმედთა რიცხვს მიე...კნებოდა უდიდესი ესპანელი მხა...ვარი ფრანსისკო გოია (1746-1828). ...ა განსაკუთრებულმა ხედვამ, სამ...ის თავისებურმა აღქმამ ბიძგი ...ა ესპანეთის ხელოვნებაში მთელი ...ის დაწყებას, საფუძველი ჩაუყ...ახალი დროების რეალისტურ ხე...ნებას; უდიდესი ზეგავლენა მოახ...ა აგრეთვე XIX საუკუნის ევრო...ხელოვნებაზე, განსაკუთრებით — ...ანტიზმის ჩამოყალიბებაზე.

გოია სამეფო კარის ფერმწერი, ესპანეთის ხელოვნებათა აკადემიის პრეზიდენტი, ბრწყინვალე პორტრეტისტი, ესპანელი ხალხის ყოფის კოლორიტული სცენების დიდოსტატი იყო. იგი უამრავ პორტრეტს ასრულებდა სამეფო ოჯახის, არისტოკრატიის დაკვეთით. ეს სურათები ნატურის ხასიათში წვდომით, ფსიქოლოგიური სილრმით, უბადლო ფერწერული ვირტუოზულობით, მდიდარი კოლორიტით გამოირჩევა.

გოიას წარმოდგენები ამაღლებულსა და გმირულზე ასახულია სურათზე „რა სიმამაცეა!“, რომელიც მიეკუთვნება ოფორტების სერიას „ომის საშინელებანი“. ეს სერია გოიამ ესპანელი ხალხის გმირულ ბრძოლას მიუძღვნა ნაპოლეონის ჯარების ოკუპაციის წინააღმდეგ. უბრალო სარაგოსელი ქალი აგოსტინა, რომელიც მოკლული არტილერისტის ნაცვლად დადგა



ფრანსისკო გოია. რა სიმამაცეა! ოფორტი სერიიდან „ომის საშინელებანი“. 1810-1820

ზარბაზანთან, ლეგენდარულ ფიგურად იქცა. ამ რეალურ სიუჟეტს და ამავე დროს პოეტურ, გმირულ ამბავს მხატვარმა გამოხატვის მშვენიერი, ზუსტი გრაფიკული ფორმა მოუძებნა. თეთრი ტანსაცმლით შემოსილი ქალის ფიგურა განსაკუთრებულად ნატიფად მოჩანს უზარმაზარი ბორბლისა და ზარბაზნის ფონზე. ოფორტი თანამედროვე პლაკატებსაც მოგვაგონებს ალქმადობით, ზემოქმედების ძალით. პუბლიცისტიკა აქ მაღალი ხელოვნების რანგშია აყვანილი.

გოიას ოფორტების ყველაზე ცნობილი სერიაა *კაპრიჩოს*, რომელიც 1793-1797 წლებშია შექმნილი. იგი შედგება 80 ფურცლისაგან, ყველა მათგანს წარწერა ახლავს. ყველაზე ფართოდ გავრცელებული შეფასებით, *კაპრიჩოს* ესპანურ საზოგადოებაზე სატირას წარმოადგენს, განსაკუთრებით კი მის მაღალ ფენებზე – ეკლესიასა და არისტოკრატიაზე; მაგრამ, ალბათ, მიზანშეწონილი არ იქნება, რომ ამ სერიის მნიშვნელობა მხოლოდ მისი სატირულობით შეფასდეს. სერიას ძალზე სიმბოლური ხასიათი აქვს და საფუძლად მეტაფორა უდევს. იგი ორ ნაწილად იყოფა: დღის სამყაროდ – ყოველდღიურ, ადამიანურ სამყაროდ და ღამის სამყაროდ – ფანტასტიკურ, ეშმაკისეულ სამყაროდ. ძალზე ძნელია, ბოლომდე გავერკვეთ მხატვრის წარმოსახვით შექმნილ ბნელ სამყაროში, მის უსაზღვრო ფანტაზიით ხორცშესხმულ სახეებში, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: გოია გვიხატავს სამყაროს, რომელიც არ ექვემდებარება ანალიზს, გონებასა და ლოგიკას.



ფრანსისკო გოია. მთვლემარე გონება ურჩხულებს შობს. ნახატი სერიიდან „კაპრიჩოს“. 1795-1798

გოია მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთ ბრწყინვალე ფერმწერად ითვლება. საყოველთაოდაა ცნობილი მისი „მახები“ („ჩაცმული მახა“ და „შიშველი მახა“), რომლებიც ვენეციური აღორძინების ფერმწერების საუკეთესო ნამუშევრებს შეიძლება შე-

ვადაროთ, უბადლო ფსიქოლოგიური პორტრეტები, დიდი ჯგუფური პორტრეტი „კარლოს IV-ის ოჯახი“ და სხვ.

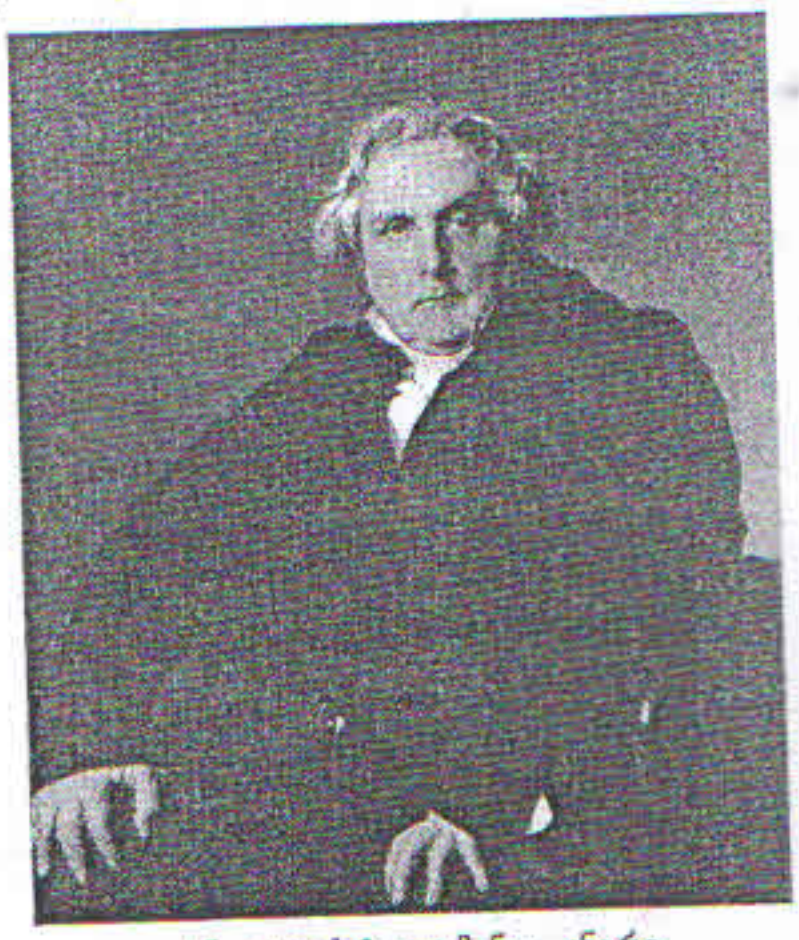
გოიას შემოქმედებითი გზა ზოგადად შეგვიძლია შევაფასოთ როგორც რომანტიზმიდან რეალიზმისაკენ მიმართული ევოლუციური ხაზი.

XIX საუკუნის I ნახევრის ხელოვნების კიდევ ერთი უდიდესი წარმომადგენლის, ფრანგი ფერმწერის ჟან ოგიუსტ დომინიკ ენგრის (1780-1867) შემოქმედება ასევე ძნელია ზუსტად მოვათავსოთ რომელიმე მიმდინარეობის ჩარჩოებში. თუმცა თავისი შემოქმედების პირველ ეტაპებზე ენგრი ნეოკლასიციზმის ტიპურ წარმომადგენლად და ევროპული აკადემიზმის ალიარებულ ლიდერად გვევლინება, მოგვიანო პერიოდში მისი ტილოები სულ უფრო ღრმა შინაარსს იძენს და მოდევნო წლების ევროპული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი მიმართულებების — რეალიზმისა და რომანტიზმის — განვითარებას მოასწავებს.

ენგრის შემოქმედებაში ხშირად ვხედავთ ანტიკური მითოლოგიის სიუჟეტებს (მაგ., „აგამემნონის ელჩები აქილევსის კარავში“ — სურათი, რომლისთვისაც ენგრმა საფრანგეთის აკადემიის „გრან პრი“ და იტალიაში სწავლის გაგრძელებისთვის სტიპენდია დაიმსახურა, „ოიდიპოსი და სფინქსი“, „ჰომეროსის ტრიუმფი“ და სხვ.), ასევე იმპერიის ხანის საფრანგეთისთვის ტიპიურ სურათებს, რომლებშიც ნაპოლეონის დიდების იდეაა ხორცშესხმული („ნაპოლეონ ბონაპარტის პორტრეტი“, „ნაპოლეონ I იმპერატორის ტახტზე“ და სხვ.). მაგრამ ამ ნეოკლასიცისტური სიუჟეტების გარდა, ენგრის შემოქმედება მდიდარია აგრეთვე ფსიქოლოგიური პორტრეტებით (ჟან ფრანსუა ბერტენის, მადამ დე ბროლის



ჟან ოგიუსტ დომინიკ ენგრი. ოიდიპოსი და სფინქსი. 1808



ჟან ოგიუსტ დომინიკ ენგრი. ბატონი ბერტენის პორტრეტი. 1832

პორტრეტები და სხვ.) და შიშველი ნატურებით („ოდალისები“, „მობანავეები“ და სხვ.). ენგრის შემოქმედებაში პირველად გამოჩნდა შიშველი ნატურა მითოლოგიური თუ ისტორიული სიუჟეტისაგან დამოუკიდებლად, როგორც ყოფითი სცენის ნაწილი.



ჟან ოგიუსტ დომინიკ ენგრი. მადამ ვიქტორ ბალტარი ქალიშვილით. 1836

ენგრის მხატვრული ხერხები უსაზღვრო მრავალფეროვნებით, ვირტუოზულობითა და დახვეწილობით გამოირჩევა. მის ფერწერულ მანერაში დომინირებს ფორმათა მკაფიო მოდელირების პრინციპი, იგი აკადემიური მანერის საუკეთესო, მაღალმხატვრულ ვარიანტს წარმოგვიდგენს, რის გამოც ენგრს თავის მასწავლებლად მიიჩნევდნენ ევროპელი ფერმწერების მთელი თაობები. მხატვარი ფსიქოლოგიური პორტრეტის ალიარებული დიდოსტატიცაა, და, გარდა ამისა, განთქმულია თავისი ბრწყინვალე გრაფიკული ნამუშევრებითაც.

ევროპულმა კულტურამ საფრანგეთის დიდ რევოლუციას, განმანათლებლობასა და მსოფლიოს ახალ, ბურჟუაზიულ მოწყობას რომანტიზმის კულტურული მოძრაობით უპასუხა. რომანტიზმი რეაქცია იყო ბურჟუაზიულ სინამდვილეზე, სადაც ბატონობდა პროზაული, ანგარებიანი ინტერესები, მეშჩანური ფსიქოლოგია, გემოვნება და იდეალები. განმანათლებლურ რაციონალიზმსა და ცოდნის კულტს რომანტიზმმა თავისუფალი ადამიანის სულიერი ცხოვრება, მისი გრძნობათა სამყარო დაუპირისპირა; რომანტიკოსების იდეალია ადამიანი, რომელიც ცხოვრობს არა გონებით, არამედ გრძნობითა და წარმოსახვით.

რომანტიკოსებმა გამოთქვეს ვარაუდი, რომ ადამიანის არსებობა შეუდარებლად უფრო მდიდარია მის სოციალურ ცხოვრებაზე. წარმოსახვის დახმარებით ადამიანს შეუძლია გადაინაცვლოს სხვა კულტურულ სამყაროებში, შეუძლია თავად შექმნას ფანტასტიკური სამყარო. სინამდვილის უარყოფით რომანტიკოსი სწვდებოდა საკუთარი არსებობის მანამდე შეუცნობელ მხარეებს. სწორედ ამიტომაა, რომანტიკოსის აზრით, ადამიანი უნიკალური და განუმეორებელი. რომანტიკული ცნობიერება ატარებდა თვითმყოფადი ინდივიდუალობის იდეას და, ამას გარდა, ქმნიდა ახალ წარმოდგენას ადამიანის შინაგანი, სულიერი სამყაროს ამოუწურავ სიმდიდრეზე. მაღალი სულიერი დაძაბულობა, ექსტატიური ზეაწეულობა, შემოქმედებითი ალმაფრენა, ინტუიტური წვდომა — აი, რომანტიზმის ნიშნები.

რომანტიზმი იდეოლოგიისა და

კულტურის სხვადასხვა ფორმას მოიცავს. ლიტერატურამ, სახვითმა ხელოვნებამ, თეატრმა, მუსიკამ, ფილოსოფიამ, ისტორიამ და ესთეტიკამ აირეკლა სინამდვილის მიუღებლობა, რომელიც ბადებდა მელანქოლიას, სევდას, მარტოობის გრძნობას, მისტიკურ განწყობილებას, რელიგიური გრძნობის გალმავებას, პოლიტიკურ ინდიფერენტიზმს, ყურადღების გადატანას ადამიანის არა გარეგნულ, არამედ შინაგან ცხოვრებაზე. ეს იყო რეაქცია განმანათლებლობის სკეპტიციზმზე, რაციონალიზმსა და ჭარბ გონივრულობაზე. ადვილი მისახვედრია, რომ ასეთი იდეალები აბსოლუტურად უნაყოფო გამოდგა არქიტექტურაში. რომანტიზმის სტილი არქიტექტურაში არ არსებობს.

თუმცა ყველაზე გამოჩენილი რომანტიკოსების, პოეტების თუ მხატვრების – ბაირონის, ჰიუგოს, ჟერიკოს, დელაკრუას – შემოქმედებაში ვხვდებით განმანათლებლობისათვის დამახასიათებელ მოქალაქეობრიობისა და ბრძოლის პათოსს, პროტესტს უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ, სწრაფვას პიროვნების თავისუფლებისაკენ. რომანტიზმში განსაკუთრებით ცხადად გამოიკვეთა ინდივიდუალიზმი – ნიშანი, რომელიც მთელი ჰუმანისტური მოძრაობისათვის იყო დამახასიათებელი. რომანტიზმს სწამდა, რომ გრძნობები ადამიანის სულის უფრო ღრმა პლასტს წარმოადგენდა, ვიდრე გონება და, გონების მსგავსად, შეეძლო შეჰქმნა ახალი წესრიგი, ახალი კულტურა. რომანტიკოსების თვალთახედვით, ობიექტური რეალობის განვითარების გზა ცალკეული ადამიანის სულიერი მოღვაწეობით იყო განსაზღვრული. მათი აზრით, პიროვნების სრულყოფა, საბოლოო ჯამში, საზოგადოებას მიიყვანდა მაღალი მოქალქეობრივი იდეალების განმტკიცებამდე.

როგორც უკვე ვთქვით, კლასიციზმის ეპოქამ გაიმეორა მის მიერ ესოდენ პატივსაცემი ძველი რომის ევოლუციის გზა, რომელიც რესპუბლიკიდან იმპერიად იქცა. ეს სტილი ახალი, ნაპოლეონისეული იმპერიის დიდების და ძლევამოსილების განსახიერება გახდა. რომანტიკოსთა ამბოხი ბურჟუაზიული საზოგადოების, საგანთა სამყაროს გრძნობების სამყაროზე გაბატონების წინააღმდეგ იმავდროულად წარმოადგენდა ამბოხს კლასიციზმის წინაალმდეგ, რომელიც ამ დროისათვის უკვე ცივ, რაციონალურ აკადემიზმში იყო გადაზრდილი. კლასიციზმის გადაგვარება განსაკუთრებით თვალშისაცემია XIX საუკუნის პირველი მესამედის ხელოვნებასა და არქიტექტურაში, სადაც წამყვანი ადგილი ეკავა ახალ კლასიცისტურ სტილს სახელწოდებით *ამპირი* (ფრ. იმპერია). მას საფუძვლად ედო რესპუბლიკის ეპოქის მოთხოვნილება – ხელოვნების ნებისმიერ ნიმუშს ჰქონოდა ანტიკური ძეგლებისათვის დამახასიათებელი დიდებულება და გმირული სულისკვეთება. მოგვიანებით იმპერიის და მისი მომდევნო მონარქიული რეჟიმების მისწრაფებამ რეპრეზენტატიულობისაკენ თავდაპირველი სადა კლასიკური სტილი ზედმეტად გადატვირთა დეკორატიული დეტალებით. განსაკუთრებით ეს არქიტექტურას ეხება: ფასადებს უამრავი ორნამენტით ამკობდნენ, მათ შორის გამოირჩეოდა მუზარადები, ალმები, ხმლები – ნაპო-

ლეონის ძლევამოსილი ომების, საბრძოლო სულისკვეთებით განმსჭვალული, ჰეროიკული ეპოქის სიმბოლიკა. ნაპოლეონის ეგვიპტეში ლაშქრობის შემდეგ ორნამენტები გამდიდრდა აღმოსავლური მოტივებითაც: სფინქსებით, ლომებით, გრიფონებით და სხვ.

ნაპოლეონის იმპერია ხელსაყრელ ნიადაგს ქმნიდა გრანდიოზული წამოწყებებისათვის. არქიტექტორები გიგანტომანიამ შეიპყრო. პარიზის ვარსკვლავის მოედანზე აღმართული ტრიუმფალური თაღი ოთხჯერ აღემატება ზომით რომაულ ტრიუმფალურ თაღებს, პარიზის პანთეონს განცვიფრებაში მოჰყავდა მნახველები თავისი გრანდიოზულობით, მონუმენტურობითა და დიდებულებით. ქანდაკება, განსაკუთრებით — ბარელიეფი, ისევ გახდა არქიტექტურული ანსამბლის განუყოფელი ნაწილი. მოდის მოთხოვნების გამო ზოგჯერ კომიკური სიტუაციებიც იქმნებოდა — ასე მაგალითად, თანამედროვე პოლიტიკურ მოღვაწეებს, ანტიკური გმირების მსგავსად, შიშვლად გამოსახავდნენ ხოლმე.

ნაპოლეონმა უზარმაზარი ბიუჯეტი გამოყო მშენებლობაზე. 62 მილიონი ფრანკი იყო გათვალისწინებული იმპერატორის სასახლეების: ლუვრის, ტუილრის, ფონტენბლოსა და კამპიენის გადაკეთებასა და რესტავრაციაზე, 251 მილიონი — პარიზსა და პროვინციებში ახალი არქიტექტურული ანსამბლების ასაგებად, 5 მილიონი — მოქანდაკეებისა და მხატვრების დასაჯილდოებლად. რევლუციამ თავისუფლება მიანიჭა მხატვრებს, იმპერიამ კი უზრუნველყო ისინი ოფიციალური შეკვეთებით, თუმცა სანაცვლოდ ქება-დიდებას



ჟაკ ლუი დავიდი. ნაპოლეონის გადასვლა ალპებზე. 1801

მოითხოვდა მათგან. ნაპოლეონს ზეადამიანის სახით ხატავდა დავიდიც — რევოლუციის „მემატიანე“, მხატვარი, რომელმაც თავის დროზე საფრანგეთის მეფის სიკვდილით დასჯა მოითხოვა.

ინტერიერები ამპირის სტილში იყო გაფორმებული. დარბაზები ანტიკურ სტილში იყო მორთული: აქ იდგა გრძელი ტახტები, მოუხერხებელი სავარძლები, სარკოფაგების მსგავსი საწოლები, ალებასტრის თეთრი ლარნაკები; აბრეშუმის შპალერის ნაცვლად წითელ ხესა და ბრინჯაოს იყენებდნენ. უმნიშვნელოვანესი ცვლილებები მოხდა ტანსაცმელსა და ვარცხნილობაში, ყველაფერი გახდა „a la antique“ (ფრანგ. „ანტიკურობის მსგავსად“) — ქალების კაბები ქიტონებს წააგავდა, თმებს ბერძნულ ყაიდაზე ივარცხნიდნენ. ფრანგმა ქალებმა სანდლები ჩაიცვეს. ახალი კლასიციზმი, ანუ ნეოკლასიციზმი გავრცელდა ევროპის სხვა ქვეყნებშიც,

ის, როგორც წესი, ფრანგულ
ისდევდნენ, მიუხედავად იმ სი-
ესა, რომელსაც ნაპოლეონის
ობელი არმიის მიმართ განიც-

ცა ყოველივე ამის' მიუხედა-
ფრანგეთის დიდმა რევოლუ-
ელოვნება უფრო დემოკრატიუ-
ხალხისათვის ხელმისაწვდომი
სურათებისა და ქანდაკებების
ესობა სასახლეებიდან საჯარო
ებში გადაიტანეს, სასახლეების
კი მუზუმებად გადააკეთეს. ის
ბი, რომლებიც ნაპოლეონს ჩაუ-
ელში ევროპაში ლაშქრობების
ყოფილ სამეფო სასახლეში,
ი, გამოიფინა, რომელიც 1791
საჯარო მუზეუმს წარმოად-



ეორ ჟერიკო. „მედუზას" ტივი. 1819

იციალური კლასიკური აკადე-
ელოვნების წინააღმდეგ ოპოზ-
განწყობილმა რომანტიზმმა
მოიპოვა პუბლიკის სიმპათია.
„რომანტიზმი" პირველად
ასთან მიმართებით გამოიყენეს
ოგში, რომელიც ეძღვნებო-
ერეკად გარდაცვლილ ფრანგ
ს, თეოდორ ჟერიკოს (1791-
ჟერიკოს ტილოებმა („ცხენო-

სან მსროლელთა ოფიცერი შეტევის წინ", „დაჭრილი კირასირი, რომელიც ტოვებს ცეცხლის ხაზს" – 1812-1814) გაერთიანებისაკენ უბიძგა ამპირისადმი ოპოზიციურად განწყობილ მხატვრებს. ჟერიკოს სურათის „"მედუზას" ტივის" გამოფენამ სალონში ახალი ფურცელი გადაშალა დასავლეთევროპული ფერწერის ისტორიაში. სურათის თემას წარმოადგენდა სამოქალაქო ხომალდის დალუპვა, რაშიც ბრალი ედებოდა ფრანგულ სანაოსნოს, რომლის ბრძანებით ზღვაში გაუმართავი ხომალდი გაიგზავნა. სურათის ტრაგიკულმა სიუჟეტმა საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. ხალხი კატასტროფაში რესტავრაციის პოლიტიკურ რეჟიმს ადანაშაულებდა. სურათის გამოფენა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენად გადაიქცა, სამეფო წრეებთან ახლოს მდგომი კრიტიკოსები მკაცრად აკრიტიკებდნენ ნაწარმოებს, ლიბერალური და ოპოზიციური წრეების წარმომადგენელი კრიტიკოსები კი ხოტბას ასხამდნენ. ჟერიკოს ნამუშევრებმა, რომლებიც სინამდვილეს დრამატიზმით ალსავსე, ემოციური ფორმით წარმოგვიდგენდა, გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია ევროპული ხელოვნების, განსაკუთრებით – რომანტიზმის – განვითარებაზე.

ახალი ესთეტიკური შეხედულებების მქადაგებლად და ფერწერაში რომანტიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებლად ეჟენ დელაკრუა (1798-1863) ითვლება. მისი სურათების სიუჟეტები ტიპურია რომანტიზმისათვის, რომელიც უარყოფდა „მდაბალ" ცხოვრებისეულ სინამდვილეს, უბრალო ხალხის ყოფას, ყოველდღიურობას, თუმცა ეხმაურებოდა თანამედროვეობის ყველა მნიშ-

ვნელოვან მოვლენას – რევოლუციებს, გამათავისუფლებელ ომებს და სხვ. (მაგ., „ხოცვა-ჟლეტა ქიოსზე“, „საბერძნეთი მისოლონგის ნანგრევებზე“, სადაც ასახულია ბერძენი ხალხის ბრძოლა თურქი დამპყრობლების წინააღმდეგ. რომანტიკოსები თანაუგრძნობდნენ ამ ბრძოლას, რომელშიც უშუალო მონაწილეობას იღებდა მათი



ეჟენ დელაკრუა. საბერძნეთი მისოლონგის ნანგრევებზე. 1826

ლიდერი ჯორჯ ბაირონი). სურათზე „სარდანაპალის სიკვდილი“ გამოსახულია ბაირონის ამავე სახელწოდების მქონე ტრაგედიიდან აღებული ძველი მსოფლიოს ისტორიის სიუჟეტი; სურათი „რებეკას მოტაცება“ შექმნილია ვ. სკოტის ნაწარმოების მიხედვით და ა.შ. დელაკრუას ყველაზე სახელგანთქმული სურათი „თავისუფლება ბარიკადებზე“ ეძღვნება 1830 წლის ივლისის რევოლუციას. ეს სურათი პარიზის ერთ-ერთ სალონში 1831 წელს გამოიფინა და მნახველები მხატვრული გადაწყვეტის სითამამით აღაფრთოვანა. ბარიკადების ნანგრევებზე, დალუპული ამხანაგების უსულო სხეულების გვერდით გამოსახულნი არიან თავისუფლების სურვილით აღსავსე ავჯანყებულები. თავისუფლების ალეგორია – მშვენიერი ახალგაზრდა ქალის რომანტიკული სახე – ბერძნულ ქალღმერთს მოგვაგონებს.

სურათში ერთმანეთს ერწყმის რეალური ფაქტი და სახეთა სიმბოლურობა, ნატურალიზმამდე მისული რეალიზმი და იდეალური სილამაზე. მნახველების განცვიფრებას იწვევდა ნაწარმოების სიახლე და იმ დროისათვის წარმოუდგენელი სითამამე. შემთხვევითი არ არის, რომ მოგვიანებით ფრანგებმა ამ სურათს „ფერწერის "მარსელიეზა"“ შეარქვეს.

დელაკრუამ ფერწერაში სამყაროს რეალისტური შემეცნების ახალი ხერხები დაამკვიდრა. რომანტიზმის ესთეტიკა უარყოფდა სილამაზის უცვლელი ეტალონის არსებობას, ანტიკურობიდან ნაანდერძევი ესთეტიკური კრიტერიუმების ურყევობას. ისტორიის დინებასთან ერთად იცვლებოდნენ ადამიანები, მათი გემოვნება და შეხედულებები სილამაზეზე. მნიშვნელოვნად გაფართოვდა ხელოვნების ნიმუშთა თემატიკა, რომელიც უკვე მოიცავდა კაცობრიობის მთელ ისტორიასა და ქვეყნიერების ყველა მხარეს.

რომანტიკოსების ფერწერაში კოლორისტული და კომპოზიციური რევოლუცია მოხდა. დელაკრუას სურათებში ფერმა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა შეიძინა, განსაკუთრებით მხატვრის

აღმოსავლეთში მოგზაურობის შემდეგ, როდესაც მისი პალიტრა აღმოსავლური ქვეყნების ეგზოტიკური ფერებით გამდიდრდა. დელაკრუას კოლორისტული აღმოჩენები მოგვიანებით სხვა მხატვრებმაც გამოიყენეს.

დელაკრუას უჩვეულო ფერწერამ უდიდესი აღშფოთება გამოიწვია აკადემიურ წრეებში. თანამედროვეთა მიერ აბუჩად აგდებული დელაკრუა მომავალი თაობების მასწავლებლად იქცა, სამყაროს მისეული მხატვრული აღქმა კი შთაგონების წყარო გახდა იმპერსიონისტებისთვის. დელაკრუას შემოქმედების უარყოფითი შეფასებით დაიწყო XIX საუკუნისათვის ტიპური კონფლიქტი პუბლიკასა და მხატვარს შორის.

რომანტიზმმა კიდევ დიდხანს იარსება ხელოვნებაში. 1848 წელს ინგლისში შეიქმნა საზოგადოება *პრერაფაელიტების ძმობა*, რომლის წევრებიც უარყოფდნენ აკადემიური სკოლის ხელოვნებას და თავიანთ იდეალს ადრეულ რენესანსსა და რაფაელამდელი ეპოქის აღორძინებაში (აქედანაა წარმომდგარი ამ საზოგადოების სახელწოდება) ხედავდნენ. „პრერაფაელიტების“ იდეოლოგი ჯონ რესკინი (1819-1900) რომანტიზმის პოზიციებიდან აკრიტიკებდა თანამედროვე საზოგადოებას. მხატვარი ხელოვნებას საზოგადოების გარდაქმნის საშუალებად მიიჩნევდა; მან შეიმუშავა ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდის იდეები „რელიგიისა და სილამაზის“ სულისკვეთების შესაბამისად; რესკინი ქადაგებდა შუა საუკუნეების მხატვართა გილდიების აღორძინების იდეასაც. პრერაფაელისტების თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო აგრეთვე წარმოშობით იტალიელი მხატვარი დანტე გაბრიელ როსეტი.

ჯონ რესკინის იდეების პრაქტიკაში განხორციელებას შეეცადა ინგლისელი პოეტი, ხელოვნების თეორეტიკოსი და საზოგადო მოღვაწე უილიამ მორისი (1834-1896). იგი ქადაგებდა მიბრუნებას „უსულგულო“, ინდუსტრიული საწარმოო შრომიდან „შთაგონებული“, ხელოსნური შრომისაკენ. მორისმა ჩამოაყალიბა სამხატვრო სახელოსნოები, რომლებიც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს (ავეჯი, შპალერი, ქსოვილები, ლარნაკები, ვიტრაჟები, სამკაულები და სხვ.) ქმნიდნენ პრერაფაელიტების სურათების მიხედვით.



დანტე გაბრიელ როსეტი.
მუსიკოსების მდელო. 1872

XIX საუკუნის I ნახევრის ინგლისური ფერწერა

კლასიციზმისა და ნეოკლასიციზმის სისადავე ისევე შორს იდგა ბუნებრიობისგან, როგორც როკოკოს უჩვეულო ფორმები. ფერწერაში კლასიციზმის დამახასიათებელ ნიშნებს წარმოადგენს ანტიკური სიუჟეტებით გატაცება, მედიდური ჟესტები, ფერის ნახატისადმი დაქვემდებარება; მაგრამ ამ მიმართულების ფარგლებში ჩაისახა და ნელ-ნელა იკრებდა ძალას სამყაროს რეალისტური ხედვა. ეს პროცესი, პირველ რიგში, ინგლისში მიმდინარეობდა. რეალიზმი, როგორც მხატვრული მოძრაობა, XIX საუკუნის შუახანებისათვის ჩამოყალიბდა, მაგრამ მან გაცილებით ადრე იჩინა თავი სახვით ხელოვნებაში, როგორც სინამდვილის აღქმის ერთ-ერთმა ხერხმა.



უილიამ ტერნერი. „მებრძოლი ტემერერი“ უკანასკნელ ნავსაყუდელში მიჰყავთ 1838

XIX საუკუნის დასაწყისში ისტორიული და ყოფითი ჟანრების პარალელურად დიდ წარმატებებს მიაღწია პეიზაჟურმა ფერწერამ. საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ პლენერზე შექმნილი ბუნების სურათები იმპრესიონისტების ხელოვნების საყვარელი თემატიკა იყო, მაგრამ იყვნენ მხატვრები, რომლებმაც იმპრესიონისტებზე ბევრად ადრე დაიწყეს ცვალებად ბუნებაზე, ატმოსფერულ მოვლენებზე დაკვირვება. მათ სცადეს, თავიანთ ტილოებზე აესახათ მზით გაჩახჩახებული თუ ალამოს ბინდში ჩაძირული პეიზაჟები, წვიმა, ქარი, ნისლი და მათ მიერ გამოწვეული ცვლილებები. ერთ-ერთი პირველი ამ ნოვატორ მხატვრებს შორის ინგლისელი ჯონ კონსტებლი (1776-1837) იყო. მან თითქმის მთელი თავისი შემოქმედება მშობლიური მხარის მოკრძალებულ პეიზაჟებს მიუძღვნა. „გახსოვდეთ, საუკეთესო მასწავლებელი ბუნებაა, მისგან ისწავლეთ“, – ამბობდა მხატვარი. კონსტებლის სურათებში ოსტატურადაა გადმოცემული ატმოსფერო: ბინდი, ნისლი, ნოტიო ჰაერი, ღრუბლიანი ცა, მზის შუქით განათებული და ბინდით მოცული ხეები, მდინარის ნაპირები, მისი საყვარელი სოლსბერის ტაძარი, რომელიც მხატვარს მრავალჯერ აქვს დახატული სხვადასხვა ამინდისა და განათების პირობებში – კონსტებლმა თითქმის 50 წლით ადრე დაიწყო ის ექსპერიმენტები, რომლებიც შემდეგ იმპრესიონისტებმა განაგრძეს.

ჯონ კონსტებლი დიდად არ იყო აღიარებული თავის სამშობლოში. სამაგიეროდ, მისმა სურათებმა ალაფრთოვანა ცნობილი ფრანგი მხატვარი თეოდორ ჟერიკო, რომელმაც 1820-იან წლებში ინგლისში იმოგზაურა. ჟერიკომ ისეთი „რეკლამა“ გაუწია კონსტებლს, რომ მისი სურათები ფრანგულმა გა-

ლერეებმა შეიძინეს, 1824 წელს კი პარიზში, ერთ-ერთ სალონში გამოფინეს. კონსტებლმა სალონის ოქროს მედალი მიიღო და ფრანგული პუბლიკის უდიდესი მოწონება დაიმსახურა. მისმა ფურწერამ საკმაოდ დიდი გავლენა მოახდინა XIX საუკუნის ფრანგ მხატვრებზე.

კიდევ ერთ უდიდესი ინგლისელი პეიზაჟისტის, უილიამ ტერნერის (1775-1851) სურათებში ატმოსფერული მოვლენები – თოვლი, ქარი, წვიმა – მთავარი მოქმედი გმირები გახდნენ. მხატვარს ძირითადად პეიზაჟის ჟანრი იტაცებდა. 1819 წელს, იტალიაში მოგზაურობისას, ტერნერი ძირითადად ისეთ პეიზაჟებს ქმნიდა, რომლებშიც მაქსიმალური სიზუსტით ცდილობდა ბუნების სურათების ასახვას და დეტალების გულმოდგინედ გადმოცემას. მას იტაცებდა ქარის, ტალღების მოძრაობა, ცვალებადი განათება, ცისა და ზღვის მრავალფეროვნება, დინამიკა. გვიანდელ ნამუშევრებში ტერნერი სტიქიის ძალებს უფრო სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებდა. მაგალითად, სურათში „მებრძოლი თემერერი უკანასკნელ ნავსაყუდელში მიჰყავთ“ მხატვარმა ადმირალ ნელსონის ძველი ფლაგმანის უკანასკნელი რეისი გადმოგვცა, რომელიც გასანადგურებლად მიჰყავთ – გემის ბედი მისი ადმირალის ბედს ეხმაურება. ხოლო სურათში „ხანძარი პარლამენტის შენობაში“ მხატვარი თითქოს სამყაროს დასასრულის წინაშე შიშს გამოხატავს.

ჩვალიზმი XIX საუკუნის ევროპულ ხელოვნებაში

რომანტიკოსების მიერ უარყოფილმა პრობამ სულ მალე დაიპყრო ხელოვნების ყველა დარგი. თანამედროვე საზოგადოების ასახვა და შეფასება *კრიტიკულმა რეალიზმმა* იტვირთა (ამგვარად უწოდეს მას განმანათლებლური რეალიზმისაგან განსხვავების მიზნით). მეთოდების სხვადასხვაგვარობისა და განსხვავებების მიუხედავად, რომანტიზმი და რეალიზმი ძალზე დიდი ხნის განმავლობაში თანაარსებობდა და ერთად ებრძოდა კლასიციზმის ხელოვნების ეპიგონებს. სინამდვილის რეალური შეფასებისათვის გარკვეული საზოგადოებრივი გამოცდილება იყო საჭირო: საზოგადოებრივი აზრის გარდატეხა, მხატვრული შემოქმედების მიზნებისა და მეთოდების გადაფასება.

კრიტიკული რეალიზმის მეთოდის ფორმირება ქრონოლოგიურად ემთხვევა მნიშვნელოვან სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენას – ჩარტიზმს (მუშათა მოძრაობას). ჩარტიზმს მწვავე საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰქონდა, ევროპის სულიერი ცხოვრება გამსჭვალული იყო მერყეობისა და საზოგადოებრივი ფორმების მუდმივი ცვლილებების შეგრძნებით. ხელოვნებას უკვე არა ცალკეული პიროვნების გრძნობათა სამყაროს წვდომა, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების მექანიზმების კვლევა, უბრალო ადამიანების ყოფის, ფსიქოლოგიის შესწავლა ევალებოდა.

ახალი იდეოლოგიური ატმოსფერო განსაზღვრა პოზიტივიზმის მოძღვრებამ. პოზიტივიზმი წარმოად-

გენს მიმართულებას მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში, რომელიც მხოლოდ პოზიტიურიდან, ანუ მოცემულიდან, ფაქტობრივიდან, უეჭველიდან ამოდის და მხოლოდ მას შეისწავლის. პოზიტივიზმმა მიზნად დაისახა სხვადასხვა მეცნიერის მიერ დაგროვილი ცოდნის გაერთიანება სამყაროს საერთო სურათის შესაქმნელად, ერთიანი აღქმის ჩამოსაყალიბებლად. XIX საუკუნის მეცნიერებამ ადამიანს ბუნების ძალების ახალი სამყარო გადაუშალა, ახლებურად იქნა გააზრებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ეკონომიკური საფუძველი და მისი ისტორიული განვითარების მიზეზები.

პოზიტივიზმი, როგორც აზროვნების ტიპი, გამოვლინდა კულტურის ყველა სფეროში, მათ შორის – სახვით ხელოვნებაშიც. ხელოვნებას უნდა გაეწყვიტა ყველანაირი კავშირი ტრადიციულ კლასიკურ ან რომანტიკულ მეთოდებთან და სამყარო ჭეშმარიტ, ანუ ემპირიულ არსებობაში უნდა აესახა, ისე, როგორც ეს გააკეთა რეალიზმმა, მოგვიანებით კი – ნატურალიზმმა. ხელოვნებას უნდა შეემეცნა და შემდეგ აესახა ადამიანის თანამედროვე სოციალური ყოფა.

ახალი სოციალური პრობლემატიკა სახვითი ხელოვნებისაგან ახალ ხერხებს მოითხოვდა. სინამდვილისა და ადამიანის შინაგანი სამყაროს ობიექტურად გადმოცემის სურვილი სხვადასხვა ფორმით, რომანტიკული და რელისტური ტრადიციების შერწყმით იჩენდა თავს. რომანტიკულ და რეალისტურ ტრადიციებს ოფიციალურ, აკადემიურ ხელოვნებასთან დაპირისპირება აახლოებდა ერთმანეთთან. რა თქმა უნდა, რეალიზმი არ წარმოადგენს XIX საუკუნის აღმოჩენას, მხატვრები და მოქანდაკეები წინა ეპოქებშიც მიისწრაფოდნენ სამყაროს ასახვის რეალისტური ხერხებისაკენ. მიქელანჯელო, კარავაჯო, რემბრანდტი, ველასკესი, ვერმეერი უდიდესი რეალისტები იყვნენ, მაგრამ XIX საუკუნის შუახანებში რეალიზმი გადაიქცა თეორიულად დასაბუთებულ მხატვრულ სისტემად, რომელსაც საკუთარი, ესთეტიკურად გაცნობიერებული მეთოდი გააჩნდა.

ფერწერაში რეალიზმი, უპირველეს ყოვლისა, გამოვლინდა პეიზაჟში, ჟანრში, რომელიც შორს იდგა აქტუალური სოციალური პრობლემებისაგან. ფრანგული რეალისტური ფერწერის განვითარების პირველი პერიოდი ბარბიზონელთა შემოქმედებასთან არის დაკავშირებული. ბარბიზონელებს უწოდებდნენ მხატვართა ჯგუფს (მათგან ყველაზე ცნობილები არიან თეოდორ რუსო (1812-1867) და შარლ – ფრანსუა დობინი (1817-1875)), რომლებიც პარიზთან ახლოს მდებარე სოფელ ბარბიზონში დასახლდნენ. ბარბიზონელები ყურადღებით სწავლობდნენ ბუნებას, ხატავდნენ პლენერზე დღე-ღამის



შარლ-ფრანსუა დობინი.
შლუზი მდინარეზე. 1859

სხვადასხვა დროს. ეს მოკრძალებული, გარეგნულ ეფექტებს მოკლებული პეიზაჟები არაჩვეულებრივად გადმოსცემს ატმოსფეროს, განწყობას, ჰაეროვან გარემოს — ბარბიზონელებმა საკუთარი სიტყვა თქვეს ფერწერაში. მათ შემოქმედებაში თითქმის წაიშალა ზღვარი პლენერზე შესრულებულ ეტიუდსა და დასრულებულ ნამუშევარს შორის (თვით კონსტებლიც კი ხშირად პლენერზე მხოლოდ ეტიუდებს ქმნიდა და სურათს სახელოსნოში ასრულებდა): ბარბიზონელები პრაქტიკულად მხოლოდ ღია ცის ქვეშ ქმნიდნენ პეიზაჟებს. ამ მეთოდმა თავისი შემდგომი განვითარება იმპრესიონისტულ ფერწერაში პოვა.



ფრანსუა მილე. თავთავების შემგროვებლები. 1857

40-იან წლებში მხატვარ-ბარბიზონელებს დაუახლოვდა ჟან ფრანსუა მილე (1814-1875), რომელიც პარიზში ბიბლიურ და მითოლოგიურ სიუჟეტებზე შექმნილი პორტრეტებითა და სურათებით იყო ცნობილი. მილეს შემოქმედების ახალი ეტაპი გლეხების ცხოვრების და შრომის თემას დაუკავშირდა. მხატვრის რეალისტურ სურათებში უდიდესი ძალით, დამაჯერებლობით და სიყვარულითაა გადმოცემული მშრომელი ადამიანების სახეები და მიწა, რომელთანაც ისინი თითქოს ერთ მთლიანობაში არიან შერწყმული. მილემ ერთ-ერთმა პირველმა მსოფლიო ფერწერაში წინა პლანზე წამოსწია შრომის თემა („თავთავების შემგროვებლები", „მწყემსი", „ანჟელუსი", „ქსოვის გაკვეთილი" და სხვ.).

ფრანგული პეიზაჟის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილ ოსტატად ალიარებულია კამილ კორო (1796-1875), რომლის სურათებზე ადამიანი ბუნების ორგანულ ნაწილად წარმოგვიდგება. თავის პეიზაჟებში იგი უბრალო ადამიანებსაც გამოსახავს: ძროხების მწყემს ქალებს, ყანიდან დაბრუნებულ გლეხებს. კორო „განწყობის პეიზაჟის" შემქმნელად არის ცნობილი — მისი სურათები განმსჭვალულია მხატვრის პირადი დამოკიდებულებით და განწყობით. კოროს ტილოებზე გამოხატული საგნები თითქოს განთიადისწინა ბინდითაა მოცული, შუქ-ჩრდილის ცვალებადობა პეიზაჟის ცვალებადობას ასახავს. განათების გადმოცემის კოროსეულმა ფერწერულმა ხერხებმა, მისმა სწრაფვამ ბუნებისაგან მიღებული უშუალო შთაბეჭდილების გადმოცემისაკენ დიდი ზეგავლენა მოახდინა იმპრესიონისტებზე, მოამზადა საზოგადოება იმპრესიონისტების ხელოვნების გაგებისათვის.

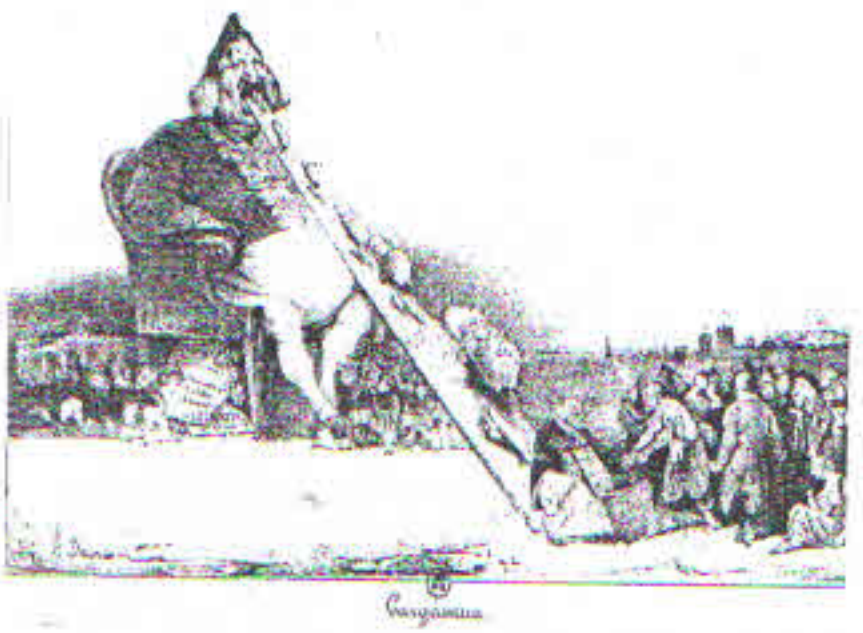
ადამიანის რეალისტური გამოსახვა პეიზაჟში ხელს უწყობდა ჟანრულ ფერწერაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებას, თუმცა კი გარემოს შეულამაზებელი ასახვა მაყურებელზე სატირის შთაბეჭდილებას ტოვებ-

და. სწორედ ასე ალიქვამდნენ თანამედროვეები ფრანგი მხატვრის გუსტავ კურბეს (1819-1877) ტილოებს. კურბე პირველი იყო, ვინც ფერწერაში დაამკვიდრა ტერმინი *რეალიზმი*. მნახველს შოკირებულს ტოვებდა მისი გმირების ვულგარულობა („მრეცხავი ქალები", „მობანავე ქალები"), რომლებიც შორს იდგნენ სილამაზის ტრადიციული ეტალონისგან. კრიტიკოსები ბრალს სდებდნენ კურბეს წვრილმანი ადამიანური ვნებების, მეტისმეტად ყოფითი თემების ასახვისა და „სიმახინჯის განდიდების" გამო. კურბეს ნამუშევრები მკვეთრ პროტესტს იწვევდა აკადემიური სკოლის წარმომადგენლებში, სალონები



გუსტავ კურბე. პრუდონი შვილებთან ერთად. 1865

უარს აცხადებდნენ მისი ტილოების გამოფენაზე. 1855 წელს, როდესაც კურბეს ნამუშევრები არ მიიღეს პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე, მხატვარმა გამოფენა საკუთარი სახსრებით აგებულ ხის ფარდულში მოაწყო. ამ ფარდულს კურბემ „რეალიზმის პავილიონი" უწოდა და გამოუშვა კატალოგი, რომელშიც ჩამოაყალიბა რეალიზმის პრინციპები. ამ პრინციპების დეკლარაცია ხელოვნებაში რეალიზმის პროგრამად გადაიქცა. კურბე პირველი იყო XIX საუკუნის მხატვართა შორის, რომელიც ცდილობდა რეალიზმის ცნებისათვის რევოლუციური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი სიმძაფრე მიენიჭებინა და დაეკავშირებინა იგი რეაქციის წინააღმდეგ მიმართულ ბრძოლასთან (ასეთმა იდეებმა კურბე პარიზის კომუნის ბარიკადებზეც აიყვანა).



ონორე დომიე. გარგანტუა. ლითოგრაფია. 1831

საფრანგეთის რევოლუციურმა მოვლენებმა ნათელი ასახვა პოვა ონორე დომიეს (1808-1879) მრავალრიცხოვან ნამუშევარში. დომიეს შემოქმედება განსაკუთრებით აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციით გამოირჩევა (მაგ., „ტრანსნონენის ქუჩა").

დომიე უდიდესი გრაფიკოსი, ილუსტრატორი, პოლიტიკური კარიკატურის და მებრძოლის სატირის ოსტატი იყო, რომლის საგაზეთო ილუსტრაციებს და მათ კომენტარებს საზოგადოება ყურადღებით ეცნობოდა თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში. პირველად მოხდა ისე, რომ მხატვარმა ჟურნალისტის პოპულარობა

მოიპოვა. დომიე დასცინოდა პოლიტიკური ბრძოლის ყოველდღიურ მოვლენებს, ქმნიდა კარიკატურებს მინისტრებისა თუ დეპუტატების სხდომებზე და თვით მეფეზეც კი (ჟურნალი „კარიკატურ“, სადაც დომიე მუშაობდა, 1835 წელს აკრძალეს). დომიეს გრაფიკაში ასახული იყო მისი თანამედროვე



ონორე დომიე. კრისპინი და სკაპენი.
1856-1860

საზოგადოების სატირული სურათი, მხატვარს შექმნილი აქვს კარიკატურების მთელი სერია მის ყოფასა და ზნე-ჩვეულებებზე („ცოლქმრული ზნე-ჩვეულებები“, „პარიზული ტიპები“). ამავე პერიოდში გამოგონილი ლითოგრაფია ფართო საშუალებას იძლეოდა მისი ნამუშევრების გასავრცელებლად.

რეალისტური მიმართულების ფერწერასა და გრაფიკაში ესთეტიზმი მინიმუმამდეა დაყვანილი. ნაწარმოებში ყველაზე მეტად ფასობდა მისი უტყუარობა, ადამიანური ყოფის მართებული ასახვა. ამ ხელოვნების ალსაქმელად აუცილებელი არ იყო მხატვრული აღქმის უნარი, ესთეტიკური ალზრდა. რეალისტური ხელოვნება გასაგები იყო ფართო საზოგადოებისათვის; თავისი სოციალური საფუძვლის გაღრმავების წყალობით კი იგი ჭეშმარიტად დემოკრატიულ ხელოვნებად გადაიქცა. ✕

✕ იმპრესიონიზმი და პოსტიმპრესიონიზმი ✕

იმპრესიონიზმი XIX საუკუნის II ნახევრის ნოვატორული მიმდინარეობაა ფერწერაში, რომელმაც დაანგრია მხატვრული აზრიანების ჩვეული ნორმები და შექმნა ახალი სისტემა ხელოვნებაში: იმპრესიონიზმი არ ახდენდა რეალობის კოპირებას, არ გადმოსცემდა საგანთა ობიექტურ სახეს, ამ მიმართულების მხატვრებმა პირველად განაცხადეს უარი კოლექტიურ-ნორმატიული ტიპის გამოცდილებაზე, რამაც ალაშფოთა საზოგადოებრივი აზრი.

შემთხვევითი სახელწოდების ქვეშ (სახელწოდება „იმპერსონიზმი“ წარმოდგება კლოდ მონეს ერთი-ერთი სურათის სახელწოდებიდან „მზის ამოსვლა. შთაბეჭდილება (ფრ. impresion-შთაბეჭდილება)“, რომელმაც დიდი მღელვარება გამოიწვია ფელიქს ნადარის სალონში 1874 წელს მოწყობილ გამოფენაზე. ჟურნალისტმა ლუი ლერუამ ამ გამოფენის მონაწილეები „შთაბეჭდილების მხატვრებად“ მონათლა. სულ მალე ისინი საკუთარ თავსაც „იმპრესიონისტებს“ უწოდებდნენ) გაერთიანდნენ დამოუკიდებელი

მხატვრები, რომლებიც ოპოზიციურად იყვენენ განწყობილნი ოფიციალური აკადემიური ფერწერული სკოლის მიმართ და გამოირჩეოდნენ უდიდესი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით: კლოდ მონე, ედგარ დეგა, ოგიუსტ რენუარი, ალფრედ სისლეი, კამილ პისარო.

იმპერსიონიზმით იწყება ახალი ეპოქა ფერწერაში, რომელიც შეუძლებელია რაიმე სხვა მიმართულებაში აგვერიოს. ხელოვნებაში მოხდა გარდატეხა, რომლის მოახლოება უკვე დიდი ხანია იგძნობოდა; დაირღვა ფერწერული ჟანრების მკაცრი იერარქია. იმპრესიონისტებს სწამდათ, რომ სურათის თემა და სიუჟეტი უნდა ყოფილიყო დანახვისაგან მიღებული უშუალო შთაბეჭდილება და არა ის, თუ როგორია ესა თუ ის საგანი ობიექტურად, სინამდვილეში. იმპრესიონიზმი არც ფილოსოფიაა და არც ტექნიკა, იგი სამყაროს ახალ მხატვრულ ხედვას წარმოადგენს. ხელოვნებისეულ სიმართლედ იმპრესიონისტებს არ მიაჩნდათ ხელოვნების ნიმუშის შესატყვისობა რეალობასთან. მათი თვალთახედვით, ფერწერას უნდა აესახა ის მომენტი, როდესაც ადამიანი



ედუარდ მანე. მონე ნავში მუშაობისას. 1874

უშუალოდ აღიქვამს სამყაროს. იმპრესიონიზმში რეალიზებულია ადამიანის უნარი, დაინახოს სამყარო უშუალოდ ინტუიტურად; უნარი სახეებით (და არა ცნებებით) აზროვნებისა.

იმპრესიონიზმს არ ჰქონია და არც შეეძლო ჰქონოდა მკაცრი დოქტრინა და კანონიზებული თეორიული ნორმები. იგი ინდივიდუალური მცდელობების შედეგს წარმოადგენს. იმპრესიონისტები ხშირად კიცხავდნენ სამყაროზე სუბიექტური შეხედულებების გამო, რომელიც გაუგებარი რჩებოდა სხვა ადამიანებისათვის, თუმცა ფერების იმპრესიონისტული აღქმა წმინდად სუბიექტური არ იყო. იგი ასახავდა რეალურად არსებულ ბუნების კანონებს, რომლებიც გაუგებარი იყო თანამედროვეებისათვის, მაგრამ არა მომდევნო თაობებისთვის. იმპრესიონისტების რთული ტექნიკის საფუძველს ფერთა დაშლის თეორია წარმოადგენს. ფერი წარმოიქმნება საგნების ზედაპირზე სინათლის გარეკვის შედეგად და დამოკიდებულია სხივების დახრის კუთხეზე. სურათი ერთადერთი რეალური სიუჟეტი მოსფეროსა და განათების მდგომარეობაა. ბუნებაში არ არსებობს შერეული ტონები, ისინი წარმოიქმნება სპექტრის შვიდი ფერის სინთეზირების შედეგად, რომელსაც ჩვენი თვალი ახდენს. იმპრესიონისტმა მხატვრებმა საერთოდ ამოიღეს თავიანთი პალიტრიდან შავი და შუქ-ჩრდილს, ფორმებს, მოცულობებს, დეტალებს მხოლოდ ფერადოვანი აქცენტების, ფერადი ბლიკების საშუალებით გადმოსცემდნენ.

იმპრესიონისტული იდეები ყველაზე სუფთა სახით კლოდ მონეს შემოქმედებაში გამოვლინდა. მონე თითქმის

მხოლოდ პეიზაჟებს ხატავდა. განსაკუთებით საინტერესოა მისი სურათების სერიები („თივის ზვინი," „დუმფარები", „რუანის ტაძარი", „ალვის ხეები" და სხვ.), სადაც მხატვარი ერთსა და იმავე ობიექტს დღე-ღამის სხვადასხვა დროს, განსხვავებულ ამინდში ხატავდა. მონეს ნაკლებად აინტერესებდა ობიექტური რეალობა, ანუ ის, თუ როგორია ესა თუ ის საგანი სინამდვილეში, არამედ მისთვის მთავარი იყო ის ცვლილებები, რომლების განათებას შეაქვს მხატვრულ სახეში. მონე წარმავალ მომენტს, შთაბეჭდილებას აფიქსირებდა. ასეთი ფერწერული ამოცანის განხორციელებას შესაბამისი ტექნიკაც სჭირდებოდა — იმპრესიონისტები თითქმის სულ პლენერზე მუშაობდნენ, სწრაფი, თავისუფალი მონასმებით.



ალფრედ სისლეი. წყალდიდობა პორტ-მარლიში. 1876

ფერწერულ ტექნიკაში მომხდარი გადატრიალების პარალელურად ხელოვნებაში მიდიოდა თანამედროვე რეალიების ასახვის პროცესიც. „იმპრესიონისტულმა რევოლუციამ", ისევე როგორც ყველა სხვა მნიშვნელოვანმა მოვლენამ ხელოვნებაში, სოციალუ-



ედგარ დეგა. ბალერინა

რი ელფერი შეიძინა. თუმცა მიმართულების სპეციფიკიდან გამომდინარე, მისი მთავარი თემატიკა პეიზაჟი იყო, იმპრესიონისტი მხატვრები ხშირად მიმართავდნენ აგრეთვე პორტრეტის ჟანრს, ასახავდნენ თანამედროვეების ყოფას, პარიზული ცხოვრების სცენებს (ედგარ დეგას „ბალერინების" და „მობანავე ქალების" სერია, „აბსენტის მოყვარული", რენუარის პორტრეტები და სხვ.). იმპრესიონისტები მეამბოხეები იყვნენ და ოფიციალურმა ხელოვნებამ, მხატვრულმა კრიტიკამ, პრესამ თავიდან არ მიიღო მათი შემოქმედება. იმპრესიონიზმი არანაირად არ პასუხობდა მომხმარებლის გემოვნებას, მათ მოთხოვნებს, რომლებიც განისაზღვრებოდა ან ნახატის ღირებულებით, ან საკითხით — შეიძლებოდა თუ არა ამ ნახატის დაკიდება სასტუმრო ოთახში. სამაგიეროდ, საზოგადოების ამგვარ ესთეტიკურ მოთხოვნებს საუკეთესოდ

პასუხობდა ის მხატვრული პროდუქცია, რომელიც ოფიციალურ სალონებში იყო გამოფენილი. ასეთ სალონებში ძირითადად უარს ამბობდნენ იმპრესიონისტების სურათების გამოფენაზე. სამაგიეროდ, სიამოვნებით თანამშრომლობდნენ „აკადემისტებთან“, რომლებიც ითვალისწინებდნენ ობივატელთა გემოვნებას და თავიანთ ნამუშევრებს ილოზორული, მოჩვენებითი სიმართლის იერს აძლევდნენ. „აკადემისტები“ ხატავდნენ ისტორიულ და მითოლოგიურ, მრავალფიგურიან, ლამაზი შიშველი სხეულებით და ბრჭყვიალა,



ჟან ანდრე რიქსანი.
კლეოპატრას სიკვდილი. 1874

ეფექტური ანტურაჟით სავსე სურათებს. ასეთი ანტურაჟის გარმოცვაში შიშველი სხეულებიც კი (ვენერები, ფსიქეები, დიანები, კლეოპატრები და სხვ.) არ ახდენდნენ საზოგადოებაზე „უზნეობის“ შთაბეჭდილებას. მათ სიამოვნებით ყიდულობდნენ. აკადემიური მანერით, საგულდაგულოდ დამუშავებული გლუვი ზედაპირი სურათის ხარისხის, მხატვრის პროფესიონალიზმის მაჩვენებლად ითვლებოდა. სამაგიეროდ, საზოგადოებამ „ამორალურად“ მიიჩნია დიდი ფრანგი ფერმწერის, იმპრესიონისტების მეგობრის და მათი უშუალო წინამორბედის ედუარდ მანეს „ოლ პია“ და „საუზმე ბალახზე“, რა ერთ-ერთ სურათზე ჩვეულებრივი ნიკის სიტუაციაში, თანამედრო ჩაცმული მამაკაცების გვერდით ველი ქალი იყო დახატული, მეორ კი მხატვარმა თანამედროვე შიშვ პარიზელი „ქალღმერთი“ ასახა, მელსაც ქურუმივით ემსახურება ზ მოახლე. სინამდვილეში კი მანეს მოქმედება სრულიად ახალი სიტყვა ხდა ფერწერაში, რომელმაც უშუალ მოამზადა ნიადაგი იმპრესიონიზმი თვის (მეცნიერების ერთი ნაწილი ნეს შემოქმედებას უშუალოდ მიაკუ ნებს იმპრესიონიზმის მიმართულება

მანე და იმპრესიონისტები მკვ რად და უკომპრომისოდ უპირისპ დებოდნენ აკადემიურ და სალონ ხელოვნებას, მაგრამ უდიდესი ყურ ღებით ეპყრობოდნენ წარსულის უ დესი ოსტატების გამოცდილების ვისებას. მათი შემოქმედების წყარ ველასკესის, ჰალსის, დელაკრუა კონსტებლის, ტერნერის, ბარბიზონ ლების, კურბესა და დომიეს გამოც ლება წარმოადგენდა; იმპრესიონის ბი კარგად აცნობიერებდნენ თავი



ედუარდ მანე. საუზმე ბალახზე. 1863

ლრმა კავშირს ევროპული კულტურის უმთავარეს მხატვრულ მოვლენებთან.

პომპეზურ და „დავარცხნილ“ სალონურ ფერწერას მიჩვეულ პუბლიკას არ ესმოდა იმ მხატვრების სიუჟეტები და ფერწერული მანერა, რომლებიც უარის ამბობდნენ სილამაზის ისტორიულად დამკვიდრებულ კანონებზე. იმპრესიონისტებს ადანაშაულებდნენ ხატვის უცოდინარობაში, დაუმთავრებელი ნახატების გამოფენაში. დაახლოებით ერთნახევარი ათწლეული გახდა საჭირო იმისთვის, რომ ფერწერის ახალ მიმართულებას საზოგადოებრივი აღიარება მოეპოვებინა.

იმპრესიონისტულმა ტენდენციებმა თავი იჩინა ქანდაკებაშიც, თუმცა შეუძლებელია იმის თქმა, რომ ქანდაკებაშიც იგივე პროცესები მიდიოდა, რაც ფერწერაში. XIX საუკუნის ყველაზე გამოჩენილმა მოქანდაკემ, ოგიუსტ როდენმა (1840-1917) ახალი სტილის ქანდაკება შექმნა. ქანდაკების ენა ამ დროისთვის მოძველდა და განახლებას საჭიროებდა. როდენი უაღრესად აფასებდა კლასიკას, გატაცებული იყო შუა საუკუნეების გოთიკით, ალმოსავლეთის ხელოვნებით. მოქანდაკე ძალზე ფართოდ ჭვრეტდა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიას, მისი შედევრები როდენისათვის წარმოადგენდა არა ნიმუშებს, არამედ ამოსავალ წერტილს შემოქმედებითი ძიებებისთვის. როდენის ხელოვნება მწვავედ დაუპირისპირდა XIX საუკუნის აკადემიურ კლასიკურ ქანდაკებას.



ოგიუსტ როდენი. კოცნა. 1889



ოგიუსტ როდენი. კალეს მოქალაქეები.
1884-1888

როდენმა ქანდაკების ახალ შესაძლებლობებსა და ხერხებს მიაკვლია. მის შემოქმედებაში ადამიანის სხეულმა შეიძინა მოძრაობისა და თვითგამოხატვის ისეთი შესაძლებლობები, რომლებიც მანამდე მიუწვდომელი იყო მოქანდაკეებისათვის. როდენის ფიგურები სივრცესა და შუქის სტიქიაშია ჩაძირული (ეს როდენს იმპრესიონისტებთან აახლოებს); მარმარილოს ზედაპირი ისე რბილადაა დამუშავებული,

რომ თითქოსდა ნისლში გახვეული ფიგურები ერთმანეთს ერწყმის. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მხოლოდ ფიგურები კი არა, მათი გარემომცველი სივრცეც მარმარილოსგანაა გამოკვეთილი. როდენმა პლასტიკური ფორმა ფსიქიკურ განცდებს დაუკავშირა; მან უარი თქვა ფიგურების გლუვ ზედაპირზე, რათა მიეღწია ფერწერულობისა და მოუსვენარი მოძრაობის ეფექტისათვის.

როდენისათვის დამახასიათებელ ნიშანს, რომელიც ფართოდაა გავრცელებული თანამედროვე ხელოვნებაში, წარმოადგენს ფიგურის „მიბმულობა“ ქვის ლოდზე; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ფიგურა ბოლომდე არ არის გამოკვეთილი ქვის ლოდისაგან. ამის წყალობით მკითხველი თითქოს შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილე ხდება („მარადი გაზაფხული“, „კოცნა“).

როდენის ნამუშევრებში ფრაგმენტს ხშირად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს. ფერწერაში ამ მეთოდს ფართოდ იყენებდნენ მონე და დეგა. როდენს დიდი რაოდენობით აქვს გამოქანდაკებული ადამიანის ტორსები და ხელები. ასეთია, მაგალითად, „ტაძარი“, რომლის კომპოზიცია შექმნილია ორი გადაჯვარედინებული ხელისაგან. ხელები თითების წვერებით ეხება ერთმანეთს, რაც წმინდა მფარველობისა და დაცვის სიმბოლოს წარმოადგენს.

ნეოიმპრესიონიზმი და *პოსტიმპრესიონიზმი* ფრანგული ფერწერის სხვადასხვა მიმართულებათა ერთიანობას წარმოადგენს, რომლებიც დროის ერთ მონაკვეთში არსებობდა. პოსტიმპრესიონისტებს უწოდებენ მხატვრებს,



ჟორჟ სერა. კვირადღე გრან-ჟატის კუნძილზე. 1884-1886

რომლებიც იმპრესიონისტების მერე გამოვიდნენ ასპარეზზე“, თუმცა მანეს, პისაროს, დეგას თანამედროვეები იყვნენ. ესენი არიან: ჟორჟ სერა, პოლ სინიაკი, პოლ სეზანი, ვინსენტ ვან გოგი, პოლ გოგენი, ანრი ტულუზ-ლოტრეკი. ამ მხატვრებს არ ჰქონიათ საერთო მეთოდი, თითოეული მათგანის შემოქმედება მკვეთრად გამოკვეთილი ინდივიდუალობის ნიშნებს ატარებს.

პოსტიმპრესიონიზმმა გააცხოველა ინტერესი ხელოვნების სიმბოლური საწყისების, დეკორატიული სტილიზაციის მიმართ. მართლაც, XIX ს-ის 80-იანი წლებისათვის იმპრესიონიზმმა ამოწურა თავისი ნოვატორული იდეების პოტენციალი. ახალი იდეების გავრცელება ხელოვანთა სხვადასხვა დაჯგუფებების წარმოქმნის, განსხვავებული ტენდენციების, მათი ჭიდილის ფონზე მიმდინარეობს. ყველაზე მეტად ძლიერდება სამყაროს უშუალო აღქმაზე უარის თქმის ტენდენცია, სურვილი, ხელოვნებას უფრო მკაფიო, ინტელექტუალური, ჭვრეტითი ხასიათი მიენიჭოს. 1886 წელი გარდატეხის ზღვარი გახდა ევროპულ ხელოვნებაში — ამ წელს იმპრესიონისტებმა მოაწყვეს თავიანთი მერვე და უკანასკნელი გამოფენა,

პარიზში ჰოლანდიიდან ჩამოვიდა ვინსენტ ვან გოგი, ჟორჟ სერამ გამოფინა თავისი ნამუშევარი „კვირადღე გრანჟატის კუნძულზე“, რომლებიც ახალი მიმართულების — *პუანტილიზმის* — მანიფესტი გახდა.

ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი პოსტიმპრესიონისტი პოლ სეზანი (1839-1906) უკვე 1877 დაშორდა თავისი შემოქმედებით იმპრესიონისტებს და სამხრეთ საფრანგეთში, თავის მამულში, ექსში დასახლდა. აქ იგი სრულიად ახალ ექსპერიმენტებს იწყებს — მათი მიზანია, მისივე სიტყვებით, „იმპრესიონიზმის კრისტალიზაცია“ გამარტივებულ, ყოველგვარი შემთხვევითობისაგან თავისუფალ, წონად, მატერიალურ ფორმათა რეკონსტრუქციის



პოლ სეზანი. მთები პროვანსში. 1886-1890

გზით. სეზანის ფერწერას გაწონასწორებული კომპოზიციები, მკაცრი, არამკვეთრი კოლორიტი (იისფერი, ცისფერი, ყავისფერი, მწვანე ტონები), გეომეტრიზირებული მოცულობები ახასიათებს. მისი მთავარი ამოცანაა საგნების — პეიზაჟის, ნივთების, ფიგურების — ყოველგვარი ემოციური აღქმისგან გათავისუფლება. მხატვრის თქმით, საგნები გეომეტრიული ფიგურების — კონუსის, ცილინდრის, კუბის — სახით უნდა წარმოვიდგინოთ. ამ მხრივ სეზანმა გარკვეულწილად მოამზადა ნიადაგი XX ს-ის I ნახევრის ერთ-ერთი წამყვანი მიმდინარეობის, კუბიზმის ჩამოყალიბებისათვის.

იმპრესიონისტების ემპირიული გამოცდილების გაფართოების უმნიშვნელოვანესი მცდელობა ჟორჟ სერას (1859-1891) და სხვა *პულანტილისტი*, ანუ *ნეოიმპრესიონისტი* მხატვრების შემოქმედებაშია მოცემული. ცნობილი მეცნიერების, ჰელმჰოლცისა და რუდის გამოკვლევების საფუძველზე, რომლებიც სინათლის და ფერის შესწავლას და ოპტიკური კანონების გამოვლენას ისახავდა მიზნად, პუანტილისტებმა სრულიად ორიგინალური ფერწერული ტექნიკა შეიმუშავეს: ფერები ერთმანეთში ირევა არა პალიტრაზე, რათა მხატვრისთვის საჭირო ტონალობა მოგვცენ, არამედ პირდაპირ ტილოზე — სხვადასხვა სუფთა ფერის წერტილები ან ძალიან წვრილი მონასმები ერთმანეთთან ახლოსაა განლაგებული და თვალი თვითონ ახდენს ფერის სინთეზირებას.

ჰოლანდიელი პასტორის შვილი, რომელმაც თავადაც სცადა ძალები კალვინისტი მოქადაგის როლში, ვინსენტ ვან გოგი (1853-1890) 1886 წელს მსოფლიოს კულტურულ დედაქალაქში, პარიზში ჩამოვიდა და ძალზე დაინტერესდა ნეოიმპრესიონიზმის თეორიით, განსაკუთებით, ფერის სინთეზირების მეთოდებით, რომლებმაც ბიძგი მისცა მის საკუთარ ორიგინალურ, განუმეორებელ მხატვრულ მანერას და ვირტუოზულ ფერწერულ ტექნიკას. მისი შემოქმედების ადრეული ეტაპისთვის

დამახასიათებელი მუქი, მკვრივი კოლორიტი (მაგ., სურათი „კარტოფილის მჭამელები“ და მთელი რიგი ტილოებისა, რომლებშიც ვან გოგი საზოგადოებისგან გარიყულ, უპოვართა ბედს ასახავდა) სწრაფად შეიცვალა მზით განათებული, გასხივოსნებული ფერებით, რომლებითაც მხატვარი ბუნებას, ყოველდღიური ცხოვრების სურათებს გადმოგვცემდა. ნოვატორული ფორმა ვან გოგისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, მაგრამ პირველ ადგილზე ხელოვნებაში იგი, მისივე სიტყვებით, შინაარსს და ეთიკურ საწყისს აყენებდა. საგანთა ფარული არსის ძიება, მათ საიდუმლოებაში წვდომის სურვილი ვან გოგის შემოქმედების მთავარი მიზანია, რომელსაც იგი ფსიქოლოგიურად დატვირთული, ექსპრესიული კოლორიტის და მღელვარე, წვრილი მონასმების ტალღისებრი რიტმის საშუალებით ალწევს. ვან გოგის შემოქმედების უდიდესი აღმავლობა დაემთხვა მხატვრის



ვინსენტ ვან გოგი.
ექიმ გაშეს პორტრეტი. 1890

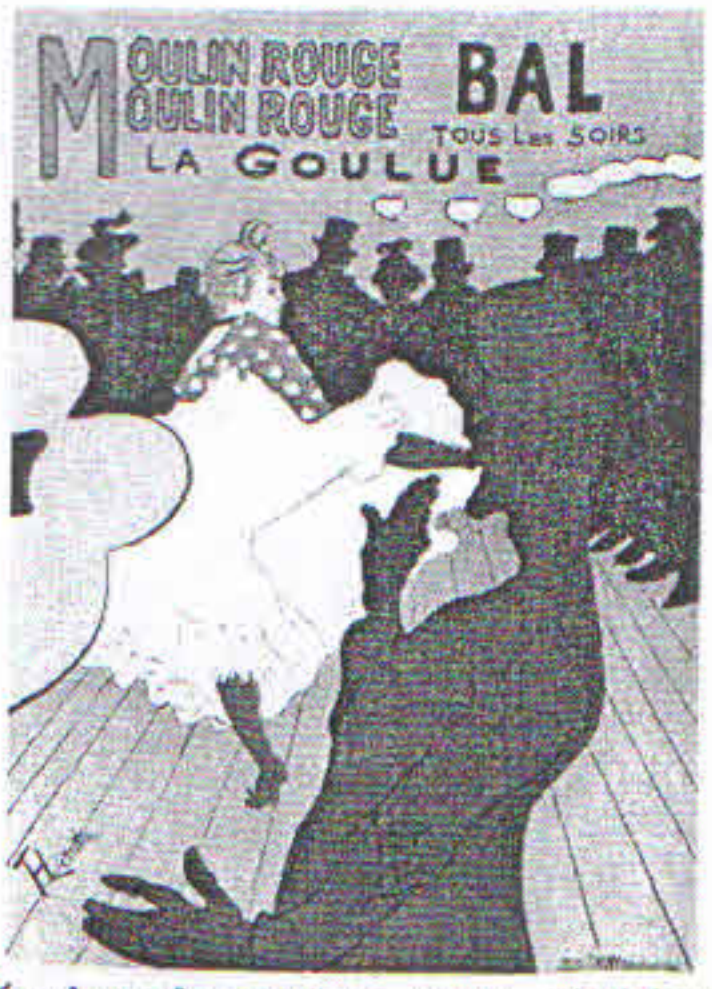
მიერ საფრანგეთის სამხრეთში, არლისა და პროვანსში გატარებულ 1888-1889 წლებს („მზესუმზირების“ სერია, „მხატვრის სახლი არლში“ და სხვ.), რომლებსაც მძიმე დეპრესია, ფსიქიკური დაავადება და ღრმა კრიზისი მოჰყვა. დაახლოებით 1890 წლიდან ვან გოგის შემოქმედებაში ახალი ეტაპი დაიწყო, როდესაც მისი სურათები მარტოობის, უიმედობის, ტრაგიზმის განცდას გადმოგვცემს. იბადება ახალი მხატვრული ფორმა: მძლავრე, ტეხილი შტრიხები, ფერთა გაზრდილი, ჰიპერტროფირებული ექსპრესია („ავტოპორტრეტი“, „პატიმართა გასეირნება“, „ვარსკვლავიანი ღამე“, „პურის ყანა ყვავებით“ და სხვ.).

პოსტიმპრესიონიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ფრანგი ფერმწერი პოლ გოგენი (1848-1903) თვითნასწავლი მხატვარი იყო. თანამედროვე ევროპულ ინდუსტრიულ სამყაროსთან უარყოფითმა დამოკიდებულებამ იგი მშობლიურ პარიზს მოსწყვიტა: 1886 წელს გოგენი ბრეტანში გადასახლდა, 1888 წელს — არლში, 1891 წელს კი საბოლოოდ დამკვიდრდა შორეულ ტაიტიზე. გოგენი თავის შემოქმედებაში ხშირად უარყოფდა ევროპული ხელოვნების ტრადიციებს, სამაგიეროდ, გატაცებული იყო აღმოსავლეთის, განსაკუთრებით — ინდოეთისა და იაპონიის, აგრეთვე პოლინეზიის ხალხთა ხელოვნებით. ამ თვითმყოფადი ხელოვნების სიყვარულმა დიდი გავლენა მოახდინა გოგენის შემოქმედებაზე. გოგენის სურათებში ჩვენ ვხედავთ გამარტივებულ ფორმებს, კაშკაშა ფერებს, მისი ნაწარმოებები დეკორატიულია, ისინი ჭრელ ხალიჩას

შოგვაგონებს. „ნუ ხატავთ ნატურასთან ზედმიწევნით მიახლოებით“, — ამბობდა მხატვარი, — „დააკვირდით ბუნებას და იოცნებეთ.“ ფერწერული ნამუშევრების გარდა, გოგენს შექმნილი აქვს აგრეთვე სკულპტურული ნაწარმოებები, მაგალითად, ხეზე კვეთის ნიმუშები.

გოგენის ექსპერიმენტების შედეგად იმპრესიონისტების ჩვეული მზით განხივოსნებული, უამრავი ტონალური ნიუანსის მქონე, ცვალებადი კოლორიტი მკაფიო, კაშკაშა, სუფთა, ერთტონიანი, მკვეთრი კონტურის მქონე, დეკორატიული ფერადოვანი ლაქებით შეიცვალა.

ანრი ტულუზ-ლოტრეკის სახელი (1864-1901) ჩვეულებრივ ვან გოგის, გოგენისა და სეზანის გვერდით მოიხსენიება როგორც პოსტიმპრესიოზმის ერთ-ერთი უდიდესი ფიგურა. თავის შემოქმედების მანძილზე მხატვარმა ათასამდე ფერწერული ტილო, სამასამდე აკვარელი, ოთხასამდე აფიშა და პლაკატი, უამრავი გრაფიკული ნამუშევარი და კერამიკული და შუშის ნაკეთობა შექმნა. იმპრესიონისტების მსგავსად, ლოტრეკი ხშირად მიმართავდა „მსოფლიოს დედაქალაქის“ ღამის ცხოვრების სცენებს — ხატავდა კაბერეებისა და კაფეების სტუმრებს, კოლორიტულ პარიზულ ტიპაჟებს, მსახიობებს, მომღერლებს, მოცეკვავე ქალებს, მაგრამ იმპრესიონისტებისაგან განსხვავებით, იგი თავის ნამუშევრებში მკვეთრ სილუეტებს, კაშკაშა, ლოკალურ ფერად ლაქებს მიმართავდა. ლოტრეკის სურათების სტილი ხაზოვანი, დეკორატიული და ამავდროულად გროტესკულია — იგი ცნობილია როგორც „ხასიათების“ მხატვარი, ხშირად მისი პერსონაჟები კარიკატურებს მოგვაგონებენ.



ანრი ტულუზ-ლოტრეკი. აფიშა კაბარესთვის „მულენ რუჟი“. 1891



ანრი ტულუზ-ლოტრეკი. ივეტა გილბერი. 1894

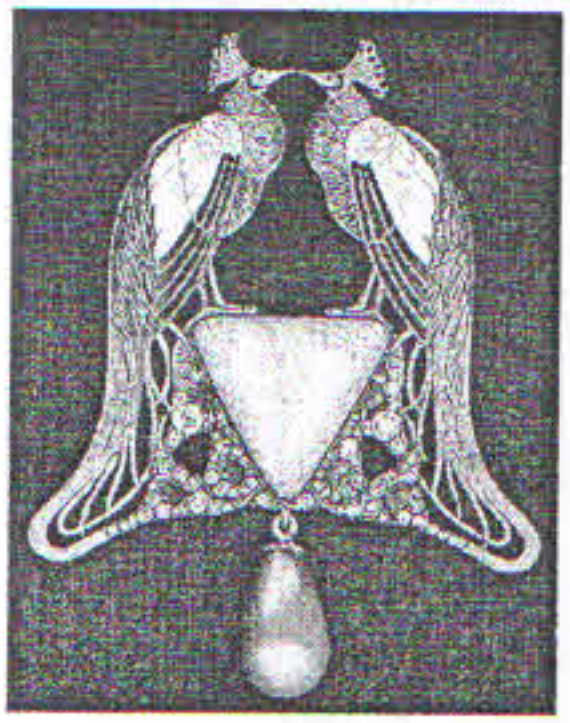
სტილი მოდერნი

XIX ს-ის მიწურულისათვის ევროპაში სიახლისკენ, ყოველივე თანამედროვესაკენ (moderne) სწრაფვა მხატვრულ ტენდენციად იქცა. ახალ სტილს, ე. წ. *მოდერნს* სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა სახელს უწოდებდნენ: *ლიბერტი* ინგლისში, *არ ნუვო* საფრანგეთში, *იუგენდშტილი* გერმანიაში, თუმცა ყველგან მას ერთი და იგივე საფუძვლები და მთავარი პრინციპები ჰქონდა: ტექნიკური პროგრესის, თანამედროვე ინდუსტრიული ცივილიზაციის მიღწევები, ხელოვნების მასობრიობა და კავშირი მრეწველობასთან, დიზაინის, გამოყენებითი ხელოვნების არნახული აყვავება, მდიდრული დეკორატიულობა, ბუნებრივი ფორმების და მათი სტილიზაციის ფართო გამოყენება დეკორში, ორნამენტში, დინამიკა, მოქნილი, დენადი ხაზები, სილამაზის, ესთეტიკური საწყისის და სარგებლიანობის შერწყმა და სხვ. მოდერნის ეპოქის ევროპული საზოგადოება სწრაფად მზარდი ეკონომიკით გარკვეულ მოთხოვნებს უყენებდა ხელოვნების ყველა დარგს: ფერწერას, არქიტექტურას, დიზაინს, გამოყენებით ხელოვნებას. ბუნებრივი, ორგანული მოტივები ეპოქის მთავარი ტენდენცია გახდა: რთული დეკორი, ხაზობრივი ორნამენტი, არაბესკები, ასიმეტრიულობა, მოელვარე კოლორიტი, სიბრტყობრიობა, დეკორატიულობა და სხვ. მოდერნმა არა მარტო დასავლეთი, არამედ ცენტრალური და აღმოსავლეთი ევროპაც დაიპყრო (მაგ., ავსტრია, რუსეთი და სხვ.).

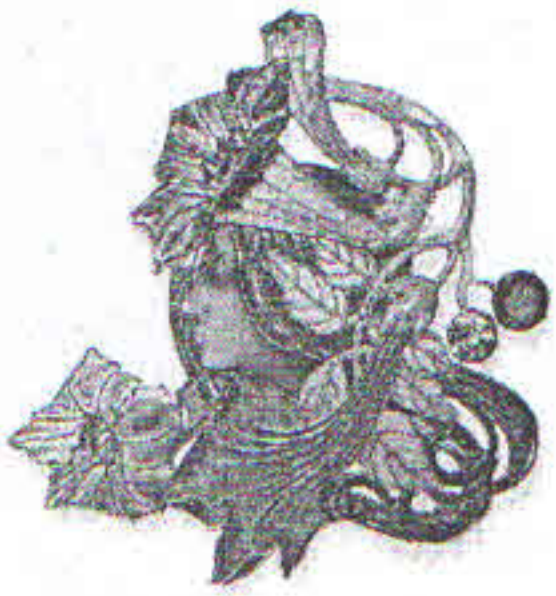
მოდერნის ეპოქაში ყოველდღიური მოხმარების ნივთებს — ავეჯს, ინტერიერის სხვა აქსესუარებს — ცნობილი არქიტექტორები, ფერმწერები, მოქანდა-



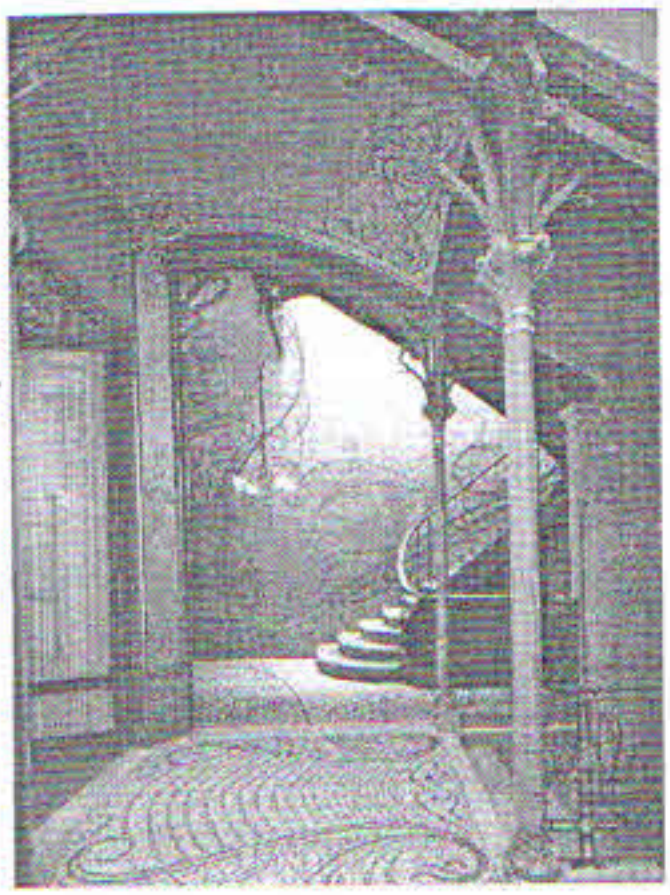
ლუის კომფორტ ტიფანი. ლამპა. 1914



რენე ლალიკი. კულონი

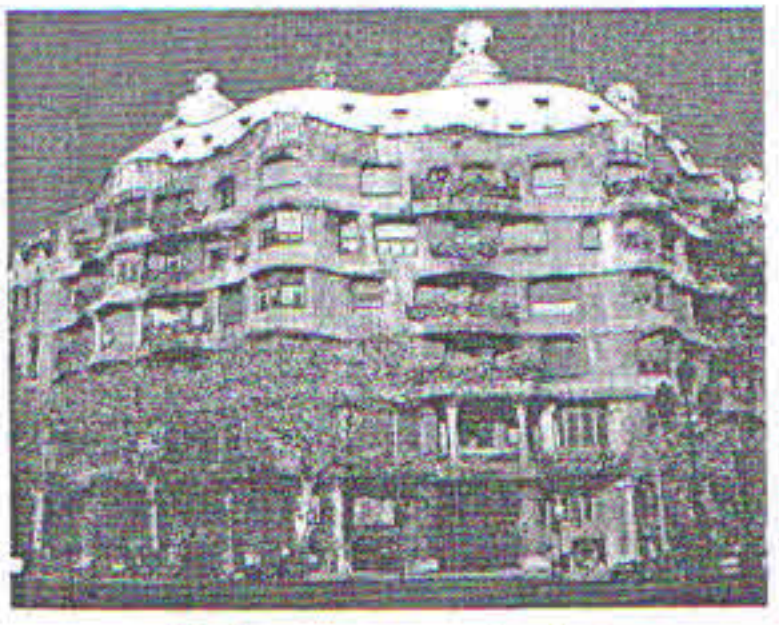


რენე ლალიკი. ბროში



ვიქტორ ორტა. ოტელ ტასელი.
ბრიუსელი. 1893

კეები აპროექტებდნენ. ისინი ხშირად ერთიანდებოდნენ ჯგუფებში — *სეცესიებში*, რათა მოდერნის თეორეტიკოსების მიერ არაერთხელ დეკლარირებული ამოცანისთვის შეესხათ ხორცი: შეექმნათ გლობალური „ხელოვნების ნიმუში", რომელშიც ჰარმონიულ მთლიანობაში გარეთიანებული იქნებოდა ყველა ელემენტი — არქიტექტურა, დიზაინი, ფერწერა, სკულპტურა, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები და სხვ.



ანტონიო გაუდი. კასა მილა.
ბარსელონა. 1906-1919



ალფონს მუხა.
სარა ბერნარის
სპექტაკლის
აფიშა. 1896

მოდერნის სტილის ყველაზე გამოჩენილ წარმომადგენლებს შორის არიან ბელგიელი არქიტექტორები ვიქტორ ორტა და ანრი ვან დერ ველდე, ფრანგი არქიტექტორი ექტორ გიმარი, ავსტრიელი მხატვარი გუსტავ კლიმტი, ფრანგი იუველირი რენე ლალიკი, ინგლისელი გრაფიკოსი ობრი ბერდსლი, ამერიკელი დიზაინერი ლუის კომფორტ ტიფანი, ჩეხი მხატვარი ალფონს მუხა, ესპანელი არქიტექტორი ანტონიო გაუდი (ე.წ. *კატალონიური მოდერნის* უდიდესი ფიგურა) და სხვ.

XX საუკუნის ხელოვნება

XX საუკუნის გარიჟრაჟზე კაცობრიობამ თითქმის ყველა ჭეშმარიტება გადააფასა. პოლიტიკური და სოციალური ცვლილებების მოთხოვნილებამ გამოიწვია მემარცხენე პარტიების შექმნა, რომლებიც ემუქრებოდნენ არსებულ წეს-წყობილებას (ამ მუქარის ხორცშეხმის ერთ-ერთი მაგალითი 1917 წლის რუსეთის რევლუციაა). გარდა ამისა, XIX ს-ის ბოლო და XX ს-სი პირველ ათწლეულებს მრავალი მეცნიერულ-ტექნიკური მიღწევა უკავშირდება: ატომის შესწავლა, ფარდობითობის თეორიის შექმნა, სამხრეთ პოლუსის დაპყრობა, ტელეგრაფის, პირველი საფრენი აპარატების გამოგონება და სხვ. ათწლეული, რომელიც წინ უძღოდა I მსოფლიო ომს, ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა სახვითი ხელოვნების ისტორიაშიც. შეუძლებელია ამ პერიოდის ხელოვნების მიმდინარეობების მთელი მრავალფეროვნების ერთ ცნებაში დატევა. მხატვრები აცნობიერებდნენ, რომ დგებოდა ახალი საუკუნე და მიისწრაფოდნენ იქითკენ, რომ უფრო თანამედროვენი და ორიგნალურები ყოფილიყვნენ. ცვლილება მამოძრავებელ ძალად გადაიქცა, განახლება – განმსაზღვრელ მიზნად. ზოგიერთი მხატვარი უკანა რიცხვითაც კი ათარიღებდა თავის ნაწარმოებებს, რომ უფრო პროგრესული, ორიგინალური გამოჩენილიყო.

პირველი მსოფლიო ომი ნამდვილი კატასტროფა იყო ევროპისათვის ეკონომიკური, პოლიტიკური, კულტურული და სოციალური თვალსაზრისით. მრავალი ქვეყანა ინფლაციის მორევში აღმოჩნდა ჩაძირული; განსაკუთრებით ეხებოდა გერმანია, რომელსაც უზარმაზარი რეპარაციები უნდა გადაეხადა პირველი მსოფლიო ომის დროს სხვა ქვეყნებისათვის მიყენებული ზარალის ასანაზღაურებლად. ინფლაცია წარმოადგენდა მეორე მსოფლიო ომის ერთ-ერთ წანამძღვარს. ფინანსურად და მორალურად დაცლურებული ევროპის ნაცვლად მსოფლიო არენაზე წამყვან ძალად გადაიქცა ამერიკის შეერთებული შტატები. ამერიკული ეკონომიკა პრაქტიკულად არ დაზარალებულა ომის დროს და მის დამთავრებისთანავე უპრეცედენტო ძლიერებას მიაღწია. 1917 წლის რუსული რევოლუციისა და ნიკოლოზ II-ის დახვრეტის შემდეგ ევროპამ კარგად გააცნობიერება საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი მოწყობის პრინციპების მერყეობა სოციალისტური, ინტერნაციონალური პარტიებისა და მოძრაობების საპირისპიროდ წარმოიშვა უკიდურესად მემარჯვენე, ნაციონალისტური დაჯგუფებები, რომლებიც სულ უფრო აგრესიულ და საშიშ ხასიათს იღებდა.

მეორე მსოფლიო ომმა კიდევ უფრო დაასუსტა ევროპა ფიზიკურად, ეკონომიკურად და პოლიტიკურად. მან საბოლოოდ დაკარგა მსოფლიო არენაზე წამყვანი ადგილი, რომელიც საფუძვლიანად შეირყა ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ. „მოდის კანონმდებლად“ საბოლოოდ იქცა ამერიკის შეერთებული შტატები. ჟენევის

ერთა ლიგა, რომელმაც არ გაამართლა მასზე დამყარებული იმდები, შეიცვალა გაერთიანებული ერების ორგანიზაციით, რომლის რეზიდენცია ნიუ-იორკში განლაგდა. დაიმსხვრა დიდი კოლონიზატორული იმპერიები – დამოუკიდებლობა მოიპოვა ინგლისის, საფრანგეთის, ბელგიის, ჰოლანდიისა და იტალიის თითქმის ყველა კოლონიამ აფრიკასა და აზიაში. აღმოსავლეთ ევროპაში, სადაც საბჭოთა არმიის ნაწილები იყო განლაგებული, შეიქმნა სატელიტი სახელმწიფოები. ორი ზესახელმწიფოს – აშშ-ს და საბჭოთა კავშირის – მზარდმა უთანხმოებამ საბოლოოდ მიიყვანა მსოფლიო „ცივ ომამდე“, რომლის ერთ-ერთი ყველაზე ხელშესახები სიმბოლო ბერლინის კედელი გახდა.

მეორე მსოფლიო ომმა უდიდესი ცვლილებები გამოიწვია კულტურის სფეროშიც. ევროპული ინტელექტუალების დიდი ნაწილი რევოლუციამ და ნაცისტების დევნამ აიძულა, ემიგრაციაში წასულიყო ამერიკის შეერთებულ შტატებში. აინშტაინის, შონბერგის, სტრავინსკის, თომას მანის, ბარტოკის მაგალითს მალე მიბაძა ფერმწერების, მოქანდაკეებისა და არქიტექტორების დიდმა ჯგუფმა, რომლებიც *ავანგარდის* მიმართულების წარმომადგენლები იყვნენ. ჰიტლერის მიერ ბაუჰაუზის დახურვის შემდეგ (1933) ატლანტის ოკეანე გადასერეს ვალტერ გროპიუსმა, მის ვან დერ როემ, ლასლო მოჰოი-ნადმა. საფრანგეთის კაპიტულაციის (1940) შემდეგ ფერნან ლეჟე, მარკ შაგალი, რენე მაგრიტი, პიტ მონდრიანი, მაქს ერნსტი, ივ ტანგი იძულებულნი გახდნენ მიებაძათ მათი მაგალითისათვის.

ავანგარდი და მისი ძირითადი მიმართულებები

XX საუკუნეში ხელოვნების განვითარების გზები ბევრად უფრო მრავალსახოვანი იყო, ვიდრე წინა საუკუნეებში. რეალისტური ხელოვნების გვერდით, რომელსაც არასდროს შეუწყვეტია არსებობა, წარმოიშვა ახალი ხელოვნება, რომელიც, მართალია, მიისწრაფოდა სამყაროს რეალისტური ასახვისაკენ, მაგრამ თავის მთავარ მიზნად მხატვრის გრძნობებისა და განწყობილებების გამოხატვას მიიჩნევდა. ამგვარ ხელოვნებას საფუძველი ჯერ კიდევ პოსტიმპრესიონისტებმა ჩაუყარეს.

XX საუკუნის ხელოვნება არ წარმოადგენს ერთიან მოვლენას. იგი შედგება მთელი რიგი დინებებისაგან, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდება თავიანთი მიზნებითა და გამომსახველობითი საშუალებებით, რის შედეგადაც ხშირად სრულიად საპირისპირო ხასიათი აქვთ. საუკუნის დასაწყისის ხელოვნების *მოდერნიზმს* უწოდებენ, მის ყველაზე შემტევ მიმართულებებს კი *ავანგარდის* ცნებაში აერთიანებენ. ამ რთული სტილისტური კონგლომერატისთვის დამახასიათებელია სხვადასხვა მიმართულებების მხატვრების

დაჯგუფებების არსებობა. იმავდროულად არსებობენ ისეთი მხატვრებიც, რომლებიც თავიანთი ცხოვრების მანძილზე რამდენჯერმე იცვლიდნენ მიმართულებას და სხვადასხვა გაერთიანებას ემხრობოდნენ.

ავანგარდმა, რომელმაც უარყო ძველი, ჩვეული ტრადიციები, წამოსწია მრავალი პრობლემა და ცხარე დისკუსიები გამოიწვია. მას ერთგული დამცველებიც და პრინციპული მოწინააღმდეგეებიც ჰყავდა. ყველაზე დიდ კამათს იწვევდა საქმის ტექნიკური მხარე, რადგან ავანგარდი ხშირად უარს ამბობდა ძველი ხელოვნებისათვის მნიშვნელოვან ისეთ ამოცანებზე, როგორიცაა: გამოსახულების გულდასმით შესრულება, ფერების ტრადიციული შეხამება, ნახატის სიზუსტე, მისწრაფება სინატიფისა ან გარეგნული სილამაზისკენ და ა.შ.

ავანგარდის წარმომადგენლების ერთ-ერთ ძირითად მისწრაფებას მხატვრის ინდივიდუალობის გამოკვეთა წარმოადგენდა. ამითაა ნაკარნახევი ახლებური გამომსახველობითი საშუალებებისა და ახალი მასალების მუდმივი ძიების პროცესი, რადგან მანამდე არნახულისა და რალაც სრულიად ახლის შექმნა წარმატების მნიშვნელოვან წინაპირობას წარმოადგენდა.

XX საუკუნის I ნახევარში ყველაზე დიდი ცვლილებები ფერწერაში განხორციელდა. ამ ცვლილებების მიხედვით განარჩევენ ავანგარდის ძირითად მიმართულებებს. ჟურნალების, რეპროდუქციათა ალბომების, კინოს, ტელევიზიისა და საერთაშორისო გამოფენების წყალობით ახალი მიმართულებები მალევე ხდებოდა ფართოდ ცნობილი, რაც პროფესიონალთა წრეში იწვევდა სხვა, კიდევ უფრო ახლის შექმნის სურვილს. ავანგარდში კალეიდოსკოპური სისწრაფით ხდებოდა ცვლილებები, მაგრამ, ამავე დროს, მას სხვადასხვა ქვეყანაში არაერთგვაროვანი სახე ჰქონდა. ამას ხელს უწყობდა მხატვრების თავმოყრა მსხვილ კულტურულ ცენტრებში. დიდი ხნის განმავლობაში ავანგარდის ცენტრი იყო პარიზში, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კი მას დაემატა ნიუ-იორკი და ლონდონი.

ფოვიზმი

XX საუკუნის ავანგარდული ხელოვნების პირველ მიმდინარეობად ფოვიზმია მიჩნეული. 1901 წელს პარიზში ვინსენტ ვან გოგის სიკვდილი შემდეგ ჩატარდა მისი ნამუშევრების პირველი გამოფენა. მხატვრის პალიტრის კაშკაშა ფერებმა ბიძგი მისცა ფრანგულ ხელოვნებაში ახალი მიმართულების გაჩენას. ახალგაზრდა მხატვრების ჯგუფმა ანრი მატისის მეთაურობით დაიწყო კაშკაშა, სუფთა, მჟღერი ფერების, მსხვილი მონასმების, ტილოზე მიმობნეული დეკორა-



ანრი მატისი. ცეკვა. 1910

ელი ფერთა ლაქებისა და დეფორ-
ებული, გამარტივებული ფორმების
ოყენება. წერის ამგვარი მანერა და
ის ინტერპრეტაცია მაყურებლი-
არქვეს (ფრანგ. სიტყ-
ულური, მტაცებე-
წარმოდგა საჩოლწოდე-
აჩინო გაეხადათ ისეთი ცნებები,
ომელთა თვალით დანახვაც შეუძლე-
ია: მაგალითად, ის გრძნობები და
ება, რომლებიც აღეძვრება მხატ-
ბუნების ჭვრეტისას. გამოხატ-
ავარ საშუალებად ფოვისტებმა
აირჩიეს.
ერთა სიმდიდრით განსაკუთრებით
ჩევა ანდრე დერენის (1880-
და მორის ვლამინკის (1876-
ფერწერა. მათ სურათებზე
რად ვხედავთ წითელ ფოთლებს,
ელ მდინარეებს, მწვანე ქვაფე-

ფოვისტებთან ერთად გარკვეუ-
დროის განმავლობაში გამოდიოდა
რული (1871-1953). თავის სურა-
იგი ასახავდა დიდი ქალაქის სი-
სა და გარყვნილებას და სწამ-
ამით შეძლებდა ბოროტების
ხვრას. რუოს ნამუშევრები ძალ-
ვისებური სტილით გამოირჩევა.
ურათების მკვეთრი ტონები ისე
ავს, როგორც შუა საუკუნეების
ები: აქ თავს იჩენს მხატვრის
ზრდობის პერიოდის გამოც-
ა. როდესაც რუო ვიტრაჟების
ზე მუშაობდა.
ვისტების აღიარებული ლიდე-

რი ანრი მატისი (1869-1954) შემდგომში გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე და მშვიდობისათვის მებრძოლი გახდა. მატისი ამბობდა: „მე მსურს, რომ ტკივილის ადგილზე ხელით

გასაგები იქნება მათი ღრმა, გააზრებული გადაწყვეტა, სინატიფე, ადამიანური სითბო. მატისის ნამუშევრებში მშვიდი გარემოა ასახული: ქალები, რომლებიც კითხულობენ, უკრავენ ან ღრმა ფიქრებს მისცემიან; ნატურმორტები და პეიზაჟები. მატისი ხშირად იმეორებდა ერთსა და იმავე მოტივებს: მწვანე, ხარიხებიან დარაბებს, რომელთა ზოლიანი ჩრდილი იატაკზე ეცემა, აივნების ორნამენტიან ცხაურებს, პარკში მდგარ მწვანე ხეებს და სხვ.

მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული მატისის შესაძლებლობები იჩინა არა მარტო ფერწერაში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიც: ინტერიერისა და წიგნის გაფორმებაში, ქანდაკებაში და სხვ.

ექსპრესიონიზმი

ექსპრესიონიზმი ავანგარდის ერთერთ მიმართულებას წარმოადგენდა. ეს იყო ხელოვნება, რომლის მიზანს მხატვრის სულიერი მდგომარეობის, მისი განცდებისა და განწყობების გამოხატვა შეადგენს (მიუხედავად იმისა,

რომ მისი სახლწოდება მომდინარეობს ფრანგული სიტყვიდან „expression“, რაც „გამოხატვას“ ნიშნავს, პირველად ეს ტერმინი გერმანიაში იქნა გამოყენებული). ეს ტერმინი უმეტესწილად გერმანულ ხელოვნებასთან მიმართებით გამოიყენება, რადგან სწორედ ამ ქვეყანაში გავრცელდა ექსპრესიონიზმი ყველაზე ფართოდ.

გერმანულმა ექსპრესიონიზმმა, შესაძლოა, მაყურებელზე დამთრგუნველი შთაბეჭდილება მოახდინოს. იგი XX საუკუნის დასაწყისში ჩაისახა, იმ დროს, როდესაც საფრანგეთში ფოვიზმი გავრცელდა. ფოვისტებისგან განსხვავებით, გერმანელ ექსპრესიონისტების მიზანს არ წარმოადგენდა სილამაზის ასახვა. გერმანული ხელოვნება სხვა ეპოქებშიც ახასიათებდა ყურადღების გამახვილება შინაარსზე, თხრობითობა და შედარებით ნაკლები ინტერესი ნაწარმოების გარეგნული სილამაზის მიმართ. ექსპრესიონისტებისთვის სურათი მხოლოდ საშუალება იყო, რომლითაც ისინი ცდილობდნენ საზოგადოება არსებულ პრობლემებზე დაეფიქრებინათ. თუმცა იმ ეპოქის გერმანიის პრობლემების გადაჭრა ხელოვნების ზემოქმედების ძალით შეუძლებელი იყო — ამიტომ ექსპრესიონისტების ნამუშევრებში ხშირია დათრგუნულობა, გულგატეხილობა. გრძნობების გადმოსაცემად ექსპრესიონისტები იყენებდნენ კაშკაშა, მყვირალა ფერებს, ან, პირიქით, პირქუშ, ჭუჭყიან ტონებს, მშფოთვარე და თითქოს გაუწაფავ მონასმებს, გამარტივებულ, ხშირად შეგნებულად დამახინჯებულ ფორმებს.



ფრანც მარკი. ლურჯი ცხენი

საუკუნის დასაწყისში გერმანელმა ექსპრესიონისტებმა შექმნეს რამდენიმე გაერთიანება, ისეთები, როგორიცაა „die Brücke“ (ხიდი), „Der Blaue Reiter“ (ლურჯი მხედარი), „Der Sturm“ (ქარიშხალი). მათ შეუერთდნენ მხატვრებიც, რომლებიც არ წარმოადგენდნენ ექსპრესიონისტულ მოძრაობას, აგრეთვე უცხოელი, მათ შორის, რუსი მხატვრებიც მაგალითად, ვასილი კანდინსკი, რომელიც ჯგუფ „die Brücke“-ს ლიდერი გახდა. ამ დაჯგუფებებში შემავალი გერმანელი მხატვრებიდან განსაკუთრებით ცნობილნი არიან ერნსტ ლუდვიგ კირხნერი (1880-1938), ემილ ნოლდე (1867-1956), ნორვეგიელი ედვარდ მუნკი (1863-1944) და ავსტრიელი ოსკარ კოკოშკა (1886-1980).

პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ექსპრესიონისტების მხატვრობაში განსაკუთრებული სიმძაფრით გაისმა საზოგადოების კრიტიკის ნოტა. ოტო დიქსის (1891-1969) სურათებზე ასახულია ომის საშინელებანი, ნახატთა



ერნსტ ლუდვიგ კირხნერი. წითელი კოშკი ჰალეში. 1915



ემილ ნოლდე. წინასწარმეტყველი. ქსილოგრაფია. 1912

და განცდილით შეშინებული ხალხი, დაჭრილები, ხეიბრები და სხვ. ექსპრესიონისტების პერსონაჟები ხანდახან იმდენად მახინჯები და სახედაკარგულნი არიან, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მხატვრებს, უბრალოდ, სძულდათ ადამიანები.

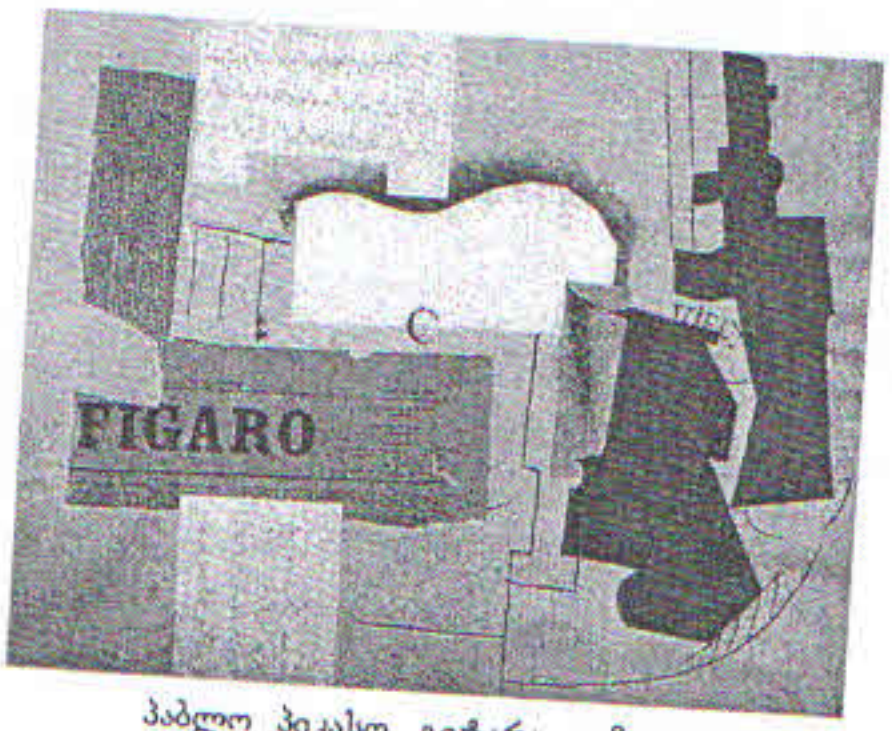
ამ მიმართულების მხატვრები ბევრს მუშაობდნენ გრაფიკაში. ექსპრესიონიზმთან ახლოს დგას აგრეთვე გრაფიკის და ქანდაკების გამოჩენილი წარმომადგენლის, კეტე კოლვიცის (1867-1945) შთამბეჭდავი ნამუშევრები.

ექსპრესიონიზმს, როგორც მიმართულებას მხატვრობაში, ბოლო მოუღეს 1933 წელს გერმანიის სათავეში მოსულმა ნაცისტებმა. ჰიტლერმა მთელი ავანგარდი „დეგენერაციულ ხელოვნებად“ შერაცხა, რომელიც უნდა განადგურებულიყო.

კუბიზმი

XX საუკუნის პირველ ათწლეულში ჩამოყალიბდა ავანგარდის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი, სიცოცხლისუნარიანი და თავისებური მიმდინარეობა — *კუბიზმი*. მისი განვითარება 1960-იან წლებამდე გრძელდებოდა. მიღებულია აზრი, რომ რენესანსის შემდეგ ყველაზე რევოლუციური გადატრიალება ხელოვნების ისტორიაში სწორედ კუბიზმმა მოახდინა. მისმა ფუძემდებელმა, დიდმა ესპანელმა მხატვარმა პაბლო პიკასომ (1881-1973), რომელიც პარიზში ცხოვრობდა, 1907 წელს გამოფინა თავისი სახელგანთქმული ტილო „ავინიონელი ქალწულები“ — ეს სურათი კუბიზმის მანიფესტი გახდა. კუბისტები თავიანთ წინამორბედად პოლ სეზანს ასახელებდნენ: მართ-

ლაც, სწორედ სეზანის შემოქმედებაში ჩაისახა პირველად საგანთა წარმოჩენა გამარტივებული, გეომეტრიული ფორმების სახით, მათი სიმყარის, მატერიალურობის განსაკუთრებული ხაზგასმა, უარის თქმა დეტალების გადმოცემაზე და სხვ. პარიზში მოწყობილმა სეზანის გამოფენებმა ბიძგი მისცა კუბიზმის განვითარებას.



პაბლო პიკასო. გიტარა, გაზეთი, ჭიქა და ბოთლი. 1913

კუბიზმის ფუძემდებლების – პიკასოსა და ჟორჟ ბრაკის – შემოქმედებაში ნათლად გამოიკვეთა ამ მიმდინარეობის ძირითადი ტენდენცია: მხატვრები რეალურ სამყაროს კი არ ასახავდნენ, არამედ ახალ რეალობას ქმნიდნენ, რომელიც ფიზიკის, ოპტიკის ან რაიმე სხვა კანონებს კი არა, მხოლოდ ხელოვნების კანონებს ემორჩილებოდა. ისინი თითქოს შლიდნენ საგნებს სხვადასხვა გეომეტრიულ ფორმებად – კუბებად, პრიზმებად, ცილინდრებად – და თავიდან აწყობდნენ მათ; ცდილობდნენ, ერთი საგანი სხვადასხვა რაკურსით წარმოედგინათ (მაგ., ადამიანი შეიძლება ერთდროულად ანფასშიც დაეხატათ და პროფილშიც); უარს ამბობდნენ ჰაეროვანი სივრცის, პერსპექტივის, საერთოდ „სიცარიელის“ გადმოცემაზე და სხვ. მათი მთავარი გამომსახველობითი საშუალება ხაზები და კუთხოვანი სიბრტყეები იყო. კოლორიტს დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ჰქონდა – კუბისტური ნამუშევრები ძირითადად არამკვეთრ, მქრქალ მომწვანო, მოყავისფრო, ნაცრისფერ ტონებშია გადაწყვეტილი. მათი თემატიკაც საკმაოდ შეზღუდული იყო – კუბისტები ძირითადად ადამიანებს და უბრალო საგნებს – მაგიდებს, სკამებს, ჭურჭელს – ხატავდნენ, ხშირად ასახავდნენ აგრეთვე მუსიკალურ ინსტრუმენტებს – გიტარას და ვიოლინოს. პოპულარული იყო მათში აგრეთვე კოლაჟის ტექნიკა – კუბისტურ კოლაჟებში ხშირად ვხედავთ, გაზეთების ნაჭრებს, მუყაოს კოლოფებს, ქსოვილს და ა.შ.

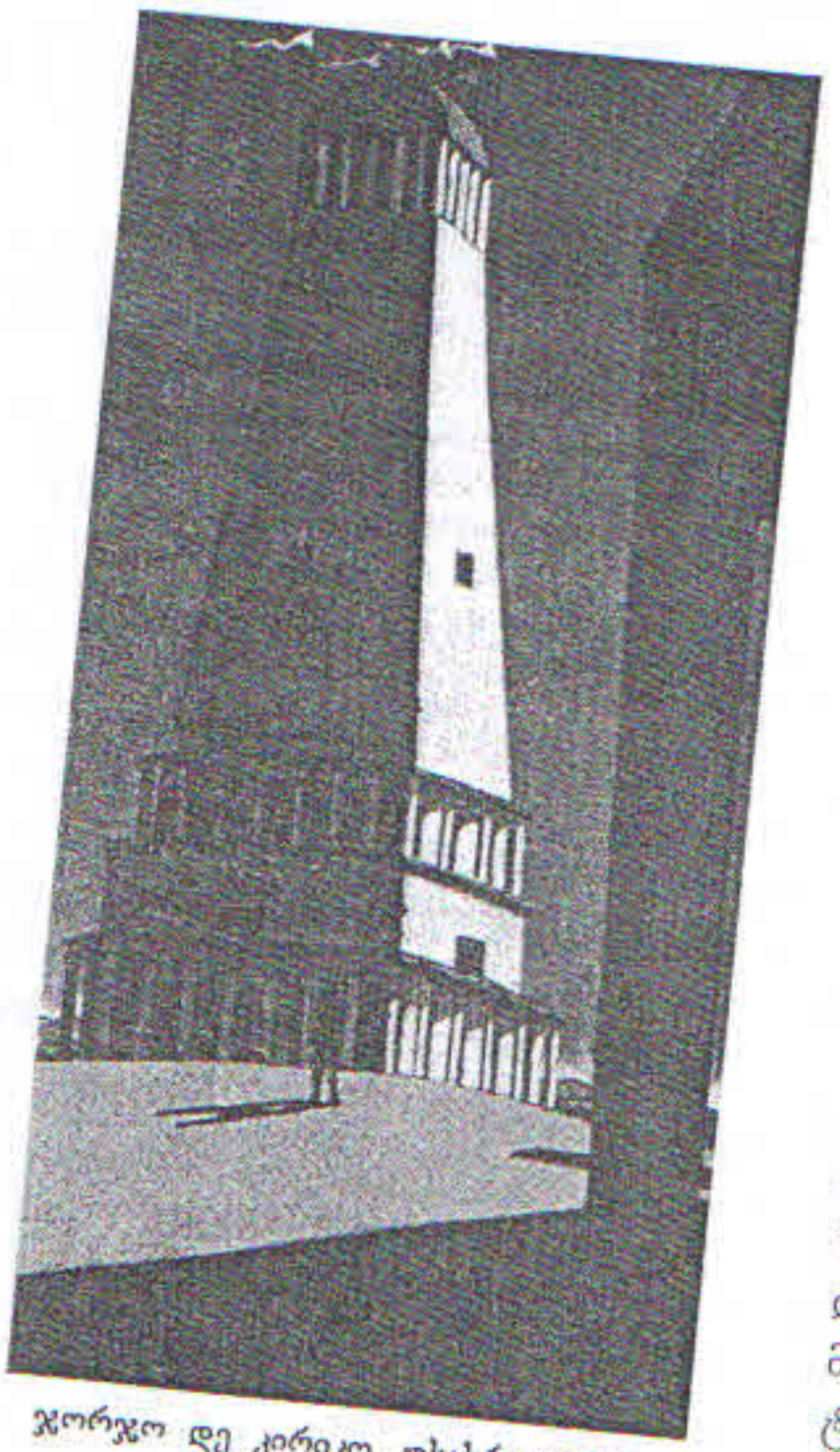
კუბისტური პრინციპი – გამოესახათ მხოლოდ გეომეტრიული ფიგურე-



პაბლო პიკასო. დიდი წითელი თავი

„მეტაფიზიკური“ ფერწერა, დადაიზმში და სიურრეალიზმში

სიზმრისეული ხილვები, ფანტასტიკური სიუჟეტები, „შეცვლილი“ რეალობა, სინამდვილის „მილმა“ არსებული იდუმალი სამყაროს სურათები, არარსებული საგნები და მოვლენები – ყოველივე ეს XX საუკუნის პირველ ნახევარში ჩამოყალიბებული მეტაფიზიკური და სიურრეალისტური მიმდინარეობის ფერწერის თემატიკაა. მეტაფიზიკურმა ფერწერამ იმთავითვე დაიმკვიდრა ადგილი ავანგარდის ხელოვნებაში.



ჯორჯო დე კირიკო. უსასრულობის ნოსტალგია. 1913

მეტაფიზიკური ფერწერა იტალიაში ჩამოყალიბდა I მსოფლიო ომის წლებში. მას საფუძველი ჯორჯო დე კირიკოს (1888-1978) შემოქმედებამ ჩაუყარა. დე კირიკოს სურათებში სიმშვიდე და სტატიკურობა სუფევს. მისი საყვარელი თემაა ქალაქი ზაფხულის ცხელ დღეს: ცარიელი ქუჩები, კაშკაშა განათება, მკვეთრი ჩრდილები. ამ არარსებულ ქალაქში მხატვარი თითქოს იდუმალ, რეალობის მიღმა სამყაროს გამოვლინებას ეძებს. იგი უხეშ, პრიმიტიულ ფორმებს, მკაფიო ფერებს იყენებს და მარტივი, უბრალო, მაგრამ მარადიული ფორმების იდეალს ამკვიდრებს.

არავინ იცის, რას ალნიშნავს ზუსტად უცნაური სიტყვა – „დადა“. უფრო სწორად, ეს სიტყვა არაფერს არ ალნიშნავს – ასევე განმარტავდნენ თავისი მიმდინარეობის არსს დადაისტები: „დადაიზმი არაფერს არ წარმოადგენს“. ამ და სხვა მსგავსი უცნაური განცხადებების გამო დადაისტების გამოფენები თითქმის ყოველთვის სკანდალით მთავრდებოდა.

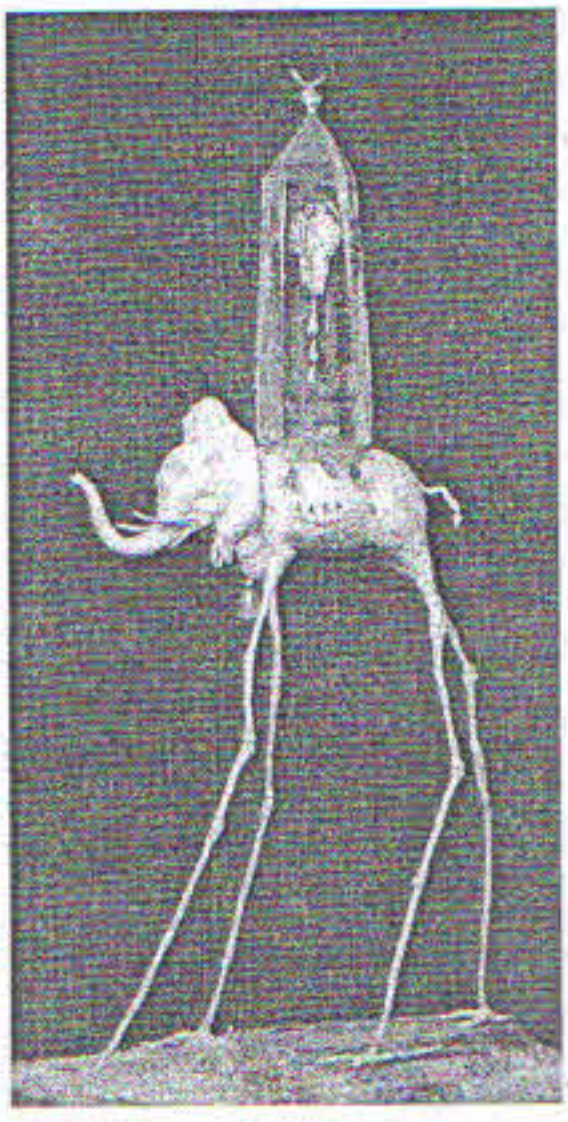
მართლაც, I მსოფლიო ომმა სრულიად შეცვალა ყველა წარმოდგენა სამყაროს მოწყობის, სალი აზრის შესახებ. კულტურა უძლური იყო იმ კატასტროფული მოვლენების წინაშე, რომლებიც საცარი სისწრაფით ვითარდებოდა ევროპაში, ამიტომ დადაისტებმა პროტესტის თავისებური ხერხი აირჩიეს: ისინი მთელ სამყაროს დასცინოდნენ, მისი უაზრობის დემონსტრირებას ახდენდნენ. დადაისტები, ფერწერის გარდა, აპლიკაციის, ფოტომონტაჟის, კოლაჟის ტექნიკასაც მიმართავდნენ.

დადაისტების გამოფენებზე ნამუშევრების გარდა სხვადასხვა წარმოდგენების დემონსტრირებაც ხდებოდა – მაგალითად, ერთ-ერთ გამოფენაზე მხატვარმა მაყურებლებს ნაჯახი შესთავაზა, რათა დაემტვრიათ ის ნამუშევრები, რომელიც არ მოეწონებოდათ. დარბაზში აკვარიუმი იდგა, რომელშიც მალვიძარა ეგდო და ხის ხელი დაცურავდა და სხვ.



სალვადორ დალი.
აალებული ჟირაფი. 1936

მეტაფიზიკური ფერწერის და დადაიზმის განვითარება ხანმოკლე აღმოჩნდა, თუმცა მალე მათი ზოგიერთი პრინციპი ახალი მიმდინარეობის – *სიურრეალიზმის* – წიაღში აღორძინდა. ამ მიმდინარეობის ლიდერები – პოეტები გიიომ აპოლინერი და ანდრე ბრეტონი – ალფრთოვანებული იყვნენ დე კირიკოს ნამუშევრებით, რომლებიც მათ 1911 წელს პარიზში გამოფენაზე ნახეს, 1924 წელს კი ანდრე ბრეტონმა თავისი ცნობილი „სიურრეალიზმის მანიფესტი“ გამოაქვეყნა, სადაც ნათქვამი იყო, რომ რეალობის შეცნობა გონების ძალით კი არა, მხოლოდ ინტუიციითაა შესაძლებელი და რომ მთავარია ადამიანის ქვეცნობიერი, და არა ცნობიერი სამყარო. სიურრეალისტებმა გაიზიარეს დიდი ავსტრიელი ფსიქოლოგის ზიგმუნდ ფროიდის თეორიები არაცნობიერი ფსიქიკის, სიზმრების, თავისუფალი ასოციაციების მნიშვნელობაზე. მათ თანახმად, ადამიანს შეიძლება რაიმე ამოსავალი სიტყვიდან, სიზმრისეული ხილვიდან თავისუფალი ასოციაციების წარმოქმნის გზით ქაოტურად მოუვიდეს თავში სხვადასხვა ცნებები – სწორედ ასე იბადება სიურრეალისტური მხატვრული სახე.



სალვადორ დალი. სპილო. ოქრო, ძვირფასი ქვები. 1956

XX საუკუნის ქანდაკება

ყველა ეპოქაში ქანდაკების ნიმუშების უდიდესი რაოდენობა (უმეტესად ეს მრგვალ ქანდაკებას ეხება), ადამიანს, უფრო იშვიათად კი — ცხოველს წარმოგვიდგენს, რაც განპირობებულია ქანდაკების, როგორც სახვითი ხელოვნების დარგის სპეციფიკით: ძალზე ძნელია ქვაში, ხეში ან ლითონში გამოისახოს რალაც ისეთი, რისი შეხებაც შეუძლებელია. ამისდა მიუხედავად, XX საუკუნეში შეეცადნენ გაეფართოებინათ ქანდაკების თემატური ფარგლები, გამოეყენებინათ ფორმები, რომლებიც არაფერს გამოხატავს და მაინც ზემოქმედებს ადამიანებზე თავისი ჰარმონიული მოხაზულობის ან გამომსახველობითი ძალის მეშვეობით. XX საუკუნის ქანდაკების იერსახეზე გავლენა იქონია აგრეთვე გარესამყაროსა და ადამიანის ცხოვრების წესში მომხდარმა ცვლილებებმა. ასე მაგალითად, სადა და სწორხაზოვანი თანამედროვე შენობები ითხოვდნენ განზოგადოებული ფორმის ქანდაკებებს. ფეხით მოსიარულეს ან ეტლში მჯდომ ადამიანს დიდი დრო ჰქონდა შენობების შემამკობელი ქანდაკებების ან მონუმენტის დეტალების დასათვალიერებლად. თანამედროვე ქანდაკებები კი, როგორც წესი, დიდი ზომისაა და უბრალო, განზოგადოებული ფორმები აქვს. ამგვარად, ისინი შესაჩნევი და ალქმადია იმ ადამიანისთვისაც კი, რომელიც მათ ავტომობილით ჩაუქროლებს.

XX საუკუნეში ქანდაკების განვითარება, ძირითადად, ფერწერისაგან დამოუკიდებლად მიმდინარეობდა და მასში გაცილებით რთულია ცალკეული



არისტიდ მაიოლი. სამი ნიმფა. 1930-1938

მიმართულებების განსაზღვრა. ამდენად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ცალკეული ოსტატების შემოქმედებას, რომელთა უდიდესი ნაწილი პარიზში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. ამ მრავალეროვან, ჭრელ ოჯახში ერთ პოლუსს ქმნიან ოსტატები, რომლებმაც შეინარჩუნეს ერთგულება რეალისტური მხატვრული ტრადიციისადმი. ესენი არიან ფრანგი არისტიდ მაიოლი (1861-1944) თავისი შიშველი, გლეხურად კუნთმაგარი ქალების ფიგურებით, მისი თანამემამულე ემილ ანტუან ბურდელი (1861-1929) — მკაფიოდ აგებული, დრამატიზმით აღსავსე ნამუშევრების ავტორი; მეორე პოლუსზე ვხედავთ მოქანდაკეებს, რომლებიც ძალზე განზოგადებულ, წმინდა აბსტრაქტულ ნამუშევრებს ქმნიდნენ.

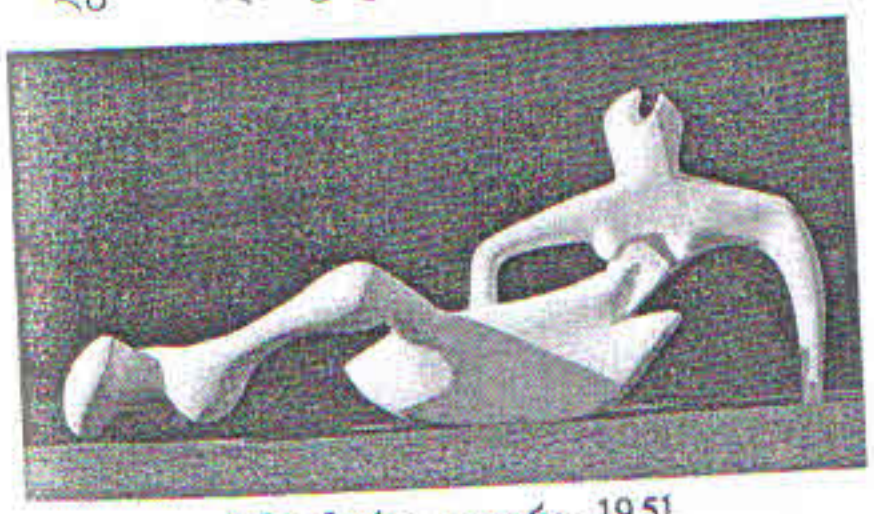
„რეალისტ“ ოსტატებთან შედარებით ახლოს იდგა გერმანელი მოქანდაკის ერნსტ ბარლახის (1870-1938)



ერნესტ ბარლახი.
მაგდებურგის მემორიალი (კენოტაფი). 1929

მოქმედება, რომელიც დეფორმირებულ ფიგურებს ქმნიდა მეტი გამომხველოობითობის, ემოციური ჟღერადობის მისაღწევად. მისი ამაღელვებელი, ძალმად ტრაგიკული სახეები ომის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტის გამოხატულება იყო.

ადამიანის სხეულის ფორმები შთაგონებდა XX საუკუნის ისეთ ცნობილ მოქანდაკეს, როგორიც იყო ინგლისელი ჰენრი მური (1898-1986), თუმცა კი ის ძლიერ ამარტივებდა ამ ფორმებს, რადგან პლასტიკის „საწყის ფორმუ-



ჰენო მური. ფიგურა. 1951

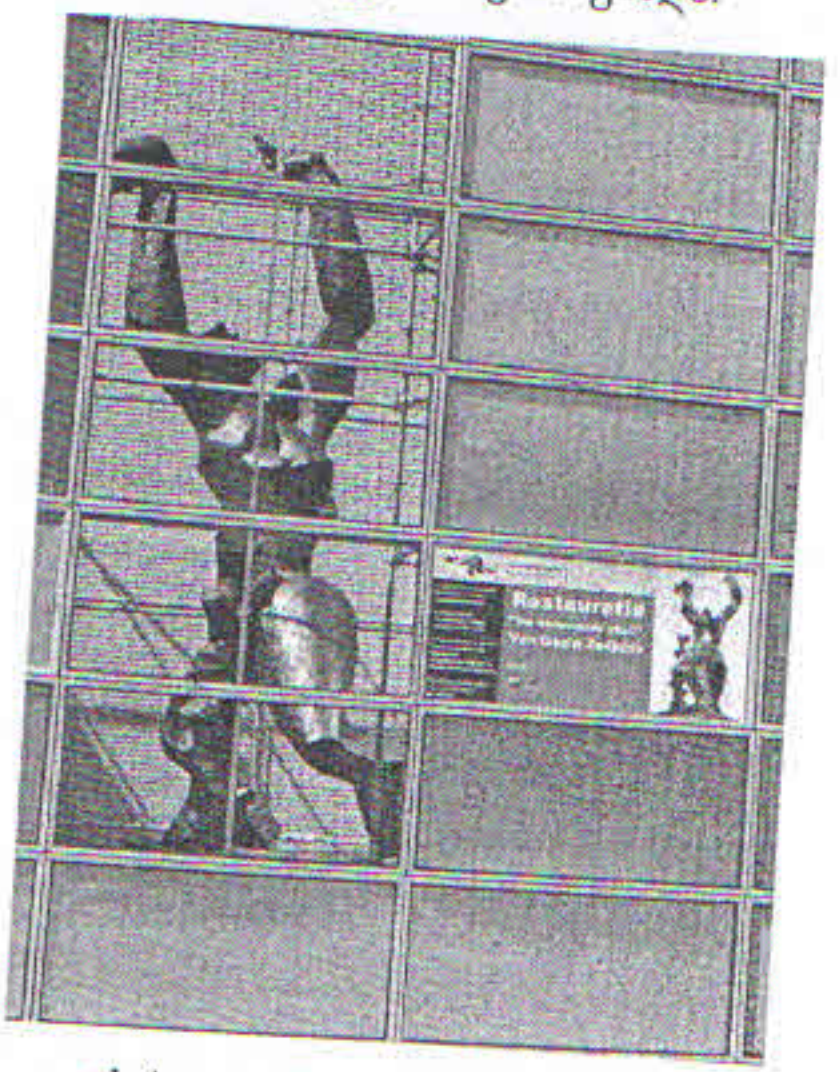
ლამდე“ *დაყვანას ესწრაფოდა.* მურის ნამუშევრებისათვის დამახასიათებელია ხვრელები ფიგურებში. იგი ხშირად აქანდაკებდა გვერდზე მწოლიარე და იდაყვზე დაყრდნობილ ქალებს. ერთ-ერთი ასეთი, მონუმენტური და მძიმე ფორმების მქონე, ფიგურა პარიზში, იუნესკოს შენობის წინ დგას.

იტალიელებმა მარინო მარინიმ და ჯაკომო მანცუმ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ წლებში დაიწყეს ადამიანის ნატიფი, მეტყველი ფიგურების შექმნა. მარინის საყვარელი თემაა ცხენი და მხედარი, საყვარელი მასალა კი — ორიგინალურად დამუშავებული ზედაპირის მქონე ლითონი. გარდასული დროის საოცარი არომატი იგრძნობა მანცუს ჰარმონიულად აგებულ ნამუშევრებში — რენესანსის ოსტატების მსგავსად, მას შექმნილი აქვს რელიეფით შემკული, ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული ეკლესიის კარები, მათ შორის რომის წმ. პეტრეს ტაძრისათვის.

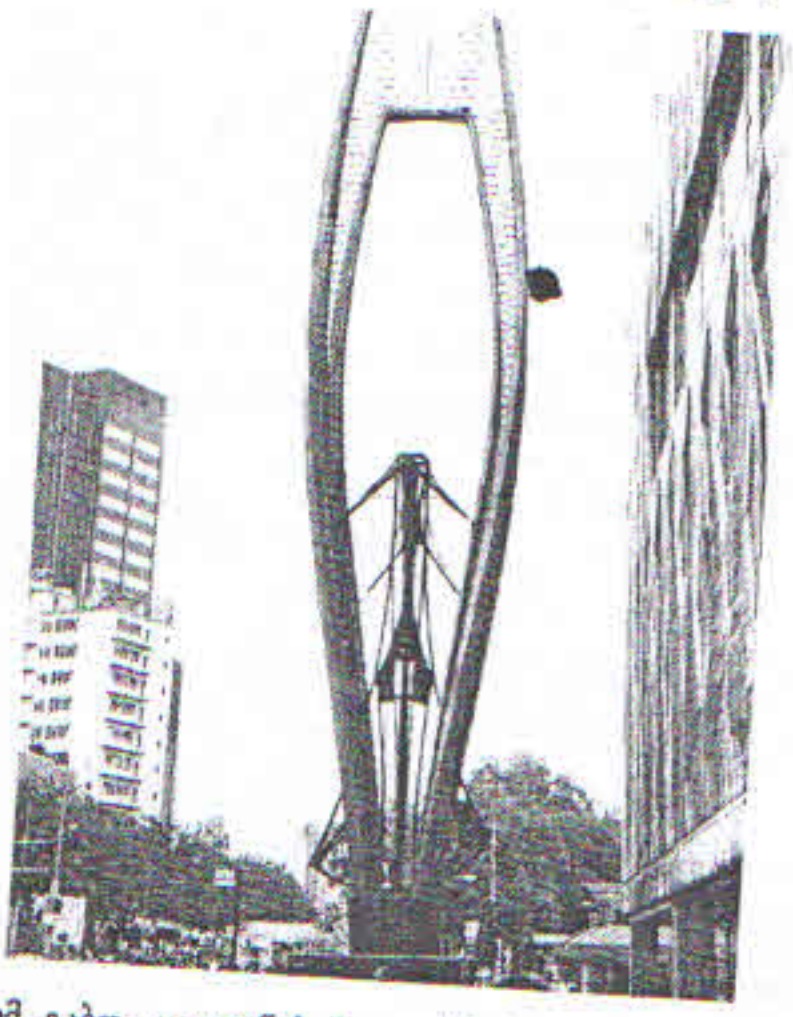
შვეიცარიელი მოქანდაკე ალბერტო ჯაკომეტი (1901-1966) პარიზში მუშაობდა და, ძირითადად, ადამიანების ფიგურებს ქმნიდა. მისი ნამუშევრები ძალზე სუსტი აგებულების, მარტოხელა და დათრგუნულ არსებებს წარმოგვიდგენენ.

მრავალი ოსტატი თავის შემოქმედებაში შეგნებულად უარყოფდა რეალურ ფორმებს. ამგვარი დისტანცირება რეალობისგან შეიმჩნევა პარიზში მცხოვრები რუმინელი მოქანდაკის, კონსტანტინ ბრანკუზის (1876-1957) ქანდაკებებში, რომელთა ლაკონიური ფორმები მხოლოდ მოგვაგონებს ადამიანის ფიგურის, გაფრენილი ჩიტის ან თევზის სილუეტს.

XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში შეიქმნა აგრეთვე კუბისტი მოქანდაკეების ჯგუფი, რომლებიც თავიანთ ნამუშევრებს კუბებისაგან, ცილინდრებისაგან, სფეროებისა და სხვა გეომეტრიული ფიგურებისგან აგებდნენ. ისინი იყვენენ პირველები, ვინც უარი თქვა მთლიანი, მონოლითური ქვის ლოდების გამოყენებაზე, ერთიან, შეკრულ ფორმებზე. ასე მაგალითად, კუბისტები ლითონის ღეროებით ალნიშნავდნენ ფიგურების კონტურებს და ცარიელს ტოვებდნენ შიდა სივრცეს, რაც ძალზე წააგავდა ჰაერში ხატვას. საოცარია, მაგრამ ადამიანის თვალი ასეთ ლითონის კონტურით შემოსაზღვრულ სივრცეს ქანდაკების ძირითად ნაწილად აღიქვამს. კუბისტი მოქანდაკეებიდან ყველაზე ცნობილნი არიან ანრი ლორანი (1885-1954) და ლიტვაში დაბადებული ჟაკ ლიპშიცი (1891-1973). 1910-იანი წლების მოსკოვში ყველაზე განსაცვიფრებელი მცდელობები განახორციელეს ნაუმ გაბომ (1890-1977) და ანტონ პევზნერმა (1886-1962). ლითონისა და სხვადასხვა გამჭვირვალე მასალისგან ისინი ქმნიდნენ არნახულ მოწყობილობებს, რომლებიც ზოჯერ მანქანებს მოგვაგონებს, მაგრამ არავითარი ფუნქცია არ გააჩნდათ. გამჭვირვალე ლარტყებისაგან ისინი რელიეფურ „პორტრეტებს“ აქანდაკებდნენ. მათ შემოქმედებას მოგვიანებით მრავალი მიმდევარი გამოუჩნდა.



ოსიპ ცადკინი. დანგრეული ქალაქი



ნაუმ გაბო. ლითონის სკულპტურა. როტერდამი

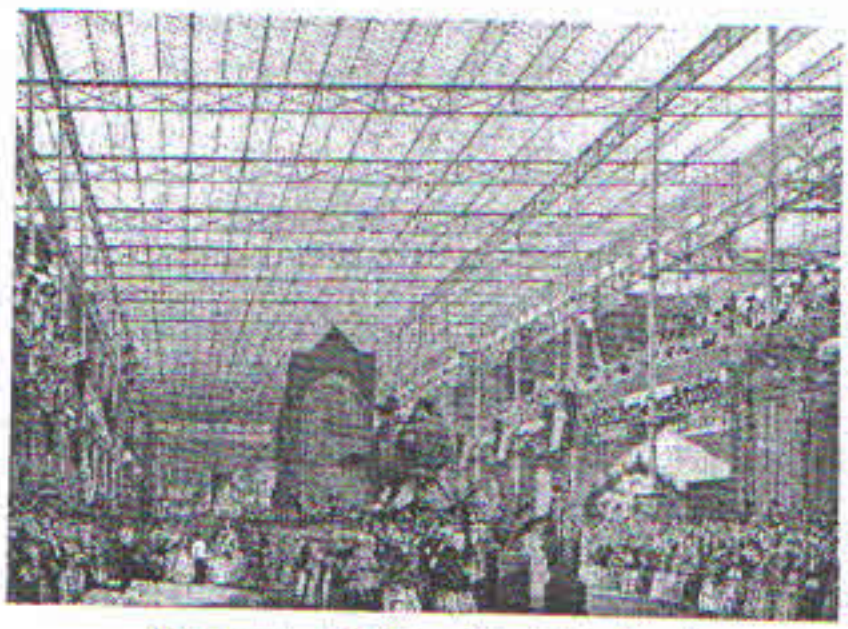
ქანდაკების შექმნის ტექნოლოგიაში საუკუნის დასაწყისში განხორციელებული ცდებიდან განსაკუთრებულად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა ლითონის ნაჭრების შედუღება. მოგვიანებით შედუღებიდან დარჩენილ ნაწიბურებს ხელუხლებლად ტოვებდნენ იმ მიზნით, რომ ფიგურის ზედაპირი უფრო მრავალფეროვანი გაეხადათ. ამ ნოვა-

ტორულ მანერაში ხშირად მუშაობდა ოსიპ ცადკინი (1890-1967). განსაკუთრებით ცნობილია მისი ნამუშევარი „დანგრეული ქალაქი“. ესაა ფიგურა ცისკენ აწვდილი, გადატეხილი ხელებითა და ამოჭრილი გულით, რომელიც მეორე მსოფლიო ომისდროინდელ საშინელებებს მოგვაგონებს.

საუკუნის დასაწყისში არაერთხელ შეეცადნენ მოძრავი ფიგურების შექმნასაც. ქანდაკებები მოძრაობაში მოჰყავდათ ან ხელით, ან მოტორის შეშვებით, მაგრამ, როგორც წესი, ყველა მათგანი სამკაოდ მოუქნელი იყო. სრულებით ახლებურად მიუდგა ამ ე.წ. „მობილების“ შექმნას ამერიკელი ალექსანდრ კოლდერი (1898-1976). მისი კომპოზიციები, შექმნილი მავთულისგან და წვრილი ლითონის ფირფიტებისგან, ერთ წერტილშია ჩამოკიდებული და ქარის დაბერვისთანავე იწყებს მოძრაობას. კოლდერის პირველი ცნობილი „მობილი“ – „ვერცხლისწყლის წყარო“ მოძრავ შადრევანს წარმოადგენდა, საიდანაც წყლის ნაცვლად ვერცხლისწყალი გადმოედინებოდა. 1937 წელს ეს ქანდაკება, რომელიც სინამდვილეში ვერცხლისწყლის რეკლამას წარმოადგენდა, პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე გამოფინეს. მოგვიანებით „მობილები“ უფრო მრავალფეროვანი გახდა: მაგალითად, ზოგიერთი მათგანი თვითონვე იმტვრევა ნაწილებად, გამოსცემს ხმებს, სხვები კი მრავალფეროვანი სხივებითაა განათებული. ამგვარი კომპოზიციის წინ დახურული შუშის ეკრანის მოთავსების დროს წარმოიქმნება ფერადი, მოძრავი აბსტრაქტული სურათები, რაც ხელოვნების სხვადასხვა დარგების აღრევის მაგალითს გვაძლევს.

XX საუკუნის არქიტექტურა

XX საუკუნის არქიტექტურაში მშენებელობის სრულიად ახალი პრინციპები და ახალი სამშენებლო მასალები გამოიყენება. თანამედროვე არქიტექტურის წანამძღვრებს უკვე XIX საუკუნეში ვხვდებით, თუმცაღა ეს ნიმუშები განეკუთვნება საინჟინრო ნაგებობებს, რომლებიც იმ დროს საერთოდ არ ითვლებოდა ხელოვნებად. ესენია სარკინიგზო სადგურები, საგამოფენო პავილიონები, სამრეწველო შენობები, ფოლადის ხიდები და სხვ. სხვადასხვა დეტალებისაგან შემდგარი ლითონის კონსტრუქციები ამ ნაგებობების კარკასს წარმოადგენს. მათი გამოყენება ვრცელი შიდა სათავსების მქონე, უფრო მრავალფეროვანი და დიდი მასშტაბის ნაგებობების მშენებლობის საშუალებას იძლეოდა. მაგალითად, 1851 წელს ლონდონის საერთაშორისო გამოფენისთვის აიგო „ბროლის სასახლე“, რომელიც თითქმის მთლიანად რკინისა და შუშისაგან იყო გაკეთებული. მათში ჩაეტია ის უზარმაზარი ხეებიც, რომლებიც ამ ნაგებობისათვის გამოყოფილ ნაკვეთზე იზრდებოდა. მოულოდნელობებით იყო ალსავსე 1889 წლის პარიზის მსოფლიო გამოფენაც.



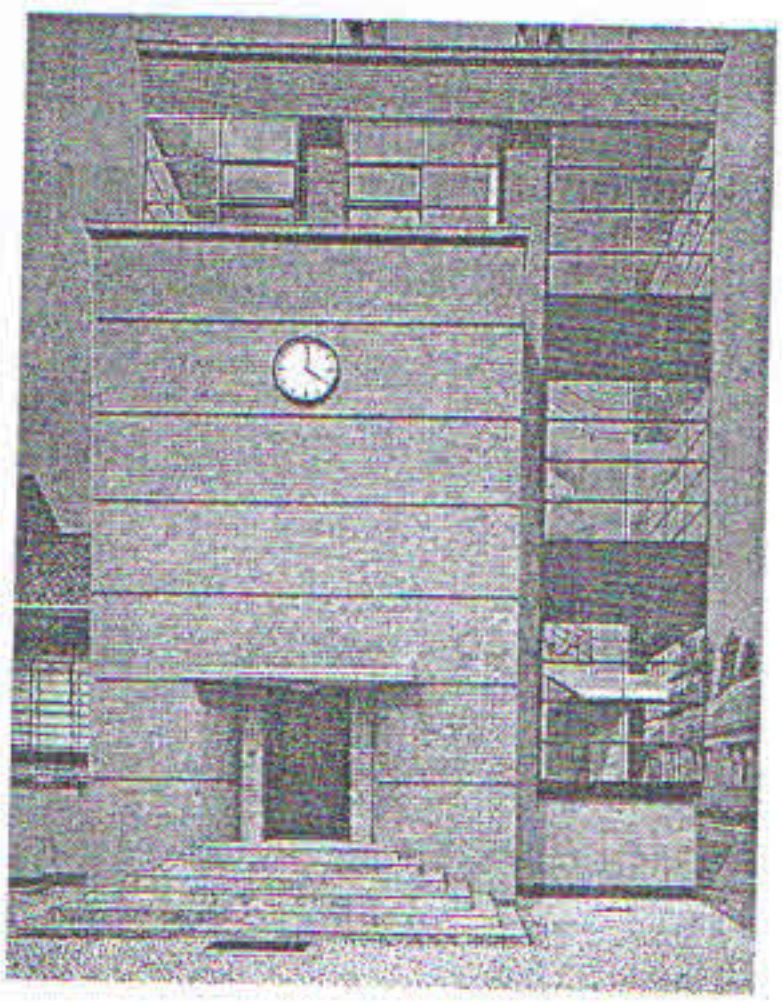
„ბროლის სასახლის“ ინტერიერი.
ჩანახატი. 1851

უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო 300 მ-ს სიმაღლის ეიფელის კოშკი, რომელიც მისი შემქმნელის სახელს ატარებს, და მანქანების პავილიონი – 420 მ-ის სიგრძის ნაგებობა, რომელიც მინისა და ფოლადის თალებისგანაა გაკეთებული და ფორმით გიგანტურ, გადაბრუნებულ ნავს მოგვაგონებს. ძველი სამშენებლო მასალის, მაგალითად, ქვის გამოყენებით შეუძლებელი იქნებოდა მსგავსი ნაგებობის შექმნა.

არქიტექტურაში სულ მალე პირველობა მოიპოვა ამერიკის შეერთებულმა შტატებმა, სადაც XIX საუკუნის ბოლოს პირველი ცათამბჯენები აშენდა. ფოლადის კარკასის მქონე ცათამბჯენებს უბრალო და პრაქტიკული ფორმები ჰქონდათ. გარდა ამისა, ცათამბჯენების მეშვეობით გადაიჭრა კიდევ ერთი ამოცანა: მაქსიმალურად დიდი შენობის აგება შედარებით პატარა ფართობის ნაკვეთზე, რადგან ქალაქების ცენტრში მიწა ძალიან ძვირი ღირდა.

ახალი არქიტექტურის ტექნიკურ საფუძველს რკინაბეტონის კონსტრუქციების გამოყენება წარმოადგენდა. შენობების დაპროექტების ერთ-ერთ ძირითად პრინციპად გადაიქცა მათი ფუნქციურობა – ანუ რამდენად შეესატყვისებოდა ფორმა შენობების დანიშნულებას. აქედან წარმოდგება ამ არქიტექტურის სახელწოდება – *ფუნქციონალიზმი*. უკვე შენობების გარეგნულ იერსახეში უნდა ასახულიყო მათი დანიშნულება, შინაარსი, უმნიშვენლოვანესი შიდა სათავსების განაწილებაც კი. ფუნქციონალისტური ნაგებობები ხშირად უბრალო, შეულამაზებელი კუბებისა და სხვა გეომეტრიული ფიგურების კომბინაციებს მოგვაგონებს. ფუნქციონალიზმის ძირითადი იდეა მოკლედ ამგავრად შეიძლება გამოიხატოს: რაც მიზანშეწონილია, ის ლამაზიცაა.

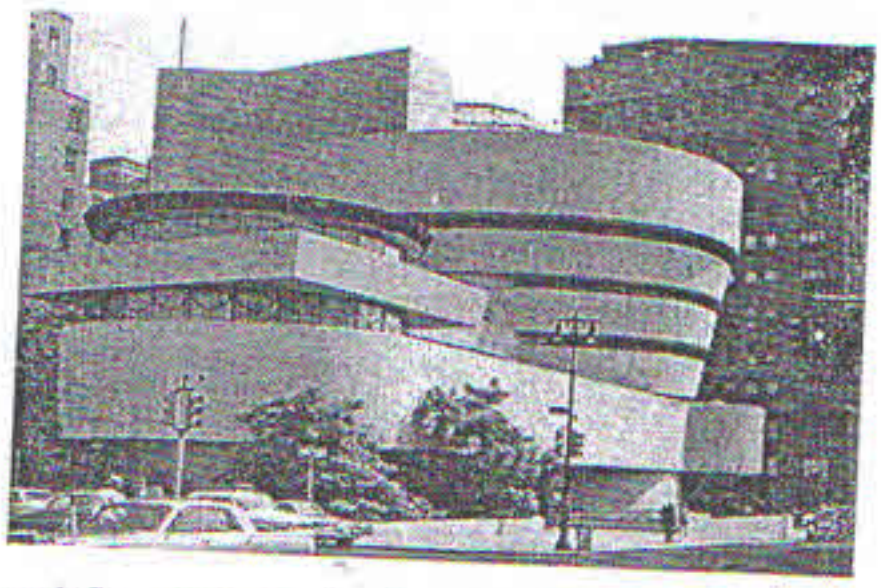
ფუნქციონალიზმის ნამდვილ ცენტრად იქცა 1919 წელს გერმანიაში დაარსებული სამხატვრო სკოლა *ბაუჰაუზი*. სკოლა შეიქმნა არქიტექტურისა და სამრეწველო ნაწარმის მხატვრული გაფორმების სწავლების მიზნით, მაგრამ



ვალტერ გროპიუსი. ფაბრიკა. 1914

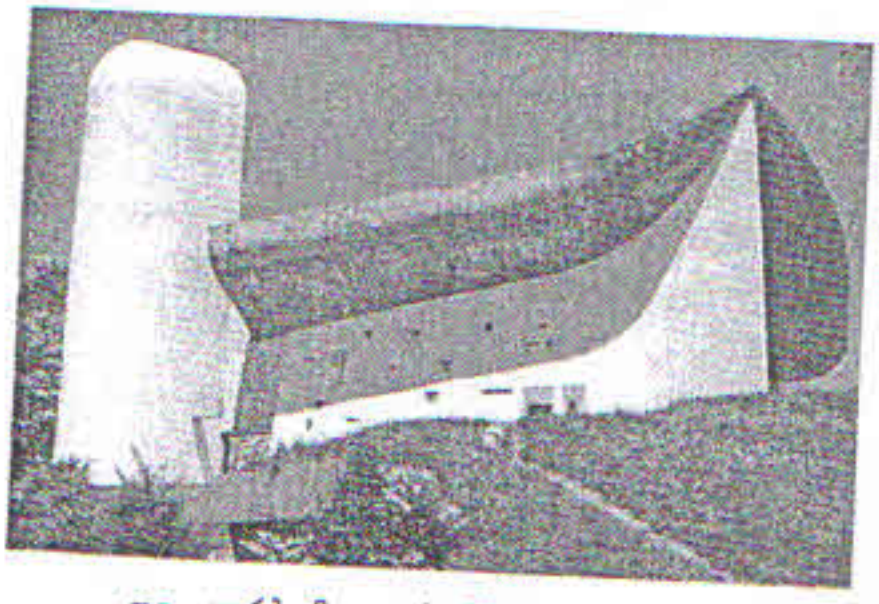
იგი მალევე გადაიქცა მნიშვნელოვან სამხატვრო ცენტრად, სადაც წაიშალა ზღვარი ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს შორის. სკოლის დამაარსებელი გამოჩენილი არქიტექტორი ვალტერ გროპიუსი (1883-1969) იყო. მისივე დაპროექტებული იყო თავად ბაუჰაუზის შენობაც, რომელიც ფუნქციონალიზმის ერთ-ერთ ყველაზე ნათელ ნიმუშს წარმოადგენდა. ამ სკოლაში ასწავლიდნენ ცნობილი მხატვრები ვასილი კანდინსკი და პოლ კლეე. 1933 წელს ბაუჰაუზი ნაცისტებმა გააუქმეს. მასთან დაკავშირებულ სპეციალისტთა უმეტესობა იძულებული გახდა დაეტოვებინა გერმანია, მათი ძირითადი ნაწილი საცხოვრებლად აშშ-ში გადავიდა, სადაც დიდი წვლილი შეიტანეს ამ ქვეყნის არქიტექტურის განვითარებაში.

მსოფლიო აღიარება მოიპოვა შვეიცარული წარმოშობის ფრანგმა არქიტექტორმა და თეორეტიკოსმა შარლ-ედუარდ ჟანერემ (1887-1965), რომელიც ცნობილი იყო ლე კორბუზიეს ფსევდონიმით. ლე კორბუზიე ფუნქციონალიზმის პრინციპების მიმდევარი იყო, მაგრამ, ამავე დროს, იგი მიისწრაფოდა იქითკენ, რომ ხაზი გაესვა გეომეტრიული ფორმებისა და თანამედროვე კონსტრუქციების სილამაზისთვის. იგი ხშირად იყენებდა შუშის მთლიან ზოლებს, რომლებიც ლენტისებურად იყო გადაჭიმული ფასადის მთელ სიგანეზე, ან ღია გასასვლელებს რკინაბეტონის ბურჯებს შორის, რომლებსაც შენობა ეყრდნობოდა.



ფრენკ ლლოიდ რაიტი. გუგენჰაიმის მუზეუმი. 1943-1959. ნიუ-იორკი

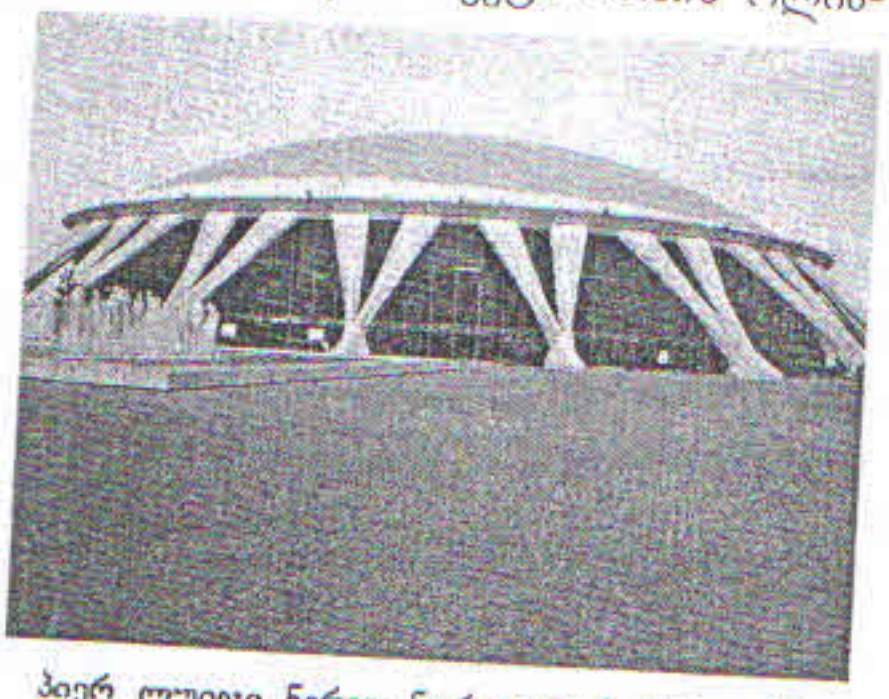
XX საუკუნეში, ფუნქციონალიზმის გარდა, არსებობდა სხვა არქიტექტურული სტილებიც. არაფუნქციონალისტური არქიტექტურის ერთ-ერთ დამფუძნებლად ითვლება ამერიკელი ფრენკ ლლოიდ რაიტი (1869-1959), რომელიც თავისი მოღვაწეობას ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს შეუდგა და ერთი ოჯახისთვის განკუთვნილი მრავალი საცხოვრებელი სახლი ააშენა. ამ სახლებს არარეგულარული ფორმა აქვთ, თუმცა შიდა სივრცე ოსტატურადაა ორგანიზებული, რათა ყველა ოთახში საკმარისი რაოდენობით იყოს შუქი და ჰაერი. სახლები კარგად ერწყმის ლანდშაფტს (ერთი მათგანი პირდაპირ ჩანჩქერის თავზეა აგებული). რაიტი ნაგებობას ადარებდა ცოცხალ ორგანიზმს, რომლის დაბადებაში მონაწილეობას ღებულობს გარემო პი-



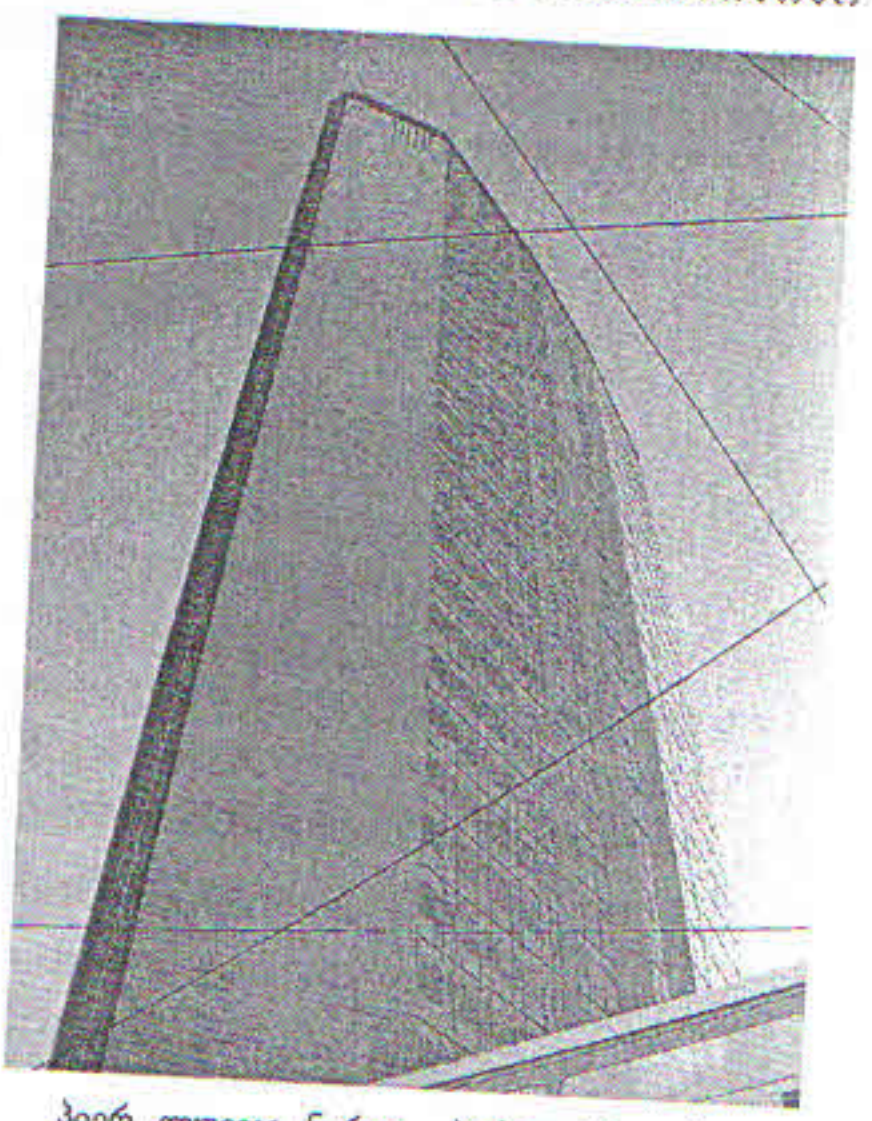
დე კორბუზიე. რონშანის კაპელა. 1950-1956

რობები, კლიმატი, რელიეფი და სხვ. რაიტის გვიანდელი ნამუშევრებიდან ყველაზე ორიგინალურია გუგენჰაიმის მუზეუმი ნიუ-იორკში სპირალის ფორმის საგამოფენო დარბაზით.

XX საუკუნის შუახანებში მიმდინარე მშენებლობებისთვის ძალზე დამახასიათებელია სამუშაოების მექანიზაციის მაღალი ხარისხი, მზა დეტალებისა და ახალი მასალების (ალუმინის, პლასტმასის, აგრეთვე გარედან დაბინდული, შიგნიდან კი გამჭვირვალე შუშის კედლების) ფართო გამოყენება, ფერის მზარდი მნიშვნელობა და სხვ. საინჟინრო ცოდნის გაფართოებამ შესაძლებელი გახადა ისეთი თამამი გადაწყვეტების განხორციელება, როგორიცაა ფოლადის ტროსებზე ან ბეტონის გისოსებზე დაკიდებული გადახურვები, უზარმაზარი საგამოფენო თუ სპორტული დარბაზების ან სტადიონების თავზე აღმართული ბეტონის გუმბათები. ამის მაგალითს წარმოადგენს ჩრდილოეთ იტალიაში 1950-60-იან წლებში აღმართული ნაგებობები, სადაც მუშაობდა ბეტონის ცნობილი სპეციალისტი, ინჟინერი პიერ ლუიჯი ნერვი (1891-1979). მან დააპროექტა რომის ოლიმ-



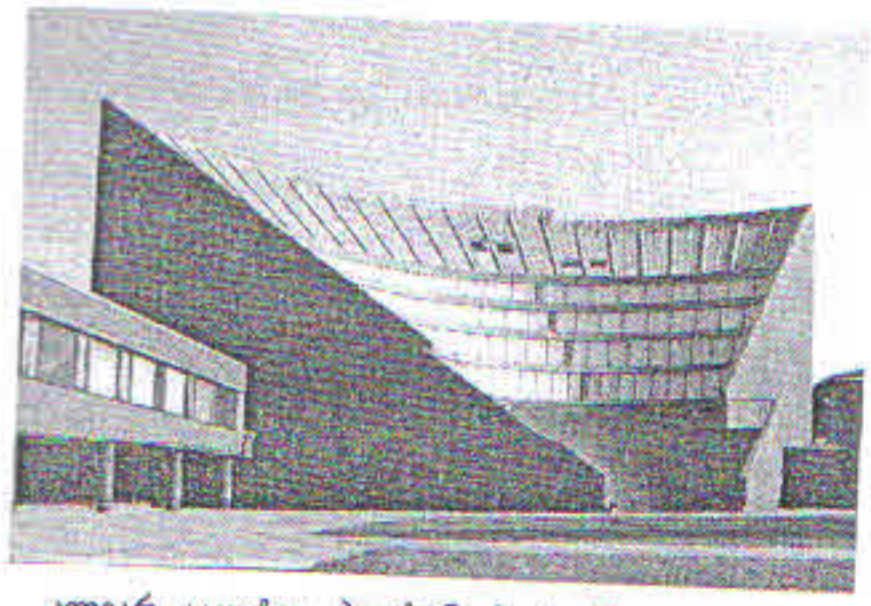
პიერ ლუიჯი ნერვი. ნორფოლკის სტადიონი



პიერ ლუიჯი ნერვი. „პირელის“ კოშკი. 1956-1960

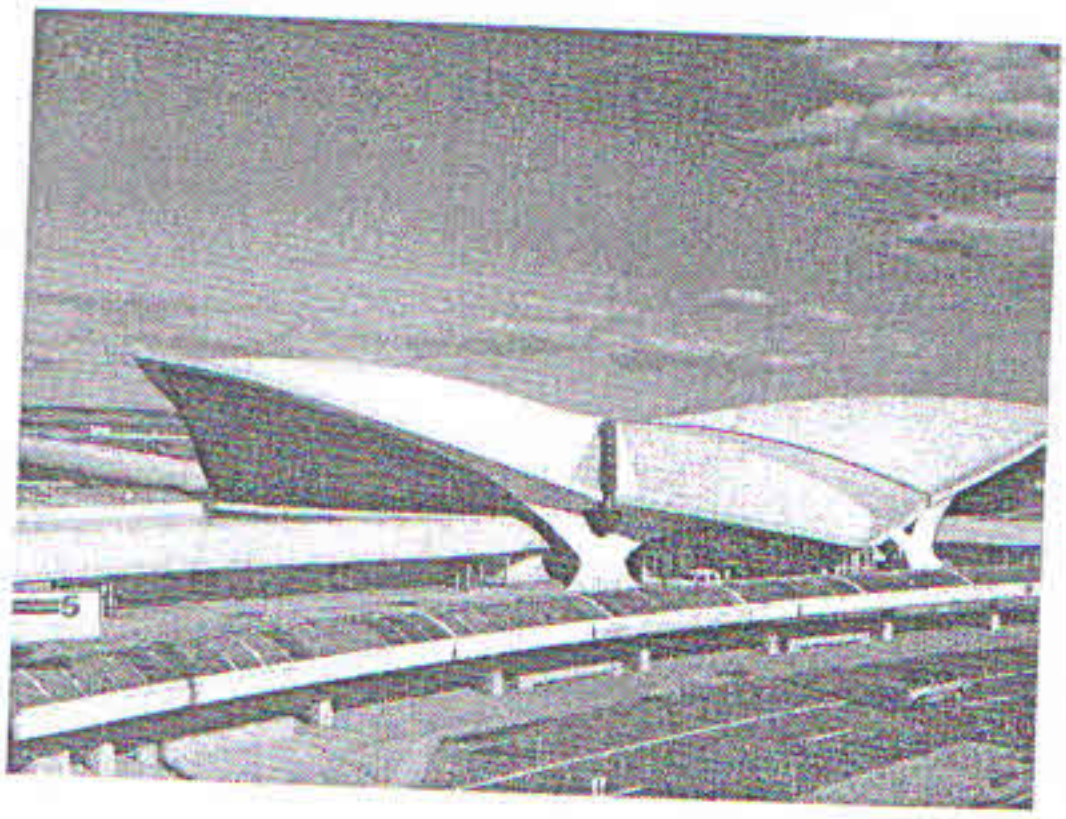
პიური სპორტული დარბაზის გიგანტური ბეტონის გუმბათი, რომლის სისქე სულ რალაც 2,5 სმ-ს შეადგენს. ძალზე ნოვატორულია ბრაზილიის უდაბნოში აშენებული ახალი დედაქალაქის არქიტექტურა, რომლის შექმნაში დიდი წვლილი მიუძღვის გამოჩენილ არქიტექტორს ოსკარ ნიმეიერს. მაღალ შეფასებას იმსახურებს სკანდინავიის ქვეყნების არქიტექტორთა, განსაკუთრებით კი ფინელი ალვარ აალტოს (1898-1976) ნამუშევრები. მისთვის დამახასიათებელი ხის, აგურის, სპილენძისა და სხვა ტრადიციული მასალების არატრადიციული გამოყენება.

XX საუკუნეში შეიცვალა აგრეთვე ქალაქების დაგეგმარების პრინციპები. სიახლეს წარმოადგენდა საცხოვრებელი სახლების უფრო თავისუფალი განლაგება, ბუნებრივი გარემოს ხელუ-

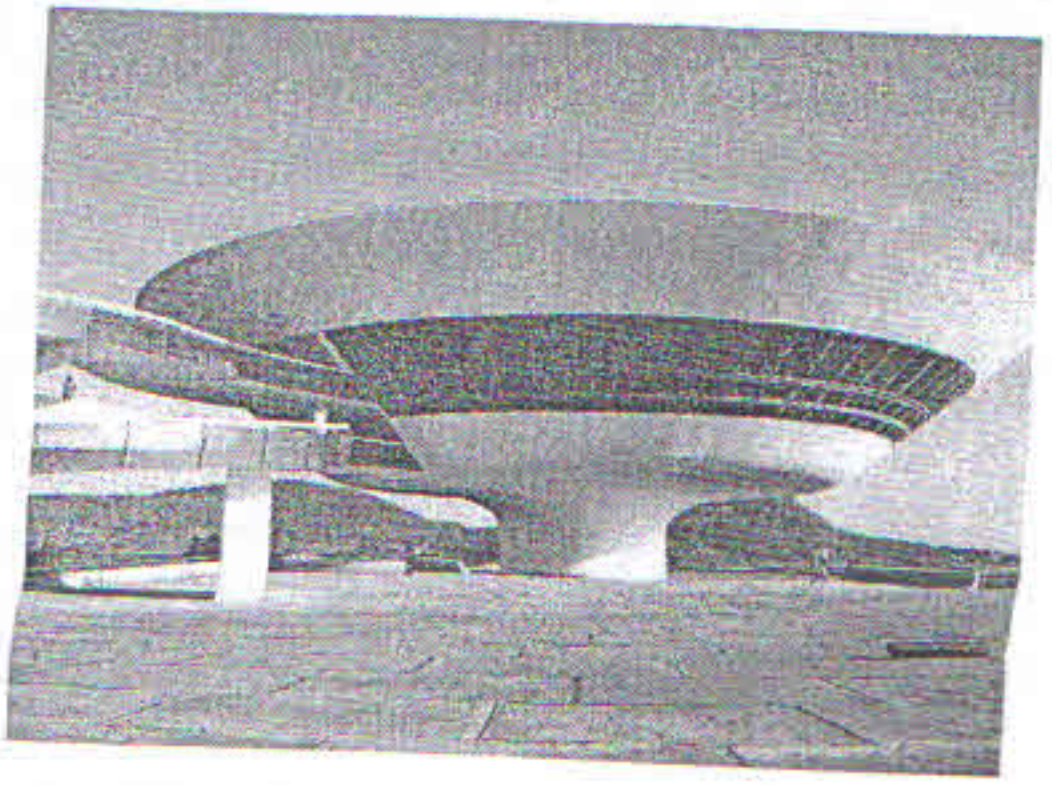


ალვარ აალტო. ჰელსინკის ტექნოლოგიური უნივერსიტეტის ერთ-ერთი ნაგებობა. 1966

ხლებლად დატოვება, მიკრორაიონებში თავმოყრა ყველაფერი იმისა, რაც აუცილებელია ყოველდღიური ცხოვრებისათვის (ანუ ქალაქის დეცენტრალიზაცია). ესენია: სავაჭრო ცენტრები, ფეხით მოსიარულეთათვის განკუთვნილი ქუჩები, ჩქაროსნული ავტომაგისტრალები, რომლებიც გამოცალკევებულია ჩვეულებრივი მოძრაობისთვის განკუთვნილი ქუჩებისგან; საცხოვრებელი სახლებისაგან მოშორებით აშენებული სამრეწველო ნაგებობები და ა.შ.



ეერო საარინენი.
კენედის სახელობის
აეროპორტი.
ნიუ-იორკი. 1962



ოსკარ ნიმეირი.
თანამედროვე ხელოვნების
მუზეუმი ნიტეროიში. 1996

ლექსიკონი

ა

აბსტრაქციონიზმი (უსაგნო ხელოვნება) – მიმართულება XX ს-ის დასაწყისის ევროპულ ხელოვნებაში, რომლის ნიმუშებში ნახატი მხოლოდ განყენებული ელემენტების (ხაზი, ფერადოვანი ლაქა და სხვ.) საშუალებით იქმნება.

ავანგარდი (ფრ. avant-garde – მოწინავე რაზმი) – XX საუკუნის კულტურის მთელი რიგი მიმართულებების საერთო სახელწოდება, რომელთა მიმდევრებიც დემონსტრატიულად უარყოფდნენ ყოველგვარ კულტურულ ტრადიციას და ახალ გზებს ეძიებდნენ ხელოვნებაში (ფოვიზმი, კუბიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, აბსტრაქციონიზმი, სიურრეალიზმი და სხვ.).

ავტოპორტრეტი – მხატვრის მიერ შექმნილი საკუთარი პორტრეტი.

აკადემიზმი – მხატვრული მიმართულება XVIII-XIX ს-ის ევროპაში, რომელიც რეალისტურ გამომსახველობით სტილს, აკადემიურ წერის მანერას ამკვიდრებდა და უპირისპირდებოდა ნოვატურულ მიმდინარეობებს ხელოვნებაში.

აკვარელი – ფერწერის ტექნიკა. წყლის სალებავები, რომლებიც ნაზ, გამჭვირვალე ფერებს იძლევა. აგრეთვე ამ ტექნიკით შესრულებული ნამუშევარი.

აკვედუკი – დასახლებული პუნქტების, სარწყავი და ჰიდროენერგეტიკული სისტემების წყლით მომარაგებისთვის განკუთვნილი კონსტუქცია. ვიწრო გაგებით აკვედუკი გულისხმობს ხიდის სახის წყალსადენ ნაგებობას. თავისი სტრუქტურით აკვედუკი ვიადუკის ანალოგიურია, თუმცა ვიადუკი ტრანსპორტისთვისაა განკუთვნილი (რკინიგზა და სხვ.).

აკრილი – სალებავი სინთეტიკური ფისის საფუძველზე. გამოიგონეს 1920-იან წლებში, მექსიკაში, მეხიკოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში. აკრილი სალებავი წყალგამძლე და კაშკაშაა, სწრაფად შრება და მზეზე არ ხუნდება.

აკროპოლისი – ანტიკურ საბერძნეთში ზემო ქალაქი, გამაგრებული ციხე, რომელიც ამაღლებულ ადგილას მდებარეობს. მის კომპლექსში შეიძლება შედიოდეს სასახლეები, თავდაცვითი ნაგებობები, ტაძრები და სხვ.

ალეგორია – ხელოვნებაში სხვადასხვა მორალური პრინციპისა თუ განყენებული ცნების წარმოდგენა ადამიანის ან საგნის სახით.

ანიმალისტური ჟანრი – სახვითი ხელოვნების ჟანრი, რომელიც ცხოველების გამოსახულებასთანაა დაკავშირებული.

ანტაბლემენტი – ანტიკურ არქიტექტურაში შენობის ზედა ჰორიზონტალური ნაწილი, რომელიც სვეტებს ეყრდნობა; შედგება არქიტრავის, ფრიზის და კარნიზისგან.

ანფილადა – არქიტექტურაში: ერთმანეთის მიყოლებით, ერთმანეთში გამავალი სათავსების რიგი.

აპლიკაცია – ნამუშევარი, შექმნილი სხვადასხვა მასალისგან (ქაღალდი, ქსოვილი) გამოჭრილი ფორმების დაწებებით რაიმე საფუძველზე.

არკბუტანი – გუთური არქიტექტურის ელემენტი, გარეთა საყრდენი თაღი, რომელიც კამარის განბრჯენას გადასცემს გარე კონტრფორსებს.

არქაული (ბერძნ. archaos) – ძველი. არქაული ეპოქა – ძველი ბერძნული ხელოვნების ისტორიის ეტაპი (ძვ. წ. VIII–VII სს.).

არქიტექტურა – ხელოვნების დარგი. შენობების, სხვა ნაგებობების და მათი კომპლექსების დაპროექტება და აგება.

არქიტრავი – არქიტექტურული ელემენტი, ჰორიზონტალური კონსტრუქცია, ანტაბლემენტის ქვედა ნაწილი, ეყრდნობა უშუალოდ სვეტებს.

ატიკი – ნაგებობის ფასადის ნაწილი, რომელიც კარნიზის ზევით მდებარეობს.

ატრიუმი – კოლონადით გარშემორტყმული ღია ეზო ტაძრის წინ.

აფსიდი – ნახევარწრიული ან მრავალწახნაგა ფორმის კონქით (ნახევარგუმბათით) ან შეკრული ნახევარკამარით გადახურული კონსტრუქცია. ქრისტიანულ ტაძარში მდებარეობს, როგორც წესი, მის აღმოსავლეთ ნაწილში და მასში საკურთხეველია მოთავსებული.

ბ

ბაზილიკა – მართკუთხა გრძელი შენობა, რომლის ინტერიერი სვეტების რიგების მეშვეობით იყოფა გრძივ კენტი რაოდენობის (ძირითადად, სამ, უფრო იშვიათად ხუთ ან შვიდ) ნაწილებად – ნავებად. ანტიკურ ხანაში ბაზილიკა საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობა იყო, ქრისტიანულ ეპოქაში – ეკლესიის ერთ-ერთი გავრცელებული ტიპი.

ბაპტისტერიუმი – სანათლავი, ადრექრისტიანულ არქიტექტურაში – ცალკე შენობა.

ბარელიეფი – დაბალი რელიეფი, სადაც ფორმები სრული მოცულობის ნახევარზე ნაკლები სიმაღლითაა წარმოდგენილი.

ბაროკო (იტ. barocco – უცნაური, უჩვეულო) – მიმდინარეობა XVI საუკუნის ბოლოს და XVII ს-ის ევროპულ კულტურაში (საბელწოდება მოგვიანებით წარმოიქმნა). ბაროკოს სტილს ახასიათებს დაძაბულობა, დინამიურობა, დრამატული მხატვრული სახეები, მდიდრულობა, არქიტექტურის, სკულპტურის, ფერწერის სინთეზი, გრანდიოზული ანსამბლები და სხვ.

ბატალური ჟანრი – სახვითი ხელოვნების ჟანრი, რომლის თემას შეადგენს ომის ამსახველი, აგრეთვე ომთან დაკავშირებული სხვადასხვა ისტორიული სიუჟეტი. ბატალური ჟანრი შეიძლება განვიხილოთ

როგორც ისტორიული ჟანრის ნაწილიც.

ბატიკა – ხელით მოხატული ქსოვილი.

ბეჭდვითი გრაფიკა, ანუ ესტამპი (ფრ. estamper) – გრაფიკის სახეობა, რომლის ნიმუშები შესრულებულია ბეჭდვის ტექნიკით და არა ხელით.

ბიუსტი – ადამიანის გამოსახულება მკერდამდე; სკულპტურული პორტრეტის ყველაზე გავრცელებული სახე.

გ

გალერეა (ფრანგ. Galerie, იტალ. Galleria) – არქიტექტურული ნაგებობა, შენობის სხვადასხვა ნაწილის დამაკავშირებელი გრძელი გადახურული სათავსი, რომელსაც ერთერთი გრძივი კედლის ნაცვლად რიკულებიანი მოაჯირი აქვს.

გლიპტიკა – ქვაზე მხატვრული კვეთა.

გობელენი – ხალიჩა, ჩვეულებრივ, კედლის, ქსოვით მოცემული გამოსახულებებით.

გრავიურა – გრაფიკის სახეობა; ანაბეჭდი, შესრულებული სხვადასხვა სახის საბეჭდი დაფიდან ქაღალდზე.

გრაფიკა (ბერძნ. grapho – ვწერ, ვხატავ) – სახვითი ხელოვნების დარგი. ფანქრით, ნახშირით და სხვ. ან ბეჭდვის ტექნიკით შესრულებული ნახატი. არსებობს შავ-თეთრი, ფერადი, ბეჭდვითი, წიგნის, მონუმენტური, სამრეწველო გრაფიკა.

გუთური სტილი – სტილი არქიტექტურაში, ქანდაკებაში, ფერწერაში, რომელიც გაბატონებული იყო დასავლეთ ევროპაში XIII–XV სს-ში.

დ

დაზგური ფერწერა – შედარებით მცირე ზომის, უმეტესად ჩარჩოში მოქცეული, ძირითადად ტილოზე შესრულებული, დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე ფერწერული ნამუშევრები. სრულდება დაზგაზე – მოლბერტზე, ხასიათდება ჟანრების მრავალფეროვნებით.

დაზგური ქანდაკება – შედარებით მცირე ზომის ქანდაკება (ინტერიერის, პარკების მოსართავი სკულპტურები, ბიუსტები, სკულპტურული პორტრეტები და სხვ.).

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება (ლათ. decoro – ვრთავ, ვალამაზებ) – ხელოვნების დარგი. საყოფაცხოვრებო, პრაქტიკული დანიშნულების მქონე ნაკეთობები (ჭურჭელი, ავეჯი, ხალიჩა, გობელენი, ტანსაცმელი, საიუველირო ნაწარმი და ა.შ.) და მათი მხატვრული გაფორმება.

დიზაინი (ინგლ. design – დაპროექტება, კონსტრუირება, ხაზვა) – ფართო გაგებით, დაპროექტება. დიზაინს ნებისმიერი ახალი საგნის – ინსტრუმენტის, მოწყობილობების, სამოსის, აქსესუარების – შექმნას უწოდებენ.

დიფტერი – ორმაგი კოლონადით

გარშემორტყმული სწორკუთხა გეგმის მქონე ტაძარი, ტაძრის გავრცელებული ტიპი ძველ საბერძნეთში.

დოლმენი — მეგალითური ნაგებობა, ქვის ფილით გადახურული რამდენიმე ლოდი.

დონჟონი — მთავარი კოშკი შუა საუკუნეების ციხე-სიმაგრეში, რომელსაც თავდაცვითი და საცხოვრებელი ფუნქცია ჰქონდა.

ე

ელინიზმი —ეპოქა, რომელიც აღინიშნა ბერძნული კულტურის გავრცელებით ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობების შედეგად შექმნილი იმპერიის ფარგლებში (ძვ. წ. IV — ძვ. წ. I სს).

ეკლექტიკა — სტილებისა და კომპოზიციური ხერხების აღრევა, მხატვრული ნაწარმოების სტილისტური მთლიანობის უარყოფა.

ენკაუსტიკა — ფერწერა ცვილის საღებავებით. გავრცელებული იყო ანტიკურ ხანაში, შუა საუკუნეებში.

ესკიზი — გრაფიკული ჩანახატი, ნახაზი, წინასწარი მონახაზი.

ეტიუდი — ნატურიდან შესრულებული ჩანახატი.

ექსპრესიონიზმი — მოძღინარეობა XX ს-ის I ნახევრის დასავლეთ ევროპულ ფერწერაში, ავანგარდის ერთ-ერთი მიმართულება.

ექსტერიერი — შენობის გარე სახე.

3

ვიტრაჟი — სახვითი ხელოვნების ნიმუში, რომელიც ფერადი შუშის (ან სხვა გამჭვირვალე მასალის — ალებასტრის, სელენიტის და ა. შ.) ნაჭრებისგან სრულდება. ვიტრაჟი ფანჯრების, კარების, ტიხრების მოსართავად გამოიყენება.

ვოლუტები — არქიტექტურული დეკორის გავრცელებული ელემენტი, სპირალისებური ხვეულის ფორმის დეტალი, იონიური კაპიტელის დამახასიათებელი ნიშანი.

ზ

ზეთის საღებავები — სელის ზეთის საფუძველზე შექმნილი საღებავები, გამოირჩევა უმდიდრესი ტონალობების, ფერადოვანი ნიუანსების, გადასვლების გადმოცემის შესაძლებლობებით. გამოიყენება უმეტესად დაზგურ ფერწერაში.

ზიკურატი — ძველი შუამდინარეთის ხელოვნებაში გავრცელებული საფეხურებიანი ტაძრის სახეობა.

თ

თავშეყრის წერტილი — სურათში — პერსპექტივაში გამოსახული ყველა პარალელური ხაზის გადაკვეთის წერტილი, მდებარეობს ჰორიზონტის ხაზზე.

თერმები — აბანოები ძველ რომში. ჰქონდა აგრეთვე საზოგადოებრივი, სპორტულ-გამაჯანსაღებელი კომპლექსის ფუნქცია.

თოლოსი — მრგვალი ფორმის შენობა და ტაძარი ძველ საბერძნეთში

ი

იკონოგრაფია — ხელოვნებაში სხვადასხვა პერსონაჟის და სიუჟეტური კომპოზიციის ტიპოლოგია. ქრისტიანულ ხელოვნებაში, მითოლოგიურ ჟანრში და სხვ.: მოვლენის, პერსონაჟის გამოსახვის მკაცრად რეგლემენტირებული წესები, მხატვრულ სახეთა ერთობლიობა.

იმპრესიონიზმი — მიმართულება XIX ს-ის ევროპულ ფერწერაში, რომლის მიზანია სამყაროს, ბუნების უწყვეტი, მუდმივი ცვალებადობის, წამიერი შთაბეჭდილების, მხატვრის სუბიექტური აღქმის გადმოცემა. იმპრესიონისტულ ფერწერას ახასიათებს ინტერესი პეიზაჟისადმი, თანამედროვე ქალაქის ცხოვრებისადმი, პლენერზე შექმნილი სურათები, ბუნებრივი განათება, ნათელი, მდიდარი კოლორიტი, თავისუფალი წერის მანერა და სხვ.

ინკრუსტაცია — საგნის ან შენობის ფასადის დეკორის ტექნიკა სხვადასხვა მასალის ნაჭრების ჩაჭედების მეთოდით.

ინკრუსტირებული სტილი — სტილი XIII-XIV სს. იტალიურ არქიტექტურაში და დიზაინში, რომელსაც ახასიათებს ფასადების, კედლების მოპირკეთება სხვადასხვა ფერის ქვით.

ინსტალაცია — არატრადიციული მასალებისგან შედგენილი კომპოზიცია. ინსტალაციაში სხვადასხვა მასალა, ნივთი შეიძლება იყოს გამოყენებული. ზოგჯერ იგი იწყობა, როგორც კონსტრუქცია.

ინტერიერი — შენობის შიდა სივრცე.

ისტორიული ჟანრი — ფერწერის ჟანრი, რომლის თემას წარსულის ამბები, მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენები წარმოადგენს.

კ

კათედრალი — დიდი ეკლესია, საეპისკოპოსოს ცენტრი (კათედრა).

კამეა — გლიპტიკის სახეობა, ძვირფასი ან ნახევრადძვირფასი ქვის ნაკეთობა ამობურცული გამოსახულებით. ასევე — ნიჟარა რელიეფით.

კამპანილა — იტალიის შუა საუკუნეების და რენესანსის არქიტექტურაში — სამრეკლო კოშკი, ჩვეულებრივ, ტაძრისგან განცალკევებით დგას.

კაპელა — მცირე ეკლესია. ზოგჯერ — ცალკე სამლოცველო ეკლესიის შიგნით.

კაპიტელი — სვეტისთავი.

კარედი — სამნაწილიანი დასაკეცი ხატი, რომლის ორივე გვერდითა ნაწილს კარი ეწოდება.

კარიატიდა — ქალის ქანდაკება, რომელიც სვეტის ფუნქციას ასრულებს, უჭირავს შენობის გადახურვა.

კარიკატურა — გრაფიკის სახეობა, რომლის ნიმუშებშიც გამძაფრებულა-

და, გროტესკულად, სატირულადაა წარმოდგენილი პერსონაჟის ან საზოგადოების დამახასიათებელი თვისებები.

კატაკომბები – მიწისქვეშა გალერეები.

კერამიკა – თიხის ნაკეთობა. მისი შექმნის ტექნოლოგიებია მოდელირება, გამოწვა, ჭიქური და სხვ. სახეობები: ტერაკოტა, მაიოლიკა, ფაიანსი, ფაიფური და სხვ.

კილიკი – ძველი ბერძნული კერამიკის სახეობა – თასი ფეხზე, ორი სახელურით.

კლასიციზმი (ლათ. classicus – სანიმუშო) – მიმდინარეობა XVII საუკუნის ევროპულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, რომელსაც ახასიათებს ანტიკური კულტურის და ფილოსოფიის ზეგავლენა.

კოლაჟი – სახვითი ხელოვნების სახეობა და ტექნიკა, რომელშიც ნაწარმოები სხვადასხვა მასალის ელემენტების დაწებებით იქმნება.

კოლონა – არქიტექტურული დეტალი, მზიდი კონსტრუქცია, მრგვალი ბოძი, როგორც წესი, ბაზისით და სვეტისთავით. ცალკე მდგომ კოლონას შეიძლება ჰქონდეს მემორიალის ფუნქცია.

კოლონადა – კოლონათა რიგი.

კოლორიტი – ხელოვნების ნაწარმოებში ყველა ფერის, ტონის, ფერადოვანი ნიუანსის ერთობლიობა.

კომპოზიცია – სასურათე სიბრტყეზე ფიგურების, საგნების, ფორმების, ფერების განაწილების პრინციპები. არქიტექტურული კომპოზიცია – შენობის ნაწილების, სტუქტურული ელემენტების, კონსტრუქციების, მასების განლაგება-განაწილება.

კონტრელიეფი – ჩაკვეთილი რელიეფი.

კონტრფორსი – არქიტექტურული კონსტრუქცია (ვერტიკალური, ხშირად ზევით შევიწროვებული) ბურჯი, რომელიც კედელზე ირიბად მოქმედი განბრჯენის ძალის ჩაქრობას ემსახურება. ძირითადად თაღოვანი კონსტრუქციების მზიდი კედლების გასამაგრებლად გამოიყენება.

კონტური – ფორმის გარშემომწერი ხაზი.

კონქი – შენობის ნახევარწრიული ნაწილის (მაგ., აფსიდის) ნახევარგუმბათის ფორმის გადახურვა.

კრატერი – ძველი ბერძნული კერამიკის სახეობა – დიდი ჭურჭელი ფართო ყელით.

კრიპტა – შენობის მიწისქვეშა ნაწილი, ქრისტიანულ ტაძარში – მიწისქვეშა სამარხი.

კრომლეხი – ნეოლითის და ბრინჯაოს ხანის მეგალითური ნაგებობა, შედგება მენჰირების რამდენიმე კონცენტრულად განლაგებული წრისგან.

კუბიზმი – მიმართულება XX ს-ის დასაწყისის ევროპულ მხატვრობაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია გეომეტრიული ფიგურების გამოყენება, ფორმის დაშლა და სხვ

კუროსი – ძველ ბერძნულ ხელოვნებში – ჭაბუკის ფეხზე მდგომი გამოსახულება.

ლ

ლეკითოსი — ძველი ბერძული კერამიკული ჭურჭელი ფეხზე და გრძელი ყელით, გამოიყენებოდა ზეთის და ნელსაცხებლებლების შესანახად.

ლითოგრაფია — ქვის საბეჭდი ფორმიდან შესრულებული გრავიურა.

ლინოგრავიურა — ლინოლეუმის და სხვა რბილი პოლიმერული მასალების საბეჭდი ფორმიდან შესრულებული გრავიურა.

ლოჯია — რენესანსის არქიტექტურისთვის ჩვეული სათავსი კოლონადით და თაღედით, რომელსაც ერთი ან რამდენიმე მხარე ღია აქვს. შეიძლება იყოს როგორც დამოუკიდებელი ნაგებობა, ასევე რაიმე შენობის ნაწილი. გამოიყენებოდა როგორც საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილი, სავაჭრო რიგი და სხვ.

მ

მავზოლეუმი — სამარხი ნაგებობა.

მარტირიუმი — ადრექრისტიანულ არქიტექტურაში — წმინდა მოწამის საფლავზე აგებული მცირე სამლოცველო.

მასტაბა — წაკვეთილი პირამიდის ფორმის უძველესი ნახევრად მიწისქვეშა სამარხი, ეგვიპტური პირამიდების პროტოტიპი.

მეგალითური ნაგებობა (ბერძნ. megas — დიდი და lithos — ქვა) — უძველესი ნაგებობები (ქვისა და ბრინჯაოს ხანის); აშენებულია უზარმაზარი, დაუმუშავებელი ქვის ლოდებისაგან (მეგალითებისგან).

მეგარონი — საცხოვრებელი სახლის სახეობა — მართკუთხა ფორმის შენობა წინ ღია დერეფნით და სვეტებით. გავრცელებული იყო კრეტა-მიკენის კულტურაში, არქაულ საბერძნეთში და სხვ.

მენჰირი — მეგალითური ნაგებობა, ვერტიკალურად აღმართული ლოდი, ზოგჯერ — რამდენიმე მეტრის სიმაღლის, სავარაუდოდ, საკულტო დანიშნულების.

მეტოპა — დორიული ორდერის ფრიზის ელემენტი, რელიეფით მორთული სწორკუთხა ფილა, რომელიც ტრიგლიფებს შორის მდებარეობს.

მინანქარი — მინისმაგვარი, გამჭვირვალე ფენა, რომლითაც ლითონის ზედაპირს ფარავენ. დეკორატიული ხელოვნების გავრცელებული სახეობა.

მინიატურა — ხელნაწერი წიგნების ილუსტრაცია. უძველეს მინიატურებში ძირითადად მოწითალო სალებავს, მინიუმს იყენებდნენ (აქედან — სახელწოდება); აგრეთვე — სპილოს ძვლის, ფაიფურის ან ლითონის ფირფიტაზე შესრულებული პატარა სურათი.

მოდერნი — მიმართულება XIX–XX სს. მიჯნის ფერწერაში, გრაფიკაში, დიზაინში, დეკორატიულ ხელოვნებაში, არქიტექტურაში (სხვადასხვა სახელწოდებები: არ ნუვო, იუგენდშტილი, ლიბერტი და სხვ.).

მოზაიკა – მონუმენტური ფერწერის სახეობა; სურათი, შესრულებული კედელზე ან იატაკზე ფერადი კენჭების (მარმარილო, სმალტა და სხვ.) საშუალებით.

მონოფტერი – მრგვალი ფორმის შენობა და ტაძარი ძველ საბერძნეთში.

მონუმენტური გრაფიკა – გრაფიკის სახეობა (აფიშები, პლაკატები, რეკლამა და სხვ.).

მონუმენტური ფერწერა – დიდი ზომის, იდეურად მნიშვნელოვანი ფერწერული ნიმუშები, რომლებიც დაკავშირებულია არქიტექტურასთან (ფრესკა, მოზაიკა, დეკორატიული პანო და სხვ.).

მონუმენტური ქანდაკება – დიდი ზომის. ღია ცის ქვეშ დასადგამი ქანდაკება.

მრგვალი ქანდაკება – ქანდაკება, რომელიც სრული მოცულობითაა წარმოდგენილი და განკუთვნილია ყოველი მხრიდან დასათვალიერებლად.

მცირე პლასტიკა – მცირე ზომის სკულპტურები (ხის, კერამიკის, ქვის, სპილოს ძვლის და ა. შ.).

ნ

ნავი – ბაზილიკის შიდა სივრცის ნაწილი – გრძივი ელემენტი, შემოსაზღვრული სვეტების მწკრივებით.

ნარტექსი – დიდი ვესტიბიული ტაძრის წინ, როგორც წესი, ღია პორტიკის სახის.

ნატურა – ადამიანი ან საგანი, რომელსაც მხატვარი სურათში გამოსახავს.

ნატურმორტი – სახვითი ხელოვნების ჟანრი, რომლის ნიმუშებშიც მოცემულია უსულო საგნების გამოსახულებები.

ნიკოპეა (ბერძნ. გამარჯვების მომტანი) – ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში – ღვთისმშობლის გამოსახულების გავრცელებული ტიპი.

ნეოკლასიციზმი – XVIII–XIX საუკუნეების მიჯნის ევროპული ხელოვნების მიმართულება, რომელიც ეფუძნება ანტიკური ხანის, ალორძინების და კლასიციზმის ხელოვნების პრინციპების გამოყენებას.

ო

ობელისკი – მაღალი, ჩვეულებრივ, ზევით შევიწროვებული ოთხწახნაგა სვეტი.

ოდიგიტრია (ბერძნ. გზის მაჩვენებელი) – ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში – ღვთისმშობლის გამოსახულების გავრცელებული ტიპი.

ორანტა (ბერძნ. მლოცველი) – მლოცველის პოზაში გამოსახული ფიგურა: ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში – მლოცველი ღვთისმშობლის გამოსახულება.

ორდერი — ჰორიზონტალური და ვერტიკალური არქიტექტურული ელემენტების, გარკვეული პროპორციული კანონების, დეკორატიული ელემენტების ერთობლიობა.

ოფორტი — გრავიურის სახეობა; ანაბეჭდი, შესრულებული სპილენძის დაფიდან, რომელზეც ნახატი მჟავის საშუალებითაა ამომწვარი.

ოქტოგონი — რვაკუთხა ფორმის შენობა.

პ

პალაცო (ლათ. palatium – სასახლე) – იტალიაში – ქალაქის მდიდრული საცხოვრებელი სახლი, სასახლე. XV ს-ის იტალიური პალაცოს ნიშნებია კორპუსის მკაფიო დაყოფა სამ სართულად, გალერეებით გარშემორტყმული შიდა ეზო, რუსტის გამოყენება პირველ სართულზე და სხვ.

პანტოკრატორი (ბერძნ. ყოვლისმპყრობელი) – ქრისტეს ერთ-ერთი იკონოგრაფიული ტიპი, როდესაც მაცხოვარი გამოისახება სახარებით ხელში და კურთხევის ჟესტით. ასეთი გამოსახულება, როგორც წესი, ტაძრის გუმბათში ან საკურთხევლის ნაწილშია ხოლმე მოთავსებული.

პეიზაჟი – ფერწერის ჟანრი, რომლის თემას ბუნების სურათები წარმოადგენს.

პელიკე – ამფორა განიერი კორპუსით.

პერიფტერი – სწორკუთხა, ოთხი მხრიდან კოლონადით გარშემორტყმული შენობა, ტაძრის გავრცელებული ტიპი ძელ საბერძნეთში.

პერსპექტივა – მხატვრობაში სივრცისა და მოცულობითი ფორმების გადმოცემის ხერხების ერთობლიობა, რომელიც ასახავს საგანთა მოცულობით სტრუქტურას, განლაგებას სივრცეში და სხვ.

პეტროგლიფი –კლდეზე შესრულებული ნახატები, პირველყოფილი ხელოვნების ნიმუშები.

პილასტრები – ბრტყელი ვერტიკალური შვერილები კედლის ზედაპირზე (სვეტის მსგავსი, აქვს კაპიტელი და სხვ).

პილონი – მასიური ბურჯი, ხიდების, თაღების, კამარების მზიდი კონსტრუქცია. ეგვიპტურ არქიტექტურაში გეგმაში ოთხკუთხა წაკვეთილი პირამიდის ფორმის პილონები ტაძრის შესასვლელის გაფორმებაში გამოიყენება.

პინაკლი – დეკორატიული კოშკურა გუთურ არქიტექტურაში.

პიქტოგრამა (ლათ. pictus – დახატული და ბერძნ. grapho – ვწერ) – დამწერლობა, რომელიც ნახატებს იყენებს. აზრის გადმოცემა სტილიზებული სურათით ან სურათების რიგით, თანმიმდევრობით ხდება. პიქტოგრამულ დამწერლობას იყენებდნენ უძველესი ხალხები (ეგვიპტელები, შუმერები, ინკები, აცტეკები), ზოგიერთი თანამედროვე აფრიკული ტომი და ა.შ. თანამედროვე ცხოვრებაში პიქტოგრამები გამოიყენება, მაგ., საგზაო ნიშნებზე, მაჩვენებლებზე და ა.შ.

პლენერი – ფერწერული მეთოდი, რომელიც გულისხმობს ნამუშევრის შექმნას არა სახელოსნოში,

წარმოიშვა ევროპაში და ლიტერატურა, მუსიკა, ფერწერა მოიცვა.

რომანული სტილი – სტილი არქიტექტურაში, ქანდაკებაში, ფერწერაში, რომელიც გაბატონებული იყო X-XII სს-ის დასავლეთ ევროპაში.

როტონდა – გეგმაში მრგვალი შენობა.

რუსტი (ლათ. rusticus – უხეში, მეორე მნიშვნელობით – სოფლური) – ფასადის მოსაპირკეთებელი უხეში, დაუმუშავებული, ამობურცული ქვა.

ს

სამრეწველო გრაფიკა – საავაჭრო, საფოსტო, ფულის ნიშნების, ეტიკეტების, ემბლემების და სხვ. მხატვრული პროექტირება.

სანგინა – ფანქარი ბუდის გარეშე, მოყავისფრო-წითელი ფერის. მზადდება თიხისმაგვარი ნივთიერებისგან, რკინის ჟანგის მინარევით.

სიურრეალიზმი – მიმართულება XX ს-ის I ნახევრის ევროპულ ხელოვნებაში, რომელიც ეფუძნება არა რელობის ასახვას, არამედ ადამიანის სიზმრისეული ხილვების, ბუნდოვანი ასოციაციების, ქვეცნობიერი სამყაროს გადმოცემას.

სტელა – მემორიალური დანიშნულების ქვის ვერტიკალური ფილა რელიეფური გამოსახულებით ან წარწერით,.

სტილი – სხვადასხვა ეპოქის, ქვეყნის, მიმართულების, მხატვრის, მოქანდაკის, არქიტექტორის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ნიშანთა ერთობლიობა.

სტილიზაცია – საგნების განზოგადებული, გამარტივებული, სქემატური, განსაზღვრულ ერთიანობამდე დაყვანილი გამოსახულებები. სწრაფვა ფორმების, ხაზების, ფერების დეკორატიულობისკენ.

სტილობატი – ანტიკურ არქიტექტურაში – საფეხურისებრი ცოკოლის ზედა ნაწილი, რომელსაც უშუალოდ ეყრდნობა სვეტები.

ტ

ტემპერა – საღებავები ქვერცხის გულის ან ნატურალური წებოვანი ნივთიერების საფუძველზე, ფართოდ გამოიყენებოდა მონუმენტურ ფერწერაში, ხატწერაში, აგრეთვე ალორძინების ხანის იტალიურ ფერწერაში (ვენეციის გარდა).

ტიმპანი – ნახევარწრიული არე შენობის შესასვლელი კარის თავზე, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირად მორთულია რელიეფური დეკორით.

ტიხრული მინანქარი – მინანქრის ტექნიკა, რომელშიც მეტალის ზედაპირზე მირჩილულია წვრილი მავთულები (ტიხრები). წარმოქმნილი სეგმენტები სხვადასხვა ფერის მინანქრით ივსება და ფერები ერთმანეთში არ ირევა.

ტონდო – სახვითი ხელოვნების მრგვალი ფორმატის ნიმუში (სურათი, რელიეფი, ჭედურობა და სხვ.).

ტონი – იგივეა, რაც ფერი. ზოგჯერ ამ სიტყვით აღნიშნავენ ერთი ფერის

რომანული სტილი – სტილი არქიტექტურაში, ქანდაკებაში, ფერწერაში, რომელიც გაბატონებული იყო X-XII სს-ის დასავლეთ ევროპაში.

როტონდა – გეგმაში მრგვალი შენობა.

რუსტი (ლათ. rusticus – უხეში, მეორე მნიშვნელობით – სოფლური) – ფასადის მოსაპირკეთებელი უხეში, დაუმუშავებული, ამობურცული ქვა.

ს

სამრეწველო გრაფიკა – საფოსტო, ფულის ნიშნების, ეტიკეტების, ემბლემების და სხვ. მხატვრული პროექტირება.

სანგინა – ფანქარი ბუდის გარეშე, მოყავისფრო-წითელი ფერის. მზადდება თიხისმაგვარი ნივთიერებისგან, რკინის ჟანგის მინარევით.

სიურრეალიზმი – მიმართულება XX ს-ის I ნახევრის ევროპულ ხელოვნებაში, რომელიც ეფუძნება არა რელობის ასახვას, არამედ ადამიანის სიზმრისეული ხილვების, ბუნდოვანი ასოციაციების, ქვეცნობიერი სამყაროს გადმოცემას.

სტელა – მემორიალური დანიშნულების ქვის ვერტიკალური ფილა რელიეფური გამოსახულებით ან წარწერით,.

სტილი – სხვადასხვა ეპოქის, ქვეყნის, მიმართულების, მხატვრის, მოქანდაკის, არქიტექტორის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ნიშანთა ერთობლიობა.

სტილიზაცია – საგნების განზოგადებული, გამარტივებული, სქემატური, განსაზღვრულ ერთიანობამდე დაყვანილი გამოსახულებები. სწრაფვა ფორმების, ხაზების, ფერების დეკორატიულობისკენ.

სტილობატი – ანტიკურ არქიტექტურაში – საფეხურისებრი ცოკოლის ზედა ნაწილი, რომელსაც უშუალოდ ეყრდნობა სვეტები.

ტ

ტემპერა – საღებავები ქვერცხის გულის ან ნატურალური წებოვანი ნივთიერების საფუძველზე, ფართოდ გამოიყენებოდა მონუმენტურ ფერწერაში, ხატწერაში, აგრეთვე ალორძინების ხანის იტალიურ ფერწერაში (ვენეციის გარდა).

ტიმპანი – ნახევარწრიული არე შენობის შესასვლელი კარის თავზე, ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირად მორთულია რელიეფური დეკორით.

ტიხრული მინანქარი – მინანქრის ტექნიკა, რომელშიც მეტალის ზედაპირზე მირჩილულია წვრილი მავთულები (ტიხრები). წარმოქმნილი სეგმენტები სხვადასხვა ფერის მინანქრით ივსება და ფერები ერთმანეთში არ ირევა.

ტონდო – სახვითი ხელოვნების მრგვალი ფორმატის ნიმუში (სურათი, რელიეფი, ჭედურობა და სხვ.).

ტონი – იგივეა, რაც ფერი. ზოგჯერ ამ სიტყვით აღნიშნავენ ერთი ფერის

სხვადასხვა ვარიანტს, მაგ., მუქი მწვანე, ღია მწვანე, მკვეთრი ზურმუხტისფერი და ა.შ.

ტორევტიკა – ვერცხლის მხატვრული ნაკეთობა.

ტრანსეპტი – ბაზილიკის განივი ნავი.

ტრიგლიფი – ფილა ვერტიკალური ღარებით, რომელიც მეტოპასთან მონაცვლეობითაა განლაგებული და დორიული ფრიზის ნაწილს წარმოადგენს.

უ

ურბანისტული პეიზაჟი – პეიზაჟის სახეობა, რომელშიც მოცემულია ქალაქის ხედები.

ფ

ფასადები – შენობის გარე მხარეები. არსებობს წინა, ანუ მთავარი, გვერდითი და უკანა ფასადები.

ფაქტურა – ზედაპირისა და მისი დამუშავების ხასიათი.

ფიბულა – ტანსაცმლის შესაკრავი ბალთა.

ფრესკა – მონუმენტური ფერწერის ტექნიკა, როდესაც მოხატულობა სრულდება კედელზე ტენიანი ბათქაშის ფენაზე (უფრო ხშირად – ტემპერის საღებავებით). საღებავი ბათქაშთან ერთად შრება, აღწევს მის სიღრმეში და გამძლეობას იძენს. ასეთ მეთოდს al fresco (ნოტიო, ტენიანი) ეწოდება (აქედან – სახელწოდება). არსებობს ფრესკის სხვა ვარიანტიც, რომელშიც ნახატი მშრალ ბათქაშზე სრულდება (al secco).

ფრიზი – ბერძნულ არქიტექტურულ ორდერებში – ჰორიზონტალური ზოლი ფასადზე, სახურავის კარნიზის ქვეშ. მასზე ხშირად რელიეფებია მოცემული.

ფრიზული კომპოზიცია – გრძივი, უწვეტ ზოლად გაშლილი, რიტმული კომპოზიცია (მაგ., ფრიზზე მოთავსებული რელიეფური კომპოზიციები და სხვ.).

ფრონტონი – შენობის ფასადის დამაგვირგვინებელი სამკუთხა არე, რომელიც ზემოდან ორქანობა სახურავითაა შემოსაზღვრული.

ფოვიზმი (ფრ. fauve – ველური) – მიმდინარეობა XX საუკუნის დასაწყისი ფრანგულ ფერწერაში, რომელსაც ახასიათებს ინტენსიური, მკვეთრი ფერები, გამარტივებული ფორმები, შუქ-ჩრდილზე უარის თქმა და სხვ. ავანგარდის ერთ-ერთი მიმართულება.

ქ

ქსილოგრაფია – გრავიურის სახეობა; ხის საბეჭდი დაფიდან შესრულებული ანაბეჭდი.

ქტიტორი – პიროვნება, რომლის ხარჯითაც ხდებოდა ეკლესიის აშენება, შეკეთება, აღდგენა ან ხელახლა შემკობა.

შ

შარჟი — ადამიანის გამოსახულება, რომელიც განზრახ კომიკურად, ირონიითაა წარმოდგენილი. შარჟში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა პერსონაჟის რაიმე დამახასიათებელი თვისების გადაჭარბებულად წარმოჩენას.

ს

ცენტრული შენობა — შენობა, რომლის კომპოზიცია ერთი ცენტრის (მაგ., გუმბათის) გარშემოა აგებული და ამ ცენტრის ირგვლივ მეტ-ნაკლებად ტოლფასოვანი ელემენტებია განლაგებული.

ცოკოლი — შენობის ქვედა ნაწილი, რომელიც უშუალოდ საძირკველს ეყრდნობა.

ცხოველური სტილი — მრავალი ხალხის გამოყენებითი ხელოვნების უძველეს ნიმუშებში გავრცელებული დეკორატიული მორთულობის სტილი, რომელსაც ცხოველების და ზღაპრული არსებების სტილიზებული გამოსახულებების გამოყენება ახასიათებს.

ჩ

ჩედურობა — ლითონების მხატვრული დამუშავება რელიეფური გამოსახულებებით.

გაფორმების სხვა დეკორატიული ჩანართები.

ხ

ხედვის წერტილი — სურათში მხატვრის თვალის პირობითი მდებარეობა გამოსახული საგნის მიმართ.

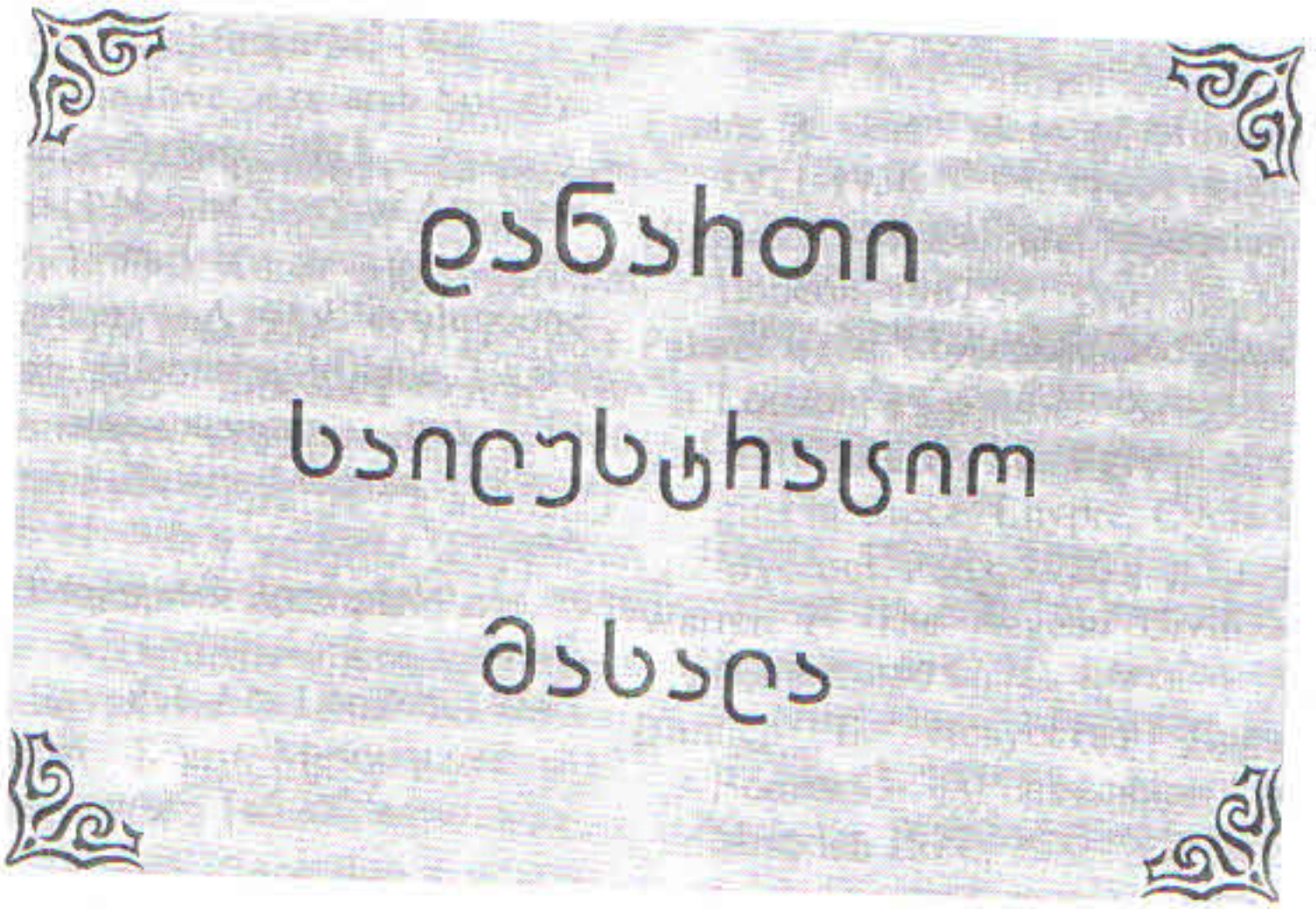
ჰ

ჰიპოსტილი — შენობა ან მისი ნაწილი, სადაც სწორი გადახურა ორი ან მეტი რაოდენობის სვეტების რიგს ეყრდნობა. ფართო მნიშვნელობით — კოლონადიანი დარბაზი.

ჰორელიეფი — მაღალი რელიეფი, რომელშიც ფორმები რეალური მოცულობის ნახევარზე მეტი სიმაღლითაა მოცემული.

წ

წიგნის გრაფიკა — ილუსტრაცია, ექსლიბრისი, ინიციალები, წიგნის


ეგვიპტე
საიდუმლოებით
მოცული

ბიბლიოგრაფია

პირველყოფილი ხელოვნება:

Alimen M. H. Préhistoire de l'Afrique. Paris, 1955

Fischer Weltgeschichte. B. 1: Vorgeschichte. Frankfurt a/M, 1966

Forge A. Primitive Art and Society. London – Oxford, 1973

Grombrich E. H. The Story of Art. New Jersey, 1984

Leroi-Gohrhan A. L'evolutzione dell'arte paleolitica. Milano, 1968

Древние цивилизации. ред. Г. Борнгард-Левин. Москва, 1989

ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება:

Alfred G. Egyptian Art. London, 1984

Champdor A. Kunst Mesopotamiens. Leipzig, 1964

Encyclopedia dell'arte antica e orientale. I-VII, Roma, 1958-1966

Frankfort H. The Art and Architecture of Ancient Orient. London, 1954

Grombrich E. H. The Story of Art. New Jersey, 1984

Leclant J. (ed.). Le monde égyptien. Les Pharaons. I –II. Paris, 1978-1979

Moorgat A. Die Kunst des alten Mesopotamien, die klassische Kunst Vorderasiens. Köln, 1967

Moorgat-Correns U. La Mesopotamia. Torino, 1989

Виппер Б. Искусство Древнего Востока и Эгейского мира. Москва, 1972

Древние цивилизации. ред. Г. Борнгард-Левин. Москва. 1989

Памятники мирового искусства. Искусство древнего Востока. Москва. 1970

ანტიკური ხელოვნება:

ეგეოსური კულტურა:

Ewans A. The Palace of Minos. 4 v. 1921-1936

Higgins R. Minoan and Mycenian Art. London, 1967

Palmer L. M. Mycenians and Minoans. London, 1965

Van Effentere H. Les Egéens aux origins la Gréce, Chypre, Cyclades et Mycénes. Paris, 1986

Warren P. The Aegean Civilization. Oxford, 1975

Виппер Б. Искусство Древнего Востока и Эгейского мира. Москва, 1972

Древние цивилизации. ред. Г. Борнгард-Левин. Москва. 1989

Памятники мирового искусства. Искусство Эгейского мира и древней Греции. Москва. 1970

ძველი საბერძნეთის ხელოვნება:

Beck H., Bol P. C., Bückling M. Poyklet, der Bildhauer der griechischen Klassik. Mainz, 1990

Brommer F. The Sculptures of Parthenon. London, 1979

Buschor E. Die Plastik der Griechen. München, 1958

Crabonneaux J., Martin R., Villard F.

Gréce archaique. Paris, 1968; idd. Gréce classique. Paris, 1969; idd. Gréce hellénistique. Paris, 1970
Fuchs W., Floren J. Die Griechische Plastik, I. Die geometrische und archaische Plastik. Műnchen, 1987
Kahler H. Der Griechische Tempel. Berlin, 1964.
Politt J. The Art of Greece, Sources and Documents. Prentice-Hall, 1965
The Oxford History of Classical Art. Oxford, 1993
Виппер Б. Искусство древней Греции. Москва, 1972
Памятники мирового искусства, Искусство Эгейского мира и древней Греции. Москва, 1970

ეტრუსკული ხელოვნება:

Bearley J. d. Etruscian Vase-Painting. Oxford, 1947
Bianchi Bandinelli R., Guliano A. Etruschi e italici prima del domino de Roma. Roma, 1973
Brendel O. Etruscian Art. Harmondsworth, 1975
Pallotino M. Etruscologia. Milano, 1984
Rizzo M. A., Buranelli F. (ed.). Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia. Roma, 1989
Соколов Г. И. Искусство Этрусков. Москва,1990

ძველი რომის ხელოვნება:

Andreae B. L'art de l'ancienne Rome. Paris, 1973
Bianchi Bandinelli R. Roma, la fine dell'arte antica. Milano, 1970
Elsner J. Art and the Roman Viewer, The Transformation of Art from Pagan World to the Christianity. Cambridge, 1955
Kleiner D. E. E. Roman Sculpture. New Haven, 1992
Ling R. Roman Painting. Cambridge, 1991
Mansurelli G. A. Roma e il mondo romano. I-II. Torino, 1981
Torelli M. Typology and Structure of Roman Historical Reliefs. Ann Arbor, 1982
Британова Н.Н., Лосева Н.М., Сидорова Н.А. Римский скульптурный портрет. Москва, 1975
Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима. Москва, 1971

შუა საუკუნეების ხელოვნება:

ბიზანტიის ხელოვნება:

Dalton O. Byzantine Art and Archaeology. Oxford, 1911
Grabar A. Christian Iconography: a Study of its Origins. Princenton, 1968
Janine R. Constantinople byzantine Paris, 1964
Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Art and Architecture. Harmondsworth, 1986
Obolenski D. Byzantine Commonwealth. London, 1972
Rice D. T. Art of the Byzantine Era. London, 1997
Rodney L. Byzantine Art and Architecture. London, 2000

The Cambridge Medieval History. vol.4. The Byzantine Empire. Cambridge, 1966-1967
Treadgold W. A History of Byzantine State and Society. Cambridge. 1978

შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ხელოვნება:

Beckwith J. Early Medieval Art. London, 2001
Bruhns L. Die Kunst der Stadt Rom, Bd. 2, Wien, 1951
Connant K. J. Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200. Harmondsworth, 1959
Focillo H. Art d'occident. Le moyen age romain et gothique. Paris, 1938
Grabar A. Christian Iconography: a Study of its Origins. Princenton. 1968
Sauerländer W., Hirmer M. Gothische Skulptur in Franckreich 1140-1270. Műnchen. 1970
Sedlmayr H. Die Entstehung der Kathedrale. Műnchen. 1950
The Oxford Ilustrated History of Medieval Europe. ed. by G. Holmes. Oxford. 1992
Ullstein Kunstgeschichte. Die Skulptur des Millelalters. Frankfurt-Berlin. 1963
Von Simpson O. The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and Medieval Concept of Order. London. 1956

აღორძინების ხელოვნება:

Battisti E. Rinasimento e Barocco. Torino. 1960
Berenson B. The Italian Painters of Renaissance. London. 1956.
Blunt A. Art and Architecture in France 1500-1700. Baltimore. 1970
Chastel A. Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Torino. 1964; idd. I centri del Rinasimento. Arte Italiana 1460-1500. Milano. 1966
Garner's Art through the Ages, v.2. Renaissance and Modern Art, 1986
Grombrich E. H. The Story of Art. New Jersey, 1984.
Hartt F. History of Italian Renaissance Art. London, 1965.
Heydelreich L. H., Lotz W. Architecture in Italy, 1400-1600. Harmondsworth, 1974
Pischel G. A World History of Art. New York, 1978
Sewall J. I. A History of Western Art. New York. 1953
Weiss R. The Renaissance Discovery of Classical Antiquity. Oxford. 1969

XVII საუკუნის ხელოვნება:

Battisti E. Rinasimento e Barocco. Torino. 1960
Blunt A. Art and Architecture in France. 1500-1700. Baltimore. 1970
Borsi F. Bernini architetto. Milano. 1986
Brown G. Antoine van Dyck. Oxford. 1982

Brown J. Italy ans Spain. 1600-1750. Milan, 1970
Cittoni M. Michelangelo Merisi ditto il Caravaggio. Bergamo, 1983
Haak B. The Golden Age. Dutch Painting of 17th c. London, 1984
Jaffe M. Rubens and Italy. Oxford, 1977
Martin J. Baroque. New York, 1977
Portoghesi P. Roma barocca. Roma-Napoli, 1978
Souchal F. French Sculptors in the 17th and 18th Centuries. Oxford, 1977
Stechow W. Dutch Landscape Painting in the Seventeenth Century. Oxford, 1981
Tapie V. L. Baroque and Classicisme. Paris, 1957
Tempel C. Rembrandt. Milan, 1991; idd. Velásquez. Madrid, 1990; idd. Vermeer. Milan, 1996
Виппер Б. Проблемы реализма в итальянской живописи XVII-XVIII вв. Москва, 1966
Виппер Б.Становление реализма в голландской живописи XVII века.Москва, 1957

XVIII საუკუნის ხელოვნება:

Bruke J. English Art in 1714-1800. Oxford, 1976
Conisbee P. Painting in Eghteenth Century France. Oxford, 1981
Kalnein W. G., Levey M. Art and Architecture in Eighteenth Century France. Harmondsworth, 1972
Knox G. Gianbattista and Domenico Tiepolo. Oxford, 1980
Levey M. Rococo to Revolution: Major Trends in Eighteenth-Century Painting. London-New York, 1966
Popp H. Rococo: Art and Design in Hogarth's England. London, 1984
Schönberger A., Söhner H. Rococo. Milan, 1961
Summerson J. The Architecture of the Eighteenth Century. London, 1986

XIX საუკუნის ხელოვნება:

XIX საუკუნის I ნახევრის ხელოვნება:

Antal F. Classicism and Romanticism. London. 1966
Argan G. C. The Neoclassicism. Rome, 1968
Baumgart F. Vom Klassizismus zur Romantik 1750-1832. Köln, 1974
Boime A. The Academy and French Painting in the Nineteenth Century. New York, 1970
Brian M. Romantic Art. London-München-Zürich, 1960
Brown M. W. The Painting of the French Revolution. New York, 1978
Bourent J. The Barbizon School and Nineteenth-Century French Landscape Painting. London, 1973
Clay J. Romanticizm. New York, 1981
Eriksen S. Early Neo-Classicism in France. London, 1974
Francastel P. Le Style Empire (du directorie a la Restauration). Paris, 1944
Haffernan J. A. W. The Recreation of Landscape. Study of Wordsworth, Coleridge, Constable and Turner. Hannover-London, 1984
Hilton T. The Pre-Raphaelits. London – New York, 1970

Paulsen R. Turner and Constable. New Haven – London. 1982
Rosen C. Romanticism and Realism. London. 1984
Rosenthal M. British Landscape Painting. Oxford. 1982

[illegible]

Balzer W. Der französische Impressionismus. Dresden. 1958
Herbert R. L. Impressionism. Art, Leisure and Parisian Society. London – New Haven. 1988
Leymarie J. Impressionism.v.2. Geneve. 1955
Novotny F. Die grossen französische Impressionisten _ ihre Vorläuter und ihre Nachfolge. Wien. 1952
Poli F. Post-Impressionism: Cross-currents in European Painting. London. 1980
Rewald J. History of Impressionism. New York. 1961
Roberts K. The Impressionists and Post-impressionists. London. 1975
Vandoyer J. L. Les Impressionistes de Manet a Cezanne. Paris. 1948

XV [illegible]

XX [illegible]

Appolonio L. Die Brücke e la cultura dell' Espressionismo. Venezia. 1952
Arnaldson A. History of Modern Art. New York. 1977
Bossaglia R. L'art deco [illegible]

Bowlt J. The Russian Avant-garde. New York. 1976
Golding J. History of Cubism. New York. 1968
Lippard L. Pop Art. New York. 1966
Lucie-Smith E. Art now. Tokyo. 1971-1972
Mauner G. L. The Nabis: their History and their Art, 1888-1896. New York, 1978
Ragon M., Seuphor M. L'art abstrait. Paris, 1971-1974
Raymond M. De Baudelaire au Surréalisme. Torino, 1948
Rodriguez A. Arte murale nel Mexico. Milano, 1967
Rosenberg H. The Tradition of New. New York, 1959
Rosenblum R. Cubism and 20 c. Art. London, 1992
Schmutzler R. Art Nouveau. [illegible] 1966
Tzara T. An Introduction to Dada. New York, 1951

XX [illegible]

Behrendt W. Modern Building. New York. 1937
Condit C. The Rise of Skyscraper. Chicago. 1952
Creagen Ch. Modern Trends in Art Design and Architecture. New York. 1937
Curtis W. Groups in Western Impressionism and the Building Arts. Architecture & modern life. 1977
[illegible]

Hamilton G. The Art and Architecture in Russia, Harmondsworth, 1954
Hitchcock H. R., Johnson Ph. The International Style, W. W. Norton & Company, 1997
Sharp D. The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architectur New York, 1991
Spaeth D. Mies Van Der Rohe. Ne York, 1985