

სელოვნების
ისტორია



ანა კლდიაშვილი

ანტიკური
საბერძნეთი

სელოვნების ისტორია

ანტიკური საბერძნეთი

ანა კლდიაშვილი

-15036.(ბ.1.ბ.)

-14629-

15/11 341.

დააბრუნეთ წიგნი დანიშნულ ეადაზე

2/II - 44.	8/VI - 126.	128/II - 154.
22/II 361	21/5, 45	29/III - 159
23/II - 44.	22/8 - 141.	6/II - 154
5/II - 44.	2018	29/IV - 159
	30/II - 147	
13/II - 45	11/VI - 154.	
27/II - 126		
	9/II 326	





საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო



აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

წიგნი დაიბეჭდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს მხარდაჭერით

სერიის რედაქტორი
დომიტრი თუგანიშვილი

კომპიუტერული
უზრუნველყოფა
გოგა დავითიანი

მხატვრული კონცეფცია
და დიზაინი
მარინა ვაზაყვანიძე

ლექსიკონი შეადგინა
ძრისტინე ღარჩია

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

●
ავტორი გაწეული დახმარებისათვის დიდ მადლობას უხდის ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეციისტიკის ინსტიტუტის თანამშრომლებს ქ-ნ ირინე ღარჩიას და ქ-ნ ნანა ტონისს.

პირველი გამოცემა, 2014
ტირაჟი 1000

© ანა კლდიაშვილი, 2014

ამ წიგნის ან მისი რომელიმე ნაწილის ნებისმიერი ფორმით გადაღება, გადბეჭდვა და გავრცელება საავტორო უფლების მფლობელის ნებართვის გარეშე აკრძალულია.

ISBN 978-9941-0-7233-8

შინაარსი

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



ჩანართები

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



გარეკანის პირველ გვერდზე:

ექსეკიასის ამფორის მოხატულობა. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 530-525 წწ.

გარეკანის ბოლო გვერდზე:

ათიკური შავფიგურიანი ამფორის მოხატულობა.

დიონისე მოცეკვავე მენადებთან ერთად. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 540-530 წწ.



ამჯერად ჩვენ წინაშე ანტიკური სამყარო. ეს ცნება (ანტიკური სამყარო) მოიცავს ძველი საბერძნეთისა და ძველი რომის ცივილიზაციებს, სახელწოდება "ანტიკური" წარმოდგება ლათინური სიტყვისაგან "Antiquus", რაც ძველს ნიშნავს და იგი XV ს-ში, ალორძინების ეპოქაში შემოიღეს.

ანტიკური ცივილიზაციის სამშობლოა საბერძნეთი, ელადა, მისი უშუალო მემკვიდრე კი — ძველი რომი.

ძველი საბერძნეთისაგან ჩვენ მრავალი ასეული წელი გვაშორებს. შეიცვალა სამყარო, შეიცვალნენ ადამიანები, მაგრამ იმ შორეულ წარსულში დედამიწის ამ ერთ მცირე მონაკვეთზე შექმნილი ცივილიზაცია დღესაც ალაფრთოვანებს ადამიანებს და ასაზრდოებს მათ აზროვნებას, ფანტაზიას, შემოქმედებას; აოცებს თავისი ჰარმონიულობით, ერთდროულად ღვთაებრივი ამალღებულობითა და ადამიანურობით. კაცობრიობას არასოდეს მიუვიწყებია ის შუა საუკუნეებსა თუ რენესანსის ეპოქაში; მას შემდგომ და დღესაც ევროპული კულტურა, როგორც მყარ ბაზისზე, ისე იდგა და დგას ბერძნულ ცივილიზაციაზე. დღევანდელი მოაზროვნე ადამიანი ვერანაირად აუვლის გვერდს ანტიკურ ფილოსოფოსთა ნააზრევს; ცუდია ის პოლიტიკოსი, ვინც არ იცნობს სოლონის რეფორმებს, პერიკლესის მმართველობას, ბერძნული პოლისის დემოკრატიულ პრინციპებს. ვერც ერთი ლიტერატორი თუ მწერალი ვერ გავა ფონს ჰომეროსის უკვდავი "ილიადასა" და "ოდისეას" გარეშე. ბერძნული ლირიკის, დრამის გარეშე; ვერც ერთი არქიტექტორი ვერ ააგებს სრულყოფილ შენობას ანტიკური ორდერის ცოდნის გარეშე; ვერც ერთი მოქანდაკე თუ ფერმწერი ვერ შექმნის ახალს, თუ არ იცნობს ელადის ხელოვანთ: მირონს, პოლიკლეტოსს, ფიდიასს. თეატრიც ძველი საბერძნეთიდან იღებს სათავეს; დღესაც იდგმება ანტიკურ ავტორთა ტრაგედიები თუ კომედიები. სია იმ დარგებისა, რომლებსაც ფესვები ანტიკურობაში, კერძოდ კი ბერძნულ კულტურაში აქვს გადგმული, კიდევ შეიძლება გაგრძელდეს: გეოგრაფია, ისტორია, მათემატიკა, ფიზიკა, ქიმია, ასტრონომია და სხვ. ერთი სიტყვით, ძველი საბერძნეთი სამართლიანად შეიძლება, მივიჩნიოთ "ცივილიზაციის აკენად". მას უნიკალური ადგილი უჭირავს კაცობრიობის ისტორიაში, რადგან ის განასახიერებს ერთგვარ კვანძს, რომელშიც უცნაურად გადახლართულა ძველი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ, ევროპისაკენ მიმავალი უზილავი ძაფები.

ძველი ბერძნული ცივილიზაცია ბოლომდე ამოუცნობი და ამოუწურავი სამყაროა; მასში ჩვენ ხელოვნების კარით შევალთ.





139. ნიკე სამოთრაკიელი.
ძვ.წ. 190 წ.



1. კუნული თერა. სუბტროპიკული პეიზაჟი. ფრესკის ფრაგმენტი. ძვ.წ. II ათასწლ. II ნახ.

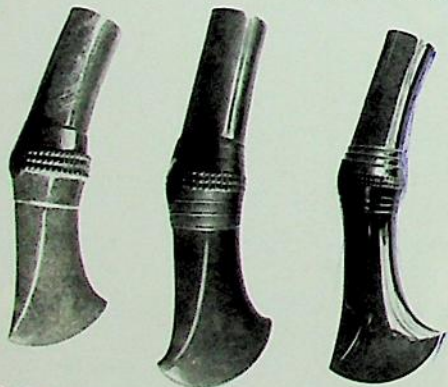
ეგეოსური კულტურა

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

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

1. კოკლადის კუნძულებზე აღმოცენებული კულტურა (იხ. ჩანართი V, გვ. 19);
2. კუნძულ კრეტასა და მის მიმდებარე კუნძულებზე გავრცელებული ე.წ. მინოსური კულტურა (იხ. ჩანართი III, გვ. 7);
3. ე.წ. ელაღური კულტურა, რომელიც მატერიკულ საბერძნეთის უკავშირდებოდა. (იხ. ჩანართი IV, გვ. 15).

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



2. სტეატიტის ცულები ტროას განძიდან. ძვ.წ. 2400-2200 წწ.

* ყველა ბერძნული საკუთარი სახელი მოცემულია იმ ფორმით, რომელიც უკანასკნელ დროს ივ. ჯავახიშვილის ნაბ. თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტიზმისტიკისა და ნეოგერმანიკის ინსტიტუტის მიერაა დადგენილი.

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

ეგეოსის სამყაროს ისტორიის მრავალი საკითხი ჯერ კიდევ ბურუსითაა მოცული, თუმცა ზოგი რამ უდავოა. აქ არ გვხვდება აღმოსავლური დესპოტიების მსგავსი დიდი ცენტრალიზებული სახელმწიფოები, ეგეოსის სამყაროს ცენტრები ცალკეულ მცირე სახელმწიფოებს წარმოადგენდნენ. რომელთა სთავეში მეფეები (ბასილევსები) იდგნენ. ამ სახელმწიფოთა წყობა კი, როგორც ვარაუდობენ, მონათმფლობელური უნდა ყოფილიყო.

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

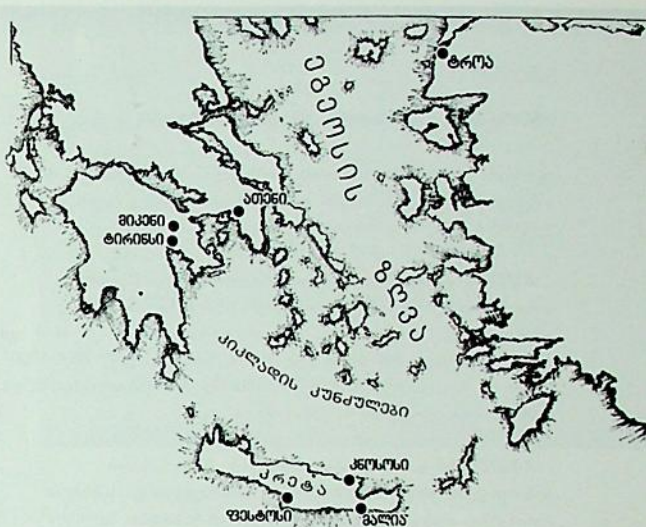
შლიმანის დროს ჰომეროსის პოემაში მოთხრობილი ისტორია გამონათვალად ითვლებოდა და, შესაბამისად, მეფე პრიამოსი და ქალაქი ტროა ავტორის ფანტაზიის ნაყოფად იყო მიჩნეული. შლიმანისათვის კი ჰომეროსის ყოველი ცნობა უტყუარ რეალობას წარმოადგენდა. სწორედ ჰომეროსის თხზულებებზე დაყრდნობით შლიმანმა ზუსტად განსაზღვრა ამ უძველესი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

პისარლიეის ბორცვის გათხრების შედეგად ძვ.წ. III ათასწლეულიდან ახ.წ. 400-იანი წლებით დათარიღებული სხვადასხვა დროის 9 ისტორიული ფენა გამოყო (იხ. ჩანართი I). მოგვიანებით, შლიმანის შემდგომ, ტროას გათხრებზე მრავალი სხვა არქეოლოგი მუშაობდა, რომლებმაც დაზუსტეს ისტორიული ფენების სტრატეგრაფია და თარიღები და ამის შედეგად დაახლოებით 30 ფენა დაითვალეს; ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ხანძრისაგან თუ მტრის შემოსევებისაგან განადგურებული ქალაქი ყოველ ჯერზე თითქოს ზღაპრული ფენიქსივით მკვდრებით აღდგებოდა ხოლმე. ქვემოდან II ფენაში შლიმანმა იპოვა განძი უძვირფასესი ოქროს ნივთებით. აქ იყო ოქროს დიადემები, ბეჭდები, სამაჯურები, ყელსაბამები, ფიბულები, ოქროს ჭურჭელი, ქვის ცულები 2* და სხვ. შლიმანმა ეს მონაპოვარი პომპროსის პოემაში მოხსენიებული ტროას მეფის - პრიამოსის განძად მიიჩნია, მაგრამ მოგვიანებით მეცნიერებმა დაადგინეს, რომ იგი ადრეულ ეპოქას, დაახლოებით ძვ.წ. 2400-2200 წლებს მიეკუთვნებოდა; პომპროსის მიერ აღწერილი ქალაქი ტროა კი უფრო გვიანდელ, ძვ.წ. 1300-1100 წლებით დათარიღებულ ტროა VI-ის ისტორიულ ფენაში აღმოჩნდა.

გარდა მასა, შლიმანმა გათხარა საბერძნეთის უძველესი ქალაქი - მიკენი (1876 წ.) და ტირინსი (1884-1885 წწ.) კლავდოლოს, კუნძულ კრეტაზეც აპირებდა გათხრის წარმოებას, მაგრამ აღარ დასცალდა, იგი 1890 წელს გარდაიცვალა. კრეტის გათხრა კი ინგლისელ მეცნიერს, არტურ ევანსს ხვდა წილად. შლიმანისაგან განსხვავებით, იგი მაღალი დონის პროფესიონალი იყო. განათლება ოქსფორდსა და გიოტინგენში ჰქონდა მიღებული. თავდაპირველად იგი კრეტული წარწერების წაკითხვით იყო დაინტერესებული, მაგრამ კუნძულზე მოგზაურობის დროს მისი ყურადღება გრანდიოზულმა ნანგრევებმა მიიპყრო. ევანსის ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ 1900 წელს მან თავი მიანება ძველ საქმიანობას, ხელი მოჰკიდა წერაქვს, დაიწყო არქეოლოგიური გათხრები კნოსოსში და შედეგად უდიდესი და მეტად თვითმყოფადი, საიდუმლოებით აღსავსე ცივილიზაცია აღმოაჩინა. ვინ იყო ამ ცივილიზაციის შემქმნელი ხალხი?

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

კრეტას მეტად ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობა ჰქონდა; ის ხმელთაშუა ზღვის აუზის სავაჭრო გზაკვარედინზე მდებარეობდა. კრეტელები გაბედული ზღვაოსნები იყვნენ და აქტიური



3. ეგეოსური კულტურის ცენტრები.

ჩანართი I

თრა

ლეგენდარული ტროა მდებარეობდა მცირე აზიაში, ეგეოსისა და მარმარილოს ზღვების შემართებული ჰელესპონტოსის სრუტის სანაპიროზე (ამჟამად თურქეთის ტერიტორიაზეა, ჩანაკალეს ვილაიეთი, სოფ. ტროასთან ახლოს). გათხრებისა და მასალის შესწავლის შედეგად შლიმანმა აქ ცხრა ისტორიული ფენა გამოყო.

თრა I - ძვ.წ. 2600-2400 წწ. ქალაქის ყველაზე ძველა ფენა. ამ ფენაში აღმოჩნდა უზარმაზარი, 11 მეტრის სივანის გალავნის ნაშთები.

თრა II - ძვ.წ. 2400-2200 წწ. ამ ფენაში აღმოჩნდა შემადგენლობა მდებარე დასახლება, რომელსაც ვარს ერტყა მძლავრი გალავანი. მასში დატანებული იყო კომკარი, რომლისკენაც პანდუსი მიემართებოდა. აქვე გაითხარა სასახლის ნანგრევები, რომლის ერთ-ერთ კედელში შლიმანმა "პრიამოსის განძად" წოდებული უძვირფასესი ნივთები იპოვა.

თრა III - ძვ.წ. 2200-2050 წწ.

თრა IV - ძვ.წ. 2050-1900 წწ.

თრა V - ძვ.წ. 1900-1800 წწ.

თრა VI - ძვ.წ. 1800-1300 წწ. ამ პერიოდის ტროა უმდიდრესი, უძლიერესი ქალაქია, რომელიც მიწისძვრის შედეგად დაწვრიულა.

თრა VII - ძვ.წ. 1300-1100 წწ. სწორედ ესაა ლეგენდარული მეფის პრიამოსის ქალაქი, რომელიც აღწერილია პომპროსის უკვდავ პოემებში და რომელიც მედგრად იბრძვის აქაველთა წინააღმდეგ.

თრა VIII - ძვ.წ. 1100-700 წწ.

თრა IX - ძვ.წ. 700 - ახ.წ. 400 წწ. ამ პერიოდში ეს არის მსხვილი, მდიდარი მცირეაზიური ქალაქი ტაპრებით, ბულგეტრიონით, ილინიით, თეატრითა და სხვ.

* ტექსტში წრებით (●) აღნიშნულია შავ-თეთრი ილუსტრაციები, ხოლო სამკუთხედებით (▲) - ფერადი.

ჩანართი II

ვაიოსური სამხაროს დამწერლობანი

ვეიოსურ სამხაროში არსებობდა დამწერლობის რამდენიმე სისტემა: პიქტოგრაფიული, A-ხაზოვანი და B-ხაზოვანი. ცალკე დვას ფესტოსის დისკოს წარწერა.

პიქტოგრაფიული (იეროგლიფური) დამწერლობა ყველა დანარჩენზე ადრეულია. მისი ნიმუშები აღმოჩენილია კუნძულ კრეტაზე, ასევე კითრაზე და სამოთაკიანში. ვარაუდობენ, რომ იგი უნდა შექმნილიყო მინოსური კულტურის წიაღში, ძვ.წ. 1900-1700 წწ-ში და მას დაახლოებით ძვ.წ. 1500 წლამდე გამოიყენებდნენ. ეს დამწერლობა ვერჯერობით გამოფერული არაა.

A-ხაზოვანი დამწერლობის ნიმუშების დიდი ნაწილი აღმოჩენილია კრეტის ცენტრალურ, აღმოსავლეთ და სამხრეთ რაიონებში: თუშკა, უკანასკნელ ხანებში A-ხაზოვანი შესრულებული წარწერები დადასტურდა როგორც კონტინენტურ საბერძნეთში (ტირინისი) და ეგვილის კუნძულებზე, ასევე მცირე აზიაში (მელეტი, ტრაი). ამ დამწერლობის ნიმუშები ძვ.წ. II ათასწლეულის I ნახევრით თარიღდება. ყველაზე მოკლე წარწერა ერთ ნიშანს შეიცავს, ხოლო ყველაზე გრძელი - ოცდაცხრამეტს. არც ეს დამწერლობაა გამოფერული.

B-ხაზოვანი დამწერლობა ქრონოლოგიურად მოსდევს A-ხაზოვანს და იგი ძირითადად მიკენურ ხანაშია გავრცელებული. ნიმუშები აღმოჩენილია როგორც კრეტაზე (კნოსოსში), ისე მატერიკულ საბერძნეთში - მიკენში, პილოსში, თებეში, ტირინსში და ძვ.წ. XIV-XIII სს-ით თარიღდება. 1953 წელს მეცნიერებმა მაიკლ ვენტრისმა და ვინ ჩედვიკმა გამოფერეს B-ხაზოვანი დამწერლობა. გამოკვლევების შედეგად დადგინდა, რომ ამ უკანასკნელით დაწერილი ტექსტების ენა არაქალ ბერძნულ დიალექტს წარმოადგენს.

ფესტოსის დისკო ვეიოსური დამწერლობის ძველთა შორის უნიკალურია, მას მინოსურ კულტურის მიაკუთვნებენ და, სავარაუდოდ, ძვ.წ. XVI ს-ით ათარიღებენ. ●4. მისი ანალოგები ვერჯერობით არ მოგვეპოვება. დისკოს ორივე მხარეს ხაზით გამოყვანილია სპირალი, რომელშიც ჩასშლია სხვადასხვა ნიშანი. ფესტოსის დისკოს წარწერის შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული, მაგრამ ეს ყოველივე ვარაუდად რჩება, რადგან ამ დამწერლობის "გასაღები" დღემდე ნაპოვნი არაა. ცოტა ხნის წინ ფესტოსის დისკოს ნიშანთა გამოფერის

საკუთარი თეორია ფართო საზოგადოების წინაშე წარმოადგინა ქართველმა მეცნიერმა ვია კვაშილაძემ.



4. ფესტოსის დისკო. ძვ.წ. XVI ს.

სავაჭრო და კულტურული ურთიერთობა ქონდათ მატერიკულ საბერძნეთთან, კიკლადის კუნძულებთან, მცირე აზიასთან, კვიპროსთან, სიცილიასთან, ბაბილონთან და ეგვიპტესთან; ასევე ხეთების სახელმწიფოსთან. ამან განაპირობა კრეტის სანაპირო ზოლზე რამდენიმე მსხვილი ქალაქი - კნოსოსის, ფესტოსისა და მალიის აღმოცენება. მათ ძვ.წ. XXII-XVIII სს-ში ერთმანეთთან მშვიდობიანი ურთიერთობითაა ქონდათ, რაზეც მიგვიჩივებს ის ფაქტი, რომ ამ ქალაქებს არ გააჩნდა თავდაცვითი ნაგებობები. სამაგიეროდ, როგორც არქეოლოგიური გათხრების შედეგად დადგინდა, ამ ქალაქებში არსებობდა ძველი სასახლეები, რომლებიც, როგორც ვარაუდობენ, დაახლოებით ძვ.წ. 1700 წელს ძლიერი მიწისძვრის შედეგად დაინგრა. ძვ.წ. XVIII ს-ის II ნახევრიდან კი კრეტაზე იქმნება ერთიანი სახელმწიფო, რომლის ცენტრია ქალაქი კნოსოსი. ამ პერიოდში კრეტისა და მიმდებარე კუნძულების ე.წ. მინოსური კულტურა არნახულ აყვავებას განიცდის (იხ. ჩანართი III, გვ. 7).

კრეტა ლეგენდების კუნძულია. მითის მიხედვით, ამ კუნძულზე, დიქტეს გამოქვაბულში დაიბადა ზეუსი. მისი დედა, კრონოსის ცოლი, დიდი დედა რეა სწორედ აქ უმაღლესა თავის პირმშოს მამას, რომელიც საკუთარ შვილებს ცოცხლად ყლაპავდა, რათა შემდგომ მისთვის ძალაუფლება არ წაერთმიათ. ფუტკრებს პატარა ზეუსისათვის თავლი მიჰქონდათ, თხა ამაღლესა თავისი რძით კვებავდა, ნიმფები კი დარაჯობდნენ. სწორედ ამ კუნძულზე მიიყვანა თეთრ ხარად გადაქცეულმა ზეუსმა მოტაცებული ერთიკიელი ასული ვეროპე, რომელმაც მას ვაჟი - მინოსი გაუჩინა. შემდგომ მინოსი კრეტის ძლევაში ილი მმართველი გახდა. მითის მიხედვით, მინოსმა ლეგენდარულ ხუროთმოძღვარს, დედალოსს უზარმაზარი ნაგებობა - ლაბირინთი ააგებინა, რომლის გეგმა ისე იყო დახლართული, რომ ადამიანს შივ იოლად აებნოდა გზა. ამ ლაბირინთის მიწისქვეშა სარდაფებში სახლობდა საშინელი არსება - მინოტავროსი, ხარკაცი ადამიანის ტანითა და ხარის თავით. ერთ-ერთი ვერსიით, მინოტავროსი მინოსის მეუღლეს, პასიფაეს, პოსეიდონის მიერ გამოგზავნილი ხარისგან შეეძინა; მეორე ვერსიით, მინოსი ძალზე გააყოყნა ძალაუფლებამ და სასჯელად მას ზეუსმა სხვა შთამომავლებთან ერთად საშინელი ხარკაცი მოუვლინა შეილა.

ერთხელ, კრეტის მმართველმა მინოსმა თავისი ვაჟი ანდროგეოსი შევიბრებამი მონაწილეობის მისაღებად ათენში გაგზავნა. ანდროგეოსმა ძალ-ღონით დაჯანა ბერძნები და გაიმარჯვა. შუროთ აღვსილმა ათენის მეფემ, ეგევსმა მოკლა იგი. განრისხებულმა მინოსმა თავისი ფლოტი გაგზავნა ათენში, აიღო ის და საშინელი გადასახადი დააკისრა ქალაქს: ყოველ 9 წელიწადში ერთხელ ათენს მინოსისათვის ნარჩევი შვიდი ჭაბუკი და შვიდი ასული უნდა გაეგზავნა. ისინი მინოტავროსის მსხვერპლნი ხდებოდნენ. როდესაც ხარკის დრომ კიდევ ერთხელ მოაწია, ეგევსის შვილმა,

თესვებსა გადაწყვიტა, კრეტაზე წასულიყო და ურჩხული მოეკლა. ლაბირინთში შესვლამდე მინოსის ქალიშვილმა არიადნემ, რომელსაც გულში ჩავარდნოდა გმირი თესევსი, მას მახვილი და ძაფის გორგალი მისცა, რის მეშვეობითაც, გამარჯვების შემთხვევაში, ლაბირინთიდან უკან გამოიკვლევდა გზას. თესევსი შეებრძოლა მინოტავროსს, დაამარცხა იგი და უვნებელი დაბრუნდა სამშობლოში. რალა თქმა უნდა, ეს მითია, მაგრამ მითი, რომელიც ჭეშმარიტების მარცვალს შეიცავს. მართლაც, ანტიკური ავტორები მეფე მინოსის შესახებ მითში მოთხრობდნ ამბებს ჭეშმარიტებად მიიჩნევენ. ჰომეროსი "ილიადასა" და "ოდისეაში" რამდენჯერმე მოიხსენიებს კრეტას. ჰეროდოტე და თუკიდიდე მეფე მინოსს რეალურ პიროვნებად მიიჩნევენ, მას პირველი საზღვაო ფლოტის შემქმნელად აღიარებენ და ამ ფლოტის ხმელთაშუა ზღვაზე ბატონობის ფაქტს გვაძენობენ. პლატონი კი ათენზე მეფე მინოსის მიერ ღაკისრებულ მძიმე სარკზე მოგვითხრობს. წერილობით წყაროებსა და მითში მოთხრობლი

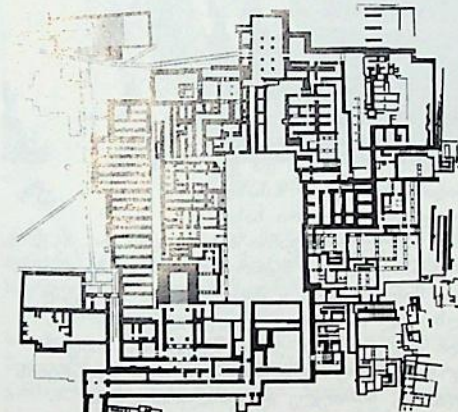
ჩანართი III

მინოსური კულტურის პერიოდიზაცია
(კრეტა და მიმდებარე კუნძულები)

კრეტის კულტურაში სამი ძირითადი პერიოდი გამოიყოფა:

- აღმამინოსური პერიოდი - ძვ.წ. 2600-2000 წწ.
- შუამინოსური პერიოდი - ძვ.წ. 2000-1500 წწ.
- გვიანმინოსური პერიოდი - ძვ.წ. 1500-1200 წწ.

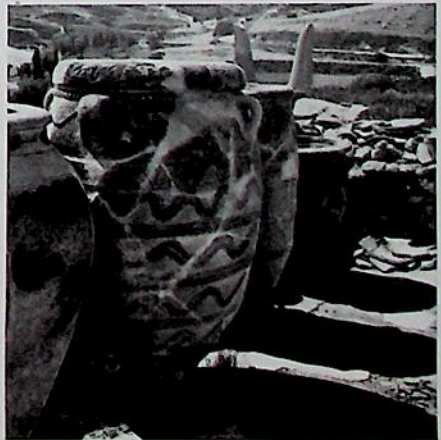
პერიოდების სახელწოდება პირობითია და ლეგენდარული შეფის, მინოსის სახელიდან მომდინარეობს.



5. კრეტა. კნოსოსის სასახლის გეგმა.

ამბები საბოლოოდ არტურ ევანსის მიერ კრეტაზე. კნოსოსში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრებით დადასტურდა. აქ მართლაც აღმოჩნდა სასახლე, რომელიც თავისი რთული, დახლართული გეგმარების გამო სწორედ მითში აღწერილ ლაბირინთთან იწვევს ასოციაციას. მეცნიერებმა კნოსოსის სასახლე ძვ.წ. XVI ს-ით დაათარიდეს. მსგავსი სასახლეები შემდგომ კრეტის სხვა დასახლებებშიც - ფესტოსსა და მალიაში - აღმოჩნდა. ყველა ამ დასახლებულ პუნქტში უფრო ადრინდელი, დაახლოებით ძვ.წ. XIX-XVIII სს-ის, ე.წ. "ძველი სასახლეების" კვალიც გვხვდება. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ სწორედ ამ ადრეულ ეტაპზე ჩამოყალიბდა სასახლეების გეგმარების ძირითადი პრინციპები: მრავალრიცხოვან სათავსთა განლაგება სწორკუთხა დიდი ეზოს გარშემო, ნაგებობათა დამხრობა ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ, საკულტო რიტუალებისათვის განკუთვნილი, შედარებით მცირე ზომის ეზოს არსებობა და სხვ. აღსანიშნავია, რომ კნოსოსის ძველი სასახლის ნანგრევებში ნაპოვნია თიხის ფირფიტები, რომლებზეც სარკმლებით დაცხრილული ორსართულიანი სახლების ფასადებია წარმოდგენილი.

როგორც ვარაუდობენ, ამ ადრინდელ სასახლეებს სწორედ ამგვარი სახე უნდა ჰქონოდა. დაახლოებით ძვ.წ. 1700 წელს მომხდარი მიწისძვრის შედეგად დანგრეული ძველი სასახლის ნაშთებზე კნოსოსში აშენდა ლაბირინთისმაგვარი უზარმაზარი სასახლე. 5. იგი ბორცვზეა განლაგებული და 16 000 კვ. მ-ზეა გადაჭიმული. მას პირობითად თუ ვუწოდებთ სასახლეს. ეს, ფაქტობრივად, ნაგებობათა კომპლექსია, რომელშიც უზარმაზარი მართკუთხა (60x28 მ.) ღია ეზოს გარშემო ორ ან სამ სართულად, განლაგებულია სხვადასხვა დანიშნულების, ფორმისა და ზომის რამდენიმე ასული სათავსი. ისინი ეზოს გარშემო თავისუფლად, ნებისმიერად და ასიმეტრიულადაა თავმოყრილი. რაიმე ლოგიკის ან სისტემის მოხელთება ამ სასახლის გეგმარებაში ძალზე რთულია. აქ ერთმანეთს მოულოდნელად ცვლის საცხოვრებელი ოთახები და საპარადო დარბაზები, სამეფო აპარტამენტები და სამსხვერპლოები, სათავსები რელიგიური რიტუალებისათვის და დიდი ვერანდები, მოედანი თეატრალური წარმოდგენებისათვის, გრძელი თუ მოკლე დერეფნები, კიბეები და სასინათლო ჭები, მოულოდნელი მოსახვევები, საკუჭნაოები თუ სახელოსნოები და სხვ. სასახლის მთავარი შესასვლელები მოწყობილი



6. გიგანტური პითონები კნოსოსის სასახლის დასავლეთ ნაწილში მდებარე საკუჭნაოებიდან. ძვ.წ. XVI ს.



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

იყო ჩრდილოეთიდან და სამხრეთიდან. მათკენ ფართო საპარადო კიბეებს მიყვავდით. დასავლეთის მხარეს, ქვედა სართულებზე განლაგებული იყო საკუქნაოები, სადაც უზარმაზარი თიხის ჭურჭელი – პითოსები იდგა ხორბლის, ღვინის, ზეთისა და ბოსტნეულის შესანახად. ● 6. აქვე იყო სამეფო განძეულობის საცავი და იარაღის საწყობები. აღმოსავლეთის ნაწილში განლაგებული იყო ხელოსანთა საამქროები. სასახლის აღმოსავლეთ ფრთაში აღმოჩნდა სააბაზანო ოთახი, რომელშიც თიხის მოხატული აბაზანა იდგა. ● 7. აქედან მცირე დერეფანს კი საპირფარეოში მიყვავდით, რომელიც ისევე, როგორც სააბაზანო და მთელი სასახლე, წყლით მარაგდებოდა და საკანალიზაციო სისტემითაც იყო აღჭურვილი. სხვადასხვა დონეზე განლაგებული სათავსები ერთმანეთს კიბეებით უკავშირდებოდა.

კნოსოსის სასახლის მზიდ ელემენტს კედელი წარმოადგენდა. ძირითადად მას ეყრდნობოდა გადახურვა, მაგრამ კედელთან ერთად აქ ზოგან



8. კნოსოსის სასახლე. სასანიტოლო ფის ქვედა იარუსი. ძვ.წ. XVI ს.

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

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

კნოსოსის სასახლეს, ფაქტობრივად, არ ჰქონდა სარკმლები. ცხელი კლიმატის პირობებში ეს სრულიად ბუნებრივი იყო. სამაგიეროდ შუქისა და ჰაერის მიწოდება ხდებოდა ალაგ-ალაგ განლაგებული მცირე ზომის ეზოებიდან და ჭერში გაჭრილი დიობებიდან, რომლებიც სასახლეს მთელ სიმაღლეზე მოსჭვალავდა და ერთგვარი სასანიტოლო ჭების ფუნქციას ასრულებდა. განათების ამგვარი სისტემა – უკეთ განათებულ და შედარებით ჩაბნელებულ სათავსთა მონაცვლეობა – მთელ სასახლეს მეტად ცხოველხატულ და ერთგვარ იდუმალ იერს ანიჭებდა. ამგვარად, ეს, ერთი შეხედვით, თითქოს სტიქიურად წარმოქმნილი ანსამბლი იყო. გეგმარების თავისუფლება, სირთულე და დახლართულობა, არქიტექტურულ ფორმათა მრავალფეროვნება თუ სხვადასხვა სიძლიერით განათებულ სათავსთა მთლიანდენი, ცხოველხატული მონაცვლეობა და, აქედან გამომდინარე, ერთი შეხედვით ქაოსურობის შთაბეჭდილება ამ სასახლის მხატვრულ-ესთეტიკურ კონცეფციას წარმოადგენდა. თუმცა, გეგმის სირთულისა და დახლართულობის მიუხედავად, ამ სასახლის გეგმარებაში მაინც იყო ორგანიზებულობის შემომტანი რამდენიმე ელემენტი. მაგ.: მთავარი შესასვლელი ხაზგასმული და გამოყოფილი იყო განიერი საპარადო კიბეებით; ცენტრალური ეზოც, რომლის გარშემო, ფაქტობრივად, თავმოყრილი იყო მთელი ანსამბლი, მაორგანიზებელ ელემენტს წარმოადგენდა; ხოლო სასახლის დასავლეთ ნაწილში საგანგებოდ გამოყოფილი სამეფო დარბაზი და მისკენ მიმავალი ე.წ. პროცესიათა დერეფანი მნიშვნელოვან სივრცობრივ მახვილს ქმნიდა. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ალაგ-ალაგ შეტანილი ეს მაორგანიზებელი ელემენტები თუ გარკვეული სივრცობრივი მახვილები ვერ ცვლიდა საერთო შთაბეჭდილებას. ამ მხრივ კნოსოსის სასახლე, და მთლიანად კრეტის ხუროთმოძღვრება, საგრძნობლად განსხვავდება ეგვიპტური არქიტექტურისაგან, სადაც ყოველივე მკაცრად იყო გააზრებული, მწყობრად და სიმეტრიულად აგებული და თავისი მასიური,

მონუმენტური ფორმებით დამორგუნველსა და პირქუშ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ამის საპირისპიროდ, კრეტის სასახლე თავისი ასიმეტრიული, ნებისმიერი, მკაცრ ლოგიკას მოკლებული გვეგმარებით, არტიტექტურული ფორმებისა თუ ცალკეული დეტალების სიმსუბუქით, ხალვათი სივრცეებით თავისუფალ და ლალ განწყობილებას ქმნიდა. ამ შთაბეჭდილების შექმნაში დიდ როლს ასრულებდა კედლის მხატვრობაც, რომელიც ძალზე უხვად იყო



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

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

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ კრეტის სასახლეთა მოხატულობანი მეტად ფრაგმენტულად შემოგვრჩა, მათი რეკონსტრუქცია წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა. ზოგჯერ სხვადასხვა სპეციალისტი ერთსა და იმავე ფრაგმენტს სხვადასხვაგვარად აღადგენდა, რის გამოც ხშირად ერთი და იგივე სცენის განსხვავებული ვერსია შეიძლება შეგვეხვდეს (მაგ., მეფე-ქურუმის ერთ ვარიანტში ფონი ყვავილებითაა შევსებული, მეორეში კი - სრულიად სხვა). ამის მიუხედავად, ერთი რამ უდავოა - კრეტის მხატვრობისათვის ყველაზე ნიშანდობლივია ხალისიანი კოლორიტი, ფერთა თამამი შეხამება, მკაფიო კონტრასტები; მაგრამ ეს ყოველივე არასოდეს გადადის სიჭრელში და ყოველთვის უზადო გემოვნებითაა აღბეჭდილი. ▲ 3-6. მოხატულობა ფრესკის ტექნიკით სრულდებოდა. ოსტატები სველ ბათქაშზე ჯერ მსუბუქად ამოკაწრავდნენ მოსამზადებელ ნახატს, შემდეგ შეჰქონდათ ფერები. ისინი სულ ხუთ ძირითად ფერს იყენებდნენ: შავს, წითელს, ყვითელს, ლურჯსა და თეთრს. კრეტელები უმეტესად მინერალური საღებავებს ხმარობდნენ (წითელი - კემატრიტი, ყვითელი - ოქრა, თეთრი - კირი და ა.შ.). ფრესკები, ეგვიპტურ მოხატულობათა მსგავსად, კედლებზე ფრიზულად იყო განლაგებული, მაგრამ კრეტის მხატვრობა ფერადონების თვალსაზრისით ეგვიპტური მოხატულობებისაგან განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის, რაც განსხვავებული ტექნიკური ხერხებითაა გამოწვეული. ეგვიპტეში მოხატულობა

მშრალ გრუნტზე წებონარევი საღებავით სრულდებოდა, რის შედეგადაც ფერადონი ლაქა მკაფიო, სქელი, ყრუ, გაუმჭვირვალე, თუმც კაშკაშა იყო. კრეტის ფრესკები კი სველ გრუნტზე მინერალური საღებავის თხელი ფენის დადებით იქმნებოდა, რაც გამჭვირვალეობის, სიმსუბუქის, სიახლის შთაბეჭდილებას ქმნიდა და, თუ შეიძლება ითქვას, მოხატულობათა ერთგვარ "იმპრესიონისტულ" ეფექტს განსახლვრავდა.

კრეტელებს არ აინტერესებდათ ფიგურის პროპორციის ზუსტად დაცვა, მათთვის მთავარი იყო სახასიათო მოძრაობის, პლასტიკის გადმოცემა. ისინი ასევე არ ისწრაფოდნენ ფორმისა და მოცულობის გადმოცემისაკენ; სახვით საშუალებათაგან მათთვის წამყვანი იყო მეტად მოქნილი ხაზი და ლოკალური ფერადონი ლაქა. ამის გამო ფიგურები მათ ფრესკებზე უმეტესად სიბრტყობრივი და პირობითია, ზოგჯერ - სტილიზებულიც. და მიუხედავად ამისა, რაღაც მაგიური ძალით, ეს მოხატულობები სიცოცხლის გასაოცარ იმპულსს ატარებს, ხოლო ფრესკების ძალაღმძაბურული დონე კრეტელთა უდასვეწვილეს ესთეტიკურ გრძობასა და გემოვნებაზე მეტყველებს. ადრეული ხანის ფრესკები შედარებით მცირე რაოდენობითაა შემორჩენილი. მათთვის დამახასიათებელია მაღალი ფრიზები და შედარებით დიდი ზომის გამოსახულებანი. მაგ., ერთ-ერთი უძველესი ფრესკის (ამნისოსი, ძვ.წ. XVII ს.) სიმაღლე, რომელზეც შრომანება გამოსახული, 1,8 მეტრს აღწევს, მოგვიანებით კი, ამგვარი ფრიზების გვერდით, შედარებით ვიწროც ვხვდებოდა, სადაც, შესაბამისად, ფიგურათა მასშტაბიც შემცირებულია (მაგ., ფრიზის სიმაღლე, რომელზეც გამოსახულია ე.წ. "პარიზელი ქალი" ▲ 5. მხოლოდ 32 სმ-ია). ადრეული ფრესკებისათვის ასევე დამახასიათებელია ხაზგასმული სიბრტყობრიობა. პირობითობა და ერთგვარი სტილიზაცია. ამ რიგის ძეგლთა რიცხვს მიეკუთვნება კნოსოსის სასახლის



10. "ზაფრანის ყვავილის შემგროვებელი". კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი. ძვ. წ. XVII-XVI სს.

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



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

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

კნოსოსის სასახლის კედლებმა ყველაზე დიდი რაოდენობით გვიანმინოსური ხანის ფრესკები შემოგვინახა. ამ ხანაში ფრესკა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, "მოედო" სასახლის კედლებს, რა თქმა უნდა, წინა პერიოდისათვის დამახასიათებელი პირობითი სტილი კვლავ ძალაში რჩება, მაგრამ აშკარად ელინდება მისწრაფება გამოსახულების რეალურობისაკენ, მეტი ცხოვრებისეული დამაჯერებლობისაკენ. ▲4,6.

ფრესკებში აშკარად გამოსჭვივის კრეტელთა მდიდარი ფანტაზია, მათ მიერ სამყაროს ცოცხალი და უშუალო აღქმა, მახვილი თვალი და სიცოცხლის სიყვარული. ეს ყოველივე მოხატულობათა ხალისიან ფერადონებასა და დეკორატიულობაში ელინდება. ფრესკებზე გამოსახულია ფერადი ზღაპრული სამყარო უღამაზესი მცენარეებითა და ძალზე ბუნებრივ, სახასიათო მოძრაობაში წარმოდგენილი ცხოველებით. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ფესტოსის მახლობლად მდებარე ავია ტრიადას სასახლის, ე.წ. "სამეფო ვილის" ფრესკის ფრაგმენტი, რომელზეც კატა ხეზე მჯდომ ჩიტს ეპარება. აქ საოცარი სიზუსტითაა "დაჭერილი" ჩასაფრებული და ნახტომისათვის მომზადებული კატის მოძრაობა, სხეულის სახასიათო პლასტიკა. ფიგურის სილუეტურობისა და სიბრტყობრიობის მიუხედავად მნახველს გასაოცარი რეალობის შეგრძნება იპყრობს და აცვიფრებს მხატვრის მახვილი თვალი და შესრულების ოსტატობა. კნოსოსის სასახლის ფრესკებზე "ჭანრული"

სცენებიც უხვად გვხვდება. მათზე გარკვეულწილად ასახულია სასახლის ბინადართა ცხოვრება: რელიგიური დღესასწაულები და პროცესიები, თეატრალური წარმოდგენები, ცეკვები, ნადიმები და სხვ. ● 11. ერთ-ერთი ფრაგმენტზე გამოსახულნი არიან მოხდენილ გრძელ კაბებში გამოწყობილი მაღალი წრის ქალბატონები, მათ შუშვნიერი ვარცხნილთა აქეთ, თავზე დაიდებული უკეთით, ხოლო ყელსა და ხელებს უძვირფასესი სამკაულები უმშვენებთ. ისინი ნებიერად სხედან ღია ცის ქვეშ, ბუნებადფარებულ სკამებზე და ოქროსა და ვერცხლის თასებიდან სასმელს მიირთმევენ. შედარებით უკეთ შემორჩა ერთ-ერთი ახალგაზრდა ქალის გამოსახულება. ▲5. მას თხელი ქსოვილის მოხდენილი კაბა მოსაეს, თმები თავისუფლად, კულულედად ეშვება მხრებზე. მომზიბლავი სახის ნაკეთები - თხელი, ორნავ გრძელი ცხვირი, წითლად შეღებილი პატარა ლამაზი ტუჩები, მოღერებული ყელი - ქალურ სინაზესა და სიკვლევებს ასხივებს, სიცოცხლით აღავსებს მის გამოსახულებას და ერთგვარად თანამედროვე ქალისა სახესთან იწყვეს ასოციაციას. ყოველივე ამან საბაბი მისცა არქეოლოგებს, ამ გამოსახულებისათვის "პარიზელი ქალი" ეწოდებინათ. აქ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი დეტალი იქცევს ჩვენს ყურადღებას: ეგვიპტურ გამოსახულებათა მსგავსად, ახალგაზრდა ქალის სახე პროფილშია წარმოდგენილი, თვალი კი - ფასში; მაგრამ თუმც ხერხი მსგავსია, შთაბეჭდილება - აბსოლუტურად განსხვავებული. ეგვიპტური პროფილი ყოველთვის მკაფიო, მთლიანი ხაზითაა შემოსაზღვრული; თითქოს ნაჭედი ხაზი ნელა, ღიწვად და დაკვირვებით გაუვლიათ მტკიცე და ნაჩვევი ხელით, რაც სახეს სიმკაფიოვეს ანიჭებს. "პარიზელი ქალის" პროფილი კი თითქოს დაუღვევად, თავისუფლად, ერთი შეხედვით ნაჩქარევადაა მოხაზული; ხაზი ალაგ-ალაგ სქელდება, ზოგან კი თხელი და სიფიფიანა ხდება, წყდება



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

კიდევ და კვლავ გრძელდება. ამის გამო მისი პროფილი ნაკლებად მკვეთრია. განსხვავება სახის ნაკეთების პროპორციებშიც ვლინდება. ეგვიპტურ ნიმუშზე პროპორცია მწყობრია, გარკვეულ კანონს დაქვემდებარებული, მაშინ როდესაც "პარიზელი ქალის" სახის ნაკეთების პროპორციები ერთგვარად დარღვეულია: ცხვირი და თვალი დიდია, ნიკაბი კი - უჩვეულოდ პატარა. სწორედ ამიტომ იგი ბევრად უფრო ბუნებრივი გვეჩვენება. ბუნებრიობის შთაბეჭდილების შექმნას ხელს უწყობს



13. პროცესის მონაწილე რიტონით ხელში. კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 1580-1450 წწ.

ქალის სახასიათო, არცთუ იხე ლამაზი, ოდნავ წინწამოწეული და წაწვეტებული ფორმის ცხვირი, მისი მოხდენილი, კეკლუცი პოზა, მოუწესრიგებელი ვარცხნილობა, მხრებზე თავისუფლად დაყრილი შავი კულულები და სხვ. ყველა ეს დეტალი ქალის ხასიათის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის (თუმც ეს არ არის პორტრეტი). ეს ყოველივე კი კნოსოსის ფრესკის გამოსახულებას ეგვიპტური კანონიკურობისა და თავშეკავებულობისაგან განსხვავებულ თავისუფლებას, სიხალისეს, ბუნებრიობასა და სიცოცხლეს ანიჭებს.

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

მოვიხიშობთ. კნოსოსის სასახლეს აკობს დაფერილი რელიეფი, რომელზეც გამოსახულია წითელ ფონზე წარმოდგენილი ახალგაზრდა ჭაბუკი, "მეფე-ქურუმი", როგორც მას არქეოლოგებმა პირობითად უწოდეს (დაახლოებით ძვ.წ. 1500 წ.). ● 12. ▲ 3. გვირგვინით შემკული გრძელმიმიანი ჭაბუკის ფიგურა ერთი შეხედვით თითქოს ეგვიპტური კანონის მიხედვითაა აგებული: მხრები, მკერდი, თვალი ფასშია გამოსახული, სახე და ფეხები - პროფილში; მაგრამ როდესაც მას ეგვიპტურ რელიეფს, მაგალითად, "ხუროთმოძღვარ ჰესირას" ვადარებთ, აშკარად ჩანს, რომ ეგვიპტელის ფიგურა, მიუხედავად მოძრაობის პირობითობისა, ანატომიურად გააზრებულია, სხეული სწორადაა აგებული, პროპორციები დაცულია, ფიგურა მყარია, მაშინ როდესაც მეფე-ქურუმი თავისი არაბუნებრივად წვრილი წელითა და შედარებით თავისუფალი პროპორციებით ჩარჩოებში არ ჯდება. ეგვიპტელის გამოსახულების სიმტკიცე და სიმყარე, მისი სილუეტის ლაკონიურობა, პოზის შებოჭილობა და დამახლებლობა არამქვეყნიურ, მიღმიერ ენერჯიას ანიჭებს მას; კრეტელი მეფე-ჭაბუკის გამოსახულება კი - მეტად მოქნილი სილუეტით, თავისუფალი და ლაღი, თითქოს ნარნარი მოძრაობით - აღსავსეა სიცოცხლით და ამქვეყნიურ ენერჯიას აფრქვევს. და, მიუხედავად ამისა, ეს არ არის კონკრეტული ადამიანის პორტრეტი (სახელწოდებაც ხომ პირობითია), მაშინ როდესაც ხუროთმოძღვარ ჰესირას სახე, მისი არწივისებური პროფილით, აშკარად პორტრეტულია. საქმე ისაა, რომ კრეტის ფერწერაში და, საერთოდ, კრეტის მთელ კულტურაში ჩვენ ვერ ვნახავთ უზუნაესი მმართველის, განმრთობილი მეფის გამოსახულებას, როგორც ეს ეგვიპტესა და სხვა აღმოსავლურ კულტურებში გვხვდება. აქ არც მიცვალებულის კულთან დაკავშირებული პორტრეტებია აღმოჩენილი და არც წარწერები ახლავს ადამიანთა გამოსახულებებს.

ვარაუდობენ, რომ მეფე-ქურუმის გამოსახულება ე.წ. პროცესიათა დერეფნის დიდი ფრესკის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი უნდა ყოფილიყო. აქ ფრიზისებურად იყო წარმოდგენილი დაახლოებით



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



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

500-მდე ნატურალური ზომის ფიგურისაგან შემდგარი პროცესია, რომლის მონაწილეობა (ჭაბუკებისა და გოგონების) უმეტესობას ხელთ შესაწირით სავსე რიტულები ეპყრა და ყველანი ერთი მიმართულებით "მოდრაობდნენ". მართალია, პროცესია ცალკეული, იზოლირებული ფიგურებისაგან შედგებოდა, მაგრამ მათი ერთ მხარეს მიმართულობა, მოქნილი სილუეტები და დინამიკური პოზები კომპოზიციას ერთიანი, მეტად ცოცხალი რიტმით მსჭვალავდა და ამთლიანებდა. ● 13.

სიცოცხლე ჩქეფს იმ ფრესკებშიც, რომლებზეც ხართან თამაშობდნენ გამოსახული. ერთ-ერთ ასეთ სცენაში ცისფერ ფონზე ძლიერი და მკაფიო კონტურით შემოხაზული ხარის დიდი ფიგურის გვერდით ახალგაზრდა ტანმოვარჯიშეების მოძრაობა გამოსახულებანი მინიატურული და სიფრთხანა გვეჩვენებს. ● 14. ერთ მათგანს ხარისათვის რქებზე წაუკვლია ხელი, მეორე მის ზურგზე ყირას ჭიმავს, მესამე კი ხარს უკან უდგას. ერთი შეხედვით, ეს თითქოს ჩვეულებრივი სანახაობაა, მეტად ცოცხალი, ხალისიანი, მაგრამ სინამდვილეში ფრესკაზე, ალბათ,



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

რელიგიური ქმედება, რიტუალია გამოსახული. ხარის კულტს ხომ განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა კრეტაზე, რაზეც მინოტავროსის მითიც მეტყველებს. ამ სცენის ხალისიანი კოლორიტი და საერთო დეკორატიული ხასიათი მიგვანიშნებს, რომ საკულტო-სარიტუალო კომპოზიციებიც ისეთივე სიცოცხლის დამამკვიდრებელი იმპულსის მატარებელია, როგორც ყოფილი სცენები, რაც, როგორც ჩანს, კრეტელთა მსოფლალქმის ქვაკუთხედი იყო.

განსაკუთრებულად ხალისიანი ფერადოვნებითა და საპარადო განწყობით გამოირჩევა კნოსოსის სასახლის სამეფო დარბაზის ფრიზისებურად აგებული ფრესკა. ● 15. ხასხასა წითელ კედლებს ტალღოვანი, სქელი, თეთრი, ჰორიზონტალურად მიმართული ზოლები გასდევს, რომელთა ფონზე პაპირუსების მოხდენილი ყლორტების გარემოცვაში ფანტასტიკური ცხოველების, გრიფონების (ლომია სხეულითა და არწივის თავით) სტილიზებული ფიგურებია გამოსახული (ზოგი მეცნიერი თვლის რომ აქ ხარები იყო წარმოდგენილი და არა გრიფონები). ამ არცთუ დიდი ზომის სამეფო დარბაზის მოხატულობა თავისი აქტიური ფერადოვნებითა და ხაზგასმული დეკორატიულობით ამაღლებულ, საზეიმო, საღვთსასწაულო განწყობილებას ქმნის.

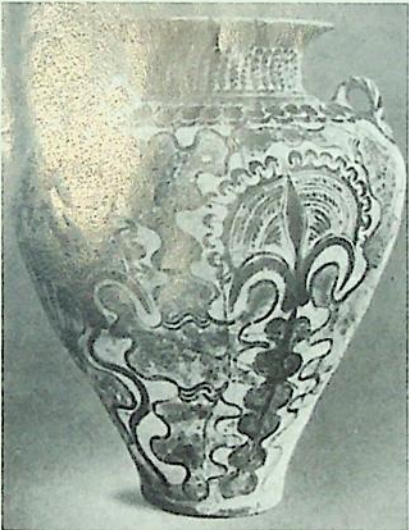
ასიმეტრია, თავისუფალი, ლაღი, დინამიკური ფორმებისადმი მიდრეკილება, საზეიმო განწყობილება გამოსჭვივს როგორც კრეტის არქიტექტურასა და კედლის მხატვრობაში, ასევე კერამიკულ ნაწარმსა და მის ორნამენტულ შემკულობაში. კერამიკა კრეტის გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი წამყვანი დარგია. უკვე ძვ.წ. III ათასწლეულის მიწურულს კრეტაზე თიხის ტურჭელი ჩარჩხე ამოყავდათ. ამის გარდა, სწორედ ამ პერიოდში კრეტელებმა შეიმუშავეს ახალი ტექნოლოგია - ისინი თიხის ნაწარმის ზედაპირს საგანგებო მუქი ლურჯი ან შავი საღებავით ფარავდნენ, რის შედეგადაც ტურჭელი ერთგვარ ლითონისებურ ბზინვარებას იძენდა და წყალგაუმტარი ხდებოდა. შემდეგ მუქ ფონზე ღია ფერის საღებავით ორნამენტი იხატებოდა.

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

კამარესის კერამიკის შემკულობა ძალზე დახვეწილი და საკმაოდ უხვია. ორნამენტულ დეკორში ზშირად გვხვდება სპირალის მოტივი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ფართოდაა გავრცელებული მთელ ძველ აღმოსავლეთში და მზის ბრუნვისა და მცხუნვარების აღმნიშვნელია. როგორც ჩანს, ამ მოტივს ეგეოსის სამყაროც კარგად იცნობს და, საკუთარი მხატვრული პრინციპების შესაბამისად, უხადო მხატვრული ალლოთი და გემოვნებით იყენებს კიდევ. ამის შესანიშნავი ნიმუშია ლარნაკი ფესტოსიდან (დაახლოებით ძვ.წ. 1800 წ.) ● 16, რომლის ორნამენტული მორთულობის კომპოზიციური სტრუქტურა კრეტის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი დეკორის ელემენტთა თავისუფალი



17. ლარნაკი პალეკასტროდან. ძვ.წ. XVI ს.



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



19. ოინოქოიე ფილაკოპედან. კ. მელისი. ძვ.წ. 1700-1400 წწ.

განლაგებითა და ცოცხალი რიტმით ხასიათდება. მუქ ლურჯ ფონზე სამ რიგად განთავსებული, სრულიად სიმეტრიული და პირობითად გამოსახული თეთრი და ოქროსფერი სპირალები თითქოს "გარს ურბენს" ფორმას და მეტად ცოცხალ რიტმს ქმნის.

კამარესის კერამიკის ლეკორისათვის ასევე ძალზე დამახასიათებელია ზღვის სამყაროს ბინადართა სტილიზებული გამოსახულებები: ნიჟარები, წყალმცენარეები, მარჯნები, რვაფეხები, თევზები, ბაყაყები, დელფინები, მელნუხები, და ა.შ. აქვე შევნიშნავთ, რომ, კედლის მხატვრობისაგან განსხვავებით, ჭურჭლის დეკორში კრეტელები არასოდეს გამოსახავენ ადამიანთა ფიგურებს.

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

კრეტის კერამიკა განსაკუთრებულ აღმავლობას გვიანმინოსურ პერიოდში აღწევს. ძვ.წ. XVI ს-დან კერამიკული ჭურჭლის შემკულობაში ჩნდება სიახლეები: ნახატი ამიერიდან სრულდება მუქი ყავისფერი საღებავით ღია ფონზე, რის გამოც გამოსახულებები სილუეტურად აღიქმება. თვით კერამიკული ჭურჭლის ფორმები ძალზე მრავალფეროვანი ხდება, მაგრამ ერთ საერთო ნიშანს ყველა მათგანი ინარჩუნებს; ესაა ფორმის საოცარი მოქნილობა და დინამიკურობა. დაბალი და მუცელგანიერი თუ მაღალი და მოხდენილი ფორმის მქონე ჭურჭელი ფორმის დენადობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ორნამენტი კი საოცარი ორგანულობით ეხამება მას. კერამიკული დეკორი ხაზს უსვამს თვით ჭურჭლის ფორმას.

ლარნაკების მოხატულობათა კომპოზიციური სტრუქტურა ისეთივე თავისუფალი და ლაღია, როგორც კნოსოსის სასახლის ფრესკებისა. გვიანმინოსურ ხანაში კამარესის სტილისათვის დამახასიათებელი მოტივები თითქმის არ იცვლება, მაგრამ გამოსახულებანი შედარებით უფრო რეალისტური და ბუნებრივი ხდება. ყოველივე ამის შესანიშნავი ნიმუშია ე.წ. ლარნაკი პალეკასტროდან, რომლის დაბალსა და განიერ მუცელზე რვაფეხაა გამოსახული. ●17. მისი მოქნილი სხეული გასაოცარი ოსტატობითაა მორგებული თვით ლარნაკის ფორმას; უფრო მეტიც, სავანგებოდ უსვამს მას ხაზს.

აქ აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ, რომ ლარნაკის ფორმა უნაკლო როდია; იგი ზოგ ადგილას ოდნავ ჩაზნექილია, ზოგან კი პირიქით – ამობურცული. ერთი სიტყვით, ფორმა ასიმეტრიულია. ეს, როგორც ჩანს, სავანგებოდ კეთდება და სწორედ ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს რვაფეხა მართლაც შემოჭდობია ლარნაკს თავისი საცეცებით, მარწუხებში მოუქცევია ის და მივლი ფორმა საცეცების მოძრაობასთან ერთად ჩვენ თვალწინ პულსირებს, იკუმშება და იშლება, რაც აცოცხლებს, სულს შთაბერავს თიხის ამ უსულო ჭურჭელს.

კრეტელები ყოველივეს გაცოცხლებს, უსულო საგნებისათვის სასიცოცხლო ძალების მინიჭების საოცარი უნარით იცვენ დაჯილდოებულნი, რაც ამ ხელოვნების გაცნობისას ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გამოსჭვივის. როგორი ცოცხალი და ბუნებრივია ტიტების გამოსახულება ოინოქოიეს ტიპის ლარნაკზე ფილაკოპედან (კუნძული მელისი). ●19. ხორცისფერ ფონზე ერთ ადგილას თავმოყრილი მუქი ფერის ყვავილების ლაქები მკაფიო კომპოზიციურ აქცენტს ქმნის. ყვავილების განლაგება შესანიშნავად ეხამება ოინოქოიეს ფორმას (კიდევში გამოსახულ ყვავილებს უფრო მოკლე ყლორტები აქვთ, ცენტრისაკენ კი ისინი საფეხურისებურად მალდდება) და ხაზს უსვამს



20. რქების გამოსახულება. კნოსოსი ძვ.წ. XVI ს.

მას. სილუეტური, ძალზე გამომსახველი ნახატი კი ცოცხლად წარმოაჩენს ტიტას ღეროსათვის დამახასიათებელ პლასტიკას და თვით ვვაილის კალათის ფორმას.

ძვ.წ. XV საუკუნიდან კრეტის კერამიკაში ახალი სტილისტური ნიშნები ჩნდება: განსაკუთრებით ძლიერდება დეკორატიული მომენტები; დახვეწილი, კალიგრაფიული ნახატი შედარებით მშრალი, უფრო მეტად სტილიზებული და დაწკრილმანებელი ხდება. მთელი დეკორი თითქოს ერთგვარ ხალჩისებურ იერს იძენს. ●18. ამგვარი ორნამენტული შემკულობა ორგანულად ერწყმის ღარნაკების დახვეწილ პროპორციებს: ძლიერად დიფერენცირებულ, გამოყვანილ, დახვეწილსა და მოხდენილ ფორმებს და მთლიანობაში ჰარმონიულობისა და რაფინირებულობის შთაბეჭდილებას ახდენს. ალბათ ამიტომაც, ეს გვიანდელი პერიოდი "სასახლის სტილის" სახელითაა ცნობილი. ის კრეტის კერამიკის აყვავების უკანასკნელ, დამავირგვინებელ ეტაპს წარმოადგენს.

ჩვენ შევეხეთ კრეტის ხუროთმოძღვრებას, კედლის მხატვრობას, კერამიკას, მაგრამ ვერაფერს ვიტყვით მონუმენტური ქანდაკების შესახებ იმ უფროსი მიზეზის გამო, რომ კრეტელებს ის ან არც ჰქონიათ, ან უბრალოდ მას ჩვენამდე არ მოაღწევია. თუცა კი, უფრო სარწმუნო ჩანს, რომ კრეტელები არ ქმნიდნენ თავიანთი ღმერთებისა და მმართველების მონუმენტურ გამოსახულებებს (თუ არ ჩავთვლით კნოსოსში აღმოჩენილ, ქვისაგან გამოთლილ ხარის უზარმაზარ წვეთ რქას, რომელიც ღია ცის ქვეშ იდგა). ●20. როგორც ჩანს, ღიბი ზომის კერპი უცხო იყო მათი რელიგიისათვის. სამაგიეროდ უხვად გვხვდება მცირე პლასტიკის ნიმუშები. გათხრებისას აღმოჩნდა ფაიანსისაგან დამზადებული ქალების მცირე ზომის (30 სმ-ის მაილისი) შედგენილი ფიგურები, რომლებსაც ძალზე წვრილი წელი და მომთხველებული მკერდი აქვთ; ტანთ ღამაზი კაბები აცვიათ, თავს უღამაზხევი ვარცხნილობა უმშვენებთ,

ზემოთ აპყრობილ ხელებში კი გველები უჭირავთ.

● 21. პოზის ფრონტალობის მოუხედავად ფიგურების მოძრაობა ცოცხალი და ბუნებრივია, მთლიანობაში კი ეს ფიგურები საკმაოდ დეკორატიულ შთაბეჭდილებას ქმნიან. ფართოდ გახედილი და კონტურშემოვლებული თვალები დაძაბულობისა და ერთგვარი მაგიური მზერის შთაბეჭდილებას ახდენს. ვარაუდობენ, რომ ეს მცირე ზომის ფიგურები ქურუმი ქალების, ანდა, სულაც, ქალღმერთების გამოსახულებებია. არსებობს მოსაზრება, რომ ეს ფიგურები კრეტელთა ერთ-ერთ ყველაზე თაყვანსაცემ ღმერთებსა - ბუნების ღიდ ღელასთან არის დაკავშირებული.

საინტერესოა, როგორი იყო კრეტელთა რელიგია? ეს ჩვენთვის პრაქტიკულად უცნობია. მათი რელიგიური წარმოდგენების შესახებ ჩვენი ცოდნის ღამის ერთადერთი წყარო ხელოვნების ნიმუშებია. კრეტაზე ტაძრის მსგავსი ნაგებობების კვალიც კი არ არის. ეს ხალხი თავის ღმერთებს იაყვანს სცემდა მიუვალ ადიღლებში - გამოქვაბულში უფრო ხშირად კი მთის წვერზე და საკრად ურ ტევრებში. ანუ რიტუალებს იხინი უმეტესად ღია ცის ქვეშ ატარებდნენ. ამის გარდა, როგორც ჩანს, აქ რელიგიურ-მაგიური ქმედება ყოველდღიურ ცხოვრების, ყოფის განუყოფელი ნაწილიც იყო. კნოსოსის სასახლე ერთდროულად იყო ეკონომიკური, სამეურნეო, საგაჭრო, პოლიტიკური ცენტრი, მმართველის რეზიდენცია და ამავე დროს - რელიგიური ცენტრიც. ასეთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას გვაძლევს კნოსოსის სასახლის დასავლეთის ფრთაში სხვადასხვა დანიშნულების სათავსებში დადასტურებული სამსხვერპლოები, საკურთხეველები, კედლებზე გამოსახული სარიტუალო სცენები. (ჩვენს მიერ ზემოთ განხილულ სამეფო დარბაზსაც ზოგი მეცნიერი საკულტო სათავსად მიიჩნევს). სწორედ ხელოვნების ნიმუშებიდან გამოძივინარე, ჩვენთვის სრულიად ნათელი ხდება, რომ აქ ძალზე ძლიერი იყო ხარის კულტი. ამის დასტურია კნოსოსის ღიბი სასახლიდან 230 მ-ის დაშორებით მდებარე მცირე სასახლეში აღმოჩენილი შავი სტატუეტისაგან დამზადებული ხარის თავის ფორმის სარიტუალო ჭურჭელი - რიტონი ▲16. (დაახლოებით ძვ.წ. 1500 წ.). ზემოთ ჩვენ მიერ უკვე ნახსენები ღია ცის ქვეშ მდგარი ხარის მონუმენტური წვეთები რქა.

● 20. ხარი ახვევ ხშირად გვხვდება ფრესკებსა და კერამიკულ ნაწარმზე; ზოგან ის მშვიდად მოვს, ზოგან გარბის, ზოგან კი აღამიანებთან ბრძოლაშია ჩაბმული. ხარი მონაწილეობს კრეტასთან დაკავშირებულ მითებშიც: ზევსი ევროპეს მოტაცებისას სწორედ ხარად გადაიქცა, მინოტავროსიც ხომ ხარკაცია. ამგვარად, ხარი კრეტელთა ერთგვარ ემბლემადც კი შეგვიძლია განვიხილოთ. იგი მათთვის მისტერიული ცხოველია, რომელიც, როგორც ხელოვნების ნიმუშებიდან ჩანს, სასახლის ყოველდღიურობის მონაწილე გახლდათ. აქედან გამოძივინარე ჩნდება კითხვა - ხომ არ იყო თვით კნოსოსის სასახლე მისტერიულ ქმედებათა ადგილი, სადაც ეგვიპტის ჩაკეტული, ეზოთერული რიტუალების საპირისპიროდ, მისტერიას უფრო გახსნილი, საყოველთაო ხასიათი ჰქონდა? ეს კითხვა ვერაფერობით უპასუხოდ რჩება, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, კრეტაზე კვალიც კი არ არის იმ მკაცრად რეგლამენტირებულ, ყველაფერზე მაღლა მდგომი რელიგიისა, რომელსაც ჩვენ ეგვიპტეში შევხვდით; აქ არც აღმოსავლური დესპოტიზმისათვის (ეგვიპტე-შუამდინარეთი) დამახასიათებელი ქურუმთა ძლიერი კასტის არსებობა დასტურდება. შესაძლოა, კრეტაზე

რალაც სხვა, რელიგიის ჩვენთვის უცნობი ფორმა არსებობდა, რომელიც ეგვიპტის მკაცრ კანონიკურ წესებთან შედარებით მეტი თავისუფლებითა და სამყაროსა და ყოფიერებისადმი ხალისიანი, ცოცხალი დამოკიდებულებით გამოირჩეოდა, რაც ხელოვნების ნიმუშებში შესანიშნავადაა ასახული. ამ მხრივ, ეგვიპტეს "სიკვილის არსის წვდომის" ცივილიზაცია შეიძლება ვუწოდოთ, კრეტას კი - "სიცოცხლის არსის წვდომის" კულტურა. და მით უფრო საოცარია ამ კულტურის დაღუპვის ფაქტი. ძვ.წ. XVI ს-ის მიწურულს უეცარმა კატასტროფამ თითქოს ერთი ხელის მოსმით გაანადგურა კრეტის კულტურა. მისი დაღუპვის შესახებ მრავალი მოსაზრება არსებობს; უკანასკნელი გამოკვლევების მიხედვით, კრეტა ჯერ უძლიერესმა მიწისძვრამ დააზიანა, ხოლო შემდგომ მასთან ახლოს მდებარე კუნძულ თერაზე კულკანის ამოფრქვევისა და კუნძულის დიდი ნაწილის წყალში ჩაძირვის შედეგად წარმოქმნილმა უზარმაზარმა ტალღამ, რომელმაც ნახევარ საათში მოაღწია კრეტამდე, მისი ჩრდილოეთი სანაპირო მთლიანად გაანადგურა. ვარაუდობენ, რომ ეს ძვ.წ. 1520 წელს მოხდა.

ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ძვ.წ. XV ს-დან აქ უკვე ძველები მოსახლეობენ, რომლებმაც აითვისეს კრეტის კულტურა და გადააჭდვეს იგი საკუთარს. მთავრეს კრეტელთა დამწერლობის სისტემა და მისი დავეს საკუთარ ენასა და მეტყველებას. მთავრეტელებისაგან აითვისეს ფრესკის ტექნიკა, ღარნაულების მხატვრობა და ა.შ.

კრეტას ცივილიზაციის დაღუპვის შემდეგ ესტაფეტა გადაეცემა ე.წ. ელალურ კულტურას, რომლის ცენტრებად გვევლინება მატერიკული საბერძნეთის აქველთა ციხე-ქალაქები - მიკენი, ტირინსი და პილოსი. მართალია, ეგეოსის ზღვის აუზში ამ დროს მათ მეტეოქობას უწევს ქალაქი ტროა, მაგრამ ტროას ომის შემდგომ საბოლოოდ ჰეგემონები ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე, პელოპონესოსის ჩრდილოეთ ნაწილში მოსახლე აქველები ხდებიან. მათი კულტურა ეგეოსური კულტურის ერთ-ერთ განშტოებას წარმოადგენს და განვითარების საკუთარ გზას გადის (იხ. ჩანართი IV ამავე გვერდზე).

აქველთა კულტურა საგრძნობლად განსხვავდება მინოსურისაგან - არქიტექტურა ბევრად უფრო მკაცრი და პირქუშია, ფერწერა - უფრო მშრალი და თავშეკავებული.

როგორც უკვე ვიცით, კრეტის დასახლებებს არ გააჩნდა სათავდაცვო ნაგებობანი, გალავნები, რადგან კრეტა კუნძული იყო და მისი გალავნის ფუნქციას მღვეამოსილი ფლოტი ასრულებდა. ზღვას მოშორებული მიკენისა და ტირინსის დასახლებები კი უკვე ნამდვილი ციხესიმაგრეებია. ისინი მაღალ ბორცვებზე იყო განლაგებული და უზარმაზარი, ხუთ-ექვსტონიანი ქვებისაგან ნაგები გალავნებით იყო გარშემორტყმული. მოგვიანებით ბერძნებმა ასეთ დასახლებას აკროპოლისი უწოდეს, რაც ზედა ქალაქს ნიშნავს. პომპროსი ტირინსს "კედელმავარს" უწოდებს, პავსანიასი კი მის კედლებს პირამიდებს ადარებს. ბერძნები ოდითგანვე აღფრთოვანებულნი იყვნენ ამ თავდაცვითი ნაგებობებით და თვლიდნენ, რომ ისინი ლიკიელმა ერთთავალა კიკლოპებმა (კიკლოპებმა) ააგეს. სტრაბონი მოგვითხრობს, რომ ტირინსის ციხესიმაგრის მშენებლობაში შვიდი კიკლოპი იღებდა მონაწილეობას და მათ გასტროქეიროსებს (მუცელხელებს) უწოდებდნენ, რადგან ისინი სარჩო-საბადებელს ფიზიკური შრომით ანუ საკუთარი ხელებით მოიპოვებდნენ. მეცნიერები

ჩანართი IV

ელალური კულტურის პერიოდიზაცია (კონტინენტური საბერძნეთი)

აღმეულალური კულტურა - ძვ.წ. 2600-1850 წწ.

შუამეულალური კულტურა - ძვ.წ. 1850-1600 წწ.

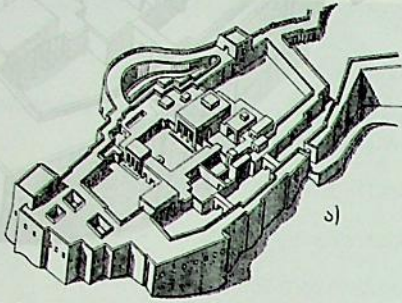
გვიანეულალური ანუ

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



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





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



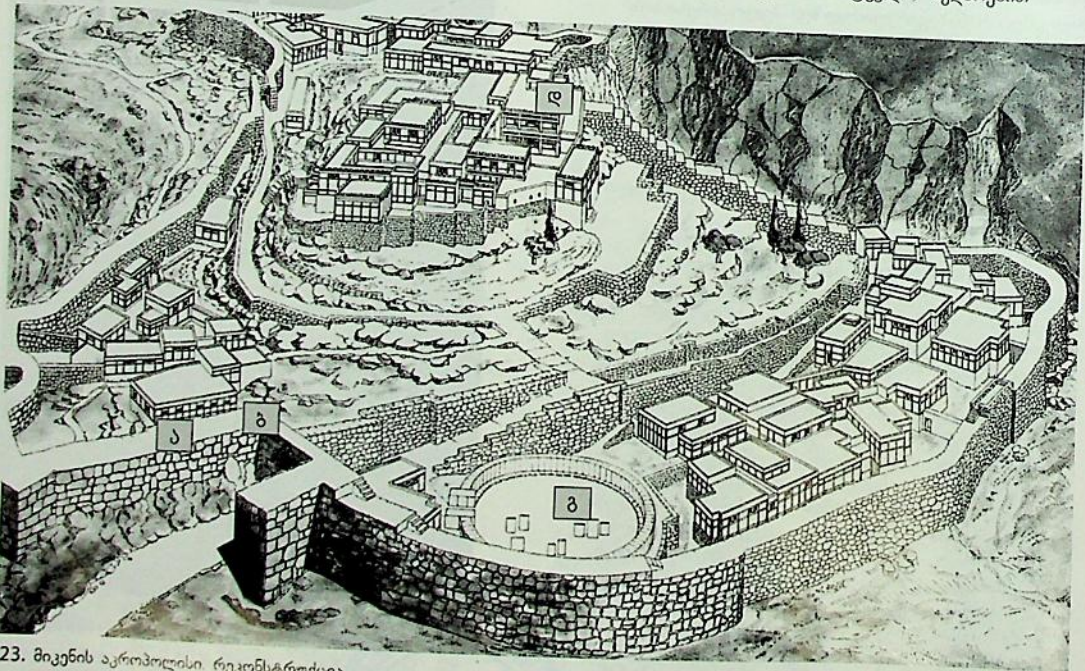
მშრალი წყობით ნაგებ ამგვარ კედლებს ციკლოპურს უწოდებენ. ●22.

ტირინსის ციხესიმაგრე მალა კლდოვან პლატოზე მდებარეობდა, მას გარს ერტყა უზარმაზარი მუქი რუხი ქვებით (ზოგიერთი ლოდი 12 ტონას იწონის) ნაშენი მძლავრი გალავანი, რომლის სიგანე ალავალავ 17 მეტრს აღწევდა და მასში საკუჭნაოები და იარაღის საწყობები იყო განთავსებული. ბორცვის ფერდობზე, ქვემოთ მოწყობილი იყო შესასვლელი, საიდანაც კლდეში

გათხრილი საიდუმლო გვირაბით აკროპოლისს უკავშირდებოდნენ.

ტირინსის აკროპოლისს ტოლს არ უდებდა მიკენისაც, რომელიც ტირინსიდან 15 კმ-ის მოშორებით მდებარეობს. ეს ქალაქი, რომელსაც ჰომეროსი "ოქრომრავალს" და "ხალხმრავალს" უწოდებდა, ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი დასახლება იყო იმ დროს. მიკენის აკროპოლისს განსაკუთრებული მდებარეობა აქვს; იგი საკმაოდ მაღალ ბორცვზეა განლაგებული და მედიდურად გადმოჰყურებს მის გარშემო გაშლილ ველს. უზარმაზარი მოქროსფრო ლოდებით ნაგები გალავანი 900 მეტრის სიგრძისაა, კედლების სიგანე კი 6 მეტრს აღწევს. ●23.

მიკენის ციხესიმაგრის ცენტრალურ შესასვლელს წარმოადგენს ტიშკარი, რომელიც ძვ.წ. XIV ს-ით თარიღდება. გალავნის მასიურ კედელში დატანებულ განიერ კარს ზემოდან ქვის დიდი კოჭი ადევს, მის თავზე კი მოთავსებულია სამკუთხა ქვიშაქვის ფილა ზედ დატანილი რელიეფური გამოსახულებებით: ცენტრში განლაგებული სვეტი - მიკენის მმართველთა სიმბოლო, მის ორივე მხარეს კი - ყალფე შემდგარი ლომების ფიგურები. "ლომებს ტიშკარი" - ასე უწოდებენ მას. ●24. სიმეტრიული პერალიდეკური კომპოზიცია ლომების მასიურ მძლავრი ფიგურებით კარგად ეხამება ციკლოპური გალავნის მკაცრსა და მონუმენტურ ხასიათს. ეს გამოსახულება მრავალმხრივია მნიშვნელოვანი პირველ რიგში იმით, რომ იგი მონუმენტური სკულპტურის ერთადერთი ნიმუშია მთელ ეგეოსურ კულტურაში. ამის გარდა, კრეტისაგან განსხვავებით, სადაც ხარის კულტი იყო წამყვანი, აქ, როგორც ჩანს, ლომი ინაცვლებს წინა პლანზე, დაბოლოს, ეს ტიშკარი მეტად მნიშვნელოვანია წმინდა კონსტრუქციული თვალსაზრისითაც, რადგან აქ პირველადმა გამოყენებული ერთი მეტად საინტერესო არქიტექტურული ხერხი: ბრტყელი, შედარებით



23. მიკენის აკროპოლისი რეკონსტრუქცია.
ა) ციკლოპური გალავანი, ბ) ლომების ტიშკარი, გ) მეფეთა სასახლა, დ) მეგარონი. ძვ.წ. XIV ს.

მსუბუქი, სამკუთხა რელიეფური ფილის კარის ღიობის თავზე მოთავსებული ხუროთმოძღვარმა შეაძვინრა დატვირთვა მასიურ გინეჟ კოჭურ და ამით შეამსუბუქა კონსტრუქცია კარის თავზე.

ლომების ჭიშკრიდან გზა მიემართება ბორცვის წვერისაკენ, სადაც სამეფო სასახლეა აღმართული. აკროპოლისის ცენტრალურ ნაგებობას სწორედ ეს, იმ დროის ტიპური საპარადო ნაგებობა წარმოადგენს. კნოსოსის სასახლის თავისუფალი გეგმარებისაგან განსხვავებით, მიკენის (და საერთოდ აქაველთა) სასახლეს, მკაცრად მოწესრიგებული გეგმარება აქვს. სასახლის ცენტრალურ ბირთვს წარმოადგენს ე.წ. მეგარონი - საპარადო დარბაზი, სადაც იღებდნენ სტუმრებს, აღნიშნავდნენ დღესასწაულებს, მართავდნენ ნადიმებს. ეს არის გვემით სწორკუთხა მოზრდილი დარბაზი (12x13 მ) კერით ცენტრში. კერის გარშემო იდგა ოთხი სვეტი, რომლებსაც გადახურვა ეყრდნობოდა, ხოლო კერის თავზე დატოვებული ღიობიდან შუქი შემოდის და ეკამლი გადიოდა. მეგარონს წინ ჰქონდა საკმაოდ მოზრდილი ღერეფანი, რომლის წინა ფასადი ორი სვეტით იყო გაფორმებული. სვეტები გვერდით კედლებს - ანტიპეს - შორის იდგა. მეგარონის გარშემო თავმოყრილი იყო სხვადასხვა დანიშნულების ოთახები: მოსასვენებელი ოთახები სტუმრებისათვის, საცხოვრებელი პალატები, სააბაზანოები, საკუთარად ღერეფები და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ცალკე ეს ნაგებობისაგან განსხვავებით, სასახლეები ნაგებები იყო გეომეტრიკური აგურით და გამაგრებული იყო ხის კარკასით. გარედან კი კედლები იღვესებოდა და ზოგჯერ მხატვრობა კიდევ.

სამეფო სასახლის გარშემო განლაგებული იყო წარჩინებულთა სასახლეები, ხოლო გალავნის გარეთ, ფერდობსა და ბორცვის ძირში მდებარეობდა ქვედა ქალაქი, სადაც უბრალო ხალხი ცხოვრობდა.

ახეთივე სასახლეები აღმოჩენილია ტირინსა და პილოსში. ისინი ძვ.წ. XVII - XV სს-ებით თარიღდება.

მიკენის აკროპოლისის კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია მიკენის მეფეთა სასაფლაო, რომელიც ლომების ჭიშკართან ახლოს მდებარეობს. ●25. აქ წრეზე განლაგებული ე.წ. ჭის ტიპის სამარხები აღმოჩნდა. მათგან რამდენიმე (5 სამარხი, ე.წ. წრე A) ჯერ კიდევ შლიმანმა გათხარა 1876 წელს. მოგვიანებით, 1952-1954 წწ-ში აქ ამგვარი სამარხების კიდევ ერთ რიგს მიაკვლიეს (წრე B). მიწაში ღრმად განლაგებულ სწორკუთხა სამარხ კამერაში მოხვედრა ვერტიკალური თხრილით თუ შეიძლებოდა. ამიტომაც უწოდებენ მათ ჭის ტიპის ანუ "მასტურ" სამარხებს. ამ სამარხებში უძვირფასესი განიმი აღმოჩნდა: ვერცხლისა და ოქროს თასები, დიადემები, ნიღბები, ინკრუსტირებული ოქროს დაშნები და მრავალი სხვა. აქი მოვეითხრობს კიდევ პომპეოსი თავის პოემებში მიკენის მმართველთა ურიცხვ სიმდიდრეზე. ეს ნივთები ნათლად მეტყველებს მიკენელ დიდგვაროვანთა ცხოვრების წესსა და მათ მისწრაფებაზე ფუფუნებისაკენ. სწორედ განძის სიმდიდრემ აფიქრებინა შლიმანს, რომ მან ლეგენდარული აგამემნონის სამარხი აღმოაჩინა, მაგრამ შემდგომმა კვლევამ დაადასტურა, რომ ეს სამარხები უფრო ადრინდელ ხანას, ძვ.წ. XVI ს-ს განეკუთვნებოდა.

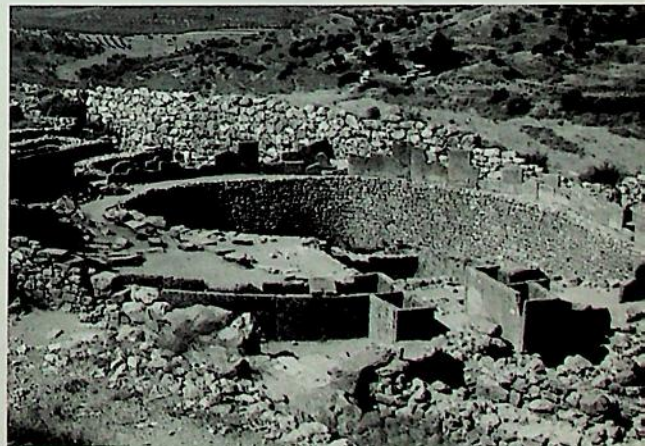
ჭის ტიპის სამარხებში აღმოჩენილი ნივთების სტილი მეტად დახვეწილია, მაგრამ მკაცრი და თავშეკავებული. მათგან განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს ოქროს ნიღბები, რომლებშიც წარჩინებული წრის მიცვალებულებს სახეები ჰქონდათ დაფარული. ●26. ოქროს

თხელი ფურცლისაგან დამზადებული ნიღბები გარკვეულწილად გადმოსცემენ მიცვალებულის ცალკეულ ინდივიდუალურ ნიშნებს, მაგრამ რა თქმა უნდა, მათ პორტრეტებს ვერაფერი უწოდებთ და ამით ისინი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ამავე დანიშნულების ეგვიპტური ნიღბებისაგან (გავისხენოთ ტუტანხამონის ნიღბი, რომელიც, როგორც ანატომიურმა კვლევამ დაადასტურა, ზედმიწევნით პორტრეტული იყო). მიკენურ ნიღბებს შორის მაღალი მხატვრული ღონით გამოირჩევა ე.წ. აგამემნონის ნიღბი, რომელიც მკაცრი, ძლიერი და ძალაუფლების მოყვარე მმართველის ტიპურ სახეს წარმოაჩენს.

მიკენის ჭის ტიპის სამარხებთან შედარებით არქიტექტურული თვალსაზრისით ბევრად უფრო საინტერესოა ორნავ მოგვიანებით, ძვ.წ. XV ს-იდან პელოპონესოსში გავრცელებული გუმბათური სამარხები, ე.წ. თოლოსები. ეს არის ყორანული მიწაყრილის ქვეშ მოქცეული წრიული გეგმარების მქონე სამარხი დარბაზები, რომლებიც გადახურულია კარგად გათლილი ქვებისაგან ნაშენი ცრუ გუმბათით ანუ გუმბათური თალით. მიკენში ამ ტიპის ცხრა სამარხია დადასტურებული. ფიქრობდნენ, რომ ეს ელინთა ლეგენდარული მეფეების -



24. ლომების ჭიშკრის ბარელიეფი. მიკენი. ძვ.წ. XIV ს.

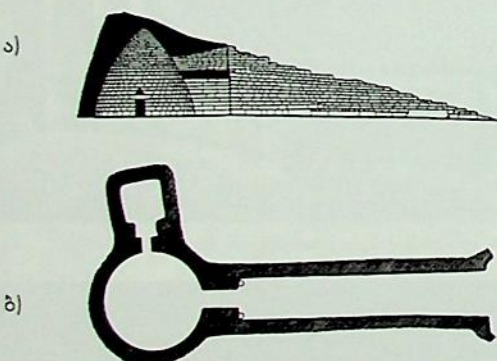


25. მიკენის მეფეთა სასაფლაო. ჭის ტიპის სამარხები. წრე A. ძვ.წ. XVII ს-ის დასასრული. ძვ.წ. XVI ს-ის I ნახ.



26. ოქროს ნილაბი მიკენიდან. ძვ.წ. XVI ს.

პელოფისის, ატრევსისა და აგამემნონის - ურიცხვი ძვირფასეულობით სავსე სამარხები უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ყველა მათგანი გაძარცვული აღმოჩნდა. მათ შორის ყველაზე ცნობილია ე.წ. ატრევსის საგანძური, რომელიც დაახლოებით ძვ.წ. 1300 წლით თარიღდება. ● 27, 28. წრიული გეგმარების მქონე სამარხი კამერა-დარბაზი საკმაოდ მოზრდილია; გადახურულია გუმბათური ქვის კამარით, რომლის სიმაღლე 13,2 მ-ს შეადგენს, ხოლო დიამეტრი 14,5 მ-ია; ქვები უზადოდაა გათლილი, წყობა კი ზედმიწევნით ზუსტია. შიდა სივრცე სადაა, თავისებურად დიდებული; აქ შესული ადამიანი გარე სამყაროსაგან სრულიად მოწყვეტილად გრძნობს თავს. ამ სამარხი დარბაზისავე მიყვავართ დიდი,



27. თოლოსი, ე.წ. ატრევსის საგანძური. მიკენი. ძვ.წ. XIV-XIII სს. ა) ჭრილი; ბ) გეგმა.

უხეშად გათლილი ქვებისაგან ნაგებ ღერეფანს - დრომოსს, რომლის სიგრძე 36 მ-ია, სიგანე კი - 6 მ. ატრევსის საგანძური ყველაზე დიდი გუმბათური თაღით გადახურული ჩვენთვის ცნობილი ნაგებობაა ახ.წ. II ს-ში აშენებულ რომის პანთეონამდე. არქიტექტურისაგან განსხვავებით, მიკენური ფერწერა უფრო ახლოს დგას მინოსურთან, მაგრამ სხვაობა აქაც საგრძნობია. მიკენის ფრესკებში ნაღიმებსა და გართობის სცენებს სჭარბობს ნადირობისა და ბრძოლის სცენები. მხატვრული თვალსაზრისით მიკენური ფრესკები, რა თქმა უნდა, პირველობას კნოსოსის სასახლის მხატვრობას

უთმობს. მიკენურ ფრესკებში ფიგურები უფრო სტატიკურია, ნახატი - უფრო მშრალი, მკვეთრი და ნაკლებმოქნილი. კერამიკული ნაწარმის ფორმებიცა და ნახატიც, მინოსურისაგან განსხვავებით, უფრო პირობითია, ორნამენტული და გარკვეულ რიტმს დამორჩილებული, რის გამოც ის ზღვარგადასული სიცოცხლე და სიხალისე, რაც მინოსური ხელოვნების უტყუარი ნიშანი იყო, მიკენური კულტურისათვის უცხოა.

აქაველთა სახელმწიფოების აღმავლობის პერიოდში ძვ.წ. XV-XIII სს-ზე მოდის. მათ შორის ყველაზე დიდი ძალითა და გავლენით მიკენი გამოირჩეოდა. ძვ.წ. XIV ს-ში აქაველთა კოლონიები აღმოცენდა ეგეოსის ზღვის კუნძულებსა და მცირე აზიის სანაპიროზე. ძვ.წ. XIII ს-ის II ნახევარში აქაველებმა საბუდისწერო დარტყმა მიაცენეს ხეთების სახელმწიფოს მცირე აზიაში. ამავე პერიოდში, დაახლ. ძვ.წ. XIII ს-ში გაილაშქრეს მათ ტროელთა წინააღმდეგაც. სწორედ ამ ლაშქრობის შედეგად მოვეითხრობს ჰომეროსი თავის "ილიადაში". ტროას ომიდან დაახლოებით 100 წლის შემდეგ, ძვ.წ. XII ს-ში ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ჩრდილო ნაწილიდან ამ ტერიტორიაზე შემოიჭრნენ მარბაროს ტომები - დორიელები. ისინი განვითარებულ ბევრად უფრო დაბალ საფეხურზე იყვნენ; მაგრამ სამაგიეროდ, რკინის დამუშავების საიდუმლოს ფლობდნენ და იარაღიც რკინისა ჰქონდათ. მათ გაძარცვეს, დაანგრიეს და გადაწვეს აქაველთა მდიდარი ქალაქები. მხოლოდ მიკენის აკროპოლისმა გაუძლო პირველ შემოტევებს, მაგრამ ძვ.წ. XII ს-ის ბოლოს ისიც დაეცა.

ამით დასრულდა ეგეოსური ცივილიზაცია. ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე კი კულტურული ცხოვრება კარგა ხნით "მიყრდა". ამ პერიოდს, ძვ.წ. XII-VIII სს-ებს, მეცნიერები პირობითად ჰომეროსის ხანას ან "ბნელ წლებს" უწოდებენ. ეს საკმაოდ რთული ეტაპია, ერთგვარი პაუზაა, რომლის დროსაც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში შეწყდა დიდი მშენებლობანი, მივიწყებული იყო დამწერლობა; მიმდინარეობდა ცალკეული ეთნიკური ჯგუფების, მომხდურებისა და დამხვდურების, ასიმილაციის ხანგრძლივი პროცესი და რომლის წიაღშიც გარკვეულწილად მზადდებოდა ახალი ელინური ცივილიზაცია.

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



ჩანართი V

კიკლადური კულტურა

ძვ.წ. III ათასწლეულში ეგეოსური კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა ეგეოსის ზღვის სამხრეთ ნაწილში მდებარე კლდოვანი და ოღესღაც ტყეებით დაფარული კიკლადის კუნძულები - დელოსი, პაროსი, მელოსი, სიროსი, ამორგოსი, ნაქსოსი და სხვ. ამ მცირე კუნძულებზე, რომელთა ცენტრს აპოლონის სახელით დაცემიერებული კუნძული დელოსი წარმოადგენდა, ძვ.წ. III ათასწლეულის განმავლობაში ჩამოყალიბდა ერთიანი, სხვაგვარადა იზოლირებული, მეტად თვითმყოფადი და თავისებური კულტურა.



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

კიკლადური კულტურის პერიოდიზაცია

1. პრეკიკლადური ხანა. ძვ.წ. 2600-1800 წწ.
2. შუაკიკლადური ხანა. ძვ.წ. 1800-1500 წწ.
3. გვიანკიკლადური ხანა ძვ.წ. 1500-1400 წწ.



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

კერპი კუნძულ ამორგოსიდან

ესაა მცირე ზომის ქალის ფრონტალური შიშველი ფიგურა, მუხლებში ოღნავ მოხრილი ფეხებით, რომელსაც არაბუნებრივად წვრილი და სიბრტყობრივად გაღაწვეტილი მოკლე ხელები წელზე აქვს შემოკლებილი (მარცხენა - ზემოთ, მარჯვენა - ქვემოთ). სწორ მასიურ კისერზე მეტად წაგრძელებული, ცილინდრული ფორმის თავი "აღვას". სახეზე მას მხოლოდ ცხვირი აქვს მოცულობითად გამოფხანილი, დანარჩენი ნაკვთები საერთოდ არაა მინიშნული; ვარაუდობენ, რომ ისინი - თვალები, ტუჩები, პირი - ოღესღაც საღებავით იყო სახეზე დატანილი. ●29,30.

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



"მუსიკოსი"

კიკლადურ კულტურაში მამაკაცთა სკულპტურულ გამოსახულებებსაც ვხვდებით. ესაა ე.წ. მუსიკოსების მცირე ზომის მარმარილოს ფიგურები, რომლებიც სხვადასხვა საკრავით - ფლეიტით, ავლოსით, კითარით ან არფით - არიან წარმოდგენილი. ეს მუსიკოსთა ყველაზე ადრეული გამოსახულებებია ანტიკურ სამყაროში; აღმოჩენილი 1884 წელს. უდაბურ კუნძულ კეროსზე, სამარხებში. მეცნიერები ფიქრობენ, რომ ეს გამოსახულებანი მოწოდებულნი იყვნენ, ღვთაებრივი მუსიკით დაეფრთხონ ბოროტი ძალები და ამგვარად დაეცვათ მიცვალებულის სამარადისო ძილი და სიმშვიდე. სავარაუდოებლად მუდომი არფისტიც ფიგურას მეცნიერები ორფეოსსაც კი ნათლავენ. ●32.

მეტად მატყვევია მუსიკოსთა პოზები. ორივე ფიგურას (ფლეიტისტიც და არფისტიც) შთაგონების ნიშნად თავი თითქოს უკან გადაუკლდა და მთელი არსებით მისცემიან მუსიკას. და ეს შთაბეჭდილება მით უფრო გვაოცებს, რომ სახეზე არათუ რაიმე გამომეტყველება, არამედ ნაკვთებიც კი არაა აღნიშნული (ცხვირის გარდა). ●31.



32. არფისტი კ. კეროსიდან. დაახლ. ძვ.წ. XX ს.

31. ფლეიტისტი კ. კეროსიდან. დაახლ. ძვ.წ. XX ს.



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

არქაიკა

ძველმა ბერძენულმა ხელოვნებამ განვითარების რამდენიმე ეტაპი გაიარა; (იხ. ჩანართი VI) მათგან ყველაზე ადრეული - "ბნელი წლები" და გეომეტრიული ხანა (ძვ.წ. XI-VIII სს) უმნიშვნელოვანესი პერიოდია ძველი საბერძნეთის ისტორიაში. სწორედ ამ დროს ხელ-ნელა ყალიბდება ბერძენთა ერთობა - ეთნოსი, საფუძველი ეყრება ახალ სოციალურ ურთიერთობებს. დიორიული ტომების აქ დაკვიდრებასთან ერთად კრეტა-მიკენის ხანის მეფეებს ცვლიან ტომის ბელადები, რომლებიც ტომის უხუცესებთან ერთად პატარა კუთხეებს, თემებს განაგებენ. წარჩინებულმა მეომრებმა, ტომის უხუცესებმა და მიწათმფლობელებმა მმართველი ფენა ანუ არისტოკრატია შეადგინეს. საზოგადოების დანარჩენ ნაწილს თავისუფალი მოქალაქეები - გლეხები, ხელოსნები, ვაჭრები შეადგენდნენ. ამავე დროს ჩნდებიან მონებიც, ანუ მიმდინარეობს საზოგადოების სოციალურ ფენებად დიფერენციაციის პროცესი.

ჩანართი VI

ბერძენული ხელოვნების პერიოდიზაცია

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

ძვ.წ. IX ს-ში ბერძენები ფინიკიურ ანბანზე დაყრდნობით საკუთარ დამწერლობას ქმნიან. ამ დროს ყალიბდება ბერძენული მითოლოგია, ხელ-ნელა იწყებს "ფესის ადგმას" ელინური ხელოვნებაც. შენდება პირველი ტაძრები. განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდის სამეთუნეო საქმე. ძვ.წ. XI-X სს-ში, ე.წ. "ბნელ ხანაში" ძველ საბერძნეთში

თიხის ჭურჭელი უკვე დაზგაზე ამოჭყდით. ფორმები მარტივი, სადა და ლაკონური, შემკვლილი ასეთივე სადა, კონცენტრული წრეებისაგან შემდგარი ორნამენტული ზოლებით. ძვ.წ. IX-VIII საუკუნისათვის ბერძენულ კერამიკაში უკვე ყალიბდება გეომეტრიული სტილი. ●34. მისი სახელწოდება თვით ჭურჭლის შემამკობელი ორნამენტის მკაცრად გეომეტრიულმა ხასიათმა განსაზღვრა. მასტი ჭურჭლის ზედაპირზე დაიტანება მუქი ყავისფერი საღებავით, რომელსაც პირობითად "ლაქს" ეძახიან. ორნამენტი განლაგებულია ერთმანეთისაგან მკაფიოდ გამიჯნულ ჰორიზონტალურ პარალელურ რიგებად - ფრიზებად, რომლებშიც მრავალგზის მეორდება სხვადასხვა გეომეტრიული ფიგურა: სამკუთხედები, რომბები, ჭადრაკული წყობა, სვასტიკები, მესანდროსები, და თქვენ წარმოიდგინეთ, ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურებიც კი. ოღონდ, მათი გამოსახულებანიც გეომეტრიულ, სქემადქცეულ, სილუეტურ მონახაზს წარმოადგენს და ძალზე მოგვაგონებს ორნამენტს; სწორედ ამიტომ ეს გამოსახულებანი შესანიშნავად ეწყობა მთელი ჭურჭლის შემამკობელი გეომეტრიული ორნამენტის ქარგში და არ არღვევს ნივთის საერთო სტილს. ამის ბრწყინვალე ნიმუშია ათენში, დიპილონის კარიბჭის მახლობლად მდებარე სასაფლაოზე აღმოჩენილი ამ სტილის სარიტუალო ჭურჭელი - ლარნაკები, რომლებზეც გეომეტრიული ორნამენტების გვერდით სიუჟეტური სცენებიც გვხვდება: დატირებისა და დაკრძალვის, სარიტუალო ცეკვების, საზღვაო და სახმელეთო ბრძოლებისა და სხვ.

გეომეტრიული სტილის ნათელი მაგალითია ძვ.წ. VIII ს-ის შუა ხანებით დათარიღებული, საკმაოდ დიდი ზომის (სიმაღლე - 1,75 მ) დიპილონის ამფორა, რომელზეც პირობითად აღწერილია განლაგებული სხვადასხვა ზომის სარტყლები რიტმულად მონაცვლეობს; ამფორის "სხეულის" ყველაზე განიერ ნაწილზე კი აქცენტირებულია ფრიზისებურად განლაგებული სიუჟეტური სცენა - მიცვალებულის დატირება. ●33, 35, 36. ადამიანთა ფიგურები მარტივად გადმოცემული. მათი მუქი ყავისფერი სილუეტები იმდენად პირობითი და გეომეტრიზებულია, რომ თავდაპირველად მხანკელი მათაც ორნამენტად აღიქვამს. ფიგურები სრულიად ბრტყელია, თავი არაბუნებრივად

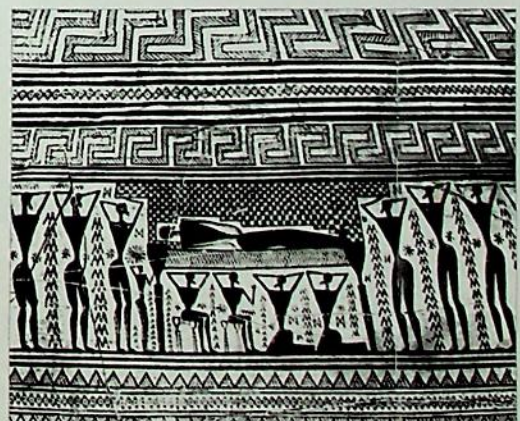
პატარა და წრეხაზითა მონიშნული; მასზე უცნაური წანაზარდის სახით ცხვირი გამოიყოფა მხოლოდ. ●33. ფიგურების სხეულის ზედა ნაწილს სამკუთხედის ფორმა აქვს, ხელები კი წვრილი, გადატეხილი ვიწროების ასოციაციას იწვევს. ყველა ფიგურა ერთნაირ პოზაშია გამოსახული: მათ გლოვის ნიშნად თავში წაუშენიათ ხელები. ერთი და იგივე მოძრაობა მრავალჯერის მეორდება და ამის გამო მთელი სცენა ორნამენტისათვის დამახასიათებელ რიტმულობას იძენს. ამდენად, სიუჟეტური სცენა ამჟღავნებს საერთო გეომეტრიული შემკულობის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. თვით გეომეტრიულ სარტყელთა სივანე ჭურჭლის ფორმის შესაბამისად იცვლება. მაგ., ამჟღავნებს "მუცლის" გამობერილ არეზე ყველაზე ფართო ზოლებია დატანილი, ყელისა და ძირისაკენ კი ისინი ვიწროვდება, მაგრამ ეს არ ხდება ნებისმიერად, თავისუფლად; როგორც დადგინდა, აქ ყველაფერი მათემატიკური სიზუსტითაა გამოთვლილი: ფართო ზოლები არითმეტიკული პროგრესიის გზით წარმოიქმნებოდა. მათი სივანე ვიწრო ზოლის 2, 3 და 4 სივანეს შეადგენს. ეს ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ აზროვნებს დიპლონის ამჟღავნებს ოსტატული იაზრებს ჭურჭლის ფორმას, უფრო ზუსტად, მის შემადგენელ ნაწილებს და ცდილობს მათი ორგანულად "მთავროს" მათ. ამ ორი ელემენტის (ფორმისა და შემკულობის) ორგანულ მთლიანობაზე ჩვენ კრეტის კერამიკული ნაწარმის, კერძოდ კი, კამარესის ლარნაკების შემთხვევაშიც ვსაუბრობდით, მაგრამ თვალის ერთი შევლელბითაც კი ნათელია, რომ დიპლონის ამჟღავნა და კამარესის ჭურჭელი სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. საქმე ის გახლავთ, რომ ორივე შემთხვევაში საბოლოო ამოცანა ფორმისა და ორნამენტული შემკულობის ჰარმონიული მთლიანობის დაცვაა, მაგრამ ამ მიზანს ოსტატები სრულიად განსხვავებული ხერხებით აღწევენ. კრეტელი ოსტატი ფორმას აღიქვამს მთლიანობაში და შემკულობასაც მთლიანად არგებს მას; მისთვის ფორმა არსაიდან არ იწყება და არსად არ მთავრდება; შესაბამისად, ორნამენტული დეკორის ფორმებიც რბილად, ყოველგვარი საზღვრების გარეშე გადაედინება ერთმანეთში. ამასთან ერთად, კამარესის ლარნაკების ოსტატები არაფერს გამოითვლიან, ისინი ინტუიციურად, შინაგანი ალღოთი უხამებენ ფორმასა და შემკულობას ერთმანეთს და სწორედ ეს ქმნის საოცარი თავისუფლების, სილალის შთაბეჭდილებას. დიპლონის ამჟღავნის ოსტატი კი ჭურჭლის მთლიან პლასტიკურ ფორმას ცალკეული ნაწილებისაგან შემდგარ მთლიანობად განიხილავს; შესაბამისად, ორნამენტული დეკორიც დანაწევრებულია, ოღონდ იგი ლოგიკურად, მათემატიკური გამოთვლის საფუძველზე მიუყვება ფორმას და ნათლად ავლენს მის სტრუქტურას. აქედან გამომდინარე, დიპლონის ამჟღავნა გეომეტრიული და უფრო მშრალი ჩანს. მისი ოსტატი რაციონალურად უდგება ამ საკითხს, მაშინ როდესაც პირველ შემთხვევაში წინა პლანზე მოიწვედა იმპულსური, ინტუიციური საწყისი; დიპლონის ამჟღავნის შემთხვევაში ნათლად ჩანს რაციოს უპირატესობა, ანუ აქ მთელისა და მისი შემადგენელი ნაწილების გააზრებულ, გაანგარიშებულ შერწყმასთან ვკავს საქმე, რაც შემდგომ ბერძნული ხელოვნების წამყვან პრინციპად იქცევა.



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



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



36. დატრების სცენა. დიპლონის ამჟღავნის მხატვრობის ფრაგმენტი. ძვ.წ. VIII ს-ის შუა ხანა.

გეომეტრიულ ხანაში საფუძველი ეყრება ბერძნულ პლასტიკასაც. ამ პერიოდის მონუმენტური ქანდაკება ჩვენამდე მოღწეული არაა. თუმცა ანტიკური ავტორების ცნობების მიხედვით ვიცით, რომ ამ დროს არსებობდა ღვთაებათა ხის დიდი ზომის ანთროპომორფული კერპები, ე.წ. ქსიანები. სამაგიეროდ, დიდი რაოდენობითაა შემორჩენილი თიხის ან ბრინჯაოს მცირე ზომის ღვთაებათა გამოსახულებანი, რომლებიც უხვად იყო შემკული ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი გეომეტრიული ორნამენტით.

გეომეტრიული ხანის ბოლო ეტაპი - ძვ.წ. VIII საუკუნე შეტანილი მნიშვნელოვანი პერიოდია. ამ დროს ბერძნები უკვე ჭრიან საკუთარ ფულს, ბევრს მოგზაურობენ ზღვით, ვაჭრობენ და იწყებენ ქვეყნის გარეთ ახალშენების დაარსებას. საბერძნეთში უკვე ჩამოყალიბებულია მონათმფლობელური წყობილება და, რაც ყველაზე მთავარია, ამ დროისათვის ყალიბდება მათი პოლიტიკური წყობაც; უკვე არსებობს მრავალი პოლისი ანუ ქალაქი-სახელმწიფო, რომელსაც ჰყავს ხელისუფლება, ჯარი და აქვს საკუთარი კანონები. მაგ., ცნობილია, რომ მარტო ფოკიდში, რომლის ფართობი დაახლოებით 1615 კვ.მ-ს შეადგენდა, 22 დამოუკიდებელი პოლისი არსებობდა. ძველი აღმოსავლეთის დესპოტიებისაგან განსხვავებით, სადაც მმართველობის მონარქიული ფორმა არსებობდა, საბერძნეთში ყალიბდება დემოკრატიული, რესპუბლიკური წყობა. უპირველესად, აქ არ არის ერთიანი ცენტრალიზებული სახელმწიფო ერთპიროვნული მმართველით. ქალაქ-სახელმწიფოს მართავს თვით ამ ქალაქის თავისუფალ მოქალაქეთა კოლექტივი - დემოს ("დემოს" ბერძნულად ხალხს ნიშნავს. აქედან მოდის ტერმინი დემოკრატია - ხალხის მმართველობა). სწორედ თავისუფალ მოქალაქეთაგან იქმნება პოლისის დამცველი ჯარი, მთავან სახალხო კრებებზე ირჩევენ თანამდებობის პირებს და, რაც მთავარია, ისინი მონაწილეობენ იღებენ ქალაქ-სახელმწიფოთა კანონების შექმნაში. თავდაპირველად პოლისებს არისტოკრატია მართავდა, იყო შემთხვევები, როცა ხელისუფლებას ხელთ იღებდა მხედართმთავარი ჯარის მხარდაჭერით. ასეთ მმართველს ტირანს უწოდებდნენ, მის შვითარაღებულ მმართველობას კი - ტირანიას; მაგრამ საბოლოოდ საბერძნეთში ზემოთ აღწერილმა დემოკრატიულმა წყობამ მოიკიდა ფეხი. თუმცა სპარტასა და ზოგიერთ სხვა პოლისში არისტოკრატია მთავარ მოახერხა ძალაუფლების შენარჩუნება, მაგრამ აქაც არა მონარქიული, არამედ ოლიგარქიული მმართველობის სახით.

მიუხედავად იმისა, რომ საბერძნეთში ცალკეული პოლიტიკური ერთეულები, ქალაქ-სახელმწიფოები არსებობდა, ეს მაინც ერთიანი, შეკრული სამყარო იყო, საერთო ენითა და დამწერლობით, სარწმუნოებით, ჩვეულებებითა და ტრადიციებით; ერთიანი კულტურით, აზროვნებისა და ცხოვრების წესით. მისი მოქალაქეები ასეც აღიქვამდნენ საკუთარ თავს. თავიანთი სამშობლოს - საბერძნეთის ელდას ეძახდნენ. ხილო თავის თავს - ელინებს, სხვა ხალხებს კი ბარბაროსებად მოიხსენიებდნენ.

აი, ამ მონარქიული შევიდა საბერძნეთი თავისი განვითარების ახალ ფაზაში, რომელსაც მეცნიერები არქაიკის უწოდებენ ("არქაიკოს" ბერძნულად

ძველს ნიშნავს). ეს პერიოდი მოიცავს ძვ.წ. VII-VI საუკუნეებს. ამ დროისათვის უკვე მტკიცედა ჩამოყალიბებული პოლისი, როგორც პოლიტიკური ერთეული. ასევე ჩამოყალიბებულია მისი არქიტექტურული სტრუქტურაც. ქალაქის ყველაზე მაღალ ადგილას, ბორცვზე ან კლდოვანი მთის წვერზე მდებარეობდა ქალაქის გამაგრებული ნაწილი - აკროპოლისი ანუ "ზედა ქალაქი". ეს იყო ციხე-სიმაგრე, რომელსაც მტკიცე გალავანი ერტყა გარს და მოსახლეობა ომიანობის დროს თავს აქ აფარებდა. აქვე იდგა ქალაქის მფარველი ღვთაების ტაძარიც. ქვედა ქალაქში კი განლაგებული იყო საცხოვრებელი სახლები, სხვადასხვა დანიშნულების საზოგადოებრივი ნაგებობანი, ვაჭრობისა და თავშეყრისათვის გამოყოფილი იყო ცალკე მოედანი, რომელსაც აგორას ეძახდნენ.

ბერძნული ცივილიზაციის ისტორიული განვითარების თავისებურებამ, პოლისის პოლიტიკურმა წყობამ ბერძნებს განსაკუთრებული მსოფლალქმა ჩამოუყალიბა, რომელშიც ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ადამიანს ეჭირა. ეს ფაქტი, რომ თავისუფალი ადამიანი, სხვებთან ერთად, თანაბრად იღებდა მონაწილეობას ქალაქ-სახელმწიფოს მართვასა და დაცვაში, გარკვეული ღირსებით აღავსებდა მას და ნათლად ეტყველებდა, თუ რაოდენ ღირებულებად მიიჩნევდნენ ელინები ადამიანს, მის სხვადასხვა უნარს, შესაძლებლობებს. ისინი ეთავაშობოდნენ არა უბრალო მოკვდავთა ქედმაღალ მებრძანებელს, ღვთაებრივ ძალებთან წილნაყარ ყოვლისშემძლე ხელდასხმულს, ზეადამიანს, როგორც ეს ძველ აღმოსავლეთში იყო, არამედ თავისუფალ, პოლიტიკურად აქტიურ ადამიანს, მოქალაქეს და თითოეულ მათგანში ხედავდნენ ღვთაებრივ საწყისს. სწორედ ასეთი ადამიანი, თავისი უსაზღვრო შესაძლებლობებით, იყო ბერძენთა იდეალი - გმირი. აქედან მოდის ბერძნული მსოფლალქის ძირითადი პოსტულატი - "ადამიანი ყველაფრის საზომია" (პროთაგორა აბდერელი). მოხერხებულობა, საზრიანობა, საღი გონება და ამასთან ჰარმონიულად შერწყმული ფიზიკური ძალა, გაწვრთნილი სხეული, ბერძენთა წარმოდგენით, სრულყოფილი ადამიანის აუცილებელი თვისებებია. სწორედ თავისი წმინდა ადამიანური თვისებების, გონებრივი და ფიზიკური მონაცემების სრულყოფისაკენ სწრაფვის გამო იქცევა უბრალო მოკვდავი გმირად. ამაზე იყო დაფუძნებული ძველ საბერძნეთში განათლების სისტემა. თუ ლიკეონებში ყმაწვილები წერა-კითხვასა და სხვადასხვა მეცნიერებას ეუფლებოდნენ, საგანგებო სასწავლებლებში - გიმნასიონებში ისინი ფიზიკურ წვრთნას გადიოდნენ და ეს სწავლა-განათლების აუცილებელი ნაწილი იყო.

ამგვარად, ადამიანის არსებობაში გონებისა და სხეულის, აზროვნებისა და ფიზიკური ძალის ჰარმონიული ურთიერთშერწყმა ბერძენთა იდეალს წარმოადგენდა. ეს იყო იდეალური გმირის სახის საფუძველი. აქედან მომდინარეობს ბერძენთა მსოფლალქის მეორე უმნიშვნელოვანესი პოსტულატი - "ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია".

ბერძენთა აზროვნება მუდმივად ადამიანის გარშემო ტრიალებს, თვით ბერძნული მითოლოგიაც კი, აღმოსავლური ზოომორფული მითოლოგიისაგან განსხვავებით, მთლიანად ანთროპომორფულია.

ოლიმპიელ ღმერთებს, რომლებიც ამარცხებენ გიგანტებს, არა მარტო ადამიანური გარეგნობა აქვთ, არამედ – თვისებებიც; მათთვის არაფერი ადამიანური უცხო არაა. ისინი ბრაზობენ, ეკვიანობენ, ღალატობენ, ინტრიგებს ხლართავენ, მათ უყვართ და სძულთ, ზოგჯერ შეცდომებიც მოსდით, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მათ, იყვნენ ძლიერი და მშვენიერი არსებანი. ბერძნებს ღვთაებები წარმოედგინათ სრულყოფილ ადამიანებად, რომლებიც ოლიმპოს მაღალ მთაზე სახლობდნენ. ღმერთების ასეთი გაადამიანურება მათ მისაწვდომსა და ახლობელს ხდიდა, ხოლო სრულყოფილებს საზომად კი ადამიანის სიღამაზეს აძვიდრებდა.

ბერძნების პოეტური ფანტაზია შესანიშნავად გამოვლინდა მათ მითოლოგიაში. ისინი ბუნებას გასულიერებულად, ზღაპრული არსებების სახით აღიქვამდნენ. მათი წარმოდგენით, მდინარეები საცხე იყო წყლის ნიმფებით, ტყის ტყერებში დრიადები და ტყის ნიმფები სახლობდნენ, მთებში – ორეადები; ზღვები კი დასახლებული იყო ნერეიდებითა და ოკეანადებით. ბუნების ველურ ძალებს თხისჩლიქა ს ტირიფი და კენტავრები – ნახევრად ადამიანები, ნახევრად ცხენები განასახიერებდნენ.

ბერძნული მითოლოგია, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, გარკვეული სახით უკვე ჩამოყალიბებულია პომპეოსის ეპოქაში. ბერძნებმა ბევრი რამ დაიკარგა და შეითვისეს ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების მითოლოგიებიდან, მაგრამ თავისებურად გადაამუშავეს; როგორც ყველაფერში სწვევიათ, მითოსიც მწყობრ სისტემაში მოიყვანეს და სრულიად ახალ რანგში აიყვანეს. ამგვარად, ბერძენთა წარმოდგენები სამყაროს შესახებ ხატოვანი ფორმითაა გადმოცემული მათ მითოლოგიაში, რომელიც ყველასათვის მისაწვდომი იყო. მაგრამ ბერძნულ რელიგიაში არსებობდა მეორე, ე.წ. მისტიკური მიმართულება, რომელიც ძირითადად ძველი აღმოსავლეთიდან შემოვიდა და შემდგომ უკვე საკუთარი გზით განვითარდა და რომელიც მხოლოდ ხელდასხმულთათვის იყო ხელმისაწვდომი. ეს გახლდათ მისტერიები – აპოლონური, დიონისური, ორფიკული, ელევსინური და სხვ., რომლებშიც საგანგებოდ ინახებოდა და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ფარული ცოდნა სამყაროს, ადამიანის, სიკვდილ-სიცოცხლის შესახებ. მისტერიები საგანგებო ცენტრებში ტარდებოდა, რომლებიც საერთოელნიურ სიწმინდეებს წარმოადგენდა. ასეთი იყო, მაგალითად, აპოლონისადმი მიძღვნილი დელფოს ანსამბლი, სადაც, როგორც ცნობილია, მისანი წინასწარმეტყველებდა; (იხ. ჩანართი XI, გვ. 45-46.) ზეუსისადმი მიძღვნილი ოლიმპიის ანსამბლი, სადაც ოთხ წელიწადში ერთხელ საერთოელნიური ოლიმპიური თამაშები ეწყობოდა. ამგვარ მისტერიულ ცენტრს წარმოადგენდა ელევსინიც, სადაც ხელდასხმულნი ღმერთებსა და მისი ქალიშვილის, პერსეფონეს ტრავიკულ ისტორიას ყოველ წელს ხელახლა გაითამაშებდნენ.

მითოლოგიაცა და მისტერიებიც ძველ ცივილიზაციათა აუცილებელი ატრიბუტებია და საბერძნეთიც ამ მხრივ მათ რიცხვშია. მაგრამ ყველასაგან განსხვავებით, საბერძნეთში, სწორედ არქაიკის ხანაში, გაჩნდა სამყაროს შემეცნების სრულიად ახალი ფორმა. ეს გახლდათ ფილოსოფია. ძვ.წ. VI ს-ში იონიის ქალაქებში – მილეტსა

ჩანართი VII

ცხრა მუზა

ზეუსისა და მნემოსინეს ასულებს, რომლებიც, ძველი ბერძნების წარმოდგენით, პარნასოსის მაღალ მთაზე ბინადრობენ, უმცროს ოლიმპიელ მუზებს უწოდებენ; ისინი მფარველობენ ხელოვანთ, უბოძებენ ნიჭს და ღვთაებრივი ნაწარმოებების შექმნაში ეხმარებიან:

- თალიე – კომედიის,
- მელპომენე – ტრაგედიის,
- მერტო – ლირიკული პოეზიის,
- კალიოპენე – ჰიმნური პოეზიის,
- პალიპე – ეპიკური პოეზიის და ცოდნის,
- მვტერპე – მუსიკის,
- ტერსიპორა – ცეკვის,
- ქლიო – ისტორიის,
- ურანია – ასტრონომიის.

როგორც ვხედავთ, არც ხუროთმოძღვრებს და არც სახვითი ხელოვნების დარგებს (მხატვრობა, ქანდაკება) საკუთარი მფარველი მუზა არ ჰყავთ. რაშია საქმე? თუკი ისტორიასა და ასტრონომიას ჰყავს თითო მუზა, ხოლო ლირიკულ, ეპიკურ და ჰიმნურ პოეზიას ცალკეული მუზები მფარველობენ, რა "დასაშავ" სახვითმა ხელოვნებამ და ხუროთმოძღვრებამ? საქმე ისაა, რომ სახვითი ხელოვნება და ხუროთმოძღვრება ის დარგები გახლავთ, რომელთა წიაღში იქმნება ნივთი, საგანი ანუ ერთგვარი პროდუქცია. პროდუქციის შექმნა კი, ბერძენთა წარმოდგენით, ხელოსნობისთვისაა დამახასიათებელი. ამდენად, ეს დარგები ბერძენებისათვის ხელოსნობასთან უფრო ახლოს იყო, ვიდრე ხელოვნებასთან. გარდა ამისა, ელინები თვლიდნენ, რომ ქანდაკების, მხატვრობის, ხუროთმოძღვრების ნიმუშის შექმნას სჭირდება ცოდნა, ოსტატობა, გამოცდილება და, რაც მთავარია, ფიზიკური შრომა. ამ შემთხვევაში ბერძენებისათვის ხელთ ნივთის კეთების მომენტია გადაწყვეტი და არა შთავონება, რომელსაც მუზები ანიჭებენ ხელოვანთ და, რაც, მათი აზრით, აუცილებელი იყო როგორც პოეზიის, კომედიისა და ტრაგედიის, მუსიკისა და ცეკვისათვის, ისე მეცნიერებათათვისაც – ისტორიისა და ასტრონომიისათვის და სულაც არ ესაუბრობოდა სახვით ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებას. და მიუხედავად ამისა, ბერძნები მაინც დიდ პატივს სცემდნენ მხატვრებს – ფერმწერებსა და მოქანდაკებს; თუმცა, ძველი აღმოსავლეთისაგან განსხვავებით, ისინი მათ მიიჩნევდნენ არა ღვთისმსახურებად, ღვთაებრივი ნების გამტარებად, არამედ, უბრალოდ, თავისი საქმის კარგ მკონდრებად, ოსტატებად.

და ეფესოსში მოღვაწეობენ იონიური სკოლის წარმომადგენლები, ე.წ. ნატურფილოსოფოსები – თალესი, ანაქსიმანდრე და ანაქსიმენე, რომლებიც ქმნიან მეცნიერებას ბუნების შესახებ; ისინი ეძიებენ სამყაროს საწყის ელემენტებს – სტიქიებს და მათი საშუალებით ცდილობენ სამყაროს კანონზომიერებების შემეცნებას. მომდღენო ხანაში ფილოსოფია უდიდეს ადამავლობას განიცდის საბერძნეთში, სწორედ ფილოსოფიის წიაღში

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

ბერძენი ფილოსოფოსები კარგად იცნობდნენ ეგვიპტურსა და შუამდინარეთის მისტიკებს. მაგ., ცნობილია, რომ პითაგორამ სწორედ ამ ქვეყნებში გაატარა რამდენიმე ათეული წელი და სხვადასხვა მისტიკურ კენტრში მიიღო ხელდასხმა. პლატონიც, როგორც ვიცით, ერთხანს ეგვიპტულ ქურომბთან სწავლობდა. მაგრამ სიახლე ფილოსოფიის ფენომენისა იმაში მდგომარეობს, რომ ბერძენი ფილოსოფოსები მისტიკებიდან მიღებულ ფარულ ცოდნას რაციონალური აზროვნების პრიზმაში ატარებდნენ, გონებით აცნობიერებდნენ, აანალიზებდნენ, შესაბამის ფორმად ჩამოქინდნენ და ამგვარად სამყაროს შემეცნების სრულიად ახალ, მეცნიერულ ხერხებს ამკვიდრებდნენ.

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

ბერძნების წარმოდგენით, ღვთაებას ესაჭიროებოდა მუდმივი ადვილსამყოფელი, საცხოვრებელი დეამიწაზე და ეს იყო ტაძარი. ყველა ბერძნული პოლისი ცდილობდა, თავისი მფარველი ღვთაებისათვის რაც შეიძლება მშენიერი და დიდებული ტაძარი აეგო.

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

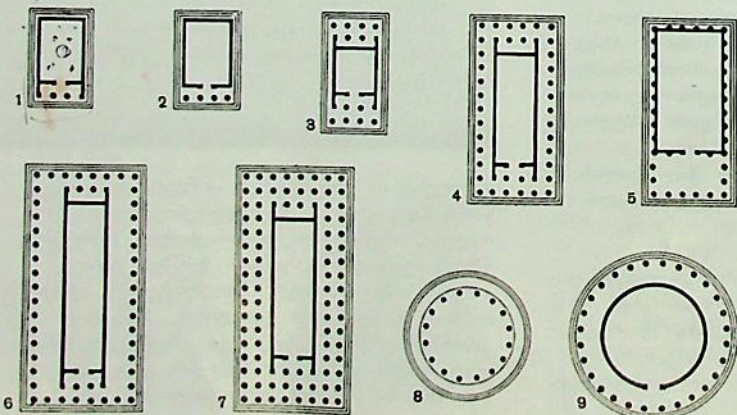
ტაძრები უმეტესად აკროპოლისებზე შენდებოდა, თითოეული მათგანი პოლისის მფარველი ღვთაების სახლს წარმოადგენდა და შესაბამისად მასში ამ ღვთაების ქანდაკება იდგა.

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

ღრთა განმავლობაში ნელ-ნელა ყალიბდებოდა ბერძნული ტაძრის სახე. ყველაზე მარტივი ფორმისა ე.წ. ანტიბიანი ტაძარი იყო. ●37,1. იგი შედგებოდა მკირე ზომის სწორკუთხა ფორმის სათავსისაგან, რომელსაც ნაოსი ანუ ცელა ეწოდებოდა. აქ მოწყობილი იყო საკურთხეველი და იდგა იმ ღვთაების ქანდაკება, რომლის სახელზეც იყო აგებული ტაძარი. აღმოსავლეთ მხარეს, ფსადზე წინ წამოწყულ კედლებს - ანტებს შორის იდგა ორი სვეტი. რადგან შემადგენელ მდგარი ტაძარი ქალაქის სხვადასხვა წერტილიდან უნდა აეკმულიყო, ხოლო ანტიბიანი ტაძარს მხოლოდ ერთი ფსადი ჰქონდა "მოქმედი", იგი საკმაოდ მოუხეხველი იყო აკროპოლისის შემთხვევაში, ანუ ყველა მხრიდან აღსაქმელად. შემდგომ ეს ფორმა განვითარდა და გართულდა. გაჩნდა ე.წ. პროსტილი, რომლის მთავარ ფსადს ოთხვეტიანი პორტიკი წარმოადგენდა.

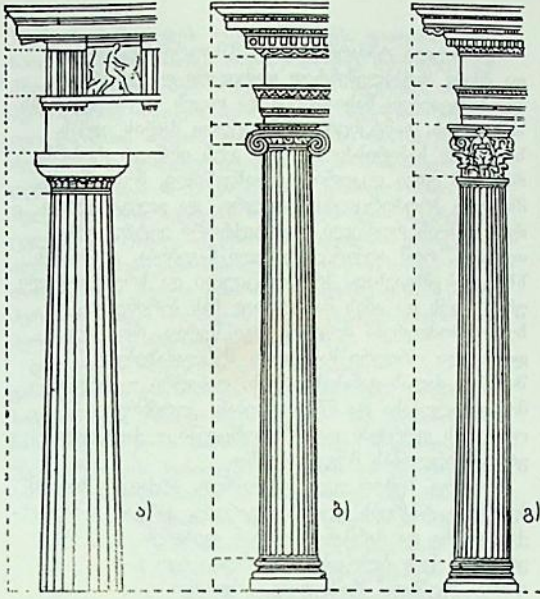
●37,2. ამფიპროსტილს უკვე ორი - დასავლეთისა და აღმოსავლეთის - ფსადი ჰქონდა გაფორმებული პორტიკებით. ●37,3. საპოლოდ კი ძვ.წ. VII ს-ის II ნახევრისათვის ჩამოყალიბდა ბერძნული ტაძრის კლასიკური ტიპი, ყოველი მხრიდან სვეტებით გარშემორტყმული, წაგრძელებული სწორკუთხა ფორმის ტაძარი - პერიპტერი ("პეტერონ" ბერძნულად ფრთას ნიშნავს, პერიპტერი კი - ყველა მხრიდან ფრთაშესხმულს, ირგვლივფრთიანს ანუ სვეტებით გარშემორტყმულს). ●37,4. ამგვარი ტაძარი უკვე ყოველი მხრიდან თანაბრად აღიქმებოდა და შესანიშნავად ერწყმოდა გარემოს. მოგვიანებით გაჩნდა სხვა ტიპის ტაძრებიც - ფსევდოპერიპტერი, დიპტერი და ფსევდოდიპტერი, თოლოსი და სხვ. ●37.

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



37. ბერძნული ტაძრის ტიპები.

1. ანტიბიანი ტაძარი
2. პროსტილი
3. ამფიპროსტილი
4. პერიპტერი
5. ფსევდოპერიპტერი
6. ფსევდოდიპტერი
7. დიპტერი
8. მონოპტერი
9. თოლოსი.



38 ბერძნული ორდერები:

ა) დორიული; ბ) იონიური; გ) კორინთული.

ღაღადნაირი იატაკი და ნიშნავს წესს, რიგს. არქიტექტურული ორდერის სისტემა გულისხმობს ნაგებობის ცალკეული ნაწილების გარკვეული წესის მიხედვით დაკავშირებას, შენობის მზიდი და საზიდი ელემენტების გარკვეულ პროპორციულ ურთიერთშეთანხმებას.

ბერძნული ტაძარი საგანგებოდ ნაგებ საფუძველზე - სტერეობატზე იდგა; მის შიდა ელემენტს, ანუ იმ არქიტექტურულ ნაწილს, რომელსაც ეყრდნობოდა გადახურვა, წარმოადგენდა სვეტი (და არა კედელი), ხოლო საზიდს კი - ანტაბლემენტი და ორქანობა სახურავი. ამ ნაწილთა განსხვავებულ პროპორციული ურთიერთშეთანხმების საფუძველზე არქაულ საბერძნეთში თავდაპირველად ორი ორდერი ჩამოყალიბდა - დორიული და იონიური.

დორიული ორდერი ძვ.წ. VII ს-ის დასაწყისში მატერიკული საბერძნეთის ერთ-ერთ პროვინციაში, დორიაში წარმოიშვა. მის ჩამოყალიბებაში, როგორც ჩანს, გარკვეული როლი შეასრულა როგორც თვით საბერძნეთის ადგილობრივმა, ასევე, კრეტა-მიკენის ხუროთმოძღვრების ტრადიციებმა. ● 38, ა. (იხ. ჩანართი VIII, ამავე გვერდზე.)

იონიური ორდერი კი ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანებში იონიაში, საბერძნეთის მცირეაზიურ სანაპიროზე შეიქმნა. იგი უფრო მეტად იყო დაკავშირებული მცირეაზიური ხუროთმოძღვრების ტრადიციებთან. ● 38, ბ. (იხ. ჩანართი IX, გვ. 26.)

მოგვიანებით, ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში, წარმოიშვა კიდევ ერთი, კორინთული ორდერი, რომელიც იონიურს უახლოვდება, მაგრამ თავისი სიმსუბუქითა და პროპორციების აზიდულობით იონიურზე უფრო დახვეწილი და მოხდენილია. ● 38, გ. მისი კალათისებური ფორმის კაპიტელი მდიდრულადაა დეკორირებული მცენარეული ორნამენტებით.

არსებობდა კიდევ ერთი - ეოლიური ორდერი, რომელიც მცირე აზიაში წარმოიშვა, მაგრამ ნაკლებად იყო გავრცელებული. ძვ.წ. VII ს-ით

ჩანართი VIII

დორიული ორდერი

დორიულ პერიპტერს საგანგებოდ ნაგები სასაფეხურიანი ქვის საფუძველი - სტერეობატი აქვს. მისი ზედა საფეხური ქმნის მოედანს - სტილობატს, რომელზეც უშუალოდ დგას ტაძარი. ტაძრის შთავარი და ზომით ყველაზე დიდი სათავისი იყო ნაოსი ანუ ცელა, რომელშიც იმ დროების ქანდაკება იდგა, ვის სახელზეც იყო აგებული ტაძარი. ნაოსში მოხვედრა მის წინ განლაგებული მომცრო ზომის სათავსიდან - პრონაოსიდან შეიძლება. მოგვიანებით, ნაოსის უკან, დასავლეთის მხარეს კიდევ ერთი სათავისი გაჩნდა, რომელსაც ოპისტოდომს უწოდებენ და რომელიც უმეტეს შემთხვევაში საჭურჭლეს წარმოადგენდა. მას ხშირად დამოუკიდებელი შესასვლელი აქვს დასავლეთის მხრიდან. ერთ სივრცე ღერძზე განლაგებულ ამ სათავსებს (ნაოსი, პრონაოსი, ოპისტოდომი) გარს ერტყმის მასიური სვეტების რიგი, რომელსაც ეყრდნობა ტაძრის საკმაოდ მძიმე ანტაბლემენტი ორქანობა გადახურვით.

გზიდ ელემენტს წარმოადგენს სვეტი

დორიული სვეტი ბაზისის გარეშე, უშუალოდ დგას სტილობატზე. იგი ორი ნაწილისაგან შედგება:

1. სვეტის ტანი - ვერტიკალური ჭკვებით - კანელურებითაა დაღარული, რაც მის ვერტიკალურ მიმართულებას უსვამს ხაზს. კანელურების საშუალებით სვეტის "სხეულზე" წარმოიქმნილი შუქ-ჩრდილის მონაცვლეობა თითქოს აცოცხლებს ფორმას, მეტყველს ხდის მას. დორიული სვეტი თანაბრად როლი ვიწროვდება ქვევიდან ზევით. შევიწროვება სვეტის სიმაღლის ერთი მესამედიდან იწყება. სწორედ ამ ადგილას სვეტი ოდნავ მსხვილდება და ამ შემსხვილებას ანტაბლემენტისა და სახურავის სიმძიმისაგან დაიძაბა, დაიკუნთა, იმის მსგავსად, როგორც ადამიანის მკლავები იკუნთება, როდესაც ზემოთ აწეულ ხელში მძიმე ტვირთი უჭირავს. ამდენად, დორიული სვეტის ენტაბისი ადამიანის სიმძიმისაგან დაძაბულ მუსკულატურას მოგვაგონებს.

2. კაპიტელი - ანუ სვეტის თავი სადა და მკაცრი ფორმისაა, იგი ორი ნაწილისაგან შედგება:
 ა) მამნიონი - მრგვალი ფორმის ქვის ბალიში
 ბ) აბაკსი - ოთხკუთხა ქვის ბრტყელი ფილა, რომელიც უშუალოდ ქვის ადკვს ზემოდან.

საზიდი ელემენტი - ანტაბლემენტი სამი ნაწილისაგან შედგება:

- პრეტირაპი - ქვის სადა მასიური კოჭი, რომელიც უშუალოდ ეყრდნობა კაპიტელს
- ფრიზი - არქიტრავის მომდევნო დეკალი, რომელიც თავის მხრივ შედგება ორი ნაწილისაგან:
 ა) ტრიგლიფი - ამოხილული ქვის ფილა, რომელიც სამი ჩაკეტილი ვერტიკალური ხაზითაა დაღარული
 ბ) მეტოპა - ტრიგლიფებს შორის მოთავსებული სადა ან რელიეფებით შეკერილი, კვადრატული, სიღრმეში ჩაწეული ქვის ფილა
 დორიული ორდერის ფრიზზე ტრიგლიფებისა და მეტოპების მონაცვლეობით ერთგვარი თანაბარზომიერი რიტმი იქმნება.
- პარნიზი - ანტაბლემენტის დამავერჯინებელი ნაწილი, რომელსაც უშუალოდ ეკვანება ორქანობა გადახურვა. დორიული კარნიზი საკმაოდ სადაა

ჩანართი IX

იონიური ორდერი

იონიური ორდერი, საერთო სტრუქტურის მსგავსების მიუხედავად, საგრძობლად განსხვავდება ღორიულისაგან.

პოსტამენტი ანუ პოლიუმი, რომელზეც იონიური ტაძარი დგას, ხშირად ღორიულ სტრუბოტზე უფრო მაღალია. შთავარი ფასალის მხრივად იონიური ტაძრისაკენ მიემართება საკმაოდ მაღალი კიბე.

იონიური სვეტი, ღორიულისაგან განსხვავებით, სამი ნაწილისაგან შედგება:

1. ბაზისი - მრგვალი, პროფილირებული ქვის ბრტყელი ფილა სვეტის ქვედა ნაწილში, რომელიც არ გააჩნდა ღორიულ სვეტს
2. სპილენძი ტანი - იონიური სვეტის ტანი თხელი და მოხდენილია. იგი ნაკლებად ვიწროვდება ზემოთკენ, ვიდრე ღორიული, ანუ მას თითქმის არ აქვს ენტაზისი, ანდა იგი ძალზე სუსტადაა გამოხატული, რის გამოც ის დაძაბულობა, რასაც ენტაზისი ღორიულ ორდერში ქმნის, იონიურში ან სულ არ არის, ან მინიმუმამდეა დაყვანილი. იონიური სვეტი მსუბუქი და სიმაღლეში აზიდულია. ხაზგასმულია სვეტის ვერტიკალური მიმართულებით. ამას განაპირობებს კანელურების რიცხვის გაზრდა, რის შედეგადაც იზრდება ვერტიკალურ ხაზთა რაოდენობა, რაც ზემოთკენ სწრაფვის შთაბეჭდილებას აძლიერებს. ამას გარდა, კანელურები ბევრად უფრო ღრმადაა ჩაყვითილი და შესაბამისად შუქჩრდილის თამაშზე სვეტის ტანზე უფრო აქტიურია. ყოველივე ეს ხაზს უსვამს სვეტის ვერტიკალს და ერთგვარ ფერწერულ ეფექტს ქმნის, რაც სრულიად განსხვავდება ღორიული სვეტის მკაცრი, რამბული იერისაგან და კონსტრუქციული, პლასტიკური სიძაფიროვისაგან.

3. კაპიტალი - სვეტის თავი, რომელიც ავერიგინებს მოხდენილ, გრაციოზული პროპორციების მქონე სვეტს, მსუბუქია და ღორიული კაპიტელის სადა, მკაცრი ფორმისაგან განსხვავებით, ორი მოხდენილი დეკორატიული ხეულით - ვოლუტით ბოლოვდება.

იონიური ორდერის ანტაბლემენტი ღორიულის მსგავსი ელემენტებისაგან შედგება, თუმცა სხვაობა აქაც არის:

1. არქიტრაფი - სადა და მასიური ღორიული არქიტრაფისაგან განსხვავებით, იონიური სამი პორიზონტალური ხაზითაა დანაწევრებული, რის გამოც იგი მსუბუქი გვეჩვენება.
2. შრინჯი - ღორიულისაგან განსხვავებით დაუნაწევრებელია და სადა ან რელიეფებით შემკული ზოლის სახით უკლის გარს მთელ ტაძარს
3. კარინჯი - ღორიულთან შედარებით უფრო მდიდრულადაა დეკორირებული

დათარიღებული ეოლიური ორდერის მხოლოდ რამდენიმე ნიმუში შემოგვრჩა ნეანდრიაში, ლარისაში, კუნძულ ლესბოსზე. მისთვის დამახასიათებელი იყო ბაზისზე მდგარი წვრილი, გლუვი სვეტი და მცენარეული მოტივებით უხვად შემკული დიდი ეოლუტებიანი კაპიტელი.

არქაიკის ხანაში უძეტესად გვხვდება ღორიული და იონიური ორდერი, რომლებიც განსხვავებულ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ქმნის.

ღორიული ტაძარი თავისი მასიური სვეტებითა და მიმზე ანტაბლემენტით დამჯდარი და ჯამუხი პროპორციებით ხასიათდება და თავის თავში ატარებს სიმკაცრის, სიმტკიცის, მამაკაცური ძალის იდეას. სრულიად სპირისპირო იერი აქვს იონიურ ტაძარს, რომლის უხვი დეკორი და დახვეწილი, მოხდენილი, მსუბუქი პროპორციები "ქალური" და ელევანტურია. ძვ.წ. I ს-ის რომაელი არქიტექტორი ვიტრუვიუსი თვლიდა, რომ არქიტექტურული ნაგებობა, ადამიანის სხეულის მსგავსად, პროპორციული და სრულყოფილი უნდა იყოს და ამის მაგალითად მას ბერძნული ხუროთმოძღვრება მოყავდა. იგი წერდა, რომ თუ ღორიული ორდერი მამაკაცის შეულამაზებელ, შიშველ ძალას განასახიერებს, იონიური - ქალის მოხდენილობას და მშვენიერებას, კორინთიული ორდერის ფორმები და პროპორციები - ქალწულის გრაციოზულობას მოგვაგონებსო.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, არქაიკის ხანაში ბერძნები ტაძარს დუდაბის გარეშე, კარგად გათლილი ქვიშაქვისა და მარმარილოსაგან აგებდნენ. სვეტები ერთიანი ქვის ბლოკებისაგან როდი იყვნენ გათლილი. ისინი "იგებოდა" რამდენიმე ერთმანეთს დაკლებული ქვის მრგვალი ლოდისაგან, რომლებსაც ხინან ბრინჯაოს დეტალებით აერთებდნენ. ქვიშაქვითა ოსტატობის დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ გადაამის ადგილი თვალთ შეუმჩნეველიც კი იყო. შემდეგ სვეტს კარგად გარანდავდნენ, გააპროპორციებდნენ და ზედ კანელურებს დაიტანდნენ. ყოველივე ეს ისეთი სიზუსტითა და ოსტატობით კეთდებოდა, რომ სვეტი ერთიანი, მონოლითური ქვისაგან გამოთლილი გეგონებოდათ.

ბერძნული ტაძარი გარედან რელიეფებით იყო შემკული. ღორიულ ტაძარში ისინი მოთავსებული იყო მეტოპებზე, იონიურ ტაძარში კი მოლიანად, ლენტისებურად ამკობდა ფრიზს. ორივე ორდერის შემთხვევაში რელიეფები ფრონტონზეც იყო განლაგებული. ამასთან, ცალკეული არქიტექტურული დეტალები კიდევ იღებებოდა. მაგ., კარნიზები, მეტოპების ფონი - წითლად, ტრიკლიფები და ფრონტონების ფონი - ლურჯად; ცალკეული დეტალები მოიქროვილიც კი იყო. ხშირად სხვადასხვაფრად იღებებოდა რელიეფებზე წარმოდგენილი ფიგურებიც. აქედან გამომდინარე, ადვილი წარმოსადგენია, როგორ ხალისიან, მდიდრულ შთაბეჭდილებას მოახდენდა მნახველზე ანტიკური ტაძარი.

ბერძნები დიდი გემოვნებითა და უტყუარი ადლოთი არჩევდნენ ადგილს ტაძრისათვის, ითვალისწინებდნენ პეიზაჟის ხასიათს და ცდილობდნენ, ორგანულად ჩაეწერათ იგი გარემოში.

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

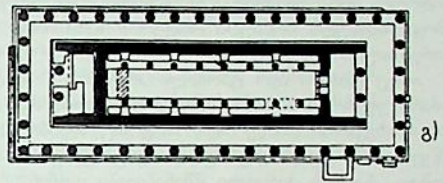
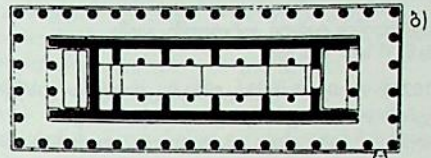
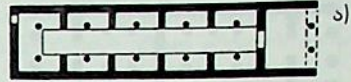
ღორიული პერიპტერის ჩამოყალიბების პროცესის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის არქაიკის ხანის არქიტექტურის ერთ-ერთი უძველესი ნიმუში - ჰერას ტაძარი ოლიმპიაში, რომელიც დროთა განმავლობაში სამეზხის გადააკეთეს. თავდაპირველი, ძვ.წ. VIII ს-ის ბოლოს აგებული ტაძრის ბირთვის სვეტების ორი რივით გაყოფილი სწორკუთხა ნაოსი და პრონაოსი წარმოადგენდა. ამ ტაძარს გარედან ჯერ კიდევ არ ჰქონდა შემოვლებული სვეტები. ● 39, ა. ძვ.წ.

VII ს-ის მიწურულს იგი განაახლეს, გააფართოეს, ნაოსსა და პრონაოსს ოპისტოდომიც დაუმატეს და მხოლოდ მაშინ შემოართყვეს გარს სვეტები, ანუ პერიპტერად აქციეს; პერიპტერის სვეტები ხისა იყო და მათი შეფარდება ფასადებზე (6X16) ტაძრის ძლიერად დაგრძელებულ დასავლეთ-აღმოსავლეთის ღერძს ქმნიდა. ● 39, ბ. დროთა განმავლობაში შელახულ ხის სვეტებს ნელ-ნელა ქვის სვეტებით ცვლიდნენ, რამაც ამ ტაძარში სტილითა ერთგვარი აღრევა გამოიწვია. საბოლოოდ ძვ.წ. VI ს-ის დასაწყისში, ძველი ტაძრის ნაშთებზე ე.წ. მესამე პერიპტერს წარმოადგენდა. ● 39, გ.

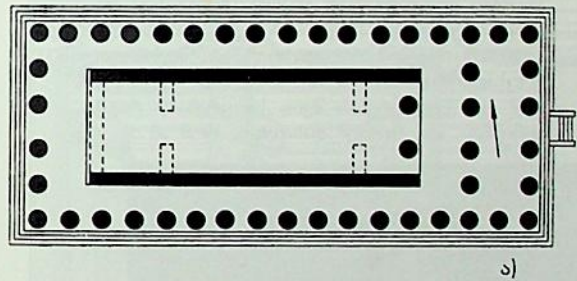
ღორიული ორდერის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა ე.წ. დიდმა საბერძნეთმა, რომელშიც სიცილია და აპენინის ნახევარკუნძულის სამხრეთი ნაწილი შედიოდა. უკვე არქაიკის პერიოდში აქ დიდი და ძლიერი ბერძნული კოლონიები არსებობდა და ინტენსიური სამშენებლო საქმიანობა იყო გაშლილი. ამ მხარის ხუროთმოძღვრებას მძიმე პროპორციები, მასიური ფორმები და გრანდიოზული მასშტაბებისაკენ განსაკუთრებული მიდრეკილება ახასიათებდა. ძვ.წ. VI ს-ის I ნახევარით თარიღდება აპოლონის ტაძარი სირაკუსაში, რომელიც ყველაზე ადრეულ სიცილიურ პერიპტერს წარმოადგენს. ● 40, ა. მისი ძლიერად წაგრძელებული "სხეული" (სვეტების შეფარდება 6X17), ძალზე მასიური, ახლო-ახლო მიჯრილი სვეტებით, განსაკუთრებულ ძალას ასხივებდა. ● 40, ბ. ტაძრის მძიმე პროპორციები განპირობებული იყო იმით, რომ სვეტები განიერი და მასიური იყო; სვეტის დიამეტრი მის სიმაღლეში მხოლოდ ოთხჯერ ეტეოდა.

თვით საბერძნეთში არქაული პერიოდის ძველთაგან მნიშვნელოვანია აპოლონის ტაძარი კორინთოში (ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანები). ● 41. ეს ღორიული პერიპტერი (სვეტების შეფარდება 6X15) ვუმუხი, დამჯდარი, მაგრამ საოცრად პარმონიული პროპორციებით ხასიათდება. სვეტები საგრძნობლად ვიწროვდება ზემოთ, ფართო კაპიტელები კი ძლიერ გადმოდის სვეტებიდან და ამით თითქოს ხაზი ესმება მასზე დადებული მასიური ანტაბლემენტის სიმძიმეს. აპოლონის ტაძარი კორინთოში ფორმების ლაკონიურობით, კონსტრუქციის სიმკაფიოვით, ნათელი აგებულებით, თუმც მძიმე, მაგრამ პარმონიული პროპორციებით, ძლიერი და მკაცრი იერით ღორიული ორდერის კლასიკურ სახეს ქმნის. ● 42.

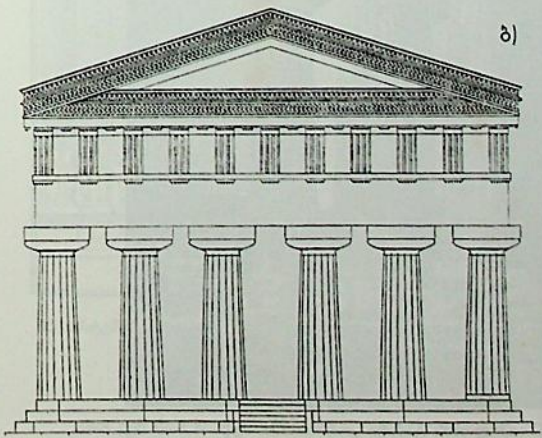
იონიური ორდერის განვითარება ძირითადად ე.წ. მცირეაზიურ საბერძნეთთანა დაკავშირებული და მას ღორიულისაგან მრავალი რამ განასხვავებს. ადრეული ხანის იონიური ტაძრები პომპეხურობის, ფუფუნებისაკენ მისწრაფებისა და დიდი ზომების მიუხედავად, მოხდენილობითა და სიმსუბუქით ხასიათდება. ამის შესანიშნავი ნიმუშია პერას ტაძარი კუნძულ სამოსზე. პირველი ტაძარი ამ ადგილას ძვ.წ. VIII ს-ში აშენდა, მეორე - დაახლოებით ძვ.წ. 670 წ., მესამე - ადგილობრივი, სამოსელი ხუროთმოძღვრების რიციკოსისა და თეოდორეს მიერ ძვ.წ. 560-550 წწ-ში. ● 43, ა. ხილო მეოთხე კი - VI ს-ის შუა ხანებში. ● 43, ბ. ეს უკანასკნელი მართლაც გრანდიოზული ტაძარია

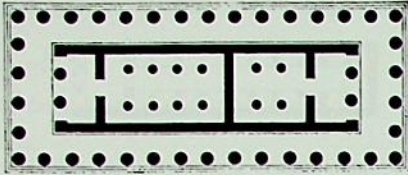


39. პერას ტაძარი ოლიმპიაში:
 ა) I ეტაპი — ძვ.წ. VIII ს-ის მიწურული;
 ბ) II ეტაპი — ძვ.წ. VII ს-ის მიწურული;
 გ) III ეტაპი — ძვ.წ. VI ს.



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





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

(51X102 მ), რომელსაც სივრცითი კედლების გასწვრივ სვეტების ორი რივი აკრავს, ხოლო მთავარ ფასადებს - სამი რივი. მდიდრული ვოლუტებიანი კაპიტელები და ღრმა პორტიკებზე შუქ-ჩრდილის აქტიური თამაში ტაძარს საზეიმო და ერთგვარ მდიდრულ იერს ანიჭებდა. ეს ტაძარი უკვე სრულად ჩამოყალიბებული იონიური ორდერის სახასიათო მცირეაზიური ნიმუშია.

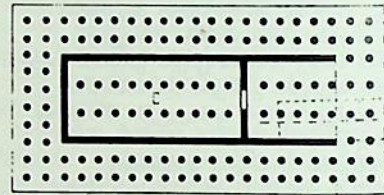
ამავე ტიპისა იყო ცნობილი არტემისის პირველი ტაძარი ეფესოსში. ● 44. მისი მშენებლობა ძვ.წ. VI ს-ის I ნახევარში დაიწყო და, როგორც პლინიუსი იუწყება, 120 წელს გაგრძელდა. ვიტრუვიუსის ცნობით, ტაძრის პირველი მშენებლები იყვნენ ქერსიფორენსი კნოსოსიდან. მისი ვაჟი მეტაგენესი და თეოდორე სამოსელი. ეს გრანდიოზული ტაძარი იყო, რომლის სიგრძე 100 მეტრს აღემატებოდა (109,2X55,1). ის დიპტერს წარმოადგენდა; ჰქონდა ღრმა, სვეტების ოთხი რიგისაგან შემდგარი პრონაოსი. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ფასადებზე სვეტების ქვედა ნაწილები შემკული იყო რელიეფებით. არტემისის ტაძარი მნახველს აოცებდა ერთდროულად გრანდიოზულობითა და გრაციოზულობით; ასევე - შემკულობის სიმდიდრით, სვეტების რიგების რთული რიტმით, შუქ-ჩრდილის ცოცხალი თამაშით. ● 45. სრულიად ბუნებრივია, რომ იგი ქვეყნიერების შვიდ საოცრებათა რიგში აღმოჩნდა. და რაოდენ დასანანია, რომ ამ



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

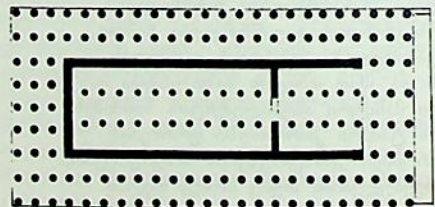
ლეგენდარული ტაძრის შესახებ წარმოდგენის შექმნა მხოლოდ ანტიკურ ავტორთა აღწერებისა და მწირი არქეოლოგიური მასალის საფუძველზე გვიხდება, ვინაიდან ძვ.წ. 356 წელს ეს დიდებული ტაძარი ვინმე პეროსტრატოსმა ცეცხლს მისცა, რათა ამ გზით უკვდაველი საკუთარი სახელი. არტემისის პირველი, გადაშენებული ტაძრის ადგილას ელინისტურ ხანაში ახალი ტაძარი ააგეს.

ამგვარი გრანდიოზული ძეგლების გვერდით უფრო მცირე ზომის იონიური ტაძრებიც შენდებოდა. ისინი განსაკუთრებული დეკორაციულობით, გრაციოზულობითა და მოზღნეილობით გამოირჩეოდა. ასეთია კინოსელითა საგანძური დელფოში (ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანები). ესაა იონიურ ორდერში გადაწყვეტილი მცირე ზომის ანტიკური ტაძარი, რომლის ფასადზეც ორივე სვეტი შეცვლილი იყო მაღალ პოსტამენტზე მოთავსებული ქალის სკულპტურული ფიგურებით - კარიატიდებით. ეს ერთ-ერთი ეველზე ადრეული შემთხვევაა ანტიკურ ხელოვნებაში, როდესაც სვეტის მაგივრად ადამიანის ფიგურა გამოყენებული. აღსანიშნავია, რომ დორიულ ტაძრებში (მაგ., სიცილიაში, აგრიჯენტოში, ძვ.წ. V ს-ის დასაწყისში აგებულ ზევსის ტაძარში), სვეტებს ხშირად მამაკაცების - ატლანტების ფიგურებით ცვლიდნენ. ეს ბუნებრივია, პერმენები ხომ დორიული ორდერის სიმკაცრესა და მასიურობას



ა)

43. პერას ტაძარი კუნძულ სამოსზე. გვეგზები: ა) ძვ.წ. 560-550 წწ. ბ) ძვ.წ. VI ს-ის II ნახ.

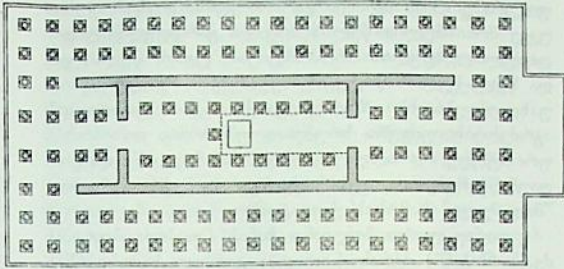


ბ)

მამაკაცურ ძალას უკავშირებდნენ, ხოლო იონიურის დახვეწილ გრაციას კი - ქალურ საწყისს.

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

როგორც დავინახეთ, არქაულ პერიოდში ჩამოყალიბდა არქიტექტურულ ნაგებობათა ტიპები, მათი სტრუქტურა, პროპორციების მთელი სისტემა. ყოველივე ეს მათემატიკურად გათვლილ-გაანგარიშებული იყო. ამ მხრივ ბერძნული ხუროთმოძღვრება პრინციპულად განსხვავდებოდა კრეტის არქიტექტურისაგან, რომელიც მოკლებული იყო რაციონალურობას, ყოველგვარ გათვლას,

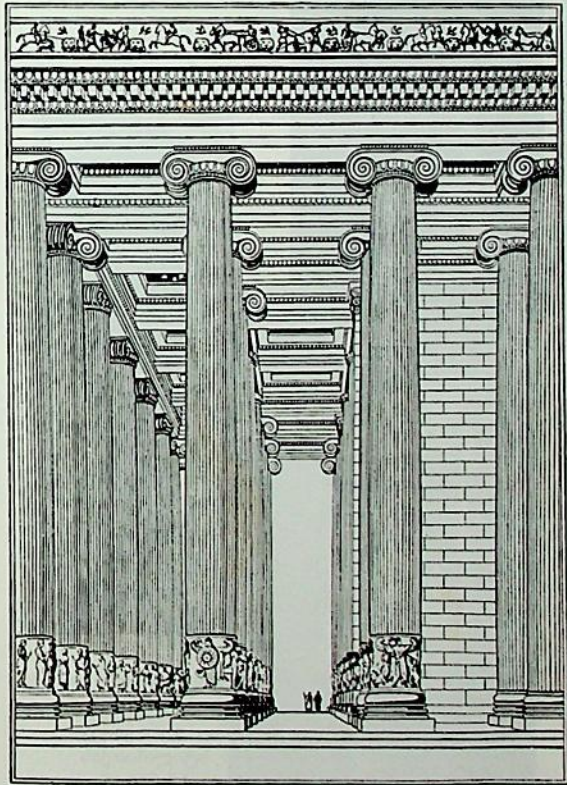


44. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. გეგმა. დაახლ. ძვ.წ. 550 წ.

კანონებს და სრულიად თავისუფალი და ლალი იყო. ამგვარად, უკვე არქაიკის ხანაში ჩამოყალიბებულია არქიტექტურული კანონი, რომელიც, სხვათა შორის, სტიქიურად როდი წარმოიშვა, მას საფუძველი ფილოსოფიაში გააჩნდა. ცნობილია, რომ თვით ტერმინი "კანონი", რომელიც თავდაპირველად "ზომას" აღნიშნავდა, პითაგორამ შემოიღო; იგი თვლიდა, რომ სამყაროსა და მთელი კოსმოსის წარმოშობის საფუძვლად უდევს რიცხვები და რიცხვთა პროპორციები, რომლებსაც პითაგორა წარმონიქვით აღწერდა. აქედან გამომდინარე, ყველა სოულფიციური კორმა და სხეული მათემატიკურად უნდა ყოფილიყო გაანგარიშებული. მათემატიკის ცოდნა ყველა შემოქმედისათვის აუცილებლობას წარმოადგენდა. პლინიუსის ცნობით, მხატვარი პაფილოსი, დიდი აპელესის მასწავლებელი, მათემატიკის კარგი მცოდნე იყო და ამტკიცებდა, რომ არითმეტიკისა და გეომეტრიის ცოდნის გარეშე შეუძლებელია, ადამიანი კარგი მხატვარი გამოვიდეს. ცხადია, არქიტექტურულ კანონსაც მათემატიკური ხასიათი ჰქონდა.

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

საკითხს ჩვენ კიდევ დაეუბრუნებით კლასიკური ხანის ხუროთმოძღვრების განხილვისას, ახლა კი არქაული პერიოდის პლასტიკას შევეხოთ. არქიტექტურასთან ერთად არქაიკის პერიოდში "იბადება" ბერძნული ქანდაკებაც, რომელიც განვითარების საკმაოდ რთულ გზას გადის. ქანდაკებები ძველ საპრძნეთში ტაძრებში, ასევე ღია ცის ქვეშ - ქალაქის მოედნებზე, ქუჩებში, აკროპოლისებზე იდგმებოდა. ხშირად ქანდაკებებით ამკობდნენ მიცვალებულთა საფლავებსაც. არქაიკის საწყის ეტაპზე ბერძნები თავიანთ გმირებს ხის, თაბაშირისა და ტერაკოტისაგან აქანდაკებდნენ, მოვიანებით კი ძირითად მასალად ქვა მკვიდრდება. თუ თავდაპირველად ისინი ქვიშაქვას იყენებდნენ, ძვ.წ. VI ს-ის II ნახევრიდან უპირატესობას მარმარილოს ანიჭებენ. ამვე პერიოდში ჩნდება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ფიგურებიც. ანტიკური ტრადიცია ბერძენ მოქანდაკებს "დედალიდებად" ანუ კრეტის მეფის - მინოსის კარზე მოღვაწე ლეგენდარული შემოქმედის - დედალოსის მოწაფეებად თუ შთამომავლებად მოიხსენიებს. არქაიკის პლასტიკის ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ნიმუშები ძვ.წ. VII ს-ის I მესამედს მიეკუთვნება და მათში ვერ კიდევ ძლიერია წინა



45. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. რეკონსტრუქცია.

ხანის ტრადიცია, ქსიანებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. ერთ-ერთი ამგვარი ქანდაკება, აპოლონის ფიგურა ამიკლესიდან (ძვ.წ. VI ს), რომელმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწია, აღწერილი აქვს ანტიკურ ავტორებს. მისი გამოსახულება ასევე ცნობილია მონეტებიდან. ქანდაკების სიმაღლე 13 მეტრს აღწევდა. პავსანასის ცნობით, აპოლონის ფიგურა ძალზე წააგავდა ლითონის სვეტს. რომელსაც თავი და კიდურები მექანიკურად ჰქონდა "მიბმული" სხეულზე. ეს აღწერა, როგორც ჩანს, ძალზე

ფიგურა ერთიან ბლოკს წარმოადგენს, თუმცა აქ უკვე მონიშნულია წელის არე და გარკვეულწილად დაცულია სხეულის პროპორციები; ტანის წელსზედა და წელსქვედა ნაწილების შეფარდება რეალურს უახლოვდება. სხვა მხრივ იგი ქსიანების ტრადიციას აგრძელებს: ფიგურა სრულიად უმოძრაოა და ფრონტალურად აღიქმება; ფორმები მთლიანი და დაუნაწიკვებელია, ფეხის ტერფებიც მექანიკურადაა "მიღებული" სამოსის ქვედატანზე.

ოდნავ უფრო მოგვიანო ხანის (დაახლოებით ძვ.წ. 560 წ.) ჰერას ქანდაკება კუნძულ სამოსიდან კი სრულიად დაუნაწიკვებელი, ერთიან ბლოკს წარმოადგენს, რომლიდანაც მხოლოდ ხელის მოცულობა გამოიყოფა. ქსოვილის ნაოჭების აღმნიშვნელი თანაბარზომიერი, წვრილი ღარებით დაფარული მისი ტანი კანელურებიან სვეტს უფრო წააგავს, ვიდრე ქალის სხეულს. ფიგურის პოზა გაშუშებული და უმოძრაოა. მიუხედავად ამისა, ჰერას სხეულს მწყობრი პროპორციები აქვს ●47.

არქაიკის ხანის პლასტიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ ე.წ. კუროსებს. ესაა მთელი ტანით წარმოდგენილი შიშველი ჭაბუკების ქანდაკებები (კუროსი ბერძნულად ჭაბუკს ნიშნავს). ვინ არიან ისინი, ვის განასახიერებენ? ერთი თვლიან, რომ ეს აპოლონის გამოსახულებებია, მეორენი კუროსებს აპოლონის მისტებზე მიიჩნევენ, მესამენი - სხვადასხვა ღვთაებად, ან სულაც - რეალურ ადამიანებად. ამის მიუხედავად, ერთი რამ ცხადია, რომ თავდაპირველად ისინი აპოლონის კულტთან იყვნენ დაკავშირებული; მოგვიანებით კი კუროსების სახით გამოსახავდნენ რეალურ ადამიანებსაც - გმირებს, მეომრებს, ოლიმპიურ თუ სხვა თამაშებში გამარჯვებულ ათლეტებს. ამ ტიპის ქანდაკებებს ხშირად საფლაკვებზეც დგამდნენ. მაგრამ იმისდა მიუხედავად, კუროსის ფიგურა ღვთაებას განასახიერებდა თუ მოკვდავ ადამიანს, ყოველი მათგანი ერთი სქემით, ერთი პრინციპითაა შექმნილი: პოზა ყოველთვის ხაზგასმით ფრონტალურია, გარეგნულად მშვიდი, მაგრამ ერთი შეხედვისთანავე მასში შინაგანი დაძაბულობა და დაჭიმულობა იგრძნობა; სხეულში ჩაბუდებული ენერჯია თითქოს შიგნითვე დევის, დღუს და გარეთ გამოსავალს ვერ პოულობს, რასაც ფიგურის პოზა განაპირობებს.

●49. კუროსებს ყოველთვის სხეულის გასწვრივ აქვთ გაჭიმული მომუშტული ხელები, მარცხენა ფეხი კი, როგორც წესი, წინ აქვთ გადადგმული, მაგრამ ფიგურა მაინც სტატიკურია, რადგან ორივე ფეხის ტერფი ერთმანეთის პარალელურად დგას. თუმცა ეს იმგვარი სტატიკურობაა, რომელშიც იგრძნობა მოძრაობის პოტენცია, შესაძლებლობა. კუროსების ტანზე გამოყოფილია ცალკეული ფორმები; აქცენტირებულია მკერდი, დიაფრაგმა, მუცელი, მაგრამ მათი დაკავშირება ძალზე პირობითია. ფორმები ხისტი, მათ შორის სახდერები კი მაკოფი, სილუეტი - კუთხოვანი. ფიგურა ჯერ კიდევ შორსაა რეალობისაგან. ასეთია, მაგალითად, კუროსი ატიკიდან (მეტროპოლიტენის მუზეუმი, ძვ.წ. VII ს-ის მიწურული). მართალია, ზოგ შემთხვევაში კუროსები კონკრეტულ ადამიანთა გამოსახულებებს წარმოადგენენ, მაგრამ მათში პორტრეტულობისა და ინდივიდუალობის ნიშანწყალიც არაა. ეს ზოგადი სახეა, რომელიც თავისი სიმკაცრით, მოკრებილი ენერჯიით, ვაჟკაცურობით, სულიერი



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

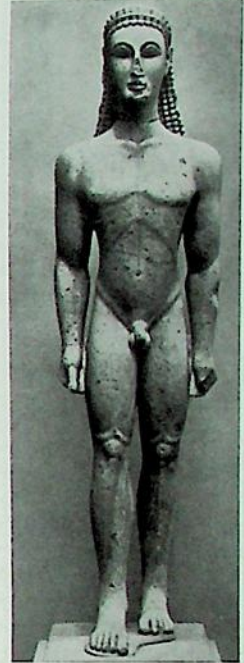
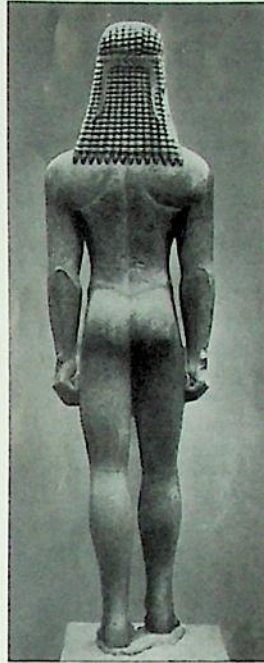


47. ჰერას ქანდაკება
კ. სამოსიდან. დაახლ.
ძვ.წ. 560 წ.

ახლოსა სინამდვილესთან, რადგან არქაიკის საწყის ეტაპზე მართლაც გვხვდება ღვთაებათა მონუმენტური ფიგურები - კერპები, რომლებშიც ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია გეომეტრიული სტილისათვის დამახასიათებელი პირობითობა და სქემატურობა, სხეულის ბლოკურობა და დაუნაწიკვებლობა. ამის მაგალითია არტემისის ქანდაკება კუნძულ დელფოსიდან (ძვ.წ. VII ს), რომელიც, როგორც წარწერიდან ირკვევა, ვინმე ნიკანდრეს შეუწირავს ქალღმერთისათვის. ●46. ქალის მონუმენტური

სიძლიერითა და საერთო წყობით ადრეულ დორიულ არქიტექტურასთან ამკვლავებს სიახლოვეს.

კუროსთა ფიგურების ერთადერთი სამკაული თმაა, რომელიც ორნამენტული ხვეულების სახით გარს უვლის ფიგურის თავს და მხრებზე ეშვება. ასე პირობითად გამოსახული თმა დეკორატიულობას ანიჭებს ქანდაკებას. დეკორატიულობის ეფექტს ალბათ კიდევ უფრო გააძლიერებდა ქანდაკების ფერადოვანი გადაწყვეტაც. თავის დროზე ყველა ქანდაკება სხვადასხვაფერად იღებებოდა და, ღია ცის ქვეშ დადგმული, სიცოცხლით აღსავსე, ხალისიანი განწყობილების დამკვიდრებას ემსახურებოდა. ამ განწყობილებას კი ავსებდა და აძლიერებდა კუროსთა სახეზე აღბეჭდილი ერთი არსებითი შტრიხი – ღიმილი. არქაული ღიმილი – ასე უწოდეს მას მეცნიერებმა, რადგან მისი ანალოგი მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში არ მოიძებნება. ტუჩების ოდნავ ზემოთ აზიდული კიდევები მართლაც ღიმილის შთაბეჭდილებას ქმნის. მაგრამ ადრეულ კუროსებში იგი მხოლოდ ბაგეებს შეხებია. სახის წყობა და გამომეტყველება, მხერა მშვიდია, განზოგადებული და თიფთის ტუჩების ღიმილთან არაფერი აქვს საერთო. ასეთი შეუსაბამობა თავისებურ იერს ანიჭებს კუროსებს, ერთგვარი იდუმალებით აღავსებს, მოუცნობარსა და მოუწვდომლის დას ასვამს; მოგვიანებით კუროსთა სახეებზე ყვრიმალევიც გამოიყოფა, რაც არქაულ ღიმილს მეტ რეალობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს. ●48. მართალია, ეს არ არის კონკრეტული ემოციით გამოწვეული ღიმილი, მაგრამ, ამავე დროს, იგი თითქოს



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

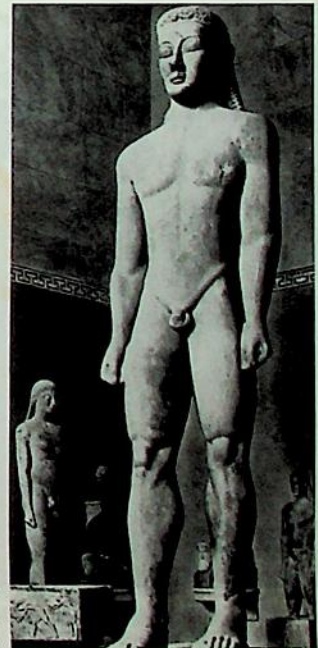
მიმართ წონასწორობაშია მოყვანილი და ძირითადად ფონტალურად აღქმისთვისაა გამიზნული. მისი გეომეტრიზებული სილუეტი, ღიმილი ზომა და განზოგადებული ფორმები მონუმენტურ სიდიადეს ანიჭებს ფიგურას. მას მარცხენა ფეხი წინ აქვს გადადგმული, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თვით პოზა იმდენად სტატიკურია, რომ მთლიანობაში ფიგურა სიმშვიდისა და უმოძრაობის, სიმყარის შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი, ფაქტობრივად,



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

ერთგვარი ჩანასახია ადამიანური გრძნობებისა, რომელთაც ქანდაკებაში, კუროსის განყენებულ, განზოგადებულსა და გაშუშებულ სახეში ერთგვარი მოძრაობა, სიცოცხლე, სიკეთის ელფერი და, რაც მთავარია, ხალისიანი განწყობილება შეაქვს.

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



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

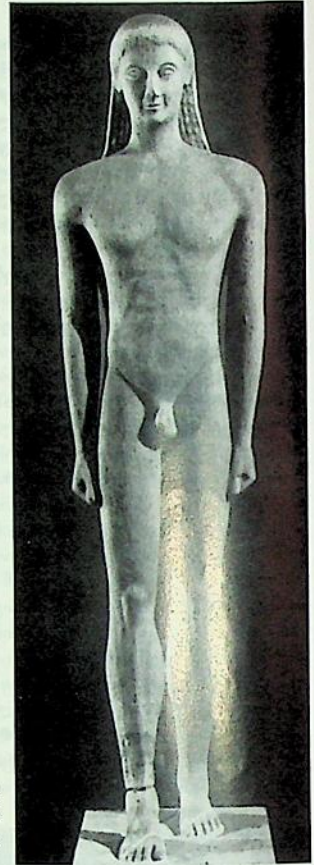
არ მოძრაობს. ფიგურის აღნაგობაში სავანგებოდაა ხაზგასმული სხეულის აოლტურად განვითარებული ფორმები: განიერი მხრები, წვრილი წელი, მასიური, ძლიერი, ბოძებითი მყარი ფეხები, რომლებზეც ძალზე პირობითად მხოლოდ მუხლისთავებია მონიშნული. ოსტატი მთლიანობაში თითქოს სწორად აგებს ფიგურას, მაგრამ, ჯერ ვერ ფლობს რა ადამიანის ანატომიას სრულყოფილად, მხოლოდ მიახლოებით მონიშნავს მუსკულატურას, ცალკეულ კუნთებს: მუცელზე ისინი ჩაკვეთილი გრაფიკული ხაზებითაა აღნიშნული, ხოლო ზურვის კუნთები კი პირობით, დეკორატიულ ნახატს ქმნის. სახეც განზოგადებული, მომრგვალებული ფორმებითაა გადმოცემული, არ არის აღნიშნული დეტალები; ბაგეებზე კი სუნიონის კუროსს ჩვენთვის უკვე ნაცნობი არქაული ღიმილი დასთამაშებს.

კუროსები ერთი შეხედვისთანავე ეგვიპტურ ქანდაკებებს მოგვაგონებენ. პირველ რიგში თვალშისაცემია ეგვიპტური და ბერძნული არქაიკის ფიგურების პოზების მსგავსება: წინ გადადგმული ნაბიჯი, სხეულის გასწვრივ გაჭიმული, მომუშტული ხელები. მოძრაობის შებოჭილობა, დაძაბულობა და ფორმების მონუმენტურობა გარეგნულად ძალზე აახლოებს ამ ორ ფენომენს, მაგრამ, რაღა თქმა უნდა, განსხვავებაც საგრძნობია. ათვისესს რა ძველადმოსავლური ხერხები, ბერძენმა ოსტატებმა გარეგნულ ნიშნებში სრულიად ახალი, ბერძნული კულტურის ჰუმანიტური იდეების შესაბამისი შინაარსი ჩადეს, ქანდაკება ელადამი იქმნებოდა არა განდრთობილი მმართველის განსაზღვრულად; არა მისი ღვთაებრივი ზებუნებრივი ძალის წარმოსაჩენად, არამედ თავისუფალი ადამიანის ძალის, ნებისა და მშვენიერების დასამკვიდრებლად, მისი სრულყოფილების გამოსავლენად. თვით ღვთაებათა ქანდაკებებიც კი ამ სულით იყო გაუღნითილი.

ეგვიპტურსა და ბერძნული არქაიკის ქანდაკებებს შორის გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, აშკარაა განსხვავება ფორმისაღმ მიდგომაში. თუ დავაკვირდებით კუროსს მეტროპოლიტენის



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



52. კუროსი კ. მელოსიდან. ძვ. წ. VI ს-ის შუა ხანა.

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

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

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

იონია კუროსების სახის თავისებურ, პელოპონესოსისაგან განსხვავებულ ინტერპრეტაციას იძლევა. ამის მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ კუროსი კუნძულ მელოსიდან (ძვ.წ. VI ს-ის შუა ხანა). ●52. ფიგურის აგების პრინციპი სრულიად იდენტურია: ვეღვ წინ გადადგმული ნაბიჯი და მარცხ სტატუეტობის განცდა; კვლავ სხეულის გასწვრივ გაჭიმული და მომუშტული ხელები, ხართო დამბალირება, მაგრამ... თუ ჩვენ ამ ფიგურას წინაშე აღწევთ სუნიონის კუროსს ან კლეობისს შეგადარებთ, აშკარად გამოჩნდება, თუ რამდენად უფრო მსუბუქი და მოხდენილია მელოსელი კუროსის სხეულის პროპორციები, რამდენად უფრო დენადი და რბილია მისი სილუეტი. ფორმებიც მკვეთრად არ გამოიყოფა სხეულზე, ისინი რბილად გადაედინება ერთიმეორეში. ყოველივე ამის გამო იონიური კუროსი ნაკლებად დაძაბული გვეჩვენება, მისი სახე მთლიანობაში თითქოს მოკლებულია იმ სიმძაფრეს, სიძლიერეს, რაც დორიულ კუროსებს ახასიათებთ და უფრო ლირიკულ ხასიათს ატარებს. ამგვარად, ქანდაკებაშიც, ისევე როგორც ხუროთმოძღვრებაში, საერთო პრინციპების არსებობის ფონზე ორი განსხვავებული მიმართულება - დორიული და იონიური იჩენს თავს, თუმცა განვითარების ხაზი ერთი მიმართულებით, ადამიანის ფიგურისა და მისი მოძრაობის უფრო რეალურად გადმოცემისაკენ მიემართება.

ბერძენი ოსტატები სრულყოფილნი თავიანთ ცოდნას ადამიანის პროპორციების, მისი ანატომიური აგებულების, მოძრაობის შესახებ და მისი წრაფოდენენ, რაც შეიძლება უფრო ბუნებრივად გადმოეცათ ადამიანის სხეული. ამის ნათელი მაგალითია ჭაბუკ კროისოსის მარმარილოს ქანდაკება ატიკიდან (დაახლოებით ძვ.წ. 520 წ.), რომელიც, როგორც მასზე გაკეთებული წარწერა გვამცნობს, ბრძოლაში დაღუპული მეომრის სფლაგის მონუმენტს წარმოადგენდა. ●53. ▲9. მართალია, კროისოსის პოზა კვლავ არქაული კუროსისათვის ტიპურია - წინ გადადგმული ნაბიჯი და სხეულის გასწვრივ გაჭიმული, მომუშტული ხელები, მაგრამ თვით ფიგურა ნაკლებად გამუშებულია, სხეულის პროპორციები აბსოლუტურად სწორია, მწყობრი, რეალურს მაქსიმალურად მიახლოებული; სილუეტი აღარ არის კუთხოვანი, იგი დენადია. ფორმები აღარაა ბრტყელი, არამედ მოცულობითი და მკვრივია, სხეული რბილადაა მოდელირებული. ცალკეულ ფორმას შორის საზღვარი აღარაა



53. კროისოსი. ძვ.წ. 520 წ.

მკვეთრი, გადასვლა ერთი ფორმიდან მეორეზე თანდათანობით, რბილად, შუქ-ჩრდილის მონაცვლეობით ხდება. შესანიშნავადაა გადმოცემული მუსკულატურა - კარგად განვითარებული მკერდი, კუნთები ფეხებსა და მკლავებზე. მუცლის კუნთებიც, სუნიონის კუროსისაგან განსხვავებით, გრაფიკული ხაზებით კი არ არის აღნიშნული, არამედ უკვე რბილი, რელიეფური მოდელირებითაა გადმოცემული. სუნიონის კუროსი აქ შემთხვევით როდი მოვიხმეთ. ●50. მისი სხეული, როგორც აღვნიშნეთ, მონოლითურ ფორმას წარმოადგენს, რომელზეც გრაფიკულად, ხაზებითაა დატანილი სხეულის ცალკეული დეტალები: მუცლის პრესისა და ზურგის კუნთები, დიაფრაგმა. ამ დეტალების მოცულობით ფიგურა პრაქტიკულად არაფერს დაკარავს, იგი კვლავ დარჩება მონუმენტურ, მასიურ, ზოგად ფორმად; მაგრამ აბა, ვცადოთ, ჭაბუკ კროისოსის რომელიმე დეტალი მოვაკლოთ, რომელიმე კუნთი მოვაცილოთ და ფიგურა სრულიად დაინგრევა, დაიშლება. რატომ? იმიტომ, რომ მასში ცალკეული ფორმები იმდენად ორგანულად და ბუნებრივადაა გადაჭვლილი ერთმანეთს, იმდენად რბილად გადაედინება ერთიმეორეში, რომ არათუ მათი გამოცალკევება შეუძლებელია, არამედ ამ ფორმებს შორის წარმოსახვითი ზღვარის დადგენაც კი, ამდენად, აქ ცალკეული ფორმები პარმონიულ მთელს ქმნის. სწორედ არქაიკაში ეყრება საფუძველი პარმონიული მთელის ცნებას, რომელიც, როგორც



54. კუროსი პირეოსიდან. ფრაგმენტი, ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული.

შემდგომ დავინახავთ, სრულიად გამსჭვალავს მომდევნო პერიოდების ძველბერძნულ ხელოვნებას. ამ მხრივ კროისოსი ბერძნული არქაიკის საეტაპო ნამუშევარია, რომელშიც ნაკლებად ჩანს ანალიზის პროცესი, ანუ სხეულის "დაშლა-აწყობის" მექანიზმი; კროისოსის შემქმნელისათვის ეს უკვე განვლილი ეტაპია. ▲9.

პარმონიული, განზოგადებული და კეთილშობილია ჭაბუკ კროისოსის სახეც. მისი თავშეკავებული, ოდნავ ღიმილნარევი გამოუმეტყველება შინაგან ძალაზე, ძლიერ ნებელობაზე, საკუთარი



55. პეპლოსით მოსილი კორე ათენის აკროპოლისიდან. ფრაგმენტი, ძვ.წ. VI ს-ის II ნახევარი.

გრძნობების მართვის უნარსა და შინაგან სიმშვიდეზე მეტყველებს. ამ ნიშნების მიუხედავად, მასში პორტრეტულობისა და ინდივიდუალობის ნიშანწყალიც კი არაა; ეს ზოგადი სახეა, რომელიც შესანიშნავად შეესაბამება ჯერ კიდევ ძვ.წ. VII ს-ში პოეტ არქილოქოსის მიერ ჩამოყალიბებულ ელადის ზნეობრივ იდეალს - "ზომიერად გაიხარე წარმატებით, ზომიერადვე იდარდე უბედურებას".

გადიოდა დრო, იქმნებოდა ქანდაკებები და აი, სტატიკური და შებოჭილი კუროსები ნელ-ნელა ამოძრავდნენ, თითქოს მათ გაშუშებულ სხეულებში დაუნჯებულმა ენერგიამ სხეულის ამოძრავებით პოვა გამოსავალი. მოძრაობის სულმა თანდათანობით გამსჭვალა არქაიკის ქანდაკება. ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული აპოლონის ფიგურა - ე.წ. კუროსი პირეოსიდან (ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული) უკვე საკმაოდ მოძრავია. ●54, ▲18. მისი პოზა აღარაა გაშუშებული და უსიცოცხლო, იმის გამო, რომ ტერფები ერთმანეთის პარალელურად კი არ უდგას ფიგურას, არამედ ოდნავ განზე აქვს გაჭეული. ფიგურის გამოცოცხლებას ხელს უწყობს მისი ხელების მოძრაობაც. ისინი უკვე ტანის გაწვერივ კი აღარაა გაჭიმული, არამედ საკმაოდ ბუნებრივად იდგებიან მოხრილი. ერთში, როგორც ვაჩუკობენ, ჭაბუკს მშვილდი ეჭირა, მეორეში კი - ფილა.

ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწვედნენ ბერძენი მოქანდაკეები ადამიანის სხეულის ბუნებრივი გამოსახვისაკენ და ამ გზით ფიზიკურად ძლიერი და სულიერად ამაღლებული იდეალისაკენ. ისინი ნელ-ნელა სძლევდნენ არქაიკისათვის დამახასიათებელ პირობითობას და კლასიკის პერიოდს უახლოვებოდნენ. ▲10.

თუ გადავხედავთ არქაიკის პერიოდის პლასტიკას, ერთ საოცარ კანონზომიერებას აღმოვაჩინთ: ბერძენი მხოლოდ ახალგაზრდა ადამიანებს აქანდაკებდნენ. სხვა ასაკი მათ არ აინტერესებდათ (ასაკოვან ადამიანთა ფიგურები მხოლოდ ბერძნული ხელოვნების განვითარების უკანასკნელ ეტაპზე, ელინისმის ხანაში ჩნდება). ეს განპირობებული იყო მათი საბოლოო მიზნით - შეექმნათ ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი ადამიანის სახე. მათი წარმოდგენით კი სწორედ სიჭაბუკეა ის პერიოდ ადამიანის ცხოვრებაში, როდესაც სასიცოცხლო ძალები ზენიტშია და ამასთანავე სრულ წონასწორობაშია მოყვანილი, ანუ სულიერი და ფიზიკური ადამიანში თანაბრად განვითარებული. ამ მხრივ გამონაკლისი არც კორების - ქალწულების ქანდაკებებია, რომლებიც კუროსებთან ერთად მრავლად გვხვდება არქაიკის პერიოდში; მაგრამ კუროსებისაგან განსხვავებით, ისინი ყოველთვის ჩატყმული არიან (ქალის შიშველი სხეული ოდნავ მოყვანილი, კლასიკის ხანაში მოექცევა ბერძენ მოქანდაკეთა ყურადღების ცენტრში). კორების სამოსის უხვი, ულამაზესად დანაოჭებული ქსოვილი გასაოცარ დეკორატიულობასა და მოხდენილობას ანიჭებს ამ ფიგურებს. არქაული ღიმილი, კუროსების მსგავსად, კორებსაც დასთანამშობს სახეზე და მათ ნახსა და ქალურ იერთან შესამებული ეს ღიმილი ბევრად უფრო ლირიკული და ბუნებრივი ჩანს, ვიდრე კუროსების შემთხვევაში. აღსანიშნავია, რომ თუ პელოპონესოსისა და კიკლადის კუნძულების ოსტატებს კუროსების გამოსახვა უფრო იზიდავდა, კორებს უპირატესობას იონიის მცირეაზოულ

ქალაქებსა და ატიკაში ანიჭებდნენ. კორების საუკეთესო ნიმუშები სწორედ ატიკისთან, კერძოდ კი ქალაქ ათენასა დააკავშირებული. ათენის აკროპოლისზე აღმოჩენილი ატიკური კორეს რამდენიმე ათეული ფიგურა. ●55, 56, 58. ისინი განასახიერებდნენ ათენას ქურუმ ქალებს და მისი ტაძრის მახლობლად იყვნენ განთავსებული აკროპოლისზე.

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



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



57. მოსქოფოროსი. დაახლ. ძვ.წ. 570 წ.

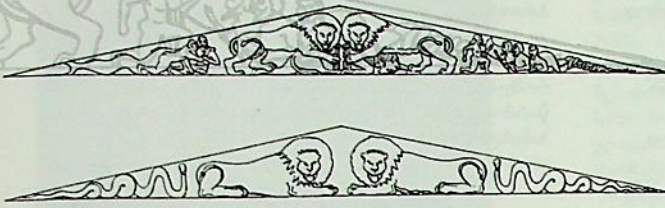
ქალღმერთის - ათენას დღესასწაულს, რომელსაც პანათენაის უწოდებდნენ. წელიწადში ორჯერ კი (გაზაფხულსა და შემოდგომაზე) ეწყობოდა დიონისეს მხიარული სახალხო დღესასწაულები, რომლის დროსაც იმართებოდა თეატრალური წარმოდგენები. პირველი წარმოდგენა სწორედ პისისტრატოსის დროს, ძვ.წ. 543 წელს შედგა ათენში. ამავე დროს, პირველად ჩაიწერა პოეზიის



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

უკვლავი პოემებიც. ერთი სიტყვით, ძვ.წ. VI ს-ის II ნახევარში ათენი ბერძნული კულტურის ცენტრად იქცა, სადაც პისისტრატოსის მოწვევით იმ დროის მრავალი ცნობილი ხელოვანი მოღვაწეობდა. სწორედ იმდროინდელია ათენის აკროპოლისზე აღმოჩენილი კორების ფიგურები. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესოა ე.წ. პეპლოსით მოხილი კორე (ძვ.წ. VI ს-ის II ნახ.) ●55, ▲8. რომელიც თავისი სისადავით, სხეულის მწკობრი და ზუსტი პროპორციებითა და განსაკუთრებით სახის ღირიკული და ზემოთაგონებული გამომეტყველებით გამოირჩევა. მის არქაულ ღიმილს კიდევ რაღაც სხვა, საოცარი შინაგანი სიმშვიდისა და სისავსის ელფერი დაჰკრავს. ის თითქოს კეთილგანწყობითა და ნდობით გაცქერის საყაროს.

უფრო მდიდრული იერი აქვს აკროპოლისის მეორე კორეს, რომლის სამოსის უხვი, "მოლივილივე" ნაოჭები უღამაზეს ნახატს ქმნის და მრავალფეროვანი რიტმის განცდას ბაღებს მნახველში, რითიც აცოცხლებს, ახალისებს არქაიკისათვის ტრადიციულ ფიგურის ფორმალურსა და უმოძრაო პოზას. ●56. საზეიმო, ხალისიან განწყობილებას აძლიერებს ფიგურის ფერადოვანი გადაწყვეტაც. მართალია, დღეს ფერები გაცრეცილია და მათი მხოლოდ კვალია დარჩენილი, მაგრამ ესეც კი კმარა იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ, თუ რა დახვეწილად იყო შეხამებული ერთმანეთთან კორეს სამოსის ცისფერი და ღია ვარდისფერი, ლურჯი და ღია მწვანე. კორების ფიგურებთან ერთად ამ პერიოდში ათენის აკროპოლისზე მრავალი სხვა ქანდაკებაც იდგა და მათ რიცხვშია მოსქოფოროსის ("ხმოს მტარებლის") მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული ფიგურაც (ძვ.წ. 570 წ.). ●57, ▲7. ქანდაკების პოსტამენტზე აღმოჩნდა წარწერა, რომლიდანაც ვიგებთ, რომ იგი ატიკის ერთ-ერთი მდიდარი მცხოვრების, რომის



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

(ან კომბის) ძღვენია ათენის აკროპოლისისათვის. ოსტატმა გამოსახა თვით ძღვენის მიმართმევი მხრებზე მოგებული სამსხვერპლო ხბოთი - ზვარაკით. ▲7. მოსქოფორისის თხელი სამოსის ქვეშ აშკარად ჩანს პროპორციული, მწყობრი და ძლიერი სხეული: ხელები, რომლებითაც იგი ბატკნის ფეხებს იჭერს, დაძაბული და დაკუნთულია. თმა და წვერი ტრადიციისამებრ ორნამენტულია. საღებავი ნაწილობრივია ქანდაკებაზე შემორჩენილი. როგორც ჩანს, ფერადი ვადაწვევება ძალზე თამამი და ამავე დროს სრულიად პირობითი იყო: ხბო ლურჯად იყო შეღებილი, თვით ფიგურის თვალები - წითლად, წვერი კი მწვანედ. მრავალი საუკუნის შემდგომ ამ სახეს (მამაკაცი მხრებზე მოგებული ხბოთი) ადრეკრისტიანული ხელოვნება ითვისებს. მაგრამ სრულიად უცვლის მნიშვნელობას. ხბო ბატკნით იცვლება და ეს გამოსახულება ქრისტეს ერთ-ერთი სიმბოლური სახე-ხატის - "კეთილი მწყემსის" განსახიერებად იქცევა.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ათენის აკროპოლისზე მრავალი ქანდაკების გარდა, რელიეფებიც აღმოჩნდა, რომლებიც ათენას უძველესი ტაძრის - პირველი ჰეკატომპედონის (ასფუტიანის) ფრონტონებს ამჟღავნებდა (ძვ.წ. 570 წ.). პაროსის მარმარილოსაგან შექმნილი ამ რელიეფების მხოლოდ ფრაგმენტებია შემორჩენილი, მაგრამ რეკონსტრუქციის შედეგად შესაძლებელი გახდა ფრონტონების კომპოზიციების ძლიანობაში წარმოდგენა. ●59. მკვეთრი ფერებით შეღებილი გამოსახულებანი ფრონტონის სამკუთხა არეებზე

სარკისებური სიმეტრიის პრინციპით ყოფილა განთავსებული და სრულ წონასწორობაში მოყვანილი.

განსაკუთრებით საინტერესოა დასავლეთის ფრონტონის სკენები, სადაც ცენტრში, ერთმანეთის პირისპირ სარკისებურად გამოსახული ლომების უკან, ფრონტონის სამკუთხა არეებში კომპოზიციურად უნაკლოდაა ჩაწერილი ორი მითოლოგიური სკენა: მარცხნივ ჰერაკლესა და ზღვის ურჩხულის - ტრიტონის ბრძოლა; ხოლო მარჯვნივ -

ფანტასტიკური არსება ზურგზე ფრთებითა და უკან გველის კუდი. მისი ტანი მამაკაცის სამ წელსზედ გამოსახულებას აერთიანებს. ●60. ერთს ხელში ცეცხლის ალი უჭირავს, მეორეს - ტალღოვანი ლენტე, მესამეს კი - ჩიტი. ვარაუდობენ, რომ ეს სიმბოლური გამოსახულება სამი სტიქიისა - ცეცხლის, წყლისა და ჰაერის, რომლებსაც ბერძენი ფილოსოფოსები სამყაროს საწყის ელემენტებად მიიჩნევდნენ. ვინ არის ეს ფანტასტიკური არსება? რომელ მითოლოგიურ პერსონაჟს წარმოადგენს ის? ამის შესახებ მეცნიერებს ერთი აზრი არა აქვთ. ზოგი თვლის, რომ ეს სამთავა გლადიოტი ჰერიონია, ზოგი მას კუნძულ ფაროსზე მცხოვრებ გრძელე მოხუცად, პროტევსად მიიჩნევს, რომელსაც უნარი ჰქონდა ნებისმიერი სახე მიეღო; ზღვის ვარაუდით, ეს საშინელი დრაკონი ტიფონია. ანდა სულაც კეთილი ატიკური ღვთაებაა. აზრთა ამ სხვადასხვაობის მიუხედავად, ერთი რამ ცხადია, ეს სამთავა არსება სულაც არაა საშიში და შემზარავი, პირიქით, იგი ძალზე ცოცხალი, ხალისიანი და კეთილია, რასაც განსაზღვრავს სამივე სახის მამიტი გამომეტყველება და გულუბრყვილო ღმილი. ხალისიან განწყობილებას აძლიერებს რელიეფის კონტრასტული ფერადობა. ძლიერ დაკუნთული სხეულები მოყვითალო, მოყავისფრო და მოწითალო თბილი ტონებითაა დაფერილი, თმები და ულვაშები - მკვეთრი ლურჯით, ხოლო გველის კუდი ჭრელია, ლურჯ-წითელი. ჰეკატომპედონის ეს რელიეფები თავისი ფერადობიანი დეკორატიულობით არქაიკის ხანის რელიეფის ტიპური ნიმუშებია.

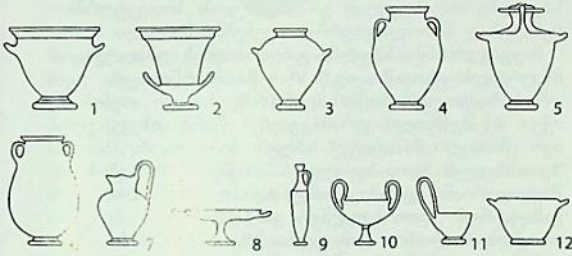
არქაიკის პერიოდის საბერძნეთში ფაქტობრივად ყალიბდება ხელოვნების ყველა ძირითადი დარგი და მათ შორის ფერწერაც. განდობიერნი ჩვენთვის ცნობილია, რომ არქაიკის ხანაში ფერმწერებმა ქალაქ კორინთიდან - კლანთოსმა და არიგონესმა - ოლიმპიაში მოხატეს ტაძრის ცეცხლ, სადაც გამოსახული იყო მითოლოგიური სიუჟეტები: ათენას დაბადება, ტროას დაცემა; ცალკეული სკენები კი ქალღმერთი არტემისსაც ეძღვნებოდა. ცნობები ცნობებზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერც ერთი ცნობილი ბერძენი ოსტატის ნამუშევარმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. საქმე ისაა, რომ კედლის მხატვრობა თავისი სპეციფიკის გამო, ხელოვნების სხვა დარგების ნიმუშებთან შედარებით, იოლად ზიანდება და ვერ უძლებს დროს. ბერძნული ფერწერის ამ დანაკლისი ნაწილობრივ მაინც ავსებს კერამიკული ტურჭლის - ლარნაკების მხატვრობა. მაგრამ, ვიდრე უშუალოდ მათ მოხატულობას შეეხებოდეთ, ორიოდე სიტყვა თვით კერამიკის, როგორც გამოყენებითი ხელოვნების დარგის განვითარებაზეც უნდა ვთქვათ.

არქაიკის ხანაში ვაცხოველებულმა სავაჭრო ურთიერთობებმა ბერძნებს საშუალება მისცა, გაეცნობოდნენ სხვა ქვეყნების კულტურას, აეთვისებინათ მათგან მხატვრული სახეები, დეკორატიული მოტივები, მაგრამ ეს არ იყო ბრმა მიბაძვა, ბერძნები ყოველთვის საკუთარი მსოფლმხედველობის პრინციპში ატარებდნენ



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

ყოველივეს და ამის შემდომ თავისებურად გადაამუშავებდნენ ხოლმე. მათ არქაიკის ხანაში სრულყოფის კერამიკული ჭურჭლის შექმნის ტექნოლოგია, დაამუშავეს თიხის მასის ოპტიმალური რეცეპტურა, გააუმჯობესეს გამოწვის ტექნიკა. ყოველივე ამან საშუალება მისცა ბერძნებს, შეექმნათ თხელკედლიანი და მსუბუქი, მაგრამ საოცრად მყარი და გამძლე, ულამაზესი, სადა, გალუვი, მონარინდაფრო-მოაგურისფერი ზედაპირის მქონე კერამიკული ჭურჭელი. ისინი ფორმებზეც გასაოცარი თანმიმდევრულობით მუშაობდნენ; ისევე, როგორც ხუროთმოძღვრებასა და პლასტიკაში, კერამიკაშიც ეძებდნენ გარკვეულ ზომასა და წესრიგზე დამყარებულ პარძონიულ პროპორციებს.



61. ბერძნული ჭურჭლის ტიპები:

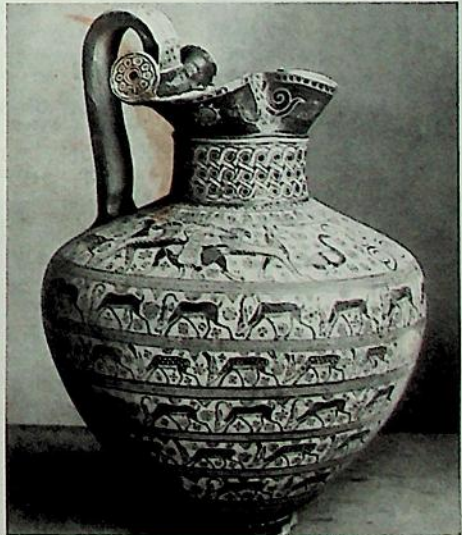
1. კრატერი; 2. სტამნოსი; 3. ამფორა; 4. პიდრია;
5. ბელიკე; 6. ოინოქოე; 7. კილიქსი; 8. ლეკითოსი;
9. კანთაროსი; 10. კიათოსი; 11. საითოსი.

დიდი არქიტექტურული ფორმა თუ პატარა ლარნაკის მოყვანილობა მათთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო და ორივე შემთხვევაში ბერძენი ოსტატი ცდილობდა, სრულყოფილებისათვის მიეღწია. ამან განაპირობა ის, რომ ჭურჭელი, ისევე, როგორც არქიტექტურული ნაგებობანი, გარკვეულ სისტემაში, კანონს დაეკვებებოდა, ანუ ამ ძიების პროცესში, ნელ-ნელა დანიშნულებიდან გამომდინარე შეიქმნა კერამიკული ჭურჭლის ტიპები, რომლებსაც კანონიკური ფორმა ჰქონდა. ●61. მაგალითად, ამფორა ზემოთ აზიღული განიერმუცლიანი ორყურა ჭურჭელია, რომელშიც ღვინოს ან ზეთს ინახავდნენ. ამფორის ფორმა ჯერ კიდევ პომპეოსის ხანაში ჩამოყალიბდა, მაგრამ არქაული პერიოდის, ძვ.წ. VI ს-ის ამფორების ფორმები და პროპორციები ბევრად უფრო დახვეწილი, მოხდენილია და თვით ამ ტიპის ჭურჭლის დანიშნულებასთან უკეთაა მისადაგებული. პიდრია, როგორც მისი სახელწოდებიდან ჩანს, წყლის შესანახი და გადასატანი ჭურჭელია. მას ყოველთვის ვიწრო ყელი აქვს, რათა ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანისას წყალი არ გადმოიღვაროს. განიერყელიანი, ორსახელოვანი კრატერში დიდი ღვინის დროს ღვინოსა და წყალს ერთმანეთში ურევდნენ; კრატერიდან წყალ-ღვინოს მცირე ზომის ცალყურა მოხდენილი კიათოსით იღებდნენ და მოზრდილ, ცალყურა ოინოქოეში - ღოქის ტიპის ღვინის ჩამოსასხმელ ჭურჭელში გადასახამდნენ. შემდეგ კი ოინოქოედან კილიქსებში - ფეხზე შეყენებულ განიერ ორყურა ფიალებში - ღვინის სასმისებში გადაანაწილებდნენ და ასე მიირთმევდნენ. ლეკითოსი მაღალი, თხელი, მოხდენილი ფორმის ღოქის ტიპის ჭურჭელია, რომელშიც ნელსაცხებლებს ინახავდნენ და ა.შ.

ამგვარად, არქაიკის ხანაში მეთუნეები საფუძველს უყრიან ბერძნული კერამიკის ძირითად პრინციპებს, ქმნიან ერთგვარ არქიტექტონიკურ სისტემას კერამიკაში, ჭურჭლის ტიპებს. ისინი ცდილობენ,

რომ ჭურჭელი ერთდროულად იყოს მხატვრულად დახვეწილი და პრაქტიკულად მოსახერხებელი. ანუ ყოველმხრივ სრულყოფილი. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ არსებობდა კერამიკული ჭურჭლის ძირითადი ტიპები, რომელსაც ბერძენი ოსტატები განუხრებლად მისდევდნენ; მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნული კერამიკა "მოღებული" იყო მთელ იმდროინდელ სამყაროს, ორ ერთნაირ ჭურჭელს ჩვენ ვერსად ვნახავთ, რადგან ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ბერძენი ოსტატი ჭურჭელს როგორც განუმეორებელ ნივთს, ისე უღებდა; ის ნიუანსები შეაქვს მის ფორმასა და პროპორციებში, რომლებიც მართლაც განუმეორებელს ხდის და ხელოვნების ჭეშმარიტ ნიმუშად აქცევს მას. ამაში ძალზე დიდ როლს ასრულებს ჭურჭელზე დატანილი მოხატულობაც.

არქაიკის ხანაში ლარნაკების მოხატულობამ გარკვეული განვითარება განვიღო. თავდაპირველად, ძვ.წ. VII ს-ში საბერძნეთში გავრცელებული იყო ე.წ. ხალიჩისბური ანუ ორიენტალისტიური ("აღმოსავლური") სტილი. იგი ვითარდებოდა ელადის სავაჭრო ცენტრებში: კუნძულებზე - როდოსზე, სამოსზე, ქიოსზე; მცირე აზიის ქალაქებში, მათ შორის მილეტში და ასევე ჩრდილოეთ პელოპონესოსის ერთ-ერთ მსხვილ სავაჭრო ცენტრში - კორინთოში. მათი საქონელი ფართოდ გადიოდა საბერძნეთს გარეთ - იტალიაში, ეტრურიაში, შავი ზღვის სანაპიროებზე. ამ პერიოდის, ძვ.წ. VII ს-ის ლარნაკები ძირითადად მოხატული იყო მუქი ყავისფერი ლაქის საღებავით ღია ფერის ფონზე. ერთი შეხედვით ამ სტილის მოხატულობა მართლაც მოვეგონებს ხალიჩას, ჭურჭლის "სხეულზე" ფაქტობრივად არ რჩება ფონის თავისუფალი არე და მთელი ფორმა ნახატიითა დაფარული, მაგრამ ნახატი მოწესრიგებულია, გარკვეულ სისტემაშია მოყვანილი. ჭურჭლის ზედაპირი პორიზონტალურ რიგებადაა დაყოფილი, რომლებშიც რიტმულად მონაცვლეობს ორნამენტული მოტივები, ცხოველთა და ადამიანთა გამოსახულებანი. ამ სტილის ერთ-ერთი ნიმუშია ძვ.წ. VII ს-ში შექმნილი ოინოქოე როდოსიდან. ●62. ჭურჭლის განიერი მუცელი მთლიანად დაყოფილია პორიზონტალურ სარტყლებად, რომლებიც თვით ფორმის შესაბამისად ქვემოდან ზემოთ



62. ოინოქოე როდოსიდან. ძვ.წ. VII ს.

განივრდება. სარტყლებში ჩაწერილია ერთ რივად გამოსახული, ერთ მხარეს მიმართული შველების რიგი. სულ ზედა, ყველაზე განიერ სარტყელზე ფანტასტიკური ცხოველებისა და ფრინველების საპირისპირო მხარეს მიმართული გამოსახულებებია განთავსებული. ფიგურებს შორის დარჩენილი არეები შევსებულია ცალკეული ორნამენტული მოტივებით - სვასტიკებით, ვარდულებით, ვერებით. ამგვარად, ნახატი ქმნის ერთგვარ საზეიმო თანაბარზომიერ რიტმს. მსგავსი ელემენტების განუწყვეტელი გამოვრება კი მართლაც იწყებს



63. შავფიგურიანი ამფორა დიონისეს გამოსახულებით. დაახლ. ძვ.წ. 500 წ.

ასოციაციას ხალიჩასთან. არქაიკის ხანის ლარნაკები ხალიჩისებური ნახატით აშკარად ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენებ პომპროსის ხანის გეომეტრიულ სტილის მოგვაგონებს (გავიხსენოთ დიპილონის ამფორა). ეს მსგავსება უპირველეს ყოვლისა მოხატულობის სტრუქტურაში ჩანს, რაც ორივე შემთხვევაში ჭურჭლის ზედაპირის ჰორიზონტალურ ფრინებად დაყოფაში მდებარეობს. მაგრამ თუ აღინიშნავთ ხანაში გეომეტრიული ორნამენტი ჭარბობდა და ადამიანთა და ცხოველთა გამოსახულებებიც ზედმიწევნით პირობითი და ორნამენტული ხასიათისა იყო, ხალიჩისებური სტილის ლარნაკებზე მათ მეტი ადგილიც ეთმობათ და ისინი ბევრად უფრო რეალურნიც არიან. ამის გარდა, დიპილონის ამფორის ფიგურები სილუეტურად აღიქმებოდა და დეტალები მათზე საერთოდ არ გამოისახებოდა, როდოსის ოინოქოეზე კი ცხოველთა გამოსახულებებს დახვეწილი კონტურის ხაზი შემოწერს, ცალკეული სახასიათო დეტალები კი ზოგან ამოკაწრულია, ზოგან კი თეთრი და წითელი საღებავითაა დამუშავებული.

ძვ.წ. VII ს-ის მიწურულს ჯერ კორინთოში, შემდეგ კი უკვე საბერძნეთის სხვა ქალაქებშიც ხალიჩისებური სტილი ადგილს უთმობს ე.წ. შავფიგურიან სტილს. ●63. მის წარმოშობას ხელი შეუწყო ათენელ ოსტატთა ახალმა ტექნოლოგიურმა მიღწევებმა. ისინი თიხის ბუნებრივ ფერს ცვლიდნენ იმით, რომ დაზგაზე ამოყვანილ ჭურჭელს ოქრის თხელი ფენით ფარავდნენ. შემდეგ ჭურჭელს გამოწვავდნენ, რის შედეგადაც თიხა მონარინჯისფრო-წითელ ტონს იღებდა. ორნამენტებისაგან თავისუფალ, სადა ფონზე ძალზე მდგრადი შავი ლაქით, რომელსაც ლითონის მსგავსი ბზინვარება ახასიათებდა, ზატყუნენ ადამიანისა თუ ცხოველის სილუეტურ ფიგურებს. ბზინვარე შავი გამოსახულებანი მკვეთრ კონტრასტს ქმნიდნენ

მოაგურისფრო-წითელ ფონთან. შავფიგურიან კერამიკაში აღარ იყო საჭირო ხალიჩისებური სტილისათვის დამახასიათებელი გამოსახულების შემომწერი მკაფიო კონტურის ხაზი, რადგან შავი ფიგურის სილუეტი მის გარეშეც კარგად იკითხებოდა წითელ ფონზე. სამაგიეროდ, შავფიგურიანმა სტილმა წინამძობებისაგან ათივისა დეტალების თეთრი და წითელი საღებავით კალიგრაფიულად ამოხატვის ან უბრალოდ ამოკაწრის ხერხი. შავ ფიგურებზე დეტალები ზემოდან სწორედ ასე მუშავებოდა, რის გამოც ბრტყელი სილუეტი მოცულობას იძენდა და ცოცხლდებოდა. ნელ-ნელა შეიცვალა ლარნაკზე ნახატის აგების პრინციპიც, კომპოზიციური წყობა; გაქრა პორიზონტალური სარტყლები, გარს რომ უვლიდა ჭურჭელს; ისინი მთელი ლარნაკის სხეულზე თავისუფლად განლაგებულმა სიუეტურმა (უმეტესად მიოლოგიურმა) სცენებმა შეცვალა.

შავფიგურიანმა სტილმა განვითარების უმაღლეს მწვერვალს ატიკაში, ძვ.წ. VI ს-ში მიაღწია. ამ დროს სამეთუნეო საქმის ცენტრად ქალაქი ათენი იქცა. აქ შექმნილი კერამიკული ნაწარმი ძველი იყო ცნობილი მაშინდელ სამყაროში, როგორც ზეთისხილის ზეთი და ღვინო. ათენის წარმოების შავფიგურიანი კერამიკა იმდენად პოპულარული გახდა, რომ ერთი საუკუნის განმავლობაში ითიქმის მილიანად გამოდგენა სხვა ქალაქის კერამიკული ნაწარმი იმდროინდელი ბაზრისა. თვით ათენში არსებობდა მეთუნეთა მთელი ებანი, სახელწოდებით კერამეიკონი, რომელიც განთქმული იყო თავისი ნაკეთობებით. სწორედ აქედან მიიღო სახელწოდება გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგმა. ამ უბანში კეთდებოდა და კიდევ იხატებოდა ლარნაკები. როგორც ჩანს, ეს საქმე საკმაოდ საპატიოდ ითვლებოდა. აღსანიშნავია, რომ ამ დროიდან ჩნდება ნაწარმზე ავტორის (მეთუნის ან მომხატველის, ზოგ შემთხვევაში კი - ორივეს) ხელის მოწერის ტრადიცია. სწორედ ამ ტრადიციას უნდა ვუძღვოდეთ, რომ



64. ექსეკიასის კილიქსი. გარე მოხატულობა. დაახლ. ძვ.წ. 540 წ.



65. ექსეკიასის კილიქსი. გარე მოხატულობა. დაახლ. ძვ.წ. 540 წ.



66. ექსეკიასის კილიქსი. ფსკერის მოხატულობა. დაახლ. ძვ.წ. 540 წ.

ზოგიერთი ოსტატის სახელმა ჩვენამდე მოაღწია. მაგ., ამგვარი ხელმოწერის წყალობით ჩვენთვის ცნობილია, რომ ძვ.წ. VI ს-ის მეორე მეოთხედში მოღვაწეობდა ვინმე ექსეკიასი, რომელიც თავის ნაწარმს ასე აწერდა ხელს: "ექსეკიასმა შექმნა". მის ნამუშევართაგან მნიშვნელოვანია დაახლოებით ძვ.წ. 540 წელათ დათარიღებული კილიქსი, რომელსაც დამოწერილი სცენები ფარავს. ჭურჭლის ფორმა და რელიეფი პროპორციებითა და სისადავით გამოირჩევა. 63. მის გარეთა კედლებზე, კილიქსის საილუმინაციო, ბრძოლის სცენებია გამოხატული, რომლებიც გასოცარი ოსტატობითაა მორგებული ამ უსწორმასწორო ადგილს. 65. აქვე, დარჩენილ არეებზე ოთხი მოზრდილი თვალის გრაფიკული გამოსახულებაა, რომლებსაც, ბერძენთა წარმოდგენით, ავი თვალისაგან უნდა დაეცვა კილიქსიდან ღვინის შემსმელი ადამიანი. 64. როდესაც ამ ჭურჭელს პირდაპირ უყურებ, თვალის გაზნეილი მოყვანილობა თვით ჭურჭლის სახელურების ოდნავ ზემოთ აწეულ ფორმას ამეორებს, რაც საოცარი მხატვრული მთლიანობის განცდას ბადებს. კილიქსის შიდა, ფართოდ გაშლილ არეზე, ჭურჭლის ფსკერზე გამოსახულია ღვინის ღვთაების - დიონისეს მოგზაურობა გემით. არც ესაა შემთხვევითი, რადგან რომელს, თუ არა ღვინის სასმელ ჭურჭელს შეეფერება ღვინისა და ღვინის ღვთაების ცხოვრების ამსახველი სცენა. 66. ექსეკიასმა გამოსახა მითი, რომლის მიხედვითაც მეკობრეებმა დიონისე მოიტაცეს, არ იცოდნენ რა, სინამდვილეში ვინ იყო იგი, მონად უპირებდნენ გაყიდვას. როდესაც გემი ზღვაში გავიდა, უცბად გემბანზე ღვინომ ამოხეთქა, ანდა ვაზის რტოებით შეიმოსა და გემი დიონისეს თანხლები გარეული ცხოველებით გაივსო. შემინებულმა მეკობრეებმა ზღვას მიაშურეს, მაგრამ სანამ წყალს მიაღწევდნენ, ნახტომშივე დელფინებად გადაიქცნენ. ამ სიუჟეტს ექსეკიასი საკმაოდ მარტივად, ლაკონურად და პოეტურად ასახავს. კილიქსის ფსკერის ცენტრში გამოსახულ თეორიალქნიან გემზე თვით ღვინის ღვთაება - დიონისე ნებურად წამოწოლილია, ანძის გარშემო შემოჭდობილი ვაზი ყურძნის მტკენებითაა დახუნძლული, ჭურჭლის ფსკერის დარჩენილ ცარიელ არეზე კი დელფინების გამოსახულებებია გაბნეული. თუმც ზღვა დახატული არაა, მაგრამ მნახველს მაინც ეჩვენება, რომ მსუბუქი გემი ტალღებზე ირწყვია. მთელი კომპოზიცია შესანიშნავად ეწყობა კილიქსის ფიალის წრიულ ფორმაში; გემის ქვედა ნაწილის ოდნავ მორკალული სილუეტი, ვაზის რკალისებურად ჩამოღვენილი ფორმა ანძის თავზე და დელფინების გამოსახულებათა წრიული განლაგება გემის გარშემო შესანიშნავად ეკასუსება თვით კილიქსის ფორმას და მკაფიო, მშვიდ, დენად რიტმს ქმნის.

ექსეკიასის ჩვენამდე მოღწეულ რამდენიმე ნამუშევარს შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ამფორა, რომელზეც კომპროსის "ილიადას" გმირები, კოჭები (კამათლებით) მოთამაშე აქილევის და მისი მეგობარი აიაქსის არიან გამოსახული (ძვ.წ. 530-525 წწ.). 67. უღამაზესია თვით ლარნაკის ფორმა, დახვეწილია მისი პროპორციები. იგი მკაფიოდაა დაყოფილი შემადგენელ ნაწილებად: დაბალი, მრგვალი ფორმის, განიერი საღვარი სიმყარეს ანიჭებს ამფორას. ამ საღვარზე "შეყენებული" ჭურჭლის კვერცხისებური მუცელი რბილად გადაედინება ყელის ზომიერად გაშლილ ფორმაში; საბოლოოდ კი ამფორის კომპოზიციას ზუსტად მოძებნილი პროპორციების მქონე ორი სადა და დახვეწილი სახელური ავეიგვინებს.

ახლა კი გავიხსენოთ ჩვენ მიერ ზემოთ აღწერილი წინა ხანის დიპლონის ერთ-ერთი ჭურჭელი; 35. ისიც ხომ ამფორაა? შეუდაროთ იგი ექსეკიასის ამფორას და გავიხსენოთ, რა აქვთ მათ საერთო, რით განსხვავდება ერთმანეთისაგან? მა ჩვენ ნათლად დავინახავთ კერამიკაში ფორმის განვითარების ხაზს. ერთი რამ იმთავითვე ცხადია - ორივე ამფორას მკაფიო კონსტრუქციული აგება აერთიანებს, მაგრამ ამ მსგავსების მიუხედავად, მათ შორის საგრძნობი სხვაობაცაა. ორივე ერთი ტიპის ჭურჭელია, რომელიც ერთი და იმავე ნაწილებისაგან შედგება - მრგვალი და დაბალი საღვარი, მკაფიოდ გამოყოფილი მუცელი, ყელი და ორი სახელური. მაგრამ რამდენად განსხვავდება ისინი ერთმანეთისაგან! რა იწვევს ამას? დიპლონის ამფორაში ჭურჭლის ყელი ბევრად უფრო მკვეთრადაა გამოყოფილი მუცლისაგან; აღქმისას, მნახველისათვის სრულიად ნათელია, თუ სად დასრულდა მუცლის ფორმა და სად დაიწყო ყელი. ექსეკიასის ამფორაში კი შედარებით დაბალი ყელი რბილად, მკვეთრი საზღვრის გარეშე ამოიზრდება



67. ექსეკიასის ამფორა აქილევისა და აიაქსის გამოსახულებებით. ძვ.წ. 530-525 წწ.



მუცლიდან. სახელოვნებო დიპლომის ამფორას ჭურჭლის მთლიან მასასთან შედარებით ძალზე მცირე ზომისა აქვს, მაშინ როდესაც ექსეკიასის ამფორის სახელოვნებო პროპორციულად შესანიშნავად ეხამება მთლიან ფორმას და თითქოს ასრულებს კიდევ მას. ამდენად, როგორც დავინახეთ, ექსეკიასის ამფორა ბევრად უფრო მთლიან და ჰარმონიულ ორგანიზმს წარმოადგენს. თუ დიპლომის ამფორაში ფორმები მკაფიოდაა გამოვლენილი ერთმანეთისაგან და მათ შორის სახელოვნებო მკვეთრია, ექსეკიასის ამფორაში მისი ცალკეული ნაწილები რბილად "გადიდვრება" ერთიმეორეში და ჰარმონიულ მთელს ქმნის. სახელოვნებო უკვე სრულიად სხვა სახის მხატვრული მთლიანობა, რომელიც მკაფიო დანაწევრების და შემდგომ გააზრებულად, ორგანულად გათლიანების შედეგია. ანუ კერამიკული ჭურჭლის ფორმების მიხედვით შემთხვევებით, ისევე როგორც არქაიკის ხანის პლასტიკაში, ფორმის "დაშლა-აწყობის" პროცესი მიმდინარეობს. ამ მხრივ კრიოსისის ქანდაკება და ექსეკიასის ამფორა ფორმის განვითარების ერთი და იმავე საფეხურის მაჩვენებელია.

ახლა კვლავ დაუბრუნდეთ ექსეკიასის ამფორას, რომლის ჩვენ მიერ განალიზებულ ფორმას ორგანულად ერწყმის მისი მოხატულობა. ●67. მხატვრული ღარნაკი მისი ამახვილებს კეთილგანებულ, შედარებით მოკრძალებული, ამფორის მუცლის ქვედა ნაწილშია მოქცეული. ღია ფონზე ქვემოთ ზემოდ გაშლილი სხივისებური ორნამენტები კიდევ უფრო ამახვილებს თვით ამფორის ფორმას; მოხატულობის მეორე აქცენტი კი - ზემოთ ნახსენები სცენა აქილეისისა და აიაქის მონაწილეობით - ამ ღარნაკის მთავარი და განმსაზღვრელი მხატვრული ელემენტია. მოწითალო ფონზე გამოსახულ კომპოზიციას ამფორის მუცლის ზედა ნახევარი უჭირავს. თბილ მონარინჯისფრო ფონზე მკაფიოდ იკითხება მოთამაშე ფიგურების მუქი სილუეტები. ისინი ერთმანეთის პირისპირ სხედან და წინ, მათ შორის მოთავსებული ტუმბოსაგან არიან გადახრილი. სწორედ ეს ტუმბოა კომპოზიციის ცენტრი, მისი მდგარლობის განმსაზღვრელი ელემენტია. სცენაში მოქმედ პირებს ეს-ესაა კამათლები ტუმბოზე დაუყრითა და ახლა ყურადღებით დასცქერიან მათ (სხვა ვერსიით ისინი შაშხ თამაშობენ). ერთმანეთის პირისპირ გამოსახული წინ გადახრილი ფიგურები ერთგვარ რკალს ქმნიან, რომელსაც მათ ზურგს უკან გამოსახული ფარების ასეთივე მორკალული ფორმები იმეორებს და აჩარჩოებს სცენას. იქმნება ჩაკეტული კომპოზიციის, რომელიც თითქოს ექოსავით ეპასუხება ღარნაკის ფორმას და შესანიშნავად ეწყობა მასში. ამავდროულად, შუბები, რომლებიც მოთამაშეთა პოზების საპირისპიროდაა გადახრილი, წინასწორობას აღადგენს, სახელოვნების ხაზს აგრძელებს და ყურადღებას ჭურჭლის ცენტრისაკენ მიმართავს, რითიც ამფორის ფორმა და მოხატულობა ერთ მთლიან ჰარმონიულ ორგანიზმად იკვრება. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აქ ფიგურების დამუშავების ხერხი. დაჯაკვირდეთ, როგორი დახვეწილი და უღამაზესი ორნამენტითაა დაქსეპილი გმირების საოხისი. ეს ნახატი შავ ლაქზე ნაკაწრებითა და უწვრილესი თეთრი გაღვივებული ხაზებითაა შესრულებული; ასევეა გაღვივებული ფიგურების სახის ნაკეთობები - თვლები, წარბები, ტუჩები, თმა და სხვა დეტალები. უდახვეწილეს მაქსიმალურ ნახატთან შერწყმული სილუეტის სიმკაფიოვე, კომპოზიციისა და ფორმის ორგანული შერწყმა, უხადო, მკაცრი და სახელოვნებო ფერადოვანი გადაწყვეტა



68. წითელფიგურაინი ჰიდრია ჰერაკლესა და ლომის ორთაბრძოლის გამოსახულებით. ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული.

ამ ღარნაკს, მართლაც, მსოფლიო ხელოვნების შედევრთა რიგში აყენებს. არქაიკის ხანაში შავფიგურაინი კერამიკის კიდევ მრავალი ბრწყინვალე ნიმუში შეიქმნა, რომლებშიც ნათლად ჩანს, თუ რა ძალად ღონეზეა ამ ხანაში მხატვრობა. ამ ნახატების მიხედვით ფიგურების მოძრაობები და პროპორციები უკვე სრულიად ბუნებრივია, პოზები - მეტყველი. ბერძენ ოსტატთა სახელოვნებო საშუალებები შავფიგურაინი კერამიკის შემთხვევაში ძალზე მწირია - სილუეტები და მქნევი ხაზი. და მით უფრო გასოცანია, როგორ ახერხებენ ისინი მინიმალური საშუალებებით მაქსიმალურად "აამტყველონ" ფიგურა. ისინი ძუნწად, ერთი-ორი ხაზით მონიშნავენ ფიგურის დეტალებს, მაგრამ ამ მცირედითაც კი შესანიშნავად ახერხებენ გაღმოსცენ ფიგურის პლასტიკა, მისი მოძრაობა. ამის არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

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

ამ თავის დასასრულს კი დავძენთ, რომ არქაიკა, რომელსაც თავისი განუმეორებელი სახე აქვს, უმნიშვნელოვანესი ეტაპია ძველი საბერძნეთის ისტორიაში. ეს საკმაოდ ხანმოკლე პერიოდი, რომლის წიაღშიც საუფლებო ჩაეყარა ბერძნული ცივილიზაციის ყველა არსებული ნიშანი. ამ დროს გარკვეულად გაფართოვდა ადამიანის სულიერი ჰორიზონტი; იგი თითქოს პირისპირ აღმოჩნდა უკიდვანო სამყაროს ფიგურა და მოისურვა, საკუთარი ძალებით გაეცნობიერებინა იგი, მისი საიდუმლოებანი, მოეხელთებინა მასში დავანებული ჰარმონია; და იგივე ეპოეა საკუთარ თავშიც, ანუ მან საზოგადო კანონზომიერებების მიხედვით და განალიზება დაიწყო. არქაიკა გოველივეს ბოძავს, წონის, აწონასწორებს, რადგან ამ დროს სჯერათ, რომ ისევე, როგორც მთელ სამყაროში, ადამიანის ნახელოვნებო ცვლადან და ცვლადეფში წესრიგი უნდა არსებობდეს. სწორედ ეს იყო არქაიკის ხანის აზროვნების, ფილოსოფიის, პოეზიისა და ხელოვნების ქვაკუთხედი, რომელიც შემდგომ, კლასიკის ხანაში განვითარების ახალ საფეხურზე ადის.





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

კლასიკა

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

ჩანართი X

მაღალი კლასიკის ხელოვნების პერიოდიზაცია

ადრეული კლასიკა, ე.წ. გვიანი სტილი - ძვ.წ. V

ს-ის I ნახ.

მაღალი კლასიკა - ძვ.წ. V ს-ის II ნახ.

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

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

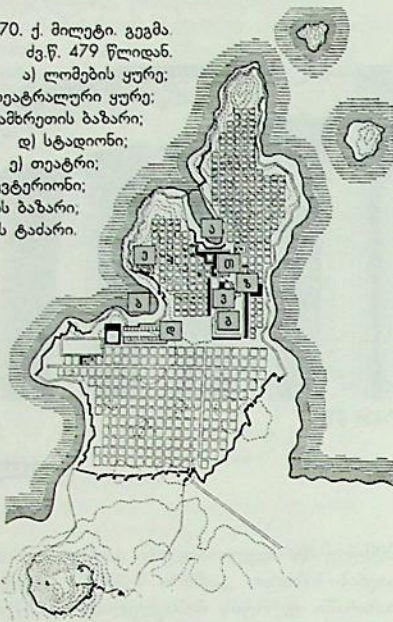
ამ გამარჯვებებმა გააძლიერა ბერძნები, განსაკუთრებით კი ამ ბრძოლების სულსჩამაძგმელი ქალაქი ათენი, რომლის გარშემოც ძვ.წ. 477 წელს

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

ასეთი როული ისტორიული ვითარების - გამუდმებული ომების მოუხედავად ხელოვნება აყვავებისა და აღმავლობის გზას ადგა და მუდმივ განახლებას განიცდიდა. შენდებოდა და რელიეფებით ირთვებოდა ტაძრები, იღმებოდა ქანდაკებები, იქმნებოდა ფერწერული ნამუშევრები, კერამიკული ნაწარმი. ხელოვნება ბერძენთა ცხოვრების, ყოფის განუყოფელი და ორგანული ნაწილი იყო. პლუტარქე ამბობს, რომ ათენში ქანდაკება მეტი იყო, ვიდრე ცოცხალი ადამიანი. ალბათ, ეს ოდნავ გაზვიადებულია, მაგრამ მოკლებული არაა რეალობას. საბერძნეთის ქალაქებში მართლაც უამრავი ქანდაკება იდგა: ტაძრებში, ღია ცის ქვეშ - მოედნებზე, ზღვის სანაპიროზე, ქუჩებში. მათ გარშემო ეწყობოდა დღესასწაულები, იმართებოდა სპორტული თამაშები, მსვლელობები, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენამდე ბერძნული ორიგინალების მხოლოდ ძალზე მცირე ნაწილია მოაღწია (უმეტესად ბერძნულ კლასიკურ ქანდაკებას ჩვენ მრავალრიცხოვანი რომაული ასლით ვიცნობთ, რომლებიც საკმაოდ შორსაა ორიგინალთა მშვენიერებისაგან). სრულიად არ შემოგვრჩა ამ ხანის ფერწერა, თუმცა კი ბერძნები ფერწერას ქანდაკებაზე ნაკლებ როდი აფასებდნენ. წყაროებიდან ჩვენივის ცნობილია, რომ საბერძნეთში კლასიკურ ხანაში მრავალი ფერმწერი მოღვაწეობდა.

ადრეული კლასიკის პერიოდში ფართოდაა გაშლილი მშენებლობაც. ბერძნული პოლისების შემდგომმა გაძლიერებამ ბიძგი მისცა ქალაქგებმარების განვითარებას. ამ პერიოდში ჩაისახა რეგულარული

70. ქ. მილეტი. გეგმა
 ძვ.წ. 479 წლიდან.
 ა) ლომების ყურე;
 ბ) თეატრალური ყურე;
 გ) სამხრეთის ბაზარი;
 დ) სტადიონი;
 ე) თეატრი;
 ვ) ბულევეტერიონი;
 ზ) ჩრდილოეთის ბაზარი,
 თ) ათენას ტაძარი.



ქალაქის იდეა, რომელმაც საფუძველი დაუდო ქალაქგეგმარებას როგორც მეცნიერებას. არისტოტელე რეგულარული ქალაქის "გამოკონების" იდეას მილეტელ ხუროთმოძღვრის - ჰიპოდამოსს მიაწერს, რომელიც ძირითადად ათენაში მოღვაწეობდა. ამ სისტემის თანახმად, ქალაქი განიერი ურთიერთპერპენდიკულარული ქუჩების ქსელით სწორკუთხა ფორმის მონაკვეთებად იყო დაყოფილი, ხოლო მისი ერთი კვარტალი მთელი ქალაქის მოდულს წარმოადგენდა. გადმოცემით ვიცით, რომ ჰიპოდამოსის მიერ იყო დაგეგმარებული ქალაქები პირეოსი და კნიდოსი. თუმცა, რეგულარული სისტემის მიხედვით სხვა ქალაქებიც იყო აგებული. მაგ., მილეტი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ძვ.წ. 494 წელს სპარსთა შემოსევების შედეგად დაინგრა და იგი ბერძნებმა დაახლოებით ძვ.წ. 479 წელს აღადგინეს. მილეტი მღებარეობდა ზღვაში ღრმად შეჭრილ ნახევარკუნძულზე და შედგებოდა ორი ერთმანეთისგან თითქმის დამოუკიდებელი ნაწილისგან, რომლებიც ურთიერთგადაკვეთი ქუჩებით იყო დაქსელილი. ●70. ამ ორი უბნის ორიენტაცია არ ემთხვეოდა ერთმანეთს და ისინი გამოყოფილი იყო მათ შორის განთავსებული საზოგადოებრივი დანიშნულების მქონე მთელი რიგი შენობით (თეატრი, ბულევეტერიონი, ათენას ტაძარი, ორი - დიდი და მცირე - საბაზრო მოედანი). როგორც ვარაუდობენ, ჩრდილოეთის ნაწილი და საზოგადოებრივ ნაგებობათა ვაკუუმი ძველი ქალაქის ბირთვს წარმოადგენდა, ხოლო სამხრეთის ნაწილი კი შემდგომი აღმშენებლობის შედეგად წარმოიქმნა.

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

დამრეცი კალთის გასწვრივ იყო განლაგებული, ხოლო მათი გადაკვეთი პერპენდიკულარულად განლაგებული ქუჩები კი ფერდობებს კიბეების სახით მიუყვებოდა ზემოთ.

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

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

ამ დროის საკულტო არქიტექტურაში წამყვანია დორიული ორდერი, ხოლო ტაძრის ყველაზე გავრცელებული ტიპია პერიპატერი. ტაძრების კონსტრუქციული გადაწყვეტა ზუსტ მათემატიკურ გამოთვლებს ემყარება და ლოგიკური სიმკაფიოვით გამოირჩევა.

აღრული კლასიკის ტიპური ნიმუშია სამხრეთ იტალიაში მდებარე პერას (აღრე პოსეიდონს ნაწერდნენ ამ ტაძარს) ტაძარი პესტუმში (ძვ.წ. V ს-ის II მეოთხედი). ●71. მკაცრი, დიდებული, მძლავრი, მონუმენტური და მძიმეფორმებიანი, სამსაფეხურიან სტილობატზე მდგარი ტაძარი სიმყარისა და სიძლიერის შთაბეჭდილებას ახდენს. ძლიერი ენტაზისის გამო სვეტები დრეკადობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ისინი თითქოს ძლივს ზიდავენ მასიურ გადახურვას და მისი სიმძიმისგან იზნიჭებიან. ძლიერად გადმოწყული აბაკიდან სვეტებზე დაცემული მუქი ჩრდილები მზიდსა და საზიდ ელემენტებს შორის ერთგვარი "შეტაკების", შეპირისპირების, "კონფლიქტის" შთაბეჭდილებას



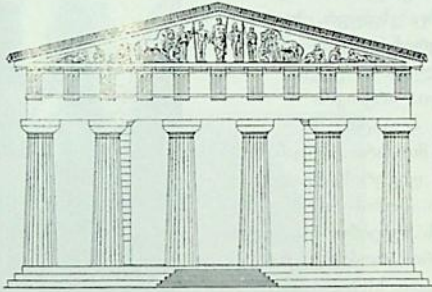
71. პერას ტაძარი პესტუმში. ძვ.წ. V ს-ის II მეოთხედი.

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

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



73. აპოლონი. ოლიმპია. ზევსის ტაძრის დასავლეთი ფრონტონი. ფრავმენტო. ძვ.წ. V ს-ის შუა ხანა.

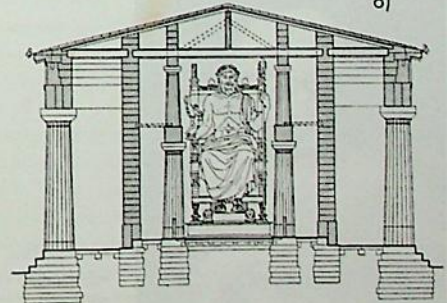
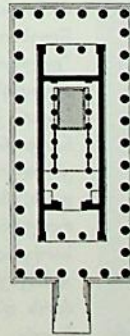


72. ოლიმპია. ზევსის ტაძარი. აღმოსავლეთი ფასადი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. 468-456 წწ.

აღწერების მიხედვით შესაძლებელი გახდა მისი პირვანდელი სახის საკმაოდ ზუსტად წარმოდგენა. ეს იყო კლასიკური დორიული პერიპატერი (სვეტების შეფარდება - 6x13) მკაფიო ფორმებით, მასიური პროპორციებითა და საზოგადოდ მკაცრი იერიით, რასაც ერთგვარად ანელებდა ხალისიანი ფერებით შეღებილი დეტალები. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ასევე დადგინდა, რომ ზევსის ტაძარი უხვად ყოფილა შემკული ქანდაკებებით. მის მეტოპებზე გამოსახული იყო პერაკლეს გმირობის სცენები; აღმოსავლეთის ფრონტონზე - პელოფისისა და ოინომაიოსის შეჯიბრება ეტლებით, ხოლო დასავლეთისაზე კი - ლაპითებისა და კენტავრების ბრძოლა. ●76, ა, ბ. მითის მიხედვით, ლაპითების წინამძღოლმა პერითიოსმა საკუთარ საქორწილო ნადიმზე დაპატიჟა დამხრთები, გმირები და კენტავრები. შეზახორშებულმა კენტავრებმა ქალწულების მოტაცება განიზრახეს, მათ შორის პატარძლის წაყვანაც. ამის გამო

განაღდა ბრძოლა. სწორედ ეს მომენტი ასახული 26 მ-ის სიგრძისა და 3 მ-ის სიმაღლის დასავლეთის ფრონტონზე, რომლის ცენტრსაც აპოლონის მშვენიერი ფიგურა წარმოადგენს. მაღალი, ძლიერი აპოლონი საოცრად პარმონიული, პროპორციული სხეულითა და სახით პერიოიზმსა და უდიდეს შინაგან ძალას ასხივებს.

●73. მარჯვნივ გაწვდილი ხელის დამაჯერებელი უესტი თითქოს მის ძლიერ ნებას გამოხატავს - სძლიონ ბერძნებმა კენტავრებს! მისგან მარცხნივ გამოსახულია ქალწული, რომელიც მასზე ჩაფრენილ კენტავრს უძალიანდება. ●75 მარჯვნივ კი - გმირი თესევსი, რომელსაც ნაჯახი მოუქნევია. ფიგურები მთლიანად, თანაბარზომიერად ავსებენ ფრონტონის არეს. ლაპითთა სახეები მშვიდია და მშვენიერი, მაშინ, როდესაც კენტავრთა სახეები ძლიერ ემოციებს, სიშმავესა და სიძულვილს შეუძრავს და დაუმახინჯებია. ადამიანის გონის უპირატესობა სტიქიურ, ქვეცნობიერ ძალებზე - ასეთია ამ კომპოზიციის იდეა, რომელიც შესანიშნავად ეთანხმება სოფოკლეს სიტყვებს: "სამყაროში მრავალი დიადი ძალაა, მაგრამ ადამიანზე უფრო ძლიერი ბუნებაში არაფერია". მთელი სცენა ბრწყინვალედაა



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

მორგებული ფრონტონის სამკუთხა არეს. ●76.
ბ. ცენტრი - აპოლონის ფიგურა ფრონტონის სამკუთხედის წვერს ემთხვევა და სიმეტრიის ღერძს წარმოადგენს. მის ორივე მხარეს ორ-ორი ან სამ-სამი ფიგურა ცალკეულ ჯგუფებს ქმნიან, მაგრამ არც ერთი ჯგუფი, არც ერთი მოძრაობა არ მქონდება. თვით ეს ჯგუფები კი სიმეტრიის ღერძის მიმართ ისეა განლაგებული, რომ მთელი კომპოზიცია წონასწორობაშია მოყვანილი (ოღონდ აქ უკვე აღარ გვხვდება სარკისებური სიმეტრიის პრინციპი). თავისთავად ეს ქანდაკებანი მშვენიერი და სრულიად დამოუკიდებელი არიან, მაგრამ ამავე დროს ისე პარმონოულად და ორგანულად ავსებენ ფრონტონის სამკუთხა ფორმას, რომ ეს კომპოზიცია, ალბათ, არქიტექტურისა და სკულპტურის სინთეზის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ნიმუში იქნებოდა თავის დროზე.

აღმოსავლეთის ფრონტონზეც კომპოზიცია იმავე პრინციპით იგება. აქ წარმოდგენილია პელოფისა და ოინომაიოსის მითი. ოინომაიოსს უწინასწარმეტყველეს, რომ იგი დაიღუპებოდა მისი ქალიშვილის ქმრის ხელით. ეს რომ თავიდან აეცილებინა, მან ასეთი ხრიკი მოიგონა: ვინაიდან მას უსწრაფესი ცხენები ჰყავდა, მისი ქალიშვილის ხელის მიხვნელთ ეტლებით რბოლაში იწვევდა, ხოლო შემდეგ დამარცხებულს სიცოცხლეს ასალმებდა. პელოფსმა მოისყიდა ოინომაიოსის მსახური, მეეტლე მირტილოს და მისი ეტლის ბრბლის ლითონის ჭილიბი ცვილისაგან გაკეთებული შეაკვლევიანა, რის გამოც ოინომაიოსი შეჯიბრების დროს სასიკვდილოდ დაშავდა. ფრონტონზე გამოსახულია რბოლის დასაწყისი. ●76, ა. აქაც კომპოზიციის ცენტრი საგანგებოდაა გამოყოფილი ზევსის ფიგურის ვერტიკალით, რომელიც ზუსტად ფრონტონის სამკუთხედის წვერს ემთხვევა. მის ორივე მხარეს ფიგურები თანაბრად ნაწილდება და ამით სრული წონასწორობისა და სიმშვიდის შთაბეჭდილება იქმნება. ერთ მხარეს გამოსახული არიან პელოფის და ოინომაიოსის ქალიშვილი ჰიპოდამეა, მეორე მხარეს კი - ოინომაიოსი და მისი ცოლი სტეროპე. მათი ფიგურების ვერტიკალები, ალბათ, თავის დროზე კარგად შეუხამებოდა ტაძრის სვეტების მკაცრ რიტმს. ამ ფიგურების შემდეგ ეტლებში შებმული ცხენებია წარმოდგენილი, ამას მოსდევს ჩამუხლულ მსახურთა



ა)



ბ)

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

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

როგორც ვხედავთ, ზევსის ტაძრის ფრონტონების ამ გამოსახულებებში უკვე გადაჭრილია არქაიკის პერიოდის პლასტიკაში დასმული მთავარი ამოცანა - ადამიანის ფიგურის რეალურად გადმოცემა: პოზისა და მოძრაობის ბუნებრიობა, სწორი და მწყობრი პროპორციები, მოცულობითი სხეული ანუ პლასტიკის გარეგნული მხარე უკვე სრულყოფილი და მოწესრიგებულია. და აი, V ს-ის დასაწყისიდან ისმება ახალი ამოცანა - გარეგნულის ანუ ფიზიკურისა და შინაგანის ანუ სულიერის ურთიერთმიმართებისა. თუ როგორ წყვეტენ ამ პრობლემას ადრეული კლასიკის ოსტატები, შესანიშნავად ჩანს ძე.წ. დაახლოებით 478-474



77. დელფოელი მეეტლე. ძე.წ. 478-474 წწ.

წლებში შესრულებულ ქანდაკებაში "დელფოელი მეეტლე", რომელიც დელფოს ანსამბლშია აღმოჩენილი. ●77. ფეხზე მდგარ ჭაბუკს გრძელი, წელზე ქაპარშემორტყმული ნაოჭიანი ქიტონი მოსავს, წინ გაწვილ ხელებში კი აღვირი უჭირავს. ფიგურა უმოძრაოდ, მშვიდად დგას; მისი პროპორციები უხადია, პოზა კი, რომელიც სამოსის ქვეშ ოდნავ თუ აღიქმება, საოცრად ბუნებრივი, დამაჯერებელი და სიცოცხლით აღსავსეა. მისი მწყობრი, მშვიდი ფიგურა, ძირს დაშვებული ქიტონის ქსოვილის ნაოჭების მღორე, სწორხაზოვანი დინება დორიული სვეტის კანელურების ასოციაციას იწვევს და სიმყარის, მდგრადობის შთაბეჭდილებას ქმნის. მეეტლეს



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

ფიზიკური ღერძიკა აქვს - სხეულის ვერტიკალი და სულიერი ღერძიკ - შინაგანი სიმშვიდე და წონასწორობა, რაც თითქოს მისი ყოველი ნაკვთიდან ასხივებს. დელფოელი მეეტლის ფიგურა აღსავსეა საკუთარი პიროვნების მნიშვნელოვნების შეგნებითა და საოცარი სულიერი სილამაზით. მის სახეზე უკვე აღარ ვხვდებით "არქაულ ღიმილს". განზოგადებული სახის კეთილშობილი იერი, თვალების ცოცხალი გამომეტყველება, მწყობრი პროპორციები მნახველში პარმონიულობის, სისადავისა და ამაღლებულობის განცდას ბადებს. ●78.

დელფოელი მეეტლის ორიგინალის ხილვისას მნახველს ნათლად წარმოუდგება ასეთი სურათი: თითქოს სასწორზე ერთ მხარეს დევს ფიგურის გარეგნული, ფიზიკური სილამაზე, მეორეზე კი - მისი შინაგანი, სულიერი მშვენიერება. ფიზიკური სილამაზე მისი სხეულისა და სახის მწყობრი, დახვეწილი პროპორციებით ვლინდება, სულიერი მშვენიერება კი სრული შინაგანი სიმშვიდითა და დაწქნდილია გრძობებით მჟღავნდება. მისხლითაც კი არ ტარებს ერთი მეორეს. ეს ორი რამ - ერთ მთლიანობად შეკრული ფიზიკური და სულიერი - თითქოს სრულად აწონასწორებს ჩვენს წარმოსახვით სასიხარს და სწორედ ეს ბადებს მნახველში დეოაგურიზმს განცდას. ნათელი ხდება, რომ ჩვენ წინაშეა დეოაგურივი ნაპერწკლით დაჯილდოებული ადამიანი.



78. დელფოელი მეეტლე. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 478-474 წწ.

"დელფოელი მეეტლე" ერთ-ერთია ბრინჯაოს იმ ბერძნულ ორიგინალთაგან, ასე მცირე რაოდენობით რომ მოაღწია ჩვენამდე. იგი დიდი სკულპტურული ჯგუფის ნაწილი იყო. ეს ჯგუფი სიცილიის ერთ-ერთმა მმართველმა, პოლისელოსმა ოლიმპიურ თამაშებში ეტლით რბოლაში თავისი გამარჯვების აღსანიშნავად მიუძღვნა აპოლონს და დელფოში დადგა.

ჩანართი XI

დელფო

ლევანდარულ დელფოს, აპოლონისადმი მიძღვნილ მისტრიულ ცენტრს, სადაც ამ ღვთაების პირით პითია წინასწარმეტყველებდა, ბერძნები ოდიოგანვე წმინდა ადგილად მიიჩნეოდნენ. დელფო - ფოკიდაში მდებარე ელადის ერთ-ერთი უძველესი პატარა ქალაქი - დამოუკიდებელ პოლისს წარმოადგენდა, საკუთარი მმართველით - არქონტით სათავეში. აპოლონის განთქმული სამისნო კი მის მფლობელობაში შედიოდა. დელფოს სამისნო მეტად უცნაურ, მისტიკურსა და მკაცრ გარემოში, კასტალიის ხეობაში, კლდეანი მასივის - ფერიალების ძირში, ფერდობზეა განლაგებული. მის სიახლოვეს მოსქიქვს კასტალიის წმინდა წყარო. პარნასოსის ორთავა მთა კი ზემოდან დასცქერის ამ მკაცრ ლანდშაფტსა და მის წიაღში განლაგებულ სამისნოს. ხეობაში ძალზე ძლიერი ექოა, ადამიანის ჩურჩულიც კი, რამდენიმე გზის გამკობრებისას, ძლიერ გამოძახილად იქცევა. როგორც რომელიმე მწერალი ოუსტინუსი (ახ.წ. II ს.) გაამცნობს, სწორედ ექომ განაპირობა ამ ადგილას სამისნოს დაარსება. მაგრამ ეს ერთადერთი მიზეზი როდი იყო; ამას დაერთო ისიც, რომ წმინდა ნაკვეთზე, ერთ ადგილას, ნაპრაღიდან რაღაც უხილავი ძალით ამოდიოდა ცივი ორთქლი, რომელიც დამანგავად მოქმედებდა ადამიანზე და გონებას უბინდოვდა. სწორედ მისი ზემოქმედებით წინასწარმეტყველებდნენ ქურუმი ქალები - პითიები; ქალწულები, რომლებსაც ბავშვობიდანვე ამ საქმიისთვის საგანგებოდ წვრთნიდნენ. მოგვიანებით, როდესაც აქ ანსამბლი აიგო, ეს ნაპრაღი აპოლონის ტაძრის ადიტონში მოექცა. მასზე საგანგებო სამუშებს დგამდნენ, ზედ პითიას სვამდნენ, რომელიც ტრანსში ვარდებოდა და წინასწარმეტყველებას იწყებდა. მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს ქურუმი მამაკაცები საგანგებოდ იწერდნენ და შემდგომ ლექსად ამცნობდნენ ადამიანებს, როგორც პითიას პირით გამჟღავნებულ ღვთაების ნებას. ბერძენთა რწმენით, ეს ადგილი სამყაროს ჭიპს წარმოადგენდა და სწორედ ამიტომაც იყო შესაძლებელი აქ სხვადასხვა სტენულებს შორის საზღვრის გადლახვა, ღვთაებათა კავშირის დამყარება და მისგან მომავლის გაგება. ●79.

თავდაპირველად დელფოს სამისნო მიწის ქალღმერთის, გეას ეკუთვნოდა. შემდგომ კი ამ ადგილის მფლობელი აპოლონი ხდება. გადმოცემით ცნობილია, რომ აპოლონი ამ ადგილს მშვიდობიანი გზით როდი დაეუფლა. იგი შეებრძოლა ორაკულის მცველს, გველ-დრაკონს - პითონს, მოკლა იგი და ამგვარად დაიმკვიდრა ადგილი დელფოში. ეს ფაქტი ელინთა მიერ ბნელ ძალებზე სიკეთის გამარჯვებლად აღიქმებოდა.

→ ჩანარის გავრელება წინა გვერდიდან

პირველ მისნად კი ნიშნა დაფნე ითვლებოდა. მითი მოგვითხრობს, რომ აპოლონის თავდავიწყებით შეუყვარდა იგი, მაგრამ დაფნე სიყვარულითვე არ პასუხობდა ლეთაეასს, მუდამ გაუბრბოდა და საბოლოოდ მისგან თავის დასაღწევად დაფნის ხელ გადაიქცა. ამის შემდეგ კი წინასწარმეტყველების უფლება სწორედ აპოლონმა მოიპოვა. ეს მცენარე - დაფნა დღეისთვის წმინდა ხელ შეირაცხა, ხოლო დაფნის რტო და მისი ფოთლების გვირგვინი აპოლონის განუყოფელ ატრიბუტად იქცა.

დღეისთვის სამისნო დიდ როლს თამაშობდა ელინთა ცხოვრებაში, არც ერთი მნიშვნელოვანი სახელმწიფოებრივი თუ პირადი საკითხი არ წყდებოდა აპოლონის ორაკულთან "შეთანხმების" გარეშე. ამ ლეთაეების ნების შეტყობის გარეშე, დღეისთვის სამისნოს შორს ქონდა სახელი განთქმული.

მოძაველის შესატყობად აქ მოდიოდნენ როგორც საბერძნეთის სხვადასხვა ქალაქიდან, ისე უცხო ქვეყნებიდანაც. პომპროსის პომეშში დღეისთვის ხშირად მოხსენიებული. როგორც ჩანს, ამ დროისათვის იგი უკვე მნიშვნელოვანი ცენტრია. თითო დღეისთვის ანსამბლი უკვე არქაიკის ხანაში იყო ჩამოყალიბებული, თუმცა კლასიკის პერიოდშიც, ძვ.წ. V ს-ში აქ აქტიურად მიმდინარეობს მშენებლობა.



79. დელფო, ომფალისის (სამყაროს ტიპი).

დელფო ვრცელ ანსამბლს წარმოადგენდა, რომელშიც შედიოდა საკუთრივ აპოლონის სამისნო და მისგან ოდნავ მოშორებით მდებარე ათენასადმი მიძღვნილი ანსამბლი - მარმარია. აქვე იყო აპოლონისადმი მიძღვნილი სპორტული თამაშების - დელფიადების ჩასატარებლად განკუთვნილი ნაგებობები - გიმნასიონი, პალესტრა და სტადიონი. მათგან დომინანტს, რაღა თქმა უნდა, აპოლონის სამისნო წარმოადგენდა, სადაც საგანგებოდ ინახავდნენ პირველი მისნობის ადვილს, ე.წ. სიბილას კლდეს.

აპოლონის სამისნო მალაღ ბორცვზეა განლაგებული და გალავნითაა გარემორტყმული. მისკენ გზა კასტალიის წყაროდან მიემართება და ცენტრალურ შესასვლელს მიაღწევა. აქედან კი იწყება 4-5 მეტრის სიგანის კლდეანი, ხვეული შიდა გზა, რომლის ორივე მხარეს ოდესღაც მრავალი ნაგებობა და ძეგლი იდგა. ამ გზას საბოლოოდ ანსამბლის მთავარ ნაგებობასთან - აპოლონის ტაძართან მივყავართ.

ყოველი ქალაქი თუ ცალკეული ადამიანი ცდილობდა აპოლონისათვის საგანგებო ძეგლი მიერთებოდა და ამით მისი გული მოეგო. მფარველობისა თუ წინასწარმეტყველებისათვის მადლიერება გამოეხატა. ისინი თავისი დროის გამოჩენილ მოქანდაკეებს



80. დელფო, ათენელთა საგანძურის ძვ.წ. 510-507 წწ.

უკეთესდნენ ქანდაკებებს და შემდეგ დელფოში დგამდნენ. პლინიუსის ცნობით აქ 3000-მდე ქანდაკება მდგარა. ეს იყო ლეთაეების, ათლეტების ქანდაკებები, ბრძოლებში გამარჯვების აღსანიშნავი ძეგლები, ისტორიულ და მითოლოგიურ სუბიექტებზე შექმნილი რელიეფებით შემკული მონუმენტები, წმინდა ცხოველთა ფიგურები და სხვ.

ამასთან ერთად, აქვე იდგა პორტიკები, საკურთხევლები, ბულეტერიუმი და, რაც მთავარია, სხვადასხვა ქალაქის მიერ აგებული საგანძურები, რომლებშიც აპოლონისათვის ძღვნად მიართმული განსაკუთრებით ძვირფასი ნივთები ინახებოდა. პავსანიასის ცნობითა და აქ წარმოებული არქეოლოგიური გათხრებით ჩვენთვის ცნობილია, რომ აქ სიკიონელთა, სიფონსელთა, ათენელთა, 80. თებელთა, სირაკუსელთა, კნიდოსელთა და სხვათა საგანძურები იყო. ისინი წმინდა გზის გასწვრივ იყო განლაგებული და თანდათან ამზადებდა მზახველს ანსამბლის დომინანტთან - აპოლონის ტაძართან შესახვედრად, რომელიც თავისი გეომეტრიული ფორმებით, მკაფიო სილუეტითა და თეთრი ფერით კარგად გამოიყოფოდა მოყვანის კლდის ფონზე. გზის სხვადასხვა მონაკვეთიდან მზახველი მის ცალკეულ ნაწილებს სხვადასხვა რაკურსით ხედავდა, ხოლო მთავარ ტერასაზე ასვლისას ტაძარი უკვე სრული სახით წარსდგებოდა მის წინაშე.

ამჟამად დელფოს ანსამბლი მთლიანად დანგრეულია, მაგრამ თავის დროზე ეს, ალბათ, მხატვრულად მეტად მრავალფეროვანი, ბუნებასთან ბრწყინვალედ შერწყმული უნიკალური ანსამბლი იქნებოდა.



81. დელფო, თოლოსის. დაახლ. ძვ.წ. 400 წ.



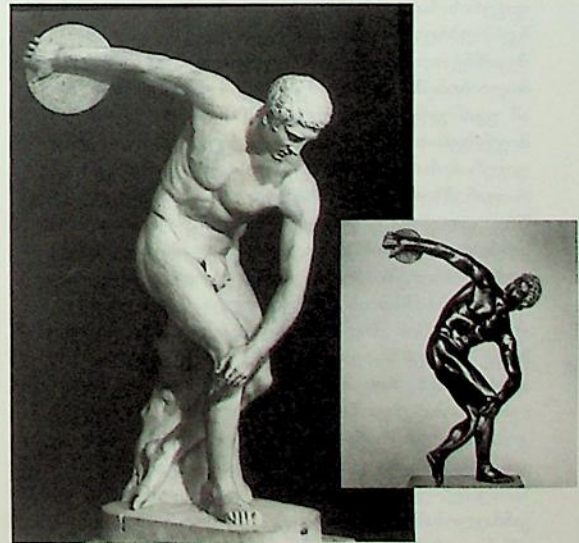
82 კრიტიოსი და ნესიოტესი. პარმოდოსი და არისტოგეიტონი. ძვ.წ. 470-იანი წლები.

სკულპტურული ჯგუფები, როგორც ჩანს, ამ პერიოდში მრავლად იქმნება საბერძნეთში. ერთ-ერთი მათგანია ძვ.წ. 470-იან წლებში ათენელი მოქანდაკეების, კრიტიასისა და ნესიოტესის მიერ ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ჯგუფი - პარმოდოსი და არისტოგეიტონი. 82. ისინი ისტორიული პირები იყვნენ. მათ ძვ.წ. 514 წელს მოკლეს ათენის ტირანი ჰიპარქოსი და თვითონაც დაიღუპნენ. ისინი შევიდნენ საბერძნეთის ისტორიაში, როგორც დემოკრატიის დამცველები (სინამდვილეში არისტოკრატიის ინტერესებს იცავდნენ). ჩვენამდე ამ სკულპტურული ჯგუფის მხოლოდ მარმარილოს გვიანდელმა, რომაულმა ასლმა მოაღწია. ეს ჯგუფი, ალბათ, ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, სადაც ერთიანი სიუჟეტითა და მოქმედებით გამოლიანებული კომპოზიციის შექმნის ამოცანა დაისვა, თუმცა ეს პრობლემა აქ საბოლოოდ გადაჭრილი არაა. პარმოდოსი და არისტოგეიტონი უკანასკნელ დარტყმას აყენებენ ტირანს და სწორედ ამ მომენტში არიან გამოსახულნი. ერთმანეთისადმი კუთხით განლაგებული ფიგურების მოძრაობა ერთ წერტილში იკვეთება იქ, სადაც წარმოსახვით მოწინააღმდეგე უნდა იდგეს. უესტებისა და მოძრაობის ერთი მიმართულება თითქოს გარკვეულწილად ჯგუფის კომპოზიციური ერთიანობის შეგრძნებასაც უნდა ქმნიდეს. მაგრამ ეს ერთიანობა ვერ საკმაოდ სუსტია, იმდენად, რომ ფიგურები ცალ-ცალკეც შესანიშნავად აღიქმებიან და ერთმანეთის გარეშე არაფერს კარგავენ. ამ ჯგუფის განხილვისას არსებითი და მნიშვნელოვანია ერთი რამ: თვით ფიგურების საკმაოდ რთული და, ამავე დროს, ბუნებრივი მოძრაობა; დეკავირდეთ მათ პოზას - წინ გადადგმული ნაბიჯი, ზემოთ შემართული ცალი ხელი მთელი სხეულის

წინსწრაფვას გამოხატავს. თუმცა ეს სწრაფვა არ არის ძლიერი, მკვეთრი, მაგრამ ფიგურები მაინც ბუნებრივად მოძრაობენ სივრცეში, რის შედეგადაც, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აქ უკვე დაძლეულია კუროსებისათვის დამახასიათებელი შეზოჭილობა და გაშეშებულობა.

ფიგურის საბოლოოდ ამოძრავება დაკავშირებულია ძვ.წ. V ს-ის II მეთოხედში მოღვაწე მოქანდაკის, მირონის სახელთან. მირონი წარმოშობით ელევთერიდან იყო, მაგრამ ძირითადად ათენში მუშაობდა. მის მასწავლებლად აველაღესი ითვლება. როგორც ცნობილია, მირონი ძირითადად ბრინჯაოსაგან ქმნიდა ქანდაკებებს. მაგრამ, სამწუხაროდ, ისინი მხოლოდ გვიანდელი რომაული მარმარილოს ასლების სახით შემოვრჩნა. ამ მოქანდაკის ყველაზე ცნობილი ნამუშევრის "დისკობოლოსის" (დისკოს მტყორცნელი) მხოლოდ ორმა ასლმა მოაღწია ჩვენამდე (კასტელ პორციანოდან და ლანგელტიდან); ასევე შემორჩენილია ელინიზმის ხანის მცირე ზომის ბრინჯაოს ფიგურა, რომელიც, როგორც ვარაუდობენ, მირონის "დისკობოლოსის" მიხედვითაა შექმნილი. ამ ასლების საშუალებით ჩვენ შეგვიძლია, მხოლოდ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი იქნებოდა თვით ორიგინალი. 83. ცნობილია, რომ ეს ქანდაკება შეჯიბრებაში გამარჯვებული ერთ-ერთი ათლეტის სადიდებლად დაიდგა, მაგრამ ეს არ არის კონკრეტული ადამიანის პორტრეტი, იგი უფრო ათლეტის განზოგადებულ, კრებით სახეს წარმოგვიდგენს. ესაა ახალგაზრდა, ფიზიკურად მშვენიერი შიშველი ჭაბუკი, გამოსახული რთულ მოძრაობაში, დაძაბულ მღვთმარეობაში, იმ კულმინაციურ მომენტში, როდესაც მობილიზებული ადამიანის მთელი ძალა და იგი სადაცა უკანასკნელ გადამწყვეტ მოქმედებას განახორციელებს. სხეული თითქოს მოზიდული მშვილდივითაა დაჭიმული. ათლეტის მკვეთრად წინ გადახრილი ფიგურა მყარად ეგრდნობა მარჯვენა ფეხს, მარცხენათი კი მხოლოდ

მოქ
წმ



83. მირონი. დისკობოლოსი. ძვ.წ. V ს-ის II მეთოხედი.

ცერით ევაზინება მიწას. ფეხები პროფილში იკითხება, მნახველისკენ მიქცეული სხეულის ზედა ნაწილი კი - თითქმის ფასში. მძლავრად მოქმედებს უკან გაწვილი მარჯვენა ხელში ათლეტს ბადრო უჭირავს, მარცხენა კი ქვემოთ აქვს დაშვებული. ეს ყოველივე მოძრაობის სიმძაფრის გადმოცემას ემსახურება; ერთი წამიც და დაძაბული სხეული როგორც ზამბარა, ისე გაიმშლება და მძლავრად მოქმედებს მარჯვენა წინ, სივრცეში გატყორცნის ბადროს. მიუხედავად ამისა, ფიგურა მაინც გარკვეულად შინაგანი სიმშვიდის შთაბეჭდილებას ტოვებს (მყარი ღვომა და სახის მშვიდი გამომეტყველება ამას ემსახურება). იგი თითქოს წამით გარინდულა გადამწყვეტი მოქმედების წინ. მისი პოზა მოძრაობის გაგრძელების პოტენციას შეიცავს თავის თავში და, ამდენად, თითქოს მთლიანობაში წარმოვიდგენს დისკოს ტყორცნის მთელ აქტს. ამ შემთხვევაში კონკრეტული მოძრაობა გულისხმობს მთელი აქტის, მოქმედების დასრულებულობას. მოქანდაკე ამ მოქმედების რომელიმე შემთხვევით მომენტს კი არ ასახავს, არამედ - ყველაზე ტიპურს, სახასიათოს და, ამდენად, მოქმედების - ბადროს ტყორცნის არსს გამოხატავს.

"დისკობოლისის" კომპოზიცია მკაცრად გააზრებული და ორგანიზებულია. წინ გადახრილი ფიგურის ზურგის რკალურ მოყვანილობას საპირისპირო მხრიდან დაბლა დაშვებული მარცხენა ხელის რკალი ეპასუხება. ამდენად, სხეულის ზედა ნაწილი ერთგვარ ჩაკეტილ წრედ აღიქმება, რომელსაც კომპოზიციის ქვედა ნაწილში მყარ საფუძველს უქმნის გადაჯვარედინებული ფეხებით შექმნილი სამკუთხედი. ამის გამო ათლეტის ფიგურა შეკრულია და ერთიან მყარ მასად აღიქმება. მისგან მკაფიოდ გამოიყოფა მხოლოდ უკან გაწვილი მარჯვენა ხელი ბადროთი, რომელსაც გარკვეულწილად აწონასწორებს ათლეტის წინ დახრილი, სხეულის საერთო მასისაგან გამოყოფილი თავის ფორმა. უკან გაწვილი მარჯვენა, ერთი შეხედვით, მკვეთრად არღვევს და სცილდება ფიგურის საზღვრებს. თუ ამ ნაწარმოების აღქმისას ჩვენს ემოციებს დაუეკვირდებით, აუცილებლად შევამჩნევთ, რომ ბადროს მტყორცნელის ფიგურის მთლიანობაში აღქმის შემდგომ ჩვენი მხერა სწორედ ამ უკან გაწვილ ხელს გაპყვება და შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ თითქოს სადაცაა გასცდება ფიგურის საზღვრებს, მაგრამ ეს ასე არ ხდება, რადგან მხერა ბადროს წრეხაზზე მისრიალებს და ეს წრე კვლავ უკან, ათლეტის ხელისა და საბოლოოდ კი მისი სხეულისკენ ვაბრუნებს. ამის გამო თვით აღქმის პროცესი მეტად დინამიკური და ემოციური. როდელი მოძრაობის მიუხედავად, ფიგურა ისეა აგებული, რომ მთლიანად, ერთი მხრიდან ეხსენება მნახველს და საშუალებას აძლევს, ერთბაშად აღიქვას იგი. როგორც დავინახეთ, მოძრაობის ბუნებრიობასა და სიმძაფრესთან ერთად, მიღწეულია კომპოზიციის ჩაკეტილობა და დასრულებულობა, გაწონასწორებულობა და ერთგვარი შინაგანი სიმშვიდე; ყველა ეს ნიშანი შემდგომ, ძვ.წ. V-IV სს-ის განმავლობაში კლასიკის ეტაპის ხელოვნებისათვის იქნება დამახასიათებელი.

მირონის მეორე ნამუშევარია "ათენა და მარსიასი", რომელიც ასევე გვიანდელი რომაული ასლის სახით შემოგვრჩა. 84. ორი დამოუკიდებელი ფიგურისაგან შემდგარი ეს კომპოზიცია ბერძნული მითის საფუძველზეა შექმნილი. ათენამ გამოიგონა ფლეიტა. მასზე დაკვრის დროს ნიშფებმა დასცინეს, ლოყები სასაცილოდ გეგებება და უშნოდებო. ვანრისხებული ათენა ავდებს ინსტრუმენტს, რომელიც სახის ჰარმონიასა და მშვენიერებას



84. მირონი. ათენა და მარსიასი. ძვ.წ. V სს-ის II მეოთხედი.

არღვევს და წყველის მას. მირონის კომპოზიციაში სწორედ ის მომენტი ასახული, როდესაც ათენას მიერ გადაგებული ფლეიტის ასაღებად დახრილი, ათენას წყველით შეძრწუნებული მარსიასი უკან იხევს. როგორც "დისკობოლისში", აქაც საქმე გვაქვს კონკრეტული მომენტის ასახვასთან, რაც საერთოდ დამახასიათებელია მირონის შემოქმედებისათვის. კომპოზიცია კონტრასტებზეა აგებული. ათენა და მარსიასი ყველაფრით ერთმანეთის ანტიპოდები არიან. ათენა მშვიდად ღვას. მარსიასი კი მძაფრ მოძრაობაშია გამოსახული; ათენას კოჭვამდე ქიტონი მოსავს, მარსიასი კი შიშველია; ათენა ახალგაზრდა, მშვენიერი და ლამაზია, მარსიასი კი - ასაკოვანი, უშნო, შემზარავი. მოქმედ გმირთა სახეების ამგვარი დაპირისპირებით კომპოზიციაში იქმნება კონფლიქტი. წინააღმდეგობა დვთაებრივ-ადამიანურ სულიერ მღვდომარეობასა და ერთგვარ ცხოველურ, სტიქიურ აფექტს შორის. პირველს, ანუ დვთაებრივ-ადამიანურს, აქ ათენა განასახიერებს; ათენას მრისხანება თავშეკავებულია და ვერაფერს

აკლებს მის კეთილშობილ იერს, მის ღირსებას, რაც მის მყარ, მედიდურ პოზასა და სახის ამაყ და ოდნავ ქედმაღალ გამომეტყველებაში აშკარად გამოსჭვივის. მარსიასი კი თავისი ცხოველურად მოქნილი მოძრაობითა და დისპარმონიული სახით შეცბუნებას, გაუცნობიერებელ ემოციას ანო სტიქიურ აფექტს გამოხატავს. ამ დაპირისპირების მიუხედავად, მირონი გასაცარი ოსტატობით ახერხებს ამ ორი, სრულიად განსხვავებული, ფიგურის მთელად შეკვრას.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ფიგურები ცალ-ცალკეც სრულიად სრულყოფილნი არიან და თითოეული დამოუკიდებლადც შესანიშნავად აღიქმება, ერთმანეთის გვერდით მდგარი, ისინი დასრულებულობის, ერთიანობის შთაბეჭდილებას ქმნიან. ეს მიღწეულია კომპოზიციის ჩაკეტილობით: ორივე ფიგურა ერთმანეთზეა ორიენტირებული, ერთმანეთისაკენ მიბრუნებული. ამას ემატება ისიც, რომ, პოზათა სხვაობის მიუხედავად, ორივე ფიგურა ერთ სიბრტყეში ეწერება, რის გამოც მთელი კომპოზიცია ფორტალურად წარდგება მნახველის წინაშე და მისი აღქმა მთლიანობაში ერთი წერტილიდანაა შესაძლებელი.

მირონის აგრეთვე კლასიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი და ერთ-ერთი იმ მოქანდაკეთაგანია, ვინც თავის შემოქმედებაში დაძლია არქაიკის პირობითობა: მოძრაობის შეზღუდობა, ხილველის კუთხოვანება, სხეულის ცალკეული ნაწილების სიმკვეთრე და ბუნებრივად გადმოსცა ადამიანის ფიგურა მძაჱრ მოძრაობაში. კლასიკის სახასიათო ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის იდეალი მან აქტიურ მოქმედებაში მყოფი პიროვნების გამოსახებით განახორციელა. მაგრამ კლასიკის ეპოქაში არსებობდა მეორე მიმართულებაც, რომელიც სულ სხვა გზას მისდევდა, იგი ადამიანის ჰარმონიული სახის შექმნას მშვიდად მდგომი, მაგრამ შინაგანი სიცოცხლით აღსავსე ფიგურის საშუალებით ცდილობდა. ამ მიმართულების მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი კლასიკის ერთ-ერთი ცნობილი მოქანდაკე პოლიკლეტოსი, რომელიც ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში მოღვაწეობდა და რომელმაც, როგორც დავინახეთ, ძალზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ბერძნული სკულპტურის განვითარების ისტორიაში. თუ მირონის შემოქმედებითი ძალები მიმართული იყო იმისაკენ, რომ გადმოეცა ადამიანის სხეული რთულ მოძრაობაში, პოლიკლეტოსი სულ სხვა ამოცანებს ისახავდა მიზნად. იგი ქმნიდა მშვიდად მდგარი ჭაბუკების - ათლეტების ფიგურებს, რომლებშიც ცდილობდა ეპოვა ადამიანის სხეულის სრულყოფილი, მშვენიერი პროპორციები, შეექმნა იდეალური გმირის მხატვრული სახე, რომელიც თავისებურ ნორმად იქცეოდა. ამისათვის იგი სხეულის ცალკეული ნაწილების მათემატიკურ გამოთვლებს აწარმოებდა და მათ შორის თანაფარდობას ადგენდა. სოკრატეს თქმით, ამქვეყნიურ სამყაროში არ არსებობს ფორმის სრულყოფილება, მისი მიღწევა მხოლოდ ხელოვნების ქმნილებაშია შესაძლებელი. ჰარმონიული მთელი შეიძლება მივიღოთ სხვადასხვა ცალკეული სრულყოფილი და ჰარმონიული ფორმის ბუნებიდან ამოკრეფით და მათემატიკური გაანგარიშების საფუძველზე მათი შერწყმით. ეს გამოინათქვამი

პლასტიკას რომ მიეუსადაგოთ, გამოვა, რომ სრულყოფილი სხეული ბუნებაში არ არსებობს. ერთ ადამიანს სხეულის ერთი ნაწილი აქვს მშვენიერი, კოქკათ, ხელის მტევანი ან მკერდი, მეორეს კი - სხვა. საჭიროა ამ სრულყოფილ ნაწილთა ამოკრეფა და მათი შეერთება, ოღონდ გააზრებულად, რაციონალურად, რათა, საბოლოო ვაჰში, მივიღოთ სრულყოფილი და მშვენიერი სხეული. მაგრამ ვინ იცის, როგორია ეს სრულყოფილი და მშვენიერი სხეული? საქმე ისაა, რომ ბერძნები აღიარებდნენ სამყაროს, კოსმოსის ჰარმონიას; ისინი თვლიდნენ, რომ ყოველივეს, ამქვეყნად არსებულსა და ადამიანის ხელით შექმნილს იქ, მიღობიერ სამყაროში გააჩნია თავისი პირველსახე, არქეტიპი, ან, როგორც პლატონი იტყოდა, იდეა. ყოველი ნივთი შეიძლება იყოს მრავალნაირი, მაგრამ იდეალურ სამყაროში არსებობს ამ ნივთის პირველსახე, რომელიც ყველაზე სრულყოფილი და ჰარმონიულია. იგივე შეიძლება ითქვას ადამიანზეც. სწორედ ამ პირველსახისაკენ სწრაფვა და მისი ასახვა, ბერძნების აზრით, ხელოვნების მიზანი. არისტოტელე ხელოვნებაში ორ ხაზს განასხვავებს: ხელოსნობას და ჭეშმარიტ ხელოვნებას. ხელოსნობა - ესაა ბუნებაში არსებული საგნების ასახვა, მათი პირდაპირი გადმოტანა; ჭეშმარიტ ხელოვნება კი საგნის ასახვას არა ისე, როგორცაა ის ბუნებაში, არამედ მიიღვეის ღვთაებრივი პირველსახისაკენ. ამ საზომით, ადამიანის სხეულის გადმოცემისას, ბერძენი ოსტატები ცდილობდნენ, ყველა არსებულ თუ შესაძლო ფორმათა და პროპორციათაგან ეპოვათ ის ერთი, ყველაზე სრულყოფილი და ჰარმონიული. ამისათვის მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას ოსტატები მათემატიკურ გაანგარიშებებს აწარმოებდნენ. ამ ეპოქისათვის ეს სრულიად კანონზომიერი მოკლენა იყო და ასეთ მიდგომას, როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, ფილოსოფიური საფუძველიც კი გააჩნდა პითაგორას მოძღვრებაში. მისი აზრით, ვინაიდან კოსმოსის ჰარმონიას რიცხვით თანაფარდობები განსაზღვრავდა, შესაბამისად, ჰარმონიის მისაღწევად ადამიანის ნახელავსაც ანალოგიური პრინციპი ანუ მათემატიკური გამოთვლები უნდა დასდებოდა საფუძველად. სწორედ ამისკენ მიისწრაფვოდა პოლიკლეტოსიც. მან საგანგებო ტრაქტატები შექმნა, რომელსაც "კანონი" ერქვა და რომელშიც ჩამოყალიბებული იყო მისი შეხედულება ადამიანის სხეულის ჰარმონიული პროპორციების შესახებ. პოლიკლეტოსმა საზომ ერთეულად, ანუ მოღულად, მიიჩნია ადამიანის სიმაღლე და მას შეუყარდა სხეულის დანარჩენი ნაწილები. მაგ., თავი სხეულის 1/7 უნდა ყოფილიყო ანუ 7-ჯერ უნდა ჩატკულიყო სხეულში. სახე და ხელის მტევანი - 1/10, ფეხის ტერფები - 1/6. პოლიკლეტოსის ტრაქტატის - "კანონის" ჩვენამდე მოღწეულ ერთ-ერთ ფრაგმენტში ჩვენ ამოვიკითხავთ ოსტატის აზრს, რომ მხატვრული ნაწარმოების სრულყოფილება დამოკიდებულია მრავალ რიცხვით თანაფარდობაზე და მცირეოდენი გადახრაც კი იწვევს ჰარმონიის რღვევას. აქედან ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პოლიკლეტოსი მათემატიკურ გაანგარიშებას მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას.

პოლიკლეტოსმა თავის ტრაქტატში დადგინილი პროპორციების მიხედვით შექმნა ცნობილი ნამუშევარი - ახალგაზრდა ათლეტის ბრინჯაოს ფიგურა, ე.წ. "ღორიფოროსი" - შუბოსანი (ძვ.წ. 450-440 წწ.). ●85. იგი ჩვენთვის ცნობილია მარმარილოს რომაული ასლის სახით, რომელიც, ალბათ, ძალზე შორეულად თუ გადმოგვცემს ორიგინალის მშვენიერებას. ეს არის მშვიდად მდგარი შიშველი ჭაბუკის ფიგურა შუბით ხელში. "ღორიფოროსი" მთელი სიმძიმით მარჯვენა ფეხს ეყრდნობა, თითებზე დაბჯენილ, უკან დარჩენილ მარცხენას კი სადაცაა გადმოდგამს, ოღონდ დინჯად, მშვიდად გაავრძელებს სვლას. სვლის მომენტი ოდნავ თუ იგრძნობა; ფიგურა, ძირითადად, მაინც სტატიკურად წარმოვადგება, თუმცა მოძრაობა სრულიად ბუნებრივია. აღქმის წერტილი აქაც, მირონის ფიგურების მსგავსად, ერთია - ფრონტალური, მაგრამ შუბოსანი მკაცრად ფრონტალური როლია; ფიგურა ოდნავაა შებრუნებული მარცხნივ და მხრით სიღრმეში შედის. სხეულის ცალკეული ნაწილები სრულ წონასწორობაშია მოყვანილი: ზემოთ აწეულ მარჯვენა თეძოს, რომელსაც სხეულის მთელი სიმძიმე აწევება, ამავე მხარეს დაბლა დაშვებული მხარი შეესაბამება, მარცხნივ კი პირიქით - დაბლა დაშვებულ თეძოს ზემოთ აზიდული მხარი აწონასწორებს. ფიგურის ამგვარი დგომა, რომელსაც კონტრაპოსტს (ქიაზმს) უწოდებენ, ბუნებრიობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს მის მოძრაობას. თუ "ღორიფოროსის" ფიგურას არქაულ კუროსებს შევადარებთ, ნათლად გამოჩნდება, როგორ წავიდნენ ბერძენი ოსტატები წინ, რამდენად უფრო ბუნებრივად დაკავშირებული ერთმანეთთან სხეულის სხვადასხვა ნაწილი, როგორი რეალური და ცოცხალია მოძრაობა, როგორ ოსტატურადაა გადმოცემული ფორმები, მუსკულატურა: განვითარებული, განიერი მკერდი, დაკუნთული მუცლის პრესი, მკლავები, რომლებზეც

ალაგ-ალაგ ძარღვებიც კი ჩანს. თავშეკავებულ ძალას ფარავს ეს სხეული, ჭაბუკის მშვენიერი სახე კი შინაგან სიმშვიდეს, ღირსებასა და ვაჟკაცობას ასხივებს. პოლიკლეტოსმა ამ ქანდაკებით შესანიშნავად განახორციელა კლასიკის იდეალი - ყოველმხრივ განვითარებული, სულიერად და ფიზიკურად ვანასალი და მშვენიერი პიროვნება. "ღორიფოროსზე" ჩვენ შეგვიძლია სოფოკლეს მიერ საკუთარ შემოქმედებაზე გამოთქმული აზრი გავავრცელოთ - "მე გამოვსახავ ადამიანებს არა ისეთებს, როგორებიც არიან ისინი სინამდვილეში, არამედ ისეთებს, როგორებიც უნდა იყვნენ". და თუ როგორები უნდა ყოფილიყვნენ ადამიანები ელინთა წარმოდგენით, ამას ბერძენი მწერალი ლუკიანე ანუ გვაბიტროსი: "ყველაზე მეტად ჩვენ ვცდილობთ, რომ მოქალაქენი იყვნენ მშვენიერნი სხეულითაც და სულითაც, რაქიუდ სწორედ ასეთი ადამიანები ცხოვრობენ თანხმობით მშვიდობიანობის დროს, ხოლო ომიანობისას სწორედ ასეთნი გადაარჩენენ სახელმწიფოს, დაიცავენ მის თავისუფლებას". "ღორიფოროსი" თავისი სრულყოფილებითა და მშვენიერებით, ელინთა თვალში ადამიანის სილამაზის მოღწეველი, მისაბამი ნიმუში იყო. მისი ასლები ელადის მრავალ ქალაქში იდგა.

პოლიკლეტოსის კიდევ ერთი ცნობილი ნამუშევარია "დაიდუმენოსი" (გამარჯვებულის გვირგვინით [ლენტით] თავშემკული), რომელიც ასევე რომაული ასლითაა ჩვენთვის ცნობილი. ●86. ამ შემთხვევაშიც ჭაბუკია წარმოდგენილი კონტრაპოსტით, რომელიც თავზე გამარჯვებულის ლენტს იკრავს. ქანდაკებაში, რომელიც "ღორიფოროსზე" ოდნავ გვიანაა შექმნილი (დაახლოებით ძვ.წ. 420-410 წწ.), ჩვენ ვხედავთ, რომ პოლიკლეტოსის შემოქმედებაში, ძირითადი პრინციპების მდგრადობის მიუხედავად, გარკვეული ცვლილებები ხდება. ფიგურის პროპორცია აშკარად უფრო წაგრძელებულია, ვიდრე ეს "ღორიფოროსის" შემთხვევაში იყო. ფიგურა მილიანობაში უფრო მსუბუქია, მისი სილუეტი კი ბევრად უფრო მოქნილი და მოხდენილია, აქედან გამომდინარე კი ოდნავ შეცვლილია საერთო შთაბეჭდილება. პოლიკლეტოსის ადრეული ქანდაკებისათვის დამახასიათებელ ჰერონისმს "დაიდუმენოსში" გარკვეულწილად სახის ერთგვარი ლირიკულობა ჩაენაცვლება.

ახლა კვლავ "ღორიფოროსს" მივუბრუნდეთ და



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



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

ერთ მეტად საინტერესო დეტალზე შევაჩეროთ ჩვენი ყურადღება: დაუკვირდეთ მისი ქვემოთ დაშვებული მარჯვენა ხელის მტევანს; როგორც უნდა ვეცადოთ, თითებს ასეთ მდგომარეობაში ვერაფრით დავიჭერთ, მაგრამ, ამავ დროს, როდესაც მას ვუყურებთ, ხელის მოძრაობა სრულიად ბუნებრივი გვეჩვენება. საქმე ისაა, რომ თითების სხეულისაკენ ასეთი მკვეთრი შემობრუნებით ოსტატმა ამ მხრიდან ჩაკეტა, შეკრა ფიგურა და ამ კომპოზიციურ მოთხოვნას გარკვეული თვალსაზრისით "შეეწირა" ხელის მტევნის ბუნებრივი მდგომარეობა, მაგრამ ეს თვალში საცემი სრულიადაც არაა და მხოლოდ საგანგებო დაკვირვებისას თუ აღიქმება. ამდენად, ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ არის გათვლილ-განგარიშებული და გააზრებული ყოველივე პოლიკლეტოსის ფიგურებში: პროპორციები, ფორმები თუ ცალკეული დეტალები, მაგრამ ამ რაციონალიზმის მიუხედავად, ფიგურა მანინ ბუნებრივი და ცოცხალია. სწორედ ეს არის ბერძნული ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრეს ნიშნობა - რაციონალიზმისა და ემპირიული გამოცდილების მავთური შერწყმა. თვით ბერძენთა მარცხი დაწერილ ტექსტებში ხშირად შევხვდებით ხელოვნების ნიმუშების ამგვარ დასაბუთებას: "იგი ცოცხალია", "თითქოს სუნთქავს", "გაჩვენებს, თითქოს სისხლი ჩქეფს მის მარმარილოს სხეულში" და სხვ. და მართლაც, კლასიკის ხელოვნება სიცოცხლითაა აღსავსე. მომავალში, მომდევნო ეპოქებში მრავალნი მიბაძავენ ბერძენებს და, შესაძლოა, საკმაოდ ოსტატურადაც გაიმეორებენ ამ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ გარეგნულ ფორმებს, მაგრამ სწორედ სიცოცხლისა და რაციონალიზმის ეს გასაოცარი შერწყმა, ამ თითქოს შეუთავსებელ ელემენტებს შორის კარმონიისა და წონასწორობის მიღწევა მიუწვდომელ მიზნად დარჩება, რადგან ის სულიერი მდგომარეობა, რაც კლასიკური ხანის ბერძენს ასაზრდოებდა და რაც მისი მსოფლალქმის ქვაკუთხედი იყო, აღარასოდეს განმეორებულა. ამგვარი კარმონიული მსოფლალქმის ჩამოყალიბება კი მრავალი ფაქტორით იყო განპირობებული. უპირველეს ყოვლისა, მისი ფესვები დემოკრატიული პოლისის პოლიტიკურ სტრუქტურაშია საძიებელი. ბერძენები ამყობდნენ თავიანთი ქვეყნით, დემოკრატიული წყობით, რომელიც ადამიანთა თანაბარი აქტიურობისა და პასუხისმგებლობის საწყისებზე იყო აგებული. "ადამიანი ყველაფრის საზომია" - ასე თვლიდნენ ელინები. ისინი ერთნაირად აფასებდნენ ყოფის სიამება და ამაღლებულ სულიერ იდეალებს, ერთმანეთისაგან არ აცალკევებდნენ სულსა და სხეულს. ადამიანის იდეალს ისინი განიხილავენ, როგორც სულიერი მისწრაფებებისა და ფიზიკური ძალების აბსოლუტურ წონასწორობას. ასე განსაზღვრა რეფორმატორმა სოლონმა ელინთა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპი - "არაფერი უზომოდ". და მართლაც, გასაოცარი ზომიერების გრძნობა, კარმონია და წონასწორობა მსჭვალავს მთელ კლასიკურ ეპოქას.

ჩვენ დავინახეთ, განვითარების რა გზა განვლო ბერძნულმა პლასტიკამ სულ რაღაც ერთი საუკუნის განმავლობაში, არქაული კუროსებიდან პოლიკლეტოსამდე. ამ გზაზე მთავარი იყო სწრაფვა

ადამიანის სხეულის, მისი მოძრაობის ბუნებრივად გამოსახვისაკენ, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავდა ცოცხალი სხეულის ასლის შექმნას, არამედ გულისხმობდა რეალურის, ბუნებრივის სინთეზს ზოგადსა და იდეალურთან. თუ ადრეული კლასიკის ერთმა დიდმა მოქანდაკემ - მირონმა საბოლოოდ გაათავისუფლა ადამიანის პლასტიკური გამოსახულება არქაული სქემატურობის, გეომეტრიულობისა და გაშეშებულიზმისგან, ამომიკავა იგი და გახადა ბუნებრივი, მეორემ - პოლიკლეტოსმა უკვე მიღწეულისათვის დაადგინა კანონი, რომლის საფუძველზეც შეიმუშავა სხეულის კარმონიული პროპორციების მთელი სისტემა. ამით იგი გასცდა რეალობის ფარგლებს და იდეალური გმირის სახე შექმნა. პლასტიკის განვითარების გზაზე სრულყოფილებას მიაღწია მესამე მოქანდაკემ - ფიდიასმა, რომელსაც ელინები "ღვთებათა შემოქმედს" უწოდებდნენ.

ფიდიასი დაიბადა აიენში, ძვ.წ. 500-480 წლებს შორის. მისი პირველი მასწავლებელი მოქანდაკე ეგესიასი იყო, შემდეგ კი იგი აგულადესის მოწაფე ხდება (ბერძნული ტრადიციის მიხედვით, ასევე მისი მოწაფეები იყვნენ მირონიცა და პოლიკლეტოსიც).

ჩანართი XII

პერიკლესი

პერიკლესი წარმოშობით ათენის დიდგვაროვანი ოჯახიდან იყო. იგი ჯანმრთელი და გონიერი ბავშვი გახლდათ, მაგრამ დაბალბუნდნევი ერთი უცნაურობა ახასიათებდა: ძალზე დიდი თავი ჰქონდა და ასეთად დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე. ამის გამო თანამედროვენი რომ ხუმრობით და ხშირად დაცინვითაც "ხახვისთავს" ეძახდნენ, ხოლო ხელოვანი ამ ნაკლის დასაფარავად ყოველთვის მუხარადით გამოსახავდნენ. პერიკლესმა შესანიშნავი განათლება მიიღო. მისი მასწავლებლები იყვნენ ფილოსოფოსები - ძენონი და ანაქსაგორა.

თუკიდვე პერიკლესის, როგორც პოლიტიკური მოღვაწის, წარმატებებს მისი ხასიათის ოთხ უმნიშვნელოვანეს თვისებას მიაწერდა. იგი ჭკვიანია - ამბობდა თუკიდვე, ანუ აქვს გასაოცარი უნარი სწორად შეაფასოს პოლიტიკური სიტუაცია და მოახდინოს მასზე სწორი რეაგირება. იგი ისეთი ბრწყინვალე მჭევრმეტყველია, რომ იოლად ახერხებს დაარწმუნოს ადამიანები საკუთარი აზრის სისწორეში; მისი მესამე ფასდაუდებელი თვისებაა ჭკმარტივ პატივითიზმი, რაც იმაში ელინდება, რომ იგი ყველაფერზე მაღლა ათენის ინტერესებსა და მის ღირებას აყენებს. დაბოლოს, ყველაზე მნიშვნელოვანი და უიშვიათესი თვისება - იგი აბსოლუტურად უანგაროა. მართლაც, აქცია რა პერიკლესმა ათენი უმდიდრეს ქალაქად, თვით მის პირად ქონებას არაფერი შემატებია. ამის გამო მას განსაკუთრებით აფასებდნენ ათენელები და ვერ იტანდნენ მტრები.



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

→ ჩანართის გაგრძელება წინა გვერდიდან

პერიკლესი, თავისი არისტოკრატიული წარმოშობის მიუხედავად, პოლიტიკური კარიერის დასაწყისშივე დემოსს ანუ დემოკრატიულ პარტიას მიემხრო და მისი ერთგული დარჩა მიწილი სიცოცხლის განმავლობაში. პერიკლესი ჭკვიანი და გამჭრიახი მხედართმთავარი იყო. მისი მეთაურობით ათენს არა ერთი ბრწყინვალე გამარჯვება მოუპოვებია.

პერიკლესი თავისი დროისათვის უვანათლებლესი ადამიანი იყო. სხვადასხვა მეცნიერებით გატაცებამ იგი იმ დროისათვის ცნობილ ფილოსოფოს ქალთან, ასპასიათან დაახლოვა. ასპასია მილეტის მკვიდრი იყო, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ათენი მეცნიერებისა და კულტურის ცენტრად იქცა, იგი აქ გადმოვიდა საცხოვრებლად. ასპასია გამორჩეული პიროვნება გახლდათ; იმ დროის საბერძნეთში ქალები ჩაკეტილ ცხოვრებას ეწეოდნენ და მათი ძირითადი სამოღვაწეო სფერო საოჯახო საქმეებით შემოიფარგლებოდა. მათგან განსხვავებით, ასპასია დაინტერესებული იყო საზოგადოებრივი საქმეებით, გატაცებული იყო ფილოსოფიით, საორატორო ხელოვნებით. მას დიდად აფასებდნენ იმ დროის გამოჩენილი მოღვაწეები და მასთან მეგობრობა დიდ პატივად ითვლებოდა. ათენის ცნობილი მოაზროვნენი სიამოვნებით უსმენდნენ ამ შვეკვერძეველი ქალის საინტერესო გამოხსვლებს. ბუნებრივია, რომ პერიკლესი მოიხიბლა ამ ჭკვიანი ქალბატონით და მალე ცოლადაც კი შეირთო.

ცნობილია, რომ მათ სახლში სტუმრობდნენ იმდროინდელი საბერძნეთის ბრწყინვალე საზოგადოების წარმომადგენლები; აქ თავს იყრიდნენ "ისტორიის მამად" წოდებული ჰეროდოტე, დრამატურგი სოფოკლე, არქიტექტორი ჰაიპოდამოსი, ფილოსოფოსები ანაქსაგორა და პროტაგორა. მათ რიცხვში იყო ფიდასიც, რომელსაც პერიკლესთან მეგობრობა და გარკვეული სულიერი ერთობა აკავშირებდა. პერიკლესისა და ასპასიას სიყვარულზე ლეგენდები დიდობდა. ასპასია, ათენის წესჩვეულების მიუხედავად, ხშირად გამოდიოდა სტუმრებთან, საუბრობდა მათთან და კამათშიც კი იკავებდა მონაწილეობას. იგი ხშირად აძლევდა მეუღლეს სასარგებლო რჩევებს სახელმწიფოს მართვის საკითხებზეც.

პელოპონესოსის ომის დაწყებისთანავე (ძვ.წ. 431 წ.) პერიკლესის მტრები მეტად გააქტიურდნენ. დაიწყო მისი მომხრეების დევნა. ჯერ ფიდასი დაიპირეს, შემდეგ მის მასწავლებელს, ანაქსაგორას დასდეს ბრალი მკვრელობაში და იგი იძულებული იყო ათენიდან გაქცეულიყო. მომდევნო სამიზნე პერიკლესის მეუღლე, ასპასია გახდა. ურწმუნობისათვის მას სასამართლო პროცესი გაუმართეს. ბოლოს პერიკლესს ისიც კი გაუხსენეს, რომ იგი დედის მხრიდან ალკმენიდების დაწვეული იყო გვიან შთამომავალი იყო.

სიცოცხლის უკანასკნელი წლები მეტად ტრაგიკული აღმოჩნდა პერიკლესისათვის; მტრები მას მოსვენებას არ აძლევდნენ. პელოპონესოსის ომში დამარცხებას დამარცხება მოჰყვებოდა. ამას თან დაერთო შავი ჭირის ეპიდემია, რომელმაც პერიკლესს დიდი პირადი ტრაგედია დაატეხა თავს - ამ ავადმყოფობამ მისი ორი ვაჟის სიცოცხლე შეიწირა. მალე თვითონაც დაავადდა და როდესაც მომაკვდავი პერიკლესის სასიყვარულო ახლობლები მის საგმირო საქმეებსა და ათენის წინაშე დამსახურებაზე საუბრობდნენ, პერიკლესმა თვალი უცბად გაახილა და მოუწოდა მათ: "თქვენ მე მაქვთ იმისათვის, რაც სხვებსაც გაუკეთებიათ, მაგრამ არ საუბრობთ ვეცლაზე მნიშვნელოვანზე, იმაზე, რომ მთელი ჩემი ხანგრძლივი მმართველობის განმავლობაში არც ერთი ათენელი საციდელი არ დაუსჯიათ." პერიკლესი გარდაიცვალა ძვ.წ. 429 წლის სექტემბერში.

აგელაღესის სახელოსნოში ფიდასი თანაბრად ეუფლებოდა როგორც ბრინჯაოს ჩამოსხმის, ისე მარმარილოს გამოთლის ტექნიკას. ფიდასის უმარავ ნამუშევართაგან ჩვენამდე მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილია მოაღწია, მაგრამ ეს მცირედიც კი საკმარისია მისი გენიალურობის შესაგრძობად. ფიდასზე, როგორც მოქანდაკეზე, ჩვენ მოგვიანებით ვისაუბრებთ, მანამდე კი ათენის აკროპოლისის განვიხილავთ, მით უმეტეს, რომ მის მშენებლობასა და მხატვრულ გაფორმებას სწორედ ფიდასი ხელმძღვანელობდა.

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



88. ათენი. აკროპოლისის ხედი.

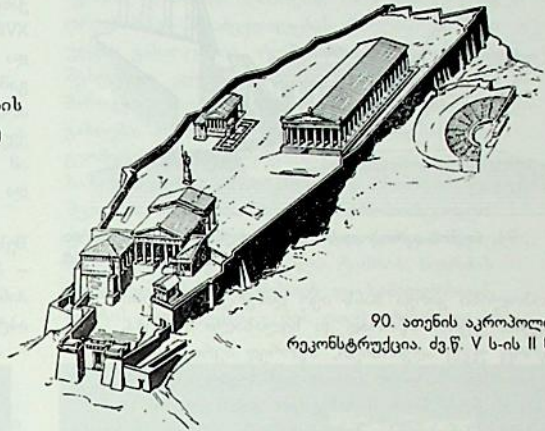
ცნობილია, დროის ამ მცირე მონაკვეთში მრავალი რამ მოხდა: პოლიტიკური მოვლენები ელვის სისწრაფით ცვლიდა ერთმანეთს და, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, არ იყო წელიწადი ამ 32 წლის განმავლობაში, რომ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში არ შექმნილიყო საკაცობრიო მნიშვნელობის შედეგები. ამაში კი უდიდესი წვლილი მიუძღვის ათენის დემოკრატიის თანამშრომელ დამცველს, ჭკვიანსა და გამოცდილ სახელმწიფო მოღვაწეს, შესანიშნავ ორატორსა და მხედართმთავარს, პერიკლესს, რომელსაც მისი თანამედროვენი ოლიმპიულად მოიხსენიებდნენ: მისი ბიოგრაფის თუკიდდეს აზრით იგი იყო "პირველი ათენელთა შორის". (იხ. ჩანართი XII, გვ. 51-52.)

პერიკლესი მუდამყამს ათენის კეთილდღეობაზე ზრუნავდა: ვერ კიდევ ძვ.წ. 452 წელს, როდესაც ათენის საზღვაო კავშირის ხაზინა კუნძულ დელოსიდან ათენში გადაიტანეს, პერიკლესის ინიციატივით მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ ყოველწლიურად ქალაქების მიერ შეტანილი საერთო თანხის გარკვეული ნაწილი ათენის მფარველი ქალმშობის, ათენის საღარიბო ქალაქის საჭიროებისათვის გადაეღო. ძვ.წ. 449 წელს პერიკლესმა სახალხო კრების სამსჯავროზე გაიტანა საკითხი ათენის აკროპოლისის რეკონსტრუქციის შესახებ, ხოლო ამ ჩანაფიქრის განხორციელება გენიალურ მოქანდაკესა და პერიკლესის მეგობარს, ფიდასს დაევალა. მან აკროპოლისს 16 წელი შესწირა. სპარსთა შემოსევების შედეგად დაზარეული აკროპოლისის ხელახალი აღმშენებლობა ძვ.წ. 447 წელს დაიწყო.

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

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

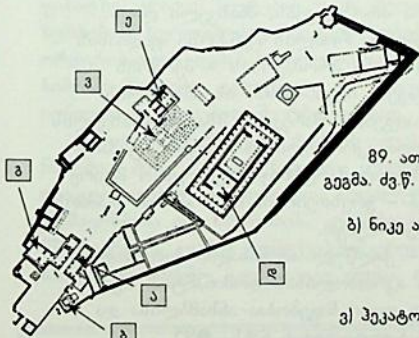
ძვ.წ. XVI-XII სს-ში ათენი არაფრით გამოირჩეოდა საბერძნეთის სხვა ქალაქებისაგან. სიძლიერით ის გარკვეულწილად ჩამოუვარდებოდა კიდევ წამყვან ცენტრებს: მიკენს, ტირინსს, პილოსს. თუმცა, არქეოლოგიური გათხრებით დადასტურდა, რომ ათენის აკროპოლისზე ძვ.წ. II ათასწლეულში ცხოვრება ჩქეფდა: აქ იმართებოდა ქალაქის მმართველთა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



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

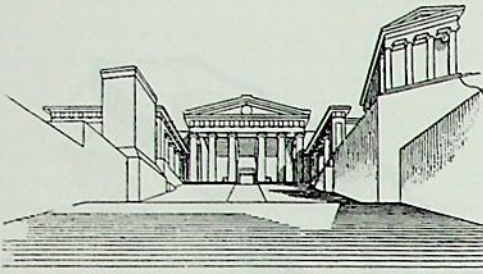
ქალაქის საზოგადოებრივი, რელიგიური და კულტურული ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენდა. ასევე არქეოლოგიური გათხრების საშუალებით ჩვენთვის ცნობილია, რომ დაახლოებით ძვ.წ. 570 წელს ათენის აკროპოლისზე აიგო ათენასა და პოსეიდონისადმი მიძღვნილი ტაძარი, ე.წ. ჰეკატომპედონი, რაც ბერძნულად ასფუტიანს ნიშნავს (ტაძარმა ეს სახელწოდება იმის გამო მიიღო, რომ მისი სიგრძე ზუსტად 100 ბერძნულ ფუტს შეადგენდა). მეცნიერებმა ამ ტაძარს პირობითად ჰეკატომპედონ I უწოდეს. აღსანიშნავია, რომ იგი პლატოს ცენტრში, უშუალოდ დასავლეთის შესასვლელის - პროპილეების პირდაპირ იდგა და მოედანზე შესვლისთანავე ეგებებოდა მნახველს. ამ წერტილიდან მისი მხოლოდ ერთი, დასავლეთის ფასადი აღიქმებოდა. როგორც ვხედავთ, აკროპოლისის გეგმარება სიმეტრიის პრინციპზე იყო დამყარებული, რაც სრულიად ბუნებრივი იყო არქაიკის ხანისათვის (გავიხსენოთ თვით ამ ტაძრის ფრონტონების რელიეფები, რომელთა კომპოზიციებიც ასევე სიმეტრიულად იყო აგებული და რომელთა შესახებაც ჩვენ წინა თავში ვისაუბრეთ). ამ პერიოდის აკროპოლისის ნაგებობათაგან მხოლოდ საძირკვლები შემოგვრჩა. მშენებლობის შემდგომი ეტაპი ძვ.წ. VI ს-ის ბოლო მეოთხედზე მოდის. დაახლოებით ძვ.წ. 530 წელს ჰეკატომპედონ I გადააკეთეს, მას გარს ღორიული სვეტები შემოარტყეს და პერიპტერად აქციეს. ახალი ტაძარი, ჰეკატომპედონ II რელიეფური კომპოზიციებითაც შეაგეს. ●89. ე. მიკან დღემდე მხოლოდ ფრონტონების სკულპტურული შემკულობის რამდენიმე ფრაგმენტი შემორჩა. როგორც ამ ფრაგმენტებიდან ჩანს, ჰეკატომპედონ II-ის ერთ-ერთ ფრონტონზე ოლიმპიელი ღმერთების ვიგანტებთან ბრძოლა იყო ასახული.

სპარსეთი-საბერძნეთის ომის დროს სწორედ ეს ტაძარი განადგურდა. აი, რას წერს პეროლოტე ათენის დაცემის შესახებ: "ადამიანების დაზოცვის შემდეგ ბარბაროსებმა გამარცხეს ტაძარი და ცეცხლს მისცეს აკროპოლისი". ამ აონებების შემდეგ ათენის



89. ათენის აკროპოლისი. გეგმა. ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარი. ა) პროპილეები; ბ) ნიქე აპტეროსის ტაძარი; გ) პინაკოთეკა; დ) პართენონი; ე) ერეხთეონი; ვ) ჰეკატომპედონის ადგილი.

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



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

აკროპოლისი კარგა ხანს იყო დანგრეული, მისი აღდგენა, უფრო სწორად კი ხელახალი აშენება, როგორც უკვე აღენიშნეთ, სწორედ პერიკლესისა და ფიდასის სახელთანაა დაკავშირებული. ●90. და აი, ძვ.წ. V ს-ის II ნახევრის განმავლობაში აქ აქტიური მშენებლობა მიმდინარეობს. არქიტექტორები, ქვისმთლელები, მოქანდაკენი, ფერმწერები ქმნიან პარმინიულსა და სრულყოფილ ანსამბლს, რომელსაც კლდეებს შორის მიმავალი დაკლანძვილი გზა დასავლეთიდან მიადგებოდა. აქ იყო განლაგებული აკროპოლისის შესასვლელი – პროპილეები, აგებული არქიტექტორ მნესიკლესის მიერ ძვ.წ. 437-432 წლებში. ●89, ა; 91. ეს არის გამჭოლი ფანჯარტური, რომელიც როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის მხარეს გახსნილია სვეტებით და დაგვირგვინებულია ფორნიტონებით. ამ ნაგებობის ჭერი შემკული იყო კვადრატული ჩაღრმავებებით, ე.წ. კესონებით, რომლებზეც დახატული იყო ღამის ცა – კაშკაშა ოქროსფერი ვარსკვლავები ლურჯ ფონზე. პროპილეების მასიური დორიული სვეტების მკაცრი და მწვობრი პროპორციები მკაფიო და მედიდურ რიტმს ქმნის ფასადზე, მაგრამ სვეტების იონიურ ორდერში გადაწყვეტილი ორი ცენტრალური რიგი ოდნავ ამსუბუქებს ამ ნაგებობის შიდა სივრცეს. პროპილეების ორივე მხარეს განლაგებულია შენობები, ოღონდ ასიმეტრიულად: მისგან მარცხნივ მდებარეობს მასიური, უფანჯრო, ყრუ კედლებით შემოსაზღვრული პინაკოთეკა, რომელიც უშუალოდ ებჯინება პროპილეებს. ●89, გ. მარჯვნივ კი, ოდნავ წინ გამოწეულ, საგანგებოდ აგებულ შემადგენელზე – სუბსტრუქციაზე დგას ნიკე აპტეროსის მცირე ზომის მსუბუქი და მოხდენილი იონიური ტაძარი. ●89, ბ; 92, ▲1. "აპტეროს" ძველბერძნულად უფროსი ნიშნავს. გამარჯვების ქალღმერთი, ფროსონი ნიკე ჩვეულებრივ ქალღმერთ ათენას თანმდევია იყო. ათენელებმა კი უფროსი ნიკეს მიუძღვნეს ტაძარი, რათა იგი ვერასოდეს გაფრენილიყო ათენიდან და გამარჯვებაც სამუდამო თანამგზავრი ყოფილიყო ქალაქისა. დახვეწილი პროპორციების მქონე მცირე ზომის, პენტელიკონის მარმარილოს ფრიზით შემკული ნიკე აპტეროსის ტაძარი ზუროთიმოდგარ კალიკრატესის მიერ აიგო ძვ.წ. 427-421 წლებში. ტაძარს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხრიდან, მთლიანი ქვისაგან გამოთლილი ოთხ-ოთხი სვეტი საზღვრავდა და რელიეფებით შემკული ფრიზი ამშვენებდა.

▲1. გადმოცემით ცნობილია, რომ ნიკე აპტეროსის თითქმის კვადრატულ ცელაში უფროსი ნიკეს ხის ქანდაკება მდგარა, რომელიც ამჟამად დაკარგულია. XVII ს-ის ბოლოს ტაძარი თურქებმა დაშალეს და მისი კვადრები სათავადგვო ნაგებობისათვის გამოიყენეს. ამჟამინდელი ტაძარი კი XIX ს-შია აღდგენილი. იგი პროპილეების მხრიდან რაკურსით ქვემოდან მოჩანს და ცის ფონზე მკაფიოდ იკითხება. ამ წერტილიდან ნათლად აღიქმება მისი სიმსუბუქე და მოხდენილობა.

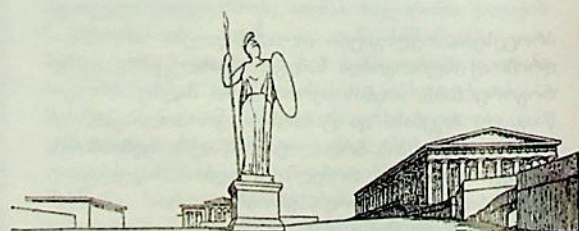
ამგვარად, აკროპოლისზე მისულ მნახველს შესასვლელში განლაგებული სამი შენობა ხვდებოდა – პროპილეები (ცენტრში), მასიური, მონუმენტური პინაკოთეკა (მარცხნივ) და მსუბუქი, მოხდენილი ნიკე აპტეროსის ტაძარი (მარჯვნივ).



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

გაივილიდა რა პროპილეებს, მნახველი დიდ მოედანზე ხვდებოდა, რომლის ცენტრში ფიდასის მიერ შექმნილი ათენა პრომაქოსის – მეომრის ბრინჯაოს ქანდაკება იდგა. ●93. ის ანსამბლის ცენტრს წარმოადგენდა. მარჯვენა მხარეს მნახველის მხერას ეგებებოდა აკროპოლისის მთავარი ტაძარი – პართენონი, ხოლო მარცხნივ იდგა უფრო მცირე ზომის ნაგებობა – ერეხთეიონი. ჩვენ ამ ორ ტაძარს საგანგებოდ განვიხილავთ.

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



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

პართენონი აგებულია ხუროთმოძღვრების იკტინოსისა და კალიკრატესის მიერ ძვ.წ. 447-438 წლებში. შესანიშნავი პარმონიული პროპორციების მქონე, თბილი ტონის მოყვითალო მარმარილოსაგან ნაგები, დორიული ორდერის სვეტებით გარშემორტყმული ტაძარი ერთი შეხედვისთანავე მკაფიო კრისტალის შთაბეჭდილებას ქმნის. პროპილეებიდან გამოსული ადამიანი მას კუთხით ხედავს, მისი ორი ფასადი იშლება თვალწინ და იმთავითვე აღიქვამს არა სიბრტყობრივად, არამედ როგორც პლასტიკურად მილიან მოცულობას.

პართენონის ინტერიერის მოთვარ ნაწილს წარმოადგენდა ცელა ანუ ნაოსი, რომელშიც ფიდასის მიერ შექმნილი ათენა პართენოსის ლევენდარული ქანდაკება იდგა. დასავლეთიდან ნაოსს ეკვროდა ოპისთოდომოსი - დარბაზი ოთხი იონიური სვეტით. 94. აქ იყო ათენის სახლვაო კავშირის საღარო და აქვე ინახებოდა ქალაქის არქივი. ამ დარბაზში ქსოვდნენ ათენელი ქალწულები ქაღალდმეცნიერების მისართმევე პეპლოსს. სწორედ ამ დარბაზს უწოდებდნენ თავდაპირველად პართენონს ("პართენონი" - ძველბერძნულად ქალწულს ნიშნავს), ხოლო ძვ.წ. IV ს-დან ეს სახელწოდება მთელ ტაძარზე გავრცელდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პართენონი დორიულ პერიპტერის წარმოადგენს, მაგრამ ხუროთმოძღვრებაში მასში იონიური ორდერის ზოგი ელემენტები შეიტანეს: ჩვეულებრივ, დორიული ტაძრის პორტიკი 6 სვეტს შეიცავდა, აქ კი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ფასადებზე 8-8 სვეტია. გარდა ამისა, თვით სვეტები უფრო მაღალია, უფრო მწკობრი და აზიდული, ვიდრე ეს დორიული ორდერის პროპორციას შეეფერება. დაბოლოს, პართენონის შემკულობაში გამოყენებულია იონიური ორდერისათვის დამახასიათებელი უწყვეტი რელიეფური ფრიზი, ოღონდ არა უშუალოდ ფასადზე, არამედ სვეტების უკან, ზედა ნაწილში. ამ ხერხებით ხუროთმოძღვრანი ცდილობდნენ დორიული ორდერისათვის დამახასიათებელი სიმაკცე და სიმძიმე მსუბუქი, დახვეწილი და გრაციოზული იონიური დეტალებით შეერბობდნენ.

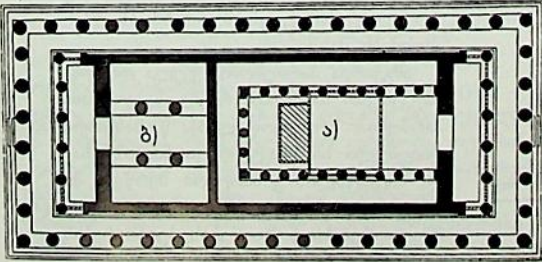
პართენონი ბერძნული ტაძრის კლასიკური ნიმუშია. მისი მკაფიო, ნათელი, ყოველმხრივ უნაკლო აგებულება, ფორმათა იდეალური სიმწკობრე ზომიერებისა და პარმონიის, არაამქვეყნიური მშვენიერების ლამის სუნთქვისშემკვრევი განცდას ბადებს ადამიანში, მიუხედავად იმისა, რომ,

ფაქტობრივად, მისგან ნანგრევებილია დარჩენილი. ყველა, ვისაც კი პართენონის ხილვის ბედნიერება ჰქონია, ერთხმად აღიარებს, რომ იგი ცოცხალი ორგანიზმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს მით უფრო გასაოცარია, რომ მისი "სხეული", ერთი შეხედვით, ელემენტარულად გეომეტრიულია; მართლაც, თუ დავაკვირდებით, ჩვენთვის ნათელი გახდება, რომ პართენონი მთლიანად მარტივი გეომეტრიული ფიგურებისაგან (სწორკუთხედები, სამკუთხედები, ევრტიკალები და ჰორიზონტალები) შედგება, რომელთა ზომა და პროპორციული ურთიერთშეთანხმება ზუსტადაა გაანგარიშებული; აქ მკაცრადაა გამოთვლილი ტაძრის სიგრძის შეფარდება მის სიგანესთან და სიმაღლესთან, სვეტის სიმაღლისა - მის დიამეტრთან და სხვ.



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

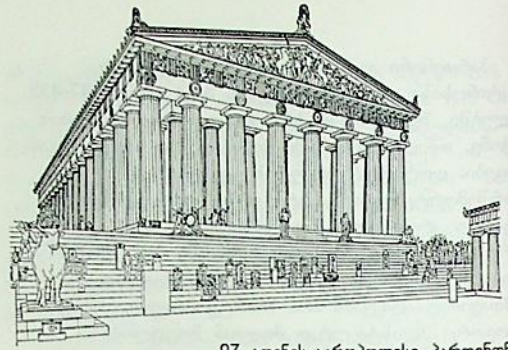
ერთი სიტყვით, როგორც ხშირად შენიშნავენ ხოლმე, პართენონი თითქოს მთლიანად "ციფრებითაა აგებული", რაც თეორიულად ფორმათა სიხისტის საშიშროებას შეიცავს. მაშ, საიდანა იბადება ეს მითრთოვარე, ცოცხალი ორგანიზმის შეგრძნება, უტყვი ქვისაგან ნაგები ტაძრის ცხოველყოფილობის განცდა, ადამიანს რომ ეუფლება მისი ხილვისას? ეს პართენონის საიდუმლოა, რომელსაც შევეცდებით, ფარდა ავხადოთ. ამ შთაბეჭდილების შექმნაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს მასალა, ქვა, რომლითაც ნაგებია პართენონი. ესაა პენტელიკონის მარმარილო; მას თბილი მოთქროსფრო-მოყვითალო ფერი აქვს; გამორჩეულია მისი ფაქტურაც, ოღნავე შესამჩნევი წვრილი ხაზებით ზედაპირზე შექმნილი ბაღე სიღრმისა და ერთგვარი "გამჭვირვალები" ეფექტს ქმნის და ეს ყოველივე ადამიანის სხეულთან, მის ფერთან და კანის ფაქტურასთან იწვევს ასოციაციას. განსაკუთრებით აცოცხლებს ტაძარს ერთი საგანგებო ხერხი: პართენონის სვეტებს შორის მანძილი არათანაბარია, უფრო მეტია, ეს თვალთ არ აღიქმება, მაგრამ სწორედ ამის გამო პართენონის გარშემო იქმნება არა მშრალი, ტოლ ინტერვალებზე დაფუძნებული თანაბარზომიერი გეომეტრიული რიტმი, არამედ ცოცხალი პულსაცია. პართენონის ცოცხალ ორგანიზმად აღქმისას დიდ როლს ასრულებს ენტასისი, ასევე ერთ-ერთი არქიტექტურული დეტალი - ექინოსიც, რომელიც თითქოს საგანგებოდაა გაზნეკილი სიმძიმისაგან. მათი საშუალებით კი



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

იქმნება ერთგვარი დაძაბულობის გაცნა, გვერთვა, შენობა ვიბრირებს, გადახურვის სიმძიმისაგან "წელში იხნიჭება" და თითქოს კითხი კი არა, რაღაც ცოცხალი, დრეკადი მასალითაა ნაგები. მაგრამ ყოველივე ცოცხალს აქვს ნაკლი - თავისებურება, პართენონს კი - არა; მისი ყოველი ფორმა უნაკლოა, ყოველი ხაზი - იდეალურად სწორი. თუმცა, როგორ პარადოქსულადაც უნდა გვეჩვენოს, ფორმებისა და ხაზების იდეალური სისწორე მხოლოდ ილუზიაა, ეს მხოლოდ ჩვენს თვალს ეჩვენება ასე. მაშ, რა ხდება სინამდვილეში? საქმე ის გახლავთ, რომ ბერძნები კარგად ფლობდნენ ოპტიკის კანონებს, მათ იცოდნენ, რომ ადამიანის თვალს შორ მანძილზე აღქმისას ფორმათა ერთგვარ ლეფორმაციას ახდენს. მაგ., აბსოლუტურად სწორი ჰორიზონტალური ხაზი ადამიანის თვალს შორიდან შუაში ოდნავ ჩაზნექილი, გვერდებში კი აწეული ეჩვენება. ამიტომაც ტაძარი ამის გათვალისწინებით შენდება: პართენონში არც ერთი ჰორიზონტალური ხაზი არ არის აბსოლუტურად სწორი. ●96. სტილობატის თხიზვე საფეხური ცენტრში 10 სმ-ით მაღალია, გვერდებისაკენ კი ქვემოთ იხრება. შორი მანძილიდან მნახველი მას უნაკლო, ჰორიზონტალურ ხაზად აღიქვამს. გარდა ამისა, სტილობატის საფეხურების სიმაღლე სხვადასხვაგვარია, ზედა ყველაზე მაღალია, მაგრამ შორიდან ეს არ აღიქმება. ამ სხვაობას, ალბათ, უფრო ფეხი გრძნობს, ვიდრე თვალი. ტოლი საფეხურების შემთხვევაში ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნებოდა, თითქოს სტილობატის ზედა საფეხური ტაძრის მასივის სიმძიმისაგან "იჭყლიტება". აი, სწორედ ამისათვის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ტაძრის სიმძიმის "ოპტიკურად დაძლევისათვის", არის გამოყენებული ეს ხერხი.

გარკვეულ ცდომილებას ეხვდებით სვეტების შემთხვევაშიც, რომლებიც აღქმისას ჩვენ სრულიად ერთნაირი გვეჩვენება. სინამდვილეში კი კუთხის სვეტები უფრო მსხვილია და ახლოსაა მიწეული მეზობელ სვეტებთან. ეს გამოწვეული იყო შემდეგი გარემოებით: კიდეში მდგარი სვეტები სხვებთან შედარებით უკეთ ნათვალდა და, შესაძლოა, ისინი რეალურად არსებულზე უფრო წვრილი გამოჩენილიყო. სწორედ ამ ოპტიკური ლეფორმაციის ჩასწორებას ახდენს ბერძენი ხუროთმოძღვარი კიდურ სვეტების ტანის ოდნავი გასქელებით. გარდა ამისა, სტილობატისაღმა ზუსტად პერპენდიკულარულად არც ერთი სვეტი არაა აღმართული, ისინი ცენტრისაკენ სულ ოდნავაა გადახრილი. გადახრის გრადუსი ძალზე მცირეა, 6,5 სმ-დან 8,3 სმ-მდე



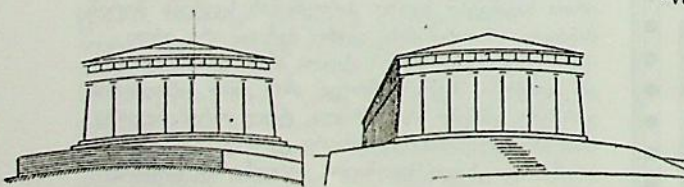
97. ათენის აკროპოლისი. პართენონი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. 447-438 წწ.

მერყეობს და სვეტის მდებარეობის მიხედვით იცვლება, მაგრამ ეს მცირე გადახრაც კი საკმარისია, რომ ჩაასწოროს ადამიანის თვალის ოპტიკური ცდომილება და ტაძარი მთლიანობაში შეკრული ორგანიზმის სახით წარმოაჩინოს. ამგვარად, როგორც დაეინახეთ, პართენონში კანონიდან დაშვებული გადახრები, რომლებსაც მეცნიერები კურატურებს უწოდებენ, ერთი მხრივ, ასწორებს ადამიანის თვალის ოპტიკურ ცდომილებებს და, მეორე მხრივ, არბილებს და ერთგვარ ცხოველყოფილებას ნიჭებს ფორმებს, აცლის მათ გეომეტრიულ სისუსტეს. პართენონში ჩვენ ვხვდებით მკაცრ გაანგარიშებასა და რაციონალიზმს, ლოგიკაზე დაფუძნებულ წესრიგს, მაგრამ ეს წესრიგი ისეთივე მოქნილი და მრავალფეროვანია, როგორც თავად სამყაროსა და ბუნებაში არსებული და რომლებს, შესაბამისად, ცოცხალსა და ბუნებრივ ფორმებს ქმნის. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ პართენონის ავტორმა ამქვეყნად განახორციელა ბერძენთა წარმოდგენით მიღმიერ სამყაროში არსებული არქიტექტო - იდეალური ნიმუში.

პართენონი არაა გრანდიოზული. როგორც ამბობენ, ბერძნულ ტაძარს არა აქვს ზომები, მას აქვს პროპორციები. სწორედ არაჩვეულებრივად დახვეწილი და ჰარმონიული პროპორციები განსაზღვრავს პართენონის მშვენიერებას, ამასვე ემსახურება თვით ბორცვის ზომისთან და ანსამბლის სხვა ნაგებობებთან ჰარმონიულად შეთანხმებული მისი მასშტაბიც. რაღა თქმა უნდა, როგორც აკროპოლისის მთავარი ტაძარი, ზომით ის გამორჩეულია (30,89X69,54 მ), მაგრამ არაფერს თრგუნავს გარშემო. არ თრგუნავს მის წინაშე მდგარ ადამიანსაც, რადგან მისი ზომები, პროპორციები და მასშტაბი ადამიანსაა მისადაგებული, ოღონდ ისე, რომ ის, ამავე დროს, ადამიანში ლეფორმირებისა და ამაღლებულობის განცდასაც იწვევს, ყოველივე საუკეთესოს მოუხმობს და აღვიძებს მასში.

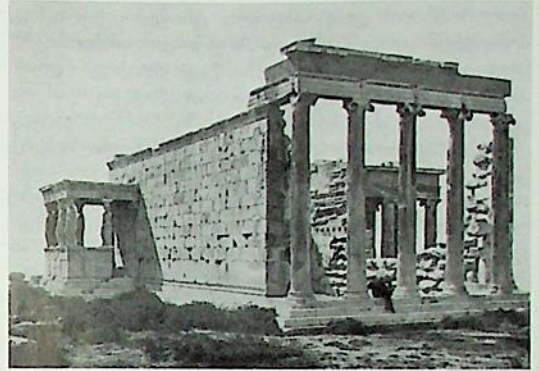
ამგვარია პართენონი, ყველა დროის საუკეთესო ნაგებობა, რომლის ფორმათა ჰარმონია, სრულყოფილება, წონასწორობა, დიდიხული სისადავე, რაციონალიზმისა და სიცოცხლის გასაოცარი შერწყმა მის დღევანდელ ნანგრევებშიც კი იგრძნობა და მშვენიერებასთან ზიარების ბედნიერებას გაცანიჭებს.

ათენის აკროპოლისზე კიდევ ერთი ტაძარი დგას. ესაა შედარებით მცირე

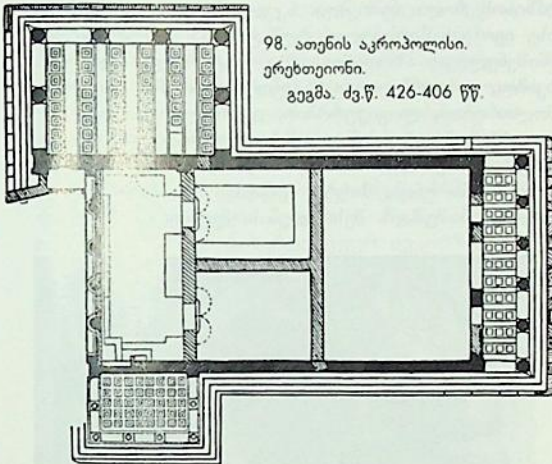


96. პართენონის კურვატურები. რეკონსტრუქცია.

ზომის იონიურ ორდერში გადაწყვეტილი ერეხთიონი. ●99. ის პართენონზე უფრო გვიან, ძვ.წ. 421-406 წწ-ში აშენდა ბორცვის ჩრდილოეთ ნაწილში, მისი მშენებლის სახელი ჩვენთვის უცნობია. ტაძარი მიძღვნილი იყო პოსეიდონის, ათენასა და მითური მეფის, ერეხთევისადმი. სწორედ ამ უკანასკნელის სახელი ეწოდა მას. ბერძენთა რწმენით, ერეხთიონი იმ ადგილას იდგა, სადაც ათენა და პოსეიდონი შევეჯიბრნენ ერთმანეთს ატიკის უზენაესი ღვთაების სახელის მოსაპოვებლად. გადმოცემით ვიცით, რომ ტაძრის იატაკში იყო ხვრელი, რომელშიც პოსეიდონის სამკაპის კვალი მოჩანდა, ტაძრის წინ კი ათენას მიერ სასწაულებრივად გაჩენილი ზეთისხილის მშვენიერი ხე იზრდებოდა.



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

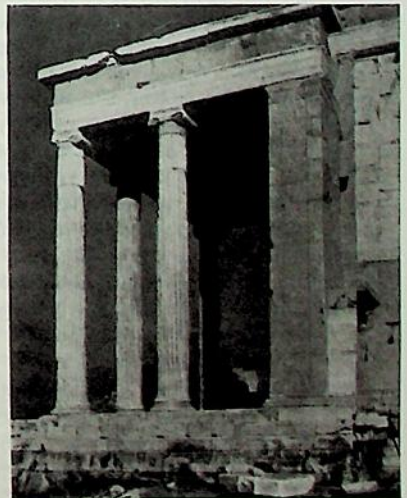


98. ათენის აკროპოლისი. ერეხთიონი. გეგმა ძვ.წ. 426-406 წწ.

ერეხთიონი უსწორმასწორო რელიეფზეა ნაგები. მისმა მშენებლებმა გაითვალისწინეს ეს გარემოება და ტაძარი რელიეფის შესაბამისად ორ ღონეზე განალაგეს - მისი აღმოსავლეთი ნაწილი დასავლეთისაზე 3 მ-ით მაღლა მდებარეობს. შესაბამისად, მისი გეგმაც ასიმეტრიულია. ●98. ამ ასიმეტრიულობას სწორკუთხა ცელას გარშემო სამი მხრიდან განლაგებული სხვადასხვა ზომის სამი პორტიკი განსაზღვრავს (ერეხთიონის ზომები პორტიკების გარეშე 11,63X23,5 მ). ●99,100. ჩრდილოეთითა და აღმოსავლეთით მწყობარი იონიური სვეტებით ფლანკირებული ორი მათგანია განლაგებული; ჩრდილოეთისა, ●100, ტაძრის მასივიდან წინ მკვეთრად გამოწეული, უფრო დიდი და მაღალია, სამხრეთის მხარეს კი შედარებით მცირე ზომის პორტიკია განლაგებული, რომელშიც ღირსშესანიშნავი ისაა, რომ აქ იონიური სვეტები ქალების, ე.წ. კარიატიდების ფიგურებითაა ჩანაცვლებული. ▲13. გოგონებს უზენაოჭიანი სამოსი მოსავთ, მათი ცალ ფეხზე დაყრდნობილი პოზა კი იმდენად თავისუფალი და მოხდენილია, რომ სულაც არ იგრძნობა, თუ ისინი კონსტრუქციულ ფუნქციას ასრულებენ და გადახურვის სიმბიძებს ზიდავენ. სილაღისა და სიმსუბუქის შთაბეჭდილების შექმნას თვით ტაძრის უმშვენიერესი პროპორციებიც უწყობს ხელს.

ერეხთიონის ტაძარი პართენონისაგან სრულიად განსხვავებულ ევექტს ქმნის. პართენონი მასთან

შედარებით მასიური და მედიდურია, ერეხთიონი კი - უფრო მცირე და კამერული. პართენონი მკაცრი და სადაა, ერეხთიონი - დეკორატიული და მოხდენილი. ერეხთიონი პართენონისაგან პოლიტიკომოლობითაც გამოირჩევა. იგი აშენებულია სხვადასხვა ხარისხისა და ფერის - თეთრი, ნაცრისფერი, ვარდისფერი, იასამნისფერი - მარმარილოსაგან (იასამნისფერი იყო ფრიზი). გარდა ამისა, თუ პართენონს კრისტალურად ნათელი აგებულება აქვს და ერთი შეხედვისთანავე მნახველისათვის ცხადი ხდება, რა დახვდება მას სხვა ფასადებზე, ერეხთიონი მოლიანად მოულოდნელობის ევექტის მოხდენაზეა გათვლილი. ეს მხატვრული ევექტი მიიღწევა მსუბუქი, სხვადასხვა ფორმისა და ზომის იონიური პორტიკებისა და კედლის წყობის მონაცვლობით, კონტრასტით. ტაძრის შემოვლისას სულ ახალი და მოულოდნელი ხედი იშლება მნახველის თვალწინ და, აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ერეხთიონში მაღალი კლასიკის არქიტექტურის მხატვრული პრინციპების რღვევის პროცესის საწყისს ვხვდებით, რაც გამოიხატება ტაძრის ასიმეტრიული გეგმარებით, ფასადთა ხედვის მოულოდნელი ასპექტებით, პორტიკების პლასტიკურ, მსუბუქ მოცულობათა და



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

კელის წყობის კონტრასტული, ცხოველხატული მონაცვლეობითა და სხვ. და მიუხედავად ამისა, ერეხთიონი პროპორციების სიმწიფებით, პარმონიულობითა და დახვეწილობით მაინც კლასიკური ძეგლია.

ათენის აკროპოლისის ანსამბლი ბერძნული კლასიკური ხელოვნების უბაღლო ნიმუშია, რომელშიც ამ ხელოვნების ყველა ნიშანი თავის უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. თვით ანსამბლის გეგმარება ერთი შეხედვით თითქოს თავისუფალია. შენობები ისეა განლაგებული, რომ აქ არ გვხვდება ფორნტალიზა, სიმეტრია, პარალელიზმი, რაც წინა ეტაპის ძეგლებს და, მათ შორის, წინარე ხანის აკროპოლისის გეგმარებასაც ახასიათებდა. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ამ თავისუფალ გეგმარებაში ყოველივე მკაცრად გამოთვლილი და გაანგარიშებულია. სიმეტრია აქ შენაკვლებულია რიტმითა და წონასწორობით: პროპილეების წინ მდგომი მნახველი მისგან მარჯვნივ მცირე ზომის მსუბუქსა და მოხდენილ ნიკე აპტეროსის ტაძარს ხედავს, ხოლო მარცხნივ - მძიმე და უფრო დიდი ზომის პინაკოთეკა. აქ ადამიანს, შესაძლოა, გაუკვირდეს კიდევ, აქი პარმონია და წონასწორობა ახასიათებს კლასიკის ხანის ხელოვნებასო? და ეს შეკითხვა საფუძველს მოკლებული არ იქნება, ვინაიდან ასიმეტრიულობისა და მასების არათანაბარი განაწილების გამო პროპილეების წინ მდგარი მნახველი, მართლაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, "ცალგვერდამძიმებულია"; მაგრამ, ამის შემდგომ, გაივლის რა პროპილეებს, იგი აღმონდება მოედანზე, სადაც სიმძიმე უკვე სრულიად საპირისპიროდ გადაწილია: ახლა მარჯვნივ მებრუნებულია დატვირთვა, რადგან სწორედ ამ მხარეს დგას უფრო დიდი პართენონი, ხოლო მარცხენა მხარეს კი - შედარებით მცირე მასის მქონე ერეხთიონი. სწორედ ამ მომენტში, მოედანზე გასვლისას და აქ მდგარი შენობების მოხილვისას აღდება პროპილეების წინ დარღვეული წონასწორობა. გამოდის, რომ ათენის აკროპოლისის ანსამბლში წონასწორობა თავისთავად არ არსებობს ანუ ეს ანსამბლი ობიექტურად, ადამიანისაგან დამოუკიდებლად სულაც არ არის გაწონასწორებული (ისევე, როგორც პართენონი მხოლოდ ადამიანის თვლისათვის არის უსაკლო). წონასწორობის შეგრძნება მხოლოდ ადამიანის მოძრაობის პროცესში მის წარმოსახვაში მყარდება და დანარჩენ კომპონენტებთან ერთად პარმონიულობისა და წონასწორობის შეგრძნებას ბადებს. როგორც დავინახეთ, ანსამბლის აღქმისას ადამიანი პასიური კი არ არის, არამედ თავად მონაწილეობს ამ პარმონიის შექმნის პროცესში. ამგვარად იქცევა აკროპოლისი თითოეული ადამიანის - ინდივიდის კუთვნილებად, მის ნაწილად. და ეს სრულიად ბუნებრივია, ძველი ბერძენებისათვის ხომ "ადამიანი ყველაფრის საზომი" იყო.

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

მის ხელს ეკუთვნის პართენონის სკულპტურები და რელიეფები.

როგორც ცნობილია, ბერძნული ტაძარი გათავსებულია როგორც "ღვთის საცხოვრისი." ამიტომაც შიგნით უბრალო მოკვდავი ვერ შევიდოდა, ამის უფლება მხოლოდ ღვთისმსახურებს ჰქონდათ. ჩვეულებრივი ადამიანი მხოლოდ გარედან მოიხილავდა ტაძარს. სწორედ ამის გამო განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ტაძრის ექსტერიერს და, შესაბამისად, ფასადებიც საგანგებოდ იყო გაფორმებული. ქანდაკებები მოთავსებული იყო დასავლეთ და აღმოსავლეთ ფრონტონებზე, რელიეფებით იყო შემკული 92 მეტოპა და 160 მ-ის სიგრძისა და 1 მ-ის სიმაღლის ფრიზი; მაგრამ ქანდაკებით ტაძრის გაფორმება ნებისმიერ ხასიათს როდი ატარებდა. სკულპტურული დეკორი ისე იყო განაწილებული, რომ ტაძრის "სხეულზე" მნიშვნელოვან აზრობრივსა და მხატვრულ მახვილებს სვამდა, გამოიჩინებდა განსაკუთრებული მხატვრული მთლიანობით, ლოგიკურობით, დასრულებლობითა და არქიტექტურულ ნაგებობასთან ერთად პარმონიულ ორგანიზმს ქმნიდა.

რა თქმა უნდა, მარტო ფიდაისი ვერ შეძლებდა ამ დიდი სამუშაოს შესრულებას. მეცნიერებმა



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

დეტალურად შეისწავლეს და გააანალიზეს ფრონტონების, მეტოპებისა და ფრიზის გამოსახულებანი და მივიდნენ დასკვნამდე, რომ პართენონის სკულპტურულ შემკულობაზე ფიდაისთან ერთად მუშაობდნენ სხვა ოსტატებიც, მისი მოწაფეები, რომელთაც საკუთარი, ინდივიდუალური ხელწერა ჰქონდათ. ზოგი მათგანის სახელიც ცნობილია: ალკამენისი, აგორაკრიტოსი, კალიმაქოსი. მეცნიერთა აზრით, ფიდაისს ეკუთვნის პართენონის სკულპტურული ანსამბლის საერთო კომპოზიციის ჩანაფიქრი. გარდა ამისა, გამოთქმულია მოსაზრება, რომ იგი წინასწარ ქმნიდა სამუშაო ნახატებს, ასევე, თიხისაგან აკეთებდა მოდელებს, რომლის მიხედვითაც ქვაზე უკვე დანარჩენი ოსტატები მუშაობდნენ. რაღა თქმა უნდა, მარმარილოსაგან გამოკვეთილ ფიგურათა გარკვეული ნაწილი უშუალოდ ამ დიდი მოქანდაკის ხელს ეკუთვნოდა. როგორც უნდა იყოს, პართენონის სკულპტურა ფიდაისის გენიალური ნამუშევარია, რომელიც დაახლოებით 16 წლის განმავლობაში იქმნებოდა: ვერ კიდევ ტაძრის მშენებლობისას

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

პართენონის ყოველი სკულპტურული კომპოზიცია თემატურად ატიკის მფარველ ქალღმერთთან, ათენასთან იყო დაკავშირებული. ფრონტონებზე გამოსახული იყო ორი სცენა ქალღმერთის ცხოვრებიდან: ათენას დაბადება მეხთამტყორცნელი ზევსის თავიდან ოლიმპოს მთაზე (აღმოსავლეთ ფრონტონი) და ათენასა და პოსეიდონის დავა ატიკისათვის (დასავლეთ ფრონტონი). ტაძრის ფრიზზე წარმოდგენილი იყო ქალღმერთისადმი მიძღვნილი ათენელთა ყველაზე დიდი დღესასწაული "პანათენაია"; დაბოლოს, ასევე ათენასთან, როგორც ომის ქალღმერთთან, იყო დაკავშირებული მეტოპებზე გამოსახული ბრძოლის სცენები, ტაძრის ოთხივე მხარეს სხვადასხვა შინაარსისა: აღმოსავლეთით - ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლა, ჩრდილოეთით - აქაველია და ტროელთა ბრძოლა, დასავლეთით - ათენელთა და აპადონელ ქალთა ბრძოლა, სამხრეთით - კენტაურებისა და ლაპითების ბრძოლა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველაზე ადრე (ძვ.წ. 447-443 წწ.) მეტოპებს რელიეფები შეიქმნა და ჩვენც ამით დაიწყო პართენონის რელიეფურ დეკორზე საუბარი.

პართენონის მეტოპები, როგორც მეცნიერები ვარაუდობენ, ჯერ კიდევ ტაძრის მშენებლობის პერიოდში სახელოსნოში იქმნებოდა და შემდეგ ჩაიდგა თავის ადგილზე, ტრიგლიფებს შორის. ჩვენამდე სამხრეთის ფასადის სულ 17-მა მეტოპამ მოაღწია, რომლებზეც კენტაურებისა და ლაპითების ბრძოლაა ასახული. ● 101,102,103, ▲ 11. მეტოპები ერთი გარკვეული პრინციპითაა შექმნილი: კვადრატულ ფილაზე, სადა ფონზე მაღალი რელიეფით წარმოდგენილია ორფიგურაინი ბრძოლის სცენები. ეს პრინციპი განუხრელადაა დაცული და მით უფრო გასაოცარია, რომ ამგვარი შეზღუდვის მიუხედავად, ოსტატი ახერხებს თავი დააღწიოს ერთფეროვნებას და ყოველი სცენა კომპოზიციურად თავისებური გახადოს. ამას იგი ორფიგურაინ

კომპოზიციებში მოტივებისა და ფიგურათა მოძრაობის მრავალფეროვნების ხარჯზე აღწევს: ერთგან ძლიერ ვაბუკს კენტაურისათვის ყელში უტაცია ხელები და სადაცაა გაუვლადვს, მეორეგან გამარჯვებული კენტაური შმაგად როკავს დამარცხებულის ცხედართან, მესამეგან ორთაბრძოლისას ფიგურები მჭიდროდ გადაჭდობიან ერთიმეორეს და ა.შ. არც ერთი მოძრაობა არ მეორდება, მაგრამ კომპოზიციის აგების პრინციპი ყველგან ერთია: ფონი სადაა და მასზე არ გამოისახება გარემო, ფილის ზედაპირიდან მაღლა ამოზიდული ორი ფიგურა ისეა განლაგებული თითქმის კვადრატულ არეზე, რომ ფონის საკმაოდ დიდი ნაწილი თავისუფალი რჩება, რის გამოც თითოეული ფიგურა მკაფიოდ იკითხება. გარდა ამისა, ფიგურათა განლაგება მეტოპას კვადრატულ ფორმაში უხადოდ ეწერება, ზუსტად შეესაბამება მას და საბოლოოდ შეკრული, დასრულებული კომპოზიცია იქმნება.



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

მეტოპების ფიგურები მწყობრი და ჰარმონიულია, მოძრაობები - მძაფრი და ბუნებრივი, სხეულები - დაკუნთულ-დაძაბული. ისინი არცთუ დიდი ზომისაა, მაგრამ მათი დინამიკა და პლასტიკა იმდენად გამომხატველია, რომ თავის დროზე, ალბათ, საკმაოდ აქტიურად მიქცევდნენ მნახველის ყურადღებას, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ტაძარზე საკმაოდ მაღლა იყო მოთავსებული.

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

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



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

საკუთარი ხელით მოქსოვილი უღამაზესი მოსახამი - პეპლოსი. იგი თავდაპირველად იმ გემის მოდელის ანბაზე ეკიდა აფრასავით, რომელიც საღმრთო საღმრთო პროცესის თავში იყო მოქცეული. შემდგომ კი, როდესაც პროცესია აკროპოლისის შესასვლელს მიუახლოვდებოდა, პეპლოსს ანიძინა ხსნიდნენ და დიდი პატრიკის ნიშნად უკვე ხელით მიჰქონდათ. ზემო აკროპოლისზე დიდი ნაღმით სრულდებოდა. სწორედ "პანათენაის" ეს დიდი საღმრთო საღმრთო მსვლელობა ასახული პართენონის ფრიზის რელიეფებზე.

კომპოზიცია ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხიდან იწყება, ერთი ნაკადი მიემართება დასავლეთის ფასადის გასწვრივ და შემდეგ ჩრდილოეთით გადადის, მეორე კი სამხრეთის კედელს მიყვება. აღმოსავლეთის ფასადზე ორივე ნაკადი ერთმანეთს ხვდება და წრც იკვრება. სწორედ აქ, აღმოსავლეთის ფასადზეა წარმოდგენილი დელასსაფალოს მთავარი მომენტი - ათენას ტაძრის მთავარი ქურუმისათვის პეპლოსის გადაცემის სცენა, რომელსაც დემეტრიუს ესწრებაინ.

●104. თუ აქ ჩვენ მსვლელობის უკანასკნელ მომენტს ვხედავთ, საპირისპირო, დასავლეთის ფასადზე პროცესისათვის მზადებაა ასახული, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ფასადებზე კი - თავად პროცესია. ფრიზის დათვალიერებისას ცხადი ხდება, თუ რა დაუსრუტელი ფანტაზიის პატრონი ქმნიდა მას. 160 მ-ის სიგრძეზე არ მეორდება არც ერთი ფიგურა, პოზა და მოძრაობა, არადა ფრიზზე 365 ადამიანისა და 227 ცხოველის გამოსახულებაა აღნუსხული. სადა ფონზე ერთმანეთს მართლაც უამრავი ხსვადასხვა მოტივი ცვლის. აგრ, მხედრების ერთი ჯგუფი სწრაფად მიაჭენებს ცხენებს ●106, მეორე კი შედარებით ნელა, ჩორთით მიდის. ერთგან მშვენიერი ჭაბუკები აღვირით იჭერენ გახელებულ ცხენებს, მათ ქვეითთა ჯგუფი მოსდევს, შემდეგ მუსიკოსები მოდიან, მათ უკან კი ეტლების პროცესიაა წარმოდგენილი; ამას ენაცვლება სამსხვერპლო ცხოველთა მთელი რიგი. ერთგან ბერიკაცები არიან გამოსახულნი ზეთისხილის რტოებით ხელში, მათ მოსდევენ ჭაბუკები, რომელთაც დვინით სავსე ჭურჭლები შემოუდგამთ მხარზე. ●107. მათ მწყობრ რიგს მოულოდნელად არდევს ერთი ჭაბუკი გამოსახულება, რომელიც, ეტყობა, დაღლილია და მძიმე ტვირთით ძირს დაუდგამს. ზოგან კი ათენის მოქალაქენი მსვლელობისას შეჩერებულან და მშვიდად საუბრობენ ●105 და ა.შ.

ფრიზის უმნიშვნელოვანესი და უმშვენიერესი ნაწილია აღმოსავლეთ ფასადზე გამოსახული პეპლოსის გადაცემის სცენა, რომლის ორივე მხარეს 12 ოლიმპიელი დეოთებაა გამოსახული. ისინი მშვიდად დაბრძანებულან სავარძლებზე და უდრტვინველად ჭვრეტენ პეპლოსის გადაცემის სცენას. ზოგიერთი ერთმანეთს ესაუბრებიან კიდევ, მაგ., აპოლონი პოსეიდონისაკენ მიბრუნებულა, ცალი ხელი ზემოთ აუყვრია, თითქოს საუბრისას ხელის ფესტსაც იმველიებსო. ●104.

ფრიზის კომპოზიცია ფონის პარალელურად ვითარდება. ფონი ყველგან სადაა, არსადა მინიმუმეული გარემოს ამსახველი რაიმე დეტალიც კი. ამასთან, აქ გამოყენებულა ე.წ. ისოკეფალიის პრინციპი (ფეხით მოსიარულეთა და მხედართა თავების ერთ სიმაღლეზე განლაგება), რაც გარკვეული პირობითობის მიუხედავად, კომპოზიციაში

ერთიანობას ქმნის. ეს ერთიანობა ერთგვარონებას სულაც არ გულისხმობს, პირიქით, მთელი ლენტი ფრიზისა სხვადასხვა რიტმული მონაკვეთის ცვალებადობითაა აგებული. მსვლელობის რიტმი ზოგან უფრო შენელებულია, მაგ.: სადაც ფეხით მოსიარულენი არიან გამოსახულნი, ●105. ზოგან უფრო აჩქარებული, სადაც მხედრებს ჩორთით მიჰყავთ ცხენები, იქ კი, სადაც მხედრები თავდავიწყებით მიაჭენებენ ცხენებს, რიტმი უსწრაფესი ხდება. ●106. სავარძლებზე დაბრძანებული ფიგურები და ფონის დიდი მონაკვეთები მათ შორის მშვიდ პაუზებს ქმნიან და თითქოს ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევენ მნახველს, წამით ასვენებენ მის თვალთა სრბოლას, რათა შემდეგ მნახველი ახალი ადამაფრენით გაჰყვეს



104. ფიდაისი. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ. წ. 442-438 წწ.

მიჯრით მიწყობილი ფიგურების კვლავ აჩქარებულ რიტმს და ა.შ. დაუსრულებლად. ასეთი გადასვლები ერთი რიტმიდან მეორეზე საოცრად ბუნებრივი და ორგანულია, რაც ფრიზზე წარმოდგენილ მთელ პროცესიას რეალობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს, ცხოვრებისეულ მრავალფეროვნებას მატებს, ცოცხალი პულსაციით მსჭვალავს. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, რადგან ამის გარეშე უგრძესი ფრიზი მონოტონური და მოსაწყვენი გამოვიდოდა.

როგორც დავინახეთ, ფიდაისმა პართენონის კედლებზე ათენის რეალური ცხოვრების ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი საოცარი სიცხოველითა და ოსტატობით ასახა. ეს გრძელი ფრიზი, თავისი მრავალფეროვნების მიუხედავად, იდეურად, შინაარსობრივად და მხატვრულად მთლიან,



105. ფიდაისი. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ. წ. 442-438 წწ.

პარმონიულ ორგანიზმს წარმოადგენს და მალალი კლასიკის ერთ-ერთი შედეგია.

პარმონის სკულპტურულ ანსამბლს აგვირგვინებდა ფრონტონების კომპოზიციები. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აქ წარმოდგენილი ფიგურები, ფაქტობრივად, მრავალი ქანდაკების ნიმუშებია, რომლებიც ფრონტონის შერმაკვებულ არეებში იდგა და მათ სიმყარისათვის უკანა კედელზე საფანჯბოლ ამარებდნენ. გარდა ამისა, ისინი ოდნავ წინ იყო გადმოხრილი, რათა სიმაღლეზე მოთავსებულნი, მხახველისათვის კარგად აღსაქმელი ყოფილიყო. თითქმის 2500 წლის განმავლობაში მათი უმეტესობა განადგურდა. თავის დროზე პარმონის ფრონტონებზე დაახლოებით 50-მდე ფიგურა უნდა ყოფილიყო, ჩვენამდე მხოლოდ 11-მა მოაღწია და ისინიც ძლიერა დაზიანებული, მაგრამ ამ მდგომარეობაშიც კი ნათლად ჩანს მათი მშვენიერება და მათი შემქმნელის გენიალურობა. ფრონტონების პირვანდელი სახის აღსადგენად შეცნობრება დიდი შრომა გასწიეს: შეაჯერეს ძველ ავტორთა აღწერილობანი, მოიძიეს ჩანახატები, გააანალიზეს შემორჩენილი ფიგურები და ამის საფუძველზე მოახდინეს ფრონტონთა კომპოზიციების რეანსტრუქცია.



106. ფიდაისი. ფარმონის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 442-438 წწ.

დასაკლეთ ფრონტონი თითქმის აღარ არსებობს. აქ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარმოდგენილი იყო ათენასა და პოსეიდონის დავა ატიკისათვის. აღმოსავლეთ ფრონტონის ცალკეული ფიგურები უკეთ შემოვარდნა და მისი კომპოზიციური წყობის აღდგენა, ასე თუ ისე, ხერხდება. როგორც უკვე ვიცით, მასზე გამოსახული იყო ათენას დაბადება მეხთამეტყორცნელი ზევის თავიდან ოლიმპოს მთაზე. ფრონტონის ცენტრალური არე სწორედ ამ ეპიზოდს ეთმობოდა (ამჟამად აღარ არსებობს), მის ორივე მხარეს კი ამ ფაქტის დამსწრე ღმერთებისა და ქალღმერთების გამოსახულებები იყო განთავსებული: ბეჭვის საფენზე წამოწოლილი მშვენიერი შიშველი ჭაბუკი - დიონისე (ზოგი ვერსიით კეფალოსი) ●108. ღმერთე და მისი ქალიშვილი პერსეფონე (ზოგი ვერსიით პორები), აქტიურ პოზაში წარმოდგენილი ქალღმერთი ირისი, რომელიც ისწრაფის, ათენას სასწაულებრივი დაბადება ამცნოს ქვეყნიერებას. ●110. ამას ემატება ფრონტონის მარჯვენა ნაწილში შემორჩენილი სამი ქალღმერთის ფიგურა. ●109. მეცნიერთა ერთი ნაწილი თვლის, რომ ეს ბედისწერის ქალღმერთების, მორების გამოსახულებებია, სხვათა აზრით კი, აქ წარმოდგენილი არიან პეითო, აფროდიტე და დიონე. მაგრამ როგორც უნდა იყოს, ერთი რამ ცხადია,



107. ფიდაისი. პარმონის ფრიზი. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 442-438 წწ.

რომ ეს მშვენიერესი ფიგურებია. ისინი მედიდურად სხედან მშვიდსა და უდრტვინველ პოზებში. სამივეს თხელი ქსოვილის გრძელი, უხვნაოჭიანი სამოსი აცვია. ნაკვეთის ქვეშ შესანიშნავად იგრძნობა ცოცხალი, მორთოლვარე სხეულის ფორმები. თვით ნაკვეთი უღამაზეს, დახვეწილ, ძელევაზე და დინამიკურ ნახატს ქმნის და თითქოს სხეულის ერთი ფორმიდან მეორეზე ტალღასავით გადაედინება. ნაოჭები ერთდროულად ფარავს და კიდევ გამოკვეთს მშვენიერ, პროპორციულ სხეულთა თითოეულ ნაკვთს. ფიგურები მასიური და მოხუმბულური, მაგრამ ამავე დროს ქალურად მოხდენილი და განსულიერებულიც კი. და ამგვარ შთაბეჭდილებას ქმნიან ფიგურები, რომლებსაც არა აქვთ თავები. ისინი არ შემოვარდნა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ფიგურები არაფერს კარგავენ, რადგან მათი სხეულები საოცრად მეტყველი და მშვენიერია. კიდებიდან ფრონტონის კომპოზიციას ექტავდა აზრობრივად მეტად მნიშვნელოვანი ორი გამოსახულება: მარცხენა მხარეს მზის ღვთაება ჰელიოსი, რომელიც ეტლზე მდგარი თითქოს ამოდის ცის კაბადონზე და სადაცაა განათებას ქვეყნიერებას, ხოლო მარჯვენა - ასევე ცხენზე ამხედრებული დამის ღვთაება ნიქსი, რომელიც საცაა ოკეანის წყლებში გაუჩინარდება. ამ მოტივებით ფიდაისმა ხაზი გაუსვა ათენას დაბადების განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ათენას დაბადებით ელინთათვის იწყებოდა მარადი მზიანი ღლე და მთავრდებოდა ბნელი ღამე.

როგორც დავინახეთ, პარმონის ფრონტონთა კომპოზიციები უკვე სრულიად ახალი პრინციპითაა აგებული. არც ერთ ფრონტონს არ გააჩნია სიმეტრიის ღერძი, როგორც ეს ოლიმპის ზევის ტაძრის შემკულობის შემთხვევაში იყო, აქ ფიგურები თავისუფლად არიან განლაგებულნი და გარკვეულ რიტმს ექვემდებარებიან.

თავისუფალი და ლაღია როგორც კომპოზიციის აგების პრინციპი, ისე ფიგურათა მოძრაობები და პოზები.

პარმონის ამ კომპოზიციების შესახებ კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლება, მაგრამ ერთი რამ უდავოა - პარმონის ფრონტონთა კომპოზიციები მალალი კლასიკის მწვერვალია. ამ ფიგურების

ხილვისას მნახველი რწმუნდება, რომ ის მართლაც რაღაც ღვთაებრივს უცქერს, სიკრატე ამბობდა, რომ ხელოვნება (და ამ შემთხვევაში იგი სწორედ ქანდაკებას გულისხმობდა) გამოსახავს არა მარტო სხეულებს, არამედ სულსაც. ბერძენთა ამ წარმოდგენის უზუსტესი გამოხატულებაა სწორედ ფიდასის ეს ქმნილება.

გარდა პართენონის სკულპტურებისა, ფიდასმა აკროპოლისისათვის ათენას რამდენიმე მრგვალი ქანდაკებაც შექმნა. ძვ.წ. 480-479 წლებში ათენი სპარსელებმა აიღეს, გაცემტვერეს და დაანგრეს, მისი აკროპოლისიც მიწასთან გაასწორეს. ამ ნანგრევებს, როგორც მტრის შემოსევის მქარე მოგონებას, დიდხანს არ აღადგენდნენ ათენელები.



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

პირველი, რაც პერიკლესის მიერ ათენის აკროპოლისის აღდგენისას გაკეთდა, ამ ნანგრევებში, აკროპოლისის მთავარ მოედანზე ფიდასის მიერ შექმნილი ათენა პრომაქოსის, ანუ ათენა მეომრის ბრინჯაოს შვიდმეტრიანი ქანდაკება დაიდგა (ზოგი წყაროს ცნობით, ის ცხრაგანზე მეტი იყო), რომელსაც ბერძენები ათენის ალორძინებისა და გამარჯვებისაკენ მათი დაუოკებელი ღვთაების, მათი შეუდრეკელი ნების სიმბოლოდ აღიქვამდნენ. პროპილებიდან მოედანზე გამოსული მნახველის მხერგას სწორედ ათენას ეს ქანდაკება ეგებებოდა. ●93. მკაცრი და გორიზი, ნაოჭებიანი, გრძელი სამოსით შემოსილი და მოთქრული სამიერი მუხარადით თავდაბურული ათენა მარჯვენა ხელით მაღალ შუბს ეყრდნობოდა, მარცხენაში კი ფარი ეჭირა. ეს მონუმენტური ქანდაკება კარგად ჩანდა არა მარტო ათენის სხვადასხვა კუთხიდან, არამედ ზღვიდანაც.



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

მეზღაურათავის მისი მზისა და მთვარის შუქზე მბრწყინავი შუბის მოიქრული წვერი შუქურის როლს ასრულებდა ხოლმე. ათენა პრომაქოსის შემდგომი ბედი უცნობია. ვარაუდობენ, რომ ახ.წ. VI ს-ში ის კონსტანტინოპოლში გადაიტანეს, ხოლო XIII ს-ის დასაწყისში გაანადგურეს (ალბათ, გადაადნეს). მეცნიერები თავს იკავებენ რომელიმე რომაულ ასლთან მისი იდენტიფიცირებისაგან. ამ ქანდაკების შესახებ მცირედენ წარმოდგენას მხოლოდ მონეტებზე დატანილი გამოსახულება თუ გვიქმნის.

აკროპოლისზე ფიდასის მიერ შექმნილი კიდევ რამდენიმე ქანდაკება იდგა: ერთი იყო ძვ.წ. 460-450 წლებში შექმნილი აპოლონის ბრინჯაოს ფიგურა, რომელიც ქალაქის კალიებისაგან გადარჩენისათვის ამ ღვთაებისადმი მადლიერების გამოსახატავად დაიდგა. მეორე გახლდათ ძვ.წ. დაახლოებით 450 წელს შექმნილი ათენას კიდევ ერთი ბრინჯაოს ქანდაკება ათენა ლემნია, რომელიც ათენიდან კუნძულ ლემნოსზე გადასახლებულმა ათენელებმა დაუკვეთეს მოქანდაკეს და ძღვნად მიართვეს შშობლიურ ქალაქს. ●111. არც ერთ ამ ქანდაკებას ჩვენამდე არ მოუღწევია. საბედნიეროდ, შემოგვრჩა მხოლოდ ათენა ლემნიას ორი რომაული ასლი - ქანდაკება (ინახება დრეზდენის მუზეუმში) და თავი (ბოლონიაში). როგორც ასლებიდან ჩანს, ფიდასმა ათენას თავზე მუზარადი არ დაახურა, რაც საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ მოქანდაკემ ამ ქმნილებაში ხაზი გაუსვა ათენას, როგორც მშვიდობის დამცველს და არა როგორც ომის ქალღმერთს, როგორც ეს ათენა პრომაქოსის შემთხვევაში იყო ანუ ფიდასმა ათენა ლემნიაში ათენელთა ამ სათაყვეთბელი ღვთაების განსხვავებული ასპექტი წამოსწავა წინ. ცნობილია, რომ ათენა ლემნიას ქანდაკება ძალზე მაღალ პოსტამენტზე მდგარა და ფიდასს გაუთვალისწინებია ის ცდომილებები, რომლებიც ქანდაკების ზემოთ აწევის შემთხვევაში განდებოდა.

გადმოცემით ცნობილია, რომ ფიდასსა და მის ერთ-ერთ თანამედროვე მოქანდაკეს, ალკამენეს შორის ვაიმართა ეროვნული შეჯიბრება, ვინ უკეთ მოახერხებდა მაღალ პოსტამენტზე მდგარი ქანდაკების შექმნას. სანამ ქანდაკებები ძირს იდგა, ალკამენესის ფიგურა აშკარა მოწონებას იმსახურებდა, ფიდასის საგანგებოდ დაშვებული ცდომილებანი კი თვალში ყველას ხინჯად ხვდებოდა, მაგრამ როდესაც ფიგურები თავის კუთვნილ ადგილზე - მაღალ პოსტამენტებზე შეაყენეს, ყველასათვის მოულოდნელად, ფიდასის ფიგურა სრულიყოფილი და უნაკლო აღმოჩნდა, ალკამენესის ფიგურაში კი, პირიქით, დირღვა პროპორციები და ქანდაკება დისპროპორციული გახდა.

ფიდასის კიდევ ერთი შედეგური, რომელიც, საბედნიეროდ, რომაული ასლის სახით მაინც შემოგვრჩა, ათენა პართენოსის (ქალწულის) ქანდაკებაა. ის პართენონის ცელაში იდგა. პართენოსის რომაულ ასლს ათენა ბარბაკიონს უწოდებენ, იმ ადგილის სახელის მიხედვით, სადაც ის აღმოჩნდა. ●112. ძვ.წ. 447-438 წლებში ფიდასის მიერ შექმნილი ათენა პართენოსის თორმეტმეტრიანი ქანდაკება ე.წ. ქრისოლეუფანტური ტექნიკით ანუ ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან იყო შესრულებული. ფესზე მდგომი ათენას გამოსახულება რელიეფებით შემკულ დაბალ პოსტამენტზე იდგა.

ათენას ტანს გრძელი, უხვნაოჭიანი საპარადო სამოსელი ეცვა, მხრებზე მოგდებული თხის ტყავი - ეგისი მკერდზე შეღუზა გორგონას გამოსახულებით შემკული გულსახევით იკვებოდა, თავი მდიდრული მუზარადით ჰქონდა დაბურული, რომელსაც სფინქსისა და ფრიოსანი რაშების გამოსახულებანი ამკობდა. მარჯვენა წინაწევდილი ხელი სვეტზე ედო, ხელისგულზე კი გამარჯვების ფრიოსანი ქალღმერთის, ნიკეს მცირე ზომის ფიგურა იყო წარმოდგენილი, მარცხენა ხელით იგი პოსტამენტზე



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

დაბჯენილ ფარს ეყრდნობოდა, მის ფეხებთან კი უზარმაზარი ღვთაებრივი გველის - ერიხთონიოსის გამოსახულება იყო მოთავსებული.

ათენას სახე, შიშველი ძვლები და მეღუზა გორგონას გამოსახულება მის მკერდზე ფიდაისმა სპილოს ძვლისაგან შექმნა, ფიგურის დანარჩენი ნაწილები კი ხის საფუძველზე დამაგრებული თხელი ოქროს ფირფიტებით იყო დაფარული. ამ ფირფიტებს ღვთისმსახურნი დროდადრო ხსნიდნენ, წმენდნენ, წონიდნენ და კვლავ ადვილზე აბრუნებდნენ. ძველი ავტორების ცნობებით, ამ ქანდაკებაზე 1200 კგ-მდე ოქრო დაიხარჯა. ათენას თვალებიც ძვირფასი ქვებით, საფირონებით იყო ინკრუსტირებული. ქანდაკება უხვად იყო შემკული რელიეფებით: ათენას სანდლებზე გამოსახული იყო კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლა, ხუმებრიანი დიამეტრის მქონე ფარის გარეთა მხარეს - ბერძნებისა და ამადონელ ქალთა ბრძოლა, შიდა მხარეს - ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლა.

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

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

2 მ-ია და მასალაც განსხვავებულია - მთლიანად მარმარილოსაგანა გამოქანდაკებული.

ფიდაისის მიერ შექმნილ ქანდაკებათა შორის საბერძნეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ძვ.წ. 448 წელს შექმნილი ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება, რომელიც მსოფლიოს 7 საოცრებათა რიცხვში შედიოდა. ეს იყო კედრის ხისაგან გამოთლილ ტახტზე მჯდომი ზევსის ცამეტმეტრიანი ქრისოელეფანტური ტექნიკით შესრულებული ფიგურა. სახე, ხელები და სხეულის შიშველი ნაწილები სპილოს ძვლისა იყო, მოსასხამი, სამოსი და სანდლები - ოქროსი, თვალები კი ძვირფასი თვლებით იყო ინკრუსტირებული. თავზე ზევსს ზეთისხილის ფოთლების ოქროს გვირგვინი ედგა. ოქროსავე წვერი და თმა კლასიკურად მწყობრსა და ლამაზს სახეს გამოყოფდა. მარჯვენა ხელში ზევსს ნიკეს ფრიოსანი ქანდაკება ეჭირა, მარცხენაში კი - კვერთხი, რომელზეც არწივი იჯდა. მეხთამტვორცნელი ზევსის ეს მშვენიერი, შთამბეჭდავი, მონუმენტური ფიგურა, ალბათ, საოცარ ძალასა და კეთილშობილებას ასხივებდა და, როგორც ჩანს, ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ელინები ამ ქანდაკებას უდიდეს თავყვანს სცემდნენ და ბერძნული ხელოვნების ყველა ქმნილებაზე მაღლა აყენებდნენ. სამწუხაროდ, ფიდაისის არც ამ ქანდაკებას მოუღწევია ჩვენამდე. მის შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის ანტიკურ ავტორთა აღწერილობანი და იმდროინდელ მონეტებზე შემონახული ამ ქანდაკების გამოსახულება.

ფიდაისის თითქმის მთელი მოღვაწობა ათენთან იყო დაკავშირებული, მთელი თავისი შემოქმედებითი ენერჯია მან ამ ქალაქს, მის განახლებასა და განდიდებას მოახმარა, მაგრამ სწორედ ათენმავე გამოუტანა მას საშინელი განაჩენი. პერიკლესის პოლიტიკურმა მოწინააღმდეგეებმა იგი ათენა პართენონის ქანდაკებაზე მუშაობისას ოქროს ქურდობაში დაადანაშაულეს. ამის გარდა, მას მკრეხელობაც დასწამეს იმის გამო, რომ ამავე ქანდაკების ფარზე გმირი თევზისი მან პერიკლესის სახით გამოსახა, ხოლო საკუთარი თავი კი ლეგენდარული მოქანდაკისა და ხუროთმოძღვრის დედალოსის სახით წარმოადგინა. ამის გამო იგი ციხეში ჩასვეს და იქვე აღესრულა ძვ.წ. 431 წელს, ისე, რომ ვერც კი შეესწრო ათენის აკროპოლისის



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

საბოლოოდ დასრულებას (მისი სიკვდილის შემდეგ აიგო ერუხთიონის ტაძარი).

ფიდაისი მაღალი კლასიკის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია, რომლის შემოქმედებაშიც ლოგიკურად დასრულდა მირონისა და პოლიკლეტოსის ძიებანი. მირონმა დასძლია არქაული შებოჭილობა, სქემატურობა და ფიგურის მოძრაობას ბუნებრიობა შესძინა; პოლიკლეტოსმა ეს ყოველივე ადამიანის პროპორციების შესახებ თავისი კანონით



112. ფიდაისი. ათენა პართენოსის მარმარილოს რომაული ასლი. ძვ.წ. 447-438 წწ.

განამტკიცა, ხოლო ფიდაისმა მის წინამორბედთა მიღწევები საბოლოოდ უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა. ფიგურამ მის ხელში საბოლოოდ მოიპოვა ბუნებრივი მოძრაობა, თავისუფალი დგომა (იგი ხშირად იყენებს კონტრაპოსტს), ანატომიურად სწორი აგებულება, პარმონიული პროპორციები, ფორმათა სრულყოფილება და ლოგიკური ურთიერთკავშირი, შინაგანი სიმშვიდე და საოცარი ღირსების გრძნობა, სულიერი ამაღლებულობა, სახის იდეალური, განზოგადებული ტიპი, მოკლებული ყოველგვარ დეტალიზაციასა და ინდივიდუალობას. ეს არის ადამიანი - სამყაროს ფოკუსი, ღვთაებრივი ნაპერწკლით სულსა და სხეულში, ღმერთთან წილნაყარი ადამიანი. ამიტომაც არიან მის მიერ გამოქანდაკებული ფიგურები, ერთი მხრივ, ადამიანური და საოცრად ცოცხალნი, ბუნებრივნი, მეორე მხრივ კი - მშვენიერნი, ამაღლებულნი და განდმრთობილნი და ამიტომაც უწოდებდნენ ფიდაისს ელინები "ღვთაებათა შემოქმედს".

თუ მაღალი კლასიკის ქანდაკების ნიმუშები - ასლები და ორიგინალები - საკმარის რაოდენობით შემოვარდა, ამ პერიოდის ფერმწერის არც ერთ ძეგლს არ მოუღწევია ჩვენამდე და მათ შესახებ მხოლოდ ანტიკურ ავტორთა ცნობებით უნდა დავკმაყოფილდეთ.

ძვ.წ. V ს-ის უდიდესი ფერმწერი გახლდათ კუნძულ თასოსის მკვიდრი პოლიგნოტოსი, რომელმაც დიდი ღვაწლის გამო ათენის მოქალაქეობაც კი მიიღო. იგი ქმნიდა დიდი,

მასშტაბურ ფრესკებს, მრავალფიგურიანი კომპოზიციებს. ძველ საბერძნეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მის მიერ დელფოში მოხატული კნიდოსელთა ლესქე, სადაც დიდ კედელზე (9x4 მ) წარმოდგენილი იყო ორი სცენა - ტროას აღება და ოდისეუსი მიცვალებულთა საფეოში. თითოეული კომპოზიცია 70-90 ფიგურას შეიცავდა. ასევე ცნობილია, რომ მან მოგვიანებით, როდესაც უკვე ათენის მოქალაქე გახდა, სხვა ორ ფერმწერთან ერთად მოხატა სტოა, რომელმაც მოგვიანებით "პოიკელეს" სახელი მიიღო, რაც ძველბერძნულად ჭრელს ან მოხატულს ნიშნავდა.

ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში ათენში მოღვაწეობდა მეორე არანაკლებ სახელგანთქმული ფერმწერი აპოლოდოროსი. პლინიუსის ცნობით, იგი პირველი იყო ბერძენ ფერმწერთა შორის, ვინც ფიგურის ჩრდილი გამოხატა. პოლიგნოტოსისა და აპოლოდოროსის გარდა მაღალი კლასიკის ხანაში ათენში მოღვაწეობდნენ სხვა ფერმწერებიც: აპელესი, ძეკსისი, პარასიოსი და სხვ.

მონუმენტური ფერმწერისაგან განსხვავებით, დიდი რაოდენობით შემოვარდა ამ პერიოდის მოხატული კერამიკული ნაწარმი. ▲ 14,15. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ძვ.წ. VI ს-ის მიწურულს ათენელი ოსტატები არქაიკის ხანაში გავრცელებული შაფიფურიანი ტექნიკის გვერდით, ახალ ტექნიკას იყენებდნენ. ისინი ჭურჭელზე წინასწარ აკეთებდნენ კომპოზიციის მონახაზს, აღტანდნენ ფიგურათა კონტურებს. თავისუფალ ადგილებს შავი ლაქით ფარავდნენ, ხოლო წითლად დარჩენილ ფიგურებზე უწერილესი ხაზებით გამოჰყავდათ სამოსის ნაოჭების, სახისა თუ სხეულის ნახატი. ღუმელში ჭურჭლის გამოწვის შემდეგ შავი ლაქი თანაბარ სარკისებურ ბზინვარებას იძენდა, ხოლო ღია მოწითალო ფიგურები ამ ფონზე განსაკუთრებული გამომსახველობით გამოირჩეოდა. ეს გახლდათ ე.წ. წითელფიფურიანი კერამიკა. ▲ 2,17,19,20. მაღალი კლასიკის ხანაში სწორედ ეს ტექნიკა იყო წამყვანი. წითელფიფურიანი კერამიკის ერთ-ერთი შესანიშნავი ოსტატი, ევთიმიდესი ჯერ კიდევ წინარე ხანაში, არქაიკის პერიოდში მოღვაწეობდა. მის მიერ შესრულებული ერთ-ერთ ღარანაკს გარშემო მიუყვება წარწერა: "მოხატა ევთიმიდესმა, პოლიოსის შვილმა, ისე როგორც ვერ მოხატავდა ეფფრონიოსი". ეს წარწერა ელადის მეთუნეების შორის ერთგვარი შევიძობების, კონკურენციის არსებობაზე მივიჯობებით. ძვ.წ. VI-V ს-ის მიჯნაზე მართლაც მოღვაწეობდა ოსტატი ეფფრონიოსი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ათენში თავდაპირველად როგორც მონა ისე მოხვეა, შემდეგ თავისუფლება მიიღო და სამეთუნეო სახელოსნოს მფლობელი გახდა. მისი ხელმოწერიტი 15-მდე ღარანაკია შემორჩენილი და ისინი წითელფიფურიანი კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. მისი ერთ-ერთი ნამუშევარია პეტერბურგში, ერმიტაჟის მუზეუმში დაცული პელიკე მერცხლის გამოხატულები. ● 113. ამ ღარანაკის მოხატულობა ღირნიშითა და რომანტიკულბითაა აღბეჭდილი. ჭურჭლის მუცელზე ამგვარი სცენა იშლება: სამი ადამიანი - მამაკაცი, ჭაბუკი და პატარა ბიჭუნა - მათ თავზე მოფარფატე მერცხალს შესცქერის და სხვადასხვაგვარად გამოხატავენ თავის გრძნობებს. ნახატის ჩანაფიქრს აკონკრეტებს

თითოეულ პერსონაჟთან დატანილი წარწერა: "შეხედ, მერცხალი!" - შესძახებს ჭაბუკი და ჩიტისაკენ მიუთითებს; "მართლაც, პერაკლეს ვფიცავ!" - თავშეკავებულად ადასტურებს შუახნის მამაკაცი; "აი, გაზაფხულიც მოვიდა!" - სიხარულით აღმოხდება ყმაწვილს. ამ შემთხვევაში წარწერა ერთგვარად დღატურული ტექსტის ფუნქციას ასრულებს, შინაარსობრივად ავსებს კომპოზიციას და აძლიერებს პოეტურ განწყობას სცენაში.

კლასიკის ხანაში წითელფიფურიანი კერამიკის არაერთი ოსტატი მოღვაწეობდა: ღურისი, სოსიასი, ბრიგოსი და სხვ.

ამ პერიოდში წითელფიფურიან კერამიკასთან ერთად ფართოდაა გავრცელებული ე.წ. თეთრფონიანი კერამიკაც ▲ 21, რომელიც უფრო მეტად ღირსეულ-ელეგური სასაითისაა და, როგორც მეცნიერები აღნიშნავენ, თავისი საერთო განწყობილებით პოეზიასთან, უფრო ზუსტად კი, მის ერთ-ერთ ფანტომს, შელიკასთანაა ახლოს.

ძვ.წ. V ს-ის უკანასკნელ მეოთხედში საბერძნეთში ერთმანეთს შეკვეთად დაუპირისპირდა ათენის საზოგადოებრივი, რომელსაც სათავეში ქალაქი ათენი ედევნა და ე.წ. პელოპონესოსის კავშირი, რომელსაც ქალაქი მარტა მეთაურობდა. ეს დაპირისპირება საბოლოოდ ე.წ. პელოპონესოსის ომში გადაიზარდა, რომელიც ძვ.წ. 431-404 წლებში მიმდინარეობდა. ეს ბანგრძლივი ომი ათენის დამარცხებით და მისი საზღვაო კავშირის დაშლით დასრულდა. სწორედ ამ დროს, პელოპონესოსის ომის დასრულების შემდგომ, იწყება გვიანი კლასიკის ხანა, რომელიც თითქმის ძვ.წ. მთელ IV ს-ეს მოიცავს და ალექსანდრე მაკედონელის მიერ საბერძნეთის დაპყრობამდე გრძელდება. ამ პერიოდში ძველი ელადის ქალაქების შორის წარმოიქმნა გამუდმებულმა ომებმა დაასუსტა და დაქსაქსა საბერძნეთი. ამას თან ერთვოდა სოციალური და პოლიტიკური კონფლიქტები, რაც კიდევ უფრო ასუსტებდა ბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოებს. ამგვარად იწყება და თანდათანობით ღრმავდება ბერძნული პოლისის და, შესაბამისად, ბერძნული დემოკრატიის კრიზისი, რომელიც კულტურაშიც ნათლად შედგინდება. ძვ.წ. IV საუკუნე იმედგაცრუების, პოლისის საბოლოო და სულიერი ცხოვრების საწყისების პარაზიტულობაში ეჭვის შეტანის, საზოგადოებრივი პრობლემებისაგან გაუცხოებისა და პირადულის წინა პლანზე წამოწევის ხანაა. ბუნებრივია, რომ სწორედ ამ დროს ბერძნულ ხელოვნებაში ჩნდება ინტერესი ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი, რაც სრულიად უცხო იყო არქაიკისა და მაღალი კლასიკისათვის, სადაც ტიპური და საზოგადო იყო წამყვანი და მნიშვნელოვანი. ეს ახალი ტენდენცია ერთნაირად ვლინდება ხელოვნების ყველა დარგში: პოეზიასა და დრამატურგიაში, სახვით ხელოვნებაში და სხვ.

თავდაპირველად გვიანი კლასიკის ხუროთმოძღვრებას შეეხებით. ძვ.წ. IV ს-ის დასაწყისში გამუდმებული ომების გამო მშენებლობის ინტენსივობა გარკვეულწილად შენელებულია, მაგრამ უკვე ძვ.წ. IV ს-ის 70-იანი წლებიდან ეს პროცესი კვლავ აქტიურდება, თუმცა მახვილი ახლა ტაძრებიდან საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობებზე გადადის. შენდება თეატრები, გიმნასიონები, ბულევტურიონები და სხვ. ეს

ფაქტი წარმოაჩენს, რომ პოლისის ჰეროიკული სული, რომელიც კლასიკური ხანის საკულტო არქიტექტურაში ნათლად ვლინდებოდა, წარსულს ჩაბარდა და ახლა მიემხრო ყრადღება რეალურ, ყოველდღიურ ცხოვრებაზე გადავიდა. საბერძნეთის ქალაქებში იცვბა სანახაობებისათვის გამოზნული შენობები. მათ რიცხვშია ეპიდავროსის თეატრი, აგებული ხუროთმოძღვარ პოლიკლეტოს უმცროსის მიერ ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანებში. ● 114. თეატრი ღვთაება ასკლეპიოსისადმი მიძღვნილი ანსამბლის ნაწილია, თუმცა მისგან ოღნავ მოშორებით მდებარეობს. ეს არის ტიპური ძველი ბერძნული თეატრი ღია ცის ქვეშ, სადაც ადგილები მაყურებელთათვის განლაგებულია ბუნებრივი ბორცვის ფერდობზე. ნახევარწრიულად, კიბე-კიბე-მარაოსებრად გაშლილი თეატრონი 52 რიგს შეიცავდა და დაახლოებით 10 000-მდე მაყურებელს იტევდა. თეატრონი ცალი მხრიდან გარს ერტყმოდა ქვემოთ, მოსწორებულ ადგილას მდებარე მრგვალ მოედანს, ე.წ. ორქესტრას, სადაც მსახიობები და ქორი გამოდიოდა და სადაც მიმდინარეობდა მოქმედება.

ეპიდავროსის თეატრი უზალოდა მორგებული ლანდშაფტს და იმდენად კარგად ეწყება გარემომცველ ბუნებაში, რომ იგი პირველქმნილი (და არა ადამიანის ხელით ნაგები) გვეჩვენება. ეპიდავროსის თეატრში შესანიშნავი აკუსტიკაა, ორქესტრასა და პროსკენიუმზე მყოფი ადამიანის ჩურჩული მაყურებელთა უმორეს ადგილებსაც კი სწვდება. ძველი ბერძნები თვლიდნენ, რომ ეპიდავროსის თეატრს ბადალი არ ჰყავდა მაშინდელ მსოფლიოში. ამ უძველეს თეატრში დღესაც იმართება წარმოდგენები.

გვიანი კლასიკის ხუროთმოძღვრებაში ნელ-ნელა ქრება მაღალი კლასიკისთვის დამახასიათებელი კონსტრუქციის სიმკაფიოვე. ამ დროს აქტიურად გამოიყენება კორინთული ორდერი, ● 38, ა. რომლის მცენარეებით შემკული კადათისებური კაპიტელი თავისი რთული ფორმებითა და შეუქმრდლის ძლიერი თამაშით არა მარტო ამკვეთრება ნაგებობის დეკორატიულობას, არამედ გარკვეულწილად ნიღბავდა კიდევ იმ დაძაბულობას, რომელიც მზიდი და საზიდი ელემენტების შეხედრის ადვილას წარმოიქმნებოდა ხოლმე სხვა ორდერებში, განსაკუთრებით კი - დორიულში. საერთოდ, გვიანი კლასიკის ხუროთმოძღვრებისათვის



113. ევფრონიოსი. პელიკე მერცხლის გამოსახულებით. ძვ.წ. VI-V სს-თა მიჯნა.

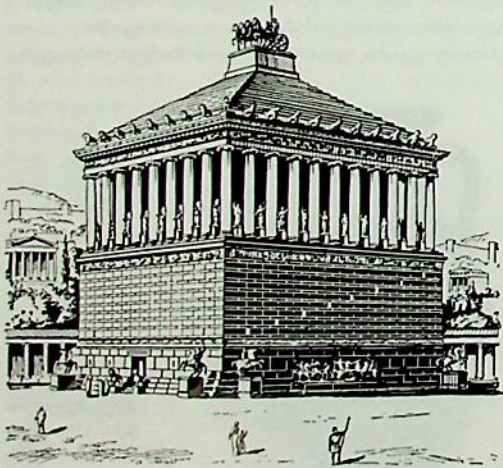


114. ეპიდავროსი. თეატრი. ძვ.წ. IV ს-ის შუა ხანები.

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

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

მავსოლოსმა, მცირე აზიაში ერთ-ერთი ძლიერი პროვინციის მმართველმა, ჯერ კიდევ თავის სიცოცხლეში დაიწყო საკუთარი გრანდიოზული აკლდამის მშენებლობა, ხოლო მისი სიკვდილის შემდეგ იგი დაასრულა მისმა მშენებელმა მეუღლემ არტემისიამ (მას შემდეგ სამარხ ნაგებობებს კარიის



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

მმართველის მავსოლოსის სახელის ანალოგიით მავზოლეუმებს უწოდებენ).

პალიკარნასოსის მავზოლეუმი გრანდიოზული მასშტაბის მდიდრულად მორთული ნაგებობა იყო. მისი სიმაღლე 40-50 მეტრს აღწევდა, სიგრძე 77 მ. იყო, სიგანე - 66 მ. გეგმით ეს იყო კვადრატთან მიახლოებული მართკუთხედი, რომელიც სიმაღლეში 3 ნაწილისაგან შედგებოდა. თეთრი მარმარილოთი მოპირკეთებული შიში და მასიური ქვედა იარუსი ყველაზე მაღალი იყო და ცოკოლის როლს ასრულებდა. სწორედ აქ იყო მოწყობილი მავსოლოსისა და მისი მეუღლის განსასვენებელი - სათავსი, რომელშიც სარკოფაგები იდგა. მეორე იარუსი ქვედასაგან მკვეთრად განსხვავებულ, სიმსუბუქის შთაბეჭდილებას ქმნიდა, რასაც განაპირობებდა აქ განლაგებული მოხდენილი იონიური სვეტები. ისინი გარს ერტყა შედარებით მცირე ზომის სათავსს, სადაც მავსოლოსისა და მისი მეუღლის სულის მოსახსენებელი რიტუალები იმართებოდა.

მესამე იარუსი სახურავს ეჭირა - ეს იყო საფეხურებიანი მარმარილოს პირამიდა; მის თავს ოთხეხენიანი ეტლი - კვადრივა აგვირგვინებდა, რომელზეც მავსოლოსისა და არტემისიას ფიგურები იდგა (სხვა ვერსიით, ეს ზეგისისა და ჰერას გამოსახულებები იყო).

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

პალიკარნასოსის მავზოლეუმი საკმაოდ რთული ნაგებობა იყო, რომელშიც მასიური პირველი სართულის სიმძიმესა და მონუმენტურობას უპირისპირდებოდა მეორე სართულის იონიური სვეტნარის სიმსუბუქე და მოხდენილობა. ყოველივე ეს კი, უმდიდრეს სკულპტურულ შემკულობასთან ერთად, ხაზს უსვამდა კარიის მმართველის სიძლიერესა და სიდიადეს; კონკრეტული პიროვნების ამგვარი განდიდება უცხო იყო მაღალი კლასიციკლათის. ამგვარად, ამ ნაგებობაში მაღალი კლასიციკლათის სრულიად განსხვავებული იდეა იყო. მხატვრულადაც მავზოლეუმი მეტად თავისებური იყო, რადგან მასში ერთმანეთს შეერწყა ბერძნული ორდერული არქიტექტურის ნიშნები და ადგილობრივი აღმოსავლური ტრადიციები. ეს უკანასკნელი პალიკარნასოსის მავზოლეუმში გამოვლინდა გრანდიოზული და მდიდრული არქიტექტურული ფორმებისაკენ, ფუფუნებისა და უკიდურესი რაფინირებისაკენ მისწრაფებაში. მავზოლეუმი უხვად იყო შემკული რელიეფებითა და ქანდაკებებით. ცნობილია, რომ მის ვასაფორმებლად და სკულპტურებით მოსართავად მოწვეული იყო რამდენიმე ბერძენი ოსტატი (ლეოქარესი, პითოუსი,



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

ტიმოთეოსი, ბრიაქსი) და მათ შორის IV ს-ის სახელგანთქმული მოქანდაკე სკოპასიც.

სკოპასი, ძვ.წ. IV ს-ის უდიდესი მოქანდაკე, წარმოშობით კუნძულ საროსიდან იყო, მაგრამ ელადის მრავალ ქალაქში მოღვაწეობდა ძვ.წ. 380-330 წლებში. სკოპასის მიერ შექმნილი გმირები, მაღალი კლასიკის ძეგლების მსგავსად, აღსავსე არიან ღირსებით და კვლავ ადამიანის მშვენიერ იდეალს ამკვიდრებენ, თღონდ მის შემოქმედებაში ჩნდება ამ იდეალის ახალი ხედვა, ახალი ნიშნები. თუ ძვ.წ. V ს-ის სკულპტურისათვის დამახასიათებელი იყო შინაგანი სიმშვიდე და წინაწარმოება მამინაც კი, როდესაც შინაარსობრივად მძაფრი მომენტი გამოისახებოდა (ბრძოლა ან რაიმე აქტიური მოქმედება), სკოპასთან უკვე გვხვდებით აქტიურ მოძრაობას, აღსავსეს შინაგანი დაძაბულობითა და დრამატიზმით, რაც შესანიშნავად ჩანს მის მიერ შექმნილ ჩვენამდე მოღწეულ საკმაოდ დაზიანებულ მარმარილოს რომაულ ასლში, სახელწოდებით "მენადა". ●116. ეს არის დიონისეს მეგზური მოცულობის ქალი, რომელიც თავდასწევით მისცემია ცეკვს. ქალი მისი არსება თითქოს გრძობამორეულ მოძრაობაში მოუცავს. ფიგურა მკვეთრდება გადახრილი უკან, თავიც უკან გადაუღვია, გრძელი თმები ტაძლებზე აყრია მხრებზე. იგი თითქოს საკუთარი ღრმის განსწმობ სპირალურადაა დატრიალებული, რაც შმაგა მოძრაობის შთაბეჭდილებას გვიქმნის და თანაც გვაიძულებს, გარშემო შემოვუაროთ მას, რათა ცნობისწადილი დავიკაყოფილოთ. ეს უკვე მნახველისაგან თავისი ფორნტალობით გამოიწვეული ფიგურა როდია, იგი თითქოს წრეში ითრევის და საკუთარ შინაგან თუ გარეგნულ მღელვარებას გადასდებს მნახველს. მართლაც, ამ ფიგურის მშვიდად ცქერა შეუძლებელია. წერასატანილი იგი თავისი წრეგადასული ვენტით აფორიაქებს და სულს უმღერევს ადამიანს. საღდა ის თავშეკავებულობა, რომელიც ძვ.წ. V ს-ის მოქანდაკეების - მირონის, პოლიკეტოსისა და ფიდასის ქანდაკებებს ახასიათებდა. აქ, მენადას ფიგურაში, როგორც ვულკანიდან, ისე ამოფრქვევა ადამიანის ვენტები, განცდები და ყოველივე ეს კვლავ სხეულის ერთ გადმოცემა, ყოველი ნაკვირ სხეულისა ამაზე მეტყველებს. მოკლე ქირონის ნაოჭები ექოსავით იმეორებს, გამოკვეთს სხეულის ფორმებს, ფიგურის მოძრაობას, ხაზს უსვამს ახალგაზრდა ქალის მშვენიერსა და მკვრივ სხეულს. ავტორი თითქოს სხეულის საშუალებით გვესაუბრება ადამიანის გრძნობებზე, მოძრაობა ხდება გმირის შინაგანი მღვდომარეობის გადმოცემისა და გამოხატვის საშუალება (მით უმეტეს, რომ მენადას სახე, ფაქტობრივად, არც აღიქმება). სამოსის ნაოჭებზე შექმნილი მკვეთრი თამაში სულიერი მღელვარების შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს.

გაიხსენოთ მირონის "დისკობოლის", სადაც ასევე საკმაოდ მკვეთრი მოძრაობა იყო გადმოცემული, მაგრამ ფიგურა მაინც შინაგანად თუ გარეგნულად სიმშვიდეს ასახივებდა. ●83. ეს იყო მშვენიერი ადამიანის იდეალური სახე, რომელშიც მძაფრი მოძრაობის მიუხედავად ყოველივე წინაწარმოებაში იყო მოყვანილი და ამის გამო ფიგურაც მშვიდი გვეჩვენებოდა. სკოპასი კი წარმოგვიდგენს ცეკვით ატაცებული, ექსტაზში მყოფი ქალის ბუნებრივ სახეს

ჩანართი XIII

კვილაპრძული თეატრი

არ იყო ქალაქი ძველ საბერძნეთში, სადაც სათეატრო ნაგებობა არ აგოთ, ზოგჯერ ორი და სამც კი. ძველი ბერძნული თეატრი, როგორც წესი, საკმაოდ დიდი ზომის იყო, რადგან მას მოელი პოლისის მოსახლეობა უნდა დაეტია. სათეატრო ხელოვნების წარმოშობა ღვინის ღვთაობა, დიონისეს კულტს უკავშირდება. უძველესი დროიდანვე ამ კვლამდ-აღდგომადი ღვთაებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულებს თან ახლდა სიმღერა, ფერხული, მოქმედება. ეს ის მარცვალი იყო, რომლიდანაც შემდგომ ბერძნული დრამა განვითარდა, რასაც მოგვიანებით წარმოდგენების გასამართი საგანგებო სათეატრო ნაგებობის შექმნის აუცილებლობაც მოჰყვა. თავდაპირველად სათეატრო ნაგებობებს დროებითი ხასიათი ჰქონდა და ისინი ყოველი კონკრეტული შემთხვევისათვის ძირითადად ხისაგან იგებოდა. მოგვიანებით კი, უკვე ძვ.წ. V საუკუნისათვის გაჩნდა მუდმივი, ქვისაგან ნაგები თეატრები.

ბერძნული თეატრები ღია ცის ქვეშ ეწყობოდა, მათ არ ჰქონდათ გადახურვა. ბერძნები თეატრისათვის ბუნებრივ ლანდშაფტს იყენებდნენ და მას მთის ფერდობებზე აგებდნენ. როგორც წესი, მთის დამრეც კალთაზე ნახევარწრიულად განლაგებული იყო ე.წ. თეატრიონი - ავილები მაყურებელთათვის. აქ კიბისებურად გამოკვეთილი იყო რიგები, მათგან წინა ქვისაგან საგანგებოდ ნაკვეთი საჯარლებს ეკვრა, რომლებიც ქალაქის წარჩინებულ მოქალაქეთათვის იყო განკუთვნილი.

ფერდობის ძირში, მოსწორებულ ავილას განლაგებული იყო ორქესტრა - წრიული ფორმის მოკარწყლებული მოედანი, რომელზეც დიონისეს საკურთხეველი იყო აღმართული. აქ წარმოდგენის დროს ქიროს მოქმედება.

საპროსპირო მხრიდან ორქესტრას სახლურადა სკენე (კარავი) - საგანგებო ნაგებობა, სადაც მსახიობები სამოსს იცვლიდნენ. ანუ სკენე კელისების როლს ასრულებდა. იგი სწორკუთხა, ორსართულიან ნაგებობას წარმოადგენდა, რომელიც ორი გამოსასვლელით - პროსკენით უკავშირდებოდა ორქესტრას. ძვ.წ. V ს-ის II ნახევარში სკენეს წინ, მასა და ორქესტრას შორის, გაჩნდა მინაშერი - პროსკენიონი. რომელიც წინიდან გახსნილი იყო სვეტების რიგით; მისი გადახურვა - ლოგეიონი - კი სკენეს პირველი სართლის დონეს ემთხვეოდა და მის წინ მცირე ზომის ბაქანს ქმნიდა, სადაც, როგორც ვარაუდობენ, მიმდინარეობდა ძირითადი მოქმედება. მოგვიანებით სწორედ აქ თამაშობდნენ მსახიობები, ხოლო ორქესტრა საბოლოოდ ქიროს მოქმედების ადგილად დარჩა.

ცნობილია, რომ წარმოდგენები ეწყობოდა დღისით, ამიტომაც განათების ეფექტები საჭირო არ იყო. ბერძნულ თეატრს ფარდაც არ ჰქონდა, მის როლს აქ სკენეს წინა კედელი ასრულებდა, რომელშიც რამდენიმე დიობი იყო გაკვეთილი. სწორედ აქედან გამოდიოდნენ მსახიობები და ქიროს წევრები პროსკენიონსა და ორქესტრაზე. ბერძნულ თეატრში არც საგანგებო დეკორაციები კეთდებოდა; მათ როლს ასრულებდა დიდი მოხატული ფარები, რომლებიც სკენეს კედლებსა და პროსკენიონის სვეტებს შორის იდგმებოდა. სამაგიეროდ, ბერძნები აქტიურად იყენებდნენ ე.წ. "მანქანებს", რომელითა საშუალებით საგანგებო ეფექტებს ქმნიდნენ. მაგ., "ამწე მანქანით" მსახიოს, რომელიც რომელიმე ღვთაებას განასახიერებდა ზემოთ წვედნენ და ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნიდნენ, თითქოს ღვთაება ზეციდან საბერძნობდა.

როგორც ცნობილია, ბერძნულ თეატრებს შესანიშნავი აკუსტიკა ჰქონდა. ეს მით უფრო საოცარია, რომ ისინი ღია ცის ქვეშ იყო მოწყობილი და თანაც, უმეტეს შემთხვევაში, უზარმაზარი მასშტაბიც ჰქონდათ. როგორც ვიტრუვიუსი აღწერს, ბერძნები კარგი აკუსტიკის მისაღწევად საგანგებო რეზონატორებს იყენებდნენ, რომლებიც მაყურებელთა სკამების ქვეშ იყო მოთავსებული. თუმცა ამგვარი მოწყობითიდან ვერაფერით არც ერთ ბერძნულ თეატრში აღმოჩენილი არაა.

საბერძნეთის მრავალ ქალაქს დიდი და ბრწყინვალე თეატრი ჰქონდა. ცნობილია ერეტრიის, ეპიდავროსის, ათენის დიონისეს, მეგალოპოლისის, ასოსის, მილეტის, პრიენეს, ფეესოსისა და სხვა ქალაქების თეატრები.



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

და მას უკვე სწორედ ამ ადამიანის გრძნობები და ვნებები აინტერესებს. ამაშია სწორედ მისი ნოვატორობა. სკოპასის შემოქმედებაში ანტიკური პლასტიკა უკვე კარგავს კრისტალურ სიმკაფიოვეს, სიმშვიდესა და სიმყარეს და, სამაგიეროდ, იძენს ღინამიზმს, დრამატულობას, ძლიერ ემოციურობას.

ადამიანის გრძნობების გადმოცემას სკოპასის სხვა ნამუშევრებშიც ვხვდებით. ამის ნიმუშია ათენთან ახლოს, მდინარე ილისოსში ნაპოვნი საფლავის ფილა, შესრულებული დაახლოებით ძვ.წ. 340 წელს.

●117. მასზე მარცხენა მხარეს გამოსახულია გარდაცვლილი ახალგაზრდა ჭაბუკის შიშველი ფიგურა, მხარზე გადაკიდებული უხვნაოჭიანი მოსასხამითა და მინადირის ჯოხით, მის ფეხებთან მღვარი ერთეული ძალით. ქვედა კუთხეში კი ჩაბუხლული ბავშვის ფიგურაა წარმოდგენილი. სადღაც შორს, უსასრულობაში მიმართული ჭაბუკის მხერა აღსავსეა ლირიზმითა და სევდით. მისი მშვენიერი აღნაგობა, ლამაზი, პროპორციული, რბილი შუქ-ჩრდილით მოდელირებული სხეული ჰარმონიულობის შთაბეჭდილებას ბადებს მნახველში. სცენის მარჯვენა მხარეს კი გრძელ სამოსში გახვეული, ჯოსს დაყრდნობილი მოხუცი მამის ფიგურაა პროფილში გამოსახული. მას მხერა შვილისაკენ მიუმართავს, ჭაბუკი კი თითქოს ვერც გრძნობს მამის არსებობას, სრულიად გაუცხოებულია, თითქოს სხვა სამყაროსა და განზომილებაშია. მოხუცის ფიგურა გარინდებულია, მის მწუხარებას მხოლოდ ბავშვებთან მიტანილი ხელი და შვილისაკენ მიმართული სევდიანი მხერა გვაძინობს. მთელი მისი ფიგურა ნაღველნარევ ფიქრს განასახიერებს. იგი



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

თითქოს ჩაბირულია შვილის დაკარგვით გამოწვეულ საკუთარ განცდაში. ზუსტი და გამოხატველი ექსტეზები, ფიგურათა გამოხატველება, პოზები, ყოველივე დრამატულ ფერადობას ანიჭებს რელიეფს.

სკოპასი, მართლაც, რელიეფის უზალო ოსტატი იყო და ამის დასტურია მის მიერ პალიკარნასოსის მავზოლეუმისათვის შესრულებული რელიეფები, რომელზეც ბერძენისა და ამორძალების ბრძოლაა გამოსახული. ●118, 119. თუ ამ ფრიზს ფიდიასის პართენონის ფრიზს შევადარებთ, მრავალ სიახლეს დავინახავთ. თუ ფიდიასის ფრიზზე ფიგურების მოძრაობით შექმნილი რიტმი თანდათან ვითარდება, აღწევს კულმინაციას და შემდეგ სრულდება, რაც მთელი კომპოზიციის დასრულებულობის შთაბეჭდილებას ქმნის, პალიკარნასოსის ფრიზი კონტრასტებზეა აგებული. ფიგურათა ჯგუფები ერთმანეთს უპირისპირდება, პაუზებიც მათ შორის მოულოდნელი და უეცარია, მკვეთრია კონტრასტი შუქსა და ჩრდილს შორის, თვით ფიგურების პოზებზე დალზე აქტიური და დინამიკურია. ეს ყოველივე სცენის დრამატულობას ამძაფრებს. აქ უკვე მართლაც იგრძნობა ბრძოლის ქარცეცხლის რეალობა (ფიდიასის მეტოპების ბრძოლის სცენებისაგან განსხვავებით).



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

სკოპასი ერთ-ერთი პირველი ბერძენი მოქანდაკე იყო, რომელმაც უპირატესობა მარმარილოს მიანიჭა და უარი თქვა ბრინჯაოზე, რომელსაც ხშირად იყენებდნენ მაღალი კლასიკის ოსტატები, მაგ., პოლიკლეტოსი; როგორც ჩანს, მარმარილო, როგორც უფრო რბილი მასალა, შუქ-ჩრდილის რბილი თამაშითა და გადასვლებით, უფრო მისაღები და ახლოებული იყო სკოპასისათვის, ვიდრე ბრინჯაო, მისთვის დამახასიათებელი მკაცრი, მკვეთრი ფაქტურით.

სკოპასი მოღვაწეობდა როგორც ხუროთმოძღვარიც. ჩვენამდე მხოლოდ მის მიერ თებეში აგებულმა ათენას სახელობის ტაძრის ნანგრევებმა მოაღწია.

სკოპასზე არანაკლებ ცნობილია ძვ.წ. IV ს-ის მოქანდაკე პრაქსიტელესი, რომლის შემოქმედებაც სრულიად განსხვავებული ხასიათისაა. აი, მისი "სატირი დასვენებისას". ●121. მშვენიერი ჭაბუკი იმდენად ძლიერად ეყრდნობა ცალ ფეხსა და მის გვერდით მღვარ კუნძს მარჯვენა ხელით, რომ მთელი ფიგურა მკვეთრადაა გახნილი, გაღუნული და ამის გამო მისი სახე ზანტი, ღუნე გრაციითაა აღბეჭდილი. სიახლე აქ სწორედ ამ პოზაშია, რომელიც სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. არაქული



120. პრაქსიტელესი. აპოლონ საუროკრონოსი. ძვ.წ. IV ს.

ფიგურები სწორად იდგნენ, მათი პოზის სიმყარე თითქოს შტკიცე შინაგანი ღერძის განსახიერება იყო. მაღალმა კლასიკამ კონტრაპოსტი გააცოცხლა მოძრაობის დაბალანსებული, არამკვეთრი, შინაგანად მშვედლი კანადა იგი და ამასთანავე სიმყარე და წონასწორობა შეინარჩუნა. პრაქსიტელესი აგრძელებს ამ ტრადიციას, კვლავც იყენებს კონტრაპოსტს, მაგრამ იმდენად ზნეულ და ღუნავს ფიგურებს, რომ მათი დატოვება საყრდენის გარეშე შეუძლებელია, ქანდაკება, უბრალოდ, ფეხზე ვეღარ გაჩერდება, წაიქცევა. რადგან წონასწორობის ღერძი უკვე ფიგურის შიგნით კი აღარაა, არამედ მის გარეთ, სხვა საგანში, ამ შემთხვევაში - კონკრეტულ კუნში. ეს კი ფიგურას სიმყარეს უკარგავს. სკოპასის ქანდაკებებშიც ანალოგიური მდგომარეობაა. მისი "მენადა" სხეულის შმაგი, სპირალური ბრუნით, ფაქტობრივად, მოკლებულია სიმყარეს. ეს არამდგრადობა და შინაგანი თუ გარეგნული წონასწორობის დაკარგვა, რაღა თქმა უნდა, დროის, გვიანი კლასიკის დამახასიათებელი ნიშანია, მაგრამ რამდენად განსხვავებულადაა გადმოცემული ის ამ ორი თანამედროვე ოსტატის შემოქმედებაში მათი ინდივიდუალიზაციის, ტემპერამენტის, პიროვნული თვისებებისადმი გამომდინარე! სკოპასის "მენადას" და ჰალიკარნასოსის მაეზოლეუმის რელიეფებისაგან განსხვავებით, პრაქსიტელესის ფიგურები ზანტი და ღუნე გრაციით გამოირჩევიან და მეოცნებე-მელანქოლიურ განწყობილებას ქმნიან. მაშინაც კი, როდესაც თითქოს ქანდაკებაში დამატული მომენტია გადმოცემული და, შესაბამისად, ფიგურაც, გარკვეულ დონემდე მაინც, მობილიზებული უნდა იყოს, იგი ნებიერ პოზაშია წარმოდგენილი. მაგ., პრაქსიტელესის ცნობილი "აპოლონ საუროკრონოსი" (ხელიკის მკვლელი აპოლონი), რომელიც, ცალი ხელით მაღალ ხეს მიერდნობილი, მეორეთი ქვას უღერებს ხის ტანზე მცოცავ ხელიკს. ●120. ეს მოქმედება თავისთავად გულისხმობს გარკვეულ კონცენტრირებას, მობილიზებას, მაგრამ, ამის მიუხედავად, აპოლონის მშვენიერი სხეული მაინც ღუნეა და, ამასთანავე, არამყარადც დგას. ფიგურის ხილვისას მხახველს აოცებს სხეულის ფორმების მშვენიერება, დახვეწილობა და მოხდენილობა. სხეულის დამუშავების სირბილე ისეთ ზღვარსაა მიახლოებული, რომ ერთგვარ სინაზეს, "ქალურობასაც" კი ანიჭებს ფიგურას. პრაქსიტელესსა და მისი წრის მოქანდაკებს ნაკლებად იზიდავდათ ათლეტთა

დაკუნთული სხეულები და მაშინაც კი, როდესაც ისინი მამაკაცებს გამოსახავდნენ, უპირატესობას ნაზ ფორმებსა და სხეულის რბილ, ტალღოვან გადასვლებს ანიჭებდნენ. პრაქსიტელესი სწორედ იმით იყო სახელგანთქმული, რომ ბრინჯაოთიც ახერხებდა ფორმის არაჩვეულებრივად რბილად მოდელირებას, შუქჩრდილის დახვეწილ ნიუანსირებას და ამით რეალური სხეულის მოქნილობის, სითბოსა და სიცოცხლის ეფექტს აღწევდა ამ მეტად ხისტი მასალით შესრულებულ ნამუშევრებში. შემთხვევითი არ არის, რომ ბერძნულ ხელოვნებაში ქალღმერთის პირველი შიშველი გამოსახულებაც სწორედ პრაქსიტელესს ეკუთვნის. ეს არის სახელგანთქმული ე.წ. "აფროდიტე კნიდოსელი". ●122. ცნობილია, რომ მოდელად ამ ფიგურისათვის მოქანდაკემ თავისი სატრფო, ათენელი ჰეტერა, ფრინე გამოიყენა. ქალის შიშველი სხეული თუმც კი იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება მაღალი კლასიკის ხელოვნებაში. ამ შემთხვევაში კი პირველად გამოისახა შიშველი ქალღმერთი და ისიც საკულტო დანიშნულების მრგვალ ქანდაკებაში. ესაა მშვენიერი, სრულყოფილი, უღამაზესი სხეული მიწიერი ქალისა. აი, რას ამბობს პლინიუსი ამ ქანდაკების შესახებ: "არა მარტო პრაქსიტელესის შემოქმედებაში, არამედ მთელ სამყაროში არსებულ ქანდაკებათა შორის ყველაზე მაღლა დგას მისი (პრაქსიტელესის) შექმნილი ვენერა". გადმოცემით ვიცით, რომ ქ. კოსის მოქალაქეებმა მას აფროდიტეს ფიგურა დაუკვეთეს. პრაქსიტელესმა ერთდროულად ორი ქანდაკება შექმნა. ერთი შემოსილი იყო, მეორე კი - შიშველი. მოქანდაკემ ორივე ქმნილებას ერთი ფასი დააღო, მაგრამ ქ. კოსის მცხოვრებლებმა შემოსილი აფროდიტეს ქანდაკება მათთვის უფრო შესაფერისად მიიჩნიეს, უარყოფილი შიშველი ფიგურა კი კნიდოსელებმა შეიძინეს. მოგვიანებით სწორედ ამ ფიგურას სთხოვდა კნიდოსელებს მუფე ნიკომეღესი ქალაქის უზარმაზარი ვალების სანაცვლოდ, მაგრამ კნიდოსელებმა ქანდაკების დათმობას ყველა გაჭირვების გადატანა აჰჯობინეს და არც შემეცდარან, რადგან პრაქსიტელესის და ქანდაკებამ დიდება და სახელი მოუტანა მათ ქალაქს (თუმცა, კნიდოსი ბევრი სხვა რამითაც იყო ცნობილი). შენობა, სადაც ეს ქანდაკება იდგა, ყოველი მხრიდან იყო გახსნილი ისე, რომ ყველას შეეძლო მისი ხილვა. გარდა ამისა, კნიდოსელებს სწამდათ, რომ ეს ქანდაკება შექმნილი იყო თვით ქალღმერთის კეთილმსყოფელი მონაწილეობით.



121. პრაქსიტელესი. სატირი დასვენებისას. ძვ.წ. IV ს.

მოგვიანებით პრაქსიტელესის ამ ქანდაკების მიხედვით შიშველი ვენერას მრავალი მსგავსი ფიგურა შეიქმნა, თვით ორიგინალი კი დაკარგულია. მისი მოგვიანო ასლებიდან ცნობილია ვატიკანისა და მიუნჰენის მუზეუმების ფიგურები (მთლიანადაა



122. პრაქსიტელესი.
აფროდიტე კნიდოსელი.
დაახლ. ძვ.წ. 350 წ.

შემონახული). აგრეთვე ე.წ. "კაუფმანის აფროდიტე" და "ხეოშინის აფროდიტეს ტორსი". რაღა თქმა უნდა, ვერც ერთი ამ ასლთაგანი ვერ გადმოგვცემს ორიგინალის მშვენიერებას.

პრაქსიტელესის ნამუშევართაგან ორიგინალის სახით შემორჩენილია მხოლოდ ერთადერთი ქანდაკება - "ჰერმესი და დიონისე", რომელიც XIX ს-ში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩნდა ოლიმპიაში, ჰერას ტაძრის ნანგრევებში.

● 123. ეს არის პრაქსიტელესის ერთ-ერთი გვიანი ნაწარმოები, შექმნილი დაახლოებით ძვ.წ. 340 წელს: ზევსმა ღმერთების შიკრიკსა და მოგზაურთა მფარველს - ჰერმესს უბრძანა თავისი უკანონოდ შობილი ძე, დიონისე ტყის ნიშვებისათვის მიეყვანა გასაზრდელად. პრაქსიტელესმა ამ გზაზე შესვენების მომენტი გამოსახა. ჰერმესი, მშვენიერი აღნაგობის ჭაბუკი, ცალი ხელით კუნძს დაყრდნობა, ამავე ხელში პატარა დიონისე უჭირავს. მეორე ხელი ამჟამად დაკარგულია, მაგრამ, ვარაუდობენ, რომ ჰერმესს იგი ზემოთ ჰქონდა აწული და ყურძნის მტევანი ეჭირა, რომელსაც პატარა დიონისეს უჭვენებდა: უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ვერსია სწორია, რადგან ბავშვი მთელი სხეულით სწორედ იქითკენ



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

მიიწევს, სადაც სავარაუდოდ მტევნი ეგულება. ჭაბუკი ჰერმესის ფიგურა სიმშვიდეს ასხივებს. მისი სხეულის მოქნილი მოძრაობა, დახვეწილი და სრულყოფილი პროპორციები, მშვიდი პოზა და სახის კეთილშობილური გამომეტყველება; არაჩვეულებრივად რბილი ვადასვლები სხეულზე, შუქ-ჩრდილის მსუბუქი თამაში მართლაც მშვენიერი სახის შექმნას უწყობს ხელს, მაგრამ მასში აღარ გამოსჭვივის მალალი კლასიციზმის დამახასიათებელი ჰეროიკულობა, ძალა, ვაჟაკობა და სიმკაცრე. იგი უფრო პოეტურად განსულიერებულია, ლირიკული და მოხდენილია. სახეც, ულამაზესი ნაკვთებით, თითქოს უფრო რბილი, მჭკვრეტელობითი გამომეტყველებითაა ნიშანდებული, ვიდრე ამაღლებული ჰეროიზმით.

როგორც დავინახეთ, სკოპასი და პრაქსიტელესი ორი სრულიად განსხვავებული ხასიათის მქონე შემოქმედია და, მიუხედავად ამისა, ორივეს შემოქმედება დროის დამახასიათებელი ერთი საერთო ნიშნითაა აღბეჭდილი: მათ შედარებით ნაკლებად აინტერესებთ იდეალური გმირი, ჰეროიზმისა და ამაღლებულობის გადმოცემა მის სახეში, მისი განზოგადებული სახის შექმნა; მათ რეალური ადამიანი უფრო ადევნებთ, ოღონდ თითოეულს საკუთარი ხასიათიდან და შემოქმედებითი ტემპერამენტიდან გამომდინარე: სკოპასს - მძაფრი, შმაგი განცდები (თუმც მისთვის არც ლირიკულობა და დრამატიზმია უცხო), ხოლო პრაქსიტელესს - ადამიანის მშვიდი, ლირიკული, მჭკვრეტელობითი მღვდმარეობა.

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

ამ ტენდენციის ნათელ მაგალითს ძვ.წ. IV ს-ში (370-300 წწ.) მოღვაწე შესამე დიდი მოქანდაკის, გვიანი კლასიკის ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმომადგენლის, ლისიპოსის შემოქმედებაში ვხვდებით. ძველი ავტორების ცნობით, იგი გასაოცარი შრომისუნარიანობით გამოირჩეოდა და 1500-მდე ნამუშევარი ჰქონდა შექმნილი. მათ შორის იყო ღმერთების კოლოსალური ფიგურები და ჰერაკლეს თორმეტივე გმირობის ამსახველი სკულპტურული ჯგუფები.

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

"მასში გვანცვიფრებს ის, რომ შესაძლებელია მისი ხელით ამოძრავება, მაშინ, როცა ქარიშხალი ვერაფერს დააკლებს: ასეა გაანგარიშებული მისი წონასწორობა". როგორც ამ აღწერიდან ჩანს, ლისიპოსმა აქ გარკვეული მათემატიკური გამოთვლები და საინჟინრო ხერხები გამოიყენა. ეს ქანდაკება, თავისი გრანდიოზულობითა და ადამიანის მასშტაბთან შეუთანხმებლობით გარკვეულწილად წინ



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

უსწრებს მომდევნო, ელინიზმის ეპოქაში ფართოდ გავრცელებულ კოლოსებს. ასეთ გრანდიოზულ ქანდაკებებთან ერთად ლისიპოსი ქმნის პატარა, კამერულ კომპოზიციებსაც. ცნობილია, რომ მის მიერ შექმნილი ჰერაკლეს მცირე ზომის ბრინჯაოს ფიგურა ალექსანდრე მაკედონელის საყვარელი ქანდაკება იყო.

ლისიპოსის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ძვ.წ. IV საუკუნის ბოლო მეოთხედში ბრინჯაოსაგან შექმნილი ე.წ. "აპოქსიმენოსი" (ათლეტი, რომელიც ხვეტიათი იწმენდს მტვერს), რომელმაც ჩვენამდე მარმარილოს რომაული ასლის სახით მოაღწია. ●124. ეს არის ჭაბუკის ფიგურა, რომელიც სპორტული შეჯიბრების შემდეგ სხეულიდან საგანგებო საფხეკით მტვერს იცილებს. ჭაბუკი მარცხენა ფეხს ეყრდნობა, მარჯვენა კი უკან და განზე აქვს გადგმული; სხეული ოდნავ წინ არის გადმოხრილი და თანაც შეტრიალებული. მისი ხილვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ჭაბუკი ერთი ფეხიდან მეორეზე გადაინაცვლებს, ამიტომაც მის პოზაში სიმყარე არ იგრძნობა, იგი თითქოს ბალანსირებს და მოძრაობს ჩვენს თვალწინ. ფიგურა, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარი არამდგრადი წონასწორობის მომენტშია გამოსახული. მისი ბრუნის სიერცეში აიძულებს მნახველს, გარს შემოეაროს, რათა სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან მთელი სისავსით აღიქვას მისი ურთულესი ნიუანსებით აღსავსე მოძრაობა. ამ მომენტში მის თვალწინ ფიგურა სულ სხვადასხვა ასპექტით წარდგება, შთაბეჭდილებებიც განსხვავებული იბადება: თუ ფიგურა წინიდან ერთგვარ ენერგიულობას ასხივებს, გარს შემოვლისას ამ ენერგიას თითქოს თანდათან, აღქმის პროცესში ცვლის დალილილობისა და მოღუნების შეგრძნება. შთაბეჭდილებათა ამგვარი მოულოდნელი ცვლილება გვიანი კლასიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია (გავიხსენით ათენის

აკროპოლისის ტაძარი - ერეხთიონი). გარდა ამისა, გვიან კლასიკაზე მიგვიანშნებს მისი სახის ზოგიერთი დეტალიც - ღრმად ჩასმული თვალები, შუბლზე ოდნავ შესამჩნევი ნაოჭი - ბრძოლით გამოწვეული ფიზიკური დალილილობის გამომხატველი. ეს უკვე აღარ არის იდეალური გმირი, რომლისთვისაც უცხოა დალილილობა.

ლისიპოსის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პორტრეტს. აღსანიშნავია მის მიერ შექმნილი ალექსანდრე მაკედონელის თავი, რომელიც ელინიზმის ხანის ასლის სახით შემოგვრჩა და რომელიც, ალბათ, ძალზე ახლოსაა ორიგინალთან.

●125. ამ პორტრეტში ავტორი არ ისახავდა მიზნად ალექსანდრე დიდის ინდივიდუალური, გარეგნული თუ შინაგანი სახასიათო ნიშნების გადმოცემას, აქ გარკვეულწილად მაინც სახის იდეალური ტიპია მოცემული, ანუ ეს ჯერ კიდევ არაა პორტრეტი სრული სისავსით. და მიუხედავად ამისა, ალექსანდრე მაკედონელის ამ სახეში გარკვეულწილად მაინც იგრძნობა ადამიანის შინაგანი სამყაროს გახსნის მცდელობა. თავის ენერგიული ბრუნით და უკან გადაყრილი თმებით ერთგვარ პათეტიკურობას ანიჭებს სახეს. ამასთან, შუბლზე ჩაკვეთილი ნაოჭები, შეფიქრიანებულ-შეწუხებული მხერვა, ოდნავ გახსნილი ბაგეები მშფოთვარე, დრამატულ ელფერს სძენს მისი სახის გამოთქმველებს. ამ პორტრეტში საკმაოდ ძლიერად ვლინდება ადამიანის ენებათა ღელვა და შინაგანი დაძაბულობა, რაც ამ ეპოქის საერთო სულისკვეთებას გამოხატავს და ამ მხრივ ერთგვარ განზოგადებულ სახედაც შეიძლება აღვიქვათ. მაგრამ, ამავე დროს, ეს პორტრეტი უკვე ერთი ნაბიჯია გაიდეალებული გმირის სახიდან კონკრეტული ადამიანის გამოსახვისაკენ, ნამდვილი პორტრეტისაკენ.

როგორც დავინახეთ, ძვ.წ. IV საუკუნეში მართლაც მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. პელოპონესოსის ომის შედეგად შეირყა ათენის პოლიტიკური სიძლიერე, წარმოიშვა წინააღმდეგობა თვით ბერძნული პოლისის შიგნით, ის აღარ არის ისეთი მონოლითური ორგანიზმი, როგორც წინარე ხანაში იყო, რადგან მოქალაქეობრიობისა და ერთობის სული ნელ-ნელა ინვალება და კვდება, პირადი მკვეთრად ემოფუნება საზოგადოებრივს, არამყარი და არასტაბილური ხდება ყოფაც. ხელოვნება, როგორც უფაქიხესი მეზბრანა, რომელიც ატმოსფეროს უმნიშვნელო რხევასაც კი აღნუსხავს, ისე ეპასუხება საზოგადოებაში მომხდარ ყველა ცვლილებას. ამის შედეგად ის სულიერი სიმტკიცე და ჯანსაღი ენერგია, რომლითაც სუნთქავდა მაღალი კლასიკის ხელოვნება, ადვილს უთმობს სკოპასის ჩვენთვის უკვე ნაცნობ დრამატულსა და მშფოთვარე "პათოსს", ან პრაქსიტელესის შინაგანი ენერგიისაგან დაცლილ სიმშვიდესა და ლირიზმს. ძლიერი, რადიკალური ძვრები კი უკვე მომდევნო, ელინიზმის ხანაში აღინიშნება.



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



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

ელინიზმი

ელინიზმის ხანა - ძველი ბერძნული ცივილიზაციის უკანასკნელი, დამაგვირგვინებელი ეტაპი - მეტად საინტერესო და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდი. ესაა ახალი მიწების აღმოჩენის, ახალი სახელმწიფოების წარმოქმნისა და განადგურების, გრანდიოზული საომარი მოქმედებების, უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი მეცნიერული აღმოჩენების, ადამიანის თვალსაწიერის გაფართოების, ერთდროულად აღორძინებისა და დაცემის, კრიზისის ხანა, რომელიც ძვ.წ. IV-I საუკუნეებს მოიცავს. (იხ. ჩანართი XIV, გვ. 75).

პელოპონესოსის ხანგრძლივმა ომმა საბერძნეთში ძლიერი პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისი გამოიწვია და მნიშვნელოვნად დაასუსტა ბერძნული ქალაქ-სახელმწიფოები. უკეთეს მდგომარეობაში არც საბერძნეთის ოდინდელი მოწინააღმდეგე სპარსეთი იყო, ძვ.წ. IV ს-ის მიწურულს ისიც საგრძობლად დაკნინდა. სამაგიეროდ სწორედ ამ პერიოდში ძლიერდება საბერძნეთის ჩრდილოეთით მდებარე მაკედონია, რომელიც მეზობელ სახელმწიფოთა დასუსტებით სარგებლობს და მათ წინააღმდეგ აქტიურ მოქმედებას იწყებს. მაკედონიის მეფემ, ფილიპე II-მ ძვ.წ. 338 წელს ქერონეასთან გადამწყვეტი გამარჯვების მოპოვების შემდეგ მაკედონიის გავლენის ქვეშ მოაქცია მთელი საბერძნეთი (სპარტას გარდა). ფილიპე II-ის სიკვდილის შემდეგ, ძვ.წ. 336 წელს ტახტზე ავიდა მისი 20 წლის ვაჟი, ალექსანდრე, რომელიც ისტორიაში ალექსანდრე მაკედონელის ან ალექსანდრე დიდის სახელითაა ცნობილი. მან მიზნად დაისახა "დედამიწის მფლობელი" გამხდარიყო და თავის სამეფოს ბრძოლებით მიუერთა ძველი სპარსეთისა და ეგვიპტის ტერიტორიები. გაილაშქრა კავკასიასა და შუა აზიაზე, ინდოეთამდე კი მიიღწია და უზარმაზარი იმპერია შექმნა, რომლის მსგავსი სიდიდით არ ახსოვდა ძველ სამყაროს. ალექსანდრე მაკედონელის ძალაუფლება ვრცელდებოდა საბერძნეთიდან და მცირე აზიის სანაპიროებიდან ინდოეთის უკიდურეს აღმოსავლეთ საზღვრამდე, შავი ზღვიდან არაბეთის უდაბნოებამდე. მაგრამ ამ იმპერიის არსებობას დიდი ხანი არ ეწერა; ძვ.წ. 323 წელს ალექსანდრე მაკედონელი მოულოდნელად მალარიით გარდაიცვალა და მისი უზარმაზარი სამეფოც დაიშალა. მისმა მხედართმთავრებმა ერთმანეთში დაინაწილეს ამ იმპერიის ცალკეული ქვეყნები, რის შედეგადაც წარმოიშვა ელინისტური სახელმწიფოები

- პტოლემაიოსთა ეგვიპტე, სელევკიდების სამეფო სირიაში, მაკედონიის სამეფო (რომელიც საბერძნეთის მნიშვნელოვან ნაწილს მოიცავდა), პერგამონი და როდოსი. მათთან ერთად ელინისტური სამყაროს პოლიტიკურ და სავაჭრო ორბიტაში მოექცა წინა და შუა აზიის სახელმწიფოები - პონტო და ბოსფორი შავი ზღვის სანაპიროზე, არმენია და იბერია ამიერკავკასიაში, ბაქტრია და პართია შუა აზიაში.

ამგვარად, ალექსანდრე მაკედონელის ძალზე ხანმოკლე მმართველობამ სრულიად გარდაქმნა იმდროინდელი სამყარო: წარმოიშვა ახალი სახელმწიფოები, შეიცვალა უკვე არსებული საზღვრები. გარდა ამისა, სამყარო თითქოს "დაატარა" და შესაძლებელი გახდა დიდი მანძილით დაშორებულ ქვეყნებს შორის სავაჭრო თუ კულტურული ურთიერთობების დამყარება. ამ ურთიერთობათა გააქტიურებამ ელინიზმის კულტურის ჩამოყალიბებას ჩაუყარა საფუძველი, ელინიზმისა, რომელიც მეტად თავისებურ ფენომენს წარმოადგენს. უპირველეს ყოვლისა, ესაა კულტურა, რომელიც ერთი ქვეყნის ან ერთი ერის კუთვნილებას კი არ წარმოადგენს, არამედ მრავალ ქვეყანასა და სახელმწიფოს მოიცავს. რა აქვთ საერთო ამ ერთმანეთისაგან დაშორებული და სრულიად განსხვავებული ქვეყნების კულტურებს? მათ აერთიანებთ ის, რომ ამ ქვეყნებში ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობათა შედეგად აქტიურად შეიჭრა ბერძნული კულტურის იმპულსები (ეს ტენდენცია რომ განმსაზღვრელი იყო, თვით ამ ეტაპის სახელწოდებაშიც აისახა). ალექსანდრე დიდის მიერ დაპყრობილ ტერიტორიებზე მცხოვრები ხალხები ეზიარნენ კლასიკური საბერძნეთის უმნიშვნელოვანეს მიღწევებს მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებში. არადა, წარმატებები მართლაც მნიშვნელოვანი იყო, განსაკუთრებით საბუნებისმეტყველო თუ ზუსტ მეცნიერებებში - მათემატიკაში, ფიზიკაში, მედიცინაში და სხვ. ძვ.წ. III ს-ის გამოჩენილ მეცნიერს - არქიმედეს, რომელიც სირაკუსაში მოღვაწეობდა, მნიშვნელოვანი მიღწევები ჰქონდა ფიზიკასა და მექანიკაში: მან ჩამოაყალიბა ჰიდროსტატიკის უმთავრესი კანონი და შექმნა ისეთი მექანიზმები, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სამშენებლო-საინჟინრო საქმის განვითარებაში. ასტრონომმა არისტარქოს სამოსელმა, პირველმა კაცობრიობის ისტორიაში, გამოთქვა გენიალური მოსაზრება.

რომ დედაიწა ბრუნავს საკუთარი ღერძისა და მზის გარშემო, გეოგრაფიკაში ერატოსთენეს კირენელმა თითქმის ზუსტად გამოთვალა დედაიწის გარშემოწერილობა, ასტრონომმა ჰიპარქოსმა შეადგინა ციურ მნათობთა ვრცელი კატალოგი, მათემატიკოსმა ევკლიდემ შექმნა ნაშრომი გეომეტრიის საფუძვლების შესახებ. ამავე ხანაში დაიწერა პოლიბიოსისა და დიოდოროს სიცილიელის მსოფლიო ისტორიაც.

აღსანიშნავია, რომ ელინიზმის ეპოქაში საბერძნეთი ევლარ ასრულებდა წამყვან როლს პოლიტიკური და ეკონომიკური თვალსაზრისით, რადგან იგი დაპყრობილი იყო და მაკედონიის სამეფოს შემადგენლობაში შედიოდა. მაგრამ, ამის მიუხედავად, კულტურული თვალსაზრისით იგი იმდროინდელ ცივილიზებულ სამყაროში კვლავ ჰეგემონი გახლდათ. ატიკის დედაქალაქი - ათენი ელინიზმის ერთ-ერთი წამყვანი კულტურული ცენტრის ფუნქციას იწარჩუნებდა, ის განსაკუთრებული რეპუტაციით სარგებლობდა და მას ხშირად "ელადის ელადასაც" კი უწოდებდნენ; ათენის კულტურას წინაშე ქედს იხრიდნენ სხვა ქალაქები, ატიკის გამოსულ ოსტატებს საგანგებოდ იწვევდნენ ელინიზმის სამყაროს სხვადასხვა კუთხეში. თვით საბერძნეთში კი ელინიზმის ხანაშიც უამრავი შედეგები შექმნებოდა.

ბერძნული ცივილიზაციის გავრცელებას მნიშვნელოვან შეუწყო ხელი საერთო ბერძნულმა ენამ - კოინემ, რომელზეც ელინიზტური სამყაროს ყველა წერტილში საუბრობდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ კოინე იმდროინდელი საერთაშორისო ენა გახლდათ. ეგვიპტელმა ქურუმმა - მანეთონმა სწორედ კოინეზე შექმნა ეგვიპტის ისტორია; ბაბილონელმა ბეროსემ ამ ენაზე დაწერა თავისი ქვეყნის მატანე - "ქალღმის ისტორია".

მეორე მნიშვნელოვანი მომენტი, რომელიც ელინიზმის კულტურის სახეს განსაზღვრავს,

გახლავთ ის, რომ ყოველ ქვეყანაში ბერძნულ ტენდენციებს ძლიერი ადგილობრივი კულტურული ტრადიცია ხვდებოდა. მათი შერწყმა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში მეტად თავისებურ სინთეზს იძლეოდა და თვითმყოფად კულტურას ქმნიდა. ამგვარად მოხდა ბერძნული და აღმოსავლური ცივილიზაციების ბუნებრივი ურთიერთშეღწევა და ელინიზტური სამყაროს წიაღში ცალკეული, მეტად თვითმყოფად კულტურების ჩამოყალიბება, რამაც რთული და იმდენად მრავალფეროვანი სურათი მოგვცა, რომ შესაძლებელი გახდა ელინიზტური სამყაროს ცალკეულ მხატვრულ სკოლებზე საუბარი. თითოეული სკოლის თვითმყოფადობას ამ სახელმწიფოს ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული თავისებურებები განსაზღვრავდა. მაგ., ბუნებრივია, რომ თავად ელინიზტურ საბერძნეთში კლასიკის ხანისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი თუ კულტურული ტრადიცია ბევრად უფრო ციცხალი და აქტიური იყო, ვიდრე სადმე სხვაგან; ამის გამო ელინიზმის ხანაში საბერძნეთში შექმნილი ხელოვნების ნიმუშები ბევრად უფრო ახლოს იყო კლასიკის პრინციპებთან, ვიდრე, ვთქვათ, როდოსისა და პერგამონის ძეგლები. ელინიზტური ეგვიპტის ხელოვნებაში კი, სხვა ქვეყნებთან შედარებით, ძალზე ძლიერად ვლინდება სინკრეტიზმის ნიშნები ანუ ადგილობრივ ტრადიციათა და საბერძნეთიდან შემოსულ ტენდენციათა შერწყმა მეტად თვალსაჩინო და ხელშეახლება.

ამგვარად, ელინიზმის კულტურა მეტად მრავალფეროვანი, მრავალწახნაგოვანი ფენომენია, თუმცა მას გარკვეული საერთო ტენდენციებიც ახასიათებს. მაგ., მთელი ელინიზტური სამყაროს ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელია მისწრაფება გრანდიოზულობისაკენ. მართლაც, ელინიზმის ხანა დიდი მშენებლობებითაა ცნობილი. ამ პერიოდის ქალაქმშენებლობის მასშტაბები გრანდიოზულია; ფართოვდება და ახლდება ძველი ქალაქები და შენდება ახლებიც. ცნობილია, რომ მხოლოდ ალექსანდრე მაკედონელმა დაპყრობილ ტერიტორიებზე 70 ალექსანდრია დააარსა. ეს რიცხვი, ალბათ, მთლად არარეალური არ უნდა იყოს, რადგან მიიწევდა რა აღმოსავლეთისაკენ, ბუნებრივია, მას ზურგში საყრდენი პუნქტები ესაჭიროებოდა; მოგვიანებით ამ ქალაქებმა ვრცელი სავაჭრო ქსელი შეადგინა. სწორედ ელინიზმის ხანაში აღმოცენდა ისეთი დიდი ქალაქები, როგორებიც იყო ალექსანდრია ეგვიპტეში, სელევკია მესოპოტამიაში, ანტიოქია სირიაში. ისინი თავისი უზარმაზარი მასშტაბებით საკმაოდ განსხვავდებოდა ბერძნული პოლისებისაგან; ვარაუდობენ, რომ ამ ქალაქების მოსახლეობა იმ დროისათვის ასტრონომიულ ციფრს - ნახევარ მილიონს - აღწევდა.

ქალაქების მშენებლობის საკითხი სახელმწიფოებრივ რანგში იყო აყვანილი, რაც მშენებლობის მასშტაბებსაც და მათი კეთილმოწყობის ხარისხსაც განსაზღვრავდა.

ელინიზტური ქალაქები, თავის წინამორბედთა მსგავსად, ე.წ. ჰიპოდამოსის სისტემის მიხედვით იგებოდა; მათ მოწყობილებული, რეგულარული გეგმარება ჰქონდა და ურთიერთპერპენდიკულარული

ჩანართი XIV

ელინიზმის ხანის ხელოვნების პერიოლიზაცია

ელინიზმის ხანის ხელოვნებაში ორი ძირითადი მხარე გამოიყოფა:

1. ადრეული - ძვ.წ. IV ს-ის მიწურულიდან II ს-ის დასაწყისამდე. ესაა ელინიზტურ სახელმწიფოთა ეკონომიკური და კულტურული აღმავლობის პერიოდი. ამ დროს განსაკუთრებით ძლიერდება ეგვიპტე, სირია, პერგამონი, როდოსი; საკუთრივ საბერძნეთი კი კარგავს წამყვან როლს იმდროინდელი სამყაროს პოლიტიკასა და ეკონომიკაში, თუმცა კულტურაში ინარჩუნებს ჰეგემონობას.
2. გვიანდელი - ძვ.წ. II-I სს. ე.წ. კრიზისის ხანა, რომლის დროსაც განსაკუთრებით ძლიერდება ელინიზტურ სახელმწიფოთა კრიზისი.

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

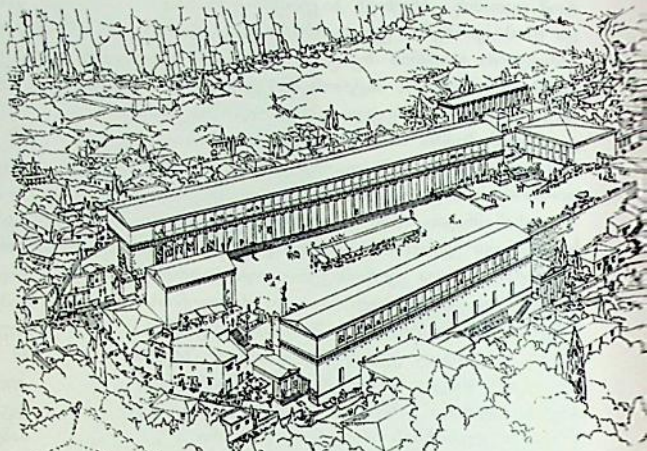
ელინიზმის ხანის ქალაქში საკმაოდ კეთილმოწყობილიც იყო: მოედნებს შადრევნები ამკობდა, ქუჩები მოკირწყლული იყო და მათ ტროტუარები გასდევდა, ასევე მრავალგან მოწყობილი იყო არხები წვიმის წყლისათვის. გარდა ამისა, ზოგიერთი ქალაქი წყალგაყვანილობისა და კანალიზაციის სისტემებითაც იყო აღჭურვილი.

ელინიზმის ხანის ქალაქებს შორის, რაღა თქმა უნდა, ერთ-ერთი იყო თავად ალექსანდრე მაკედონელის მიერ ძვ.წ. 332-331 წწ-ში დაარსებული ეგვიპტის ალექსანდრია, რომელიც ელინისტური სამყაროს ერთ-ერთი უმსხვილესი და უმნიშვნელოვანესი ცენტრი გახლდათ. ქალაქის გეგმარებას ხუროთმოძღვარ დინოკრატოს როდოსელს მიაწერენ. დიოდოროს სიცილიელის ცნობით, ქალაქის ცენტრში ერთმანეთს ორი განიერი (დაახლოებით 100 ფუტის სიგანის) ქუჩა კვეთდა და ქალაქს ოთხ ძირითად რაიონად ჰყოფდა. ალექსანდრიის ყველაზე ცნობილი რაიონი იყო ე.წ. ბრუქეიონი, სადაც მდებარეობდა ალექსანდრიის ცნობილი მუსეიონი ბიბლიოთეკითურთ, თეატრი და სხვ.

თუ ალექსანდრიის გეგმარება მთლიანად ბერძნული ქალაქის აგების პრინციპზე იყო დამყარებული, ცალკეულ ნაგებობათა არქიტექტურულ გადაწყვეტაში, ბერძნულთან ერთად, ადგილობრივი ნიშნებიც მკაფიოდ იჩენდა თავს. მაგ., ალექსანდრიის სხვადასხვა ნაგებობაში აქტიურად გამოიყენებოდა ძველი ეგვიპტური ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ლოტოსისა და პაპირუსის ფორმის მქონე კაპიტელებიანი სვეტები. აღმოსავლური ფუფუნებით იყო აღბეჭდილი ეგვიპტის მმართველთა პტოლემაიოსთა სასახლეები, სადაც ფართოდ გამოიყენებოდა ოქროსაგან ნაჭედი ფრინუები, მონაიკა, ფრესკა.

და მაინც, ალექსანდრია ყველაზე მეტად თავისი შუქურითაა განთქმული. ძვ.წ. III ს-ში აგებული ქვეყნიურების ეს ერთ-ერთი საოცრება ჩვენთვის მხოლოდ მონეტებზე შემორჩენილი გამოსახულებებითა და ანტიკურ (სტრაბონი, პლინიუსი) და შუა საუკუნეების (ინ-ალ-საიხი) ავტორთა აღწერითაა ცნობილი.

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



127. ქალაქი ასოსი. აგორა. რეკონსტრუქცია

●128. ძველ ავტორთა აღწერებიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ იგი ერთმანეთზე დადგმული სამი კოშკისაგან შედგებოდა. მათ შორის ყველაზე მაღალი და მასიური ქვედა სართულის კვადრატული პოსტამენტი იყო, რომელიც მძლავრ საფუძველს უქმნიდა მოძღვენო, გრანიტით ნაგებ, მარმარილოთი მოპირკეთებულ რვაწახნაგოვან კოშკს. კომპოზიციას ავივრეგინებდა ყველაზე მცირე და შედარებით მსუბუქი მესამე სართული - სვეტებით შემკული წრიული ფორმის კოშკი, რომლის თავზეც პოსეიდონის შეიდეტრიანი ბრინჯაოს ქანდაკება იდგა. შუქურის ზედა სართულზე მუდმივად ენთო ცეცხლი, რომელსაც ლითონის უზარმაზარი სარკვები ირეკლავდა და ამ ხერხით წარმოქმნილი ნათება ძალზე შორი მანძილიდანაც კი ჩანდა. ცნობილია, რომ ალექსანდრიის შუქურას ამკობდა წარწერა: სოკრატე კინდოსელი, დექსიფანესი ვაჟი უძღვანის მხსნელ ღმერთებს მეზღვაურთა საკეთილდღეოდ. სამწუხაროა, რომ ხუროთმოძღვრების ამ შედევრმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

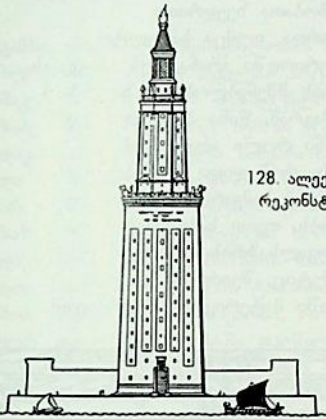
ალექსანდრიის შუქურას არა მარტო გამოყენებითი ფუნქცია ჰქონდა ანუ იგი მხოლოდ გემებისათვის ორიენტირის მოვალეობას კი არ ასრულებდა, არამედ თავისი მკვეთრი ვერტიკალით მკაფიო მახვილს სვამდა ალექსანდრიის სივრცეში და გარკვეულწილად ქალაქის მხატვრული დომინანტის როლსაც ასრულებდა. ამავე დროს, იგი სიმბოლურად განასახიერებდა ელინისტური სამყაროს დედაქალაქის კარიბჭეს, მისი ერთგვარი სავიზიტო ბარათი გახლდათ და თავისი ზომებითა თუ მხატვრული სახის პომპეზურობით სრულიად შეესაბამებოდა იმპერიის მოთხოვნებს.

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

ელინიზმის ხანაში საცხოვრებლის ყველაზე გავრცელებული ტიპი იყო ე.წ. პერისტული სახლი,

რომელიც ვერ კიდევ ძვ.წ. V-IV სს-ში ჩამოყალიბდა და ფართოდ სწორედ ამ პერიოდში გავრცელდა.

პერისტილური სახლის ბირთვს წარმოადგენდა სვეტებით გარშემორტყმული ღია ეზო, რომლის გარშემოც განლაგებული იყო სხვადასხვა დანიშნულების სათავსები: საცხოვრებელი ოთახები ოჯახის წევრების, სტუმრებისა და მოახლეებისათვის, სამზარეულო, საკუჭნაოები, სააბაზანო და საპირფარეშო და სხვ. ●129. ღია ეზო სახლის მარჯვნივ ელემენტს, მის დომინანტს წარმოადგენდა და, ქანდაკებებითა და ყვავილებით შემკული, საზეიმო განწყობილებასთან ერთად, სიმყდროვისა და კომფორტულობის ატმოსფეროს



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

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

პერისტილური სახლები სხვადასხვა ზომისა იყო, ზოგი უფრო მოკრძალებული, ზოგი - მოზრდილი, ზოგიერთი კი ნამდვილ სასახლეს წარმოადგენდა. ამგვარი სახლები ძირითადად გამოუწვევარი აგურისაგან იგებოდა; ზოგჯერ მათი ქვედა ნაწილი ქვით იყო ამოყვანილი. შეძლებულთა სახლები კი მილიანად ქვით იგებოდა. კედლები იღესუბოდა. მათი ქვედა ნაწილი მარმარილოს იმიტაციას წარმოადგენდა. იატაკი უმეტესად თიხატექანილი იყო; თუცა შეძლებულთა სახლებში ძვირფასი მოზაიკით შემკულ იატაკებსაც ხშირად ვხვდებით.

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

შემკულობის მხრივაც მთელი აქცენტი სახლის შიდა სივრცეზე იყო გადატანილი, დეკორი მილიანად ინტერიერში იყო თავმოყრილი. სახლების მოკრძალებული, მკაცრი გარეგნული იერისა და უხვად შემკული დეკორატიული ინტერიერის შეხამება ერთგვარ კონტრასტს ქმნიდა. ამგვარი სახლები

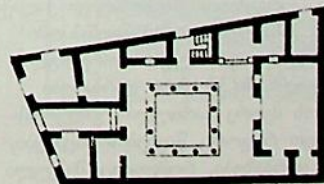
შემორჩენილია ელინიზმის ხანის მრავალ ქალაქში: პელაში (მაკედონია), კუნძულ დელოსზე, პერგამონში (მცირე აზია).

ანტიკურ ავტორთა ცნობით, უმშვენიერესი და უმდიდრესი სამეფო სასახლეები იყო აგებული ანტიოქიაში, სელევკიაში, ევკატის ალექსანდრიაში და სხვა. ისინი როულ კომპლექსებს წარმოადგენდნენ, რომლის შემადგენლობაში შედიოდა საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულების ნაგებობები, სამლოცველოები, სტადიონები, თეატრები, ბალები და სხვ. ელინიზმის ხანის მმართველთა სასახლეები ამ პერიოდის დამახასიათებელი პერისტილური სახლის გეგმარებას იმეორებენ, მაგრამ, ბუნებრივია, რომ ისინი ბევრად უფრო დიდი ზომისა იყო და მათი შემკულობაც არნახული სიმდიდრით გამოირჩეოდა.

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

ძვ.წ. III ს-შია აგებული პრიენის ეკლესიასტერიონი. ●130. იგი გვემით თითქმის კვადრატულ ნაგებობას წარმოადგენს, რომლის ი-ს ფორმის ამფითეატრი დაახლოებით 650-მდე ადამიანს იტევდა. ამფითეატრის პირველი რიგის სკამებით ისაზღვრება სწორკუთხა ფორმის მცირე მოედანი, რომლის ცენტრში საკურთხეველია აღმართული, მის საპირისპიროდ კი მდებარეობს საგანგებო ნიში ორატორისათვის. იგი ისე იყო განლაგებული, რომ ორატორი ეკლესიასტერიონის ამფითეატრის ყველა წერტილიდან კარგად ჩანდა და, როგორც ვარაუდობენ, მისი ხმაც კარგად ისმოდა. ამჟამად დარბაზის გადახურვა შემორჩენილი არ არის, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ იგი ბრტყელი უნდა ყოფილიყო. ასეთი დიდი სივრცის გადახურვა (დარბაზის მალი 20 მ-ს შეადგენდა) საკმაოდ რთული საქმე იქნებოდა.

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



129. კ. დელოსი. პერისტილური საცხოვრებელი სახლი. გეგმა.

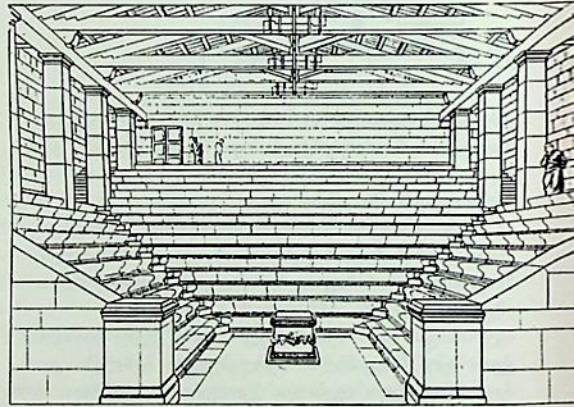
იყო და და საგანგებო ცოკოლებზე მდგარ ოთხ სვეტს ეყრდნობოდა. დარბაზის განივი კედლები პილასტრებით იყო დანაწევრებული და შიდა სივრცე მათ შორის გაჭრილი სარკმლებიდან შემოსული შუქით ნათელია. დარბაზი მდიდრულად იყო დეკორირებული და სიხალავითა და სიდიადის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ბულევტერიონი მთელი კომპლექსის ნაწილი იყო; მოედნის მხრიდან მასთან მისასვლელი საგანგებოდ იყო გაფორმებული ულამაზესი კორინთული ორდერის ოთხსვეტიანი პორტიკით, რომლის სვეტების კაპიტლები აკანთის მოქნილი, პლასტიკურად მეტად დახვეწილი ფოთლებით იყო შემკული. ამ საპარადო შესასვლელით მნახველი ღორიული ორდერის სვეტებით შექმნილი პორტიკებით შემოსაზღვრულ ეზოში ხვდებოდა, რომლის სიღრმეც მალალ ცოკოლზე მდიდრულად იდგა თვით ბულევტერიონის შენილი. ამგვარად გადაწყვეტილი კომპლექსი საზეიმო იერით გამოირჩეოდა. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ელინიზმის ხანის ხუროთმოძღვრები, წინა პერიოდისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას საზოგადოებრივ ნაგებობებს ანიჭებდნენ; მონუმენტურობით, სიდიადითა და სიმდიდრით ელინიზმის ხანის ამ ტიპის ნაგებობები საკულტო ხუროთმოძღვრების ძეგლებსაც კი არ ჩამოუვარდებოდა. ზემოთ განხილულ საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობათა გვერდით მრავლად იგება სპორტული ნაგებობებიც. მაგ., მილეტში, შემორჩენილია გიმნასიონი, რომელიც სწორკუთხა, საკმაოდ წაგრძელებული ფორმის სიმეტრიულად აგებულ პერისტილურ ეზოს წარმოადგენს (19,5x37,5მ); მასში სამხრეთის მხრიდან მიშენებული ოთხსვეტიანი პორტიკით შეიძლება მოხვედრა.

●132. მილეტში ასევე შემორჩენილია სტადიონი, რომელიც ძვ.წ. II ს-ით თარიღდება და რომელიც დაახლოებით 14 000 მაყურებელს იტევდა. მათთვის განკუთვნილი ტრიბუნები ძლიერ წაგრძელებულ სტადიონს ორი მხრიდან ეკვროდა.

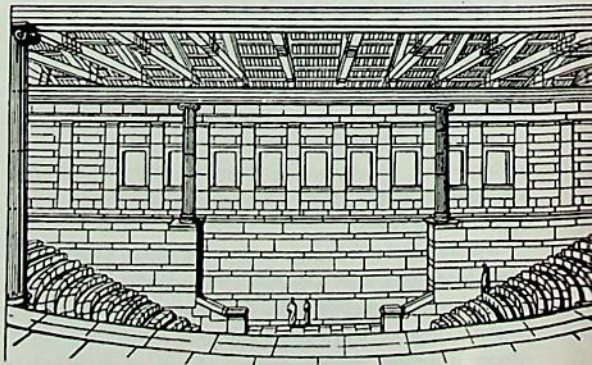
ელინიზმის ხანაში თითქმის ყველა დიდი ქალაქის განუყოფელი ატრიბუტი იყო ბიბლიოთეკა. საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობათა შორის მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ელინისტურ სამყაროში განთქმული იყო ეგვიპტის ალექსანდრიის ლეგენდარული ბიბლიოთეკა, რომელმაც სამწუხაროდ ჩვენამდე ვერ მოაღწია, მაგრამ გადმოცემით ცნობილია, რომ მასში დაცულ ხელნაწერთა რაოდენობა დაახლოებით 500 000 აღწევდა. ასევე ანტიკურ ავტორთა აღწერების მიხედვით ვიცით, რომ ძალზე მდიდარი ბიბლიოთეკები იყო როდოსზე და სმირნაში. ერთ-ერთი უმდიდრესი ბიბლიოთეკის მფლობელი ვახლდათ მცირეაზიური ქალაქი პერგამონი. პერგამონის წიგნთსაცავი ქალაქის აკროპოლისზე იყო განლაგებული და ათენასადმი მიძღვნილი სამლოცველო კომპლექსის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა. ●133. მისი დარბაზები პერისტილური ეზოს მეორე სათულის გალერეას უერთდებოდა. აქ იყო როგორც წიგნების საცავები, ისე სამკითხველო დარბაზები, რომლებიც შემკული იყო იმ დროის გამოჩენილ ადამიანთა – მეცნიერთა და პოეტთა ქანდაკებებით.

ბიბლიოთეკებთან ერთად ელინიზმის ხანაში ჩნდება უძველესი ანტიკური უნივერსიტეტებიც. მათ შორის აღსანიშნავია ეგვიპტის ალექსანდრიის მუსეიონი, რომლის შესახებაც ჩვენ მხოლოდ ანტიკურ ავტორთა ცნობების მიხედვით თუ შევიქმნით წარმოდგენას. მათი თქმით, მუსეიონი წარმოადგენდა დიდ კომპლექსს, რომელშიც შედიოდა ბიბლიოთეკა, აუდიტორიები ლექციების ჩასატარებლად, მუზეუმისათვის განკუთვნილი დარბაზები, სტუდენტების, ლექტორებისა და მოწვეული სტუმრებისათვის განკუთვნილი საცხოვრებელი ნაწილი, ეზოები, ბაღები და სხვ. ერთი სიტყვით, ეს ფაქტობრივად უზარმაზარი სასწავლო კომპლექსი იყო.

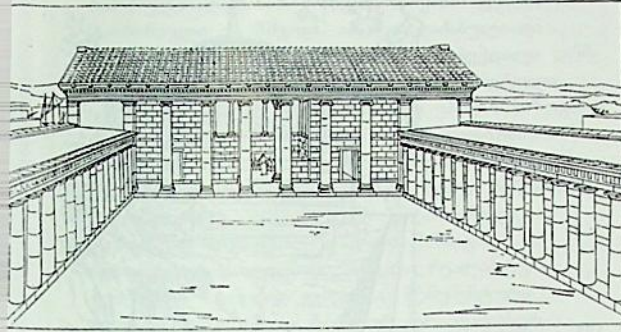
როგორც დავინახეთ, ელინიზმის ხანაში საზოგადოებრივ ნაგებობათა ხვედრითი წილი საკმაოდ გაიზარდა, თუმცა საკულტო აქტიუტეტურაც ამ პერიოდში არანაკლებ აყვავებ ს განიცდის და ტაძრების მშენებლობაც უზარმაზარ მასშტაბებს იღებს, მაგრამ, წინა პერიოდებისაგან განსხვავებით, წამყვანი როლი აღარ აკისრია. აქვე უნდა აღინიშნოს,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



130. პრიენე. ეკლესიასტერიონი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. III ს.



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

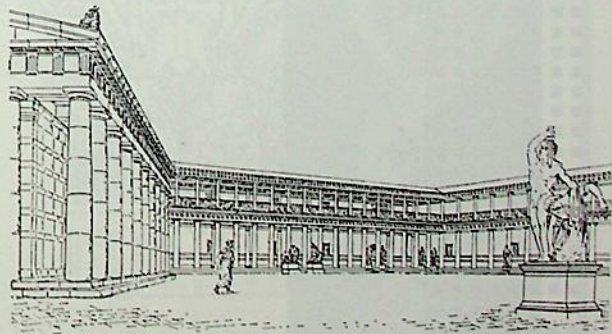


132. მილეტი. გიმნასიონი. შიდა ეზოს რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. III-II სს.

განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ხუროთმოძღვრული ძეგლები არც შექმნილა, რადგან მაკედონიის სამეფოს შემადგენლობაში შემაჯავმა საბერძნეთმა, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, დაკარგა კორინთელი სამყაროს პოლიტიკური და ეკონომიკური ჰეგემონის უნქვცია და მას არ გაჩნდნ დიდი მშენებლობებისათვის საჭირო სახსრები (ხუროთმოძღვრება ზომ დიდ ხარჯებთანაა დაკავშირებული). ელინიზმის ხანის ათენის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი ტაძარია ზევსისადმი მიძღვნილი ე.წ. ოლიმპეიონი, რომლის მშენებლობა ვერ კიდევ ძვ.წ. VI ს-ში დაიწყო, მისი ძირითადი ნაწილი კი სწორედ ელინიზმის ეპოქაში ძვ.წ. 174-163 წწ-ში აიგო (ტაძრის მშენებლობა დასრულდა რომის იმპერატორის ადრიანეს დროს ახ.წ. II ს-ში). ოლიმპეილი ზევსის ეს ტაძარი ანტიკური სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე დიდი დიპტერია (41x108 მ), რომლის ფასადებზეც პირველად იქნა გამოყენებული ბერძნულ ორდერთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მდიდრული - კორინთული ორდერი (მანამდე მას ძირითადად ინტერიერში იყენებდნენ). ჩვენამდე ამ ტაძრის პენტელიკონის მარმარილოს მხოლოდ რამდენიმე გიგანტურმა უმშენებელმა კორინთულმა სვეტმა მოაღწია, რომელთა საშუალებით შესაძლებელი ხდება წარმოდგენა შევიქმნათ ტაძრის გრანდიოზულ ზომებზე. ●134.

ელინიზმის ხანის საბერძნეთის საკულტო ნაგებობათაგან ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა ე.წ. არსინოიონი კუნძულ სამოთრაკიაზე, აგებული ძვ.წ. 281 წელს ეგვიპტის მმართველის, პტოლემეოსის სოტეროსის ქალიშვილის, არსინოეს მიერ. ●135. ნანგრევებში აღმოჩენილი წარწერიდან ირკვევა, რომ ტაძარი "დიდი ღმერთების" სახელზე ყოფილა აგებული. მას საკმაოდ უცნაური გეგმარება ჰქონდა. ეს იყო ცილინდრული ფორმის ორიარუსიანი ნაგებობა, რომლის დიამეტრი 19 მეტრს შეადგენდა. გარედან ტაძრის ქვედა იარუსი ქვებით ნაგებ ყრუ ცილინდრს წარმოადგენდა და ცოკოლის ფუნქციას ასრულებდა 44 სვეტისაგან შემდგარი მეორე იარუსისათვის, რომელიც, თავის მხრივ, ზიდავდა საკმაოდ მასიურ ანტიბლებენტსა და მარმარილოს კონუსურ სახურავს. ექსტერიერის შესაბამისად, შიდა სივრცეც ორ იარუსად იყო დანაწევრებული; ამგვარი კომპოზიციური სტრუქტურა უდავოდ სიახლეს წარმოადგენდა.

ელინიზმის ხუროთმოძღვრებას, უდიდესი მიღწევების მიუხედავად, თავისი დროის დალი აზის - იგი წინააღმდეგობრივია. მისი მასშტაბები გრანდიოზულია, ანსამბლები - რთული და მდიდრული, ცალკეული ნაგებობანი და მათი ფორმები - ფუფუნებითა და მოხდენილობით აღბეჭდილი, სამშენებლო ტექნიკა - დახვეწილი და სრულყოფილი, საინჟინრო მიღწევები - მეტად მნიშვნელოვანი, ტრადიცია - უწყვეტი, მაგრამ ეს ყოველივე ვერანაირად ვერ ანაზღაურებს იმ კეთილშობილ სისადავეს, სიდიადესა და პარმონიას, რომელიც კლასიკური ხანის საბერძნეთის ხუროთმოძღვრებას ახასიათებდა და ახლა თითქოს სადაც გაქრა. ეს ტელენცია მხოლოდ ხუროთმოძღვრებაში როდი ელინდება, იგი საერთოა ხელოვნების ყველა დარგისათვის მიუღ ელინისტურ სამყაროში და თავად ამ პერიოდის ბერძნული კულტურისთვისაც. ამის საფუძველი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ძირეული ცვლილებები გახლდათ. მაღალი კლასიკის ეპოქის საფუძველი - ბერძნული პოლისი - პრაქტიკულად ისტორიას ჩაბარდა. მასთან ერთად გაქრა თავისუფალი ადამიანიც, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა სახელმწიფოს მართვაში, მის თავდაცვაში და საზოგადოების განუყოფელ ნაწილად აღიქვამდა საკუთარ თავს. ამიერიდან თავისუფალ ელინის ცვლის დესპოტური მონარქიის ქვეშევრდომი, რომელსაც, რაღა თქმა უნდა, აღარაფერს ეკითხებიან არც სახელმწიფოს მართვასა და არც საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე სფეროში. ამის შედეგად ქრება საზოგადოების წევრთა ერთობის შეგრძნება, ადამიანები თითოვლებიან და, ბუნებრივია, რომ სწორედ ეს ქმნის ნოყიერ ნიადაგს ინდივიდუალისტური ტენდენციების მომძლავრებისათვის, ორჭოფობის გრძნობისა და საკუთარი უძღვრების შეგრძნების გაჩენისათვის. ამის ნიადაგზე კი წარმოიშობა კონფლიქტი ადამიანსა და გარემომცველ სამყაროს შორის, რომელმაც ხელოვნების ნიმუშებში ბერძნულ კულტურაში მანამდე უცნობი დისონანსისა და ერთგვარი ტრაგიზმის ელემენტები შეიტანა. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა ელინიზმის ხანის სკულპტურულ პორტრეტში. ამის ნათელი ნიმუშია ადრეელინისტური ხანის არისტოტელეს პორტრეტი (ძვ.წ. IV ს.). ●136. ერთი შეხედვისათანავე



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

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

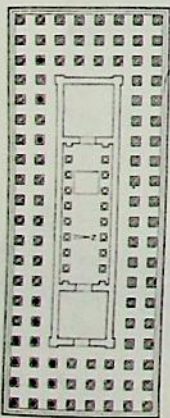
კიდევ უფრო მეტი სიღრმითაა წარმოჩენილი ადამიანის სულიერი სამყარო ძვ.წ. 280-279 წწ-ში მოქანდაკე პოლიექტოსის მიერ შექმნილი ათენელი ორატორის, დემოსთენეს ქანდაკებაში. ●137. ესაა გრძელ ტოვაში გამოწყობილი ასაკოვანი მამაკაცი, რომელიც მშვიდად დგას და დაბლა დაშვებულ ხელებში გრავნილი უჭირავს. ერთი შეხედვით თითქოს არაფერია განსაკუთრებული ამ ფიგურაში, მაგრამ მთელი მისი არსება იმედგაცრუებას და ამით გამოწვეულ სევდას გამოხატავს, რაც უდავოდ სიახლეს წარმოადგენს. დემოსთენეს ცალი ფეხი განზე აქვს გადმული ანუ ისიც მაღალი კლასიკის ხანის ქანდაკებების მსგავსად კონტრაპოსტიითაა წარმოდგენილი, მაგრამ ეს არ არის ის დაძაბული და მყარი ღგობა, რომელიც სიმტკიცესა და დამაჯერებლობას ანიჭებდა კლასიკის ხანის ფიგურას, პირიქით, აქ კონტრაპოსტი გაუბედავი და ღუნეა, რაც ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ფიგურა აბსოლუტურად დაცლილია ენერჯისაგან. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს უღონოდ დაშვებული მხრები და ხელები; სადაა



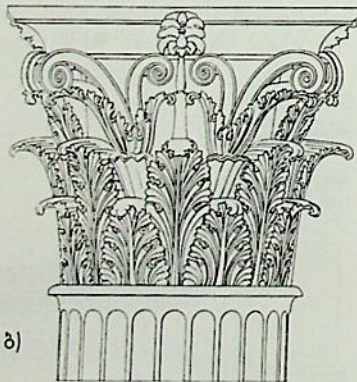
135. კ. სამოთრავია. არსინოიონი. რეკონსტრუქცია. ძვ.წ. 281 წ.

მაღალი კლასიკის იდეალის დამახასიათებელი ჯანსაღი, დაკუნთული, ათლეტური სხეული, რომელიც ხალისსა და სიცოცხლეს აფრქვევდა! დემოსთენეს ქანდაკება, მისი პოზა, მოძრაობა და სახის გამომეტყველება შინაგანად და ფიზიკურად დაღლილ, ენერჯისაგან დაცლილ, საკუთარ ფიქრებში ჩაძირულ, იმედგაცრუებულ ადამიანს წარმოგვიდგენს. ესაა პატრიოტის ტრაგიკული სახე, რომელშიც ნათლად გამოსჭვივის გამოუვალობის განცდა. ამგვარი განწყობილება სრულიად უცხო იყო წინარე ხანის კულტურისათვის, მაგრამ ახლა, ელინიზმის პერიოდში, როდესაც სამყაროს საზღვრების გაფართოება და მისი მეცნიერულად აღქმა-შეცნობის ცდებმა კაცობრიობას დაანახა გარემომცველი სამყაროს სირთულე და მრავალფეროვნება; როდესაც თავისუფალი ქალაქების გაქრობამ და მონარქიების წარმოქმნამ ადამიანს დაუკარგა მოქალაქეობრიობის განცდა, ელინისტური ხანის ადამიანი უკვე სულ სხვაგვარად აღიქვამს სამყაროს, – არა როგორც ჰარმონიულ მთელს, რომლის განუყოფელი ნაწილიც თვითონაა, არამედ როგორც მისდამი დაპირისპირებულ, არაკეთილგანწყობილ ძალას. აქტიური პოლიტიკური ცხოვრება, ომის საშინელებანი, სოციალური ძვრები გაიაზრება, როგორც ბედის კანონზომიერი დარტყმები, რაც ადამიანს სამყაროს ერთგვარ ღრამატულ აღქმას უღვივებდა და საკუთარი განცდებისა და გრძნობების საუფლოში ძირავდა. ყოველივე ეს მკაფიოდ აისახა ხელოვნებაში და, როგორც დავინახეთ, კონკრეტულად დემოსთენეს ქანდაკებაშიც.

ამავე განწყობილებითაა გამსჭვალული ელინიზმის ხანის კიდევ ერთი შესანიშნავი პორტრეტი, მამაკაცის ბრინჯაოს ბიუსტი, რომელსაც პირობითად სენეკას პორტრეტს ეძახიან. ●138. აქაც მკაფიოდაა ხაზგასმული პორტრეტიკულის ასაკი და მისი გარეგნული სახასიათო ნიშნები: კეზიანი ცხვირი, მკაფიოდ გამოკვეთილი ყვრიმალეები, ჩაცვნილი ლოყები, ღრმად ჩამჯდარი თვალები, ღრმა ნაოჭები. სახე მეტად მეტყველია, მასში ფორიაქი, შფოთი, შეძრწუნება, შინაგანი მღელვარება და დაძაბულობა გამოსჭვივის. კლასიკის პერიოდის სახეებისაგან განსხვავებით, სიახლე ის გახლავთ, რომ ამ ნამუშევარში საკუთარ პიროვნულ განცდებში



ა)



ბ)

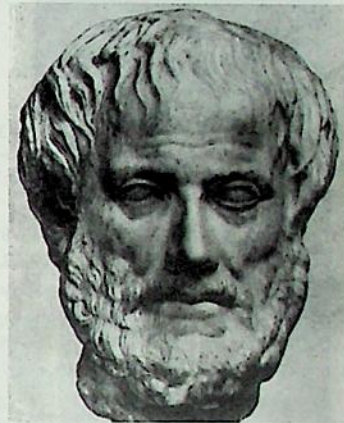
134. ათენი. ოლიმპეიონი. ძვ.წ. 174-163 წწ. ა) გეგმა; ბ) ტაძრის კაპიტელი. ნახაზი.

ჩაბირული ადამიანის შინაგანი სამყარო აღარაა პარმონიული და მშვიდი, არამედ დაძაბული და დრამატულიც კია. სენეკას სახეზე აღბეჭდილი ღრმა სულიერი კრიზისი არა მარტო ამ კონკრეტული ადამიანის, არამედ თითქოს მთელი ეპოქის საზოგადო ტენდენციასაც გამოხატავს. მაგრამ ელინიზმის კულტურა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, როული და წინააღმდეგობრივი ფენომენია და ზემოთ აღწერილ სკულპტურულ პორტრეტებში წარმოჩენილი ტენდენცია მისი მხოლოდ ერთი წახანაგია. მონუმენტურ ქანდაკებაში ამგვარი რეალისტური მომენტები ნაკლებად გვხვდება. მონუმენტური პლასტიკა ღვთაებათა ტიტანურ, არაადამიანურ ძალას წარმოგვიდგენს და მშფოთვარე პათეტიკითაა გამსჭვალული. ამის ტიპური ნიმუში უნდა ყოფილიყო ქვეყნიერებას ერთ-ერთი საოცრება - როდოსის კოლოსი, რომელიც თავისი გრანდიოზულობით ალექსანდრიის შუქურასაც კი არ ჩამოუვარდებოდა. ლეგენდარული მოქანდაკის, ლისიპოსის მოწაფის ქარეს მკვ. ძვ.წ. III საუკუნეში კუნძულ როდოსზე აღმართულ ბრინჯაოს 32-მეტრიანი ქანდაკება მზის ღვთაებას - ჰელიოსის გამოსახულებას წარმოადგენდა, რომელიც იმავე საუკუნეში, სულ რაღაც 60 წლის შემდეგ მიწისძვრის შედეგად განადგურდა.

ელინიზმის ხანის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ნიმუშია ნიკე სამოთრაკიელის ქანდაკება, რომელიც ძვ.წ. 190 წელს კუნძულ სამოთრაკიაზე როდოსელთა მიერ აღიმართა, მათი ეგვიპტის სახელმწიფოს ფლოტზე 306 წელს მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავად. ●139. პაროსის მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული ფროსანი ნიკეს - გამარჯვების ქალღმერთის - უზარმაზარი ფიგურა ზღვის პირას, მაღალი კლდის ქიშხე იდგა და მისი პოსტამენტი საბრძოლო გემის ცხვირს (კიჩოს) განასახიერებდა. სამწუხაროდ, ქანდაკებამ ჩვენამდე დაზიანებული სახით მოაღწია, მას მომტვერული აქვს თავი და ხელები. მონეტებზე შემორჩენილი მისი გამოსახულების მიხედვით ქალღმერთი საომარ საყვირს აგუგუნებდა. ესაა გამარჯვების ქალღმერთის მეტად მღელვარე სახე, რომელშიც ძალზე მძაფრადაა გამოცემული გამარჯვების ალტკინება. ამას თვით ფიგურის გადაწყვეტა განაპირობებს. ნიკეს მკვეთრად წინგადახრილი პიზა, ფართოდ გადადგმული ნაბიჯი, უკან გაშლილი მძლავრი ფრთები, აფრიალებული სამოსი მთელი არსებით წინსწრაფვას გამოხატავს; ფიგურა თითქოს წინიდან მონაბერი ქარის ძლიერ ტალღას მიაპობს, საცა უკანასკნელად დაიქნევს ფრთებს და ჰაერში აიჭრება. ეს მოძრაობა მეტად ენერგიული, მძლავრი და დინამიკურია, განწყობილება კი - საზეიმო და ამაღლებული.

გვიანი კლასიკის ხანის განხილვისას ჩვენ უკვე შევხვდით ქალის მღელვარე, დრამატულ სახეს სკოპასის შენადაში, მაგრამ სკოპასის ფიგურა მაინც ინარჩუნებდა ადამიანურ მასშტაბს, მაშინ როცა ნიკე სამოთრაკიელის ქანდაკებაში მღელვარება, დინამიზმი, შინაგანი თუ გარეგნული ძალა, ემოცია საგანგებოდ გაძლიერებულია-გაზვიადებულია და ქალღმერთის ერთგვარ ტიტანურ ხატ-სახეს ქმნის. ეს კი უკვე ელინიზმის კულტურის ნიშანია. თუმცა, ერთი

რამ აშკარაა, რომ აქ ჯერ კიდევ ძალზე ძლიერია კლასიკის ტრადიცია, რაც ნათლად მკლავდება ქალის სხეულის უნაკლო ფორმებსა და პროპორციებში, სამოსის დამუშავებაში. უზალოდაა გამოცემული ნიკეს სამოსის თხელი ქსოვილის ფაქტურა, ნაოჭები, რომლებიც ერთდროულად კიდევ ფარავს და კიდევ "აშიშვლებს" ფორმებს, სხეულის სტრუქტურას. ეს ნაოჭები უნახესი შუქ-ჩრდილის მდიდარ ნიუანსებსა



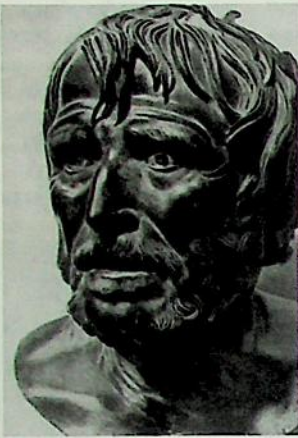
136. არისტოტელეს პორტრეტი. ძვ.წ. IV ს.

და, შესაბამისად, ეფექტურ ფერწერულ ზედაპირს ქმნის, რაც აძლიერებს და ამძაფრებს ფიგურის საერთო დინამიკობას, მხატვრული სახის ემოციურობას. განსაკვიფრებელი ოსტატობითაა გამოცემული სველი აბრეშუმის ფაქტურა ქვაში - უთხელესი ქსოვილი თითქოს წყლის შხეფებისაგან დასველებულა და მკვდროდ მიკვრია სხეულს.

კლასიკურ ხანაშიც, როგორც ვიცით, მრავლად იქმნებოდა დიდი ზომის მონუმენტური ქანდაკებები, გათვლილი ხეღვის შორი წერტილებიდან აღსაქმელად და ყოველი მხრიდან მოსახილველად (მაგ.,



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



138. ფილოსოფოსის პორტრეტი. (ე.წ. სენეკა). ძვ.წ. III ს.

ფიდიასის ათენა პრომაქოსი). ამ მხრივ, ნიკეს ფიგურა ორგანულად აგრძელებს მაღალი კლასიკის ტრადიციას. გარდა ამისა, კლასიკის ტრადიციის უწყვეტობა ჩანს ამ ქანდაკების საერთო ოპტიმისტურ, ხალისიან ფერადობაშიც, მაშინ როდესაც ელინიზმის ხელოვნების ნიმუშები საზოგადოდ უფრო დრამატულ ხასიათს ატარებენ. მაგრამ კლასიკის მშვიდსა და შინაგანად გაწონასწორებულ ოპტიმიზმს ნიკეს ზღვარსგადასული სიხალისე და აღტკინება, ემოციური დაძაბულობა და პათეტიკა ცვლის. ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ნიკე სამოთრაკიელი თავისი დროის ტიპური წინააღმდეგობრივი ნიმუშია, რომელიც, ერთი მხრივ, ორგანულად აგრძელებს ბერძნული კლასიკური ხელოვნების ტრადიციებს და, მეორე მხრივ, თავისი დროის ნიშნებსაც ატარებს.

კლასიკის ხელოვნებასთან ბევრად უფრო მჭიდრო კავშირს ძვ.წ. II ს-ში, (დაახლოებით 120 წ.) შექმნილი ვენერა (აფროდიტე) მილოსელის ქანდაკება ამჟღავნებს (ნააოფინა კუნძულ მელოსზე).

●140. წარწერის მიხედვით, ცნობილია, რომ ის ბერძენი მოქანდაკის აგსანდრეს (ან ალექსანდრეს) მიერაა შექმნილი. ფიგურამ დაზიანებულმა მოაღწია ჩვენამდე, მას ამჟამად არა აქვს ხელები. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ აფროდიტეს ცალ ხელში ვაშლი - კუნძულ მელოსის სიმბოლო - ეკავა, მეორეთი კი დაბლა დაცურებულ ქსოვილს იჭერდა. ელინისტური ხანის არც ერთი ქანდაკება არ არის ისე ახლოს ბერძნულ კლასიკასთან, თანაც მაღალ კლასიკასთან, როგორც აფროდიტეს ეს ქანდაკება. ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, ქალღმერთის ტიპურ კლასიკურ სილამაზეში, ასევე მთლიანი მხატვრული სახის ელინიზმისათვის უწყველო სიმშვიდესა და ჰარმონიულობაში, ამალელებულობასა და განზოგადებულობაში ვლინდება. თუმცა, იგი იმგვარი სიმძლავრითა და მონუმენტურობით გამოირჩევა, რომელიც მხოლოდ ელინიზმის ხანას ახასიათებს და უცხოა კლასიკისათვის. ამგვარად, აფროდიტე მილოსელის შემთხვევაშიც კლასიკისა და ელინიზმის ნიშნების თანაარსებობას ვხვდებით და თუ აქ კლასიკის ნიშნები მძლავრობს, ეს არცაა ვასაკვირი, რადგან ბუნებრივია, რომ საბერძნეთში კლასიკის ტრადიცია ყველაზე ძლიერი იყო.

ქალღმერთი ნახევრად შიშველია, მის ქვედა ნაწილს მძიმე, დანაოკებული ქსოვილი ფარავს, რის გამოც ფიგურას ქვემოთ მყარი და მასიური საყრდენი ექმნება. ეს კი ერთგვარი მონუმენტურობის განცდას ბადებს. შიშველი სხეულისა და მძიმე ქსოვილის კონტრასტით ამ ფიგურაში ერთმანეთს ერწყმის სინაზე და ძალა, მოხდენილობა და მასიურობა, გრძნობიერება და სიმტკიცე. ფიგურა მშვიდად დგას, მაგრამ მოძრაობა, ამის მიუხედავად, მაინც რთულია. იგი თითქოს საკუთარი ღერძის გარშემო სპირალურადაა ბატრიალებული და მნახველსაც მის გარშემო ბრუნვას აიძულებს, როგორც ეს გვიანი კლასიკისათვის იყო დამახასიათებელი. გარშემოვლისას კი იგი ხან მოქნილი და მოძრავი გვეჩვენება, ხან კი თავშეკავებული და შედიდურად მშვიდი. ეს წინააღმდეგობრიობა კი ელინიზმის ნიშანია. საოცარი ოსტატობითაა გადმოცემული შიშველი სხეულის ფაქტურა. ერთი ფორმიდან მეორეზე უბრალოდ და უნაზესი გადასვლები, მსუბუქი, თითქმის შეუმჩნეველი შუქჩრდილის თაბამი ცოცხალი სხეულის, მსუნთქავი ორგანიზმის სრულ შთაბეჭდილებას ქმნის, რასაც პაროსის მარმარილოს ბუნებრივი მოყვითალო ტონი კიდევ უფრო აძლიერებს, თუმცა, როგორც ზემოთ უკვე შევნიშნეთ, არის მასში რაღაც ტიტანურიც, რომელსაც, ამავ დროს, ორგანულად ერწყმის სიმშვიდე და პოეტურობა, ნათელი ჰარმონია და შინაგანი გარინდებულობა. ამგვარი განწყობლება არ იყო ტიპური ელინიზმისათვის, მისთვის უფრო დრამატული და ტრაგიკული მომენტების ასახვა იყო დამახასიათებელი. ამის ნათელი ნიმუშია კუნძულ როდოსზე, დაახლოებით ძვ.წ. I საუკუნის შუა ხანებში, მოქანდაკეების აგსანდროსის, ათენოდოროსისა და პოლიდოროსის მიერ შექმნილი ქანდაკება ლაოკონი. ●141. სიუჟეტი აღებულია ჰომეროსის პოემიდან, რომლის მიხედვითაც,



139. ნიკე სამოთრაკიელი. ძვ.წ. 190 წ.

აქველებმა ტროას ბჭესთან დიდი ხის ცხენი დადგეს შიგ დამალული მეომრებით. ქალაქის მცხოვრებნი, რომელთაც ცხენის ქალაქში შეყვანა სურდათ, ტროელმა ქურუმმა ლაოკონმა მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ გააფრთხილა. ამისათვის აპოლონმა, რომელიც აქველებს მფარველობდა, იგი სასტიკად დასაჯა: ზღვიდან გამოსული გველები მიუსია მას და მის ორ ვაჟს. ქანდაკება ამ თემის კულმინაციურ მომენტს - გველებთან ლაოკონისა და მისი ვაჟების უკანასკნელ გაბრძოლებას ასახავს. ლაოკონის ძძლაერი, დაკუნთული ფიგურა მთელი თავისი არსებით, უკან გადადებული თავით, შეძრწუნებული სახით ტანჯვას გამოხატავს. მის გაპოზირებულ ბაგეთან თითქოს განწირული ყვირილიც კი გვესმის, თვალეში კი არაადამიანური ტკივილი გამოსჭვივს. გველებშემოხვეული ეს სამი ფიგურა ერთიან, ძალზე დინამიურ და დრამატიზმით აღსავსე ჯგუფს ქმნის, რომელიც ერთგვარ პათეტიკასა და თეატრალურობასაც არაა მოკლებული.

ეს მიწვევა - პათეტიკურობა და ტრაგიზმი - ელმისტური ხელოვნების თანამდევია და ამ პერიოდში მკვლევარებმა თითქმის ყველა ქვეყნის ხელოვნებას შეაფასებინეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მცირეაზიური სახელმწიფოს, პერგამონის კულტურა. პერგამონი პატარა, მაგრამ საკმაოდ მდიდარი სამეფო გახლდათ, ატალიდების დინასტიით სათავეში. ამ სამეფოს დედაქალაქი პერგამონი ელინისტური სამყაროს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრი იყო. მისი აკროპოლისი ძლიერ დამრეცი ბორცვის კალთებზე მდებარეობდა და აქ უმშვენიერესი არქიტექტურული ანსამბლი იყო გაშენებული, არსენალითა და ყაზარმებით, მეფეთა სასახლეებით, ათენასადმი მიძღვნილი კომპლექსით, პერგამონის ცნობილი ბიბლიოთეკით (რომელიც ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის შემდგომ ელინისტურ სამყაროში მნიშვნელობით მეორე იყო), დიდი, 14 000 მაყურებელზე გათვლილი თეატრით; დაბოლოს, ზევსისადმი მიძღვნილი სახელგანთქმული საკურთხევლით, რომელზეც ჩვენ საგანგებოდ შეგვირდებით, რადგან მისი რელიეფები ელინიზმის ხანის სკულპტურის უზადო შედევრს წარმოადგენს.

პერგამონის საკურთხევლი აგებულია ძვ.წ. 180 წელს, ემპენოს II-ის დროს, გალებზე გამარჯვების აღსანიშნავად. ●142. განიერ, თითქმის კვადრატულ სტილობატზე აღმართული მაღალი ცოკოლის ერთ კედელში შეკრიბილი იყო განიერი კიბე, რომელსაც ცოკოლის თავზე არსებული ზედა მოედნისაკენ მიყავდით. მოედანი გარშემორტყმული იყო იონიური ორდერის პორტიკებით, ხოლო მის ცენტრში მდებარეობდა საკურთხევლი, რომელზეც ზევსს მსხვერპლს სწირავდნენ. საკურთხევლის ცოკოლს გასდევდა გრანდიოზული რელიეფური ფრიზი, რომელზეც გამოსახული იყო სიუჟეტი ბერძნული მითოლოგიიდან - ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლა. მითის მიხედვით, გიგანტები - მიწის ქალღმერთის შვილები - ოლიმპიელი ღმერთების წინააღმდეგ აღდგნენ, მაგრამ დამარცხდნენ ამ სასტიკ ბრძოლაში. მთელ ფრიზზე სწორედ ბრძოლის ეპიზოდებია გამოსახული. ● 143.

აღსანიშნავია, რომ ცოკოლზე შემორჩენილია წარწერა, რომელიც ამ ფრიზის შემქმნელი მოქანდაკეების სახელებს გვაძინებს - დიონისადესი, ორესტესი, მენეკრატოსი.

ეპოქის შესაბამისად, პერგამონის საკურთხევლის ფრიზის მასშტაბები მართლაც გრანდიოზულია, მისი სიგრძე 130 მ-ია, სიმაღლე კი - 2,3 მ.



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

გამოსახულებები იმდენად მაღალი რელიეფითაა შესრულებული, რომ თითქმის უახლოვედა მრგვალ ქანდაკებას. ერთი შეხედვისთანავე თვალშიასცემია ბრძოლის განსაკუთრებული სიძაფრე: სამკდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში ჩაბმული ღმერთებისა და გიგანტების უზარმაზარი, ძლიერი ფიგურები მჭიდროდ გადაჭდობან ერთმანეთს. ბრძოლის პათოსი, გამარჯვებულთა აღტიკნება და ტრიუმფი, დამარცხებულთა ტანჯვა და განცდები - ეს ყოველივე მეტად დრამატულ განწყობილებას ქმნის. გასაოცარი ძალა და ენერჯია იფრქვევა ამ ფრიზიდან. ელინიზმის ხანის ხელოვნების დამახასიათებელი ნიშნები - ზეადამიანური, ტიტანური ძალით აღსავსე ფიგურები, ზღვარსგადასული ემოციები და დინამიკა, მღელვარება და დრამატიზმი - პერგამონის საკურთხევლის რელიეფებში კულმინაციას აღწევს.

ფრთოსანი ტიტანი (ვარაუდობენ, რომ ეს ალკიონესია) მშვენიერ ათენას ძირს დაუცია, მისი ერთგული გველი კი მკერდს უგმირავს დამარცხებულს; ●143. გიგანტების დედა გაა მიწიდან ამოდის და ათენას შესთხოვს, დაინდოს მისი პირში, მაგრამ ამაოდ, ათენას გამარჯვება გარდაუვალია, რაზეც აქვე გამოსახული ფრთოსანი ნიკეს ფიგურა მიგვანიშნებს - იგი ათენას გამარჯვების გვირგვინით ამკობს. ფიგურების მოძრაობა აქტიური და ცოცხალია, პოზები - მეტად მრავალფეროვანი (ზოგი

ფიგურა მთლიანად ზურგიითაც კია მნახველისაკენ მოქცეული). სხეულები - დაძაბული, დაკუნთული, სამოსის უხვი ნაოჭები - დინამიკური, სახეებზე სხვადასხვა ემოცია აღბეჭდილი.

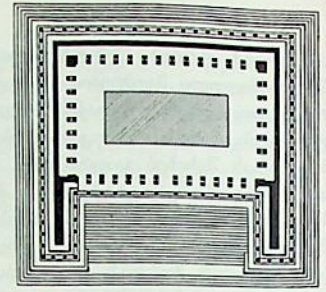
ალსანიშნავია, რომ წინა პერიოდის ფრიზებისაგან განსხვავებით (პართენონისა და ჰალიკარნასოსის მავზოლეუმის) პერგამონის საკურთხეველის ფრიზზე თითქმის აღარაა დატოვებული ფონის თავისუფალი არეები, რის გამოც უკვე სულ სხვა მხატვრული ეფექტი იქმნება. თუ კლასიკის ხანაში თითოეული ფიგურა (თუნდაც მრავალფიგურიანი სცენაში ჩართული) ინარჩუნებდა ავტონომიურობას და გარკვეულწილად დამოუკიდებლად აღიქმებოდა, პერგამონის ფრიზის ერთმანეთს მჭიდროდ გადაჭდობილი, აქტიურ მოძრაობაში წარმოდგენილი ფიგურები უწყვეტ დინამიკურ კომპოზიციას ქმნიან და ადამიანის თვლივ დაუბრკოლებლად, ცოცხლად, პაუზების გარეშე მისრიალებს მთელი ფრიზის ცხოველხატულ ზედაპირზე. ამის გამო შთაბეჭდილება მეტად დატვირთულია, რასაც

141. აგესანდრე, ათენოდოროსი, პოლიდოროსი, ლაოკონი. ძვ.წ. I ს-ის შუა ხანა.



ემატება მაღალი რელიეფის გამო შექმნილი შუქ-ჩრდილის ძალზე აქტიური თამაში. ეს ყოველივე კი მთელ კომპოზიციას აქამდე არნახულ სიმძაფრეს, დაძაბულობასა და დინამიზმს სძენს, დრამატიზმით აღავსებს მას.

თუ კლასიკის ეპოქაში შექმნილი, თავისი მასშტაბებით უფრო მოკრძალებული, თუ შეიძლება ითქვას, უფრო ადამიანური ხასიათის მქონე კომპოზიციები სიმშვიდეს, პარმონიასა და წონასწორობას გრძნობას იწვევდა და ადამიანს საკუთარი თავის რწმენას, საკუთარი მნიშვნელობის



142. პერგამონის საკურთხეველი. გეგმა. ძვ.წ. 180 წ.

შეგრძნებას უმყარებდა, პერგამონის საკურთხეველის ტიტანური სახე-ხატები და მისი გრანდიოზულობა, საერთო მშფოთვარე განწყობილება ადამიანზე გამოიწვევდა მოქმედებს და მას ღვთაებრივი ძალების წინაშე საკუთარი უმწიფობის განცდას უჩენს. ეს ელინიზმის ხანის დამახასიათებელი ნიშანია და ეს არაა შემთხვევითი. ამ ურთულეს პერიოდში ზომ, როგორც ზემოთ არა ერთხელ აღვნიშნეთ, დიდი ძვრები მოხდა ყველა სფეროში, დაინგრა ძველი პოლიტიკური და ეკონომიკური სტრუქტურები, ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობები, ბევრი რამ შეიცვალა თავად ადამიანის ცნობიერებაში და, აქედან გამომდინარე, მისი მოღვაწეობის ყველა სფეროში. მაგრამ ყველაზე მთავარი ისაა, რომ ამ პერიოდში ნელ-ნელა ირღვევა ბერძნული კლასიკის დამახასიათებელი წონასწორობა და პარმონია სულსა და სხეულს შორის. ეს ბზარი თავდაპირველად კლასიკისა და ელინიზმის მიჯნაზე ჩნდება, შემდეგ კი ნელ-ნელა იზრდება და უკვე ელინიზმის ბოლო ეტაპზე უფსკრულად იქცევა. შესაბამისად, სახეზეა ყოველმხრივი კრიზისი.

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



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



მოკლე ბანაბრებითი ლექსიკონი

აგამემნონი - (ბერძ. Agamemnon) მიკენის ლეგენდარული მეფე, ატრევისა და ევროპეს ვაჟი, მენელაოსის ძმა; ბერძნული ჯარის წინამძღოლი ტროის ომის დროს

აგლონი - ფართოდ გავრცელებული საკრავი ინსტრუმენტი ანტიკურ საბერძნეთში. ჰქონდა მჭახე ხმა, წაავადდა საღამურს. ძირითადად ორ ავლოსზე ერთდროულად უკრავდნენ; არსებობდა ორმაგი ავლოსიც

აიაქსი (აიაქსი) - (ბერძ. Aias) ტროის ომში მონაწილე ორი გმირი, აიაქს ტელამონიდი, სალამინის მეფე ტელამონის ძე და აიაქს ოილეკის ძე. ორივე მშვენიერი ელენეს ზღვრულ მსურველი იყო

ამაზონკალები (ამაზონკები) - (ბერძ. Amazones) მებრძოლ ქალთა ტომი ბერძნულ მითოლოგიაში. ომის ღმერთის, არესისა და ატრეა პარმონიას შთამომავლები. სახლობდნენ მდ. თერმოდიონთან (შავი ზღვის სანაპირო, დღევანდელი თურმინია) ქალაქ თემისკირას კონცხის მახლობლად (ანატოლია, მცირე აზია), მეორე ვერსიით, კავკასიონის მთისწინეთის რაიონში. გვარის გასაგრძელებლად შვილს უცხო, ხშირად მეზობელი ტომის მამაკაცებისაგან აჩენდნენ. ქალიშვილებს იტოვებდნენ, ვაჟებს კი კლავდნენ ან მამებს უბრუნებდნენ აღსაზრდელად. შეიარაღებული იყვნენ მშვილდ-ისრით, ხმლით, ნახევარმთვარის ფორმის ფართოა და ორმაგი ცულით

ამფიტრიტი - (ბერძ. Amphitrite) ერთ-ერთი ნერეიდა ბერძნულ მითოლოგიაში, ზღვის ღვთაება, ნერეუსისა და დორისის ასული, პოსეიდონის მეუღლე. გამოისახებოდა სხვა ნერეიდებისა და ტრიტონების თანხლებით ზღვაზე ეტილი ქროლვისას

აპელესი - (ბერძ. Apelles) (ძვ.წ. IV საუკუნის II ნახევარი) ანტიკური ხანის გამოჩენილი ბერძენი ფერმწერი წარმოშობით კოლოფონიდან (იონია), მოგვიანებით ალექსანდრე მაკედონელის კარის მხატვარი გახდა. საკუთარ ნამუშევრებში აპელესი ოთხ ძირითად ფერს იყენებდა. უზადოდ ფლობდა გრაფიკული პერსპექტივისა და შუქ-ჩრდილის ეფექტის შექმნის ხერხებს. მის ქმნილებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია

აპოლონი - (ბერძ. Apollon) სინათლის ღმერთი, ხელოვნებისა და ხელოვანთა (განსაკუთრებით მუსიკისა და მუსიკოსთა) მფარველი ღვთაება (მუსაგეტესი) ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ზევსისა და ლეტოს ძე, არტემისის ძმა (მისი ტყუისცალი). მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ოლიმპოს ღმერთებს შორის. ითავსებს ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავებულ ფუნქციებს: მის ისრებს მოულოდნელი სიკვდილი მოაქვთ მოზუცებისთვის; ამავე დროს იგი არის მკურნალი, ასევე მწვემებისა და ნახარის მფარველი (ნომიოსი). აპოლონი ეხმარება ადამიანებს, ასწავლის მათ სიბრძნესა და ხელოვნებას, უშენებს მათ ქალაქებს. გამოისახება კეთილანაგი ახალგაზრდა ჭაბუკის სახით, ხშირად დაფნის ვიარაგებით თავზე, მშვილდით ან კითარით ხელში

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

არტემისი (არტემიდა) - (ბერძ. Artemis) ნადირობის, ნაყოფიერებისა და მცენარეთა სამყაროს მარადქალწული ქალღმერთი, სიწმინდისა და უბიწოების ქომაგი ღვთაება ბერძნულ მითოლოგიაში. ზევსისა და ლეტოს ასული, აპოლონის ტყუისცალი. ითვლება ცილქმრობისა და მშობიარობის მფარველად. გამოისახება ძლიერი აღნაგობის მქონე, მოკლე ქიტონით მოსილი ახალგაზრდა ქალის სახით, ხელში მშვილდითა და ისრით. რომაულ მითოლოგიაში გაიგივებული იყო დიანასთან

არქილოქოსი - (ბერძ. Archilochus) (დაიბადა ძვ.წ. 650 წ. კ. პაროსზე) ბერძენი ლირიკოსი, ვალატაკებელი არისტოკრატისა და მონის შვილი. იამბიკური პოეზიის მამამთავარი - მან შექმნა ლიტერატურული ვანრი იამბი - იამბიკური სახოპით დაწერილი სახუმარო გამჭირდავი ლექსი

ასკლეპიოსი - (ბერძ. Asclepiades) მკურნალობისა და ექიმთა ღვთაება ბერძნულ მითოლოგიაში, აპოლონისა და ნიმფა კორონისის შვილი. აქიბობა მას კენტავრმა ქირონმა შეასწავლა. გამოსახავდნენ გრძელ მოსასხამში გახვეული, წვეროსანი მამაკაცის სახით, რომელიც ვეულშემოხვეულ კვერთხს ეყრდნობა (აქედან იღებს სათავსო გველის გამოსახულება თანამედროვე სამედიცინო სიმბოლიკაში). მოგვიანებით რომაელები მას მედიცინის საკუთარ ღვთაებასთან, ესკულაპიუსთან ავიგებდნენ

ატინა - საბერძნეთის ერთ-ერთი ისტორიული კუთხე. ცენტრალური (შუა) საბერძნეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე ნახევარკუნძული. ჩრდილოეთით მას ესაზღვრება ბეოტია, დასავლეთით - მეგარის მხარე. მის დაბლობში მდებარეობს ათენი, ელეუსინი, მარათონი, პარნასოსის მთა და მდინარეები კეფისოსი და ილისოსი

ატრეუსი - (ბერძ. Atreus) მიკენის მეფე, პელოპისა და პიოლამეას ვაჟი, აგამემნონისა და მენელაოსის მამა

აქაელები - (ბერძ. Achaei) ერთ-ერთი უძველესი ბერძნული ტომი. ძვ.წ. II ათასწლეულში აქაელები სახლდებიან თესალიის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილსა და პელოპონესოსის მთიან სანაპიროზე. სადაც მანამდე იონიელები ცხოვრობდნენ. მოგვიანებით სახელწოდება "აქაელები" სხვა ბერძნულ ტომებზეც გავრცელდა. მათ შეინარჩუნეს იონიელების მიერ დაარსებული 12 ქალაქის კავშირი, რომლის საკრალური ცენტრი იყო პოსეიდონის ტაძარი ჰელიკონში

აქილესი - (ბერძ. Achilles) ტროის ომის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მირმიდონელების მფვის, პელეკისა და ზღვის ღვთაების, თეტისის ვაჟი. ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, საკუთარი პირმშობის უკვდავების მისანიჭებლად თეტისმა ის მიწისქვეშა მდინარეში, სტრესში აბანავა. აქილესს დაუცველი დარჩა მხოლოდ ქუსლი, რომლითაც იგი დედას ეკმრა. საბოლოოდ, ერთ-ერთი ბრძოლის დროს მეფე პრიამოსის შვილი პარისი მას ისრით სწორედ ქუსლში დაჭრის სასიკვდილოდ. აქედან მომდინარეობს გამოთქმა "აქილესის ქუსლი", რაც ადამიანს, თუ ზოგადად მოკვლის, სუსტ წერტილს ნიშნავს

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

ბემოტი - ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ოლქი ცენტრალურ საბერძნეთში. განთქმული იყო სოფლის მეურნეობით (მევენახეობით, მიწათმოქმედებითა და მესაქონლეობით). წარმოშობით აქედან იყვნენ ჰესიოდე, პინდაროსი და პლუტარქე

ბულევტბერძენი - (ბერძ. *buleuterion, bule* - საბჭო) უმაღლესი ადმინისტრაციული ან საკანონმდებლო ორგანოების სხდომებისათვის განკუთვნილი შენობა ძველ საბერძნეთში

ბეა - (ბერძ. *Gaia, Ge*) ერთ-ერთი უძველესი ღვთაება, მიწის ქალღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. დაიბადა ქაოსის შემდეგ, თითონვე შვა ცა - ურანოსი და შვიტით იგი ქმრად. მათ ქვეყნად მოაღიწეს ექვსი ტიტანი და ტიტანადა, მათ შორის კრონოსი და რეა. იგი არ იღებს აქტიურ მონაწილეობას ოლიმპიელი ღმერთების ცხოვრებაში, თუმცა ხშირად აძლევს მათ ბრძნულ რჩევებს

ბერიონი - (ბერძ. *Geryoneus*) სამთავიანი და სამტანიანი გოლიათი ბერძნულ მითოლოგიაში. გორგონას სისხლისაგან შობილი ქრისაორისა და ოკეანიდ კალიროეს შვილი. სახლობს უკიდურეს დასავლეთით, კ. ერთიანზე

ბიზანსიონი - (ბერძ. *gymnos* გამიშვებული) ფიზიკური წვრთნისათვის განკუთვნილი ნაგებობა, სვეტებიანი დარბაზებით გარშემორტყმული ფართო ეზოთი

ბირგონები - (ბერძ. *gorgon, gorgo* - მრისხანე) ზღვის ღმერთების ფორკისისა და კეტოს მიერ შობილი სამი შემზარავი შესახელობის მქონე ურჩხული - სიფონ (მლიერი), ეკრაილე (მიხეტიალე) და მეღუზა (მბრძანებელი). ქრცლით დაფარული ეს ფრთოსანი არსებები, გველებით იმას ნაცვლად, ეშუებთა და ყოვლისგამყინავე შხერით შიშის ზარს სცემენ ირგვლივმყოფთ. მათგან მხოლოდ უმცროსი - მეღუზაა მოკვდავი. საბოლოოდ მას ვმირი პერსეუსი კლავს. მეღუზას სისხლისგან იშვა ფრთოსანი ცხენი - პეგასი

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

დედალასი - (ბერძ. *Daidalos*) ნახევრადმითური მშენებელი, მოქანდაკე და მხატვარი ატიკიდან, რომელმაც კრეტის მეფის, მინოსის დაჯვლებით დაკაბინით აავო მინოტავროსისათვის, იკაროსის მამა

დელოსი - (ბერძ. *Delos*) კიკლადების არქიპელაგის ცენტრში მდებარე პატარა კუნძული ეგეოსის ზღვაში. ლეგენდის მიხედვით, აქ იშვენ აპოლონი და არტემისი

დემეტრა - (ბერძ. *demeter* დედა) ნაყოფიერებისა და მიწათმოქმედების ქალღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ერთ-ერთი ყველაზე პატივცემული ოლიმპიელი ქალღმერთი, კრონოსისა და რეას შვილი, და და მეუღლე ზევსისა, რომლისგანაც მან პერსეფონე შვა. მფარველობს მათ, ვინც მიწას ამუშავებს. სწორედ მან ასწავლა ადამიანებს ხვნა-თესვა. ითვლება მიწისთვის, ადამიანებისა და ცხოველებისათვის ცხოველმყოფელი ძალის მიმნიჭებლად. დემეტრეს კულტმასხურების ცენტრს წარმოადგენდა ქ. ელეუსინი. სადაც ცხრა თვის განმავლობაში ე.წ. ელეუსინის მისტერები ტარდებოდა. რომაულ მითოლოგიაში მას ღვთაება ცერერა (კერესი) შეესატყვისება

დემოკრიტი ადემოკრიტი - (ბერძ. *Demokritos*) (ძვ.წ. 460-371 წწ.) ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი, ანტიკური ატომისტისა და მატერიალისტური სკოლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი. მან პირველმა გამოთქვა ვარაუდი, რომ სამყარო ატომებისაგან შედგება.

დემოსთენე - (ბერძ. *Demosthenes*) (ძვ.წ. 384-322 წწ.) ორატორი და პოლიტიკური მოღვაწე ათინიდან, იყო იარაღის ოსტატის შვილი. ფიზიკური ნაკლის მიუხედავად, საკუთარ მეტყველებაზე დაუღალავი შრომის შედეგად, მან შეძლო საბერძნეთის ერთ-ერთი ყველაზე წარჩინებული ორატორი გამხდარიყო - ძვ.წ. 330 წ. იგი იყო ალექსანდრე მაკედონელის პოლიტიკური მოწინააღმდეგე, პირადად მონაწილეობდა ქერონეასთან ბრძოლაში. მაკედონელების მიერ ათინის აღების შემდეგ დემოსთენე გაასამართლეს და სიკვდილი მიუსაჯეს. ღვენისაგან თავის დასაღწევად მან საწამლავე დალია

დიოდორე სიკელიელი - (ბერძ. *Diodoros Sikeliote*) (დაახლ. ძვ.წ. 90-21 წწ.) ელინიზმის ეპოქის ისტორიკოსი, ავტორი 40 წიგნად დაწერილი მსოფლიო ისტორიისა (მათგან რამდენიმე მთლიანად შემორჩა)

დიონე - (ბერძ. *Dione*) ქალღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში; გეასა და ურანოსის ასული. ჰომეროსის მიხედვით, იგი ზევსის მეუღლე და აფროდიტეს დედაა

დიონისი - (ბერძ. *Dionysos*) დვინის, თავაშუებული ექსტაზის, სიხარულისა და სულიერი შვების მომგვრელი ღვთაება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ზევსისა და თებეს მეფის, კადმოსის მშვენიერი ასულის, სემელეს ვაჟი. გამორჩეულად სცემდნენ თავგანს. ასწავლა ადამიანებს მევენახეობა და მეღვინეობა. დიონისეს საკმაოდ დიდი ამაღა ჰყავს; მენადები, სატრონი და გარეული ცხოველები თითქმის სულ თან ახლავს მას. მისადმი მიძღვნილ რელიგიურ-საკულტო დღესასწაულებსა და რიტუალებთან არის დაკავშირებული ბერძნული ტრაგედიის წარმოშობა. გამოისახება ახალგაზრდა, კეთილდანივი ჭაბუკის სახით, ხშირად ვაზის მტკნელი ან თირსოსით (სუროსა და ვაზისფოთლებშემოხვეული კვერთხით) ხელში. რომაული შესატყვისია - ბაკოსი

დრიადები - (ბერძ. *Dryades, dres* მუხა) ტყის ნიმფები, ხეების მფარველი ფერიები. ზოგჯერ მათ ჰამადრიადებს უწოდებენ, რაც ხესთან შეერთებულს ნიშნავს. ძველი ბერძნების წარმოდგენით ყველა ხეს თავისი დრიადა ჰყავს, რომელიც მასთან ერთად იბადება და კვდება. ისინი განსაკუთრებით მფარველობენ ხეების დამრველსა და მოძულელ ადამიანებს. ამ კულტის წარმოშობა მეხილეობა-მევენახეობის განვითარებასთანაა დაკავშირებული

დრომოსი - (ბერძ. *dromos* სიტყვისიტყვით - გზა) ვიწრო თაღოვანი შესასვლელი, დერეფანი, მიმავალი ყორღანის ქვეშ განთავსებული სამარხი საკნისაკენ.

ემპეოსი - (ბერძ. *Aigeus*) ათინის მეფე, თესევსის მამა. კრეტიდან მინოტავროსზე გამარჯვებულ თესევსს სამშობლოში დაბრუნებისას დააწაფა მამისათვის მიცემული პირბაის შესრულება - შავი იაღქნების თეთრით შეცვლა. მგლოვიარე გემის დანახვაზე სასოწარკვეთილი მეფე ზღვაში გადაეშვა, რის შემდეგაც მას ეგეოსის ზღვა ეწოდა. ათენში არსებობდა ეგეოსის კულტი

მისი (მინია) - (ბერძ. aegis თხის ტყავი) პომპროსის თანახმად, ესაა ჰერმესის მიერ ზევსისათვის გაკეთებული ფარი; მოგვიანებით - თხის ტყავგადაკრძიული ფარი ან აბჯარი გორგონას გამოსახულებით მსხუტ. ითვლება ღმერთების (მაგ.: ზევსის, აპოლონისა და ათენას) ატრიბუტად. გადატანითი მნიშვნელობით გულისხმობს მფარველობას; არსებობს გამოთქმა: "ვეილის ქვეშ"

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

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

მპროპე - (ბერძ. Europe) ფინიკიის მეფის, აგენორის ასული. ზრად გადაქცეულმა ზევსმა იგი მოიტაცა და კ. კრეტაზე; მიიყვანა, სადაც მათ შეეძინათ შვილები: მინოსი, სარპედონი და რადამანთიოსი

მკლესიასტერიონი - (ბერძ. ekklesiasterion) სახალხო კრებებისა და თავყრილობების ჩასატარებლად განკუთვნილი ნაგებობა

ელეუსინი - (ბერძ. Eleusis) ათენის ახლოს მდებარე ქალაქი, სადაც ახ.წ. IV ს-მდე დემეტრესა და პოსეიდონისაგან მიძღვნილი მისტერიები - ელევსინიები ტარდებოდა. მთელ საბერძნეთში განთქმულ მისტერიალური კულტმსახურების ცენტრს წარმოადგენდა

ერეხთეუსი - (ბერძ. Erechtheus) ბერძნულ მითოლოგიაში ათენის მეფე, პანდიონისა და ტექსიპოსის ვაჟი, ერიხონიოსის შვილიშვილი, ზოგჯერ მასთან იგივდება. გადმოცემის თანახმად, მის დროს იწყება პანაფენიას დღესასწაულის აღნიშვნა, მანვე შეიტანა ატიკაში ხორბლის კულტურა

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

ესქილე - (ბერძ. Aeschylus) (ძვ.წ. 525 - 456 წწ.) ცნობილი ბერძენი პოეტი და ტრაგიკოსი ელევსინიდან. მისი ნაწარმოებებიდან მხოლოდ შვიდმა მოაღწია სავსით, დანარჩენებსაგან ძირითადად ფრაგმენტები შემორჩა. მათგან გამოირჩევა ტრილოგია "ორესტეა", რომელიც ტრაგედებს "აგამემნონს", "ქიფოვრებსა" და "ევმენიდებს" აერთიანებს

ზმსი - (ბერძ. Zeus) ჭკაქუხილის ღმერთი, უმაღლესი ღვთაება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. კრონოსისა და რეას შვილი, პოსეიდონისა და ჰადესის ძმა, ჰერას მულები. ღმერთებისა და ადამიანების მამა, ღმერთების ახალი თაობის, ე.წ. ოლიმპიელი ღმერთების ოჯახის წინამძღოლი. მან დაუწესა ადამიანებს კანონები, გამოისახება წვეროსანი მამაკაცის სახით, ხელში კვერთხით. მისი აუცილებელი ატრიბუტებია არწივი და გამარჯვების ფროსიანი ქალღმერთი ნიკე, რომაულ მითოლოგიაში მას ოუპიტერი შეესატყვისება

თებე - (ბერძ. Thebea) მეფე კადმოსის მიერ აფბული უმთავრესი ქალაქი ბეოტიაში. პომპროსი მას ("ასკარიტიანა") წოდებულს ზემო გვეკატის დედაქალაქის, თებესაგან განსხვავებით), "შივბლჰანის" უწოდებს.

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

ირისი (ირიდა) - (ბერძ. Iris, Iridos) ცისარტყელას ღვთაება, ღმერთების მაცნე (ჰერმესის მსგავსად) ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. თავმასისა და ოკეანედ ელექტრას ასული. ძირითადად ოლიმპოსზე სახლობს, რათა დაუყოვნებლივ აღასრულოს ღმერთების მითითებები. ყველგან შეუძლია შეღწევა, სამივე სამყაროს კარი ღიაა მისთვის. გამოისახება მოკლე ქიტონით, ხელში კვერთხითა და სანდლებზე ფრთებით

ისოპჰალა - (ბერძ. isos - თანასწორი, თანაბარი; kephale - თავი) ძველად გავრცელებული მრავალფეხურიანი კომპოზიციების აგების ხერხი, რომლის დროსაც ყველა ფიგურის თავი ერთ სიმაღლეზე თავსდება, ერთიან პორიზონტალურ რიგად განლაგდება. ტერმინი განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენება ანტიკური ხელოვნების მისამართით

კამარა - (ბერძ. kamara) შეხეჩილი ზედაპირის მქონე მრუდხაზოვანი სივრცითი კონსტრუქცია (ვადახურვა). მისი არაერთი სახეობა არსებობს (სოლისებური, ჯვროვანი, აფრისებური, შკურული, ცილინდრული, ისრული, ნერეოურებიანი და სხვ.)

კარიბთიდი (კარიბთიდები) - (ბერძ. karyatides) სიტყვასიტყვით კარიის არტემისის ტაძრის ქერუმი ქალი გრძელი, უხვად დრამირებული სამოსით მოსილი, ფეხზე მდგომი ქალის სკულპტურული გამოსახულება, რომელიც სვეტის მაგიერ გამოიყენება.

კეპროსი - (ბერძ. Kekrops) ბერძნულ მითოლოგიაში ატიკის პირველი მეფე, ითვლება ატიკის მცხოვრებელა წინაპრად. გამოისახებოდა ნახევრად კაცის, ნახევრად გველის სახით

კენტავრი - (ბერძ. Kentauros) ტყის ბინადარი მითური არსება, ნახევრად ცხენი, ნახევრად ადამიანი. კენტავრები თესალიის მეფის, იქსიონისა და ნეფელეს შთამომავლები არიან; ზოგი ვერსიით, ისინი იქსიონისაგან შვა დრუბელმა, რომელსაც ზევსის ბრძანებით ჰერას სახე ჰქონდა მიღებული. კენტავრები ველები და ღვინის მოტრფიალნი ყოფილან. განსაკუთრებული ადვილი მათ შორის უჭირავს ქირონს, კრონოსისა და ოკეანიდ ფილირას შვილს, რომელიც სიბრძნით გამოირჩევა. ისინი დონისეს თანამზავრებად ითვლებოდნენ. ცნობილია მითები კენტავრებისა და ლაიითების, კენტავრებისა და ჰერაკლეს ბრძოლების შესახებ

კეფალუსი - (ბერძ. Kephalus) ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, ჰერმესის ვაჟი, პროკრისის მულები. მან ნადირობისას, შემთხვევით მოკლა მულები იმ შუბით, რომელიც მუფე მინოსმა აწუქა

კვადრიმა - (ლათ. quadriga - ოთხმაგი ეტლი) ანტიკური საბრძოლო ან საჯიროთო ეტლი, რომელშიც ერთ მწკრივად განლაგებული ოთხი ცხენია შებმული. კვადრივას სკულპტურა ჩვეულებრივ ამჟღავნებს სატრიუმფო თაღებს ან ნაგებობათა ფრონტონებს

კითარა - (ბერძ. kithara) ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სიმებიანი საკრავი ძველ საბერძნეთში.

კიკლოპი (ციკლოპი) - (ბერძ. Kyklops ლათ. Ciclopes) მითური ცალთვალა ბუმბერაზები ბერძნულ მითოლოგიაში. ურანოსისა და გეას შვილები. არსებობდა ციკლოპების მთელი ტომი, ისინი გამოქვაბულებში ცხოვრობდნენ. განსაკუთრებით ცნობილია რამდენიმე ციკლოპი: ბრონტეისი, სტეროპეისი, არგისი და პოლიფემე. სხვა შვილებთან ერთად ურანოსის ისინიც მიწის წიაღში - ტარტაროსში ჰყავდა გამომწყვედელი, საიდანაც ძალაუფლების ხელში ჩაგდება შემდეგ ზევსმა გაათავისუფლა და ჰეფესტოს დაუმეგობრა, რომელსაც ისინი მეხთმეტყარცნელისთვის ელვის დამზადებასა და გმირებისათვის იარაღის გამოჭედვაში ეხმარებოდნენ. გამოისახებიდნენ გოლიათების სახით ერთი (ხანდახან ორი) დიდი მრგვალი თვალით შუბლზე

კნიდოსი - (ბერძ. Cnidos) ღორიელთა საპორტო ქალაქი მდებარე მცირე ახისი სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, კნიდოსის კონცხზე. მას სახელი გაუთქვა აფროდიტეს სალოცავმა, პრაქსიტელესის მიერ შექმნილმა ქალღმერთის ცნობილმა ქანდაკებამ და აქ არსებულმა საეპიძო სკოლამ

კონტრაპოსტი - (ფრანგ. contraposte, იტალ. contrapposto, სიტყვასიტყვით - საწინააღმდეგო, მოპირისპირე) 1) რაიმეს შემადგენელ ელემენტებს შორის დაპირისპირება, რის ხარჯზეც მიიღწევა წონასწორობა; 2) ძვ.წ. V საუკუნეში, კლასიკის ხანაში სახვით ხელოვნებაში გავრცელებული მეთოდი, რომლის დროსაც ფეხზე მდგომი ადამიანის სხეულის მთელი სიმძიმე მხოლოდ ცალ ფეხს ეყრდნობა, ამის გამო სხეულის სხვადასხვა ნაწილი (ხელები, ფეხები, მხრები, თეძოები) სიმეტრიის ღერძის მიმართ სხადასხვა სიმაღლეზე იხე განლაგდება, რომ ერთმანეთს აწონასწორებს; შედეგად, ფიგურის სილუეტი S-ისებურ მოხაზულობას იძენს. ამგვარად გამოსახული ფიგურა სრულიად ბუნებრივ მოძრაობაში წარმოგვიდგება. ფიგურის აგების ამ ხერხს საბერძნეთში ქიაზმი ეწოდებოდა

კორა - 1) (ბერძ. kore გოგონა) გრძელ სამოსში გამოწყობილი სწორად მდგარი ქალწულების სკულპტურული გამოსახულება ფართოდ გავრცელებული ძველ ბერძნულ ხელოვნებაში, კერძოდ, არქაიკის ხანაში (ძვ.წ. VI ს.). ამგვარ ფიგურებს, ძირითადად, ტაძრებს წირავდნენ; 2) პერსეფონეს საკულტო სახელი. დედამისთან, ნაყოფიერების ქალღმერთ დემეტრესთან ერთად ელევსინის მისტერიების ცენტრალური ფიგურა

კორინთი - (ბერძ. Korinthos) მსხვილი ღორიელი სავაჭრო ქალაქი, კორინთული კავშირის ცენტრი, კორინთული სვეტის გეოგრაფიული სამშობლო. უკვე ძვ.წ. VIII-VII სს-ში აქ ფეავის ბრინჯაოსა და კერამიკულ ნაკეთობათა წარმოება და ექსპორტი

კრონოსი - (ბერძ. Cronos) ურანოსისა და გეას შვილი, ერთ-ერთი ტიტანი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. რეას ძმა და მუელდე, ზევსის, პოსეიდონის, პლუტონის, ჰესტიას, ჰერასა და დემეტრეს მამა. მოსავლიანობის კეთილი ღვთაება, მისი ატრიბუტია ნამვალი, რომელებიც მას სატურნთან აიგივებდნენ

კურვატურა - (ლათ. curvatura ლუნი, მომრგვალება, სიძრულე) ტერმინი, რომელიც ძირითადად ანტიკური სატაძრო არქიტექტურის მიმართ გამოიყენება. სწორხაზოვანი არქიტექტურული ფორმების (მაგ.: სტილობატის) უმნიშვნელო გამრუდება, რომელსაც მიმართავენ მათი შორი მანძილიდან ან რაკურსით აღქმისას შესაძლებელი ოპტიკური ცდომილების თავიდან აცილების მიზნით

ლაპითები - (ბერძ. Lapithes) ოსასა და პელიონის მთებსა და ტყეებში მოზინდრე თესალიელი ტომი ბერძნულ მითოლოგიაში. მათი სახელწოდება ითარგმნება როგორც "ქვისანი", "შითლები", ან "თავხლები". ისინი სათავეს ლეპენ პენეოსისაგან (თესალიაში მდებარე მდინარის ღვთაება), რომლის ქალიშვილმაც აპოლონისაგან შვა პირველი ლაპითი. ენათესავენთან კენტავრებს. გამოირჩევიან ველური, მეომარი, დამოუკიდებელი ხასიათით

ლეთე - (ბერძ. Lethe) დაიწყების პენთონიფიკაცია ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. განხუთქილების ქალღმერთ ერისის ასული. მის სახელს ატარებს მიწისქვეშითი სამყაროში არსებული მდინარე, რომლის წყლის დალევა შემდეგაც გარდაცვლილებს მათი მიწიერი ცხოვრებას

ლესქე - (ბერძ. lesche) ადგილი, სადაც სასაუბროდ იკრიბებიდნენ. მოგვიანებით, ბერძნულ არქიტექტურაში სავანებო ნაგებობა ამგვარი სახალხო თავგრილობებისათვის

ლიპიონი - ტადართან ახლოს მდებარე გიმნასიონი, რომელშიც არისტოტელე ასწავლიდა. აქედან წარმოიშვა სიტყვა "ლიცეუმი". თავად სახელწოდება კი მომდინარეობს ათენის ჩრდილო-აღმოსავლეთით არსებული ამავე სახელის მქონე გარეუბნიდან

მარსიასი - (ბერძ. Marsyas) ფრიგიელი სატირი ბერძნულ მითოლოგიაში, დიონისეს თანამგზავრი; ფლეიტისტი, რომელმაც აპოლონი გამოიწვია შეჯიბრებაში. აპოლონმა იგი დაამარცხა და ცოცხალს გააძრო ტყავი

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

მელუზა გორგონა - იხ. გორგონები

მენად (მენადები) - (ქართულად გაშმაგებული) დიონისეს თანმზლები ქალები ბერძნულ მითოლოგიაში. ნახევრად შიშველები, ვახს ფოთლებითა და სურთით შემკულნი, ლაქებიანი ირმის ტყავით მოსილნი, ვაშლილი, ვაწეწილი თმებითა და მომხრჩვალი გველებით წელზე ერთიან ბრბოდ თან სდევენ ღვინის ღმერთს

მილტიადესი (შშარსი) - (ბერძ. Miltiades) (დაახლ. 550-489 წწ.) ფილიადორების არისტოკრატიული გვარის წარმომადგენელი. მარათონის ბრძოლის აქტიური მონაწილე, ათენის ჯარის წინამძღოლი

მნემოსინე - (ბერძ. Mnemosyne) ბერძნულ მითოლოგიაში მეხსიერების ღვთაება, ერთ-ერთი ტიტანიდა, ურანოსისა და გეას ასული. ზევსისაგან მან ცხრა ქალიშვილი, მუზეები შვა. პავსანიახის ცნობით, ლიბადეაში (ბეოტია) ორი წყარო არსებობს: დაიწყების - ლეთე და მეხსიერების - მნემოსინე

მოირაი - (ბერძ. Moira) ბედისწერის ქალღმერთები ბერძნულ მითოლოგიაში. ზევსისა და თემისის, (ზოგი ვერსიის თანახმად, ღამის ქალღმერთის, ნიქსის) ასულები, რომელნიც ადამიანის ცხოვრების ხანგრძლივობას განაგებენ. სულ სამი მოირაა, თითოეულს თავისი ფუნქცია აქვს: კლოთო ("მორთელი") ბედის ძაფს ართავს, ლაქსისი ("ბედისწერის განსაზღვრელი") ადამიანის დაბადებამდე განსაზღვრავს მის ბედს და ყველას თავის წილს მიაგებს, ატროპოსი ("გარდაუვალი") აახლოებს განსაზღვრულ მომავალს და ხვედრის შესაბამისად წვეცტს ცხოვრების ძაფს. ხშირად გამოსახადნენ მოხუც ქალების სახით

მუსეონი - (ბერძ. museion მუზათა სამოფელი) თავდაპირველად მუზეუმისადმი მიძღვნილი ნაგებობა (ადგილი); მოგვიანებით, ძვ.წ. III ს-ში, პტოლემეოზების მიერ ეგვიპტის ალექსანდრიაში შექმნილი სასწავლებელი, სადაც სწავლების პროცესის პარალელურად აწარმოებდნენ გამოკვლევებს როგორც ფილოლოგიის, ისე ასტრონომიის, მათემატიკის, ზოოლოგიისა და ბოტანიკის სფეროში

ნაოსი (ბერძ. naos გემი) იგივე ცელა (ლათ. cella), ანტიკურ ტაძრის მთავარი (ან ერთადერთი) სათავისი, სადაც ღვთაებები ქანდაკება იდგა. ორბრუნვითი სვეტების რიგით ხშირად იგი სამ ნაგად იყოფოდა

ნერეიდები - (ბერძ. Nereidis) ზღვის ღვთაების ნერეუსისა და ოკეანოსის ასულ ღორისის ქალიშვილები ბერძნულ მითოლოგიაში. ფერიები, რომლებიც ზღვის ფსკერზე ცხოვრობენ. ყველაზე გავრცელებული ვერსიის თანახმად, ისინი 50 იყვნენ. მფარველობენ ადამიანებს, განსაკუთრებით კი მეზღვაურებს. გამოისახებოდნენ ულამაზეს ახალგაზრდა ქალებად, რომელთაც გარს ეხვით ზღვაში მოზინადრე ურჩხულები და ტრიტონები

ნიკე - (ბერძ. nike გამარჯვება) ფრთოსანი ქალღმერთი, გამარჯვების პერსონიფიკაცია ბერძნულ მითოლოგიაში. ოკეანოსის ასულის, სტიქსისა და ტიტან კრიოსის ვაჟის, პალასის ასული. ზევსისა და ათენას განუყრელი მეგობარი (აუცილებელი ატრიბუტი). იგიველებოდა რომაულ ვიქტორიასთან

ნიმფები - (ბერძ. nymphe ქალწული, პატარძალი) ბუნების, მისი მაცოცხლებელი ძალისა და ნაყოფიერების ერთ-ერთი უძველესი ღვთაებები ბერძნულ მითოლოგიაში. ხშირად ეხმარებიან მოკვდავ, შეუძლიათ გაიკურნონ ისინი ან უწინასწარმეტყველონ მომავალი. განარჩევენ მდინარეების, ზღვის, წყაროების, ტბების, კაობების, მინღვრებისა და ხეების ნიმფებს. მათი ღმერთებთან ქორწინების შედეგად გმირები იბადებიან. ისინი ითვლებიან სიკოცხლისა და სიკედლის საიდუმლოს მფლობელებად. გამოისახებოდნენ მშვენიერი შიშველი ქალწულების სახით

ნიქსი - (ბერძ. Nyx) ღამის ღვთაება, ღამის პერსონიფიკაცია ბერძნულ მითოლოგიაში. ერებოსთან (წყვდიადი), ეთერსა და ჰემერასთან (ღღე) ერთად იშვა ქაოსისაგან. სახლობს ტარტაროსის უფსკრულში, სადაც მუდმივად ხელება დღეს. ისინი ენაცულებიან ერთმანეთს და რიგრიგობით უკლიან გარს ღელამიწას

ოკეანიდა (ოკეანიდა) - (ბერძ. Oceanidis) ტიტან ოკეანოსისა და ტეთისის 3000 ქალიშვილი, ზღვის ნიმფები. იყვნენ ღვთაებებისა და გმირების მშობლები. მაგ., ოკეანიდა ილია - მედეას დედა

ოლიმპია - (ბერძ. Olympia) ქალაქი ელისში, სამშობლო ოლიმპიური თამაშებისა, რომელიც, მთის თანახმად, პერაკლემ დააარსა მამის პატესაკემად. აქ მდებარეობდა ზევსის სახელზე აგებული დიდი კომპლექსი სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებით. მათ შორის იყო ძვ.წ. VII ს-ის პერას ტაძარი, რომელიც ხანძრისაგან განადგურების გამო ხელახლა ააშენეს ძვ.წ. 600 წელს (დღეს მისგან მხოლოდ ცოცხალი დარჩენილი) და თავად ზევსისადმი მიძღვნილი ტაძარი (ძვ.წ. V ს.), რომელიც მიწისძვრის შედეგად იქნა განადგურული. სალოცავში შედიოდა ერთ-ერთი საოცრება, ფიდაისის ცნობით ქმნილია - ზევსის ქანდაკება იდგა

ოლიმპოს მთა - (ბერძ. Olympos) წმინდა მთა თესალიაში, სადაც ძველი ბერძნების წარმოდგენით ღმერთები ცხოვრობენ. მთების მიხედვით, აქ იდგა ზევსისა და სხვა ღმერთებისათვის პეფესტოსის მიერ აგებული და დამშვენებული სასახლეები

ოპისტოდომი - (ბერძ. opisthodom, opisthen უკან, domos შენობა) ნაოსისაგან ყრუ კედლით გამოიჯნული სათავისი, რომელიც ტაძრის უკანა მხარეს ექცევა. ოპისტოდომში ხშირად ორი სვეტი იყო აღმართული. აქ ინახებოდა ტაძრის ქონება (ათენის პართენონში იგი ქალაქის ხაზინასაც წარმოადგენდა)

ორეადები - (ბერძ. Oreades, oros მთა) მთა-გორების ფერიები ბერძნულ მითოლოგიაში. ხშირად იმ მთის სახელს ატარებდნენ, რომელთანაც გადმოცემით იყვნენ დაკავშირებული

ორფეუსი - (ბერძ. Orpheus) თრაკიის მდინარის ღვთაების, ეაგრეს (მეორე ვერსიის თანახმად, აპოლონის) და მუზა კალიოპეს შვილი. დაჯილდოებული იყო სიმღერის, კითარასა და ფლეიტაზე დაკვირის საოცარი, ვადოსური უნარით. მისი მუსიკა ატყვევებდა არა მხოლოდ ადამიანებს, არამედ ღმერთებსა და ბუნებასაც. გამოისახებოდა მოკლე ქლაშიდით მოხილი, უწყვერი ახალგაზრდა კაცის სახით

პაუსანიასი - (ბერძ. Pausanias) (ახ.წ. II ს.) მცირეაზიელი ბერძენი ისტორიკოსი. დაახლ. ახ.წ. 180 წელს საკუთარ დაკვირვებებზე და გარკვეულ წყაროებზე დაყრდნობით დაწერა ნაშრომი 10 წიგნად "ელადის აღწერა." მცირე უზუსტობების მიუხედავად, ხსენებული ნაშრომი ძალიან მნიშვნელოვანია ანტიკური რელიგიის ისტორიის, მითოლოგიისა და ტოპოგრაფიის შესასწავლად

პარნასოსი - (ბერძ. Parnassos) მთის მასივი ცენტრალურ საბერძნეთში, ფოკიდაში. მის ფერდობზე მდებარეობს ქ. დელფო, სადაც აპოლონისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტაძარი ღვას. აქ იღებს სათავეს კასტალიის წყარო, რომელიც ეძღვნება მუზებს, ამიტომ იქცა იგი მუზების მთად და პოეტური ხელოვნების სიმბოლოდ

პეითო - (ბერძ. Peitho) დარწმუნების ღვთაება, შეიღობა აფროდიტეს ამალიში

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

პენტალონი (პენტალონის მარმარილო) - ათენის ჩილილო-აღმოსავლეთით მდებარე პარნესის მთაგრხილი, ცნობილია მაღალი ხარისხის მარმარილოთი, რომელიც ბერძნული ნაგებობების ძირითად საშენ მასალას წარმოადგენდა

პითონი - მარცვლის, წყლისა და ღვინის შესანახად განკუთვნილი დიდი ზომის (სიმაღლე 2 მ.), კვერცხისებური ფორმის მქონე კერამიკული ჭურჭელი. ჩვეულებრივ, იფლობოდა მიწაში. გამოიყენებოდა ჯერ კიდევ მინოსურ კულტურაში

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

პლუტარქი - (ბერძ. Plutarchus) (ახ.წ. 46-119 წწ.) ბერძენი მწერალი, დელფოს აპოლონის ტაძრის ქურუმი, დააარსა კრძო აკადემია, სადაც საკუთარ შვილებსა და წარჩინებული ოჯახის შვილებს ასწავლიდა. მის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაშრომს წარმოადგენს "შედარებითი ბიოგრაფიები," რომელიც 46 ბერძენი და რომაელი გამოჩენილი ადამიანის ცხოვრების აღწერილობას აერთიანებს

პორტიკი - (ლათ. porticus, ბერძ. stoa) ფონტონით დაგვირგვინებული სვეტნარი, რომელიც ჩვეულებრივ ნაგებობის მთავარი შესასვლელის წინ თავსდება. ხშირად გვხვდება ანტიკურ არქიტექტურაში

პოსეიდონი - (ბერძ. Poseidon) ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ოლიმპიელი ღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ზღვის მბრძანებელი, კრონოსისა და რეას შვილი, ზევსისა და ჰადისის ძმა. გამოისახება წვეკროსანი კაცის სახით სამკაბით ხელში. რომულ მითოლოგიაში მას შეესატყვისება ნეპტუნი

პრიამოსი - (ბერძ. Priamos) აქ: ტროის მეფე. ჰეკატეს მეუღლე. ჰექტორის, პარისისა და კასანდრას მამა. ტროის აღების დროს ზევსის საკურთხეველთან დამალული მოკვლს

პრიენე - (ბერძ. Priene) იონიური ქალაქი მილეტის უბეში - კარიაში. ძვ.წ. VI ს-ში სპარსელების მიერ განადგურებული ქალაქი, ძვ.წ. IV ს-ში ხელახლა აღადგინეს. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, აქ აღმოჩნდა პითეოსის მიერ აიენას სახელზე აგებული ტაძარი, აგრეთვე გიმნასიონი, თეატრი და სხვ.

პრონაოსი - (ბერძ. pronaos) ცელაში შესასვლელი კარის წინ მდებარე სათავსი ბერძნულ ტაძარში; ორივე მხრიდან ანტებით შემოსაზღვრული, მთავარი ფასადის მიმართ გახსნილი და სვეტებით გაფორმებული

პროტაგორა აპლერკი - (ბერძ. Protagoras) (დაახლ. ძვ.წ. 480-410 წწ.) ყველაზე ცნობილი სოფისტი ძველ საბერძნეთში. დიდი გასამრჯელოს ფასად კითხულობდა რიტორიკის, ეთიკისა და გრამატიკის ლექციებს. მას ეკუთვნის ცნობილი სენტენცია "ადამიანი ყველაფრის საზომია"

პროტეუსი - (ბერძ. Proteus) პოსეიდონის შვილი, ზღვის ღვთაება ბერძნულ მითოლოგიაში. ითვლება სელაპების მფარველად. სახლობდა ეგვიპტის ნაპირებთან კ. ფაროსზე ან თრაკიაში (ქალკიდიკე). გამოირჩეოდა სიბრძნითა და წინასწარმეტყველების ნიჭით. დაჯილდოებული იყო ასევე გარდასახვის უნარით, მას შეეძლო ნებისმიერ ცხოველად, ხედ, წყლად ან ცეცხლად გადაქცევა

პტოლემეოსი - (ბერძ. Ptolemaeus) ელინისტური პერიოდის ეგვიპტის მეფეები

პტოლემეოსი I სოტარი (მესნილი) - (დახლ. ძვ.წ. 367/366-283 წწ.) ეგვიპტის მმართველი. ალექსანდრე

მაკედონელის ერთ-ერთი მხედართმთავარი. სწორედ მისი სიკვდილის შემდეგ ერგო სოტერს ეგვიპტე, ძვ.წ. 305 წლიდან იგი მისი მეფე ხდება

რეა - (ბერძ. Rea, Rhea) ერთ-ერთი უძველესი ღვთაება ბერძნულ მითოლოგიაში. ურანოსისა და გეას შვილი, კრონოსის მეუღლე, დიდი ოლიმპიელი ღმერთების: ზევსის, პოსეიდონის, ჰადისის, ჰესტას, დემეტრეს და პერას დედა. გვიანანტიკურ პერიოდში იგივლებოდა მცირეაზიური წარმოშობის დიდ ღვთაებასთან, ღმერთების დედა კიბელესთან. ამის გამო მას ხშირად რეა-კიბელეს ან "დიდ დედას" (magna mater) უწოდებენ

რიტონი - (ბერძ. rhyton) ყანწის მოყვანილობის, ხშირად კი ადამიანის ან ცხოველის თავის ფორმის მქონე სასმისი. ამზადებდნენ რქისაგან, ლითონისა და თიხისაგან. გვხვდება ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებსა და ძველ საბერძნეთში. პრაქტიკულთან ერთად ჰქონდა სარიტუალო დანიშნულება

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

სატირი (სატირკი) - (ბერძ. Satyros) დემონები ბერძნულ მითოლოგიაში. შეიდან დიონისეს ამაღლაში. წარმოადგენენ უცნაური გარეგნობის მქონე არსებებს; აქვთ ადამიანის თავი და ბუნებით დაფარული ტორსი, გრძელი თმა და წვერი, თხის ან ცხენის ჩლიქები, ცხენისებო კუდი და ყურები. გამოირჩევიან ჭირვეული, თავხედი, ავზორცი ხასიათით, არიან შვითისთაები, უცვართ ღვინო, მუდამ მენადებსა და ნიბნებებს სლენიან. დროთა განმავლობაში მათი გამოსახულება უფრო ანთროპომორფულ სახეს იძენს, ცხოველური ატრიბუტებიდან კი მხოლოდ ცხენის კუდს ინარჩუნებს

სელენე - (ბერძ. Selene) მთვარის ღვთაება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. ტიტანების ჰიპერიონისა და თეიას ასული, ჰელიოსისა და ეოსის და. იგი თეთრ სამოსშია გამოწყობილი და ნამგალა მთვარის გამოსახულებით აქვს გვირგვინი შემკული. რომელ მითოლოგიაში მას ქალღმერთი დიანა შეესატყვისება

სენეკა - (ბერძ. Seneca) (ძვ.წ. 4 წ. - ახ.წ. 65 წ.) რომაელი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე და ფილოსოფოსი, თავისი დროის ცნობილი ორატორი, იყო ახალგაზრდა ნერონის აღმზრდელი. ყველაზე მაღლა აყენებდა ეთიკას, მისი ფილოსოფიური ნააზრევი, ძირითადად, პრაქტიკული მორალისა და შიშის დამლევის საკითხებს ეხება. არის არაერთი ტრაგედიის ავტორი

სირაკუზა - ძვ.წ. 734 წ. კორინთოელების მიერ დაარსებული ქალაქი სიცილიის აღმოსავლეთ სანაპიროზე.

სიფნოსი - (ბერძ. Siphnos) იონიელებით დასახლებული ერთ-ერთი კუნძული კიკლადების არქიპელაგში. მდიდარია კეთილშობილი ლითონებით

სოლონი - (ბერძ. Solon) (დაახლ. ძვ.წ. 640-560 წწ.) ათენელი პოლიტიკური მოღვაწე და პოეტი. ძვ.წ. 594 წ. გახდა არქონტი. განსაკუთრებით ცნობილია მისი რეფორმები, რომლის წყალობითაც დაიძლია დიდი ეკონომიკური და პოლიტიკური კრიზისი ათენში. ანტიკურ ხანაში მას შეიღ ბრძენთა რიცხვს მიაკუთვნებდნენ

სოფოკლე - (ბერძ. Sophokles) (ძვ.წ. 496-406 წწ.) ანტიკური ხანის ტრაგიკოსთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა. უკვე გვიანანტიკურობაში იგი კლასიკოსად ითვლებოდა. მის მიერ დაწერილი 123 დრამადან სრულად მხოლოდ შვიდი შემორჩა. დანარჩენი სატირიკული დრამებიდან, ელეგიებიდან და ეპიგრამებიდან ფრამენტები და დავრესა. მისი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია "აიაქსი," "იდიპოს მეფე," "ანტიგონე," "ელექტრა"

სტეატითი - (ბერძ. steat) ქონი კრისტალური აგებულების მქონე მინერალი, რომელიც ტალკისგან შედგება

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

სუბსტრუქტია - (ბერძ. substructio) ნაგებობის ან მისი რამდენიმე არქიტექტურული ნაწილის ძირი, საყრდენი

ტერაკოტა - (ბერძ. terra cotta გამოშვარი მიწა) კერამიკის ნაირსახეობა: გამოშვარი ფერადი თიხა ან მოციქაქვი ნაკეთობები

ტიფონი - (ბერძ. Typhon) გეგასა და ტარტაროსის შვილი. ასობით დრაკონის თავი, ბუმბულით დაფარული ადამიანის ტორსი და დახვეული გველის სხეული ფეხების მაგიერ მას თავზარდამცემ იერს აძლევს. ტიფონის თითოეული თავი სხვადასხვა ცხოველისა და მხეცის (ლომის, ხარის, ძაღლის) ხმებს გამოსცემს. ექიდანსთან ერთად მან არაერთი ურჩხული შვა: ლერნეს ტბის ჰიდრა, ოროროსი, ქექსენელის დარაჯი სამთავა ძალი კერბეროსი, ქიმერა, სფინქსი, ნემეს ლომი და სხვ.

ტრიტონი - (ბერძ. Tryton) ზღვის უძველესი დემონი ბერძნულ მითოლოგიაში. პოსეიდონისა და ნერეიდ ამფიტრიტეს ვაჟი. ცხოვრობს მათთან ერთად ზღვის ფსკერზე ოქროს სასახლეში. აქვს ადამიანის ცხვირი, მხეცის კბილები, მწვანე თმა და დღღოფინის კული. ხელში ნიჟარა უჭირავს და პოსეიდონის ბრძანების თანახმად აწყნარებს ან აღელვებს ზღვას. ეხმარება მეზღვაურებს, სასარგებლო რჩევა-დარიგებებს აძლევს მათ. მას ხშირად გამოსახავენ ფეხების მაგიერად თევზის კუდის მქონე წვეროსანი არსების სახით, რომელსაც ხელთ სამკაბი ან ნიჟარა უჭერია; გამოსახავდნენ აგრეთვე პოსეიდონთან, ნერეიდებთან ან ზღვის სხვა ღმერთებთან ერთად

ფაიენსი - (ფრანგ. faience) თიხაში თაბაშირისა და სხვა ნივთიერებათა შერევით მიღებული თეთრი ან ფერადი მინერალური მასა, რომლიდანაც ამზადდებენ კერამიკულ ნაკეთობებს. პირველად გამოიყენეს შემდეგ ნაკეთობანი იფარებოდა კიქურით, მოხატებოდა და ხელახლა გამოიყენებოდა ლუმელში

ფიბულა - (ლათ. fibula) ტანსაცმლის შესაკრავად განკუთვნილი ლითონის საკინძი. იგი ამავე დროს სამკაულს წარმოადგენდა და მდიდრულად იმკობოდა. გაერცხლებული იყო ბრინჯაოს ხანიდან ადრეულ შუა საუკუნეებამდე

ფრონტონი - (ლათ. frons შუბლი, სახე, წინა პირი) ნაგებობის ორქანობა გადახურვის დროს ვიწრო ფასაღებზე ბუნებრივად მიღებული სამკუთხა ფორმა. ანტიკურ ხანაში ფრონტონის არეში ხშირად სკულპტურულ კომპოზიციებს ათავსებდნენ

ფსევდოდიპტერი - (ბერძ. pseudo ცრუ, dipteros დიპტერი) ბერძნული ტაძრის ტიპი, რომელიც ერთდროულად წააგავს დიპტერსაც და პერიპტერსაც, მაგრამ პერიპტერისაგან განსხვავებით, მანძილი კედელსა და სვეტებს შორის ორჯერ უფრო დიდია, ხოლო დიპტერისაგან განსხვავებით, ცელას სვეტების მხოლოდ ერთი რიგი შეიქვეყნა გარს

ფსევდოპერიპტერი - (ბერძ. pseudo ცრუ, peripteros პერიპტერი) ბერძნული ტაძრის ტიპი, რომელიც მის მიერ იმიტირებული პერიპტერისაგან იმით განსხვავდება, რომ თავისუფლად მდგარი სვეტები მხოლოდ წინა ფასაღზეა გამოყენებული (ისინი პორტიკს ქმნიან), გვერდები და უკანა მხარე კი ნახევარსვეტებითაა გაფორმებული

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

ქორი - (ბერძ. choros) მომღერალთა და მოცეკვავეთა ჯგუფი ანტიკურ ხანაში. მონაწილეობას იღებდნენ ტრაგედიაში და კომედიაში, ასევე საკულტო რიტუალებში

ქრისოლევანტური ტამიპა - (ბერძ. chrysos - ოქრო, elephas - სპილოს ძვალი) ანტიკურ სკულპტურაში დამკვიდრებული საკმაოდ ძვირადღირებული ტექნიკური ხერხი, რომლის დროსაც ორგვარ ძვირფას მასალას - სპილოს ძვალსა და ოქროს იყენებდნენ. ხის გამოსახულებაზე, როგორც ქანდაკების საფუძველზე, მაგრადებოდა სპილოს ძეღის თხელი ფორფიტები, რომელიც სხეულის შიშველი ნაწილების (ხეღების, ფეხების, სახისა და სხვ.) იმიტაციას ახდენდა, მთელი დანარჩენი არე (სამოსი, აქსესუარები, თმა, წვერი და სხვ.) კი ოქროს სიფრთხანა ფერცვლებით იფარებოდა

ციკლა (იზიპე ნაოსი) - იხ. ნაოსი

ციცერონი - (ლათ. Cicero) (ძვ.წ. 106 - 43 წწ.) რომელი ორატორი, პოლიტიკური მოღვაწე და მწერალი. აქვს ნაშრომები ფილოსოფიისა და რიტორიკის სფეროში. მთლიანად არის მომარჩენილი მისი 57 ტექსტი (ესაა ძირითადად სასამართლო პროცესებზე წარმოთქმული სიტყვები და ხალხისადმი მიმართვები)

ძმქსინი - (ბერძ. Zeuxis) (ძვ.წ. V-IV სს.) ბერძენი მხატვარი პერაკლეადან. იყო აპოლოდორის მოწაფე. მან კარგად აითვისა მასწავლებლის მიღწევები პერსპექტივისა და შუქ-ჩრდილის სფეროში და თამაშად განავითარა იგი. ცნობილია, რომ მას სახელი მოუხვეჭა ნამუშევარმა, რომელზეც კენტარების ოჯახი იყო გამოსახული. ძვეკსინის ქმნილებებს ჩვენამდე არ მოუღწევია

3

პარკოდეონი - იხ. არისტოგეიტონი

პეპინასი (პეპინი) - ძველი ბერძენი ნახევრად ლეგენდარული მოქანდაკე. გადმოცემის თანახმად, მისი მოსწავლე იყო ფიდაისი

პერა - (ბერძ. Hera) ერთ-ერთი უძინშენელოვანესი ფიგურა ოლიმპიელ ღმერთებს შორის. კრონოსისა და რეას შვილი, ზევსის და და მეუღლე. ითვლება ოჯახური კერის მფარველად. მის უძველეს ფუნქციებს განეკუთვნება შშობიარე ქალთა დახმარება. როგორც მეუღლე ის ეჭვიანი ხასიით გამოირჩევა, მუდამ სდეენის ზევსის სატრფოებსა და შვილებს. მისი რომაული შესატყვისია ონონა

პერმესი - (ბერძ. Hermes) ღმერთების შიკრიკი, მოგზაურთა და მწყემსთა მფარველი (კრიოფორი), გარდაცვლილთა სულების გამყოლი; ზევსისა და ატლანტის ერთ-ერთი ასულის, მაისა შვილი. გამოისახებოდა მოკლე ქლამილით, ოქროსფრთებიანი სანდლებითა და ოქროს კვერთხით ხელში. რომში გაიფიქრებული იყო ვაჭრობისა და მჭერმეტყველების მფარველ ღვთაებასთან - მერკურუსთან

პეროსტრატოსი - (ბერძ. Herostratos) ეფესოს მცხოვრები, რომელმაც საკუთარი პიროვნების უკვდავსაყოფად ძვ.წ. 356 წელს, ალექსანდრე მაკედონელის შობის ღამეს გადაწვა არტემისის ტაძარი. ამ ხერხით მან მართლაც შეძლო ისტორიაში შესვლა. დღეს მისი სახელით მსგავსი სურვილით შეპყრობილ ადამიანებს აღნიშნავენ. არსებობს საზოგადო ტერმინი "პეროსტრატოსის კომპლექსი"

პიპოდამეა - (ბერძ. Hippodamea) 1) ლაპით პეირითოლოსი მეუღლე, ვის გამოც გაჩაღდა ბრძოლა ლაპითებსა და კენტავრებს შორის; 2) პელოფისის მეუღლე

პორაი - (ბერძ. Horai) წელიწადის დროთა სამი ქალღმერთი ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში. თემისისა და ზევსის ასული. მათი სახელებია: ევნომე ("კეთილგონიერება"), დიკე ("სამართლიანობა") და ეირენე ("შშვილობა"). ისინი აწესრიგებენ ადამიანთა ცხოვრებას და თვალყურს ადევნებენ მის კანონზომიერ მდინარებას. ითვლებიან ასევე მოსავლისა და ბუნების მართლებელი ძალების მფარველებად

მოკლე ბიბლიოგრაფია

- გორდეზიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია. გმირთა ეპოქიდან არქაიკამდე, თბ. 1988
 გორდეზიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია. ნაკვეთი II, ნაწილი I. კლასიკური ეპოქა. თბ., 1997
 Блаватский В. Архитектура античного мира. М., 1938
 Блаватский В. Греческая скульптура. М., 1939
 Блаватский В. История античной расписной керамики. М., 1953
 Боннар А. Греческая цивилизация. тт. I-III. М., 1958-1962
 Бритова Н. Пракситель. М., 1958
 Бунин А. История градостроительного искусства. т. I. М., 1953
 Вальтгауер О. Лисипп. Берлин, 1923
 Вальтгауер О. Мирон. Берлин, 1913
 Виппер Р. Древний восток и Эгейская культура. изд. 2, М., 1916
 Всеобщая история архитектуры. т. 2. М., 1973
 Всеобщая история искусств. т. I. М., 1956
 Дмитриева Н. Краткая история искусств.
 Колпинский Ю. Искусство Древней Греции. М., 1961
 Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1957
 Малая история искусств. Античное искусство. М., 1972
 Недович Д. Поликлет. М.-Л., 1939
 Памятники мирового искусства. Искусство эгейского мира и Древней Греций. М., 1970
 Полевой В. Искусство Греции. Древний мир. М., 1970
 Соколов Г. Мирон и Поликлет. М., 1961
 Соколов Г. Акрополь в Афинах. М., 1968
 Чубова А. Скопас. М.-Л., 1959
 Чубова А. Фидий. М.-Л., 1962
 Ewans A. The Palace of Minos. vol. 1-4, 1921-1936
 Marinatos S. Kreta und das mykenische Hellas, München, 1959
 Webster T. From Mycenae to Homer. London, 1964
 Higgins R. Minoan and Mycenaean Art. London, 1967
 Swinder M. Ancient Painting. New Haven. London, 1929
 Beazley J. Robertson M. Greek Art and Architecture. Cambridge, 1939
 Richter G. Archaic Greek Art. New York, 1949
 Richter G. The Sculpture and Sculptors of the Greeks. New Haven, 1950
 Bowra C. The Greek Experience. London, 1958
 Arias P. Hirmer M. Tausend Jahre griechische Vasenkunst. München, 1960
 Cook R. Greek Painted Pottery. London, 1960
 Ashmole B. Yalouris N. Olympia. The Sculptures and the Temple of Zeus. London, 1967

ზაპ-თეირი ილუსტრაციების ნუსხა

1. კუნძული თერა, სუბტროპიკული პეიზაჟი. ფრესკის ფრაგმენტი
2. სტეატიტის ცულები ტროას განძიდან
3. ეგეოსური კულტურის ცენტრები
4. ფესტოსის დისკო
5. კრეტა, კნოსოსის სასახლის გეგმა
6. ვივანტური პითოსები კნოსოსის სასახლის დასავლეთ ნაწილში მდებარე საკუჭნაოებიდან
7. კნოსოსის სასახლის აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე სააბაზანო ოთახი
8. კნოსოსის სასახლე, სასინათლო ჭის ქვედა იარუსი.
9. კნოსოსის სასახლის სამხრეთი ფლიველი
10. "ზაფხულის ყვავილის შემგროვებელი". კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი
11. "ქაღალდი ცისფერში". კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი
12. "მეფე ქურუმი". კნოსოსის სასახლის შეღებილი რელიეფი
13. პარტენოსის მონაწილე რიტონით ხელში. კნოსოსის სასახლის ფრესკა. ფრაგმენტი
14. ხართან თამაშობა. კნოსოსის სასახლის ფრესკა
15. სამეფო დარბაზი. კნოსოსის სასახლე
16. კამარების ლარნაკი ფესტოსის სასახლიდან
17. ლარნაკი პალეკასტროდან
18. სასახლის სტილის ამფორა კნოსოსის სასახლიდან
19. ოინოქოე ფილაკოპედან. კ. მელოსი
20. რქების გამოსახულება. კნოსოსი
21. ქალღმერთი (ან ქურუმი ქალი) გველებით ხელში. კნოსოსი
22. ტირინსის აკროპოლისი.
23. მიკენის აკროპოლისი. რეკონსტრუქცია
24. ლომების ჭიშკრის ბარელიეფი. მიკენი
25. მიკენის მეფეთა სასაფლაო. ჭის ტიპის სამარხები. წრე A
26. ოქროს ნიღაბი მიკენიდან
27. თოლოსი. ე.წ. ატრეუსის საგანძური. მიკენი.
28. თოლოსი. ე.წ. ატრეუსის საგანძური. მიკენი
29. კერპის თავი კ. ამორგოსიდან
30. კერპი კ. ამორგოსიდან
31. ფელიტისტი კ. კეროსიდან
32. არფისტი კ. კეროსიდან
33. დატირების სცენა. დიპილონოს ამფორის მოხატულობის ფრაგმენტი
34. ადრეგეომეტრიული სტილის ამფორა დიპილონის ნეკროპოლისიდან
35. დიპილონის ამფორა
36. დატირების სცენა. დიპილონოს ამფორის მოხატულობის ფრაგმენტი
37. ბერძნული ტაძრის ტიპები
38. ბერძნული ორდერები
39. პერას ტაძარი ოლიმპიაში
40. აპოლონის ტაძარი სირაკუსაში
41. აპოლონის ტაძარი კორინთოში. გეგმა
42. აპოლონის ტაძარი კორინთოში
43. პერას ტაძარი კუნძულ სამოსზე. გეგმები
44. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. გეგმა
45. არტემისის ტაძარი ეფესოსში. რეკონსტრუქცია
46. არტემისის ქანდაკება კ. დელოსიდან
47. პერას ქანდაკება კ. სამოსიდან
48. კუროსი ტენეიდან. ფრაგმენტი
49. კუროსი ატიკიდან
50. კუროსი სუნიონის კონცხიდან
51. კლობისი და ბიტონი. დელფო
52. კუროსი კ. მელოსიდან
53. კროისოსი
54. კუროსი პიროსიდან
55. პეპლოსით მოსილი კორე ათენის აკროპოლისიდან. ფრაგმენტი
56. კორე ათენის აკროპოლისიდან
57. მოსქოფოროსი
58. კორე ათენის აკროპოლისიდან. ფრაგმენტი
59. პეკატომპედონის (I) ფრონტონის რელიეფები. სქემა. რეკონსტრუქცია
60. პეკატომპედონის (I) ფრონტონის რელიეფი. ფრაგმენტი
61. ბერძნული ჭურჭლის ტიპები. სქემა
62. ოინოქოე როდოსიდან
63. შავფიფურიანი ამფორა დიონისეს გამოსახულებით
64. ექსეკიასის კილიქსი. გარე მოხატულობა
65. ექსეკიასის კილიქსი. გარე მოხატულობა
66. ექსეკიასის კილიქსი. ფსკერის მოხატულობა
67. ექსეკიასის ამფორა აქილეუსისა და აიაქსის გამოსახულებით
68. წითელფიფურიანი ჰიდრია პერაკლესა და ლომის ორთაბრძოლის გამოსახულებით
69. ათენის აკროპოლისი. პართენონი
70. ქ. მილეტი. გეგმა
71. პერას ტაძარი პესტუმში
72. ოლიმპია. ზეუსის ტაძარი. აღმოსავლეთი ფასადი. რეკონსტრუქცია
73. აპოლონი. ოლიმპია. ზეუსის ტაძრის დასავლეთი ფასადის ფრონტონი. ფრაგმენტი
74. ოლიმპია. ზეუსის ტაძარი. გეგმა. განივი კრილი
75. ოლიმპია. ზეუსის ტაძრის დასავლეთი ფასადის ფრონტონი. ფრაგმენტი
76. ოლიმპია. ზეუსის ტაძრის ფრონტონები. რეკონსტრუქცია
77. დელფოელი მეეტლე
78. დელფოელი მეეტლე. ფრაგმენტი
79. დელფო. ომფალოსი (სამყაროს ჭიბი)
80. დელფო. ათენელთა საგანძური
81. დელფო. თოლოსი
82. კრიტეასი და ნესიოტესი. პერმოლეოსი და არისტოფიტიონი
83. მირონი. დისკობოლისი
84. მირონი. ათენა და მარსიასი
85. პოლიკლეტოსი. ღორიფოროსი
86. პოლიკლეტოსი. დიადუმენოსი
87. კრესილაესი. პერიკლესის სკულპტურული პორტრეტი
88. ათენი, აკროპოლისის ხედი

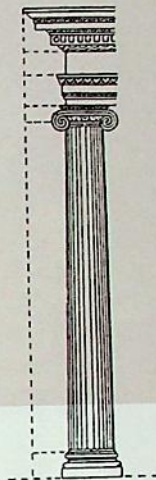
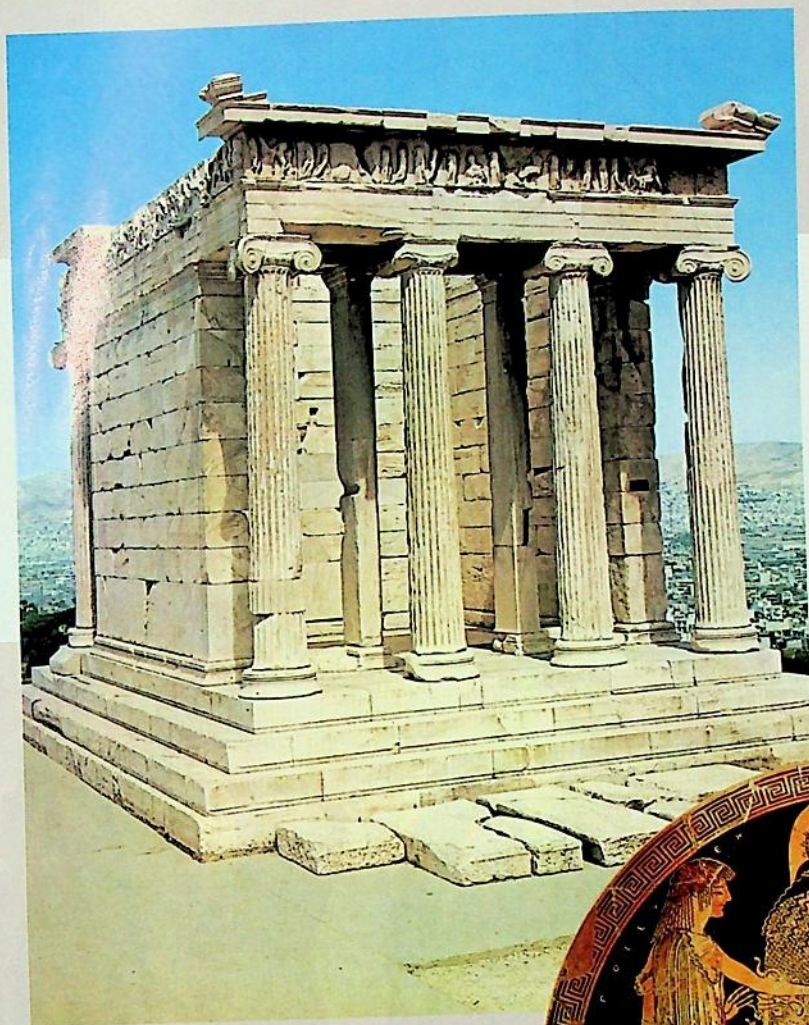
89. ათენის აკროპოლისი. გეგმა
90. ათენის აკროპოლისი. რეკონსტრუქცია
91. ათენის აკროპოლისი. პროპილეუმი. რეკონსტრუქცია
92. ათენის აკროპოლისი. ნიკე აპტეროსის ტაძარი
93. ათენის აკროპოლისი. მოედნის საერთო ხედი. რეკონსტრუქცია
94. ათენის აკროპოლისი. პართენონი. გეგმა
95. ათენის აკროპოლისი. პართენონი
96. პართენონის კურვატურები. რეკონსტრუქცია
97. ათენის აკროპოლისი. პართენონი. რეკონსტრუქცია
98. ათენის აკროპოლისი. ერეხთეიონი. გეგმა
99. ათენის აკროპოლისი. ერეხთეიონი
100. ათენის აკროპოლისი. ერეხთეიონი. ჩრდილოეთი პორტიკი
101. ფიდასი. პართენონის მეტოპა
102. ფიდასი. პართენონის მეტოპა
103. ფიდასი. პართენონის მეტოპა
104. ფიდასი. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი
105. ფიდასი. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი
106. ფიდასი. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი
107. ფიდასი. პართენონის ფრიზი. ფრაგმენტი
108. ფიდასი. პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი. დიონისე (ან კუფლოსი)
109. ფიდასი. პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი. სამი ქალღმერთის ფიგურა
110. ფიდასი. პართენონის დასავლეთი ფრონტონი. ირისი
111. ფიდასი. ათენა ლემნია. ფრაგმენტი
112. ფიდასი. ათენა ბარბაკიონი (ათენა პართენონის მარმარილოს რომაული ასლი)
113. ეფფრონიოსი. პელიკე შერცხლის გამოსახულებით
114. ეპიდავროსი. თეატრი
115. პალიკარნასოსის მავზოლეუმი. რეკონსტრუქცია
116. სკოპასი. მენადა

117. სკოპასი. საფლავის ფილა მდინარე ილიოსიდან
118. სკოპასი. პალიკარნასოსის მავზოლეუმის ფრიზი. ფრაგმენტი
119. სკოპასი. პალიკარნასოსის მავზოლეუმის ფრიზი. ფრაგმენტი
120. პრაქსიტელესი. აპოლონ საუროკტონოსი
121. პრაქსიტელესი. სატირი დასვენებისას
122. პრაქსიტელესი. აფროდიტე კნიდოსელი
123. პრაქსიტელესი. პერმესი და დიონისე
124. ლისიპოსი. აპოქსიმენოსი
125. ლისიპოსი. ალექსანდრე მაკედონელის პორტრეტი
126. პერგამონის საკურთხევლის ფრიზი. ფრაგმენტი
127. ქალაქი ასოსი. აგორა. რეკონსტრუქცია
128. ალექსანდრიის შუქურა. რეკონსტრუქცია
129. კ. დელოსი. პეისტილური საცხობი ტექლი სახლი. გეგმა
130. პრიენე. ეკლესიასტერიონი. რეკონსტრუქცია
131. მილეტი. ბულევეტერიონი. რეკონსტრუქცია
132. მილეტი. გიმნასიონი. შიდა ეზოს რეკონსტრუქცია
133. პერგამონი. ბიბლიოთეკის ხედი. რეკონსტრუქცია
134. ათენი. ოლიმპეიონი. გეგმა და ტაძრის კაპიტელის ნახაზი
135. კ. სამოთრაკია. არსინიონი. რეკონსტრუქცია
136. არისტოტელეს პორტრეტი
137. პოლიეგეტოსი. დემოსთენეს ქანდაკება
138. ფილოსოფოსის პორტრეტი (ე.წ. სენეკა)
139. ნიკე სამოთრაკელი
140. აგესანდროსი. ვენერა მილოსელი
141. აგესანდროსი, ათენოდოროსი, პოლიდოროსი. ლაოკონი
142. პერგამონის საკურთხეველი. გეგმა
143. პერგამონის საკურთხევლის ფრიზი. ფრაგმენტი

ფერადი ილუსტრაციების ნუსხა

1. ათენის აკროპოლისი. ნიკე აპტეროსის ტაძარი
2. ატიკური წითელფიფურიანი კილიქსი. შიდა მხარე. თესვისისა და ამფიტრიტეს შეხვედრა ათენას თანხლებით
3. "შეფუქურუმი". ენოსისის სასახლის შეღებილი რელიეფი
4. მეთეუზე. ფრესკა კ. თერადან
5. "პარიზელი ქალი". ენოსისის სასახლის ფრესკის ფრაგმენტი
6. ფრესკა ცისფერი ჩიტის გამოსახულებით ენოსისის სასახლიდან
7. მოსქოფოროსი
8. პეპლოსით მოხილი კორე ათენის აკროპოლისიდან
9. კროსოსი
10. არისტოლიკოსი
11. ათენის აკროპოლისი. პართენონის მეტოპები

12. ათენის აკროპოლისი. პართენონის ფრიზი
13. ათენის აკროპოლისი. ერეხთეიონი. კარიატიდების პორტიკი
14. ატიკური წითელფიფურიანი ჭურჭლის მოხატულობა. ფრაგმენტი
15. ატიკური წითელფიფურიანი კრატერის მოხატულობა. დრამის მონაწილე მსახიობები. ფრაგმენტი
16. რიტონი ხარის თავის გამოსახულებით ენოსისის მცირე სასახლიდან
17. ატიკური წითელფიფურიანი კილიქსი. ღმერთების თავკრილობა (ათენა, პერმესი, ჰესე). ფრაგმენტი
18. კუროსი პირეოსიდან
19. ატიკური წითელფიფურიანი სტამნოსი. დიონისეს დეფსასწაული. მენადები. ფრაგმენტი
20. ატიკური წითელფიფურიანი კრატერი.
21. ატიკური თეთროფიონიანი ლეკითოსი. მუზა საკრავით. ფრაგმენტი.



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

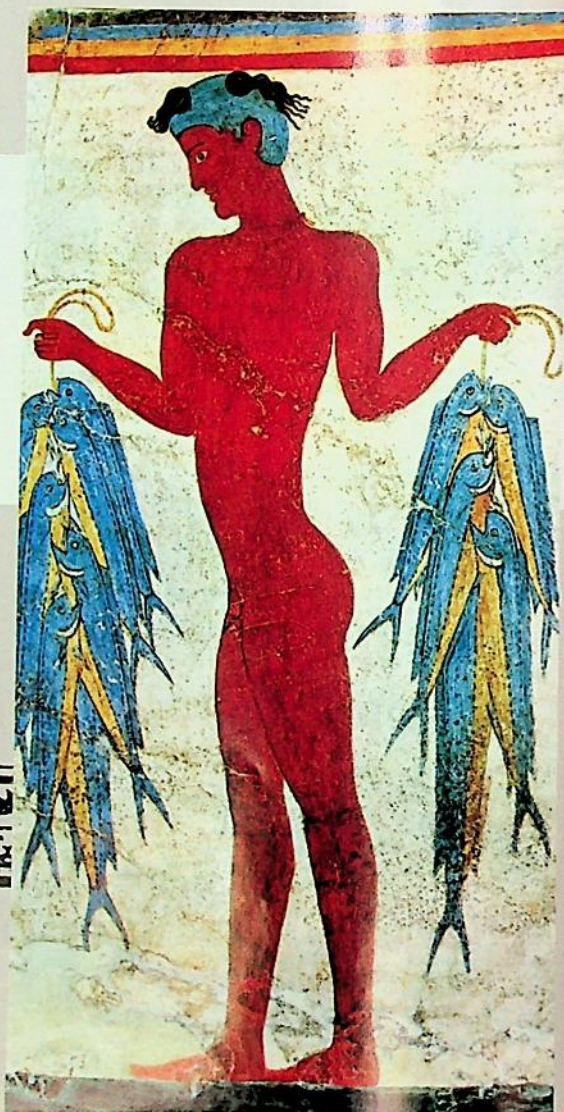


▲ 2. ატიკური
წითელფეგურიანი
კილიქსი. შიდა
მხარე. თესვისა და
ამფიტრიტეს შეხვედრა
ათენას თანხლებით.
ძვ.წ. 500-490 წწ.



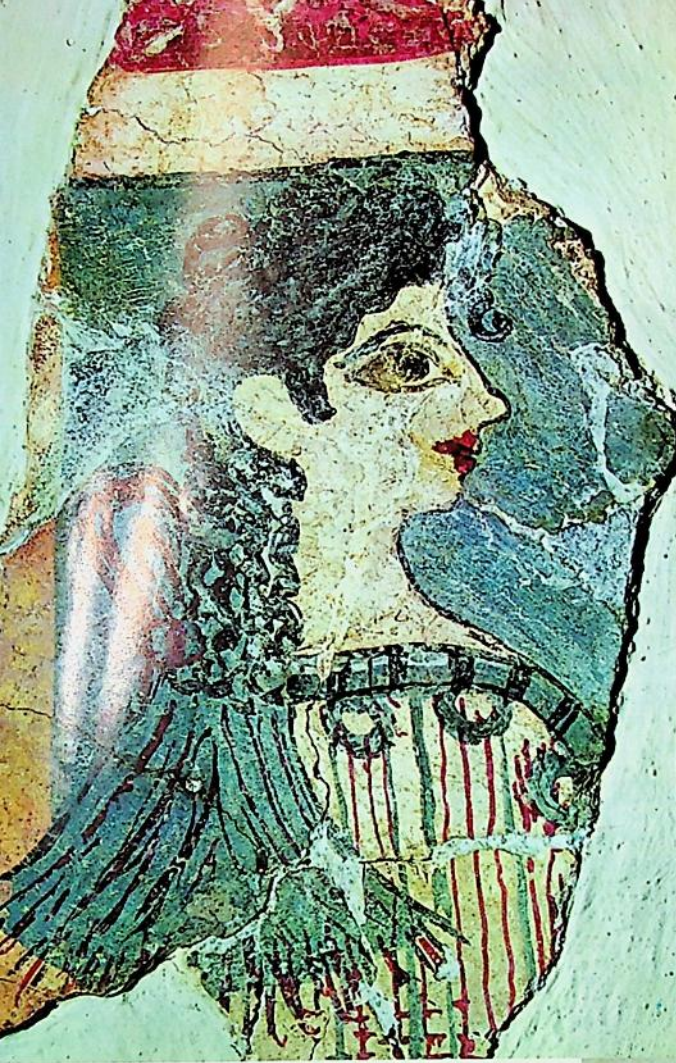


▲ 3. "მეფე-ქურუმი". კნოსოსის სასახლის შეღებილი რელიეფი. დაახლ. ძვ.წ. 1500 წ.

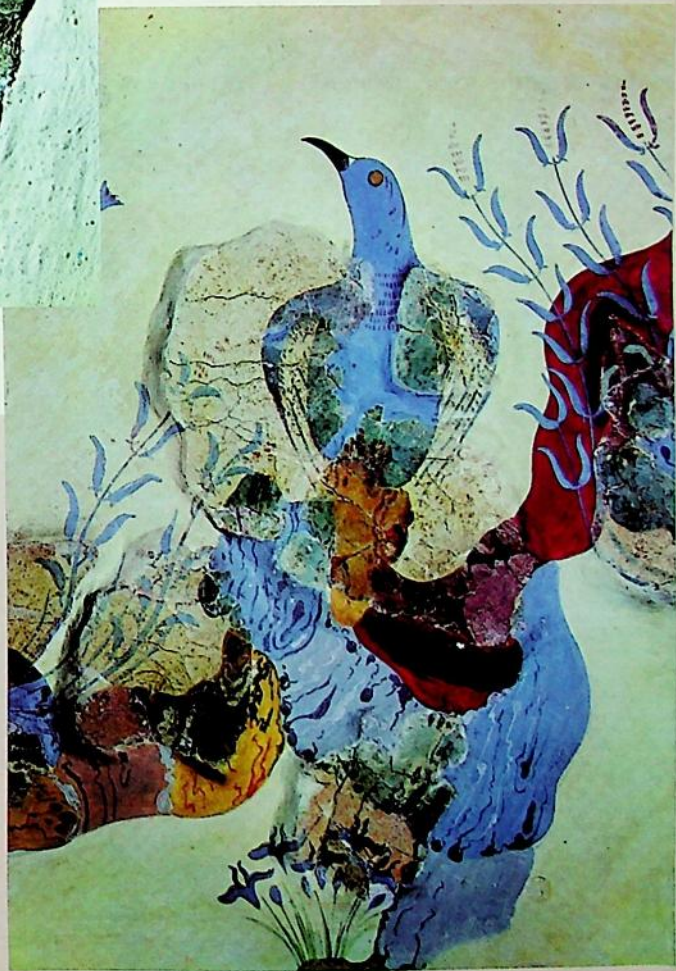


▲ 4. მეფეზე ფრესკა კ. თერაძან. ძვ.წ. XVI ს.

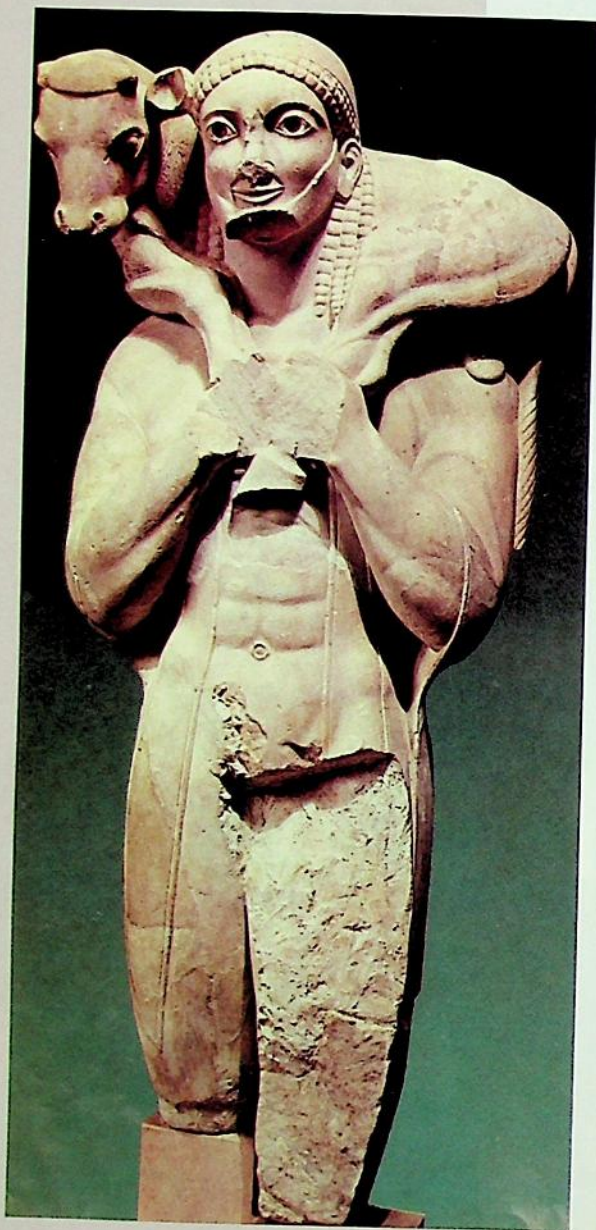




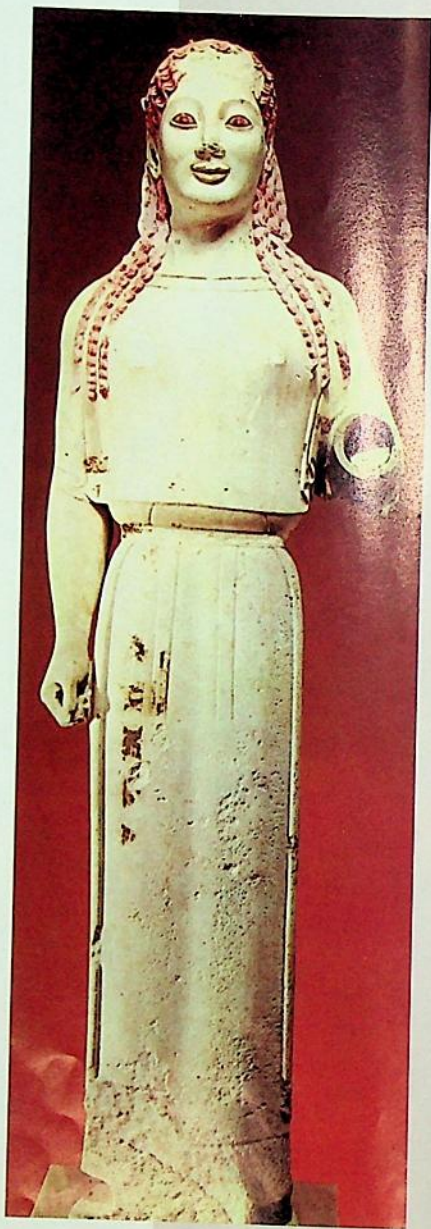
▲ 5. "პარიზელი ქალი". კნოსოსის სასახლის ფრესკის ფრაგმენტი. ძვ.წ. XVI-XV სს.



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



▲ 7. მოსქოფოროსი. დაახლ. ძვ.წ. 570 წ.



▲ 8. პეკლოსითი მოსილი კორე ათენის აკროპოლისიდან. ძვ.წ. VII ს-ის II ნახ.



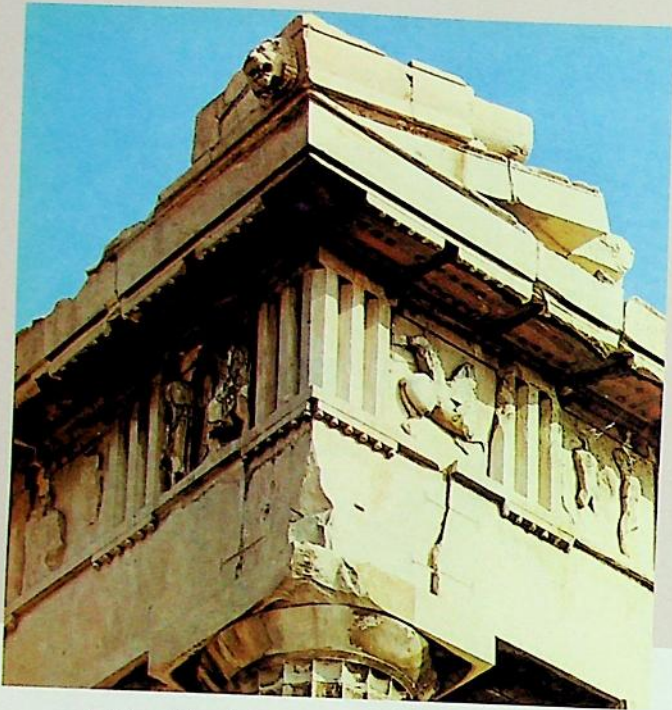


▲ 9. კროსოსი. ძვ.წ. 520 წ.

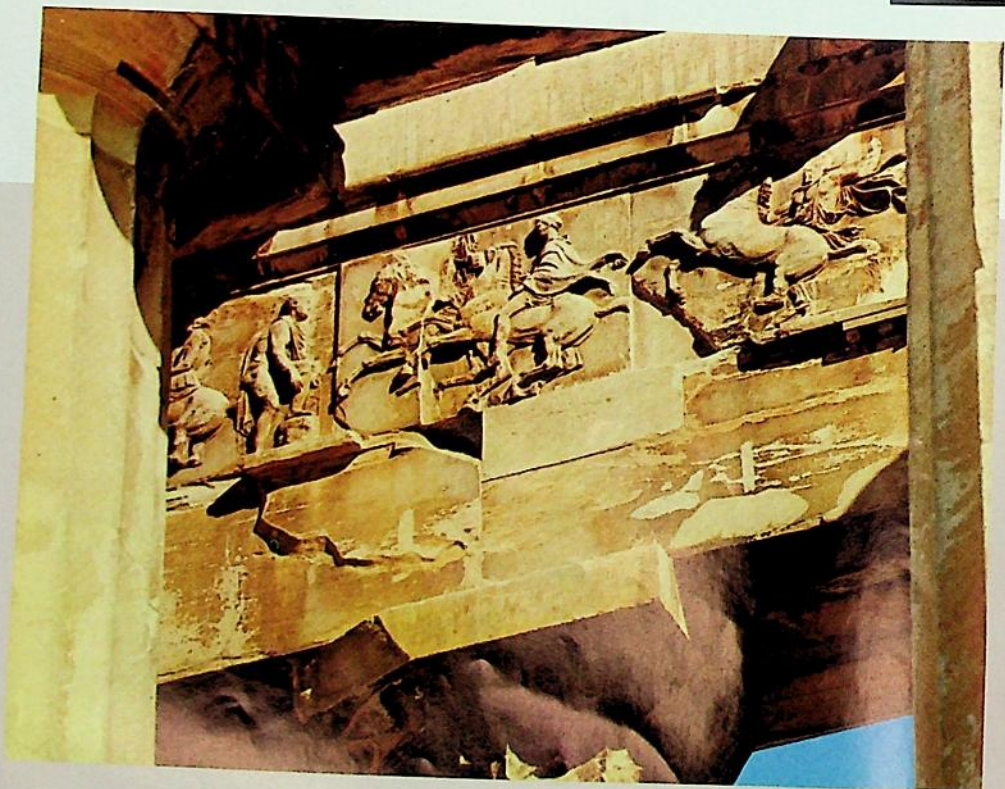


▲ 10. არისტოდემოსი. ძვ.წ. 500 წ.





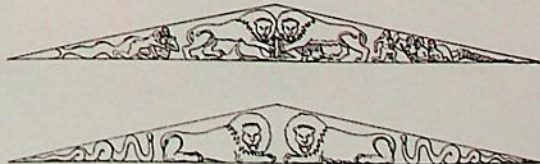
▲ 11. ათენის აკროპოლისი. პართენონის მეტოპები. ძვ.წ. 442-438 წწ.

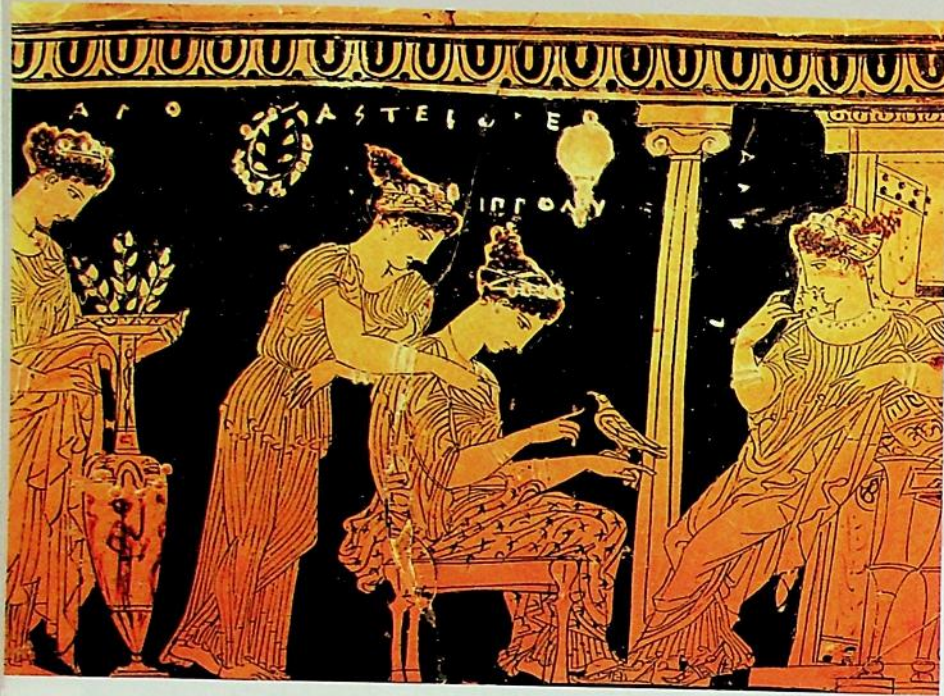


▲ 12. ათენის აკროპოლისი. პართენონის ფრიზი. ძვ.წ. 442-438 წწ.

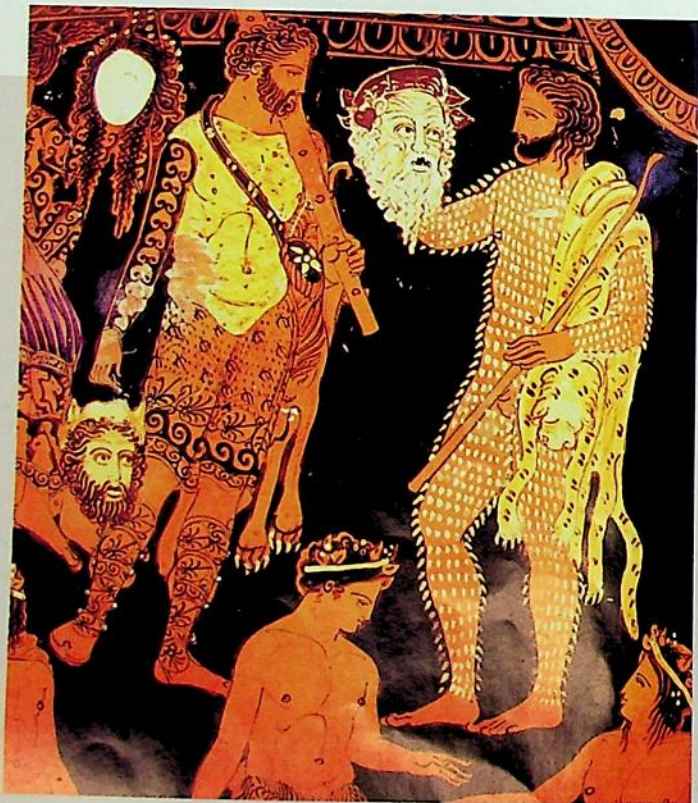


▲ 13. ათენის აკროპოლისი. ერეხთეიონი.
კარიადიდების პორტიკი. ძვ.წ. 421-406 წწ.

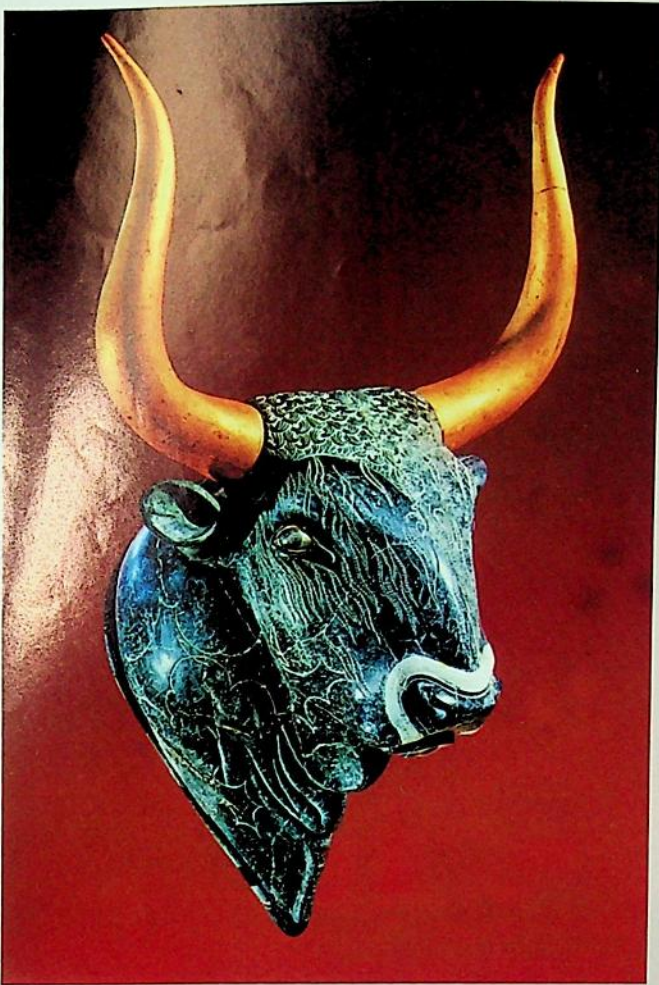




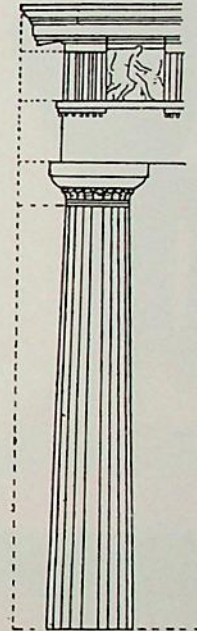
▲ 14. ატიკური წითელფიგურიანი ქურჭლის მოხატულობა. ალკესტისის ქორწილის სამზიადის სცენა. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 425-420 წწ.



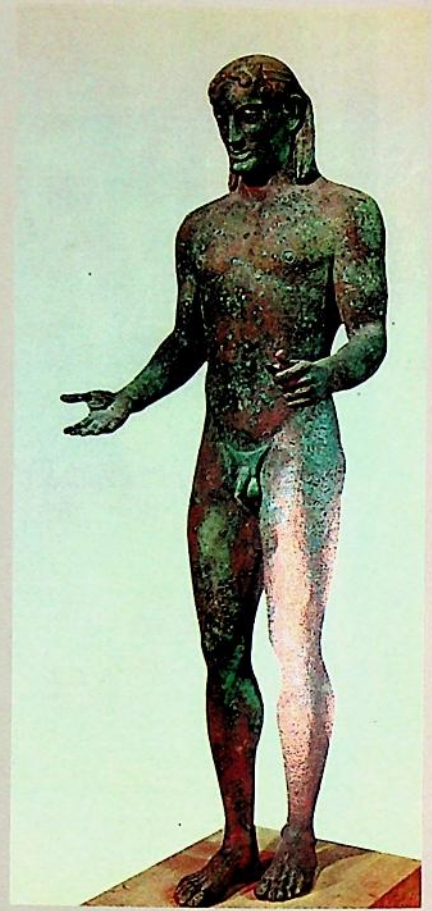
▲ 15. ატიკური წითელფიგურიანი კრატერის მოხატულობა. დრამის მონაწილე მასხიობები. ფრაგმენტი. ძვ.წ. 400-335 წწ.



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



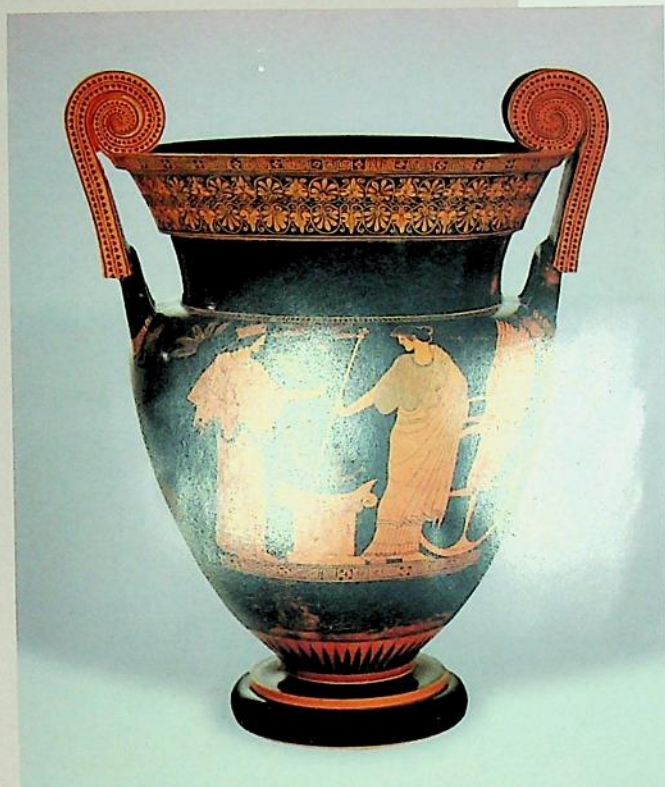
▲ 17. ატიკური წითელფიგურიანი კილიქსი. ღმერთების თავყრილობა (ათენა, პერმესი, ჰეზე). ფრაგმენტი. ძვ.წ. 515-510 წწ.



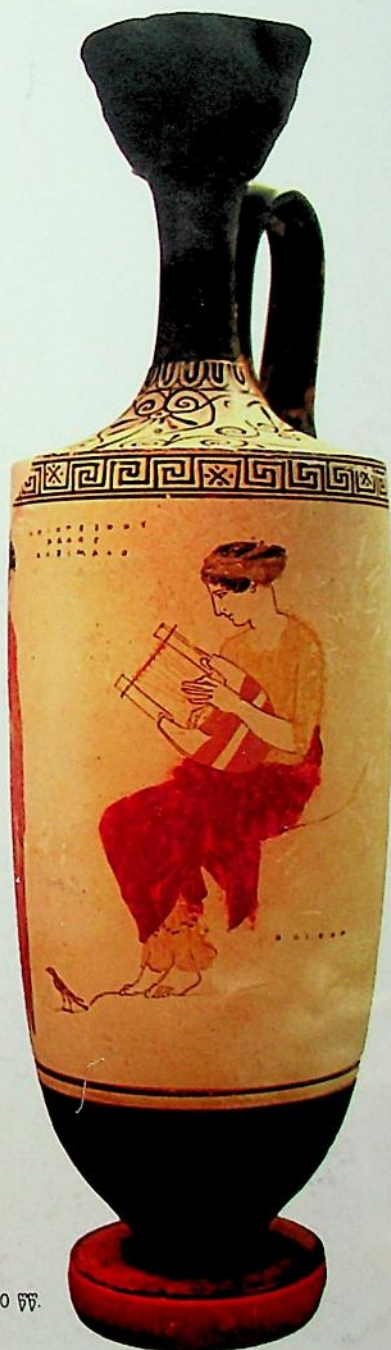
▲ 18. კუროსი პირეოსიდან. ძვ.წ. VI ს-ის მიწურული.



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



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



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

