

ბერძნული (ელინისტური) კოროპლასტიკის ერთი ნიმუში უფლისციხიდან

საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმის უფლისციხის არქიტექტურულ-არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი თ. სანიკიძე) 1977-78 წლებში ნაქალაქარის ცენტრალური უბნის ტერიტორიაზე, ხევში, 6 მ. სიღრმეზე აღმოაჩინა განძი, რომელიც სხვა მასალებთან ერთად საფუძვლად იქცა უფლისციხის, როგორც წარმართული ხანის საგაძრო ქალაქის ძირითადი ფუნქციური თავისებურების განსაზღვრისათვის.¹

განძი შენახული ყოფილა თიხატკეპნილი იატაკის მქონე შენობაში, რომლის გეგმის კონტურების დადგენა ვერ მოხერხდა. იგი დებულა ხის ყუთში, რომელიც ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმულ, ხარის ჩლიქების ფორმის ოთხ ფეხზე მდგარა და სუდარად სელის სქელი ქსოვილი აქონია გადაფარებული. გათხრისას შენობის იატაკი ერთიანად მოფენილი იყო ოქროს ვარდულებით, კილიტებით, ოქრომკვდით და სხვადასხვა სახის მძივებით. მათში ერია ოქროსავე ორი მოზრდილი ფირფიტა ლოტოსის გამოსახულებით და ერთიც სამკუთხა პალმეტის ფორმისა. ყველა ისინი უდავოდ ქსოვილზე იყო დაკერებული, რომელიც ასე მორთულ-აელვარებული სიმბოლურად ცის ტატნობს განასახიერებდა. აღმოჩნდა თვით ქსოვილის მცირეოდენი ნაკუწებიც.

ასეთი მდიდარი გადასაფარებლის ქვეშ მოთავსებული ნივთები განსაკუთრებული ღირსებისა და მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო. მართლაც ყუთის მთელი ინვენტარი – ბრინჯაოს ზარაკები, ფალანგები, სხვადასხვა სახისა და ზომის (უპირატესად მინიატურული) კერამიკული ჭურჭელი, თიხის ბურთი-ულარუნა, თიხისავე თეთრზოლებიანი ფრინველის გამოსახულება, დოლის ფორმის ბრინჯაოს ულარუნა და ტერაკოტის ქანდაკება ეჭვმიუტანლად რიტუილური დანიშნულებისაა, რაც განძის განსაკუთრებულობაზე მეტყველებს. რიტუილური დანიშნულების უნდა ყოფილიყო აგრეთვე სათავსოში, განძის მახლობლად შენახული სხვადასხვა დიამეტრის მქონე ხის ოთხი ბორბალი, რომელთაგან მხოლოდ რკინის საღრეები შემორჩა.

განძის შესანახი ყუთი მიწაში ყოფილა ჩადებული, ორმოცი სანტიმეტრის სიღრმეზე, მაგრამ იგი, რა თქმა უნდა, მიწით არ უნდა ყოფილიყო დაფარული, რაკი ზევიდან საგანგებოდ მორთული სუდარა აქონდა გადაფენილი. ძნელია ახსნა იმისა, თუ შენობაში შენახული ყუთისათვის იქვე რატომ უნდა ამოეკვეთათ სპეციალური ღრმული და ჩაედოთ იგი მასში, მაგრამ ეს ჩვენში არსებული გარკვეული ტრადიციის ანარეკლი ჩანს. ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში არაერთხელ არის დადასტურებული საკულტო (საეკლესიო) განძის მიწაში ჩამარხვის, ანუ მისი საგანგებოდ გადამადვის შემთხვევა (ასე შენახული განძი ხშირად იკარგებოდა კიდევც). იგი მხოლოდ სათანადო დღესასწაულის დროს გამოაქონდათ ხოლმე სამზეოზე.

უფლისციხის განძის მრავალფეროვან და მრავალრიცხოვან ნივთებს

¹ თ. სანიკიძე, უფლისციხე, თბ., 2002, გვ. 201-204.

შორის უმნიშვნელოვანესია ტერაკოტის ქანდაკება (9X11სმ). ქვემოთ დავინახავთ, რომ იგი ქაღალდმერთს განასახიერებს, იმპორტულია, დამზადებულია ბერძნული კოროპლასტიკის ცნობილ ცენტრში – ტანაგრაში, საიდანაც ამგვარი ქანდაკებები მთელს ელინისტურ სამყაროში ვრცელდებოდა და დღემდე საკმაოდ ბევრია შემორჩენილი.² მათგან უფლისციხის მადალი მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა.

ქანდაკება უახლოესი ანალოგიების მიხედვით ძვ.წ. IV-III სს. მიჯნით თარიღდება. უფლისციხეში იგი, უთუოდ, ამავე ხანებში მოხვდა, რადგანაც ჩანს, რომ განძი სწორედ ამ ქანდაკებისათვის და ამ პერიოდშია შექმნილი. განძის გარკვეული ნაწილი (გვერდებშეჭრილი ბრინჯაოს ზა რაკები)³ ძვ.წ. III საუკ. აქვთ აღარ გვხვდება. არის მასში უფრო გვიანდელი ნივთებიც, რაც სრულიად ბუნებრივია. ასეთი განძი დროთა განმავლობაში უთუოდ უნდა შეესებულებოდა, განახლებულიყო, გამდიდრებულიყო. მაშასადამე, განძი საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში „მოქმედებდა“, ალბათ, უფლისციხესა და მთელს ქართლში ქრისტიანობის დამკვიდრებამდე გამოიყენებოდა და დაიდუპა ახალი რელიგიის ძველის მიმართ ძალმომრეობის შედეგად. დაიწვა შენობა, რომელშიაც იგი იყო მოთავსებული და განძიც დაიფლა ისე, რომ შემდეგ იგი აღარავის გახსენებია. მართლაც, სხვა მასალების მიხედვით კარგად ჩანს, რომ ქრისტიანობას დიდი ზიანი მიუყენებია წარმართული უფლისციხისათვის, მაგრამ განძი რომ მაინცა და მაინც ქრისტიანობას შეეწირა, ამის სამტკიცებლად მყარი საფუძველი არ გაგვანჩია. გამოთქმული ვარაუდი ყველაზე რეალურად გვეხველება იმის გამო, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი განძის დავიწყების საფუძველი უფლისციხელებს ქრისტიანობამდე არ უნდა მისცემოდათ. ქალაქმა, რა თქმა უნდა, ამ ექვსი-შვიდი საუკუნის მანძილზე არაერთხელ განიცადა ძლიერი კატაკლიზმები და კატასტროფა (მაგ., ძვ. წ. I საუკ. შუა ხანებში იგი მიწისძვრას დაუქცევია), ბევრი რამ დაინგრა, დაიწვა, დაიკარგა, მაგრამ ცხოვრება აქ არასოდეს ჩამკვდარა. ქალაქი არ გაუკაცრიელებულა. განძი კი ისეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო წარმართული პერიოდის უფლისციხისათვის, რომ სტიქიას თუ მტერს რომც ვერ გამკლავებოდნენ აქაურები, უბედურების შემდეგ გონს მოსულნი, მას უთუოდ დაუწყებდნენ ძებნას, ნაღვერდალს განხრეკდნენ და ისევ ამოიღებდნენ მიწიდან მათ მიერვე წმინდა რელიქვიებად შერაცხულ ნივთებს, მით უფრო, რომ მათი არსებობა ყველა უფლისციხელისათვის ცნობილი იყო და არც ცეცხლი ყოფილა ისეთი ძლიერი, ნივთების გარდაუვალად დაღუპვა რომ ეგულისხმა ვინმეს. შენობა ნელა დამწვარა და ჩაწოლილა ისე, რომ ნივთები მხოლოდ მცირედ დაზიანებულა. დანახშირებულა განძის ხის სკივრი, მისი სუდარა, სარიტუალო ბორბლების ხის ნაწილები, გამდნარა ოქროს რამდენიმე ვარდული და მძივი, ტერაკოტის ქანდაკებას მოსტეხია ხელები და ზურგის ნაწილი, მაგრამ მათი აღდგენა იოლად შეიძლებოდა, ამის აუცილებლობა და სათანადო პირობები რომ ყოფილიყო. ერთი სიტყვით, ის ფაქტი, რომ უფლისციხელებმა განძი მიწაში ჩატოვეს, უთუოდ მათი ძველი რწმენის შერყევის, უფრო კი ახალი რელიგიის – ქრისტიანობის მძლავრობის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

მას შემდეგ განძისათვის ხელი აღარავის უხლია და ასე მოადწია ჩვენამდე უფლისციხის უძველესი ისტორიის ამ ერთ-ერთმა, ფრიად მეტყველმა საბუთმა.

უფლისციხის უმდიდრესი არქეოლოგიური მასალა საკმაოდ რაოდენობით

² W. Frochner, *Terres cuites de Tanagra et d'Asie Mineure*, Paris, 1883; Г. Б е л о в, *Терракоты Танагры*, Ленинград, 1968.

³ ი. გაგოშიძე, *ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან*, თბ., 1964, გვ. 50.

შეიცავს სხვადასხვა სახის თიხის ქანდაკებებსაც. მათ შორის უმეტესობა, რა უქმუნდა, ადგილობრივია, არის იმპორტულიც, მაგრამ განძში შემავალი ტერაკოტის რაიმე ნიშნით მაინც მსგავსი საგანი ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული.

ქანდაკება წარმოგვიდგენს ახალგაზრდა, ელეგანტურ ქალს, რომელიც ნაფიქრებული კლდეზე ჩამომჯდარა. ქალის ღამაზი, მრგვალი სახის ოვალი, სწორი ცხვირი, პატარა ტუჩები და ფართოდ გახედილი სევდიანი თვალები, თავზე შუაში ორად გაყოფილი და კოხტად დავარცხნილ-დალაგებული თმები, მარტივი ფორმის გვირგვინი – სტეფანა (ღვთაებრიობის ნიშანი) და მისგან ქალის მაღალი ყელის მარჯვენა მხარეს ჩამოშვებული თმის ერთი კულული ინტიმურ, პოეტურ იერს ანიჭებს გამოსახულებას. იმავე განწყობილებას გვაგრძნობინებს ქალის მშვენიერი სხეულიც, მისი ერთთავად მოდუნებული, მაგრამ ახალგაზრდულად მკვრივი ფორმები, რომლებიც რბილად და ფაქიზად არის მოდელირებული. ქალს ტანთ აცვია პეპლოსი, ღენტებით შეკრული მკერდთან და მხრებზე მსუბუქად დრაპირებული. „გამჭვირვალე“ ქსოვილი მკაფიოდ ავლენს მისი სხეულის მოყვანილობას. ქალი მარცხენა ხელით კლდის ქიმს ეყრდნობა. ხელი ამჟამად იდაყვთან გადატეხილი აქვს, მაგრამ მისი მდგომარეობა ადვილად დგინდება – იგი თავისუფლად ჰქონია ჩამოშვებული ქვევით, კლდის მიმართულებით. უფრო ძნელია მარჯვენა ხელის მდგომარეობის დადგენა, რადგანაც იგი მხართან არის მოტეხილი. პოზისა და უახლოესი ანალოგიების მიხედვით, ალბათ, იგი იდაყვში მოხრილი და ქალის სახისაკენ მიმართული იყო. შესაძლოა ქალს რაიმე საგანიც ეჭირა მარჯვენა ხელში, მაგრამ ამ შემთხვევაში რაიმე ვარაუდის შესაძლებლობას მოკლებული ვართ.

ქალს მარცხენა ფეხი მუხლს ქვევით აღარ უჩანს, იგი შეეკცილი აქვს მარჯვენა ფეხქვეშ, რომელზედაც მაღალღამაზიანი ფეხსაცმელი აცვია.

ქალის სხეულის დაგრძელებული პროპორციები და ფიგურის ერთგვარი მანერულობა ელინისტური ხანის ხელოვნების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს წარმოადგენს და ცნობილი მაგალითების მიხედვით ღვთაებათა ტერაკოტულ ქანდაკებებშიც აშკარად იხენს თავს.

კლდეზე, რომელზედაც ქალი ზის, გადაფენილია ქალის ტანსაცმელზე უფრო სქელი და შესაბამისად უფრო მსხვილი ნაკეცებით დრაპირებული ქსოვილი. იგი თითქმის მთლიანად ფარავს კლდეს. შიშვლად მხოლოდ მისი ქვედა კუთხე რჩება. ამასთანავე, ქსოვილის ერთი წვერი გრძლად ჩამოუდის ქალს მუხლებზე, ხოლო მეორე მარცხენა ხელის იდაყვზე აქვს გადახვეული.

ქანდაკებას თვალნათლივ ემჩნევა თეთრი გრუნტის კვალი. მაშასადამე, იგი შედებილი ყოფილა, მაგრამ საღებავი თითქმის მთლიანად გადაცლილი აქვს. აღმოჩენისას უფრო მკაფიოდ ეტყობოდა ყავისფერი და ღია ცისფერი, რომლებიც შემდეგ გაბაცდა და ფაქტიურად გაქრა. გვირგვინზე, ღენტებსა და ტანსაცმლის ნაკეცებზე აქვს მხოლოდ ოქროს ზოლები, რაც გამოსახულების განსაკუთრებული ღირსების კიდევ ერთი მაჩვენებელია.

ქანდაკება შესრულებულია კარგად გარჩეული ღია ყავისფერი თიხისაგან, რომელშიც აქა-იქ გარეულია თეთრი მინერალის მზინავი წვრილი მარცვლები. მისი ნაწილები – მთელი სხეული კლდესთან ერთად, თავი და უთუოდ ხელები (მარჯვენა მთლიანად, მარცხენა იდაყვს ქვევით) ყალიბში (კალ-კალკეა ამოყვანილი, მაგრამ ერთმანეთთან ისე ოსტატურადაა შეერთებული, რომ ნაკერი არსად ეტყობა. დაყალიბების შემდეგ ქანდაკების ზედაპირი გულმოდგინედ არის დამუშავებული სტეკით, ურომლისოდაც ამგვარი მკაფიო ფორმების მიღება შეუძლებელი იქნებოდა.

ქანდაკება ფაქტობრივად ცალმხრივია - მხატვრულად დამუშავებულია მხოლოდ მისი წინა ნაწილი. ზურგი კი ხელით არის გამოყვანილი, საკმაოდ უხეშად, ყოველგვარი დეტალიზაციისა და სათანადო რელიეფის გარეშე. ქანდაკება შიგნით ღრუა და ზურგის მხარეს, წელის არეში, მოზრდილი არასწორი ფორმის ოთხკუთხა „სარკმელი“ აქვს. „სარკმლის“ ორი მხარე ამჟამად ჩამოტეხილია, მაგრამ კარგად ჩანს, რომ ოსტატს მისი გვერდები სველ თიხაზე დანის სწრაფი დასმით ამოუკვეთია. აქვე ყურადღებას იქცევს საინტერესო დეტალი - ოსტატის თითების ანაბეჭდები, რომლებიც ქანდაკების წინა მხარის ყალიბში ჩაწნეხვისას ბუნებრივად წარმოქმნილა და ასევე დარჩენილა თიხის გამოწვის შემდეგ.

ქანდაკებას აკლია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი - სადგამი, რომელიც უთუოდ ექვსი-შვიდი მილიმეტრი სისქის ბრტყელ, ოთხკუთხა ფირფიტას წარმოადგენდა. ფიგურა მასზე უნდა ყოფილიყო დამაგრებული და მასთან ერთად გამომწვარი. სადგამის უცილობლად არსებობაზე მიგვითითებს ის, რომ ფიგურის ქვედა ნაწილი არასწორად არის შემოტეხილი და ისიც, რომ დღეს მისი ნორმალურ მდგომარეობაში დაყენება საკმაოდ ძნელია.

ქანდაკების ზემორე აღწერით, ვფიქრობ, ნათელი უნდა იყოს მისი მაღალი მხატვრული და ტექნიკური ღირსებები. ეს არის კოროპლასტიკის ფრიად თვალსაჩინო ნიმუში, რომლის ჩამოთვლილი მონაცემები თავისთავად მოითხოვს როგორც ზოგად ისტორიულ რეტროსპექციას, ისე გარკვეული კონკრეტული სახელოსნოს ტრადიციების გამოვლენასა და გათვალისწინებას, ანუ მისი შექმნის დროისა და ადგილის დაკონკრეტებას, დასაბუთებას, ანალოგიებისა და პარალელების მოშველიებას, რომელიც საშუალებას მოგვცემს უფრო ნათლად გამოვაფიქროთ უფლისციხის ტერაკოტის გამორჩეული მხატვრული და სტილისტიკური თავისებურებები.

ბერძნული კოროპლასტიკის შესახებ უზარმაზარი სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს. კარგად არის გარკვეული მისი ისტორიის, გეოგრაფიის, ქრონოლოგიის და ტექნოლოგიის ძირითადი ასპექტები, გამოკვლეულია ცალკეული სკოლა-სახელოსნოები და მათი კერძო, სპეციფიკური თავისებურებები. გამოვლენილია ამ დარგის უდიდესი მნიშვნელობა ბერძნულ-ელინისტური სამყაროს არა მარტო კულტურის, არამედ მთლიანად საზოგადოების ისტორიაში, დარგისა, რომელიც ხელოვნებისა და ხელოსნობის მიჯნაზე იდგა და თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე მკაფიოდ ასახავდა საზოგადოების მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს.

კოროპლასტიკის ნიმუშები უადრესად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს, ადამიანთა რელიგიური წარმოდგენების, ფსიქოლოგიის, ყოფის, ყოველდღიური საქმიანობის, სავაჭრო-ეკონომიკური ურთიერთობების, ისტორიის, ეთნოლოგიის შესწავლისათვის. კოროპლასტიკა ვითარდებოდა ქანდაკებისა და ფერწერის უშუალო გავლენით და ყოველთვის ასახავდა ანტიკური ხელოვნების ამ უთვალსაჩინოესი დარგების მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს. უფრო მეტიც - ანტიკური ფერწერისა და განსაკუთრებით ქანდაკების მრავალი აწ დაკარგული ნიმუშების შესახებ წარმოდგენას მხოლოდ კოროპლასტიკური ასლები და რეპლიკები გვაძლევენ.

უძველეს ხანაში ტერაკოტის ქანდაკებებს ხელით ძერწავდნენ და, ამდენად, მათი რაოდენობა შეზღუდული იყო. ძვ. წ. VII ს. შუა წლებში გაჩნდა ყალიბი, რაც მეტად მნიშვნელოვან ტექნიკურ სიახლეს წარმოადგენდა და დიდად შეუწყო ხელი კოროპლასტიკის განვითარებას. ძვ. წ. VI ს. შუა წლებიდან კი იწყება მასობრივი წარმოება, რაც ამ პერიოდში ბერძნული პოლისების პოლიტიკური, ეკონომიკური აღმავლობისა და კოლონიებთან მათი ინტენსიური სავაჭრო ურთიერთობების

შედგებიც იყო.⁴ მრავალ ბერძნულ ქალაქში გახნდა სახელოსნოები. თანდათან იზრდებოდა ტერაკოტის ქანდაკებებზე მოსახლეობის მოთხოვნილება.

მას შემდეგ ტერაკოტის წარმოების ტექნიკა ანტიკურ ქალაქებში თითქმის ყველგან ერთნაირი იყო.⁵ თავდაპირველად მზადდებოდა ორიგინალი (ანუ მატრიცა – მოდელი), უპირატესად თიხისა, იშვიათად თაბაშირის, ქვის, ბრინჯაოსი. რომლის ავტორები გამოცდილი ოსტატები იყვნენ. შესაძლოა, სახელოსნოები მოდელს უკვეთავდნენ სახელოვან მოქანდაკებს ან გამზადებულს ყიდულობდნენ. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ტერაკოტის დამზადების მეორე ეტაპი – მატრიცისაგან ყალიბის მიღება, რაც მოდელზე თიხის რამდენიმე ფენის დადებით ხდებოდა. გაშრობის შემდეგ ყალიბს ანუ მატრიცას მოაცილებდნენ მოდელს და გამოწვევდნენ ღუმელში. არქაულ და ადრეული კლასიკის ხანაში იყენებდნენ ერთ ან ორ ყალიბს, რადგან ტერაკოტების უმეტესობა მხოლოდ ცალმხრივი იყო. უფრო გვიან, განსაკუთრებით ელინისტურ ხანაში, ფორმების რაოდენობამ იმატა. ფიგურის სხეულის ნაწილებს და მის ატრიბუტებს ცალ-ცალკე აყალიბებდნენ.⁶

ყალიბიდან (მატრიციდან) ტერაკოტის მიღების ტექნოლოგიური პროცესი რამდენიმე ეტაპად იყოფოდა: თიხის მომზადება, მოდელირება, ფიგურის ნაწილების შეერთება, რეტუში, გამოწვა და შეღებვა (გაფერადება). განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა თიხის შერწყმას და დამუშავებას, რომელიც, თავის მხრივ, რამდენიმე თანმიმდევრულ პროცესს გულისხმობდა (გარეცხვა, გაფილტვრა, მოზელვა).⁷ მომზადებულ თიხას ფენა-ფენად ღებდნენ და წნეხდნენ ყალიბში. რომელიც გაშრობის შედეგად შემცირებული, ადვილად შორდებოდა ფორმას. ფიგურის ნაწილების შეერთება გარკვეულ შემოქმედებით ელემენტებსაც შეიცავდა. მეყალიბე ოსტატს შეეძლო ფიგურის კიდურების, თავის, ატრიბუტების მდგომარეობის შეცვლა, აქსესუარების დამატება და ამით გამოსახულებისათვის იმავე ყალიბისაგან მიღებული სხვა ნიმუშებისაგან გამორჩეული იერის მინიჭება. ფიგურის ზედაპირის რეტუშირება ანუ სტეკით დამუშავებაც ფაქტიურად იმავე მიზანს ისახავდა. შეიძლებოდა თვალების, პირის, მთელი სახის გამომეტყველების ტანსაცმლის დრპირების და სხვა დეტალების შეცვლა. მიღებული შედეგი დიდად იყო დამოკიდებული ოსტატის გაწაფულობაზე, სურვილზე, განწყობილებაზე, გემოვნებაზე. სწორედ ამიტომაც, რომ ტერაკოტის ქანდაკებების დღემდე შემორჩენილ უამრავ ნიმუშს შორის სტერეოტიპური, ანუ ზუსტად ერთმანეთის მსგავსი მაგალითები ფაქტიურად არ გვხვდება, მაშინ როცა ერთსა და იმავე სახელოსნოში, ერთი და იგივე ყალიბიდან რეალურად განუსაზღვრელი რაოდენობის ნიმუშების ჩამოსხმა-დაყალიბება შეიძლებოდა. ამდენად, ტერაკოტის ერთ ნიმუშს ორი თანაბარუფლებიანი ავტორი-მოქანდაკე ჰყავდა – ერთი ორიგინალის შემსრულებელი და მეორე – მეყალიბე, რომელსაც პირველზე არანაკლები წვლილი მიუძღოდა ქანდაკების საბოლოო სახის ჩამოყალიბებაში (რა თქმა უნდა, ლაპარაკია ტერაკოტის საუკეთესო ნიმუშებზე და არა ხელოსნურ ნაწარმზე, რომელთა შორის მდარე ხარისხისა საკმაოდ ბევრია).

მეყალიბე სველ თიხაზე მუშაობას ამთავრებდა ქანდაკების ზურგზე სარკმლის ამოჭრით, რომელიც მისი გამოწვის დროს ორთქლის გამოსასვლელად

⁴ А. Русяева, Античные терракоты (VI-I вв.) северозападного Причерноморья, Киев, 1982, стр. 7.

⁵ იქვე, გვ. 8, სქ. №1, სადაც მოთითებულია გამოცემები, რომლებშიაც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მასალებსა და სამუშაოთა წარმოების პროცესებს.

⁶ E. Pottier, Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité, Paris, 1890, pp. 250-251.

⁷ Н.Н. Бритова, Греческая терракота, Москва, 1969, стр. 121. А. Русяева, დასახ. ნაშრ., გვ. 13.

იყო გამიზნული. სარკმელი იყო მრგვალი, სამკუთხედი ან ოთხკუთხედი – მსგავსი, როგორც უფლისციხურს აქვს და როგორსაც მაინცა და მაინც ტანაგრული ოსტატები აკეთებდნენ.⁸ ქანდაკების გამოწვა ხდებოდა ჩვეულებრივი წესით – ღუმელში 600-1000⁹ ტემპერატურაზე.⁹

შემოქმედებითი თვალსაზრისით დიდად მნიშვნელოვანი იყო ქანდაკების განსრულების ეტაპი – მოხატვა, რომელსაც წინ უძღოდა მისი დაგრუნტვა. ზოგ შემთხვევაში გამომწვარ ქანდაკებას პირდაპირ ამოაველებდნენ ხოლმე კირხსნარში, უფრო ხშირად კი, უფლისციხური ნიმუშის მსგავსად, თეთრი კირის გრუნტს ფუნჯით ადებდნენ წინა მხარეზე (ხსნარის შემადგენლობაში, როგორც ჩანს, კირის გარდა სხვა ნივთიერებებიც შედიოდა).

ქანდაკების მოხატვა ხდებოდა სხვადასხვა ინტენსივობის ყავისფერი, ვარდისფერი, ცისფერი ტონებით, რომლებიც გრუნტში ღრმად ჯდებოდა და, შემორჩენილი ნიმუშების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ზოგჯერ ფაქიზ გადასველებს და ნიჟანსებს იძლეოდა.¹⁰ ქანდაკების მოხატვა, რა თქმა უნდა, მეყალიბე ოსტატსაც შეეძლო, მაგრამ უფრო სავარაუდებელია, რომ ამ პროცესს თავისი სპეციალისტი პყავდა – მხატვარი, რომელსაც შემუშავებული უნდა ჰქონოდა გარკვეული პრინციპები და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში შეეძლო საკუთარი შეხედულებისამებრ ემოქმედა. ამგვარი პროფესიონალი-მხატვრის არსებობა მით უფრო აუცილებელი იყო ელინისტურ ხანაში, როდესაც კოროპლასტიკამ ესოდენ დიდი მასშტაბები მიიღო და ფართო საერთაშორისო ვაჭრობის საგნად იქცა.¹¹ მხატვრის ნახელავზე ხომ დიდად იყო დამოკიდებული ქანდაკების ეფექტი მნახველზე ანუ მყიდველზე და ამდენად მისი ფასიც. ქანდაკების მოხატვისას ხშირად იყენებდნენ ოქროს, სხვადასხვა სახელოსნოებში სხვადასხვა ოდენობითა თანაც ქანდაკების ღირსების შესაბამისად, უპირატესად ღვთაებათა გამოსახულებებში. ტანაგრაში ოქრო იხმარებოდა განსაკუთრებით ფაქიზად, მხოლოდ ქანდაკების ცალკეული ნაწილების ხაზგასასმელად, ისე როგორც ამას უფლისციხის ტერაკოტაზე ვხვდავთ.

ელინისტურ ხანაში ტერაკოტა იმდენად პოპულარული გახდა, რომ კოროპლასტიკის სახელოსნოები თითქმის ყველა ბერძნულ ქალაქში არსებობდა. უფრო მეტიც – ამგვარი სახელოსნოები წარმოიშვა საბერძნეთის გარეთაც, ბერძნულ კოლონიებშიც, მაგ., ჩრდილოეთ შავიზღვისპირეთის ბერძნულ ქალაქებში. თუმცა კოლონიებში არსებული სახელოსნოები ძირითადად მაინც ცნობილი ცენტრებიდან (ტანაგრა, მირინა, სმირნა და სხვა) შემოტანილი მატრიცებით სარგებლობდნენ.¹² არ ვიცით, არსებობდა თუ არა ამგვარი სახელოსნოები კოლხეთის ქალაქებში, მაგრამ აქ კოროპლასტიკის ნიმუშები საკმაოდ რაოდენობითაა აღმოჩენილი, განსაკუთრებით ვანში. სამწუხაროდ, ისინი იმდენად ფრაგმენტულია, რომ მათი რომელიმე სახელოსნოსთვის მიკუთვნება ძნელია. ერთი კი უნდა აღინიშნოს, რომ

⁸ Н.Бритова, დასახ. ნაშრ., გვ. 64, 125.

⁹ ზოგი ავტორი ახუხტებს ტემპერატურის სიძლიერეს და მას 750-950⁰-ით განსაზღვრავს. იხ. А.Русяева, დასახ. ნაშრ., გვ. 15.

¹⁰ მიკენური და ბერძნული გეომეტრიული სტილის ადრეული ტერაკოტები მოხატულია ხვეულ მდგომარეობაში და გამომწვარია ერთიანად. შემდეგ ეს წესი შეიცვალა. მოხატვა ხდებოდა უკვე გამომწვარი ნიმუშებისა, რომლებსაც წინასწარ ფარავდნენ თხელი, ცარცისებური მასით. ასეთ გრუნტზე ფერები უფრო მკაფიო და ეფექტური უნდა ყოფილიყო. იყენებდნენ ტემპერის ტიპის ფერებსაც. P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Beutien, Bleichenrode am Harz, 1937, S. 106. Н.Бритова, დასახ. ნაშრ., გვ. 125.

¹¹ ასეთი ქანდაკებები საკმაოდ ძვირი ღირდა; Н.Бритова, დასახ. ნაშრ., გვ. 127.

¹² Терракоты Северного Причерноморья. Свод археологических памятников, вып. I-II, Москва, 1970.

ვანის ტერაკოტების დღემდე გამოვლენილი ნიმუშების უმეტესობა (თუ ყველა არა) რიტუალური დანიშნულებისაა, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა.¹³

კოროპლასტიკის ამგვარმა პოპულარობამ სხვადასხვა სახელოსნოებში დამზადებულ ნიმუშებს შორის განსხვავება მინიმუმამდე შეამცირა, მხოლოდ ტანაგრული ნაწარმი გამოირჩეოდა სხვებისაგან შედარებით მკაფიოდ.

ტანაგრა – ბეოტიის ეს პატარა ქალაქი – ძვ.წ. IV-III სს-ში კოროპლასტიკის უთვალსაზიროეს ცენტრად იქცა. ამ დროის ტანაგრაში აკუმულირება მოხდა ყველა იმ საუკეთესო ნიშან-თვისებებისა, რომელიც ბერძნულმა კოროპლასტიკამ მოიპოვა მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე. ის ძლიერი იმპულსი, რომელსაც ტერაკოტა ყოველთვის იღებდა მონუმენტური სკულპტურისაგან, აქ განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა. პრაქსიტელეს და ლისიპეს შემოქმედებით შთაგონებული ტანაგრის ანონიმი ოსტატები არანაკლები სიღრმით და სიძლიერით გადმოსცემდნენ ცოცხალი ადამიანის მხატვრულ სახეს, სიხარულს, მწუხარებას, ფიქრს და განკლებს, შთაგონებას და მოძრაობას სულისას. სხვა სდუქტების გვერდით მათთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგნად იქცა პირმშვენიერი და პოეტური ზემოთაგონებით გამსჭვალული ახალგაზრდა ბერძენი ქალის სახე, რომლის პატარა თავი და ლისიპესეული დაგრძელებული სხეული, ერთსა და იმავე დროს მიწიერიც იყო და ამაღლებულიც. მათი ფიზიკური და სულიერი სილამაზე დღესაც ხიბლავს ადამიანს. ო. როდენი ამბობდა: „ტანაგრულ ქანდაკებებში არის ქალური სინაზე, დრაპირებული სხეულის მოკრძალებული გრაცია, რომელშიაც სული იმალება, ნიუანსები, რომელთა აღწერა ჩვეულებრივი სიტყვებით შეუძლებელია.“¹⁴

ახლა, თუ კიდევ ერთხელ დაეუბრუნდებით უფლისციხის ტერაკოტას, დაერწმუნდებით, რომ ტანაგრის კოროპლასტიკის ყველა აღნიშნული თავისებურება მასში სრული სიმკვეთრითა და სიცხადით არის გამოვლენილი. უფრო კონკრეტულად იგი უახლოეს ანალოგიებს კპოვებს ძვ.წ. IV საუკუნის მეორე ნახევრისა და III საუკუნის დასაწყისის ნიმუშებში, რომელთაც ერთიანი სტილისტიკური მანკენებლები ახასიათებთ. ფორმის პლასტიკური ძერწვა, ფიგურის მოძრაობა, პროპორციები, სახის გამომეტყველება (სულერთია, მხიარული თუ სევდიანი), ტანსაცმლის დრაპირების სისტემა მათ ერთიან ქრონოლოგიურ ჯგუფად წარმოგვიდგენს, თუმცა ყოველი მათგანი ხელოვნების დამოუკიდებელი ნაწარმებია.¹⁵ უფლისციხური მათგან იმითაც გამოირჩევა, რომ მას პეპლოსი აცვია, რაც ტანაგრისათვის რამდენადმე უჩვეულოა. ტანაგრის ქანდაკებების სამოსი უპირატესად ქიტონი და ჰიმაციონია. პეპლოსი კი უფრო კლასიკური ხანის ატიკის სკოლისათვის იყო დამახასიათებელი.

შემორჩენილია იმდროინდელი ავტორის – პერაკლეიდის ერთი ასეთი საინტერესო ცნობა ბეოტიელი (თებელი) ქალების სილამაზის შესახებ: „ეს ქალები სიმაღლით, სიარულით და მოძრაობის რიტმით ყველაზე გრაციოზულად და ნატიფად ითვლებიან მთელს საბერძნეთში... მათი ხმაც კი განსაკუთრებით მომხიბვლელია.“¹⁶ ზემოთ დასახელებული ჯგუფის ქანდაკებები და მათ შორის

N. Breitenstein, Catalogue of Terracottas, Copenhagen, 1941.

¹³ ქ. რამიშვილი, ტერაკოტები ვანიდან. ვანი II, თბ., 1976, გვ. 191-204; ოთ. ლორთქიფანიძე, ელ. გიგოლაშვილი, დ. კაჭარავა, ვ. ლინელი, მ. მირცხულავა, ა. ჭყონია, ძვ.წ. VI-IV სს. კოლხური კერამიკა ვანიდან. ვანი V, თბ., 1981, გვ. 52.

¹⁴ გ. ბელოვი, დასახ. ნაშრ. გვ. 1.

¹⁵ იქვე, ილუსტრაციები.

¹⁶ E. Pottier, დასახ. ნაშრ., გვ. 88.

უფლისციხური, ამ სიტყვების უშუალო ილდუსტრაციებს წარმოადგენენ. მიუხედავად ამისა, როგორც ზევით უკვე ითქვა, უფლისციხის ქანდაკება ისევე, როგორც მისი წრის ზოგი სხვა ნიმუში, ქალღმთაებას განასახიერებს და ამაში მოულოდნელი არაფერია. ცნობილია, რომ ბერძნებს თავიანთი ღმერთები კაცსახოვან არსებებად ჰყავდათ წარმოდგენილი და ისინი იქვე, მათთან ახლოს, ოლიმპოს მთაზე ეგულებოდნენ. მათი რელიგიის ეს პუმანისტური საწყისები ქანდაკებაში ჯერ კიდევ არქაულ ხანაში გამოვლინდა, კლასიკურ ხანაში მყარ ესთეტიკურ პრინციპებს დაეფუძნა, ხოლო შემდეგ, ელინისტურ ხანაში, გადრმავდა და გაძლიერდა ისე, რომ რამდენადმე უანრული ხასიათიც კი მიიღო. ამ დროის ქანდაკებებს შორის ღვთაებათა გამოსახულებების გამორჩევა ჩვეულებრივი ადამიანების გამოსახულებებისაგან მხოლოდ მათი ატრიბუტებით – თავსაბურავით (სტეფანა, კალაფი), ხელში რაიმე ნივთით (ბურთი, კვერთხი, ბავშვი), ან სხვა, ამა თუ იმ ღვთაებისათვის დამახასიათებელი ნიშნის მიხედვით შეიძლებოდა. ისიც აღსანიშნავია, რომ მოქანდაკეები ღმერთების გამოსახვის დროს განსაკუთრებულ გულმოდგინებას იხენდნენ. მაშასადამე, უფლისციხის ქანდაკება რომ ღვთაების გამოსახულებაა, ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ კონკრეტულად რომელი ღვთაებისა, ამის დადგენის საშუალებას მოგვცემდა მხოლოდ ნივთი, რომელიც შესაძლოა მას მარჯვენა ხელში ჰქონოდა (თუკი ჰქონდა საერთოდ). ასე რომ, იგი შეიძლება იყოს აფროდიტეც, დემეტრაც, კორაც ან ბერძნული პამთეონის სხვა რომელიმე წარმომადგენელი და რაკი არ ვიცით რომელი, იძულებული ვართ დავეკმაყოფილდეთ მხოლოდ იმის დადასტურებით, რომ იგი ზოგადად ქალღმთაებაა, მით უფრო, რომ არც ის ვიცით, თუ რა სახელით „მონათლეს“ იგი უფლისციხელებმა.

როგორ მოხვდა იგი უფლისციხეში? ალბათ, იყიდა სადმე ვინმემ ან ქართველმა ან უცხოელმა, ჩამოიტანა და შესწირა წმინდა ქალაქს – უფლისციხეს. ვოტივური დანიშნულება ტერაკოტას ოდითგანვე ჰქონდა და, ამდენად, ამგვარი ვარაუდი სრულიად ბუნებრივია. უნდა ვიფიქროთ, რომ უფლისციხე მრავალ უცხოელს მასპინძლობდა, რადგანაც იმ კლდის ჩრდილოეთ კიდეზე, რომელზედაც უფლისციხე მდებარეობს, გადიოდა ძველ მსოფლიოში კარგად ცნობილი ტრანსკავკასიური გზა, რომელიც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქვეყნებს აკავშირებდა ერთმანეთთან. ამ გზით მავალი უცხოელი უფლისციხეს გვერდს არ აუვლიდა, რაც თავისთავად გულისხმობდა არა მარტო სავაჭრო ურთიერთობას, არამედ კულტურულ და სარწმუნოებრივ ურთიერთქმედებასაც. რაკი უცხოელს შეეძლო უფლისციხის ღმერთებისათვის საკუთარი ზვარაკი შეეწირა, რისი მაგალითებიც სხვაც ბევრი გვაქვს, და რაკი უფლისციხეს შეეძლო ამ შენაწირის მიღება, ეს სტუმრისა და მასპინძლის რწმენის გარკვეული ასპექტების თანხვედრის მაუწყებელია. ეს, ამასთანავე, გულისხმობს უფლისციხელთა კულტურის ისეთ დონეს, რომლისთვისაც უცხოური ცივილიზაციის მაღალი რანგის ნიმუშის გათავისება ბუნებრივ მოვლენას წარმოადგენდა. უფრო მეტიც – უფლისციხეში შორეული ტანაგრიდან მოხვედრილი ქანდაკება აქაურებმა საკუთარ კერპად შერაცხეს და საუკუნეების მანძილზე ეთაყვანებოდნენ მას. და რაკი ეს ფაქტი გამონაკლისი არ არის, რაკი ანალოგიური მოვლენები ვანშიაც დასტურდება და სხვაგანაც, ალბათ, ანტიკური ავტორები ამასაც ეყრდნობიან, როცა ქართულ ღვთაებებს ფაქტიურად აიგივებენ ბერძნული პანთეონის წარმომადგენლებთან და მათ ბერძნული სახელებით იხსენიებენ.

უფლისციხეში ქანდაკება მიჩნეული იყო ადგილობრივი უზენაესი ღვთაების, მზესთან გაიგივებული ნაყოფიერების ღმერთის იპოსტასად. ამ თვალსაზრისით იგი მემკვიდრეა ყათლანიხევის დედაღვთაებისა, რომლის თიხისაგან გამოქერწილი

სახე, ობსიდიანით ინკრუსტირებული თვალებითა და ანგობირებული ზედაპირით, დღემდეა შემორჩენილი და ძველი ქართული საწესო ხელოვნების უიშვიათეს ნიმუშს წარმოადგენს.¹⁷

დასკვნის სახით გავიმეორებ ზემოთ უკვე აღნიშნულ და თავისთავად საგულისხმებელ მოსაზრებას: ქანდაკება სხვა მასალებთან ერთად, კიდევ ერთი მეტყველი საბუთია უფლისციხის (საზოგადოდ ქართლის) მჭიდრო ერთიერთობისა ელინისტურ სამყაროსთან.

Resume

Tamaz Sanikidze **Greek Terracotta Figurine from Uplistsikhe**

Thanks to the archaeological excavations carried out in Georgia a lot of Greek terracottas of Hellenistic period (small terracotta figurin) were found.

The 11cm height figurine represents a young graceful lady with a bit elongated proportions of a body sitting on the very brink of precipice.

This is dressed in a draped peplos and wears a rim-stephana on her head – a kind of a crown, sign of Divinity.

The figurine is slightly damaged. It hasn't got hands. Golden stripes left on the pleats of a dress show clearly that the figurine was painted.

It was produced in the famous Greek center of terracotta sculpture – Tanagra, and belongs to the turn of the IV-III centuries B.C. Simultaneously it was imported in Uplistsikhe.

The figurine appears a part of ritual treasure discovered in 1977-78.

Up to the date of establishment of Christianity in Georgia (337), Uplistsikhe = the town cut in a rocky massif – represented a magnificent temple center with urban structure – a kind of national sanctuary – where the Sun was considered to be the main Deity.

The above – mentioned figurine represents one more eminent sample of close cultural and economic connections between Georgia and Greek-Hellenistic world.

¹⁷ დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, (1957-1963 წწ. არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები), თბ., 1964, გვ. 19-21; თ. ხანიკიძე, უფლისციხე, თბ., 1987, გვ. 25-28.



სურ. 1. ტერაკოტის ქანდაკება



სურ. 2. ტერაკოტის ქანდაკება



სურ. 3. ქაღვთაების ქანდაკება ვალთანიხევიდან