

Մ. Հովհաննիսյանի



ԾԱԶՄՔՆԵՐԸ
ՆՔՆԱԳՈՎԵՄԱ
ՍԵՄՈՅԷՅՅԱ

25

ԵՐԵՆ
(19 * Թ Ն Ը Ը Ը Ը * 65

73н (3)

73 (38) (092 ფიდიასი) (084)†9 (38)

ლ 852

ეს წიგნი მეცნიერულ-პოპულარული ნარკვევია შესანიშნავი ბერძენი მოქანდაკის ფიდიასის შესახებ. აქ მოთხრობილია გამოჩენილი ხელოვანის უკუდავ შედეგებზე: ქალღმერთ ათენას ქანდაკებებზე, ოლიმპიური ზევისის ქანდაკებაზე, ათენის აკროპოლისის ხუროთმოძღვრულ ანსამბლზე და სხე.

წიგნში ფიდიასის შემოქმედება ძვ. წ. V ს. ანტიკური კულტურის ისტორიის ფონზეა განხილული.

ფილიასის შემოქმედების დასაწყისი

ბიოგრაფიული ცნობები ფილიასის შესახებ თითქმის არაა შემონახული. ახ. წ. II ს. ბერძენი მწერლის პავსანიუსის ცნობით, ფილიასის ყველაზე უფრო ცნობილ ქმნილებას — ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკებას თან ახლდა წარწერა: „ფილიასმა, ქარმოდის ძემ, ათენელმა, შემქმნა მე“.

ვარაუდობენ, რომ ფილიასი ძვ. წ. V ს. დამდეგსაა დაბადებული (ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, დაახლოებით ძვ. წ. 490 წელს), ხოლო ძვ. წ. V ს. 70-იან წლებს განეკუთვნება მისი პირველი ნამუშევრები. ამრიგად, ფილიასის ბავშვობა, განსწავლის წლები და პირველი ნაბიჯებიც დიდი ხელოვნების გზაზე დაემთხვა ძველი საბერძნეთისა და განსაკუთრებით მისი მშობლიური ქალაქის — ათენის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მღელვარესა და ქართველიებით სავსე ხანას: ესაა ბერძენ-სპარსელთა ომიანობის პირველი ეტაპი.

უკვე ძვ. წ. VI ს. დამლევდიან აღმოსავლეთის ყველაზე უფრო ძლიერი სახელმწიფო სპარსეთი ხმელთაშუაზღვისპირეთის ქვეყნებზე გაბატონებასაც ისახავდა მიზნად. ძვ. წ. V ს. დასაწყისში სპარსეთის მეფემ დარიოსმა საბერძნეთის დალაშქვრა სცადა... მაგრამ ძვ. წ. 492 წ. წამოწყებული პირველი ლაშქრობისას სპარსეთის მბრძანებელი საწადელს ვერ ეწია — მისი ფლოტის უდიდესი ნაწილი ქარიშხალმა გაანადგურა... მიუხედავად ამისა, სპარსელებმა მაინც შეძლეს ბალკანეთის ნახევარკუნძულის გარკვეულ ნაწილზე (მაკედონიაში) თავისი გავლენის გავრცელება და ამით მომავალი ბრძოლებისათვის პლაცდარმის შექმნა. ორიოდ წლის შემდეგ სპარსელთა მრავალრიცხოვანი ლაშქარი კვლავ შეესია საბერძნეთს და

ათენს დაემუქრა, მაგრამ მართონთან (ათენის შორეულ მისადგომებთან) ბერძნებმა სასტიკად დაამარცხეს და გაანადგურეს იგი. შემდგომ, თითქმის ათი წლის მანძილზე, სპარსელებმა ვერ შეძლეს საბერძნეთზე ახალი ლაშქრობის განხორციელება (ამას სპარსეთის უზარმაზარ სახელმწიფოში შექმნილი რთული პოლიტიკური ვითარებაც აბრკოლებდა). მხოლოდ ძვ. წ. 480 წ. შეეცადა სპარსეთის უკვე ახალი მბრძანებელი — ქსერქსე მამისეული მიზნების განხორციელებას და მისი აღრინდელი დამარცხებისათვის შურისძიებას... თავდაპირველად სპარსელებმა შეძლეს საკმაოდ მნიშვნელოვანი წარმატების მოპოვება: ძვ. წ. 480 წ. მათ თითქმის მთლიანად დალაშქრეს ატიკა და ათენს მიაღდგნენ. ათენიდან მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი სპარსელთა ატიკაში შემოსევამდე გაიხიზნა. ქალაქში დარჩენილმა მეტად მცირერიცხოვანმა ჯგუფმა (აქ იყვნენ უმთავრესად სხვადასხვა ტაძართა ქურუმები, მოხუცები და ინვალიდები) მტერს მედგარი, მაგრამ ამოა წინააღმდეგობა გაუწია. სპარსელებმა ათენი აიღეს და გაძარცვეს იგი, ხოლო შემდეგ თითქმის მთლიანად დაანგრიეს და გადაწვეს. აკროპოლისზე ამ დროს ქალღმერთ ათენას სახელზე ახალი ტაძარი შენდებოდა... სპარსელებმა მის ზარაზოებს ცეცხლი წაუკიდეს და თავიანთი გამარჯვების ნიშნად აკროპოლისზე უზარმაზარი კოცონი დაანთეს, რომლის ალი თურმე ქალზე შორიდანაც კი მოჩანდა... ერთი წლის შემდეგ სპარსელებმა ხელმეორედ დალაშქრეს ათენი და ნანგრევებად აქციეს ისიც, რაც პირველ შემოსევას გადაურჩა.

ბერძენთა უძველესი და დიდებული ქალაქის დანგრევამ შემაპრწუნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა ყველა ელინზე და უსაზღვრო ზიზღით განაწყო ისედაც საძულველი მტრის წინააღმდეგ. არსებობს გადმოცემა, რომ სპარსელებთან გადამწყვეტი ბრძოლის წინ, ათენელებმა საზეიმოდ შეპტიცეს: ხელუხლებლად შეენახათ სპარსელების მიერ გადამწვარი და ნანგრევებად ქცეული ელინური სალოცავები და სხვა ნაგებობანი, როგორც ბარბაროსთა უკანონობის სამარადისო განსახიერება... მართლაც, თურმე, როგორც ძველი მწერლები მოგვითხრობენ, ეს ნანგრევები საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში შემოინახა თვით აკროპოლისზე და ატიკის მრავალ კუთხეში...

სპარსელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად მთელი საბერძნეთი

აღდგა და თითქმის ყველა ბერძნული სახელმწიფო გაერთიანდა. ძვ. წ. 479 წ. ბერძენთა გაერთიანებულმა ფლოტმა სალამინის ვიწრო სარუტეში სპარსელთა ფლოტი გაანადგურა, ხოლო შემდეგ ბერძენებმა პლატეასთან ბრძოლაში საბოლოოდ დაამარცხეს სპარსელთა მრავალრიცხოვანი მხედრობა და მტერი საბერძნეთიდან განდევნეს. ასე დასრულდა პირველი ეტაპი ბერძენ-სპარსელთა დიდი ომიანობისა, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა საბერძნეთის, პირველ რიგში კი ათენის — ფიდიასის მშობლიური ქალაქის შემდგომ ისტორიაში. ამ ომიანობის დროს ათენმა შეძლო (მიუხედავად სპარტის ენერგიული მეტოქეობისა) ხელმძღვანელი როლი შეესრულებინა ბერძენთა საყოველთაო გამანთავისუფლებელ ბრძოლაში სპარსელთა წინააღმდეგ. ათენელი მხედართმთავრები სარდლობდნენ ბერძენთა გაერთიანებულ ლაშქარს. ათენი იყო მეთაური ელინთა გაერთიანებული ფლოტისა, რომელიც ათენის საზღვაო კავშირის სახელითაა ცნობილი. ომის შემდეგ ათენი გახდა ბერძნული სამყაროს აღიარებული მეთაური... მისი ყოფილი მოკავშირეები (ათენის საზღვაო კავშირის წევრები) მალე ათენის ნამდვილ ქვეშევრდომებად იქცნენ. სხვათა შორის, საზღვაო კავშირის საერთო ხაზინა, რომელიც მოკავშირეთა ყოველწლიური შესატანისაგან იქმნებოდა, კუნძულ დელოსიდან ათენში იქნა გადატანილი და მას ათენელები საკუთარი მიზნებისათვის იყენებდნენ, რაც ომში მოპოვებულ მდიდარ ნაღავლთან ერთად ათენის სახელმწიფოს ეკონომიკის აღორძინებასა და წინსვლას უწყობდა ხელს. ომიანობის შემდეგ ათენში საგრძნობლად გაიზარდა მონების რიცხვი (უპირატესად ტყვეების ხარჯზე), რაც აგრეთვე მონათმფლობელური მეურნეობის სწრაფი ზრდის საწინდარი იყო. ბერძენ-სპარსელთა ომიანობის შემდგომი ხანა ათენის ეკონომიკის წამყვანი დარგების — სოფლის მეურნეობის, ხელოსნური წარმოებისა და საგარეო ვაჭრობის აყვავების ხანაა.

ბერძენ-სპარსელთა ომის დროს და მის შემდეგ კიდევ უფრო გამძაფრდა დემოსსა და გვაროვნულ არისტოკრატიას შორის ბრძოლა, რომელიც პირველის გამარჯვებითა და ძვ. წ. V ს. შუა ხანებისათვის მონათმფლობელური დემოკრატიის ჩამოყალიბებით დასრულდა.

ანტიკური საზოგადოების განვითარების ამ ახალ ეტაპზე გა-

მართული მძაფრი კლასობრივი და შინაპოლიტიკური ბრძოლა ახალ ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა და იდეების საფუძველი გახდა: ძვ. წ. V საუკუნე იდეალისტურ ფილოსოფიაზე მატერიალისტური ტენდენციების გამარჯვებისა და მატერიალისტური ფილოსოფიის ჩამოყალიბების ხანაა.

სპარსელ დამპყრობლებზე მოპოვებულმა ბრწყინვალე გამარჯვებამ საყოველთაო პატრიოტული აღტყინება გამოიწვია. ამ დიდი გრძნობის შექანისწინავე განსახიერებაა ბერძენი პოეტისა და მოქალაქის — ესქილეს ბრწყინვალე პოემა „სპარსელები“. ძვ. წ. V ს. პირველი ნახევრის უდიდესი პოეტი სპარსელთა წინააღმდეგ სამშობლოსათვის მებრძოლთა წინა რიგებში იდგა და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას საკუთარ პოეტურ შემოქმედებაზე მალა აყენებდა მუდამ. სოციალურსა და შინაპოლიტიკურ ბრძოლაში ღემრის წარმატებებმა კი ბერძნებს ადამიანის ძალისა და ღირსების მაღალი გრძნობა ჩაუნერგეს. ადამიანი და მისი გარემომცველი გარემო ხდება ბერძნული ხელოვნების მთავარი თემა.

ძვ. წ. V ს. პირველი მეოთხედი უდიდესი გარდატეხის ხანაა ბერძნული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში. ამ დროისათვის არსებითად სრულდება აღრინდელი ხანის ხელოვნათა დაუცხრომელი ძიება და იწყება სრულიად ახალი და მაღალი ეტაპი ბერძნული სახვითი ხელოვნების და პირველ რიგში ქანდაკების განვითარებაში. აქ უდიდესი როლი ფიდიასმა შეასრულა. იმისათვის, რომ უფრო ნათელი გახდეს მთელი მნიშვნელობა ამ ახალი მიმდინარეობისა, რომელიც იწყება ძვ. წ. V საუკუნის პირველი მეოთხედიდან, ე. ი. მაშინ, როდესაც არსებითად იწყება ფიდიასის მხატვრული შემოქმედებაც, საჭიროა, ორიოდ სიტყვით მაინც შევეხოთ ბერძნული სახვითი ხელოვნებისა და პირველ რიგში ქანდაკების განვითარების ძირითად ტენდენციებს აღრინდელ ხანაში (ამ უკანასკნელს ჩვეულებრივ არქაულ ხანას უწოდებენ).

ბერძნულმა ქანდაკებამ განვითარების რთული და მეტად საინტერესო გზა განვლო. უძველესი ქანდაკებები ხისგან კეთდებოდა და მათ ქსოანებს უწოდებდნენ. ქვის უძველეს ბერძნულ ქანდაკებებს თანამედროვე მეცნიერება (კერძოვით მაინც) ძვ. წ. VIII ს. 30-იან წლებს აკუთვნებს, ხოლო ანტიკური ტრადიცია ქვის პირველი

ქანდაკეების შემოქმედად ნაბევრად ლეგენდარულ მბატკარსა და ხუროთმოძღვარს—დედალოსს მიიჩნევს. ძვ. წ. VI საუკუნიდან ფართოდ ვრცელდება მარმარილოს ქანდაკებები. დაახლოებით იმავე დროს იწყება ქანდაკეების ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმა; ძვ. წ. VI ს. მეორე ნახევარში კი ბრინჯაოს ფართოდ იყენებენ მრგვალი ქანდაკების შესაქმნელად.

არქაული ხანის ბერძნული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია გამოსახულების უმოძრაობა, პირობითობა და ერთგვარი სქემატურობა (განსაკუთრებით არქაიკის აღრინდელ ეტაპზე). ძვ. წ. VI საუკუნის განმავლობაში ბერძნული პლასტიკური ხელოვნება არსებითად ერთი და იმავე მხატვრული ამოცანის გადაჭრას იახავდა მიზნად: მთელი ყურადღება ამ დროს სტატუარული ტიპის შექმნაზე იყო გადატანილი. ორი ტიპია ბერძნულ არქაულ ხელოვნებაში წამყვანი: კუროსი (ეს ძველ-ბერძნული სიტყვა ქართულად ჰბუქს ნიშნავს) — ტანშიშველა მდგომარე ჰბუქის გამოსახულება, როგორც ახალგაზრდა და ძალ-ღონით აღსავსე მამაკაცის სხეულის განსახიერება, და კორა (ყმაწვილი ქალი) — სამოსელში გახვეული ახალგაზრდა, მდგომარე ქალი. ეს ორი უმარტივესი სტატუარული ტიპი მიაჩნდა ძვ. წ. VI ს. ბერძენს ძალისა და სილამაზის იდეალის განსახიერებად. ამ ორი ძირითადი სტატუარული ტიპით წარმოადგენდა ძვ. წ. VI ს. ბერძნული ქანდაკება ღმერთებსაც და ადამიანებსაც. მათ სრულყოფაზე მუშაობდა ძვ. წ. VI საუკუნის მოქანდაკეთა მრავალი თაობაც. კუროსის ქანდაკების საუკეთესო ნიმუშია ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებში შექმნილი ქანდაკება, ბერძენთა უძველესი ღვთაების აპოლონის გამოსახულებად მიჩნეული, ხოლო ქალის გამოსახულების თვალსაზრისით ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია და ტიპიურაც მოქანდაკე ანტი-ნოროსის მიერ კუნძულ დელოსზე გამოქანდაკებული კორა.

მოძრაობის გადმოცემა და კანონიკური ნორმებისაგან გადახვევა არქაულ ხანაშიც სცადეს ბერძენმა მოქანდაკეებმა: დღეს უკვე მრავლადაა აღმოჩენილი სამოსელში გახვეული მამაკაცის მჭდომარე თუ მოსიარულე ფიგურები, მხედართა გამოსახულებებიც კი. მაგრამ მოძრაობის წარმოსახვის ხერხები მეტად პრიმიტიული იყო და გულუბრყვილოც (მეტწილად კი, შეიძლება ითქვას, იეროგლიფურიც). ერთი ნაწარმოებია ამ მხრივ ძალზე საინტერესო: ესაა კუნძულ დე-

ლოსზე აღმოჩენილი გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთის — ნიკეს ქანდაკება. ჰაერში მფრინავი ფიგურის გამოსახულება ჯერ კიდევ ძვ. წ. VII ს. იყო ცნობილი ბერძნულ მხატვრობაში, მაგრამ სიბრტყეზე (ე. ი. ნახატსა და აგრეთვე ბარელიეფზე) ჰაერში მფრინავი ფიგურის წარმოსახვა სრულიადაც არ იყო ძნელი: საყმარისი იყო ფრთებით შემკული ფიგურა მორბენალის პოზაში ყოფილიყო წარმოდგენილი, ამასთან ისე, რომ ფეხები მიწას არ შეხებოდნენ. იმავე გამოსახულების ანალოგიურ პოზაში მრგვალი ქანდაკებით წარმოდგენა კი გაცილებით რთული გახლდათ — ქანდაკებას საყრდენი სჭირდებოდა... და ძვ. წ. VI ს. უცნობმა ბერძენმა მოქანდაკემ თუმცა გულუბრყვილო, მაგრამ საკმაოდ გონებამახვილური გამოსავალი იპოვა: მუხლმოდრეკილი ქალღმერთი დიდი ზეაწეული ფრთებით შემოსა, ხოლო ტანსაცმლის ნაოჭები ფეხის ტერფებზე დაბლა დაუშვა და მით ქანდაკებას მტკიცე საყრდენი შეუქმნა...

სხვადასხვა ეპოქაში ხელოვნება თავისებურად ასახავს გარემოსამყაროს. ამიტომაც არაა მართებული სხვადასხვა ეპოქის ნაწარმოებების ურთიერთთან შედარება და დავა, თუ რომელი მათგანია უფრო სრულყოფილი, შესანიშნავი თუ უფრო დიდი ღირსებისა. არქაულ ბერძნულ ხელოვნებას აქვს თავისი განუმეორებელი და შეუდარებელი სილამაზე. იგი მეტ ყურადღებას აქცევს ფორმების განზოგადებას და არა მათ დეტალიზაციას (ეს უკანასკნელი უფრო გვიან ხანაში იქცა ხელოვანთა ძიებისა და გამოსახვის საგნად). არქაული ხანის მოქანდაკეთა დიდი ოსტატობის ნიშანია მონუმენტურობა და დეკორატიულობა, ხაზების სინატიფე და რიტმი, ზუსტი პროპორციები და ცოცხალი პლასტიკა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი არქაული ხანის ბერძნული ქანდაკებისათვის დამახასიათებელი უხვად გამოყენება ფერებისა და მათი დიდი გემოვნებით შეხამება (ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ბრწყინვალეა და შესანიშნავი მთელი წყება ძვ. წ. VII—VI სს. პოლიქრომიული ქანდაკებებისა, რომლებიც ათენის აკროპოლისზეა აღმოჩენილი: არქაული ტაძრის ფრონტონის სკულპტურები, „სამთავიანი ტიფონი“, კორას ქანდაკებანი, საქვეყნოდ ცნობილი „მოსხოფორი“, მაღალმხატვრული სანარხი რელიეფები)... ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არქაული ხანის ბერძენ ხელოვანთა დაუცხრომელი ძიების ნაყოფია ადამიანის შე-

პოქმედებითი გენიის ისეთი უდიდესი მონაპოვარი, როგორიცაა ბერძნული ხუროთმოძღვრული საორდერო სისტემა. არქაული ხანა ბერძნული პროზისა და ლირიკული პოეზიის შექმნის ხანაცაა (VII ს. იონიელი პოეტი არქილოქე, მცირეაზიელი ანაკრეონტი, VI ს. შესანიშნავი პოეტი-ქალი საფო).

ძვ. წ. V ს. პირველი მეოთხედის დასასრულს ბერძენმა ოსტატებმა გაბედულად დაარღვიეს არქაული ხელოვნების კანონიკური ღოგმები და დასაბამი მისცეს ბერძნული ხელოვნების განვითარების ახალ ეტაპს, რომლის პირველი პერიოდი ხელოვნების ისტორიაში „მკაცრი სტილის“ ან კიდევ „ადრეული კლასიკის“ სახელითაა ცნობილი.

„მკაცრი სტილის“ პირველმა ოსტატებმა შეძლეს შეცნობა ადამიანის სხეულის ცალკეულ ნაწილებს შორის არსებული ანატომიური კავშირისა, ე. ი. იმისა, რომ ადამიანის სხეულის ერთ-ერთი ნაწილის მოძრაობა იწვევს სხვა ნაწილების მდგომარეობის ცვლილებასა და ზოგჯერ მთელი სხეულის ამოძრავებასაც კი... ამ ქეშმარიტების ქვაში ამეტყველებას შეეცადნენ ძვ. წ. V საუკუნის დამდეგს ბერძენი ოსტატები... არქაული ხანის ხელოვნებაში, მის სულ გვიანდელ ეტაპზეც კი, ქანდაკების მთელი სიმძიმე მდგომარე ადამიანის ორსავე ფეხზე იყო თანაბრად გადატანილი. „მკაცრი სტილის“ ოსტატებმა შეიმუშავეს ადამიანის ფიგურის აგებია და წარმოსახვის ახალი პრინციპები, რაც ქანდაკების სიმძიმის ცენტრის ერთი ვერტიკალური ხაზიდან გადახვევაში გამოიხატა. ამით მოძრაობის გამოსახვის რეალისტური პრინციპიც გადაიჭრა: ქანდაკება გაცოცხლდა და შეიქმნა ფართო ასპარეზი და შესაძლებლობა ქვაში რთული სახეებისა და წარმოდგენების განსახიერებისა. ამიერიდან კანონიზებული და გაყინული ტიპების ადგილი დაიკავეს ქვაში გამოკვეთილმა ახალმა მხატვრულმა სახეებმა, რომლებიც მოძრაობენ, გრძნობენ, განიცდიან... ეს იყო საპიკო ხელოვნების განვითარებაში უდიდესი სიახლე, რაც თანამედროვე მეცნიერების მიერ, სრულიად სამართლიანად, მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენადაა აღიარებული.

„მკაცრი სტილის“ პირველი ნაწარმოებები ძვ. წ. V ს. 80-იან წლებში იქმნება. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია ჭგუფუ-

რი კომპოზიცია, რომელიც ტირანის მკვლელებს გამოსაბავს. ქანდაკების სიუჟეტს საფუძვლად უდევს ისტორიული ფაქტი: ძვ. წ. 514 წ. პარმოდისისა და არისტოგიტონის მიერ ათენელი ტირანის — ჰიპარქეს მკვლელობა. მოძრაობის, პარმოდისისა და არისტოგიტონის სახეებისა და სხვადასხვა ხასიათის ბრწყინვალე გადმოცემასთან ერთად, აქ ქანდაკების იდეური მიზანდასახულობაცაა მნიშვნელოვანი: ტირანის მკვლელთა გაიდება შესანიშნავად ეხმაურებოდა დემოსის ტირანის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეას. ამ ნაწარმოების ავტორები იყვნენ მოქანდაკეები კრიტიასი და ნესიოტი, რომლებიც ძვ. წ. V საუკუნის 80-იანი და 70-იანი წლების მიჯნაზე მოღვაწეობდნენ. ესაა აწორედ ფიდიასის განსწავლისა და პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯების წლები...

ფიდიასის მასწავლებლად ანტიკური ლიტერატურული ტრადიცია (მწერალი დიონ ქრიზოსტომი) ასახელებს ჰეგიადესს. სამწუხაროდ, ამ მოქანდაკის შესახებ ძალზე ცოტა რამაა ცნობილი: ათენის აკროპოლისზე აღმოჩენილია ქანდაკების კვარცხლბეკის ფრაგმენტი, რომელზედაც ჰეგიადესის სახელია შემორჩენილი. ძველ მწერალთა ცნობით, იგი ჯერ კიდევ არქაული მანერით მუშაობდა, ზოლო ცნობილი პოეტი ლუკიანე ჰეგიადესს აყენებს კრიტიკისა და ნესიოტის გვერდით. ფიდიასის მასწავლებლად ძველი მწერლები ასახელებენ აგრეთვე აგელადესს, რომელთანაც სწავლობდნენ მირონი და პოლიკლეტი — ძვ. წ. V ს. უდიდესი მოქანდაკეები, ფიდიასის თანამედროვენი. აგელადესს ანტიკური ტრადიცია ძვ. წ. V ს. პირველი ნახევრის ერთ-ერთ გამოჩენილ მოქანდაკედ მიიჩნევს, სახელგანთქმულ ღმერთებისა და ათლეტების ქანდაკებებით. სამწუხაროდ, მისი ნაწარმოებებიდან ღრმად არც ერთი არაა შემორჩენილი. ამიტომაც ძნელია თქმა იმისა, თუ რა „დაანათლა“ მან თავის მოწაფეს. ერთი რამ კი სრულიად უცილობლად მიაჩნიათ ფიდიასის შემოქმედების მკვლევარებს: ფიდიასი კარგად იცნობდა ბრინჯაოს ქანდაკებებით. სახელგანთქმული, ე. წ. არგოსულ-სიკიონური მსატკრული სკოლის მიღწევებს, რომლის გამოჩენილ წარმომადგენლად აგელადესი იყო აღიარებული.

ძვ. წ. V საუკუნის 70-იანი და 60-იანი წლები, როდესაც ახალგაზრდა ფიდიასი თავის პირველ დამოუკიდებელ ნაწარმოებებს ქმნი-

და, იყო ხანა დაუცხრომელი ძიებებისა და ახალი ცდებისა, ამასთან ხანა მრავალი სახელმოხვეჭილი ოსტატის მოღვაწეობისა, რომელთაც თავისებური გავლენა მოახდინეს ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებაზე. აქ პირველ რიგშია დასასახელებელი ძვ. წ. V ს. მეორე მეოთხედის ბრწყინვალე მოქანდაკე და „ადრეული კლასიკის“ ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი — მირონი, ბეოტიის მკვიდრი და ფიდიასის უფროსი თანამედროვე.

მირონის ნაწარმოებებში უდიდესი მოძრაობა, ენერგია იგრძნობა, აგრე დამახასიათებელი ბერძნული ადრეული კლასიკისათვის. მირონი სწრაფ და წუთიერ მოძრაობათა გამოსახვის დიდი ოსტატადაა აღიარებული. მისი საქვეყნოდ ცნობილი „ბადროს მტყორცნელია“ (ამ ნაწარმოების მხოლოდ პირებია შემორჩენილი) ამის დადასტურება: ახალგაზრდა ათლეტი, რომელიც ბადროს სატყორცნელად რთულ მოძრაობას ასრულებს, გამოსახულია ისეთ პოზაში, რომელშიც აღამიანი მხოლოდ ერთი წამია... მირონი იყო უდიდესი ოსტატი აგრეთვე დაპირისპირებათა და კონტრასტების წარმოსახვისა. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი კარგად ცნობილი ქმნილება „ათენა და მარსია“. ამ ნაწარმოებში, რომელმაც ჩვენამდე რომაული ხანის პირების სახით მოაღწია, უძველესი ბერძნული მითის ერთი ეპიზოდია ასახული: ქალღმერთმა ათენამ შექმნა ახალი საკრავი ინსტრუმენტი, მაგრამ დაკრისას დარწმუნდა, რომ მას ლოყები ებერებოდა და ირგვლივ მყოფთა სიცილს იწვევდა. განრისხებულმა საკრავი გადააგდო და მის ამლებს მკაცრი სასჯელით დაემუქრა... უჩვეულო საკრავი ტყის ველურმა დემონმა მარსიამ იპოვნა, დაკვრა ისწავლა და ისე გათავხედდა, რომ თვით მუსიკისა და ხელოვნების ღმერთი აპოლონი შეჯიბრში გამოიწვია... აპოლონმა გაიმარჯვა, მარსიას კი ცოცხლად გააძვრეს ტყავი. ასეთი იყო ქალღმერთ ათენას აღთქმული სასჯელი. ეს მითიური სიუჟეტი გამოიყენა მირონმა და უდიდესი მხატვრული ოსტატობით გამოსახა ერთი მხრივ მშვიდი, საკუთარ ყოვლისშემძლეობაში დარწმუნებული ქალღმერთი, ხოლო მეორე მხრივ ველური არსება, შიშითა და დაუოკებელი ცნობისმოყვარეობით აღსავსე...

ფიდიასის უფროსი თანამედროვეა აგრეთვე ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ადრეული ბერძნული კლასიკისა პითაგო-

რე რეგინელი — მეტად საინტერესო მოქანდაკე, რომელიც კუნძულ სამოსზე დაიბადა, მაგრამ შემდეგ სამხრეთ იტალიაში (კუნძულ რეგინაზე) მოღვაწეობდა. ეს მეტად თავისებური მანერის ნოვატორი-მოქანდაკე ადამიანთა განცდისა და ცნებათაღელვის გადმოცემის უჩვეულო ოსტატადაა აღიარებული. პითაგორე რეგინელი იყო უბადლო ოსტატი ადამიანის სხეულის ცალკეული ნაწილების (თმა, სისხლძარღვები და მისთანანი) გამოსახვისა, რასაც მხატვრული სახის გააზრებისათვის უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. პითაგორე რეგინელს არ შეუქმნია სკოლა და არც აშკარად აღიარებული მიმდევრები ჰყოლია თანამედროვეთა შორის, თუმცა მისგან ბევრი რამ გადაიღეს სხვებმა. საინტერესოა, რომ პითაგორე რეგინელის მხატვრულ პრინციპებს მხოლოდ ძვ. წ. IV საუკუნეში გამოუჩნდნენ ნამდვილი მიმდევრები. მათ შორის იყო ცნობილი მოქანდაკე ლიპი.

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

ძნელია ადრეული კლასიკის ყველა ხელოვანის და მიმდინარეობის სულ მოკლე დახასიათებაც კი, მაგრამ ხომ ცხადია, რომ ბერძნული ხელოვნების განვითარების მეტად მღელვარე, ექსპერიმენტებით, ახალი მხატვრული ხერხების ძიებით აღსავსე პერიოდში მოუხდა შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაწყება ფიდიასს; მას წილად ხვდა განვითარების ახალ, კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანა. ბერძნული ხელოვნება და შეექმნა ახალი მხატვრული ეპოქა, რომ-

მელიც „მაღალი კლასიკის“, ან უბრალოდ „ფიდიასის ეპოქის“ სახელითაა ცნობილი.

ფიდიასის ადრეული ნაწარმოებები მხოლოდ გადმოცემებითა და ძველ მწერალთა აღწერილობებითაა ცნობილი. ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ადრეულ ქანდაკებადაა დასაბუთებული ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან გამოქანდაკებული ქალღმერთ ათენას გამოსახულება, რომელიც სამხრეთ საბერძნეთში აქაიის ქალაქ პელენაში ერთ-ერთი ტაძრისათვის იყო განკუთვნილი. ფიდიასის მიერ შექმნილი ათენას ქანდაკება მდგარა აგრეთვე ქ. პლატეაში, იქ, სადაც ბერძნებმა ძვ. წ. 479 წ. გადამწყვეტ ბრძოლაში დაამარცხეს სპარსელები... საინტერესოა, რომ სწორედ პლატეაში მუშაობდა ფიდიასი პოლიგნოტთან ერთად და ამავე დროს მასთან ფერწერასაც სწავლობდა...

სამწუხაროდ, დღეს შეუძლებელია ფიდიასის ადრეული ნაწარმოებების მხატვრულ ღირსებაზე მსჯელობა. მაგრამ დაბეჭდვით შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ამ ნაწარმოებებმა შეუქმნეს მას მოწიფული ხელოვანის სახელი და უკვე ძვ. წ. V ს. 70-იანი წლების შუა ხანებში ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ხელოვანს ათენელებმა მეტად საპატიო დავალება მისცეს: ათენელთა მიერ მარათონთან მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავად და ამავე დროს მადლიერების ნიშნად ფიდიასს დელფოში უნდა აღემართა მრავალფიგურიანი სკულპტურული კომპოზიცია. ძველ ბერძენთა რელიგიური წარმოდგენებით სპარსელებთან ბრძოლაში ელინთა მხარეზე მონაწილეობდნენ ოლიმპოს ღმერთებიც და მათ გადამწყვეტი როლი შეასრულეს ბერძენთა გამარჯვებაში. მეგრძოლთა შორის იყო ბერძენთა საყვარელი და უძველესი ღვთაება აპოლონიც. სწორედ მის პატივსაცემად და მადლიერების ნიშნად უნდა აგებულიყო ხსენებული სკულპტურული კომპოზიცია დელფოში.

ფიდიასის მიერ დელფოში შექმნილი სკულპტურული ჯგუფი შემონახული არაა და იგი არსებითად მხოლოდ პავსანიუსის აღწერილობითაა ცნობილი: „ესაა ათენას, აპოლონის და (ათენელთა) ერთ-ერთი ბელადის, შილტიადეს ქანდაკებანი. ეპონიმ-გმირთაგან აქ დგას ერეხთევსის, კეკროპის, ჰანდიონის, ლეონისა და ანტიოქეს გამოსახულებანი. შემდეგ ეგეოსი და თეზევსის ერთ-ერთი ვაჟი აკამარტი...“

დელფოში ფიდიასის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეების, მისი სტილისა და მანერის შესახებ მსჯელობა დღეს სრულიად შეუძლებელია. მაგრამ შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ფიდიასმა უკვე ამ ნაწარმოებში გამოამჟღავნა ნოვატორი ხელოვანის შესანიშნავი თვისებები: ამ ნაწარმოებით მან პირველმა შექმნა მრგვალ ქანდაკებაში მრავალფიგურიანი სკულპტურული კომპოზიცია. ახალგაზრდა მოქანდაკის იდეური პრინციპების თვალსაზრისით კი დიდმნიშვნელოვანია, ხოლო ანტიკური ხელოვნების მიზანდასახულების თვალსაზრისით მანამდე (და მერეც საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე) სრულიად უჩვეულო, რომ ოლიმპოს მაღალი ღმერთებისა და თითქმის გაღმერთებული ეპონიმი-გმირების გვერდით მან გამოსახა ჩვეულებრივი მოკვდავი — მილტიადე. ეს არ იყო მხოლოდ თავისებური მაღლიერების ხარკი შესანიშნავი ბერძენი მოქალაქისა და მხედართმთავრის — მარათონთან ბერძენთა გამარჯვებების სულისჩამდგმელის მიმართ. არც ფიდიასის მხოლოდ პოლიტიკური მრწამსის გამომჟღავნება (მილტიადე ხომ დემოკრატიული პოლიტიკური წყობის მოტრფიალე იყო). ეს გახლდათ პირველიცაა აღამიანის ამბოღებისა ღმერთების სწორად.

ფიდიასის ადრეულ ნაწარმოებთა შორის (დაახლოებით ძვ. წ. 475 წ.) აღსანიშნავია აგრეთვე აპოლონის ქანდაკება, რომელიც, გადმოცემის თანახმად, ათენში აკროპოლისზე ყოფილა აღმართული. ეს ძეგლი მხოლოდ რომაული პირების სახითაა ცნობილი, რომელთაგან საუკეთესოდ ე. წ. „კასელის აპოლონია“ მიჩნეული. პოეზიისა და ხელოვნების უზენაესი ღვთაება ფიდიასს სახემშვენიერ, ათლეტური აღნაგობის ქაბუკად წარმოუსახავს. ოდნავ დახრილი თავი გრძელი ხვეული თმითაა დამშვენებული, ამასთან თმის კულულები ისე ოსტატურადაა გამოსახული, რომ იგი ყვავილწუნულისაგან შემდგარი გვირგვინის შთაბეჭდილებას ქმნის. უკვე თავის ამ ადრეულ ნაწარმოებში შექმნა ფიდიასმა ღვთაების იდეალიზებული სკულპტურული ტიპი...

ათენა პროპაგანდა და ათენა ღმერთი

საბერძნეთიდან სპარსელების განდევნის შემდეგ ათენელები მტრისგან დანგრეული ქალაქის აღდგენას შეუდგნენ. პირველ რიგში, ქალაქს და მის აკროპოლისს მძლავრი თავდაცვითი კედლები შემოავლეს, მერე კი სწრაფად აღადგინეს ქალაქის საცხოვრებელი ნაგებობანი, საკულტო და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები. ამასთან ერთად, ახალი ქანდაკებებით დამშვენდა ქალაქის ზოგიერთი ნაწილი, უწინარეს ყოვლისა, აგორა — ძველი ელინური ქალაქების საზოგადოებრივი და ეკონომიური ცხოვრების ცენტრი, სადაც ხშირად იმართებოდა სრულუფლებიან მოქალაქეთა სახალხო კრება და პოლიტიკური პაექრობანი, სხვადასხვა სანაპიროები, ხდებოდა სავაჭრო გარიგება თუ სხვა საქმიანი შეთანხმება... აქ აშენდა ამ დროს ფერადი პორტიკი (სტოა პოიკილე), რომელიც პოლიგნოტს მოუხატავს...

აკროპოლისი კი, ჯერ კიდევ ნანგრევებში რჩებოდა... მაგრამ ასეთი მდგომარეობა დიდხანს ვერ გაგრძელდებოდა: აკროპოლისი ყოველი ათენელის წარმოდგენაში წმიდათა წმიდა ადგილს წარმოადგენდა, მის გაშმენიერებაზე ზრუნვა კი — მუდამ სანუკვარ მიზანს... და, აი, ათენელთა სახალხო კრებამ — ატიკის სახელმწიფოს უზენაესმა ორგანომ პირველ რიგში აკროპოლისის ცენტრში ათენა ქალღმერთის გრანდიოზული ქანდაკების აღმართვა დაადგინა. ათენი ხომ, ძველ ბერძენთა რწმენით, ქალღმერთის წილხვდომილ ქვეყანას წარმოადგენდა და მის სახელს ატარებდა. სახალხო კრებამ ათენა-ქალღმერთის ქანდაკების შესაქმნელად ფიდიასი მოიწვია. ეს იყო დიდი პატივი ახალგაზრდა მოქანდაკისათვის და მისი ნიჭის საჯარო აღიარე-

ბაც (გავიხსენოთ, რომ ამ დროს საბერძნეთში მრავალი სახელმწიფო-ქილი მოქანდაკე მოღვაწეობდა). ფიდიასის მიერ შექმნილმა ათენა-ქალღმერთის ქანდაკებამ, რომელიც ათენა პრომაქოსის (ბრძოლებში წინამძღოლი ათენას) სახელითაა ცნობილი, ჩვენამდე ვერ მოაღწია. აღმოჩენილია ამ ქანდაკების მხოლოდ კვარცხლბეკის მცირე ნაწილი. კვარცხლბეკზე არის წარწერა, რომლიდანაც ირკვევა, რომ ეს ქანდაკება ათენელებმა მიუძღვნეს ქალღმერთ ათენას.

„ათენა პრომაქოსს“ მეტად ძუნწად აღწერს პავსანიუსი: „მართონთან მოპოვებული ნადავლიდან ორი დიდი შეწირულება გაიღეს ათენელებმა. ერთი მათგანი ათენას ბრინჯაოს გამოსახულება — ფიდიასის ქმნილებაა. ფარზე გამოსახული კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლა, როგორც აშბოგენ, მისოს მიერაა გამოქანდაკებული...“ ამ ქანდაკებას იბსენიებენ ანტიკური დროის სხვა მწერლებიც (დეპოლთენე, არისტოტელე). ბიზანტიელი მწერლის ნიკიტა ხონიატის ცნობის საფუძველზე სპეციალისტები ვარაუდობენ, რომ ქანდაკების სიმაღლე ცხრა მეტრს აღწევდა.

ანტიკური ხანის მწერლების ძუნწ აღწერილობათა მიხედვით საკმაოდ დიდ ხანს ამოდ ეძებდნენ მეცნიერები რომაული ხანის მარმარილოს ქანდაკებებს შორის ისეთს, რომელიც ფიდიასის „ათენა პრომაქოსის“ მიბაძვით იქნებოდა შესრულებული; ჯერჯერობით მაინც, „ათენა პრომაქოსის“ გვიანდელი განსახიერებაც კი არ ჩანს მარმარილოს ქანდაკებათა შორის. მაგრამ ფიდიასის მიერ შექმნილი მეოპარი ქალღმერთის მინიატურული გამოსახულება ათენას უძველეს მონეტებზეა აღბეჭდილი და იგი საშუალებას აძლევს მკვლევართ ალადგინონ „ათენა პრომაქოსის“ კომპოზიცია. იგი მთელი ტანით, მდგომარე პოზიშია გამოსახული. ქალაქის მფარველი ქალღმერთი საომარ სამოსელშია, შუბითა და ფარით აღჭურვილი, ხოლო თავზე მაღალი მუზარადი ახურავს. ქალღმერთი სახით ამ ტაძრისკენაა მიბრუნებული, რომელიც მის სახელზე შენდებოდა, მაგრამ სპარსელებმა დაანგრიეს. ახლა კი იმავე ადგილას ახალი, კიდევ უფრო დიდებული ტაძრის აგება ჰქონდათ განზრახული. ასე რომ, ათენა-ქალღმერთის ქანდაკება იმთავითვე დიდი არქიტექტურული ანსამბლის შემადგენელ ნაწილად იყო ნაგარადგენი. მონეტაზე შემონახულ მეტად მცირე ზომის გამოსახულებაშიც კი კარგად იგრძნობა ფიდიას-

სისეული ქანდაკების არქიტექტონიკული მთლიანობა და გამოსახულების ცალკეული ნაწილების იშვიათი პროპორციულობა. XII საუკუნის ცნობილი პოეტის და გრამატიკოსის იოანე ცეცეს „ისტორიის წიგნში“ (ამ ნაწარმოებს ჩვეულებრივ „ქილიადებს“ უწოდებენ) ასეთი გადმოცემაა შემონახული: მოქანდაკე ალკამენესი და ფიდიასს ათენას ქანდაკებების შექმნა დაავალეს. ქანდაკებები მაღალ კვარცხლბეკზე უნდა მდგარიყო. ფიდიასმა კარგად იცოდა, რომ სხეულის ის ნაწილები, რომლებიც მაღლაა, უფრო მცირე ზომისა ჩანან. ამიტომ, მან ქანდაკება კვარცხლბეკის სიმაღლის შესაბამისად გამოაქანდაკა... ქალღმერთის გამოსახულება ახლოდან მახინჯი ჩანდა და ხალხს თურმე ფიდიასის ჩაქოლვაც კი განუზრახავს... მაგრამ როდესაც ქანდაკება კვარცხლბეკზე აღმართეს, „კარგად გამოჩნდა ფიდიასის ღიდი ოსტატობა და ხალხმა განადიდა იგი, ალკამენესს კი მწარედ დასცინა“. ფიქრობენ, რომ ეს მონათხრობი ათენა პრომაქოსის ქანდაკებაზე მუშაობას შეეხება, მაგრამ ასეა თუ არა, უყოყმანოდ ამჩნეული, რომ ფიდიასი ოპტაქისა და გეომეტრიის საკითხების მცოდნე იყო.

ფიდიასის „ათენა პრომაქოსის“ შესახებ მრავალი ლეგენდაა შემონახული. ძველი მწერლები ირწმუნებიან, რომ ერთხელ ათენზე მომდგარი მტერი უომრად უკუიქცაო ქალღმერთის მრწამსს პოზით შეძრწუნებული. პავსანიუსის ცნობით, ქალღმერთის შუბი და ოქროს მუზარადი თითქოს ძალზე შორიდან მოჩანდა და ათენისაკენ დღისით მომავალი გემებისათვის ერთგვარ შუქურასაც წარმოადგენდა...

ვარაუდობენ, რომ „ათენა პრომაქოსი“ ძვ. წ. 465 და 455 წლებს შორისაა ფიდიასის მიერ შექმნილი. რამდენიმე წლის შემდეგ (დაახლოებით ძვ. წ. 450 წ.) აკროპოლისზე აღიმართა ფიდიასის მიერ შექმნილი ათენა-ქალღმერთის კიდევ ერთი ქანდაკება. იგი კუნძულ ლემნოსზე გადასახლებული ათენელი მოახალშენეების დავალებით შექმნა ფიდიასმა და ამიტომ მას „ათენა ლემნიას“ უწოდებენ. მთელი ტანით გამოსახული ქალღმერთის ორმეტრიანი ბრინჯაოს ქანდაკების პოსტამენტზე თურმე ფიდიასის სახელი იყო აღნიშნული. ამ ქანდაკებით ფიდიასმა შექმნა ათენა-ქალღმერთის სრულიად ახლებური და იდეალური სახე, რომლის გამეორებაც ხშირად ცდი-

ლობდნენ მერმინდელი ხანის მოქანდაკეები. ამის წყალობითაა, რომ დღეს მეცნიერებს ხელთ აქვთ ფიდიასისეული „ათენა ლემნიას“ გვიანდელი მინაბაძები, რომელთაგან ზოგიერთი ზედმიწევნით ასახავს გამოჩენილი ხელოვანის ორაგინალის დიდ ღირსებას.

ფიდიასისეული „ათენა ლემნია“ მთელი ტანით გამოსახული სახემწვენიერი ყმაწვილი ქალია. განსაკუთრებით მომზიბვლელია ქალღმერთის თავი: სახის ოვალის ნაზია, ნაკვთები კი სწორი და მიმზიდველი. შუაზე გაყოფილი ხვეული თმა გულმოღვინედ არის დავარცხნილი და დალაგებული, სადა ბაფთი მოხდენილადაა გადაჭერილი, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის ქალწულის ნაზსა და აზრიან სახეს (ათენა ხომ გონიერებისა და სიბრძნის ქალღმერთიცაა!).

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

ფიდიასის მიერ გამოქანდაკებული ქალღმერთის სახე ძველთაგანვე იდეალურად ლამაზი ქალის განსახიერებად იყო აღიარებული.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება

„... წადით, ყველანი წადით ოლიმპიაში, რათა იხილოთ ფიდიასის უკვდავი ქმნილება. უდიდესი უბედურებაა მოკვდეს ისე, რომ ვერ ნახო ასეთი საოცრება“.

ეპიკტეტი, I ს. ბერძენი ორატორი.

ზევსი ძველ ბერძენთა უზენაესი ღვთაებაა — ყველა ღმერთისა და ადამიანის მამამთავარი და მბრძანებელი. იგი შვილია ვერაგი და მრისხანე ღმერთის კრონოსისა, რომელმაც თავის დროზე მოტყუებითა და ძალადობით მიიტაცა მამისეული ძალაუფლება.

ძველ საბერძნეთში გავრცელებული ლეგენდის თანახმად, კრონოსის მეფობის დროს გაჩნდნენ საზარელი ღვთაებანი: ტანატოსი — სიკვდილი, ერიდა — ცილობა და განხეთქილება, აპატოსი — სიცრუე, კეროსი — განადგურება, ნემესიდა — შურისძიება და მისთანანი. ყოველგვარი საშინელება — სიკვდილი და ავადმყოფობა, მოტყუება და ძალადობა, განხეთქილება, შურისძიება და დანაშაული დანერგეს ამ ღმერთებმა ქვეყნად, სადაც მამისეულ ტახტს ვერაგი კრონოსი განაგებდა.

ექვiziან კრონოსს მუდამ ეშინოდა საკუთარი შვილების, ეშინოდა, რომ ისინი წინ აღუდგებოდნენ ვერაგ მამას და ისევე გაუსწორდებოდნენ, როგორც თავის დროზე თვითონ გაუსწორდა საკუთარ მამას ჟრანოსს. აპიტომაც, ულმობელი კრონოსი ცოცხლად ჩთქავდა ახალშობილ შვილებს. მან უკვე გადაწყდა ხუთი შვილი: პესტია, დემეტრე, პერა. აიდა და პოსეიდონი... კვლავ შვილის მოლო-

დინში იყო დედა ქალღმერთი რეა. კუნძულ კრეტაზე განერიდა იგი თავის ულმობელ მეუღლეს, შემდეგ კი ახალშობილი ვაჟის — ზეკსის ნაცვლად ქვის ლოდი გადააყლაპა კრონოსს, რომელიც არც კი დაეჭვებულა მეუღლის ქცევაში. პატარა ზევსი კრეტაზე იზრდებოდა ნიმფების ადრასტეას და იდეას მზრუნველობით. თხა ამალთეას ჯადოსნური რძით კვებავდნენ ისინი პატარა ზევსს, ხოლო ფუტკრებს ზევსისათვის ძალალი მთებიდან მოჰქონდათ თაფლი. სწრაფად დავაჟკაცდა ზევსი და აღსდგა მრისხანე მამის წინააღმდეგ: აიძულა იგი უკანვე დაებრუნებინა ცოცხლად გადაყლაპული შვილები. ოლიმპოს მთაზე დამკვიდრდნენ კრონოსის შვილები და იქიდან ზევსის მეთაურობით მეღვარი ბრძოლა გაუმართეს ვერაგ მამას. ხანგრძლივი და ულმობელი იყო ეს ბრძოლა. კრონოსის მხარეზე იყვნენ მისი დები და ძმები — საზარელი ტიტანები, ცის ღმერთის ურანოსისა და დედამიწის ქალღმერთის გეას შვილები. ოლიმპიელ ღმერთებს კი მხარში ამოუდგნენ ტიტანი ოკეანე და მისი ქალიშვილი სტიკსი, რომელმაც კრონოსის წინააღმდეგ მებრძოლ ღმერთებს საკუთარი შვილებიც — გამარჯვება, ძლიერება და გულმოდგინეობა — მიახმარა. ხოლო ცალთვალა გოლიათებმა — კიკლოპებმა — მეხი და ელვა გამოსჭედეს და მით შეაიარაღეს ზევსი. ცეცხლმა მოიცვა მთელი დედამიწა, აღუღდა ზღვები... დამარცხდნენ საზარელი ტიტანები. ამიერიდან ოლიმპიელი ღმერთები განაგებდნენ ქვეყნიერებას და უზენაესი მათ შორის იყო ზევსი.

ძველ ბერძენთა წარმოდგენით ზევსი ყოვლისშემძლეა. მის ნებასურვილს ემორჩილება ოლიმპოს ყველა ღმერთი და ადამიანი. ზევსი განაგებს ცას და ციურ მოვლენებს. იგია ჭექა-ქუხილის ღმერთი, მისი სურვილისამებრ იკრიბება ღრუბელი ცაზე, იგი უგზავნის ადამიანებს წვიმას, განაგებს ამქვეყნად წელიწადის დროთა მონაცვლეობას, მან დაამყარა ქვეყნად საზოგადოებრივი წესრიგი და დაუწესა ადამიანებს კანონები. ადამიანთა ბედი ზევსის ნებას ემორჩილება. ოლიმპოს მთიდან უგზავნის იგი ადამიანებს წყალობასა და რისხვას.

ძველ საბერძნეთში, თითქმის მის ყველა კუთხეში, ფართოდ იყო გავრცელებული ზევსის კულტი, ყველაზე მეტად კი ოლიმპიაში ბატონობდა. ლეგენდის თანახმად ხომ აქ, ოლიმპოს მთაზე დაი-სადგურეს ღმერთებმა და აქედან დაამარცხეს ვერაგი და მრისხანე

კრონოსი. ზევისი მიერ კრონოსზე მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავად ოლიმპიაში ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა ოლიმპიური ღღესასწაულები, რომლებიც ხუთ ღღეს გრძელდებოდა. ამ ღღესასწაულებში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოდიოდნენ არა მხოლოდ საკუთრივ საბერძნეთიდან, არამედ მცირე აზიაში, იტალიაში, სიცილიაში, აფრიკასა და სხვა ქვეყნებში მცხოვრები ბერძნები. ეს იყო საერთო ელინური ღღესასწაული, რომლის დროსაც ცხადდებოდა ზავი და მშვიდობა: ურთიერთთან მეომარი ბერძნული ქალაქები და სახელმწიფოები მოვალენი იყვნენ ბრძოლა შეეწყვიტათ. ეს იყო მშვიდობისა და გამარჯვების ღღესასწაული, რომლის პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ახალგაზრდობის სპორტულ შერკინებას. აქედან მომდინარეობს ღღეს საყოველთაოდ ცნობილი ოლიმპიური სპორტული თამაშობანი. აღსანიშნავია, რომ ტრადიციის თანახმად, ოლიმპიურ ასპარეზობათა გახსნისას სხვადასხვა ქვეყნების სპორტული დელეგაციების საზეიმო მსვლელობას სათავეში უდგანან საბერძნეთის სპორტსმენები. ესაა თავისებური პატივისცემის ხარკი ოლიმპიურ ასპარეზობათა სამშობლო ქვეყნისადმი.

ოლიმპია სამხრეთ საბერძნეთში — პელოპონესში, ელიდის ოლქში, ოდესღაც ტყით დაფარული გორაკებით გარშემორტყმულ პატარა ხეობაში იყო გაშენებული. ეს არ იყო ქალაქი თანამედროვე გაგებით. მრავალრიცხოვანი ტაძრები, საკუროთხევლები და სამსახვერპლოები, ქურუმთა სახლები, ათლეტთა სავარჯიშოდ და საასპარეზოდ განკუთვნილი ნაგებობანი ქმნიდნენ ოლიმპიის არქიტექტურულ ანსამბლს, ხოლო მისი მუდმივი მოსახლეობა თითქმის მთლიანად კულტის მსახურთაგან შედგებოდა.

ოლიმპიის საძანებეს, სადაც თავმოყრილი იყო ტაძრები და სამსახვერპლოების უმრავლესობა, ეწოდებოდა ალტისი, ე. ი. წარათი. ძველი საბერძნეთის საუკეთესო ხუროთმოძღვრები, მოქანდაკეები, მხატვრები და სხვა ოსტატები მუშაობდნენ მის გამშვენიერებაზე. აქ თავმოყრილი იყო ანტიკური ხელოვნების ათეულობითა და ასეულობით ბრწყინვალე ძეგლი. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ოლიმპიის არქეოლოგიური შესწავლის პირველსავე წლებში (1875—1881 წწ.) აქ აღმოჩნდა 13000 ბრინჯაოს ნივთი, ათასზე მეტი წარწერა, რომელ-

თა მნიშვნელობა ფასდაუდებელია საისტორიო მეცნიერებისათვის, 6000 მონეტა — მჭევრმეტყველი მოწმობა აქ დაკრეფილი სიმდიდრისა, 130 მარმარილოს ქანდაკება და ბარელიეფი, 40-ზე მეტი მონუმენტური ძეგლი, რომელთა შორისაა ანტიკური ქანდაკების საკვყენოდ ცნობილი შედეგები: გენიალური ბერძენი მოქანდაკის პრაქსიტელეს „ჰერმესი“ და პეონის შესანიშნავი ქმნილება „ნიკე“.

ძნელია ოლიმპიის ღირსშესანიშნაობათა ჩამოთვლაც კი. აქ აღმოჩენილი იყო ქალაქ ელიდის სახელმწიფო საბჭოს შენობა, ე. წ. პრიტანეიონი, რომლის ცენტრს წარმოადგენდა სვეტებით გარშემორტყმული ეზო, სადაც შუა კერიაზე ენთო მუდმივი ოლიმპიური ცეცხლი. აქვე ეზოში, რომელსაც „ნაღიმთა პალატა“ უწოდებდნენ, იმართებოდა ლხინი და ღრეობა ოლიმპიურ ასპარეზობაში გამარჯვებულთა პატივსაცემად.

„წმინდა ალტისის“ მშვენებას წარმოადგენდა ძვ. წ. VI ს. ბერძნული არქიტექტურის ბრწყინვალე ძეგლი — ზევსის მეუღლის ჰერას სახელობაზე აგებული ტაძარი, სადაც სამშენებლო მასალად ოსტატურად იყო გამოყენებული ქვა და ალიზი. მუხის ხის კარები ჰქონდა ამ ტაძარს; აქ იდგა ტახტზე მჯდომარე ჰერას და მის გვერდით მდგომი ზევსის სპილოს ძვლის ქანდაკებები. აქვე იპოვეს პრაქსიტელეს „ჰერმესი“.

„ზევსის სტუმრებს“ (ასე ეძახდნენ ოლიმპიაში ჩამოსულთ) განსაკუთრებით იზიდავდა ტალანი ე. წ. პორტიკი ექო, აგებული ისე, რომ აქ წარმოთქმული თვითეული სიტყვა შეიძლება მეორდებოდა.

„წმინდა ალტისის“ მეტად საინტერესო და თავისებურ ნაგებობას წარმოადგენდა ზევსის სამსხვერპლო, რომელიც 18 მეტრის სიგრძის ქვის საძირკველზე იყო აღმართული. იგი მიაგავდა ყორღანისებურად აზიდულ მთას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე იქმნებოდა მსხვერპლად შეწირულ ცხოველთა ფერფლისაგან.

ძველი ოლიმპიის ყველა ძეგლსა, ტაძარსა და სამსხვერპლოს შორის თავისი მდებარეობით გამოირჩეოდა ზევსის ტერასა. დითქმის ყოველი მხრიდან და უკვე შორი მანძილიდან იპყრობდა ყურადღებას ამ ტერასაზე აღმართული ძვ. წ. V ს. პირველი ნახევრის ბერძნული არქიტექტურის ბრწყინვალე ძეგლი — ოლიმპიელი ზევსის ტაძარი. იგი აგებულია ელიდელი არქიტექტორის ლიბონის

მიერ ძვ. წ. 468—456 წწ. და წარმოადგენს დორიული არქიტექტურის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დიდებულსა და სრულყოფილ ძეგლს. აქ ბრწყინვალედაა განსახიერებული დორიული ორდერისათვის აგრეთვე დამახასიათებელი სისადავე და სიდიადე. ზევისის ტაძარი პელოპონესის ყველაზე უფრო მონუმენტური ნაგებობაა, გასაოცარი თავისი გრანდიოზულობით, ამასთან იშვიათი სიზუსტით და მკაცრი პროპორციებით.

ესაა ტიპური მონუმენტური დორიული პერიპტერი — ღია კოლონადით გარშემორტყმული ტაძარი: საფასადო ნაწილში ექვს-ექვსი, ხოლო გვერდებზე ცამეტ-ცამეტი სვეტი, თვითთელი 10,43 მ-ის სიმაღლისა (სვეტის დიამეტრი ქვედა ნაწილში 2,25 მ-ია, ზედა ნაწილში — 1,72 მ), ქმნიდნენ პორტიკს — ტალანს, რომელიც გარს ერტყმოდა 64 მ სიგრძისა და 28 მ სიგანის ნაგებობას — ტაძრის ცენტრალურ დარბაზს.

ტაძარი ნაგები იყო ადგილობრივი მკვიდრი კირქვისაგან და შემდეგ მარმარილოს თხელი ფენით მოპირკეთებული. მარმარილოსივე იყო სახურავი კრამიტით. მარმარილოსაგან გახლდათ გამოკვეთილი აგრეთვე რთული სკულპტურული სცენები, რომლებიც ამშვენებდნენ ტაძრის მეტოპებსა და ფრონტონს და წარმოადგენენ ანტიკური ხელოვნების უბრწყინვალეს ნიმუშებს.

ოლმპიელი ზევსის ტაძრის თორმეტი მეტოპი ასახავს ჰერაკლეს ცნობილ თორმეტ საგმირო საქმეს. ჰერაკლე ძველი საბერძნეთის ყველაზე უფრო პოპულარული და საყვარელი გმირია, სამართლიანობისა და ადამიანთა კეთილდღეობისათვის მებრძოლი. მის სახელთანაა დაკავშირებული მთელი ციკლი ამაღელვებელი ბერძნული მითებისა და ლეგენდებისა, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე ასაზრდოვებდნენ ანტიკურ სახვით ხელოვნებას და პოეზიას. ძველ ბერძენთა წარმოდგენით, ჰერაკლე ზევსისა და საბერძნეთის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქ-სახელმწიფოს მიკენის მეფის ქალიშვილის ალკმენეს ძეა. ჰერაკლეს დაბადების დღეს ყოვლისშემძლე ზევსმა ბრძანა, რომ ამ დღეს დაბადებული გმირი უნდა გამხდარიყო მიკენის მითითური დამაარსებლის პერსეესის შთამომავალთა უფალი და მათი ქვეყნების გამგებელი. ზევსის ექვნიანმა მეუღლემ ჰერამ კი მოახერხა დროებით დაეყოვნებინა ალკმენეს მშობიარობა და დაა-

ჩქარა პერსევის შვილიშვილის ევრისტეს დაბადება. ასე რომ, ჰერაკლე იძულებული იყო დამორჩილებოდა სუსტსა და ავადმყოფ ევრისტეს ნება-სურვილებს. ევრისტეს დავალებით ჰერაკლემ ჩაიღინა თორმეტი გმირობა.

და აი, ზევსის ტაძრის თორმეტი მეტოპი იშვიათი ოსტატობით ასახავს მითს ჰერაკლეს ამ საგმირო საქმეების შესახებ. ესაა ქვაში ამეტყველებული ქეშმარიტად ბრწყინვალე პოემა კეთილშობილი გმირის მიერ ადამიანთა კეთილდღეობისათვის გადატანილი ბრძოლებისა და სულიერი განცდების შესახებ. განსაკუთრებით საინტერესოა პირველი მეტოპი, სადაც ასახულია ჰერაკლეს პირველი საგმირო საქმე — გამარჯვება ნემესის ლომზე. თუ დანარჩენ მეტოპებზე გამოკვეთილია უშუალოდ ბრძოლისა და მოქმედების სცენები, აქ ბრძოლა უკვე დასრულებულია. ცხოველის უსულო სხეულს ფეხით თელავს ახალგაზრდა გმირი. გამარჯვებით გამოწვეული საზეიმო განწყობის ნაცვლად ბრწყინვალეაა ნაჩვენები დამაშვრალი გმირის სულიერი განცდა: მას თითქოს შეუცვნია საკუთარი ხედრის სიმძიმე და ახლა მხოლოდ იქვე გამოსახულ ქალღმერთს ათენას შეუძლია აღაფრთოვანოს იგი ახალ საგმირო საქმეთა ჩასადენად. ესაა სრულიად ახლებური გააზრება საკმაოდ ძველი მითური სიუჟეტისა.

მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ბრწყინვალეა სკულპტურული სცენები ტაძრის ფრონტონზე — საფასადო კედლის ნაწილზე, რომელსაც ორფერდა სახურავი სამკუთხედის ფორმას აძლევდა. მთავარ, ე. ი. აღმოსავლეთი ფასადის ფრონტონზე ასახულია მითი ძველი ბერძენი გმირების ენომადისა და პელოპისის შერკინების შესახებ. მითის თანახმად, ენომაი იყო ოლიმპიის მეტოქე ერთ-ერთი ბერძნული ქალაქის პისოს მეფე, რომელსაც აპოლონმა უწინასწარმეტყველა, რომ იგი დაიღუპებოდა მისი ულამაზესი ქალიშვილის ჰიპოდამიას კმრის ხელით.

შეშინებულმა ენომამი განაცხადა, რომ თავის ქალიშვილს მხოლოდ იმას მიათხოვებდა, ვინც შეძლებდა მის დამარცხებას ეტლებით სრბოლაში. გრძნეული ცხენების პატრონი ენომაი ამარცხებდა და შემდეგ ხოცავდა თავის სასიძოვებს. ასე იმსხვერპლა მან ცამეტი ვაჟი. მეთოთხმეტე სასიძო იყო ცნობილი გმირი პელოპსი. მან

მოისყიდა ენომაის მეეტლე, რომელმაც შეჯიბრებისას მეფის ეტლს ღერძის სამაგრი გამოაცალა. ეტლი დაიშალა და მის ნამსხვრევებში დაიღუპა ენომაი. პელოპსმა გაიმარჯვა შეჯიბრებაში, იგი დაქორწინდა ჰიპოდამიაზე და გახდა მეფე ქვეყნისა, რომელსაც მისი სახელის მიხედვით ეწოდა პელოპონესი. ასეთია მითი, რომელიც საფუძვლად დაედო აღმოსავლეთ ფრონტონის სკულპტურულ რელიეფს. ფრონტონზე გამოსახულნი იყვნენ მითის პერსონაჟები ტრაგიკული შეჯიბრების წინ, ხოლო სკულპტურული ჯგუფის ცენტრში — ზევსის ძლევამოსილი ფიგურა, რომელსაც ხელში ელვა ექირა. აღმოსავლეთის ფრონტონის თვითეული ფიგურა იშვიათი ოსტატობითაა გამოკვეთილი და წარმოადგენს დამოუკიდებელ სკულპტურულ ნაწარმოებს. ხელოვნებათმცოდნეების აღწერით, აღმოსავლეთ ფრონტონზე გამოსახული ფიგურები აღსავსეა გრაციოზულობით, სინატიფით. ტანისამოსის ნოჰები გასაოცარი ოსტატობითაა შეხამებული სხეულის მუქკულატურასთან.

ტაძრის დასავლეთ ფრონტონზე ასახულია ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ფართოდ გავრცელებული „კენტავრომაქია“ — ბერძენი ტომის ლაპითების ბრძოლა კენტავრებთან — ფანტასტიკურ არსებებთან, რომელთაც ტანის ზედა ნაწილი ადამიანის ჰქონდათ, ხოლო ქვედა — ცხენისა. მითის თანახმად, კენტავრები მიწვეული იყვნენ ლაპითების მეფის ირითოეს ქორწილზე, სადაც მოინდომეს ლაპითი ქალების მოტაცება. ლაპითებმა ვერ მოითმინეს შეურაცხყოფა და სასტიკ ბრძოლაში დაამარცხეს კენტავრები. ეს მითოლოგიური სიუჟეტი შემთხვევით არ იყო გამოსახული ოლიმპიელი ზევსის ტაძრის ფრონტონზე: მას უდიდესი სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა. მითოლოგიურ სამოსელში ნაჩვენები იყო ელინების უპირატესობა და გამარჯვება გარეშე მტერზე. ტაძრის დასავლეთ ფრონტონზე გამოსახული სკულპტურული სცენები სპეციალისტთა საერთო აღიარებით წარმოადგენენ რეალისტური ქანდაკების უბრწყინვალეს ნიმუშებს. აქ იშვიათი მხატვრული ოსტატობითა და სიძლიერითაა გადმოცემული კენტავრებისა და ლაპითების ცხარე შეტაკების მომენტი: საზარელი წვეროსანი კენტავრები უხეშად ჩასკიდებიან ლაპით ქალებს, რომლებიც შეუპოვარ წინააღმდეგობას უწევენ მათ. ლაპითი ვაჟები მედგრად ებრძვიან კენტავრებს. ცენტრში

გამოსახულია ღმერთი აპოლონი, რომელიც გამოცხადდა გადამწყვეტ მომენტში, რათა დასაჯოს ერთი მხარე და იხსნას მეორე. აქ ყურადღებას იქცევს ის კონტრასტი, რომელიც თავს იჩენს აპოლონის გამოსახულებისა და მებრძოლთა ფიგურების შედარებისას: სიმშვიდით აღსავსე აპოლონი უპირისპირდება მებრძოლთა დაძაბულ ფიგურებს.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის უბადლო ოსტატობა, რომლის წყალობით მრავალფიგურიანი კომპოზიციები ჩაწერილია ფრონტონის სამკუთხა ჩარჩოში. მნახველს, რომელიც შორიდან უახლოვდებოდა ტაძარს, ატყვევებდა სკულპტურული სცენების სიდიადე, საოცარი მხატვრული სიძლიერით გადმოცემული კონტრასტები: გოროზი სიმშვიდე და მძვინვარე მოძრაობა, რეალური სახეები და ფანტასტიკური არსებანი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დღეს გაცხოველებული აზრთა სხვადასხვაობაა იმ მოქანდაკეთა ვინაობის შესახებ, რომლებმაც შექმნეს ეს მაღალმხატვრული სკულპტურული სცენები, ოლიმპიელი ზევსის ამ დიდებულ ტაძარს რომ ამშვენებდნენ ოდესღაც. დავას არ იწვევს მხოლოდ სკულპტურული სცენების მხატვრული ღირსების საკითხი: მკვლევართა აღიარებით ესენია მსოფლიო ხელოვნების გენიალური ნაწარმოებები, რომელთა მსგავსი მხოლოდ რენესანსის ეპოქაში შექმნეს საუკეთესო იტალიელმა ოსტატებმა.

ოლიმპიელი ზევსის ტაძარში სალოცავად მოსული ფართო კიბეებით აღიორდა ტაძრის კარიბჭეში; აქ იატაკს მოზაიკა — სხვადასხვა ფერის წვრილი ქვებით გამოყვანილი გამოსახულებები — ამშვენებდა. მოზაიკაზე იშვიათი ოსტატობით იყო გამოსახული ზღვის დემონის — ტრიტონის კუდზე მჯდარი პატარა ბიჭუნა.

ტაძრის სიღრმეში კი იდგა ოლიმპიელი ზევსის კოლოსალური — თოთხმეტმეტრიანი ქანდაკება — ძველ ბერძენთა მიერ მსოფლიოს ერთ-ერთ საოცრებად მიჩნეული. სამწუხაროდ, ანტიკური ხელოვნების ამ გასაოცარმა ქმნილებამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია. დღეს იგი ცნობილია ძველ მწერალთა აღწერილობებით. განსაკუთრებით ვრცელი აღწერილობაა ძვ. წ. II ს. ბერძენი მეცნიერი მოგზაურის პავსანიუსის თხზულებაში. გარდა ამისა, ქანდაკების მეტად შემცირებული გამოსახულება აღბეჭდილია ქ. ელიდის მონეტებზე. არსე-

შული მონაცემების გულმოდგინე და ხანგრძლივი ანალიზის შედეგად მეცნიერებმა შეძლეს ქანდაკების რეკონსტრუქცია და მისი სურათის აღდგენა. ავტორი ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკებისა იყო ფიდიასი. პავსანიუსის ცნობით, ქანდაკებას თან ახლდა წარწერა: „ფიდიასმა, ქარმოდის ძემ, ათენელმა, შემქმნა მე“.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება შესრულებული იყო ე. წ. ქრისოელეფანტური ტექნიკით, ე. ი. ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან იყო შექმნილი (ყველბერძნულად ქრისოს ნიშნავს ოქროს, ელეფანტოს კი სპილოს).

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

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

ტახტი იდგა მაღალ პოსტამენტზე, რომელსაც ოლიმპიელი ღმერთების ოქროს სკულპტურული გამოსახულებანი ამკობდა. მთავარსა და საპატიო ადგილზე გამოსახული იყვნენ ზევსი და მისი მეუღლე ჰერა, ოლიმპიელი ღმერთების დედოფალი. ჰერა ბერძენთა ერთ-ერთი უძველესი ღვთაებაა, მოსავლიანობის მფარველი. ისევე როგორც ზევსს, მასაც შესთხოვდნენ წვიმასა და მოსავალს. ზევსისა

და პერას შეუღლება ძველ ბერძენთა წარმოდგენაში ანსახიერებდა მზისა და წვიმის კავშირს, აგრე აუცილებელს დედამიწის განა-ყოფიერებისა და მოსავლიანობისათვის. იქნებ ამიტომაც, პერა ქორწინების ქალღმერთადაც და დედათა მფარველადაც იყო მიჩნეული. ოლიმპოს ღმერთების მთავართა გვერდით გამოსახული იყვნენ ღმერთების შიკრიკი და ზევსის ნება-სურვილების მაცნე ღმერთი პერამესი და საოჯახო კერის მფარველი კეთილი ქალღმერთი პესტია.

პოსტამენტის სკულპტურული მორთულობის ცენტრალური კომპოზიცია ასახავდა მითს აფროდიტეს დაბადების შესახებ. აფროდიტე სილამაზისა და სიყვარულის ქალღმერთია. იგი ანიჭებს სიყვარულის გრძნობას ღმერთებსაც და ადამიანებსაც, ამიტომაც მეფობს ის მთელ სამყაროზე. აფროდიტე ნაყოფიერების ქალღმერთიცაა. მითის თანახმად, მშვენიერი აფროდიტე ზღვის ტალღების თოვლივით თეთრი ქაფიდან იშვა. მსუბუქმა ქარმა იგი კუნძულ კვიპროსთან გარიყა. ზღვიდან ამოსულ აფროდიტეს ახალგაზრდა ქალღმერთებმა უპატრონეს, ოქროს მოსასხამით შემოსეს და ყვავილების გვირგვინით შეაპყეს, ხოლო სიყვარულის ღმერთებმა ეროსმა და ჰიმეროტმა იგი ოლიმპოს მთაზე აიყვანეს, სადაც სიყვარულით მიიღეს ღმერთებმა ეს უმშვენიერესი და ულამაზესი ქალღმერთი. ფიდიასმა თავის ნაწარმოებში სწორედ ეს ლამაზი მითი ასახა: ეროსს ზღვის ტალღებიდან ამოყავს სილამაზისა და სიყვარულის ქალღმერთი აფროდიტე, რომელსაც თავზე გვირგვინს ადგამს ქალღმერთი პეითო.

ამ სცენის შემდეგ გამოსახულია მუსიკისა და პოეზიის მფარველი, სინათლის ღმერთი აპოლონი და ნადირობის ქალღმერთი არტემიდე. ისინი ერთად არიან იმიტომ, რომ მითის თანახმად აპოლონი და არტემიდე ტყუპია და დამას გულწრფელი სიყვარული და მტკიცე მეგობრობა აკავშირებს. მათ შემდეგ გამოსახულია ზღვის ღმერთი პოსეიდონი და მისი მეუღლე ამფიტრიტე. ოლიმპიელი ზევსის ტახტის პოსტამენტის სკულპტურულ მორთულობას გვერდებზე აშვე-ნებენ, ერთი მხრივ, ეტლში მჯდომი მზის ღმერთი ჰელიოსი, ხოლო მეორე მხრივ, მთვარის ქალღმერთი სელენა. ძველ ბერძენთა წარმოდგენით, ჰელიოსი ყოველ დღილით აღმოსავლეთიდან მოემართება რა-შებშებმული ეტლით და სადამოთი ეშვება ოკეანეში.

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

ტახტის ფეხები ერთმანეთთან ბრტყელი ძელებით იყო დაკავშირებული. წინა ძელს ოლიმპიურ თამაშობათა, მათ შორის ყმაწვილთა ასპარეზობის, სკულპტურული სცენები ამშვენებდა. პავსანიუსის ცნობით, მოასპარეზეთა შორის იყო აგრეთვე გამოსახულება ელიძელი ყმაწვილის პანტარკისა, რომელიც ფიდიასის რჩეულად ითვლებოდა და გამარჯვება მოიპოვა ოთხმოცდამეექვსე ოლიმპიადაზე. ოლიმპიურ ასპარეზობაში გამარჯვებულნი მართლაც დიდი პატივით სარგებლობდნენ მთელს საბერძნეთში. მათ შესახებ თხზავდნენ სიმღერებსა და ლეგენდებს. ოლიმპიკიონის (ასე უწოდებდნენ ასპარეზობაში გამარჯვებულს) ქანდაკებას აღმართავდნენ ხოლმე ოლიმპიაში და აგრეთვე მისი მშობლიური ქალაქის მთავარ მოედანზე ან ტაძარში. აღსანიშნავია, რომ მოქანდაკეს არ ჰქონდა უფლება დაეცვა პორტრეტული მსგავსება (მხოლოდ მესამედ მოპოვებული გამარჯვების შემდეგ შეეწოთ ოლიმპიაში დაედგათ პორტრეტული ქანდაკება). ოლიმპოს ყოვლისშემძლე მბრძანებლის, ღმერთების მამამთავრის ზევსის ტახტზე კი ჩვეულებრივი მოკვდავის გამოსახვა მართლაც საოცარი გამბედაობა იყო. ფიდიასმა პირადი სიმპათიების გამოსახვის ამ ხერხს თავის სხვა ნაწარმოებებშიც მიმართა კიდევ უფრო აშკარად და გაბედულად; როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ეს გაბედულება საბედისწერო გამოდგა გენიალური შემოქმედისათვის.

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

ზევსის ტახტის ფერწერული მხატვრობა აგრეთვე მითოლოგიურ

სიუჟეტზეა აგებული, მაგრამ ოსტატურადაა გამოყენებული მისი სიმბოლური მნიშვნელობა. მხატვრობაში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ჰერაკლეს გმირობის ამსახველ სცენებს. ზევსი ხომ მფარველია ყოველივე იმისა, რაც ძველ ბერძნულ ენაში აღინიშნებოდა ერთი სიტყვით — „არეტე“: გულადობა, მამაცობა, ვაჟკაცობა (ძველქართულად — ქველობა), გმირობა, ძალა და ძლიერება, კეთილშობილება. ამ თვისებათა განსახიერებად ითვლებოდა ჰერაკლე, ზევსის ძე. იგი ამქვეყნად მამის დარად ებრძვის ყოველივე ბოროტებას და უხეშ ძალას. განსაკუთრებით სიმბოლურია ჰერაკლეს მიერ პრომეთეს განთავისუფლების ასახვა. პრომეთე (ქართული ამირანია ორეული) ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში გვევლინება, როგორც ღმერთების წინააღმდეგ მებრძოლი და ადამიანების კეთილდღეობის დამცველი. მან ოლიმპოს მთიდან ღმერთებს მოსტაცა ცეცხლი და ადამიანებს ასწავლა მისი გამოყენება. განრისხებულმა ზევსმა ურჩი პრომეთე კავკასიის მთებს მიაჯაჭვა. უზარმაზარი არწივი ყოველ დილით ღვიძლს უკორტნიდა ადამიანთა კეთილდღეობისათვის მებრძოლ გმირს. დიდხანს გრძელდებოდა მისი ტანჯვა, მაგრამ იგი იხსნა ჰერაკლემ, რომელმაც მოკლა საზარელი არწივი, დაამსხვრია ბოროკილები და გაათავისუფლა პრომეთე. მითის თანახმად, პრომეთეს გათავისუფლება ზევსის ნება-სურვილით მოხდა. ზევსის ტახტზე გამოსახული ჰერაკლეს მიერ პრომეთეს გათავისუფლების სცენა ასახიერებდა ადამიანისა და ღმერთების შერიგების იდეას. ნაცვლად საძულველი მტრობისა, სიყვარული და მეგობრობა ისადგურებდა ადამიანთა შორის. ამ იდეას ქადაგებს ერთმანეთისადმი სიმეტრიულად განლაგებული მეორე და მერვე სურათები. პირველზე გამოსახული იყო ძველი საბერძნეთის ცნობილი გმირების თეზევსისა და პერიტოეს შერიგების სცენა, მეორეზე აქილეესი და პენტესილეა. გადმოცემის თანახმად, აქილეესი ტროას ომის სახელგანთქმული გმირია, პენტესილეა კი ამორძალების დედოფალი და წინამძღოლი. ერთი ვერსიით იგი ტროელებს ეხმარება და ილუპება აქილეესის ხელით. მაგრამ ზევსის ტახტზე გამოსახული იყო ამ მითის მეორე ვერსია, რომლის თანახმადაც აქილეესმა ტყვედ იგდო ამორძალების მშვენიერი დედოფალი და ცოლად შეირთო იგი.

ადამიანის გამარჯვება ბოროტსა და უხეშ ძალაზე განსახიერე-

ბულია მეორე სურათზე. სურათი გამოხატავს თქმულებას პერაკლეს მიერ საზარელი ნემების ლომის დამარცხების შესახებ.

ბერძნული სამყაროს პოლიტიკური და კულტურული მეთაურობის იდეა წარმოდგენილია მესამე ნახატში, სადაც სიმბოლურადაა გადმოცემული ათენის ბრწყინვალე გამარჯვება ქ. სალამინთან ძვ. წ. 480 წ.

ამრიგად, ტახტის ფერწერული მხატვრობა იყო დასრულებული ნაწარმოები, რომელიც შესანიშნავად ეხმაურებოდა მთელი ქანდაკების საერთო აზრსა და იდეას.

ტახტის წინა ფეხებზე გამოსახული იყვნენ სფინქსის მიერ მოტაცებული თებელი ყმაწვილები, ხოლო სფინქსებს ქვემოთ აპოლონი და არტემიდე, რომლებიც ისრებით ხოცავენ ნიობეს შვილებს. აქ ამეტყველებულია მეტად ტრაგიკული მითი საბერძნეთის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქის თებეს მეფის მეუღლის ნიობეს (ნიობეა) შესახებ. მას, გადმოცემით, ექვსი ვაჟი და ექვსი ქალიშვილი ჰყავდა (ზოგიერთი ვერსიით ათ-ათი) და დასცინოდა ქალღმერთ ლეტოს, რომელიც მხოლოდ ორი შვილის — აპოლონიასა და არტემიდეს დედა იყო. ნიობემ ლეტოსადმი მსხვერპლის შეწირვაც კი აუკრძალა თებელებს. განრისხებულმა ქალღმერთმა საშინლად იძია შური: აპოლონმა და არტემიდემ ისრებით განგმირეს ნიობეს შვილები.

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

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

ზევსის სხეულის შეუმოსავი ნაწილები — თავი, მხრები და მკერდი სპილოს ძვლისაგან იყო გამოქანდაკებული, ხოლო მარცხენა მხარზე გადაკედებული მოსასხამი — ჰიმატიონი — მოელვარე ოქროსაგან. მოსასხამი ოსტატურად იყო შემკული სხვადასხვა ცხოველებისა და მინდვრის შროშანას გამოსახულებებით.

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

მარცხენა ხელში ოლიმპოს მბრძანებელს ეჭირა კვერთხი—ძალაუფლების სიმბოლო, რომლის თავზეც საღვთო ფრინველი—არწივი იყო გამოსახული. ფრინველთა მეფე ხომ, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ჰუდამ თან ახლდა ღმერთების მამამთავარს და მისი ნება-სურვილის აღმასრულებელს წარმოადგენდა. არწივი ეხმარებოდა ზევსს კრონოსის მხარეზე მყოფი ტიტანების წინააღმდეგ ბრძოლაში: არწივმა მოიტაცა ტროას მეფის ვაჟი ჰანიმედი, რომელსაც ზევსმა უკვდავება მიანიჭა.

ზევსის თავს მოელვარე ოქროსაგან დამზადებული, ზეთისხილის ტოტებისაგან დაწნული გვირგვინი ამკობდა.

შესანიშნავი იყო ოქროს ზეული თმითა და წვერით დამშვენებული ზევსის სახე. ერთსა და იმავე დროს იგი მკაცრიც გახლდათ და მეტად კეთილიც. ზევსის სახე აღსავსე იყო ადამიანურობით. იგი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მნახველზე. ძვ. წ. II ს. ბერძენი რიტორის თქმით, „ზევსის სახე გაცისკროვნებული გახლდათ ისეთი ნათელითა და სიმშვიდით, რომ იგი ამშვიდებდა და აწყნარებდა ძლიერი ტანჯვით გაწამებულსაც კი“. ცნობილი რომაელი ორატორი და პოლიტიკური მოღვაწე ციცერონი წერდა, რომ მას არასოდეს უნახავს უფრო სრულყოფილი რამ, ვიდრე ფიდიასის მიერ შექმნილი სახე. ამ გასაოცარი ქმნილების მნახველებს ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდათ, თითქოს ეს ზევსის ქანდაკება კი არ იყო, არამედ თვით ღმერთების მამამთავარი იქდა დიდებულ ტახტზე. პოეტი ფილიპე ასე მიმართავდა ფიდიასს: „ღმერთი მოგვევლინა შენ ამქვეყნად და გაჩვენა თვისი სახე, თუ შენ ახვედი ცაზე, რათა გეხილა იგი“.

არსებობს გადმოცემა, რომ როდესაც მხატვარმა პანენმა ფიდიასს ჰკითხა, თუ როგორ აპირებს იგი ზევსის გამოსახვას, ფიდიასმა უბასუხა: „მე შევექმნი ისეთ სახეს, რომელიც მოცემული აქვს უკვდავ ჰომეროსს თავის „ილიადაში“.

ბევრი ლეგენდა და გადმოცემაა შეთხზული ფიდიასის ამ გასაოცარი ნაწარმოების შესახებ. ერთ-ერთი ასეთი ლეგენდის თანახმად,

მას შემდეგ, რაც ფიდიასმა დაასრულა თავისი ქმნილება, ხანგრძლივი შრომით დაღლილი ხელოვანი ტაძარს ესტუმრა. ბინდში მოჩანდა ოქროსა და სპილოს ძვლით განათებული ღვთაების გამოსახულება. „კმაყოფილი ხარ თუ არა შენ, ზევსო?“ — შეეკითხა ფიდიასი. თანხმობის ნიშნად გაისმა ჭექა-ქუსილი და გაიბზარა მარმარილოს იატაკი იმ ადგილას, სადაც ზევსის ქანდაკება იდგა.

უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში დადგენილია, რომ ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება ფიდიასმა შექმნა ძვ. წ. 456—447 წწ.

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება ახ. წ. V საუკუნეში, მისი შექმნიდან 1000 წლის შემდეგ, ბიზანტიის იმპერატორის თეოდოსეს ბრძანებით, კონსტანტინეპოლში გადაიტანეს. აქ იგი ხანძრის დროს დაიღუპა... განადგურდა წმინდა ქალაქი ოლიმპიაც, სადაც შეიქმნა ფიდიასის უკვდავი ქმნილება: იმპერატორ თეოდოსეს ბრძანებით, იგი გადაწვეს და დაანგრეს ახ. წ. 426 წ., როგორც ცენტრი წარმართული რელიგიისა და კულტურისა... საუკუნეების მანძილზე შექმნილი ქალაქი, რომელიც ანტიკური კულტურის თავისებურ მუზეუმს წარმოადგენდა, მიწისა და ქვიშის სქელმა ფენამ დაფარა. აქ ცხოვრება აღარ განახლებულა. მაგრამ არქეოლოგებმა მიაკვლიეს მკვდარ ქალაქს. 1876 წ. დაიწყო დიდი არქეოლოგიური გათხრები, რომელსაც ცნობილი გერმანელი არქეოლოგი ერნსტ კურციუსი ხელმძღვანელობდა. თითქოს მკვდრეთით აღსდგაო მისი ნანგრევებად ქცეული დიდებული ტაძრები, საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობანი, სტადიონი და ჰიპოდრომი. ამას წინათ, არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს ფიდიასის სახელოსნოც, იპოვეს რამდენიმე სამუშაო ხელსაწყო, აგრეთვე მოხატული ლარნაკი წარწერით: „ფიდიასს ვეკუთვნი“.

ფილიასი—აქროპოლისის შემოქმედი

ძვ. წ. V ს. 50-იანი წლების დასაწყისში ფილიასი ოლიმპიიდან კვლავ ათენში ბრუნდება და მშობლიურ ქალაქში მოღვაწეობს. აქ მისი შემდგომი ცხოვრება თითქმის მთლიანად პერიკლეს მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული.

პერიკლე ძველი საბერძნეთის ერთ-ერთი გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწე და ამავე დროს ძალზე საინტერესო პიროვნებაა. წარმოშობით იგი ძველი ატიკის ყველაზე უფრო გავლენიანსა და სახელგანთქმულ გვარს ეკუთვნოდა: მისი მამა იყო ცნობილი სახელმწიფო მოღვაწე და მხედართმთავარი ქსანთიპე, რომლის სახელთანაა დაკავშირებული ბერძენთა ბრწყინვალე გამარჯვება სპარსელებზე მიკალეს კონცხთან ძვ. წ. 479 წელს. დედით პერიკლე იყო შთამომავალი ალკმეონიდების გვარისა, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ძველი ათენის ისტორიაში. ასე რომ, თავისი მდგომარეობით პერიკლე ათენის დიდ მიწათმფლობელ არისტოკრატიას ეკუთვნოდა, მაგრამ თავისი პოლიტიკური მრწამსით, უფრო მეტად კი, პოლიტიკური მოღვაწეობით, იგი დემოკრატიული პარტიისა და შემდეგ, დემოკრატიული სახელმწიფოს მეთაური გახდა...

პერიკლეს ბავშვობა, ისევე როგორც ფილიასისა, სპარსელთა წინააღმდეგ ბერძენი ხალხის ბრძოლის მღელვარე პერიოდს დაემთხვა. ახალგაზრდა პერიკლე იმ ახალ იდეებზე აღიზარდა, რომლებითაც აგრე აღსავსე იყო ომისშემდგომი ათენის ისტორია. იგი იყო მოწაფე ცნობილ ფილოსოფოს ანაქსაგორესი, რომელიც ათენში ფილოსოფიური აზროვნების ფუძემდებლად ითვლება. მას უდიდესი გავლენა მოუხდენია პერიკლეს მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება-

ზე... საერთოდ კი, როგორც ჩანს, პერიკლეს ბრწყინვალე განათლება მიუღია: პოეზიასა და მუსიკას, ფილოსოფიასა და რიტორიკას მას ასწავლიდნენ ცნობილი ფილოსოფოსები: ძენონი, პროტაგორე, პითაგორე და სხვ. პერიკლეს ორატორულ ტალანტს თითქმის მისი ყველა ძველი ბიოგრაფი აღნიშნავს. პლუტარქეს ცნობით, „მისი სიტყვის ძალა ისეთი იყო, რომ ოლიმპიელი უწოდეს“.

რიგით მეომრად დაიწყო პერიკლემ თავისი მოღვაწეობა და დამთავრა როგორც ძველი საბერძნეთის ყველაზე უფრო დიდმა სახელმწიფო მოღვაწემ — ათენის სახელმწიფოს მეთაურმა. პერიკლეს პოლიტიკური მოღვაწეობის ჩანა ათენის მონათმფლობელური დემოკრატიის აყვავების ხანადაა მიჩნეული. პერიკლეს მმართველობის პერიოდში დასრულდა არსებითად ათენის სახელმწიფოს დემოკრატიზაციის პროცესი: უმაღლესი ხელისუფლება მოქალაქეთა საერთო კრებას გადაეცა, გაუქმდა ქონებრივი ცენზი, არქონტებისა და სახელმწიფოს სხვა უმაღლეს ხელისუფალთა ასარჩევად რომ იყო აუცილებელი, დაწესდა გასამრჩელო სახელმწიფო მოვალეობათა შესრულებისათვის და სხვ. პერიკლეს რეფორმებმა რიგით მოქალაქეებს გზა გაუხსნა სახელმწიფოს მართვა-გამგეობისაკენ... მაგრამ მოქალაქის უფლებით ყველა როდი სარგებლობდა ათენის სახელმწიფოში: მოქალაქის უფლებას მოკლებული იყვნენ მეტეკები, მონები, ქალები, მოზარდები... კიდევ მეტი, თვით პერიკლეს კანონის ძალით, მოქალაქედ ითვლებოდა მხოლოდ ის, ვინც დედითაც და მამითაც ათენელი იყო... გარდა ამისა, მოქალაქეთა უფლებას ართმევდნენ მექრთამეობისათვის, გავლანგვისათვის, სამხედრო სამსახურის თავის არიდებისათვის, მშობლების შეურაცხყოფისათვის, ცრუმოწმეობისათვის და სხვ.

პერიკლესდროინდელი ათენი მთელი ბერძნული სამყაროს უდიდეს სავაჭრო და სახელოსნო ცენტრს წარმოადგენდა, ამავე დროს იგი პოეზიისა და ხელოვნების უდიდეს ცენტრად იყო აღიარებული მთელს იმდროინდელ მსოფლიოში. ათენა-ქალღმერთის ქალაქი ჩუდამ უამრავ ხალხს იზიდავდა თითქმის ყველა კუთხიდან. მისი ღშირი სტუმრები კოლხეთის მცხოვრებნიც ყოფილან. ცნობილი ბერძენი ფილოსოფოსის არისტოტელეს ცნობით, თურმე: „სასაღზო ორატორები მთელ დღეს ატარებდნენ ჯამბაზების წარმოდგენათა

ყოფილებაში და ბორისტენედან ან ფასისიდან ჩამოსულებთან ლაყბობდნენ“. ფასისი ხომ ანტიკური კოლხეთის ერთ-ერთი უძველესი და მთელს ანტიკურ სამყაროში კარგად ცნობილი ქალაქი იყო. სხვათა შორის, ათენში მრავალი კოლხი-ხელოსანიც მოღვაწეობდა, მაგრამ მათი სახელები ცნობილი არაა. ათენში მოღვაწე უცნობ კოლხ ოსტატს მოუხატავს თურმე დიდი ზომის სამყურა კერამიკული ლარნაკი, ე. წ. პიდრია, რომელიც ბერლინის მუზეუმშია დაცული და თან ახლავს წარწერა: „კოლხმა გამაკეთა“. ამავე ოსტატის კიდევ ერთი ნახელავი, ათენში დამზადებული, დღეს კოპენჰაგენის მუზეუმშიცაა... ათენში თურმე მონად გაყიდული კოლხებიც ყოფილან... ისინი არც თუ ისე იშვიათად იხსენიებიან ათენში არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩენილ წარწერებში... რაკი სიტყვამ მოიტანა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ძვ. წ. VI—IV სს. ათენსა და ძველ საქართველოს შორის ცხოველი სავაჭრო-ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა ჩვენში ნაპოვნი, მაგრამ ათენში დამზადებული ხელოვნების ძეგლების (უპირატესად, მაღალმხატვრული კერამიკის) აღმოჩენებით საკმაოდ კარგადაა ილუსტრირებული.

პერიკლეს სამშენებლო მოღვაწეობა ძალზე საინტერესო და გასაოცარია თავისი მასშტაბებითა და გრანდიოზულობით. მის დროს არსებითად დამთავრდა ათენის თავდაცვით ნაგებობათა მშენებლობა. ათენი და მისი ნავსადგურები — პირეუსი და ფალერი ერთმანეთს მძლავრი კედლებით დაუკავშირდა. პირეუსი, ოდესღაც სრულიად უმნიშვნელო ნავსადგური, არა მხოლოდ ათენის სახელმწიფოს, არამედ მსოფლიოს უდიდეს სავაჭრო პორტად იქცა. იგი თითქმის ხელმეორედ აშენდა არქიტექტორ ჰიპოდამის მიერ წარმოდგენილი გეგმის თანახმად და მალე სწორი და ურთიერთგადამკვეთი ფართო ქუჩებით დამშვენდა. ყველაზე ფართო მოედანს ქალაქის მშენებლისა და ანტიკური ხანის უდიდესი ხუროთმოძღვრის ჰიპოდამის სახელი ეწოდა.

განსაკუთრებით დიდი მასშტაბის მშენებლობა თვით ათენში იყო გაჩაღებული. პერიკლემ წარმოადგინა ქალაქის გამშვენიერების გრანდიოზული გეგმა და ამ მიზნით ათენის საზღვაო კავშირის შემოსავლის გარკვეული ნაწილის გამოყენებაც მოითხოვა. საინტერესოა, რომ ათენის ახალი ნაგებობებითა და ქანდაკებებით მორთვის

აუცილებლობას პერიკლე, გარდა ესთეტიკური შოტივებისა, სრულიად გარკვევით, სოციალური მიზნებითაც ასაბუთებდა. პერიკლეს, მისი ერთ-ერთი ბიოგრაფის — პლუტარქეს ცნობით, სახალხო კრებისთვის განუცხადებია: „თუ სახელმწიფოს საკმარისად აქვს ის საგნები, რომლებიც ომისთვისაა საჭირო, მაშინ მისი სიმდიდრე უნდა დაიხარჯოს ისეთ სამუშაოებზე, რომელთა დამთავრება სახელმწიფოს სამარადისო დიდებას მოუხვეჭს, ხოლო მათი განხორციელების დროს კი კეთილდღეობის წყარო იქნება, იმიტომ, რომ გაჩნდება ყოველგვარი სამუშაო და მრავალგვარი მოთხოვნილება, რომლებიც ავითარებენ ხელოსნობას, ასაქმებენ მუშახელს და შემოსავლით უზრუნველყოფენ თითქმის მთელ სახელმწიფოს. ამგვარად, სახელმწიფო საკუთარი ხარჯით ირთვება კიდევ და იკვებება“.

პერიკლემ თავისი გრანდიოზული სამშენებლო გეგმების განსახორციელებლად მთელი საბერძნეთის საუკეთესო ხუროთმოძღვრები, მოქანდაკეები, მხატვრები და მხატვრული ხელოსნობის სხვა სახელგანთქმული ოსტატები მოიწვია, ხოლო მათ სათავეში ფიდიასი დააყენა: „ყველაფერს განაგებდა და ყოველგვარ სამუშაოს ზედამხედველობდა ფიდიასი, მიუხედავად იმისა, რომ თვითელი ნაგებობის შექმნაზე იღვწოდნენ უდიდესი ხუროთმოძღვარნი და მხატვარნი“, — წერდა პლუტარქე.

პერიკლეს პოლიტიკა, რომელიც ათენის მონათმფლობელური დემოკრატიული რესპუბლიკის განმტკიცებას ისახავდა მიზნად, აგრეთვე ათენის მეთაურობით ერთიანი საერთო ელინური სახელმწიფოს შექმნის იდეა შესანიშნავად აისახა აკროპოლისის დიდებულ არქიტექტურულ ანსამბლში.

აკროპოლისის გორაკი ატიკის დაბლობის შუაგულში აღმართული ბუნებრივი შემაღლებაა, რომელიც უძველესი დროიდან ქალაქის ცენტრსა და მის სიმაგრეს წარმოადგენდა. აქვე იყო თავმოყრილი უძველესი სალოცავები. გორაკზე დღესაცაა შემორჩენილი ციკლოპურ ნაგებობათა ნაშთები, რომელთაც ათენელები წინამორბედ მოსახლეობას — პელასგებს აკუთვნებენ. ძვ. წ. II ათასწლეულისათვის ვარაუდობენ აქ პირველი ბერძნული მოსახლეობის (იონიელთა და აქაველთა) გაჩენას. ხოლო ძველ ბერძნულ გადმოცემებში ქალაქის დაარსებას ლეგენდარულ მეფეს — კეკროპს მიაწერენ. ამ დროს,

თითქოს, გორაკი მძლავრი თავდაცვითი კედლებით იქნა გარშემორტყმული და ათენის მეფეთა და წარჩინებულთა რეზიდენცია გახდა. რიგითი მოსახლეობა კი კედლებს გარეთ. გორაკის ფერდობებსა და ვაკე-დაბლობში ცხოვრობდა. დროთა ვითარებაში ქალაქი იზრდებოდა და აკროპოლისის გორაკის ფერდობები ახალი მდიდრული ნაგებობებით იფარებოდა. ძვ. წ. I ათასწლეულის პირველ ნახევარში გამოიკვეთა ქალაქის სახეც: აკროპოლისი სიმაგრესა და პოლიტიკურ-რელიგიურ ცენტრს წარმოადგენდა. გორაკის ირგვლივ ფერდობებსა და დაბლობში სამხრეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში არისტოკრატიული კვარტალები იყო განლაგებული. ჩრდილოეთ და ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში კი ქალაქის ღანარჩენი მოსახლეობა (უპირატესად ვაჭარ-ხელოსნები) ცხოვრობდა. დემოსის არისტოკრატიაზე გამარჯვების შემდეგ, პოლიტიკურმა ცენტრმა დაბლობში გადმოინაცვლა: აგორა გახდა ძირითადად შინაპოლიტიკური საქმიანობის ცენტრი... აკროპოლისი კვლავ მხოლოდ სიმაგრისა და რელიგიური ცენტრის მნიშვნელობას ინარჩუნებდა... ძვ. წ. 480—479 წწ. აკროპოლისი და მთელი ათენი სპარსელებმა ნანგრევებად აქციეს. მტრის განდევნის შემდეგ, როგორც უკვე ითქვა, ათენს მძლავრი თავდაცვითი ნაგებობები შემოავლეს. ასე რომ, აკროპოლისმა არსებითად დაკარგა გამაგრებული ციტადელის უწინდელი მნიშვნელობა... ახლა, პერიკლეს გეგმით, აკროპოლისი უნდა გამხდარიყო პოლიტიკური, რელიგიური და კულტურული ცენტრი საერთო ელინური სახელმწიფოს, რომლის მეთაური და გამაერთიანებელი ათენი იქნებოდა. იგი უნდა ყოფილიყო ამიერიდან უპირველესი საერთო ელინური სალოცავი, ნაცვლად უკვე აღიარებული დელფოსი და ოლიმპიისა. ათენის — ყველაზე უფრო დემოკრატიული და გამარჯვებული სახელმწიფოს — ჰეგემონიისა და სიდიადის იდეა უნდა წარმოჩენილიყო აკროპოლისის მომავალ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლში. ასეთი გახლდათ ძირითადი იდეური შინაარსი გრანდიოზული ამოცანისა, რომლის მხატვრული განსახიერების ფორმა გენიალურად იქნა გააზრებული ფიდიასისა და მისი თანამშრომლების მიერ: ათენი ათენა-ქალღმერთის წილხვდომილი ქვეყანაა, იგია ქალაქისა და სახელმწიფოს მფარველი ღვთაება. ამიტომ, ათენა-ქალღმერთის თაყვანისცემა და ვან-

დიდება აკროპოლისის მხატვრული მორთულობის ძირითადი თემა.

აკროპოლისის რეკონსტრუქციის გეგმა სახალხო კრებამ მოიწონა და დაამტკიცა. მშენებლობის პროცესში თვითეული ნაგებობის გეგმა და მასთან დაკავშირებული ხარჯების საკითხი საგანგებოდ იხილებოდა და მტკიცდებოდა...

აკროპოლისის მშენებლობა სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა, უამრავი მუშახელი იყო აქ დაბანდებული. პერიკლეს ბიოგრაფის პლუტარქეს ცნობით, „აქ იყო ქვა, სპილენძი, სპილოს ძვალი, ოქრო. შავი ხე, კვიპაროსი; აქ იყვნენ ხელოსნები, რომელნიც ამ მასალებს ამუშავებდნენ: ღურგლები, მეთუნენი, თოქმაჩები, ქვის მთელენი, ოქროს შემფერელნი, სპილოს ძვლის დამუშავების ოსტატები, მხატვარნი, მინაქრის ოსტატები; იყვნენ იმ ხელობის ადამიანებიც, რომელნიც ამ მასალების მოწოდებასა და იქ მოტანაზე იყვნენ საგანგებოდ დასაქმებულნი: ზღვაზე — დიდვაჰარნი, მეზღვაურნი, მესაქენი; ხმელეთზე კი — მეფორენი, მეთელენი, თოკის მგრეხელნი, სირაჯნი, გზის მშენებელნი, მადნის მთხრელნი, თვითეული ხელოსანი უბრალო მუშების მრავალრიცხოვან, მაგრამ კარგად ორგანიზებულ ჯგუფს განაგებდა... ოსტატები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ თავიანთი მუშაობით; ამასობაში კი იქმნებოდა სიდიდით გრანდიოზული და სილამაზით შეუდარებელი ნაგებობანი“.

ახლა ძნელია თქმა, შეძლეს თუ არა აკროპოლისის მშენებლებმა პირვანდელი გეგმის განხორციელება: ძვ. წ. 430 წ. დაწყებულმა ხანგრძლივმა ომიანობამ შეუშალა ხელი მის მშენებლობას. 429 წ. გარდაიცვალა პერიკლეს... მაგრამ რაცაა აშენებული, დღეს ისიც მიჩნეულია ადამიანის მიერ ძველად შექმნილ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლთა შორის საუკეთესოდ და შეუდარებლად. ანტიკური ხუროთმოძღვრების მკვლევარნი ერთმანად აღნიშნავენ, რომ, მიუხედავად ცალკეული ნაწილების თავისუფალი და თითქოს უწყესრიგო განლაგებისა, აკროპოლისის მთელი კომპოზიცია ზუსტად გამოთვლილ მკაცრ ერთიანობაზეა დაფუძნებული. ძვ. წ. V ს. აკროპოლისზე აღმართულ ნაგებობათაგან არც ერთი არაა ერთმანეთის პარალელური. მაგრამ ერთმანეთთან გასაოცრად არიან დაკავშირებულნი. ამასთან შესანიშნავადაა გამოყენებული ბუნებრივი რელიეფი, ისე რომ აკროპოლისის კლდის თანდაყოლილი უსწორობა რაღაც მხატვრულ

კანონზომიერებადაა ქცეული და მთელ ანსამბლთან ბუნებრივად შეხამებული; გარდა ამისა, დღის სხვადასხვა მონაკვეთში, ცალკეულ ნაგებობათა მზის განათებით გამოწვეული შუქ-ჩრდილების ეფექტიც ბრწყინვალეაა გაანგარიშებული...

აკროპოლისის საზეიმო შესასვლელს პროპილევები ქმნიდნენ. ეს დიდებული ანსამბლი ძვ. წ. 437—432 წლებს შორისაა აგებული შესანიშნავი ბერძენი ხუროთმოძღვრის მნესიკლეს მიერ. პროპილევები ორი მასიური მარმარილოს კედლით შექმნილი გასასვლელია, რომლის საფასადო ნაწილები ექვს-ექვსი დორიული სვეტითაა შემკული. ცენტრალურ შესასვლელს ორი გვერდითი დერეფანი ახლავს, აგრეთვე, კოლონადით დამშვენებული. ჩრდილოეთი დერეფანი უერთდებოდა მთელ მსოფლიოში უძველეს სამხატვრო გალერეას, რომელიც ძველი საბერძნეთის საუკეთესო მხატვართა ფერწერული ტილოების თავისებურ მუზეუმს წარმოადგენდა. პროპილევები — დიდებული აკროპოლისის შესანიშნავი კარიბჭე — ფიდიასის დროიდან ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთ თავისებურ და საინტერესო ნაგებობადაა მიჩნეული. მისი მშენებლობა თურმე 2012 ოქროს ტალანტი დაჯდა და მაინც ვერ იქნა ბოლომდე მიყვანილი: მის მშენებლობას ძვ. წ. 432 წ. ათენსა და სპარტას შორის დაწყებულმა ომმა შეუშალა ხელი. ამიტომაცაა მისი ცალკეული ნაწილები ასიმეტრიული და დაუმთავრებელი... მაგრამ ამის მიუხედავად, პროპილევები წარუშლელ შთაბეჭდილებას ქმნიან არქიტექტურული ფორმების არაჩვეულებრივი სისადავითა და სინატიფით. მის მეტოპებს, ფრიზსა თუ ფრონტონს არ ახლავს სკულპტურული სახეები, რადგან მათ მხოლოდ ტაძრების მოსართავად იყენებდნენ. მაგრამ ხუროთმოძღვარმა, რომელმაც აკროპოლისის კარიბჭე ძირითადად პენტილიკონის თეთრი მარმარილოთი ააგო, ცალკეული ნაწილებისათვის ოსტატურად გამოიყენა მონაცრისფრო-მოცისფრო და მუქი იისფერი საგანგებოდ შერჩეული ქვები და ამით თავის ნაგებობას განუმეორებელი სილამაზე მიანიჭა.

აკროპოლისის კლდის იმ შვერილზე, რომელიც პროპილევებს სამხრეთიდან ეკვროდა, ჯერ კიდევ პროპილევების მშენებლობამდე, ხუროთმოძღვარ კალისტრატეს მიერ აგებულ იქნა ათენა-ნიკეს მცირე ზომის ტაძარი. იგი მთლიანად თეთრად მოელვარე მარმარილო-

საგანაა ნაგები და ბუნებრივ კვარცხლბეკზეა აშაღლებული. იოხიური სტილით აგებული ტაძარი მაღალმხატვრული რელიეფებით ყოფილა დამშვენებული. მათგან ერთი გამოსახულებაა საგანგებოდ აღსანიშნავი: სწრაფმავალი გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთი ნიკე, რომელიც სანდლის შესაყრავად ერთი წამით შეჩერებულა... ამ ტაძარს ბერძნებმა უწოდეს ნიკე-აპტეროს (უფრთო ნიკე), რასაც გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა: გამარჯვების ფრთოსანი ქალღმერთი ამიერიდან ვეღარ გაფრინდებოდა და მუდამ ათენელებთან დარჩებოდა... ტაძარში მდგარი ათენა-ქალღმერთის უძველესი ქანდაკება ხისაგან იყო გამოკვეთილი.

პროპილეების გავლის შემდეგ გზა ფართო მოედანზე გადიოდა, რომლის ცენტრში აღმართული იყო ირგვლივ მრავალი მაღალმხატვრული ქანდაკებით დამშვენებული ფიდიასის მონუმენტური ქმნილება „ათენა პრომაქოსი“. ამ ქანდაკებათა შორის იყო წარმოდგენილი გენიალური მხრონის ცნობილი „ათენა და მარსია“, ზღვის საზარელ დემონთან — გორგონასთან შებრძოლებული, ათენელთა საყვარელი გმირი პერსეესი, აგრეთვე ბრინჯაოსაგან გამოქანდაკებული ძროხის გამოსახულება, რომლის შესახებ ცნობილი პოეტი ანაკრეონტი წერდა: „მწყემსო, მოშორებით აძოვე შენი ჯოგი, თორემ რომ გგონია მხრონის ძროხა სუნთქავსო, სხვებთან ერთად მისი წაყვანაც არ მოინდომო... კბენენ მას, ხბო ისწრაფვის მისკენ, რადგან დედა ჰგონია ის, ლომები კი მზად არიან მის გასაგლეჯად...“ აკროპოლისის შუაგულში აღმართულ ფიდიასის ქანდაკებას — „ათენა პრომაქოსს“ ერთგვარად გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა და მთელი არქიტექტურული ანსამბლის კომპოზიციურ ცენტრს წარმოადგენდა... ცნობილია, რომ ეს ქანდაკება ფიდიასმა ჯერ კიდევ 60-იან წლებში აღმართა მაშინ ჯერ კიდევ ნანგრევებით სავსე აკროპოლისზე. როგორც ჩანს, გენიალურ ხუროთმოძღვარს უკვე მაშინ ესახებოდა აკროპოლისის რეკონსტრუქციის ის გეგმა, რომელიც ორი ათეული წლის შემდეგ პერიკლეს სახელით იქნა წარდგენილი ათენელთა სახალხო კრების წინაშე... ამიტომაც იყო ფიდიასი ამ ვრანდიოზულ სამუშაოთა ხელმძღვანელად მოწვეული...

მოედნიდან ფართო გზა მიემართებოდა აკროპოლისის აღმო-აველეთ ნაწილში აღმართული დიდებული ტაძრისაკენ, რომელსაც

პართენონი ეწოდებოდა და ათენა-ქალღმერთის სახელზე ააგეს, ნაცვლად სპარსელების მიერ დანგრეული ტაძრისა. პართენონი, ძველი ზუროთმოდღერების ჭეშმარიტი შედეგრი, უშუალოდ ფიდიასის მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობითაა აგებული და მორთული (მის შესახებ ჩვენ საგანგებოდ გვექნება საუბარი).

პროპილეებიდან პართენონისაკენ მიმავალი გზის მარჯვნივ კიდევ ორი ტაძარი იყო გაშენებული: ერთი მათგანი ხელოსანთა მფარველი ათენა-ქალღმერთის (ათენა ერგანა) სახელზე იყო აგებული, ხოლო მეორე არტემიდეს კულტის პატივსაცემად. უფრო გვიან, აქ იდგა ძვ. წ. IV ს. შესანიშნავი ბერძენი მოქანდაკის — პრაქსიტელეს მიერ შექმნილი არტემიდეს ქანდაკება, რომლის რომაული პირი იტალიაშია აღმოჩენილი...

აკროპოლისის ზუროთმოდღერულ ანსამბლს აგვირგვინებდა ჩრდ. კედელთან აღმართული მცირე ზომის იონიური სტილის ტაძარი. მას ერეხთეიონი ეწოდებოდა და სამი ღვთაების — ათენას, პოსეიდონის და ერეხთევსის სახელზე იყო აგებული. ამავე გარემოებას განაპირობა ამ ტაძრის არქიტექტურული გეგმის სირთულე და თავისებურება. ნაგებობის ცენტრალური ნაწილი ოთხკუთხა იყო. ჩრდილოეთ, სამხრეთ და აღმოსავლეთ მხრიდან მას დერეფნები ჰქონდა მიშენებული, ხოლო დასავლეთი ფასადის წინ ეზო იყო. მთელი ნაგებობა ერთიანი ყრუ კედლით ორ არათანაბარ ნაწილად იყო გაყოფილი, ამასთან ისინი სხვადასხვა დონეზე იყვნენ გაშენებულნი: აღმოსავლეთი ნაწილი ამ რთული ნაგებობისა ქალაქის მფარველი ათენა-პოლიას სალოცავად იყო განკუთვნილი. აქ გახლდათ ათენა-ქალღმერთის ხის ქანდაკება, რომელიც ძველ ბერძენთა წარმოდგენით ციდან საგანგებოდ ჩამოვარდნილიყო... დასავლეთი მხარე კიდევ ორ ნაწილად იყოფოდა. ერთი ნაწილი ათენის ლეგენდარული მეფის — ერეხთევსის კულტისადმი იყო მიძღვნილი... ერეხთეიონის იატაკქვეშ თითქმის გამართული იყო საცავი მარილიანი წყლისა, რომელიც ათენს, გადმოცემის თანახმად, პოსეიდონმა უწყალობა მაშინ, როდესაც ქალღმერთ ათენას ატიკაში პირველობისათვის ეცილებოდა. ტაძრის ეზო ათენის პირველი ლეგენდარული მეფის კეკროპის კულტის ადგილი იყო... ნაგებობათა ამ რთულ სისტემას დახვეწილი იონიური სვეტები ამშვენებდა. განსა-

კუთრებით საინტერესო სამხრეთი დერეფანია. აქ სვეტების ნაცვლად ახალგაზრდა ქალთა ქანდაკებებია (ე. წ. კარიკტილები) დადგმული. ამასთან გამოსახულებანი ისე ოსტატურადაა გადმოცემული, თითქოს მათ ლალად და თავისუფლად მიაქვთ თავზე დადგმული მძიმე ტვირთი — ტაძრის ანტაბლემენტი... ერეხთეიონის მშენებლობა ჯერ კიდევ ძვ. წ. 421 წ. დაუწყიათ, მაგრამ მხოლოდ ძვ. წ. 407—406 წლებში შეძლო მისი დამთავრება ხუროთმოძღვარმა ფილოკლეტმა... ძვ. წ. 432 წ. აკროპოლისის ბორცვის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ფერდობზე პერიკლეს საგანგებო მითითებით იქნა აშენებული კიდევ ერთი საინტერესო ნაგებობა, რომელსაც ოდეიონი ეწოდებოდა: ეს გაჩლდათ მუსიკალური დარბაზი.

ამრიგად, აკროპოლისი ერთ მთლიან და შესანიშნავად გააზრებულ არქიტექტურულ ანსამბლს წარმოადგენდა. ერთმანეთისაგან განსხვავებული და ამასთან ბრწყინვალე არქიტექტურული ფორმების მორიგეობითი ცვლა ახდენდა სწორედ წარუშლელ შთაბეჭდილებასა და უდიდეს ეფექტს. ანტიკური ხუროთმოძღვრების ეს შედეგები სრულიად ჭკირე დროშია აგებული და ამიტომ მიიჩნევენ ძველადვე გასაოცრად: „პერიკლეს დროის ქმნილებანი იმითაა უფრო გასაოცარი, რომ ისინი მოკლე დროშია აგებული, მაგრამ ხანგრძლივად არსებობისათვის. სილამაზით ისინი იმთავითვე ძველებურს ჰგავდნენ, ბრწყინვალედ შენახულნი კი დღეს ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნიან, თითქოს ეს-ესაა დაასრულეს მათი მშენებლობა, იმდენად ბრწყინავენ ისინი სიახლით და ინარჩუნებენ თავიანთ სახეს, დროით ხელთუქმნელს, თითქოს მარად ჰაბუყური სუნთქვით გაჟღენთილთ, სული აქვთ უბერებელი“, — წერდა თითქმის ექვსი საუკუნის შემდეგ პლუტარქე.

პარტენონი

აკროპოლისის მშენებელს წარმოადგენს ქალღმერთ ათენას სახელზე აგებული, პარტენონად წოდებული ტაძარი. „პარტენონი“ ძვ. წ. V ს. შუა ხანებში აგებული ტაძრის შედარებით გვიანდელი სახელწოდებაა (ამ სახელით მას პირველად ძვ. წ. IV ს. ცნობილი ორატორი დემოსტენე იხსენიებს). ოფიციალურად მას უბრალოდ „ტაძარს“ ან კიდევ „დიდ ტაძარს“ უწოდებდნენ. ამიტომ სამწუხარო გაუგებრობაა ის ფართოდ გავრცელებული აზრი, თითქოს ეს ტაძარი „პარტენონად“ იწოდებოდა იმიტომ, რომ იგი ათენა-ქალწულის (ძველბერძნულად ათენა პარტენოსის) კულტის პატივსაცემად იყო აგებული. სინამდვილეში, აკროპოლისის მთავარი ტაძარი ათენას, როგორც ქალაქის მფარველი ქალღმერთის — ათენა-პოლიას სახელზეა აგებული. „პარტენონი“ კი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ამ ტაძრის მხოლოდ იმ ნაწილს ერქვა, სადაც ათენას კულტთან დაკავშირებული გარკვეული რიტუალი სრულდებოდა და მხოლოდ გვიან გახდა მთელი ტაძრის აღმნიშვნელი.

პარტენონი აკროპოლისის ყველაზე მაღალ ადგილასაა გაშენებული და მრავალრიცხოვან ნაგებობათა რთულ კომპლექსში მას გაბატონებული მდგომარეობა უკავია. ელინთა დედაქალაქის მფარველი ქალღმერთის სახელზე აგებული ტაძარი ყოველი მხრიდან მოხანს, ძალზე შორიდანაც კი და ისეთი შოაბეჭდილება იქმნება. ოითქოს იგი კლდიდანაა ამოსული და მის ბუნებრივ თავსაბურავს წარმოადგენს. ამ მხრივ იგი ქართული ეროვნული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავ ქმნილებას — მცხეთის მახლობლად აღმართულ ჯვრის მონასტერს მოგვაგონებს...

ანტიკური ტრადიცია პართენონის მშენებლობას ორი უდიდესი ხუროთმოძღვრის—იტინესისა და კალიკრატეს სახელს უკავშირებს ამავე დროს, ერთხმადაა აღიარებული, რომ პართენონის მშენებლობა და მისი მხატვრული გაფორმება ფიდიასის უშუალო ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით ხორციელდებოდა.

პართენონი აკროპოლისის ყველაზე გრანდიოზული ნაგებობაა (მისი სიგრძე 70 მეტრს აღწევს, სიგანე კი 30 მეტრს აღემატება). იგი სულ რაღაც 9 წლის განმავლობაში აიგო: მშენებლობა ძვ. წ. 447 წელს დაუწყიათ და ძირითადად 439 წ. დაუმთავრებიათ, თუმცა ცალკეული სამუშაოები ძვ. წ. 432 წლამდე გაგრძელდებულა...

ჯერ კიდევ პართენონის მშენებლობამდე ბერძნულმა საკულტო ხუროთმოძღვრებამ საკმაოდ ხანგრძლივი და რთული გზა განვლო და არა ერთი ბრწყინვალე ძეგლი შექმნა. გავიხსენოთ თუნდაც სამყაროს შვიდ საოცრებას შორის შერაცხული არტემიდე ეთესელის ტაძარი ან კიდევ ჰერკლა და ზევსის ტაძრები ოლიმპიაში და მრავალი სხვა. აკროპოლისზეც იდგა ადრე (ტირან პისისტრადეს დროს) ათენას სახელზე აგებული დიდებული ტაძარი, რომელიც სპარსელთა შემოსევების ჟამს იქნა დანგრეული. მიუხედავად ამისა, პართენონის მშენებლებმა შეძლეს ისეთი ნაგებობის შექმნა, რომელიც ანტიკური სატაძრო მშენებლობის სწორუბოვარ ძეგლად და გარდასულ დროთა ხუროთმოძღვრების განუმეორებელ ქმნილებადაა აღიარებული. პართენონის სიდიადე მხოლოდ მის ჰეშმარიტად ბრწყინვალე მორთულობაში კი არაა, აქ სწორედ ტაძრის არქიტექტურული ფორმებია განსაცვიფრებელი; ამავე დროს პართენონი სრულიად ახალი და მეტად გაბედული სიტყვაცაა ანტიკური ხუროთმოძღვრების, იმ დროისათვის უკვე მრავალსაუკუნოვან, ისტორიაში. საინტერესო და განსაცვიფრებელია, რომ ამ ნაგებობაში არსად არ გვხვდება სწორი ზაზები. მისთვის დამახასიათებელია იდუმალი სიმრუდე, ეს კი ადამიანის მხედველობითი აღქმისათვისაა გამიზნული: ხომ ცნობილია, რომ რამდენადმე გალუნული და შეზნექილი ზაზი გაცილებით საამოა თვალისათვის, ვიდრე იდეალურად სწორი. სიზუსტე, რომლითაც პართენონის მშენებლებმა ეს სიმრუდე დაიცვეს, მათემატიკურ გაანგარიშებათა არაჩვეულებრივი სიზუსტის მოწმობაა: ტაძრის სტილობატსა და საფეხურებს თვალისათვის

ოდნავ შესამჩნევი ამოზნექილობა და სიმრუდე ახასიათებთ და ეს ისე, რომ ცენტრში საფეხურები 10 სმ-ით უფრო მაღალია, ვიდრე მის გვერდით ნაწილებში; არქიტრავის, ფრიზის და კარნიზის ჰორიზონტალური ხაზებიც ოდნავ გაღუნულია; არც სვეტებია ზუსტად ვერტიკალური და ისინი ნაგებობის შიდა მხრისაკენ არიან ოდნავ დახრილი...

პართენონი მთლიანად პენტელიკონის მაღალხარისხოვანი მარმარილოსაგანაა აგებული. ეს მარმარილო თავდაპირველად, მოპოვებისას, თეთრი ფერისაა, მაგრამ დროთა ვითარებაში თითქოს მოქრულის ფერისა ხდება და ელადის მუდამ ლურჯი ცის ფონზე რელიეფურად გამოკვეთილ ტაძარს (ოდესლაც მთლიანსა და დიდებულს, ამჟამად კი ნანგრევებად ქცეულს) განუმეორებელ სილამაზეს ანიჭებს...

ათენას სახელზე აღმართული ტაძარი ძირითადად დორიული სტილითაა აგებული, მაგრამ ფართოდაა გამოყენებული იონიური ორდერის ელემენტებიც: ორი ორდერის ელემენტების შერწყმა ერთ ნაგებობაში იყო ერთ-ერთი სიახლე პართენონისა, ფართოდ გამოყენებული მერმინდელი ხანის ხუროთმოძღვრებაში.

არქიტექტურული გეგმით პართენონი სამსაფეხურიან სტილობატზე აღმართული დორიული პერიპტერია, ე. ი. ოთხივე მხრიდან სვეტების რიგით გარშემორტყმული ტაძარია. მაგრამ აქაც, მისმა მშენებლებმა გაბედულად დაარღვიეს დორიული ტაძართმშენებლობის კანონიკური ნორმები: საფასადო ნაწილში 6-6 სვეტის ნაცვლად 8-8 სვეტია და შესაბამისად, გვერდითი კედლების გასწვრივ 17-17 სვეტია წარმოდგენილი (ბერძნული სატაძრო ხუროთმოძღვრების კანონების თანახმად, ტაძრის გვერდითი სვეტების რიცხვი ერთით უნდა აღემატებოდეს ორივე საფასადო მხარის სვეტების რაოდენობას). რვა სვეტით დამშვენებული ფასადი ბრწყინვალე კოლონადის შთაბეჭდილებას ქმნიდა, რაც აგრე უჩვეულო იყო მკაცრი დორიული სტილისათვის, მაგრამ, სამაგიეროდ, დამახასიათებელი იონიურისათვის.

პართენონის მასშტაბები გრანდიოზულია, ისევე როგორც, საერთოდ ძველი ელინური ტაძრებისა... სვეტების სიმაღლე ათ მეტრს აღემატება და თვითველ მათგანს ოთხი მოზრდილი მამაკაცი ხელი-ხელჩაკიდებული ძლივს შემოწვდება. კარის სიმაღლეც ათ მეტრამ-

დე აღწევს, ხოლო კიბის თვითეული საფეხური ნახევარ მეტრს აღემატება. ყოველივე ამით ის შთაბეჭდილებაა გაძლიერებული, რომ ტაძარი ადამიანთათვის კი არაა განკუთვნილი, არამედ მაღალი ღმერთების საყუდელია. მიუხედავად ამისა, ტაძარში შესული თავს შაიხუ ლალად გრძნობს...

პართენონის შიდა ნაგებობის (სვეტებით გარშემორტყმული ნაწილის) გეგმა საკმაოდ რთულია და თავისებურიც: ერთიანი დახშული კედლით ტაძარი გაყოფილია ორ არათანაბარ ნაწილად, რომელთა წინ ექვსი სვეტით მორთული ანტეპიანი პორტიკია. დასავლეთ ნაწილში (ე. წ. ოპისტოდომში) გამართულია ოთხი იონიური სვეტით გარშემორტყმული შედარებით მცირე ზომის დარბაზი; სწორედ მას ერქვა თავდაპირველად პართენონი (ე. ი. ქალწულთა ოთახი): აქ ჩვეულებრივ ათენის საზღვაო კავშირის ხაზინა, მნიშვნელოვანი სახელმწიფო დოკუმენტები და სხვა ძვირფასეულობა ინახებოდა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ამ დარბაზში ჭაგანგებოდ შეკრებილი ათენელი ქალწულები ცხრა თვის განმავლობაში ქსოვდნენ ქალღმერთ ათენასათვის სამოსელს — პეპლოსს, რომელსაც ათენას კულტის პატივსაცემად გამართული დღესასწაულების, ე. წ. დიდი პანათენური დღესასწაულების დროს მთავრდებოდა ხოლმე ქალღმერთს. დიდი პანათენური დღესასწაულები ყოველ ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართებოდა ხოლმე (რიგითი პანათენური დღესასწაულები კი ყოველწლიურად). ეს ცერემონიალი პართენონის (მთელი ტაძრის) ფრიზის მორთულობაშიც აისახა.

ტაძრის მთავარ (ე. ი. აღმოსავლეთ) ნაწილში, რომელსაც ჩვეულებრივ ძველ ბერძნულად ნაოსს (ლათინურად ცელას), ხოლო ათენელები ძველი ტრადიციით ჰეკატომპედონს უწოდებდნენ, იღვა ქალღმერთ ათენას თორმეტმეტრიანი ქანდაკება. იგი ორსართულიანი დორიული კოლონადით იყო სამი მხრიდან გარშემორტყმული, რაც კიდევ უფრო აძლიერებდა ათენელთა მფარველი ქალღმერთის გამოსახულების სიდიადესა და გრანდიოზულობას. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ ქანდაკების დასადგმელად იყო გამოწვეული ნაოსის ჩვეულებრივი ფართობის გაზრდა, რასაც შედეგად მოჰყვა დორიული ტაძართმშენებლობის კანონიკური ნორმების დარღვევა და ექვს სვეტიანი ფასადის ნაცვლად, რვა სვეტიანი ფასადის გაბედული იდე-

ის განხორციელება. სრულიად სამართლიანად ვარაუდობენ სპეციალისტები, რომ პართენონის არქიტექტურული გეგმის ამოსავალი წერტილი ათენას კოლოსალური ქანდაკებაა, ხოლო ამ თვალსაზრისით ტაძარი მთელი მორთულობით გასაოცრად ერთიანია და მკაცრად ლოგიკური.

ტაძრის შიგნით აღმართული ათენას კოლოსალური ქანდაკება ფიდიასის მიერაა შექმნილი და იგი ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკების მსგავსად ქრისოფეფანტური ტექნიკითაა შესრულებული. სამწუხაროდ, ისევე როგორც გენიალური მოქანდაკის სხვა შედევრები, არც ეს ქანდაკებაა შემონახული: ახ. წ. IV ს. იგი გადაიტანეს კონსტანტინეპოლში, სადაც რამდენიმე ხნის შემდეგ ხანძრისაგან დაიღუპა. მაგრამ ანტიკური ხელოვნების ეს ბრწყინვალე ნაწარმოები იმთავითვე იპყრობდა ყურადღებას და არა ერთი მწერლისა და მოქანდაკის შემოქმედებითი შთაგონების წყარო გამხდარა. სწორედ ამიტომაც, დღეს მეცნიერებს ხელთ აქვთ ამ ქანდაკების საკმაოდ დაწვრილებითი აღწერილობანი, რომლებიც ანტიკური ხანის არა ერთ თვითხილველ მწერალს შემოუნახავს. პავსანიუსი, პლუტარქე და სხვებო საკმაოდ დაწვრილებით წარმოგვიდგენენ ფიდიასის ქმნილებას... ჩვენამდე მოღწეულია აგრეთვე უფრო გვიანი ხანის მოქანდაკეთა მიერ შესრულებული პირები ამ ქანდაკებისა. განსაკუთრებით ცნობილია და მნიშვნელოვანი ახ. წ. II ს. მარმარილოსაგან გამოკვეთილი რომაული ასლი (სიდიდით იგი ორიგინალის 1/12-ია), რომელიც მისა აღმოჩენის ადგილის მიხედვით იწოდება „ათენა-ვარვაციონად“ (ეს ქანდაკება ათენის მახლობლად ვარვაციონშია აღმოჩენილი და ამჟამად ქ. ათენის ეროვნულ მუზეუმში ინახება). მხატვრული თვალსაზრისით გაცილებით მეტი ღირსებისაა მცირე აზიის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქის — პერგამის ბიბლიოთეკის მთავარ დარბაზში აღმოჩენილი მარმარილოს პირი, რომელიც ორიგინალის 1/3-ია. ცნობილია სხვა პირებიც (ე. წ. ლენორმანისა და ა. შ.). დიდი მნიშვნელობა აქვს მონეტებზე და აგრეთვე ხელოვნების ე. წ. მცირე ძეგლებზე წარმოდგენილ გამოსახულებებს. ფიდიასის მიერ შექმნილი ათენას სახის წარმოსადგენად განსაკუთრებული ღირსებისაა ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში, ქერჩის მახლობლად ერთ-ერთ ყორღანში აღმოჩენილი ძვ. წ. IV ს. ოქროს მედალიონი, რომელზედაც ათენას სახეა გამოქან-

დაკებული. დასახელებული და აგრეთვე სხვა წყაროების ყოველ-
მხრივი შესწავლის საფუძველზე მეცნიერებმა შეძლეს წარმოდგენა
ფიდიასის მიერ შექმნილი ქანდაკებისა, რომელიც ათენა-პართენოსის
სახელითაა ცნობილი. ეს სახელწოდებაც მერმინდელია და, როგორც
ფიქრობენ, ხალხური წარმოშობისაა. ოფიციალურად მას ერქვა „აგა-
ლმა მეგა“ ან „აგალმა ქრისოს“ („დიდი ქანდაკება“, „ოქროს ქან-
დაკება“).

ფიდიასის მიერ გამოქანდაკებული ათენა მთელი ტანითაა გამო-
სახული. იგი მარჯვენა ფეხს ეყრდნობა, ხოლო მუხლში ოდნავ მოხ-
რილი მარცხენა ფეხი მსუბუქად აქვს გვერდზე გადგმული. ქალღმე-
რთი ოქროს გრძელ კაბაში — პეპლოსშია გამოსახული. ქალღმერთის
სამოსლის ვერტიკალური ნაოკები ოსტატურადაა შერბილებული
ჰორიზონტალური ხაზებით (ფართო სარტყელი, აპოკლიგმის ქვედა
ნაწილი). მხრებსა და მკერდს უფარავს ტრადიციული ეგიდა — თა-
ვისებური აბჯარი, რომელიც, უძველესი ბერძნული გადმოცემის
თანახმად, ზევსის გამომკვები თხის ამალთეს ტყავისაგან იყო
დამზადებული და ჯადოსნური ძალა ჰქონდა. ზევსის საყვარელი ქა-
ლიშვილი მამისეულ ეგიდას ატარებდა... ფიდიასის ქანდაკებაზე ათე-
ნას ეგიდის ბალთა სპილოს ძვლისაგან გამოკვეთილ მედუზა-გორგო-
ნას თავს გამოხატავდა და ამასაც სრულიად გარკვეული მნიშვნელო-
ბა ჰქონდა: ბერძნულ მითოლოგიაში გორგონა ზღვის საზარელი კმნი-
ლებაა, რომლის ერთი შეხედვაც კი აქცევებს ადამიანს... ძველი სა-
ბერძნეთის ცნობილმა გმირმა პერსევსმა მოკლა მედუზა, მისი მოკ-
ვეთილი თავი ათენა ქალღმერთის ფარს მიამაგრა და ამით კიდევ ერ-
თი მაგიური ძალა შესძინა...

ქალღმერთი მარცხენა ხელით ეხება ფარს, რომლის შეზნექილი
ნაწილიდან აკროპოლის კეთილი მფარველი და გადმოცემის თანახ-
მად, ქალღმერთის აღზრდილი — ერექთეიონი მოცუტრავს. მარჯვენა
ხელით ათენა თითქოს პატარა სვეტს ებჯინება და ამავე დროს ხელთ
უპყრია გამარჯვების ქალღმერთი ნიკე—ათენის სახელმწიფოს ძლე-
ვამოსილების სიმბოლო. ფრთოსანი ქალღმერთი ისეთი ოსტატობი-
თაა გამოქანდაკებული, თითქოს იგი გასაფრენადააო გამზადებული
და მაყურებელიც ბუნებრივად ზევით იხედება. ამ დროს მას კიდევ
ერთხელ წარმოუდგება ფიდიასის მონუმენტური კმნილების ლოგი-

კური გვირგვინი — ათენა ქალღმერთის მშვენიერი სახე, სილამაზითა და სინატიფით გაბრწყინებული. სახის ოვალი მასიურია, მაგრამ საკმაოდ ნაზი, ფართო თვალები და პლასტიკურად გამოკვეთილი პირი — მკაცრად პორიზონტალური... სახეშვენიერ ქალღმერთს თავზე ახურავს ოქროს მუზარადი, რომელზედაც გამოსახულია ფრთოსანი რაშები, ხოლო მათ შორის სფინქსი (ფანტატიკური ცხოველი ლომის ტანითა და ადამიანის თავით) — ძლიერებისა და გონიერების სიმბოლო...

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

ათენა ქალღმერთის, როგორც ბერძენთა უძველესი ღვთაებისა და ათენის სახელმწიფოს მფარველის, მნიშვნელობა შესანიშნავად გამოსახა ფიდიასმა მის მიერ შექმნილი მონუმენტური ქანდაკების ცალკეული დეტალების სკულპტურულ მორთულობაშიც. ქანდაკების უზარმაზარი მარმარილოს კვარცხლბეკი დამშვენებულია ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან გამოძერწილი რელიეფით, რომელზედაც პანდორეს დაბადების შესახებ უძველესი ბერძნული მითია ასახული: ახალშობილი ოლიმპოს ყოვლისშემძლე ღმერთების გარემოცვაშია გამოსახული. ათენას სანდლების კიდზე გადმოცემული ყოფილა აგრეთვე ბერძნული მითი კენტავრებსა და ლაპითებს შორის ბრძოლისა (ე. წ. „კენტავრომაქია“), სადაც ბერძენთა საყვარელი გმირი და ქალღმერთ ათენას რჩეული — თეზევსი მონაწილეობს.

ძალზე საინტერესოა ათენას ფარის შემკულობა: მრგვალი ზედაპირი სკულპტურული დეკორაციის ფართო შესაძლებლობას ქმნიდა და ფიდიასმაც იგი შესანიშნავად გამოიყენა. ფარის შიდა მხარე, გადმოცემის თანახმად, შემკული ყოფილა უძველესი ბერძნული მითის „გიგანტომაქიის“—ღმერთების მიერ ბუნების სტიქიურ და ბოროტ ძალებზე გამარჯვების სიმბოლოს—ფერწერული გამოსახულებით... მითის თანახმად, ათენა მონაწილეობდა ამ ბრძოლაში და დიდი როლიც შეასრულა ღმერთების გამარჯვებაში: მან დაამარცხა საზარე-

ლი გიგანტი პალანტი. აქედანაა მისი ერთ-ერთი ეპითეტიც — ათენა პალადა.

ფარის გარე ნაწილზე ფიდიასმა გამოაქანდაკა ბერძნების ამორძალებთან ბრძოლა (ე. წ. „ამაზონომაქია“), რომელიც ოდესღაც, ძველი ბერძნული ლეგენდის თანახმად, აკროპოლისის კედლებთან მიმდინარეობდა და ათენელთა ძლევამოსილი გამარჯვებით დამთავრდა... ამორძალებისა და ბერძენთა ბრძოლა ათენას ფარზეც გამოსახულია აკროპოლისის მისადგომებთან, რომელსაც თითქოს ამორძალების მიერ არეოპაგის დალაშქვრა უსწრებდა წინ. ამგვარი გააზრებით ფიდიასმა თავის თანამემამულეთ შეახსენა ბერძენთა ბრწყინვალე გამარჯვება სპარსელებზე, რომელთაც სწორედ ჯერ არეოპაგი დალაშქრეს და შემდეგ აკროპოლისს მიაღწენ. ფარის მეორე მხარეს ღმერთებისა და გიგანტების ბრძოლა აკროპოლისის ფონზეა წარმოსახული... ამით ის აზრი იყო ხაზგასმული, რომ ელინთა გამარჯვება სპარსელებზე იმავე მნიშვნელობისა და ოდენობისა იყო, რაც ღმერთების მიერ გიგანტების დამარცხება — კეთილის ბოროტზე გამარჯვების ელინური სიმბოლო.

ძალზე ღიბხანს ათენას ფარზე გამოსახული რელიეფების აღსადგენად მეცნიერები ძველ მწერალთა აღწერილობებსა და აგრეთვე ფიდიასის ქანდაკების ზოგიერთ პირზე (ლენორმანის ქანდაკება, სტრანგფორდის ფარი და სხვ.) შემორჩენილ გამოსახულებებს მიმართავდნენ. სამწუხაროდ, ისინი ვერ ქმნიდნენ სრულსა და სასურველ წარმოდგენას გენიალური მოქანდაკის მიერ შექმნილი ორიგინალური რელიეფების ნამდვილ მხატვრულ ღირსებაზე... მაგრამ 1930 წელს ათენის ნავსადგურის პირეუსის გაწმენდის დროს სრულიად შემთხვევით აღმოჩნდა მთელი ჯგუფი ანტიკური ქანდაკებებისა და რელიეფებისა, რომელთა დიდი ნაწილი კლასიკური ხანის გამოჩენილ ბერძენ ოსტატთა მიერ შექმნილი ნაწარმოებების პირებს წარმოადგენდა... გამოირკვა, რომ ჯერ კიდევ ახ. წ. II საუკუნეში ამ ქანდაკებებით გემი ყოფილა დატვირთული, რომელიც, როგორც ჩანს, რომისაკენ მიემგზავრებოდა, მაგრამ ხანძარი გაუჩნდა და ნავსადგურშივე ჩაიძირა... აღმოჩენილ ძეგლებს შორის იყო აგრეთვე რამდენიმე მარმარილოს ფილის ფრაგმენტი, რომელზედაც გამოსახული იყო ცალკეული დეტალები იმ სცენებისა, რომლებიც ოდეს-

ლაც ამკობდნენ ფიდიასის ნახელავ ათენა პართენოსის ფარს. პირეუსის ნავსადგურში აღმოჩენილ მარმარილოს ფილებზე იგრძნობოდა ფიდიასის დიდი ხელოვნების აშკარა კვალი.

მითი ამორძალებსა და ელინებს შორის ბრძოლისა ძალზე პოპულარული იყო ანტიკურ ხელოვნებაში და იგი მონუმენტურ ძეგლთა მორთულობაში არაერთგზის ყოფილა გამოყენებული. გაცილებით ადრე ფიდიასამდე და მის მერეც (გავიხსენოთ თუნდაც გენიალური პაროსელი მოქანდაკის სკოპასის მიერ შექმნილი პალიკარნასის მავზოლეუმის რელიეფური ფრიზი). მაგრამ ფიდიასის ნახელავში ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ მოქანდაკის დიდი ოსტატობა, არამედ ტრადიციული სახეების წარმოსახვათა სიახლეც. თუ ანტიკურ ხელოვნებაში მეომარი ამორძალები ჩვეულებრივ ცხენზე ამხედრებული არიან გამოსახული, ფიდიასმა ისინი ქვეითად მებრძოლნი წარმოგვიდგინა. ათენას ფარის ცენტრში გამოქანდაკებულია მედუზა-გორგონას სახე, ხოლო მის ირგვლივ გაშლილია ცხარე ბრძოლის ამსახველი საკმაოდ რთული კომპოზიცია. შესანიშნავია დიდი ოსტატობით გამოძერწილი ფიგურები და მებრძოლთა კონტრასტები: ერთი მხრივ, ლაბადასა თუ მოკლე კაბაში გამოწყობილი, ტანწერწეტა, ქალურობით აღსავსე ამორძალები, ხოლო მეორე მხრივ, შიშველი დაკუნთული ფიგურები ბერძენი მეომრებისა. ხელოვანმა შესანიშნავად გადმოსცა, რომ ამორძალებისა და ბერძნების ბრძოლა უკვე გადამწყვეტ ფაზაშია და გამარჯვებაც ელინების მხარეზეა... მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით ბრწყინვალეა ერთი ფილა: ახალგაზრდა ბერძენი მეომარი დაეწია პიტალო კლდის წვერზე შემდგარ სახემშვენიერ ამორძალს, რომელსაც ერთადერთი საომარი იარაღი — ორღესული ცული ხელიდან გავარდნია და განწირული კლდიდან გადავარდნას ლაშობს... ბერძენი მეომარი ამორძალს გრძელ თმებში წაწვდომია და მის შეჩერებას ცდილობს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამაოდ: ამორძალის სახეზე აღბეჭდილია მტკიცე გადაწყვეტილება — სიცოცხლის ფასადაც კი არ დანებდეს მტერს...

ათენას ფარზე გამოსახულ ელინ მებრძოლთა შორის ფიდიასმა გამოაქანდაკა ორი პორტრეტული სახეც: შუბოსანი პერიკლე და საკუთარი ავტოპორტრეტი. ათენელთა სახელმწიფოს მეთაური აქ ბერძენთა ეროვნულ გმირს — თეზევსს განასახიერებს, ფიდიასი კი მი-

თიურ ხუროთმოძღვარს — დედალოსს. ათენას ფარზე პერიკლე მუ-
ზარადსა და აბჯარში გამოწყობილ სახემშვენიერ და წარმოსადგე ვაე-
კაცადაა წარმოდგენილი, ფიდიასი კი მელოტი მოხუცის სახით. ორი-
გინალის დღემდე შემორჩენილი მეტად შემცირებული პირების სა-
ფუძველზე, სამწუხაროდ, ძალზე ძნელია გენიალური მოქანდაკის სა-
ხის დეტალების წარმოდგენა, მიუხედავად იმისა, რომ სრულიად აშ-
კარაა გამოსახულების რეალისტური ხასიათი. ცნობილია, რომ თვით
ფიდიასი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა თურმე თავისი გამოსახულე-
ბის გამოქანდაკებას ათენას ფარზე და ეს, როგორც შემდეგ დავინა-
ხავთ, მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა...

ფარსა და სანდლებზე გამოსახული დამაბულობითა და პათო-
სით, დრამატიზმითა და დინამიურობით აღსავსე ბრძოლებისა და მე-
ბრძოლ ადამიანთა ფონზე რელიეფურად გამოირჩევა ქალღმერთის
მშვიდი და გიგანტური ფიგურა. ფიდიასის მიერ შექმნილი ქალღმერ-
თი ათენა დიდებულია და ამაღლებული. მისი სახე გასაოცრად ადა-
მიანურია, ამავე დროს აუწერელი სიმშვიდითა და ლმობიერებით აღ-
სავსე. იგი ღრმადაა დარწმუნებული თავის ძლევამოსილებაში და
ამიტომაც მეომარ ქალღმერთს (ათენა პრომაქოსს) განუყრელი შუბი
და ფარი გვერდზე გადაუდვია... ამით შესანიშნავადაა გადმოცემუ-
ლი ის საერთო სული, რომელიც იმდროინდელ ელადაში სუფევდა.
ამიტომაც მიაჩნდათ ძველ ბერძნებს, რომ ფიდიასის ათენა პართენო-
სი თავის ხალხს მოევლინა, როგორც სიბრძნისა და სიკეთის ნათელი
განსახიერება, დიდი ზევსის ყოვლისშემძლე ასული, რომელმაც
ათენს გამარჯვება და ნეტარება მიაწია.

ქალღმერთ ათენას ეს კოლოსალური ქანდაკება, როგორც ითქვა,
მთლიანად ოქროსა და სპილოს ძვლისაგანაა შექმნილი, ხოლო თვა-
ლები ძვირფასი ქვებითაა ინკრუსტირებული. ცნობილია, რომ ქანდა-
კების შექმნაზე 40 ტალანტის საფასური ოქროსა და ხარჯული, სპი-
ლოს ძვლის მოსაპოვებლად კი საგანგებო ექსპედიცია გაიგზავნა სამ-
ხრეთ სომალის მიდამოებში (აფრიკაში). ამ გიგანტური ქანდაკების
ერთიანად ჩამოსხმა მაშინდელი ტექნიკის პირობებში შეუძლებე-
ლი იყო, ამიტომ ჯერ ცალკეულ ნაწილებს ამზადებდნენ და შემ-
დეგ ხისგან გამოჭრილ საფუძველზე ააწყობდნენ. ეს გარემოება ქან-
დაკების პერიოდულად გაწმენდის საშუალებასაც იძლეოდა. ცალკე-

ული დეტალების პირვანდელი მდგომარეობისა და საამისოდ მუდამ თანაბარი ტემპერატურის შესანარჩუნებლად ქანდაკების პოსტამენტის ირგვლივ იატაკში წყლის საგანგებო ღარია გაკეთებული...

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

პართენონის შიგნით აღმართული ქალღმერთ ათენას მონუმენტური გამოსახულება წარმოადგენდა იდეურ ღერძს მთელი ტაძრისა და მისი მხატვრული კომპოზიციისას, რომლის ძირითად თემას ქალღმერთისა და მისი წილდებული ხალხის—ელინთა განდიდება შეადგენდა. ამ მიზანს ემსახურებოდნენ მრავალრიცხოვანი რელიეფები, რომლებიც ოდესღაც მის მეტოპებს, ფრონტონებსა და ფრიზს ამკობდნენ. პართენონის ამ ბრწყინვალე მორთულობის დიდმა ნაწილმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია, მაგრამ ის მცირეოდენიც კი, რაც ჯამთა სიავეს გადაურჩა, მკვევრმეტყველურად მოწმობს ტაძრის დეკორატიული ანსამბლის გრანდიოზულობასა და სიდიადეზე.

ოდესღაც პართენონის სკულპტურული მორთულობა 92 მეტოპის, ორ ფრონტონზე გამოკვეთილი რელიეფებისა და ერთი ფრიზისაგან შედგებოდა. პართენონის სკულპტურული რელიეფების შესწავლამ ცხადყო, რომ ტაძრის მხატვრულ გაფორმებაზე მრავალი ოსტატი

შუშაობდა, ამასთან ყველა თანაბარი როდი იყო თავისი ნიჭითა და ხელოვნებით. პართენონის რელიეფების შემოქმედთა შესახებ დღეს სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა ცხოველი სხვადასხვაობაა; მიუხედავად ამისა, მაინც ის აზრია გაბატონებული, რომ იგი განხილულ იქნას, როგორც ფიდიასის შემოქმედების ნაყოფი — ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ჩანაფიქრისა და იდეის ერთიანობა, რელიეფების სტილის მეტ-ნაკლები მონოლითურობა (მიუხედავად ზოგჯერ არსებითი სხვაობისა) აფიქრებინებს მკვლევართ, რომ ესაა ნაყოფი ისეთი ხელოვანის შემოქმედებითი გენიისა, როგორიც იყო ფიდიასი, პართენონის მშენებლობის აღიარებული მეთაური.

ოდესღაც არსებული 92 მეტოპიდან მთლიანად მხოლოდ 18 ფილაა შემორჩენილი. დანარჩენი მეტოპების მეტად ფრაგმენტული ნაწილებისა და აგრეთვე ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში შესრულებული ზოგიერთი ჩანახატის საფუძველზე, მეცნიერებმა შეძლეს პართენონის მეტოპებზე გამოსახული სიუჟეტების აღდგენა. თავისი იდეური შინაარსით ტაძრის მეტოპები არსებითად იმეორებდნენ ათენა პართენონის სკულპტურული მორთულობის სიუჟეტებსა და მათთან ერთად ბოროტ ძალებზე ბერძენთა და მათი ღმერთების გამარჯვების სიმბოლოს წარმოადგენდნენ. ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე „გიგანტომაქია“ გამოსახული, დასავლეთ ფასადზე კი ელინების ამორძალებთან შებრძოლება... ჩრდილოეთის მეტოპებზე ტროას ომთან დაკავშირებული სცენები ყოფილა წარმოდგენილი. მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით ბრწყინვალეა სამხრეთის მეტოპები, სადაც გამოსახულება მაღალ რელიეფში, ე. წ. ჰორელიეფშია მოცემული. თვითნებულ მეტოპზე ორი ურთიერთთან მებრძოლი ფიგურაა გამოსახული. ყურადღებას იქცევს გამოსახულებათა მრავალფეროვნება და მასთან ერთად, მებრძოლთა შინაგანი დაძაბულობისა და ბრძოლის გადამწყვეტი ეტაპის მთელი დრამატიზმის იშვიათი ოსტატობით გადმოცემა. სამხრეთ კედლის მეტოპებს შორის საუკეთესოა მიჩნეული ის ფილა, რომელზედაც მოკლული ლაპითის გეამთან მოზეიმე კენტავრია გამოსახული. აქ გასაოცარი რეალიზმითაა ნაჩვენები ველური სიხარულით აღსავსე კენტავრის ძლიერ სხეულსა და მის მიერ მოკლული ელინის უსიცოცხლო გვამს შორის კონტრასტი...

ტაძრის მეტოპეზსა და ათენას ქანდაკების სკულპტურულ მორფოლოგიაში წარმოდგენილ მითიურ სიუჟეტებში განსახიერებული იყო ბერძენთა ძლევამოსილი გამარჯვება სპარსელებზე, ამავე დროს ალეგორიულ ფორმებში (გავიხსენოთ, რომ „გიგანტომაქია“ და „ამაზონომაქია“ ფიდიასმა ათენას ფარზე აკროპოლისის ფონზე გამოსახა) ხაზი ესმებოდა ათენის სახელმწიფოს მთელ ბერძნულ სამყაროში ჰეგემონიის იდეას. სწორედ ამ იდეას ემსახურებოდნენ პართენონის ტაძრის ფრონტონების სკულპტურული რელიეფები. სამწუხაროდ, მათ ჩვენამდე მეტად ფრაგმენტული სახით მოაღწიეს და მეცნიერებს დღეს უმძიმთ გადაჭრით მათი სიუჟეტური კომპოზიციის დეტალური აღდგენა.

აღმოსავლეთ ფრონტონზე გამოსახული იყო უძველესი მითი, რომლის თანახმად ქალღმერთი ათენა ზევსის თავიდანაა დაბადებული: ზევსის პირველი მეუღლე — გონიერების ქალღმერთი მეტიდა ფეხმძიმედ იყო და მას ქალ-ვაჟი უნდა გასჩენოდა. მოირებმა ზევსს უწინასწარმეტყველეს, რომ მეტიდას ვაჟი ძალითა და გონიერებით მას აღემატებოდა და ძალაუფლებას შეეცილებოდა. მაშინ ზევსმა მეტიდა გადაყლაპა... მალე ოლიმპოს მბრძანებელმა თავში აუტანელი ტკივილები იგრძნო და ჰეფესტოს უბრძანა მისთვის თავი გაეპო... ჰეფესტომ შეასრულა ზევსის ბრძანება. ზევსის თავიდან ფარ-შუბითა და მუზარადით აღჭურვილი სახემშვენიერი ქალღმერთი ათენა ამოფრინდა...

ზევსის თავიდან ათენას დაბადების მითიური სიუჟეტის ასახვა სრულიადაც არ იყო ახალი თემა ანტიკურ ხელოვნებაში და იგი ხშირად გვხვდება პისისტრატესდროინდელ კერამიკულ ფერწერაში. მაგრამ პართენონის ფრონტონზე პირველადაა წარმოდგენილი ამ უძველესი ბერძნული მითის მონუმენტური პლასტიკური გამოსახულება, ამასთან ახლებურად გააზრებული. სამწუხაროდ, ფრონტონის ცენტრალური კომპოზიციის ის ნაწილი, სადაც გამოსახული იყვნენ ზევსი, ათენა, ჰეფესტო, ქალღმერთი ნიკე და სხვა ღმერთები, შემონახული არაა. XVII ს. შესრულებული ჩანახატებისა და აგრეთვე სხვა ძეგლებზე შემორჩენილი გამოსახულების საფუძველზე, ფიქრობენ, რომ ათენას დაბადება ზევსის თავიდან რელიეფზე წარმოდგენილი იყო, როგორც სასწაული თვით მაღალი ღმერთებისთვისაც

კი და ცნობამ ამ საოცრების შესახებ სწრაფად მიაღწია აგრეთვე იმათ ყურამდე, ვინც უშუალოდ არ ესწრებოდა ქალღმერთის დაბადებას. ეს აზრი შესანიშნავადაა ასახული ფრონტონის უკიდურეს ნაწილში შემორჩენილ რელიეფებზე. ბრწყინვალედაა გამოქანდაკებული ნახევრად მწოლიარე ათლეტური აღნაგობის ქაბუკი (ზოგიერთი მეცნიერას აზრით იგი დიონისოა, უმრავლესობის აზრით კი თეზევსი). იგი თითქოს დაასვენებლადაა წამოწოლილი, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს რაღაცას (როგორც ჩანს, ათენას დაბადების შესახებ ცნობას) მიუბჟრია მისი ყურადღება და ოღნავ წამოწეული დაუინებით გასცქერის სივრცეს. ახლოს გამოსახული არიან ქალღმერთი დემეტრე და მისი ქალიშვილი პერსეფონე; მათ კი უახლოვდება ღმერთების მაცნე ქალღმერთი ირიდა. იგივე განწყობაა გადმოცემული ფრონტონის მეორე უკიდურეს ნაწილში შემორჩენილ სკულპტურულ ჯგუფში. აქ სამი ქალის გამოსახულებაა, მაგრამ, სამწუხაროდ, თავები შემორჩენილი არაა, ამიტომ ძნელდება მათი ვინაობის დადგენა. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ესენი მოირებია—ადამიანთა ბედის ქალღმერთები. სხვათა აზრით აქ გამოსახულია ქალღმერთი დიონა და მისი ქალიშვილი აფროდიტე... სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს სკულპტურული ჯგუფი ცნობილია აგრეთვე „სამი დის“ სახელწოდებით... და იგი სრულიად გადაუჭარბებლად ანტიკური ქანდაკების შედევრადაა მიჩნეული. განსაკუთრებით ბრწყინვალეა ნახევრად მწოლარე ქალის გამოსახულება (სწორედ ის, ზოგიერთ მკვლევარს აფროდიტედ რომ მიაჩნია), გასაოცარი თავისი ემოციურობითა და ბუნებრიობით. ტანსაცმლის მრავალრიცხოვანი ნაოქისაგან შექმნილი შუქრდილებით ბრწყინვალედაა ნაჩვენები მისი სხეულის სინატიფე...

ძველი ბერძენი, რომლის აზროვნება მთლიანად რელიგიურ-მითოლოგიურ მსოფლმხედველობაზე იყო აგებული, ათენას დაბადებას აღიქვამდა, როგორც სრულიად განსაკუთრებულ ამბავს. დღევანდელ ენაზე რომ ვთქვათ. მისთვის ეს იყო მსოფლიო მნიშვნელობის მომენტი და ამდენად მხატვრულ სახეებში სრულიად შესაფერად უნდა ასახულიყო. ამ თვალსაზრისით, პართენონის ფრონტონის შემოქმედის წინაშე ურთულესი ამოცანა იდგა: სამკუთხა ჩარჩოში

გამოეჩანდაკებინა სამყაროს ფონი. ეს ურთულესი ამოცანა ბრწყინვალედ გადაიჭრა. ძველი ელინური წარმოდგენების მიხედვით, სამყარო შემოსაზღვრული იყო მრგვალი მდინარით, რომელსაც ოკეანეს უწოდებდნენ. ოკეანის აღმოსავლეთ მხრიდან ყოველ დღით ამოდიოდა ღმერთი ჰელიოსი (მზე), ხოლო დასავლეთით იმავე დროს ჩადიოდა ქალღმერთი სელენა (მთვარე). ამ წარმოდგენების ფონზე შესანიშნავადაა ნაჩვენები ათენას დაბადების დრო: ერთი მხრივ, ზღვის ზვირთებიდან ამომავალი ჰელიოსის, ხოლო მეორე მხრივ, ზღვაში დაბრუნებული სელენას გამოსახულება მოწმობს, რომ ესაა ზაფხული, აისი. ამავე დროს აქ თავისებური ალეგორიაცაა: მზის ამოსვლა ატიკის მფარველი ღმერთის დაბადებადაა აღქმული... გასაოცარი რეალიზმითაა გამოძეწილი სელენას ცხენის თავი: მთელი ღამის მანძილზე ვრცელი გზაგანვლილი რაშები თითქოს დასვენებას ღამობენო. სრული შთაბეჭდილება იქმნება გაძნელებული სუნთქვისა და დაღლილობისა, რაც ოსტატურადაა გადმოცემული გამობერილი თვალებითა და დაჭიმული სისხლძარღვებით... დიდ გერმანელ მწერალს გოეთეს პართენონის რაშები ცხენის გამოსახულების მხატვრულ იდეალად და განუმეორებელ შედეგად მიაჩნდა. ვაიმარელი ბრძენის ამ აზრს თანამედროვე მეცნიერებაც იზიარებს.

საინტერესოა, რომ ჰელიოსი და სელენა ასეთ ურთიერთობაშია, როგორც ჩანს, ათენას დაბადების დროის მაუწყებლად, მხოლოდ ტაძრის ფრონტონზე როდია ნაჩვენები. იგივე მომენტი ხაზგასმულია ათენას ფარზე, აგრეთვე ტაძრის ჩრდილოეთ და აღმოსავლეთ მეტოპებზე. ამ უკანასკნელზე ჰელიოსი ჩრდ.-აღმ. კუთხეშია გამოქანდაკებული და ძალზე საინტერესოა, რომ ბუნიობის უამს მზე პართენონის დიაგონალის მიმართულებით ამოდის, სწორედ მისი ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხის პირდაპირ!

პართენონის დასავლეთ ფრონტონზე გამოსახულია მითი პოსეიდონსა და ათენას შორის დავის შესახებ, თუ რომელს ეკუთვნოდა პირველობა ატიკის მიწა-წყალზე: უძველესი ბერძნული გადმოცემების თანახმად, ზღვის ღმერთი პოსეიდონი და ქალღმერთი ათენა ატიკაში პირველობისათვის ერთმანეთს ეცილებოდნენ... აკროპოლისზე თავი მოიყარეს ოლიმპოს ღმერთებმა, რათა განესაჯათ მოპაექრეთა შორის ვის ეკუთვნოდა პირველობა. პოსეიდონმა თავისი სამთითი

ცარიელსა და უნაყოფო კლდეს დაარტყა და იქიდან წყალმა ამოიქცე-
ფა. ამის საპასუხოდ, ქალღმერთმა თავისი შუბი ჩაასო მიწაში, საი-
დანაც ზეთისხილის წმინდა ხე ამოვიდა. ღმერთებმა ათენას ნაყოფი
ატიკისათვის უფრო სასარგებლოდ მიიჩნიეს და გამარჯვებაც მას მია-
კუთვნეს. საინტერესოა, რომ ერთი უძველესი ბერძნული გადმოცე-
მის თანახმად, როდესაც ათენას ქსოვის ხელოვნებაში ლიდელი გო-
გონა — არაქნე ეჯიბრებოდა, ქალღმერთმა თავის ნაქარგზე, აკრო-
პოლისის ფონზე, მისი პოსეიდონთან დავა გამოსახა... პართენონის
ფრონტონზე ამ მითოლოგიური სიუჟეტის გამოქანდაკებას ღრმა
სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა და აღმოსავლეთ ფრონტონზე
გამოსახული ალეგორიული სიუჟეტის გაგრძელებასაც წარმოადგენ-
და: ათენის, როგორც საერთო ელინური სამყაროს მეთაურობა ხაზ-
გასმული იყო ქალაქის მფარველი ქალღმერთის ყველა ელინთა უმა-
ღლესი ღვთაების—ზევსის თავიდან წარმოშობით. დასავლეთ ფრონ-
ტონის გამოსახულება კი ათენის ეკონომიკის წამყვანი დარგის (ზე-
თისხილის წარმოება და მისი კულტურა) ღვთაებრივ წარმოშობაზე
მიუთითებდა. დასავლეთის ფრონტონზე ათენასა და პოსეიდონის
დავის გამოსახვას სოციალური საფუძველიც ჰქონდა: ათენა დაბალი
წრეების, ე. წ. დემოსის ღვთაება იყო, ხოლო პოსეიდონი უფრო არი-
სტოკრატიული და მდიდარი ფენებისა. გენიალურმა ფიდიასმაც
მეტად მეტყველ ალეგორიულ ფორმაში წარმოსახა არისტოკრატიაზე
დემოსის გამარჯვების იდეა.

პართენონის დასავლეთ ფრონტონის რელიეფების უდიდესი
ნაწილი დაკარგულია. ცნობილია, რომ აქ გამოსახული იყვნენ
თვით ათენა და პოსეიდონი, ოლიმპოს სხვადასხვა ღმერთები და სა-
ბერძნეთის ცნობილი გმირები, ხოლო ფრონტონის სამკუთხა ჩარჩოს
კიდეებში გამოქანდაკებულ ადამიანთა მწოლარე ფიგურები სხვა-
დასხვა მდინარეებსა და წყაროებს განსახიერებდნენ. სამწუხაროდ,
ამ მრავალფიგურიანი კომპოზიციიდან მხოლოდ ორიოდ ქანდაკე-
ბაა შემორჩენილი. მათ შორისაა ახალგაზრდა კაბუკი—მდინარე კე-
თისის განსახიერება, მსოფლიოს ხელოვნების ერთ-ერთ შესანიშნავ
ნიმუშად აღიარებული.

პართენონის ტაძრის მხატვრული სამკაულის ნამდვილი მშვენე-
ბაა იონიური ფრიზი, რომელიც გარს ერტყმის ტაძრის შიდა ნაგებო-

ბის ლავგარდანს. მისი საერთო სიგრძე 160 მეტრამდე აღწევდა და 550 გამოსახულებას იტევდა. პართენონის ფრიზის თემა სრულიად უჩვეულოა ბერძნული ტაძრის მორთულობისათვის, სადაც, ჩვეულებრივ, ღმერთებისა და საბერძნეთის ყველაზე უფრო პოპულარული და გაღმერთებული გმირების გამოსახვა იყო დაკანონებული. მაგრამ ფიდიასის შემოქმედებითა ფანტაზიამ გაბედულად გადალახა არსებული ნორმები და ათენა-ქალღმერთის ტაძარზე ღმერთების გვერდით ჩვეულებრივი მოკვდავები — თავისი თანამემამულეები გამოსახა: პართენონის ტაძრის იონიურ ფრიზზე გადმოცემულია ათენელ მოქალაქეთა საზეიმო მსვლელობა, ე. წ. დიდი პანათენური დღესასწაულების პირველი დღე, რომელიც ქალღმერთის დაბადების დღედ იყო მიჩნეული. საზეიმო მსვლელობა მთავრდებოდა აკროპოლისზე, სადაც იმართებოდა სხვადასხვა თამაშობანი და სპორტული პაექრობანი, სრულდებოდა ღმერთებისათვის მსხვერპლთშეწირვის რიტუალი, ბოლოს კი, ქალღმერთს მიართმევდნენ საგანგებოდ მოქსოვილ სამოსელს — პეპლოსს, რომელსაც, როგორც ცნობილია, ცხრა თვის განმავლობაში ქსოვდნენ ათენელი ქალწულები ათენას სახელზე აგებული ტაძრის საგანგებო დარბაზში. ასე რომ, პანათენური დღესასწაულის მონაწილენი, როდესაც პართენონს გარს უვლიდნენ, მაღალი ღმერთების გამოსახულებების გვერდით ხედავდნენ საკუთარ სახეებსაც.

პართენონის ფრიზზე მაღალმხატვრული რეალიზმითაა გამოქანდაკებული ამ საზეიმო მსვლელობის დამახასიათებელი დეტალები. რელიეფის კომპოზიცია მართლაც რომ გასაოცარია: 350 ადამიანის ფიგურა და 250 სხვადასხვა ცხოველის გამოსახულებაა აქ წარმოდგენილი და არამც თუ სიუჟეტური ჯგუფები, არამედ ცალკეული პოზებიც კი არაა არსად გამეორებული! ამ მრავალფიგურიანი კომპოზიციის რიტმია შესანიშნავი: ერთმანეთს ცვლიან ტანშიშველი და სამოსელში გახვეული ფიგურები, ცხენოსნები და ქვეითნი. საზეიმო მსვლელობის მონაწილეთა ერთიანი ნაკადი ოსტატურადაა დანაწილებული სხვადასხვა პოზებში გამოსახული ფიგურებით.

დასაწყისში გამოსახულია საზეიმო მსვლელობისათვის გამზადებული ქაბუკი მხედრები. ზოგიერთი მათგანი უკვე ამხედრებულია ან კიდევ მონაწილეობას იღებს ეტლებით შეჯიბრში. მათ წინ უძღვიან

ზეთისხილის რტოებით შემკული მოხუცი მამაკაცები, რომლებიც თავის მხრივ მუსიკოსებს მოსდევნ უკან. მუსიკოსების წინ კი ჰაბუკ; პიდროფორებს მხრებზე შეუდგამთ წყლითა და რიტუალისათვის აუცილებელი სხვა სითხით საესე ვერცხლისა და ბრინჯაოს ჭურჭლები. პიდროფორებს ცვლიან მსხვერპლთშეწირვაში მონაწილე პერსონაჟები და საღვთო ცხოველთა გამოსახულებანი. შემდეგ წარმოდგენილია საზეიმო პროცესიის გამრიგენი და ათენის სახელმწიფოს სხვადასხვა თანამდებობის პირნი, აგრეთვე არეოფორები — ათენელი ქალწულები, ქალღმერთის კულტის მსახურნი. დაბოლოს, გამოსახულია ოლიმპოს ყოვლისშემძლე ღმერთები, რომელთა შორის მოჩანს მთავარი ჭურუმი. მას ათენასათვის ამ დღეს საგანგებოდ მოქსოვილი პეპლოსი უკავია. თვით ქალღმერთი ისეა გამოქანდაკებული, რომ ჰეფესტოსთან საუბრობს. საინტერესოა ჰეფესტოს პოზა: იგი მჯდომარეა გამოსახული, მაგრამ ისე, რომ მარჯვენა ფეხი თამამად გაუწვდია წინ, ხოლო მოხრილი მარცხენა ფეხის თითებით ძლივს ეხება მიწას — ჰეფესტო ხომ კოჭლი იყო!

პართენონის ფრიზი ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუშია. შესანიშნავადაა გადმოცემული სახალხო საზეიმო მსვლელობის მონაწილეთა საერთო განწყობილება და აღტაცება: ჰაბუკ მხედართა თუ მოხუცთა და სხვათა გამოსახულებანი ბუნებრივია და გრაციოზულობითაა აღსავსე. პროცესიის მონაწილეთა ინდივიდუალური ნიშნები ოსტატურადაა გადმოცემული ქესტებით, მოძრაობის ხასიათით, ჩაცმულობით... სამაგიეროდ, სახის ნაკვთებითა და აღნაგობით დღესასწაულის მონაწილენი არ განსხვავდებიან იქვე გამოსახული ღმერთებისაგან: ამით ფიდიასმა თავისი თანამემამულენი გააღმერთა, ხოლო ღმერთები გაააღამიანურა. ესაა ყველაზე არსებითი გენიალური მოქანდაკის შემოქმედებაში და იგი იგრძნობა მის თითქმის ყველა დიდ ნაწარმოებში...

2000 წლის მანძილზე იდგა პართენონის დიდებული ტაძარი ხელშეუხებლად. მხოლოდ აბსიდა მიუშენეს და სახურავი გამოუცვალეს, როდესაც წარმართული ტაძარი ქრისტიანულ ეკლესიად გადააკეთეს... XIII-XV სს. პართენონი ფრანგთა კათედრალურ ტაძარს წარმოადგენდა და მის ოპისტოდომში სამრეკლო იქნა გამართული. 1458 წლის შემდეგ თურქებმა ტაძარი მეჩეთად გადააქციეს

და სამრეკლოში მინარეთი მოაწყვეს... 1674 წ. ათენს ეწვია ფრანგი მარკიზი დე ნუანტელი. იგი სიძველეების შესწავლით იყო გატაცებული და ამ მიზნით საბერძნეთში მოგზაურობდა (ამ მოგზაურობას „ოდისეას“ უწოდებდა). პართენონის რელიეფებით აღტაცებულ მარკიზს მათი ჩახატვა დაუვალეზია თავისი ერთი მხატვრისათვის — კარეისათვის. ეს ჩანახატებია ამჟამად პართენონის სკულპტურული რელიეფების კომპოზიციის აღსადგენად მნიშვნელოვანი წყარო... 1687 წ. ათენს ვენეციელებმა შემოარტყეს ალყა და ქვემეხები დაუშინეს აკროპოლისს, რომელიც თურქებს გამაგრებულ ციხედელად ექციათ. 29 სექტემბერს ვენეციელთა ყუმბარა პართენონს მოხვდა, სადაც თურმე თურქებს დროებით დენთის საწყობი ჰქონდათ. აფეთქების შედეგად ტაძრის შიდა ნაგებობა მთლიანად განადგურდა, 46 სვეტიდან, გაჩნდა რომ ერთყმოდა ტაძარს, დაინგრა 14.

XIX ს. დასაწყისში აკროპოლისის სიძველეები ინგლისელმა (უფრო სწორად, შოტლანდიელმა) ლორდმა ელჩინმა მოინახულა. იგი მაშინ დიდი ბრიტანეთის ელჩის მოვალეობას ასრულებდა კონსტანტინეპოლში. ელჩინმა მოახერხა ნებართვის მიღება, რათა ჩახატა და აეზომა აკროპოლისის ძეგლები და „ზოგიერთი რამ“ ინგლისშიც წაეღო. ელჩინმა ამ ნებართვით ზედმიწევნით ისარგებლა და ინგლისში გასაგზავნად გაამზადა პართენონის ფრონტონის 15 ქანდაკება, 15 მეტოპი და იონიური ფრიზის 50-ზე მეტი ფილა. ეს ძეგლები მხოლოდ აკროპოლისის ნანგრევებში კი არ იყო შეგროვებული, არამედ ლორდმა ელჩინმა საგანგებოდ დაანგრევინა (!) ტაძრის ცალკეული ნაწილები და მათ შორის ანტაბლემენტი... იქმნებოდა თურმე შთაბეჭდილება, რომ „ძველი საბერძნეთის ინგლისში გადასახლებას ცდილობდა“ ლორდი ელჩინი. ანტიკური კულტურის ამ დიადი ძეგლებისადმი ასეთმა ბარბაროსულმა დამოკიდებულებამ უსაზღვრო აღშფოთება გამოიწვია. დიდმა ინგლისელმა პოეტმა ბაირონმა—საბერძნეთის დიდმა პატრიოტმა და მისი ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლმა, თავის დამოკიდებულება გამოხატა ლექსში „მინერვას განრისხება“. თითქოს უწიათ ლორდ ელჩინს ათენას რისხვა: გემი, რომელიც პართენონის სიძველეებით იყო დატვირთული, საბერძნეთის სანაპიროებთან ჩაიძირა და მხოლოდ სამი წლის შემდეგ შეძლეს მყვინთავებმა კაცობრიობის კულტურის ამ ფასდაუდებ-

ბელი ძეგლების გადარჩენა... თვით ლორდი ელჩინი კი ფრანგებს ჩაუვარდა ტყვედ და რამდენიმე წელი პატიმრობაში გაატარა. საინტერესოა ის დიდი შთაბეჭდილება, რაც ინგლისში პარტენონის რელიეფს მოუხდენია—ანტიკური ხელოვნება ხომ ჯერ კიდევ ნაკლებ ცნობილი იყო ევროპაში და მით უფრო ინგლისში... მხატვარი გაიღონი წერდა: „მე ვგრძნობდი, თითქოს ღვთაებრივი გამოცხადება მომეველინა! და მწამდა, რომ ეს ძეგლები, ბოლოს და ბოლოს გაუნათებენ გზას წყვილიადით მოცულ ევროპის ხელოვნებას“; ხოლო ერთ-ერთი ცნობილი არქეოლოგი შენიშნავდა თურმე: „არ მინახავს უფრო სრულყოფილი რამ, ვიდრე პარტენონის ფრიზზე გამოსახული ცხენის თავი. ეს უკვე არაა ქანდაკება: იგი ჭიხვინებს, მარმარილო ცოცხლობს, გგონია, რომ იგი მოძრაობს“. ასეთი კურიოზებიც ყოფილა: იონიურ ფრიზზე გამოსახულ საღვთო ძროხებს ინგლისელ ფერმერთა საყოველთაო აღტაცება გამოუწვევია, ხოლო ცხენოსნობისკერთ-ერთი მწვრთნელი ურჩევდა თურმე თავის მოწაფეებს, გაკვეთილის ნაცვლად ერთი საათი რელიეფზე გამოსახული მხედრების პოზის შესწავლისათვის დაეთმოთ...

უკანასკნელი მსჯეპრი

ფიდიასმა თავისი ცხოვრების უკანასკნელი ორი ათეული წელი ათენში გაატარა. მისთვის ჩვეული ენერგიითა და გატაცებით ხელმძღვანელობდა იგი აკროპოლისის მშენებლობას, მუშაობდა პართენონის ტაძრის სკულპტურულ მორთულობაზე, ქმნიდა ათენა პართენოსის შესანიშნავ ქანდაკებას... გარდა ამ საქვეყნოდ ცნობილი ნაწარმოებებისა, მას კიდევ შეუქმნია რამდენიმე ქანდაკება. განსაკუთრებით საინტერესოა ფიდიასის მონაწილეობა იმ თავისებურ მხატვრულ კონკურსში, რომელიც გამართულა მცირე აზიის ერთ-ერთ უძველესსა და სახელგანთქმულ ქალაქში—ეფესოში. აქ, როგორც ცნობილია, აღმართული იყო ქალღმერთ არტემიდეს სახელზე აგებული დიდებული ტაძარი. ძვ. წ. V ს. 40-იან წლებში გადაუწყვეტიათ ამ ტაძარში ისეთი ქანდაკების დადგმა, რომელიც დაჭრილ ამორძალს განასახიერებდა. ქანდაკების შესაქმნელად მოუწვევიათ საბერძნეთში ამ დროს სახელგანთქმული ოთხი მოქანდაკე—ფიდიასი, პოლიკლეტი, კრესილავსი და ფრადმონე. პირობის თანახმად, ტაძარში მხოლოდ ერთი (ბუნებრივია, საუკეთესო) ქანდაკება უნდა დაედგათ. გადმოცემის თანახმად, თვით ფიდიასს ოთხთა შორის საუკეთესოდ პოლიკლეტის მიერ შექმნილი სახე მიუჩნევია. ფიდიასის მიერ ამ კონკურსისათვის შექმნილი ქანდაკება რომაული პირების სახითაა ჩვენამდე მოღწეული. მათგან საუკეთესოდ ისაა მიჩნეული, რომელიც არც თუ ისე დიდი ხნის წინ იქნა ქ. რომის მახლობლად აღმოჩენილი: ტანადი მეომარი ქალი მოკლე სამოსელშია გამოსახული, იგი, ჩანს, მარცხენა თეძოშია დაჭრილი...

ცნობილია, აგრეთვე, ფიდიასის კიდეც ერთი ქანდაკება—ოქროსა და სპილოს ძვლისაგან გამოძერწილი ქალღმერთ აფროდიტეს გამოსახულება, რომელიც, თურმე, ქ. ელიდის ტაძარში იდგა. ამ ქანდაკების მხოლოდ ერთი, რომაული ხანის პირია შემორჩენილი და ისიც ძალზე ფრაგმენტული...

მხოლოდ მოქანდაკედ როდი იყო ცნობილი ფიდიასი. იგი სახელგანთქმული გახლდათ როგორც ფერწერისა და ოქრომჭედლობის შესანიშნავი ოსტატიც. პოეტი მარციალე ერთ-ერთ ეპიგრამაში აღტაცებით იხსენიებს ფიდიასის მიერ ვერცხლის ლანგარზე გამოსახულ თევზებს და დასძენს: „დაახსი წყალი და ისინი მაშინვე დაიწყებენ ცურვას“.

ფიდიასის, როგორც დიდი ხელოვანის სახელი მთელ საბერძნეთში ისმოდა. იგი უკეთესთა შორის უპირველესად იყო აღიარებული. ახალგაზრდა მოქანდაკეები ბაძვდნენ მას, სწავლობდნენ მისგან... ფიდიასს ჰყავდა უამრავი მოწაფე და მიმდევარი, უამრავი თაყვანისმცემელი... მაგრამ აღმოჩნდნენ მისი სახელის მოშურნენიც. მათ ისარგებლეს ფიდიასის მეგობრისა და მფარველის — პერიკლეს წინააღმდეგ გამართული კამპანიით და ფიდიასს ბრალი დასდეს „ათენა პართენოსის“ ქანდაკებისათვის განკუთვნილი ოქროსა და სპილოს ძვლის მითვისებაში. ამასთან, ბრალმდებელი იყო ფიდიასის ერთ-ერთი თანამშრომელი, ვინმე მენონი. ფიდიასი სამართალში მისცეს... მაგრამ ქანდაკება ხომ ისე იყო აგებული, რომ შეიძლებოდა მისი დაშლა და კვლავ აწყობა... პერიკლეს წინააღმდეგობით მსაჯულებმა აწონეს ქანდაკებაზე დახარჯული ოქროსა და სპილოს ძვლის რაოდენობა... ფიდიასი გამართლდა. მაგრამ მისი დევნა მაინც გაგრძელდა. ამჯერად, ფიდიასს ბრალი დასდეს, რომ ქალღმერთ ათენას ფარზე მეზრძოლთა შორის პერიკლეს და საკუთარი გამოსახულება გამოაქანდაკა. ღვთაების ფარზე ავტოპორტრეტის გამოსახვა გაუგონარ მკრეხელობად იქნა მიჩნეული. ფიდიასი ხელმეორედ გაასამართლეს და პატიმრობა მიუსაჯეს. ძვ. წ. 481 წ. ფიდიასი ათენის ციხეში გარდაიცვალა. ასე ტრაგიკულად დაიღუპა სწორუპოვარი შემოქმედი, რომელიც გენიალურ მიქელანჯელოსთან ერთად სამართლიანად ითვლება მიუწვდომელ მწვერვალად ქანდა-

კების ხელოვნებაში. ფილიასის მთელი შემოქმედება გასაოცარია თავისი უსაზღვროდ ფართო დიაპაზონით, იგი ყოვლისმომცველია. ფილიასი ბრწყინვალედ იყო დაუფლებული სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს, მხატვრული ხელოვნების ყველა ხერხს. მაღალი ნიჭის წყალობით მან ახალ და მაღალ საფეხურზე აიყვანა ბერძნული ხელოვნება და განსაკუთრებით ქანდაკება. ბუნებამ, რომლის შეცნობას აგრე ცდილობდნენ ბერძენი ოსტატებო, თითქოს გაანდო ფილიასს თავისი საიდუმლოებანი. ამიტომაც, რომ მისი ნაწარმოებები ბუნების მიბაძვას როდი წარმოადგენენ, არამედ თითქოს თვით ისინი არიან ბუნების შესანიშნავი ქმნილებანი, დიდი ხელოვანის პრიზმაში გატარებულნი. ფილიასის მიერ შექმნილი სახეები იდეალურია, ფიგურები ლაღად მოძრავი და გრაციოზული. მის მიერ შექმნილი ღმერთები გაადამიანურებულია, ხოლო ადამიანი ღმერთების სწორად ამაღლებული. ფილიასის ნაწარმოებებში მიღწეულია ბერძენ ხელოვანთა და მოაზროვნეთა იდეალი: ფიზიკურ და სულიერ თვისებათა სრული ჰარმონია.

ჟიღიასის ნაწარმოებთა ჩაპროდუქციების სია

ათენა ლემნია

(რეკონსტრუქცია).

ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება

(რეკონსტრუქცია).

აკროპოლისი.

პარტენონი.

სელენას რაში.

პარტენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი.

კენტავრი და ლაპითი.

პარტენონის მეტოპი.

სამი ქალღმერთი.

პარტენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი.

მხედრები.

პარტენონის ფრიზი.

პარტენონის ფრიზი.

პოსეიდონი, აპოლონი, არტემიდე.

პარტენონის ფრიზი.

ათენა პარტენოსი.

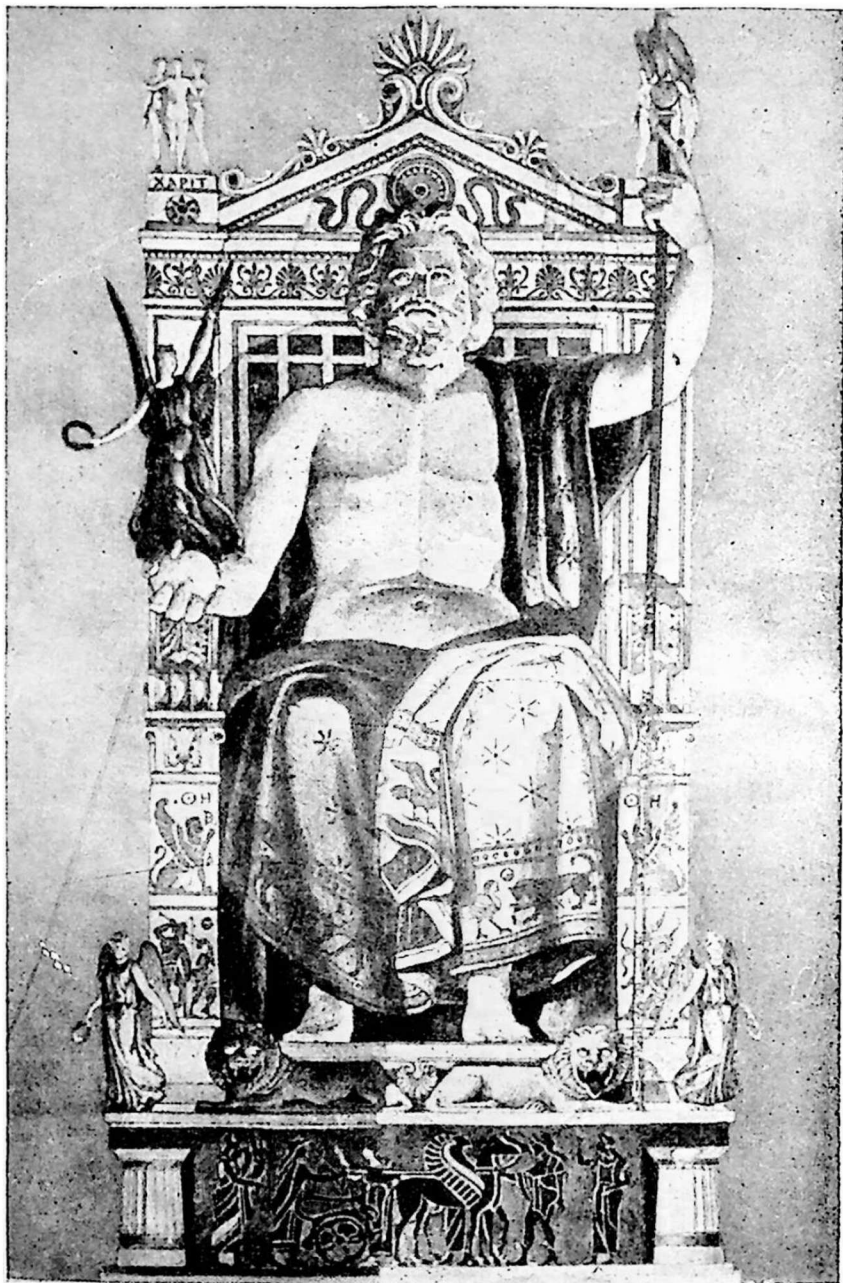
(მარმარილოს პირი ვარჯაკიონიდან).

ფიდიასი.

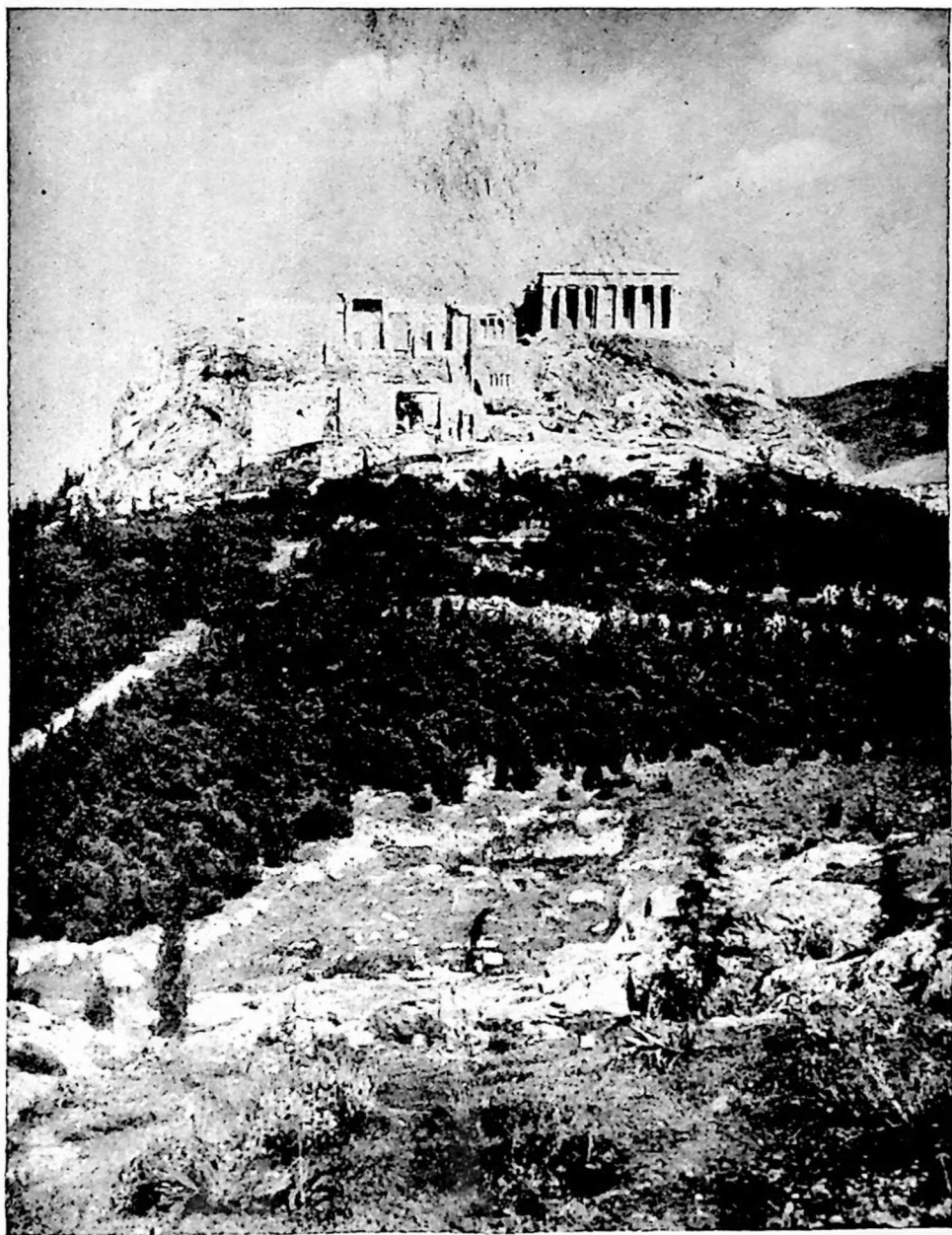
ავტოპორტრეტი ათენა პარტენოსის ფარზე
გამოსახული.



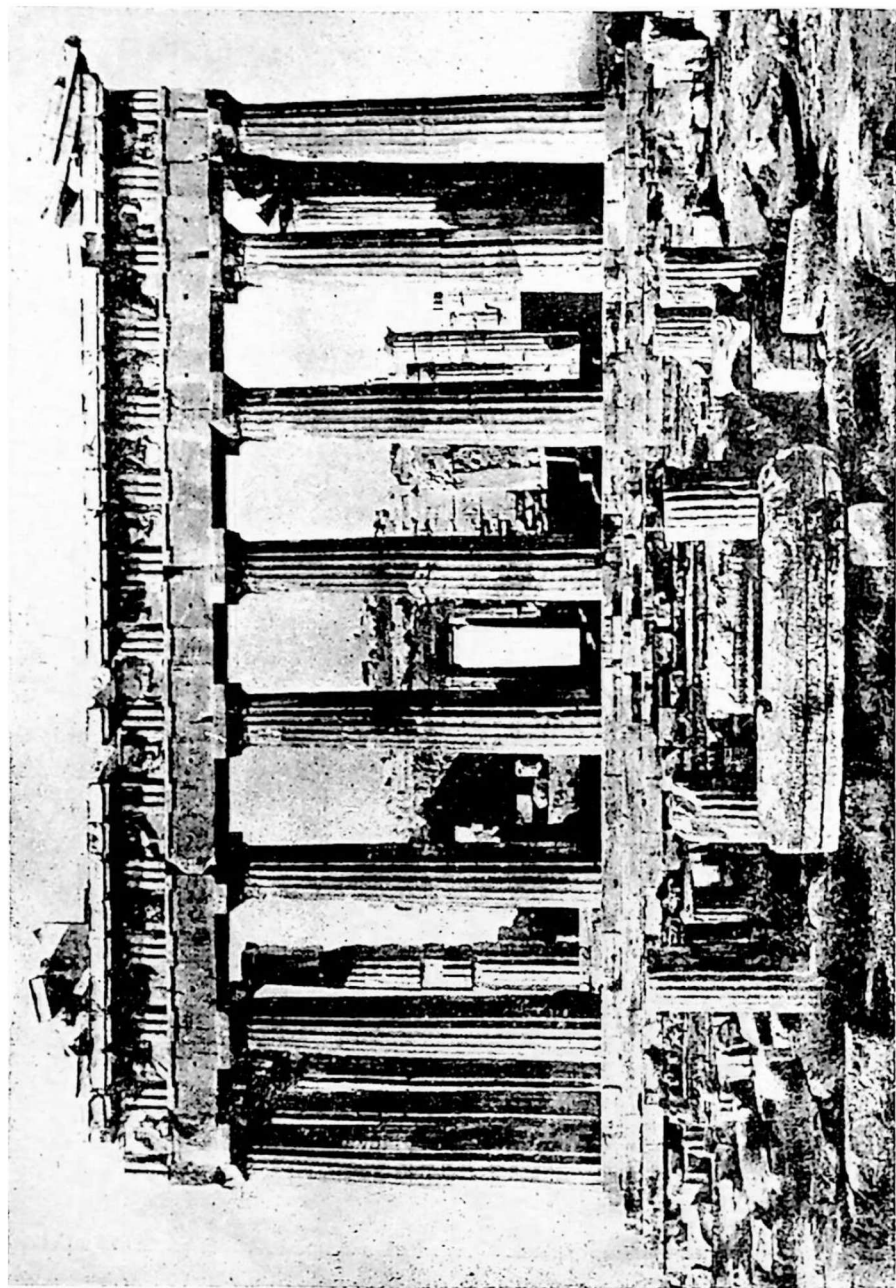
ათენა ლემნია (რეკონსტრუქცია).



ოდიშის ზევის ქანდაკება (რეკონსტრუქცია).



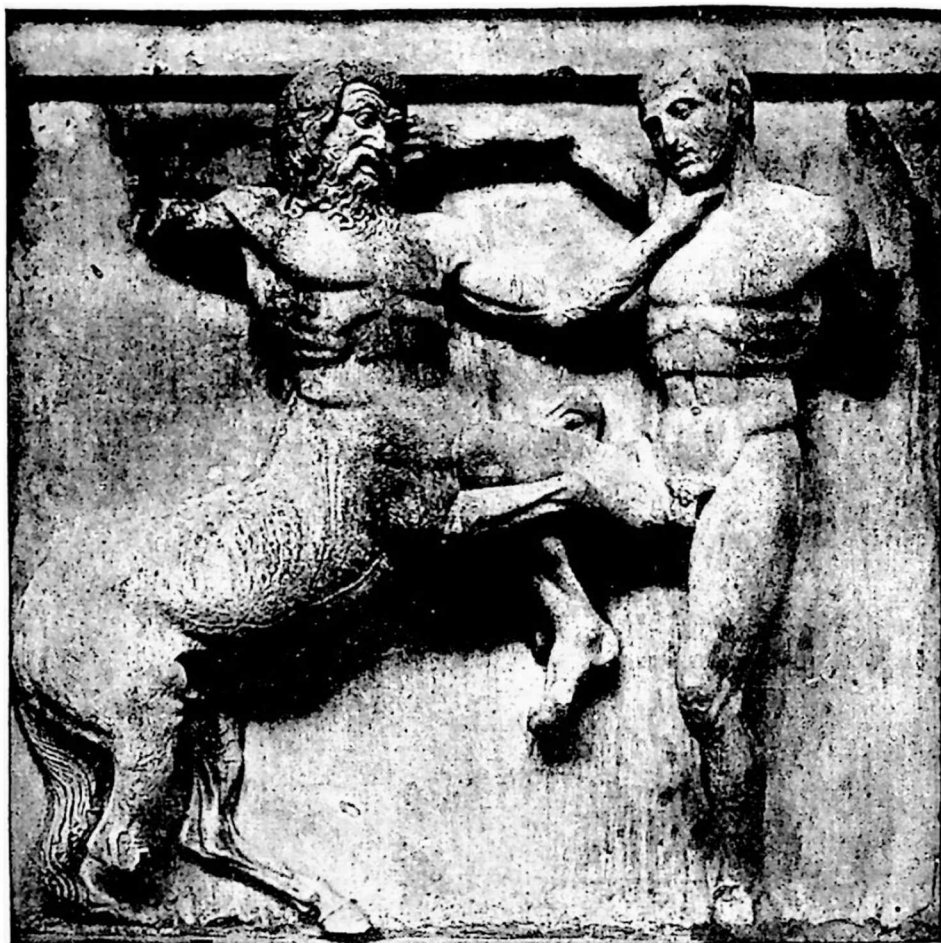
აკროპოლისი.



პარტენონი.



სეფენას რაში. პართენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი.



პართენონის მეტოპი: კენტავრი და ღაბიოთი.



პარტენონის აღმოსავლეთი ფრონტონი. სამი ქაღალმური.



პარტუენონის ფრიზი. მხედრები.



მარტვირის ძეგლი



პარტენონის ფრიზი. პოსეიდონი, აპოლონი, არტემიდე.



ათენა პართენოს (მარმარილოს პირი ვარევაკიონიდან).



ფიდიასი. ავტოპორტრეტი ათენა პართენოსის ფარზე გამოსახული.

არქიტექტურულ ტერმინთა შესახებ

წიგნში ხშირადაა ნახსენები ბერძნული ტაძრების სხვადასხვა ტიპები, ბერძნული არქიტექტურული ორდერი და მისი შემადგენელი ნაწილები, მაგრამ ისინი ყოველთვის ვერაა სათანადოდ განმარტებული. ვფიქრობთ, მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ბერძნული არქიტექტურული ორდერისა და მისი შემადგენელი ნაწილების არსისა და მათთან დაკავშირებული ტერმინების განმარტება, მით უმეტეს, რომ ბერძნულმა ხუროთმოძღვრებამ უდიდესი გავლენა მოახდინა შემდგომი დროის არქიტექტურის განვითარებაზე და დღევანდელ ხუროთმოძღვრებაში ფართოდ ხმარებულ ტერმინთაგან ზოგი „ანტიკური“ წარმოშობისაა.

„ანტიკური ხუროთმოძღვრების განვითარება მკიდროდაა დაკავშირებული ბერძნულ ტაძართმშენებლობასთან ძველ ელინთა წარმოდგენით, ტაძარი ოლიმპოს მაღალი ღმერთების ამქვეყნიური საცხოვრისია ამიტომაც, ტაძრებს საცხოვრებელ ნაგებობათა მსგავსად აშენებდნენ, მაგრამ თუ ადამიანის — ჩვეულებრივი მოკვდავის საცხოვრებელი სახლი სადა და უბრალო იყო, ღმერთები სადგომი მდიდრულად და ბრწყინვალედ უნდა ყოფილიყო მორთული ტაძარი ძველ ბერძენთა მონუმენტური ხუროთმოძღვრების უმაღლესი ტიპია და სწორედ ტაძართმშენებლობაში აისახა ანტიკური ხუროთმოძღვრების თითქმის ყველა თვალსაჩინო მიღწევა და თავისებურება.

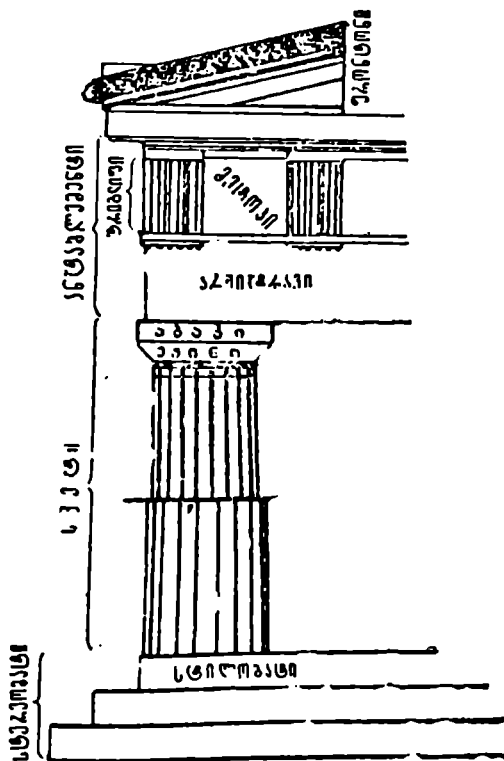
ბერძნულმა ტაძართმშენებლობამ განვითარების რთული გზა განვლო და სატაძრო ნაგებობის რამდენიმე ძირითადი ტიპი შეიმუშავა. პირველი ტაძრები ძველთაძველი ბერძნული საცხოვრებელი ნაგებობის — მეგარონის სრული მიბაძვითაა აშენებული ძვ. წ. VIII — VII სს მეგარონს ბერძენები უწოდებდნენ დიდ დარბაზს. იგი წარმოადგენდა რამდენადმე წაგრძელებულ სწორკუთხა ნაგებობას, რომლის წინ გამართული იყო მცირე ზომის ღია დერეფანი. ამ უკანასკნელს მხოლოდ გვერდითი კედლები ესაზღვრებოდა. წინა მხარეს სვეტები იყო აღმართული. სწორედ ეს ნაგებობა (მეგარონი) დღეს საუფუძლად ბერძნული ტაძრის უძველესსა და უპირტივეს ტიპს, რომელსაც ანტიკური

ბიანი ტაძარი ეწოდება. ანტები ლათინური სიტყვაა, აღმნიშვნელი წინ წამოშვებული გვერდითი კედლებისა, რომელთა შორისაც სვეტებია აღმართული. შესაბამისად ანტებით დაშვებულ ოთხკუთხა ნაგებობას ეწოდება ანტებიანი ტაძარი (ლათინურად: templum in antis, ე. ი. „ტაძარი ანტებში“).

ანტებიანი ტაძრისაგან რამდენადმე განსხვავებულია პოსტილი — ერთთახიანი ნაგებობა, რომლის წინ რამდენიმე სვეტია (ჩვეულებრივ სამი ან ოთხი) აღმართული („პოსტილოს“ ბერძნულ-ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს „წინ სვეტების მქონეს“). ხოლო თუ იმავე ტიპის ნაგებობა ორივე მხრიდანაა სვეტებით დაშვებული, მას უწოდებენ ამფიპოსტილს („ძველბერძნულად „ამფი“ არის „ორივე მხრიდან“). მაგრამ ეს ორი ნაირსახეობა ტაძრისა არასოდეს არ ყოფილა წამყვანი და ფართოდ გავრცელებული ბერძნულ ხუროთმოძღვრებაში ბერძნული ტაძრის ფართოდ გავრცელებული ტიპები ანტებიანი ტაძრის შედგომ განვითარებასა და არსებითად მის ნაირსახეობას წარმოადგენენ: თუ ტაძარი, ე. ი.

სწორკუთხა ძირითადი ნაგებობა, ორივე მხრიდანაა ანტებით დაშვებული და ამასთან ერთად კიდევ ოთხივე მხრიდან სვეტებით გარშემორტყმული, მაშინ მას უწოდებენ პერიპტერს (ეს სიტყვა ძველბერძნულად ნიშნავს „ფრთხვებს-ხმულს“). ხოლო თუ პერიპტერი თავის მხრივ კიდევ სვეტების ერთი რიგითაა გარშემორტყმული, მაშინ მას ჰქვია დიპტერი („დი“ ძველბერძნულად გაორმაგების აღმნიშვნელი წინსართია, ე. ი. დიპტერი ორმაგი კოლონადით გარშემორტყმული ტაძარია). იყო შემთხვევები, როდესაც დიპტერის ტიპის ტაძრის მშენებლობისას შიდა კოლონადის რიგს გამოტოვებდნენ ხოლმე: ასეთ ტაძარს უწოდებდნენ ფსევდოდიპტერს („ფსევდო“ ძველბერძნულად ნიშნავს ცრუ, არაწორს, ყალბს).

ტაძრის ძირითად შიდა ნაგებობას ძველი ბერძნები უწოდებდნენ ნაოსს (ლათინურად მას ჰქვია ცელა). ესაა წაგრძელებული ფორმის სწორკუთხა ნაგებობა. ტაძრის შე-



დოკიზლი მდგარი

სასულელს — ნაოსის წინ გამართულ ანტებიან ღერუფანს — ერქვა პ რ ო ნ ა ო ს ი. აღსანიშნავია, რომ ბერძნულ ტაძარში (ქრისტიანული ეკლესიისაგან განსხვავებით) არასოდეს არ სრულდებოდა რაიმე რელიგიური რიტუალი: საკურთხეველები ტაძრის გარეთ იყო აღმართული და ყოველგვარი რელიგიური ცერემონიალიც ტაძრის გარეთ იმართებოდა. ტაძრის შიგნით კი ღვთაების ქანდაკება იდგა და ღვთაებისადმი მიძღვნილი სხვადასხვა შეწირულებანი ინახებოდა: ტაძარი ხომ ძველ ელანთა რწმენით ღმერთის აიქვეყნიურ სახლს წარმოადგენდა. ტაძრის შიდა ნაგებობა ერთ დროს ერთი მთლიანი იყო, ხოლო შემდეგ ორ არათანაბარ ნაწილად გაიყო. წინა და ძირითად ნაწილში, რომელსაც კვლავ ნ ა ო ს ი ერქვა, აღმართული იყო ღვთაების ქანდაკება. მას შესავალი, როგორც წესი, აღმოსავლეთის მხრიდან ჰქონდა, რომ ამომავალი მზის სხივები ღვთაების ქანდაკებას დასცემოდნენ უკანა ნაწილს, თუ იგი წინას პირდაპირი გასასვლელით უკავშირდებოდა, ერქვა ა დ ი ტ ო ნ ი („ადიტოს ძველბერძნულად ნიშნავს „წმიდას“, „ხელუხლებელს“), ხოლო თუ ნაოსისგან ერთიანი დახშული კედელი აყოფდა და საკუთარი შესასვლელი ჰქონდა ტაძრის უკანა, ე. ი. დასავლეთი მხრიდან, მას ო პ ო ს ტ ო დ ო მ ს უწოდებდნენ. ეს უკანასკნელი წარმოადგენდა სწორედ სატაძრო ქონებისა და სხვადასხვა შეწირულებათა საცავს. კარგადაა ცნობილი, რომ ტაძარი და მისი ქონება ხელუხლებელი იყო. ამიტომაც ჩვეულებრივ აქ ინახებოდა ხოლმე სახელმწიფო ხაზინა და მოქალაქეთა პირადი ქონებაც. ტაძარი ძვირფას ნივთთა (ოქრომჭედლობის ნიმუშების, ქანდაკებების, ნახატების) საცავს და, ამგვარად, ეროვნარ საგანძურთა მუზეუმსაც წარმოადგენდა.

ბერძნულ ტაძრები ორი ძირითადი სტილით, ან უფრო სწორად, ორი არქიტექტურული ორდერის მიხედვით შენდებოდა. ბერძნული ორდერი არქიტექტურული კომპოზიციის სრულიად გარკვეული სისტემაა, რომელიც საყრდენი სვეტებისა და სვეტებზე პორიზონტალურად განლაგებული ნაწილების მონაცვლეობის ზუსტად განსაზღვრულ წესსა და აგრეთვე კონსტრუქციული და დეკორატიული ფორმების ურთიერთშეთანხმებაზეა დაფუძნებული. ერთი ხუროთმოძღვარი მოსწრებულად შენიშნავდა — „ბერძნული არქიტექტურული ორდერი ნაგებობის ცალკეული ნაწილების ურთიერთ სოლიდარობას გამოხატავს“.

ბერძნული არქიტექტურული ორდერის ყველაზე უფრო არსებითი შემადგენელი ნაწილი — სვეტი (კოლონა) არაა ბერძნების მიერ შექმნილი. მას ჯერ კიდევ ძველი ეგვიპტე (ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებში) იცნობდა. ნაგებობებში სვეტების გამოყენება ეგვიპტიდან ფართოდ გავრცელდა სხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით კი ეგეოსურ სამყაროში (ე. წ. ეგეოსურ კულტურაში), შემდეგ კი საბერძნეთშიც. მაგრამ საინტერესოა, რომ სწორედ ბერძნული სვეტი (და არა ეგვიპტური) გახდა მერმინდელი ხუროთმოძღვრების განვითარების საფუძველი. ეს იმიტომ, რომ იგი (ეგვიპტურთან შედარებით) უფრო კონსტრუქციულია და ტექტონიკური: ბერძნული სვეტი დიდი სიმძიმის მატარებელი საიმედო საყრდენია. ამავე დროს, არქიტექტურული ორდერი მხატვრული სახეებისა და სხვადასხვა იდეების წარმოსახვის ფართო საშუალებასაც იძლევა. ამაში ხედავენ მსოფლიო ხუროთმოძღვრების განვითარებაში მის დიდ როლსა და მნიშვნელობას. ბერძნულმა არქიტექტურულმა ორდერმა უდიდესი გავლენა მოახდინა ჯერ რომაული ხუროთმოძღვრების, ხოლო ამ უკანასკნელის გზით რენესანსის და შემდეგდროინდელი ევროპული ხუროთმოძღვრების განვითარებაზე. ერთი ცნობილი მეცნიერი-ხუროთმოძღვრის თქმით —

ბერძნული ხუროთმოძღვრებას გაეკუნა იგრძნობა იმ არქიტექტურულ სტილშიც, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო მასთან (მაგ., გოთიკა ან თანამედროვე კონსტრუქტივიზმი): ამ სტილის ხუროთმოძღვარნი შეგნებულად თუ შეუვნებლად ცდილობდნენ უარეულო ბერძნული ორდერის გამოყენება და ამ შემთხვევაშიც, ბერძნული არქიტექტურული ორდერი ასალი არქიტექტურული სტილის შექმნას უწყობდაო ხელს.

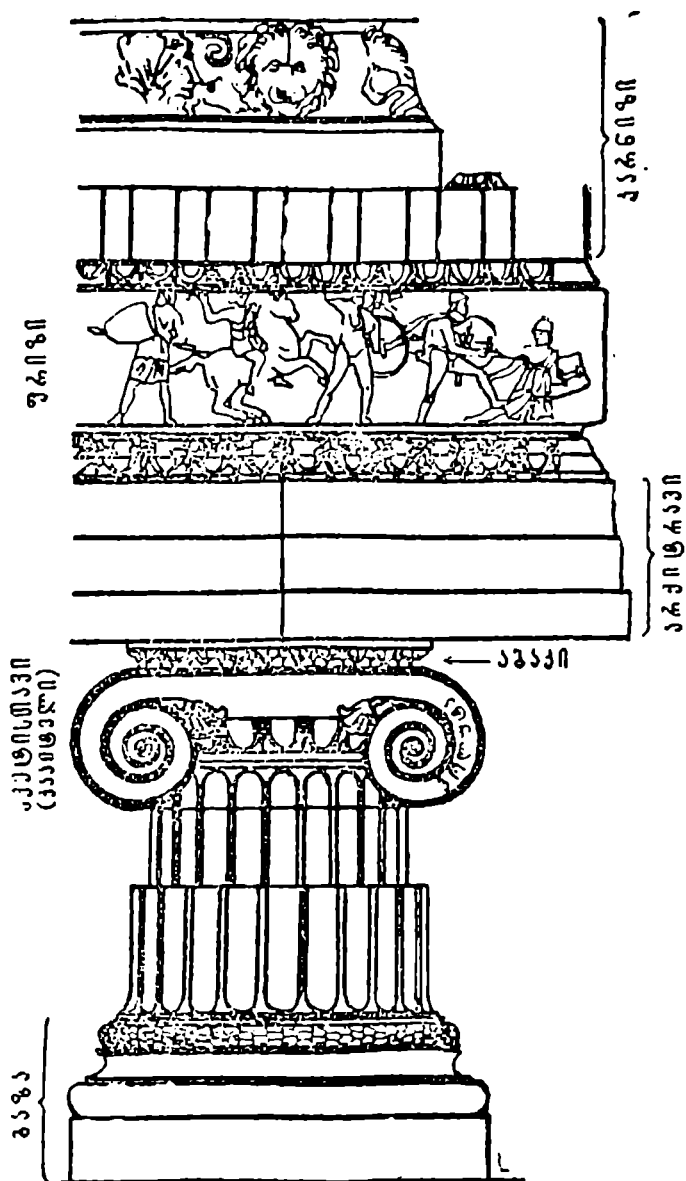
ბერძნულ საორდერო სისტემასთან დაკავშირებული ტერმინები დაცულია ანტიკურ მწერალთა თხზულებებში, განსაკუთრებით, ცნობილი რომაელი ხუროთმოძღვრის ვიტრუვიუსის ტრაქტატში („ათი წიგნი არქიტექტურის შესახებ“), რომელიც ძვ. წ. I ს. მეორე ნახევარშია შედგენილი. ამ ნაწარმოებთა საფუძველზეა შემუშავებული თანამედროვე ტერმინოლოგიაც.

ბერძნული არქიტექტურული ორდერი სამი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება. უმთავრესია სვეტი (კოლონა). იმ ნაწილს, რომელიც სვეტებს ეყრდნობა ანტაბლემენტი ეწოდება, ხოლო რომელზედაც სვეტები და მთელი ტაძარია დაფუძნებული — სტერეობატი. ეს უკანასკნელი ჩვეულებრივ საფეხურებიანია და მის სულ ზედა ნაწილს კეია სტილობატი. ანტაბლემენტი გადახურვის შემადგენელი ელემენტია და სამწილადია: მთავარ კოქს, რომელიც სვეტებზეა დადგმული და გადახურვის სიმიძმეს იტანს, არქიტრავი ან ეპისტილი ეწოდება; არქიტრავზე დადგმულ კოქს კეია ფრიზი, ხოლო სულ ზედა, დამაგვირგვინებელ ნაწილს კარნიზი ანუ ლავგარდანი. ნაგებობის სახურავი, ჩვეულებრივ, ორფერდა იყო და იგი ანტაბლემენტის თავზე საფასადო ნაწილებში ქმნიდა სამკუთხა ჩარჩოს — ფრონტონს. ეს უკანასკნელი აგრეთვე პორელიეფური ქანდაკებებით იყო მორთული. ფრონტონის (სამკუთხა ჩარჩოს) წვერიც პალმეტი — პალმის ხის სტილიზებული ფოთლის — გამოსახულებით იყო მორთული და მას აკროტერიუმს ეწოდებდნენ. ცნობილი რომაელი პოლიტიკერი მოლავა და ორატორი ციცერონი თურმე ამბობდა: „სიამოვნებისთვის კი არა, არამედ აუცილებლობის გამოა შექმნილი ჩვენი ტაძრების ფრონტონები. წყლის დინების აუცილებლობამ წარმოშვა იგი. მაგრამ ფრონტონი იმდენად ლამაზია და მიმზიდველი, ამასთან იმდენად აუცილებელი, რომ თუ ღმერთები ტაძრის აგებას განიზრახავდნენ ოლიმპოზე, სადაც არასოდეს არ წვიმს, ფრონტონს უთუოდ მაინც შექმნიდნენ“.

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

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

დორიულ ორდერში სვეტი ვერტიკალური ღარებით (კანელურებით) არის შემკული. მას, როგორც წესი, საგანგებოდ გამოკვეთილი ძირი (ბაზა) არა აქვს, იგი პირდაპირ სტერეობატზეა დადგმული. დორიული სვეტი შესამჩნევად ვიწროვდება თავი-



იონიური ორბეტი

საკენ, რომელსაც კაპიტელს უწოდებენ. დორიული კაპიტელი ორი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება: ბალიშისებური მოყვანილობის ექინსზე დევს სწორკუთხა ფილა — აბაკი.

დორიული ორდერის ანტაბლემენტი მუდამ სამნაწილიანია, ე. ი. მას აქვს არქიტრავი, ფრიზი და ლავარდანიც. არქიტრავი აქ წარმოადგენს სრულიად სადა კოქს, რომელზედაც გადადის ფრიზი. ამ უკანასკნელს ქმნიან ტრიგლიფები და მეტოპები. ტრიგლიფი სწორკუთხა ფილაა, რომელიც ვერტიკალური ღარებითაა დაფარული (ნუა ნაწილში ორი სრული ღარია, გვერდებზე კი ნახევარღარები). ტრიგლიფებს შორის მოთავსებულია მეტოპები — თითქმის კვადრატული ფილები. ისინი როგორც წესი, პორელიეფებით, ან კიდევ (უფრო იშვიათად) ფერწერული მხატვრობითაა შემკული.

დორიული ხუროთმოძღვრება გამოირჩევა მონუმენტურობით, ამასთან არქიტექტურული ფორმების სისადავე და შაკერი დახვეწილობაა მისთვის დამახასიათებელი.

იონიური ორდერი, რომელიც ძვ. წ. VII ს. მეორე ნახევარშია შექმნილი იონიელი ბერძნების მიერ, დორიულთან შედარებით უფრო მორთულია, ამასთან უფრო ნაზი და მსუბუქი. ვიტრუვიუსის შედარებით „დორიული სვეტი მამაკაცსა ჰგავს, იონიური კი ტურფად მორთულ ასულს“. ჰაინტერესია, რომ ტაძართშენებლობიას არქიტექტურული ორდერი ყოველთვის შეესაბამებოდა იმ ღვთაების ბუნებას, რომლის სახელზეც იგებოდა ტაძარი. ამიტომაც ზევსის, ათენას თუ არესის სახელზე აგებული ტაძრები ან კიდევ პერაკლეს საკულტო ნაგებობანი დორიული ორდერით აშენებული. იგი შესანიშნავად ასახავდა ძალასა და მეომარ ბუნებას იმ ღმერთებისას, რომლებიც ამ ტაძრებში დაისადგურებდნენ. აფროდიტესა და დიონიოს ტაძრები კი იონიურ, ე. ი. უფრო ელეგანტურსა და ნაზ სტილშია აგებული.

იონიურ ორდერში სვეტს თავისი ფუძე (ბაზა) აქვს და იგი სულ ოდნავ შესამჩნევად ვიწროვდება თავისაკენ იონიური სვეტის კაპიტელიც სრულიად განსხვავებულია დორიულისაგან: მისთვის დამახასიათებელია ხვები (ე. წ. კოლუტები. ვიტრუვიუსი მათ „ქალის თმის კულულებს“ ადარებს. ხვებით გამოყვანილ კაპიტელის ბალიშს უწოდებს ბალუსტრას). განსხვავებულია ანტაბლემენტიც, რომელიც სამნაწილიანია (დორიულის მსგავსად) ან ორნაწილიანი (მაშინ მას არ ახლავს ფრიზი). იონიური ორდერის ფრიზი. დორიულის მსგავსად, ტრიგლიფებისა და მეტოპებისაგან კი არაა შედგენილი, არამედ ერთიანია და უწყვეტი ბარელიეფითაა შემკული (იონიური ფრიზის ბარელიეფურ მწკრივს ზოფორი ეწოდება).

ძვ. წ. I ათასწლეულის შუა ხანებიანთვის ჩამოყალიბდა კიდევ ერთი არქიტექტურული ორდერი, რომელსაც კორინთულს უწოდებენ (კორინთო საბერძნეთის ერთ-ერთი უძველესი და ცნობილი ქალაქია).

კორინთული ორდერი იონიურის ბაზაზეა აღმოცენებული. ამიტომაც ზოგიერთი მკვლევარი მას დამოუკიდებელ ორდერად არ თვლის და იონიურის ნაირსახეობად მიიჩნევს. კორინთული ორდერი იონიურისაგან არსებითად მხოლოდ სვეტის თავის მოყვანილობით გამოირჩევა: კორინთული კაპიტელი აკანთის ფოთლებით საცხე კალათს წააგავს. კორინთული სვეტის პირველ სახეს ზოგიერთი მკვლევარი ხედავს იმ სვეტში, რომელიც

ფიდიასმა ათენა პართენოსის ქანდაკებასთან გამოძერწა (ქალღმერთი ხომ მარჯვენა ხელით მცირე ზომის სვეტს ეხება). ტრადიცია კი კორინთული ორდერის შექმნას მიაწერს კალიმაქეს, შესანიშნავ ხუროთმოძღვარს, რომელიც აკროპოლისზე მუშაობდა. ვიტრუვიუსს დაცული აქვს ასეთი ლეგენდა: კორინთოში სასძლოდ გამზადებული ლამაზი ასული ცხოვრობდა. იგი უეცრად გარდაიცვალა. გამზრდელმა ძიძამ ქალწულის საყვარელი ნივთები კალათაში ჩააწყო და სამარეზე მიიტანა. ნივთები რომ კარგად შენახულიყო, კალათას თავი მაგრად დაახურა... ძიძამ თურმე კალათა შემთხვევით აკანთის ფესვებზე დადგა. მცენარემ კი ტანი აიყარა და კალათაც ზეაიტანა, ამასთან დაწნულ ძირშიც გაატანა... ერთხელ სასაფლაოსთან ცნობილმა ხუროთმოძღვარმა კალიმაქემ გაიარა და ამ სანახაობით აღტაცებულმა მისი მსგავსი სვეტის თავი შექმნა — ამიტომაც კორინთული კაპიტელი აკანთის ხვიებითა და ფოთლებით შემკული კალათის მსგავსიო.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ფიდიასის შემოქმედების დასაწყისი	3
ათენა პრომაქოსი და ათენა ლემნია	15
ოლიმპიელი ზევსის ქანდაკება	19
ფიდიასი — აკროპოლისის შემოქმედი	34
პართენონი	44
ჟკანასკნელი მსჯერი	64
ფიდიასის ნაწარმოებთა რეპროდუქციების სია	67
არქიტექტურულ ტერმინთა შესახებ	69

რედაქტორი ა. ბრჯაძე
მხატვარი დ. დუნდუა
მხატვ. რედაქტორი ჯ. ყავლაშვილი
ტექნიკური რ. პირველი
კორექტორი ლ. სულთანიშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20/IV-65 წ.

ქალაქის ზომა 60×84¹/₁₆.

ნაბეჭდი თაბახი 5

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 4,49.

ტირაჟი 5 000.

ფასი 29 კაპ.

№ 00302

შეკვ. №3668.