

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტი



არქიტექტურისა და ქალაქთმშენებლობის
თანამედროვე პრობლემები

სამეცნიერო-ტექნიკური ჟურნალი № 10, ISSN 2233-3266

2019

არქიტექტურისა და ქალაქთმშენებლობის თანამედროვე პრობლემები

სამეცნიერო - ტექნიკური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი

გია ნაცვლიშვილი

მთავარი რედაქტორის მოადგილე

ბადრი გორგილაძე

სამეცნიერო - სარედაქციო კოლეგია:

დავით აბულაძე, ნოდარ ამაშუკელი, გიგა ბათიაშვილი, ლევან ბერიძე, ვახტანგ დავითაია, ნანული თევზაძე, ნინო იმნაძე, ზურაბ კიკნაძე, გიორგი სალუქვაძე, ნანა ქუთათელაძე, გოჩა მიქიაშვილი, ნიკოლოზ შავიშვილი, გია შაიშმელაშვილი, ნინო ხაბეიშვილი, მაია დავითაია, მაია ძიძიგური, ვახტანგ ფირცხალავა, თინათინ ჩიგოგიძე, თენგიზ მახარაშვილი.

პასუხისმგებელი მდივნები: მაია მესხი, ირმა კოდუა.

საკონტაქტო ტელ: 62-60; 2 33 71 63

E-mail: arch@gtu.ge

რედაქციის მისამართი 0175, თბილისი, მ.კოსტავას 77

Современные проблемы архитектуры и градостроительства

Научно - технический журнал

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Г.НАЦВЛИШВИЛИ

ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Б. ГОРГИЛАДЗЕ

НАУЧНО-РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ :

Д. АБУЛАДЗЕ, Н. АМАШУКЕЛИ, Г. БАТИАШВИЛИ, Л. БЕРИДЗЕ;
В. ДАВИТАИА, Н. ТЕВЗАДЗЕ, Н. ИМНАДЗЕ, З. КИКНАДЗЕ, Г. МИКИАШВИЛИ, Г.
САЛУКВАДЗЕ, Н. КУТАТЕЛАДЗЕ, Н. ШАВИШВИЛИ, Г. ШАИШМЕЛАШВИЛИ, Н.
ХАБЕИШВИЛИ, М. ДАВИТАИА, М. ДЗИДЗИГУРИ, В. ПИРЦХАЛАВА, Т.
ЧИГОГИДЗЕ, Т. МАХАРАШВИЛИ.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ : М. МЕСХИ, И. КОДУА.

КОНТАКТНЫЕ ТЕЛЕФОНЫ : 62-60; 2 33 71 63; *E-mail:* arch@gtu.ge

Адрес редакции : Грузия, 0175, Тбилиси, ул. Костава 77

Modern problems of Architecture and Town Planning

Scientific and Technical Magazine

EDITOR-IN-CHIEF

G.Natsvlishvili

DEPUTY OF EDITOR-IN-CHIEF

B. Gorgiladze

MEMBERS OF SCIENTIFIC-EDITORIAL BOARD :

D. Abuladze; N. Amashukeli; G.Batiashvili; L. Beridze; V.Davitaia; N. Tevzadze; N. Imnadze; Z.
Kiknadze; N.Kutateladze; N.Shavishvili; G. Mikiashvili, G.Shaishmelashvili, N. Khabeishvili, M.
Davitaia, M. Dzidziguri, V. Pirtskhalava, T. Chigogidze, T. Makharashvili.

Executive secretary

M.Meskhi, I.Kodua.

Tel: 62-60; 2 33 71 63; *E-mail:* arch@gtu.ge

Address of editorial office : 77, Kostava Str. 0175, Tbilisi, Georgia

შინაარსი

1. ასათიანი ნ. „ყვარყვარე“, ანუ თანმდევი ყვარყვარიზმი6
2. ბერიძე ლ. შენობებისა და განაშენიანების ინსოლაციის გაანგარიშების მეთოდები17
3. გრატიაშვილი დ. წმინდა ქალწულ მარიამ აპარისიდელოს სახელობის ბრაზილიის კათედრალური ტაძარი30
4. დავითაია მ., ზარიძე* აღმოსავლური შორენკეცების ზეგავლენა დასავლეთ-ევროპული კერამიკული ფილის მხატვრულ-ესთეტიკური სახის ფორმირებაზე 38
5. იმნაძე ნ. არქიტექტურა თბილისში52
6. ხაბეიშვილი ნ., მაკოვკინა* ი. ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნების როლი საქალაქო გარემოს დიზაინში71
7. ხვედელიანი ნ., რატიანი*ა. თბილისის ეროვნული პარკის რეაბილიტაციის საკითხები80
8. ღვინეფაძე გ. არქიტექტურა - მეცნიერების, რელიგიისა და ხელოვნების სფეროთა ურთიერთდამაკავშირებელი ფენომენი89
9. ძიძიგური მ., ხუნდაძე ე. სიდნეის ოპერის ფანტომი99
10. მოგონებები - ირაკლი ციციშვილზე
სალუქვაძე გ., იმნაძე ნ.110

Contents

1. Asatiani N. “Kvarkvare” , or Accompanying Kvarkvarism	6
2. Beridze L. Methods for calculating the insolation of buildings and buildings ..	17
3. Gratiashvili D. Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, "Metropolitan Cathedral of Our Lady of Aparecida"	30
4. Davitaia M., Zaridze* I. Influence of oriental type tileworks on formation of art and aesthetic views of western European ceramic tiles	38
5. Имнадзе Н. Архитектура в Тбилиси	52
6. Khabeishvili N., I.Makovkina * The role of visual-graphic signs in the urban design	71
7. Khvedeliani N., Ratiani A. Rehabilitation issues of Tbilisi National Park	80
8. Gvinepadze G. Architecture - the phenomenon of the relationship of science, religion and art	89
9. Dzidziguri M., Khundadze E.* The phantom of the Sydney opera House	99
10. Colleague Memoir – Irakli Tsitsishvili Saluqvadze G., Imnadze N.	110

„ყვარყვარე“, ანუ თანმდევი ყვარყვარიზმი

ნ. ასათიანი

ასოც. პროფესორი

„ყვარყვარეს სახე... ეს არის ერთგვარი არქეტიპი, რომელიც აგვირგვინებს ტიპების მთელ წყებას და, უკვე განზოგადებაში აყვანილი თვით ხდება ახალი საწყისი ამგვარი ნიღბის განვითარებისა“

1974 წელს, რობერტ სტურუამ მირიან შველიძესთან ერთად პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების მწვერვალად აღიარებული პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ დადგა. „ყვარყვარე“ და არა „ყვარ-ყვარე თუთაბერი“... ამ დამაინტრიგებელი სათაურიდანვე გაჩნდა დიდი ინტერესი იმისადმი, თუ რას სთავაზობდა რ. სტურუა მაყურებელს, რას იტყოდა ახალს, პოლიკარპე კაკაბაძის მიერ ტრანსფორმირებულ, ქართველთათვის საყვარელი ზღაპრიდან თითქოს „გულუბრყვილო“ და იმავდროულად მახვილგონიერი, მოხერხებული ნაცარქექიდან ამოზრდილ და გარდაქმნილ თუთაბერზე, რომელიც ნაცარქექია პ. კაკაბაძემ გაქნილ ავანტიურისტად, უმეცარ მედროვედ, ცბიერ და გარეწარ „თუთაბერად“ აქცია. რ. სტურუამ სრულიად წარმოუდგენელი და გამაოგნებელი სანახაობა შესთავაზა მაყურებელს. მან სპექტაკლში, მისივე თქმით, მაცხოვრისა და ე.წ. ანტიქრისტეს ცხოვრების საკვანძო ეპიზოდები, ასევე ნაწყვეტები პ. კაკაბაძის პიესებიდან – „ცხოვრების ჯარა“ და „კახაბერის ხმალი“ ჩართო. სპექტაკლში ბ. ბრეხტის ტრაგიკული ფარსის „არტურო უის კარიერა“ ერთი სცენის გამოყენებით – ყვარყვარეს სახე რეჟისორმა უფრო განაზოგადა და ჰიტლერთან გააიგივა, ხოლო სტალინის ცხოვრების რეალურ ფაქტებზე დაყრდნობით (საკუთრივ შეთხზული მომენტების სპექტაკლში ჩართვით), ყვარყვარეს სახეს მეტი სიმძაფრე და მასშტაბი მიანიჭა. რ.სტურუამ პ. კაკაბაძის ბრწყინვალე პიესა გროტესკის, ბალაგანური და ქართული ხალხური სანახაობის საშუალებით განაზოგადა და პოლიტიკური ფარსის სახით წარმოგვიდგინა. რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, 1974 წელს ამგვარად გადაწყვეტილი ტრაგიკომედია და ცრუ გმირის პრობლემა, საუბედუროდ, დღესაც ძალზე აქტუალურია. რეჟისორმა ყვარყვარე ერთმანეთისაგან განსხვავებული, ერთი შეხედვით სრულიად შეუსაბამო სახეებით წარმოგვიდგინა: ქრისტეს სახით მოვლენილი ანტიქრისტე, ცბიერი კიკოტე, უცნობილესი გაქნილი ავანტიური-სტი ჰიტლერი და ასევე არანაკლებ ცნობილი დიქტატორი სტალინი. მიუხედავად მათი სახეებისა და სახელების სხვადასხვაობისა, მათივე არსი საზიარო იყო ცდუნება, ტირანია, დიქტატურა... სწორედ მირიან შველიძის მიერ სცენაზე წარმოდგენილი დანგრეული ძველი ხუროთმოძღვრული ტაძრის ინტერიერი მაყურებელს სპექტაკლის დაწყებისთანავე ამცნობდა, რომ

მათი გარეგანი პოლიტიკური ნაირგვარობის მიუხედავად, არსი არ იცვლებოდა.

რ. სტურუასა და მ. შველიძის ერთობლივ, პირველ „უცნაურ“ და მოულოდნელობით აღსავსე, გენიალურ სპექტაკლში „ყვარყვარე“ მაყურებელს სცენის სიღრმეში, ბადის კედლებით შემოსაზღვრული, ნახევრად დანგრეული ეკლესიის ინტერიერის ნაწილი დახვდა. მის „კედლე-ბს“ მთლიანად იკავებდა მოცისფრო, ბათქაშჩამოცვენილი და მის გამო აქა-იქ ჩამუქებული ღრუბლების მუქ ლურჯ ფონზე წარმოდგენილი, უზარმაზარი პანო-კოლაჟი, რომლის ცენტრში გამოსახული ფრთებგაშლილი ანგელოზის დიდი ფიგურა წინ გამოწეული ხელით, ზუსტად იმეორებდა ყინწვისის სამონასტრო კომპლექსში, (XIII საუკუნის დამდეგს აგებული წმ. ნიკოლოზის დიდი გუმბათოვანი ტაძრის ჩრდ კედლის ქვედა რეგისტრში წარმოდგენილ გიორგი III-ის, მისი ასულის თამარ მეფისა და თამარის ძის, ლაშა-გიორგის საზეიმო საქტიტორო პორტრეტებს ზემოთ) გამოსახულ, შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების შედეგად და ქართული ფრესკული მხატვრობის სიმბოლოდ აღიარებულ - აღდგომის მათეზურ ანგელოზს (სურ. 1.)



სურ.1

ყინწვისის ანგელოზის კომპოზიციის დარად, მ. შველიძის კომპოზიციაში იგივე რთული მოძრაობა იყო წარმოდგენილი: ტორსიტა და გაწვდილი მარჯვენა ხელით მარჯვნივ შემობრუნებულმა, ხოლო სახით მარცხნივ, ანგელოზმა თითქოს წამიერად „რადაციისაკენ“ (ამ შემთხვევაში სცენისაკენ) მოიხედაო. სახის მოტრიალება და ზეატყორცნილი ფრთები მყისიერად

აჩერებდა ფიგურის მოძრაობას; ფერადოვნებაც ორივეგან თითქმის იდენტური იყო - თითქოს შიგნიდან განათებული, გასხივოსნებული ლაჟვარდი. მაგრამ ყინწვისის ანგელოზისაგან განსხვავებით, სადაც ფრესკაზე გამოსახული ჟესტი ჩვენგან მარჯვნივ, ოდნავ ქვემოთ გამოსახულ მენელსაცხებლე დედათათვის ქრისტეს აღდგომის მაუწყებელია, ამ პანოზე წინ გამოჩეული ხელის მტევანი შავ ჩარჩოში იყო ჩასმული.

ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის უბედურების, ფეხქვეშ გათელილი, შეურაცხყოფილი ადამიანობისა და ამასთანავე გონის, სიწმინდისა და რწმენის ურყევობის კიდევ უფრო მძაფრად აღსაქმელად მხატვარმა ყინწვისის ანგელოზთან ერთად საქართველოს ტაძრების სხვა წმინდანებიც „მოიხმო“: პანოს მარჯვნივ, ზევით - ცხენზე ამხედრებული „წმინდა გიორგი გველეშაპით“ (XIV-XV სს. ლენჯერის „მთავარანგელოზთა ეკლესიის“ ჩრდ. კედლის ფრესკიდან); მარცხნივ კი „ღვთისმშობელი ყრმით“ (გელათის მონასტრის „ღვთისმშობლის მიძინების“ მთავარი ტაძრის საკურთხეველის აფსიდში გამოსახული მოზაიკური კომპოზიციის „ღვთისმშობელი მთავარანგელოზებითურთ“ ფრაგმენტი; 1126-1130 წწ.); მის ზევით მთავარანგელოზ მიქაელის მფრინავი ფიგურა (XI ს-ით დათარიღებული; ატენის სიონის (VII ს II ნახ.) ფრესკის- „იოსების სიზმარი“ XI ს. II ნახ.) და უბისის წმ. გიორგის (IX-X სს მიჯნის სამონასტრო კომპლექსის) ფრესკის - „ღვთისმშობელი ანგელოზებითურთ“ (XIV ს) კომპოზიციათა დეტალები. აქვე იყო წარმოდგენილი ქრისტეს რჯულის გავრცელებისათვის ისრებით დაცხრილული წმინდა სებასტიანეც.

პირველივე კომპოზიციიდან თვალშისაცემი გახდა შავი კვადრატის



სურ.2

სიმბოლოურობა, ანუ ის, რაც ამ კომპოზიციაში მთავარ მამომძრავებელ ძალას წარმოადგენდა ხარების ჟესტი აქ ბნელი ძალების მიერაა „დატყვევებული“. „გარდაცვლილი“ მტევნის ჟესტით, სპექტაკლის დაწყებამდე ცხადდებოდა,

რომ მასში წარმოდგენილ ამბავს არამცთუ არავითარი სიწმინდე არ შეესაბამება, არამედ პირიქით იგი მასთან რადიკალურად წინააღმდეგობრივია და ეს ჟესტი სიხარულის მაუწყებლობის ნაცვლად, თავისებური „უკუდატვირთვის“ მატარებელი ხდებოდა (სურ. 2).

ასევე სიმბოლური ჟღერადობის მქონე იყო ქრისტიანობისათვის მრავალგზის სასტიკად დასჯილი დიდმოწამის, საკვირველთმოქმედი და ძლევამოსილი ზეციური მხედრის წმინდა გიორგის ფერხთით, ძალზე მარტივად შავზე თეთრი წრეებით შემოხაზული, მიზანში სასროლი ტირი.



მარჯვნივ, უფრო ქვედა რეგისტრში, სამიზნედ ქცეული წმინდანი, ღვთისმშობელი ყრმით და დაისრული სებასტიანე სცენისაკენ სევდიანად მზირალი, „ფერმკრთალი“ სახეებით არიან გამოსახულნი.

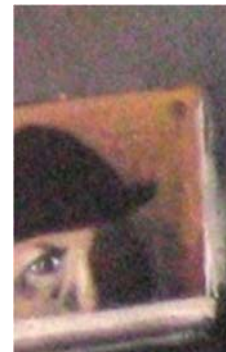
„ხარების“ ანგელოზთან, წმინდა გიორგისთან, ღვთისმშობელთან, მენელსაცხებლე დედებსა და მიქაელ მთავარ-ანგელოზთან ერთად, წმ. სებასტიანეს გამოსახვით, სპექტაკლში მის ბიოგრაფიასთან, სიცოცხლის დასასრულთან

სურ.3

მაკავშირებელი, კიდევ ერთი ღრმად სიმბოლური პარალელი გამოიკვეთა: წმინდანი, ქრისტეს რჯულის გავრცელებისათვის ისრებით დაცხრილვისას გადარჩა, მაგრამ იგი მაინც მოწამეობრივად ნაგავსაყრელში აღესრულა. წარმოდგენა უფლისათვის თავგანწირული სებასტიანესი (რომლის თავდადება მრავალი მხატვრის, მაგ. ადრინდელი აღორძინების ხანის დიდი მხატვრების პერუჯინოს, ანტონელო და მესინას, XV ს-ის მაღალი რენესანსის დიდი ვენეციელი ფერმწერის ტიციანისა და სხვათა შედეგების შთაგონების წყაროდ იქცა)



სურ.4



სურ. 5

ცხოვრებისეული ეპიზოდის პერიფრაზით მთავრდებოდა, როდესაც „მესიად“ მოვლენილ „ანტიქრისტეს“ - ყვარყვარეს, გონს მოსული ბრბო ნაგვის ბუნკერში აგდებდა... (სურ. 3).

მხატვრისა თუ რეჟისორის მიერ ანგელოზის მტევნისა და წმინდანთა კომპოზიციების ამგვარი ჩართვა უდავოდ გენიალური (ნუ შეგვემინდება ამ სიტყვის) მიგნებაა და მან სპექტაკლის მსვლელობისას, თავისი „მისია“ შეასრულა. ესოდენ გაბედულ სვლას ძნელად მოეძებნება ანალოგი არა მარტო ქართულ, არამედ საერთოდაც, სცენოგრაფიის ისტორიაში, იგი ზუსტად გამოხატავდა დამდგმელთა მიზანს და სპექტაკლში დასმულ პრობლემათა სიღრმეს შეესატყვისებოდა.

ანგელოზის თავის სიმაღლეზე შავ პიჯაკებში ჩაცმულ, ბაფთითა და ჰალსტუხით „მოკაზმულ“, სახით ერთმანეთისკენ მიბრუნებულ მოქალაქეთა საკმაოდ დიდი ფოტოპორტრეტები იყო წარმოდგენილი; მათ მარცხნივ კი ჩანდა შავშლაპიანი კაცის ცხვირთან გადაჭრილი სურათი (სურ. 5). სცენაზე, ბადეებიანი კედლის მიღმა, რამდენიმე საფეხურიან პატარა ფიცარნაზე, შეუსაბამოდ მაღალი, ხისაგან „გამოჩორკნილი“ ჯვრის ფორმის სახრჩობელა აღმართათ. სიმბოლური „ჯვარ-სახრჩობელა“ სპექტაკლის აქტიური „მონაწილე“, „საჭიროებისამებრ“, ხან ჯვრის, ხანაც კი სახრჩობელას ფუნქციას ასრულებდა. მასთან ახლოს, ეკლესიის უკანა კედელს, ჯვარზე მაღალი, თითქოსდა „ცას მიბჯენილი“, პატარა აივნით „დაგვირგვინებული“ კიბე მიუყვებოდა, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობისას ხან ყვარყვარეს ამბიონად, ხანაც კი ტრიბუნად გადაიქცეოდა, ხოლო მოქმედება, კიბისა და „ჯვარ-სახრჩობელას“ მეშვეობით, რამდენიმე სიბრტყეზე მიმდინარეობდა. სცენის მარცხენა მხარეს გაზეთებაკრული, კიდობანივით სათავსი, საჭიროებისამებრ, ნაგვის თანამედროვე ბუნკერად იქცეოდა. მარჯვნივ- სიღრმეში, ჯიხურთან ახლოს, შემადგენელი ადგილიდან მდინარე იორდანეს სანაპიროს მსგავსი პეიზაჟი იშლებოდა.

მარცხნივ, ავანსცენასთან, ურმის ბორბალი და სავსე ტომარა ეგდო, მის მოპირდაპირე მხარეს კი გლობუსი, ანუ „სამყაროს მოდელი“ (როგორც სპექტაკლის მრავლისმომცველობის მინიშნება). იქვე კუთხეში დაუდევრად მიგდებული, უპატრონოდ მიტოვებული თუ „დაკარგული“, უთავობისა და უპასუხისმგებლობის სიმბოლო „ოქროს“ გვირგვინი იდო. „კედლებს“ შუაში - დიდი ორფრთიანი კარი, ხოლო მის გვერდით, დახეული, ჭუჭყიანი, უსწორმასწოროდ დაკიდებული, „ტაძრის კარის“ მოვალეობის შემსრულებელი, ორი ფარდისმაგვარი ძონძი ხვდებოდა თვალს. ერთ დიდ სივრცედ გადაქცეული მბრუნავი დაზგა, მინიმალური რეკვიზიტის დამატებით, სპექტაკლის მსვლელობისას შესატყვის სხვადასხვა გარემოს წარმოგვიდგენდა. სწორედ ეს გარემო, „ჯვარ-სახრჩო-ბელასთან“ ერთად, ხდებოდა ყვარყვარეს თავბრუდამხვევი აღზევებისა და დაცემის „კალო“.

მაყურებლის წინაშე წარმოდგენილი, გაპარტახებული სამშობლოს და აოხრებული ეკლესია-მონასტრების სიმბოლოდ აღქმული, უპატრონოდ მიტოვებული, შეურაცხყოფილი და გამარცვული ტაძარი ნათლად

წარმოაჩენდა XX ს-ის 20-40-იანი წლების იავარქმნილ საქართველოს; იმ ავადმოსაგონარ დროს, როცა პატარა, მედროვე კაცუნები დიდი მონდომებითა და გულმოდგინებით ანგრევდნენ საუკუნეთა წინ მკვიდრად ნაგებ, ყველაზე წმინდას - უფლის სახლს და რელიეფებით შემკული მისი ქვებით, საკუთარ სახლებს იშენებდნენ...

ბადით ჩაკეტილი „დატყვევებული“ ეკლესია დაბეჩავებული ქვეყნის სიმბოლოა, რომლის „მეთაურთა“ უსუსურობით უპატრონოდ, მტვერში ამოსვრილ, მიგდებულ, უცნაურად ღვლარჭნილი ფორმის გვირგვინს ძალაუფლების



სურ. 6



სურ. 7

სიმბოლოს, იმავე ხელისუფალთა უპასუხისმგებლობით ნებისმიერი უმეცარი, ბოგანო, ავანტიურისტი ეპოტინებოდა და კვლავაც ეპატრონება. ანუ თავიდანვე საცნაური ხდებოდა, რომ სწორედ ასეთ უპატრონო ტაძარ-გარემოს (ქვეყანას) ეპატრონებიან შემთხვევითი მდაბიოები, „ფხიანი“ ავანტიურისტები. რეჟისორმა და მხატვარმა ამ საშინელებაშიც შეძლეს იმედის ნაპერწკლის დატოვება: პირველმა მიზანსცენებით (ბადის მიღმა თითქმის არ ხდება მოქმედება, იგი იშვიათად იხსნება), მეორემ კი, ტაძარს „ქვის გალავანის“ ნაცვლად, „დიდთვლებიანი“ ბადე შემოავლო, რაც იმის მიმანიშნებელი იყო, რომ არაკაცებმა ავბედობის ჟამს მხოლოდ დროებით შეძლეს ღვთის წმინდა სახლის დატყვევება, და არა სამუდამოდ (სურ. 6) !

ყოველივე ზემოთ აღნიშნული მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის უბედურება რომ არ არის და საყოველთაო, საზოგადო მოვლენაა, ამაზე სამყაროს გამომსახველი დაბალი გლობუსიც მიგვანიშნებს. იგი გამოჰკვეთდა სიუჟეტის გლობალურ განზოგადებასა და მსოფლიო ისტორიულ სივრცეში გაშლას. ის, რაც აქ, ამ სცენაზე ხდებოდა, რომელიმე კონკრეტული ქვეყნის დამახასიათებელი მოვლენა როდია, არამედ მთელი სამყაროს, ყოველი ეპოქისა და ქვეყნის მახასიათებლად არის ქცეული. რაც შეეხება გლობუსის მოპირდაპირე მხარეს, რამპასთან მიგდებული ურმის თვალი სწორედ იმის მანიშნებელია, რომ ამგვარი განუკითხაობა იყო, არის და კვლავაც იქნება. შეიძლება იგი ეპოქის

შესატყვისად ტრანსფორმირებული სახით, სხვა ფორმითაც გამოვლინდეს, მაგრამ მისი არსებობა და უსასრულო „ბრუნვა“ სამწუხაროდ, რეალური, უცილობელი ფაქტია (სურ. 7) !

მ. შველიძის „ალეგორიულ-მეტაფორულ-სიმბოლური“ ნიშნებით გაჯერებული, რეალურობისა და პირობითობის ერთმანეთთან, თითქოსდა ერთი შეხედვით, „შეუსაბამო შესაბამისობით“ „დახუნძლული“ სცენის ფართოდ გაშლილ სივრცეზე, სრულიად მოულოდნელად, ორი მცირედად განსხვავებული, ლამის იგივეობრივი გარეგნობითა და თითქმის ერთნაირად ჩაცმული, ტანსაცმელშემოფლეთილი კონფერანსიე-კომედიანტი ჩნდებოდა სცენაზე. მაღალი მეწისქვილე (ჯემალ დაღანიძე) ჯოხზე დამაგრებული (აღლუმებზე რომ გამოჰქონდათ იმგვარი) პოლიკარპე კაკაბაძის სურათით და ბიჭი (ნანული სარაჯიშვილი), ბერტოლდ ბრეხტის ასეთივე ფოტოთი გამოდიოდნენ. ორივე გმირი ხტუნვა-ხტუნვითა და სიმღერა-რეჩიტატივით გვამცნობდნენ სანახაობისა, და არა სპექტაკლის დაწყებას. როგორც შუა საუკუნეებში სახელ-დახელოდ აგებულ ფიცარნაგზე, სადაც „დეკორაციის“ მაგივრობას ტაძრები, ან ნებისმიერი სხვა გრანდიოზული ნაგებობები ასრულებდა) გამართული წარმოდგენა (ამავე პერიოდში წარმოშობილ-დამკვიდრებული ქუჩისა და მოედნის გასართობი სანახაობების ანალოგიით), თავიდანვე საცნაურს ხდიდა, რომ სპექტაკლში მიმდინარე პირქუმ და მძიმე ამბავს კომედიანტები ანცური ქცევით, „სასაცილო“ ჩაცმულობითა და მხიარული შემოსვლით, ფარსისა და გროტესკის, ქართული ხალხური ბერიკაობის ფორმითა თუ იგავურ-ქარაგმული მხიარულებით შეზავებულ, ვითომცდა „გასართობ“ სანახაობად გვთავაზობენ. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ეს მხიარული კლოუნადა არამცთუ ამსუბუქებდა და განმუხტავდა ატმოსფეროს, არამედ გამოგნებელ ეფექტს ახდენდა. ასეთ გარემოში კომედიანტების კონტრასტული, კარნავალური მხიარულება არანაირად არ შეესაბამებოდა „გაუბედურებულ“, „დანგრეულ“ სამყაროს კონტრასტი აძლიერებდა სიმძაფრეს! „საკარნავალო თეატრალური იდეების სრულყოფის საილუსტრაციოდ მან (რ. სტურუამ) სწორედ კომედია აირჩია - პ.კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და რუსთაველის თეატრის სცენაზე კარნავალური, გროტესკული, სატირული ფორმები დაამკვიდრა...“ პანოზე ასახული კომპოზიციები სწორედ „ანტიქრისტე-ყვარყვარეს“ მოვლინებით ხდება ლოგიკური და გასაგები, რადგან ყვარყვარეს მსგავს მედროვეთა ზეაღსვლას უცილობად მოჰყვება სიწმინდისა და სიკეთის, ნათელი მერმისისა და იმედის დროებითი უგულვებელყოფა. კოლაჟით შექმნილ უზარმაზარ პანოში მოქალაქეთა ფოტოებთან ერთად, ქართული სიწმინდეებისა თუ უცხოური ფერწერული ნიმუშების ჩართვით სპექტაკლის არსი, სიღრმისეული პლასტებია გამოვლენილი, რაც სიმბოლური ჟღერადობით ყალიბდება.

რეჟისორის მონტაჟისამებრ ერთმანეთში „ადრეულია“ სხვადასხვა ჟანრი თუ სტილი ტრაგი-კომედია, ფარსი, პაროდია, გროტესკი, ბალაგანურობა; შემოტანილია სხვადასხვა ნაწარმოებთა ნაწყვეტები; პირობითობა და რეალიზმი; ეკლექტიზმი; პოსტიმპრესიონიზმი; მოდერნიზმი; ავანგარდისა და ხელოვნების მთლად უახლეს მიმდინარეობათა ანუ ელემენტების შერწყმით ხდება მათი ერთ ნაწარმოებად ქცევა და აბსოლუტური შეუთავსებლობის „შეთავსება“ ამგვარი გადაწყვეტის შესაბამისია მ. შველიძის მიერ შექმნილი გარემო და დეკორაციები, კოსტიუმები და მათი ფერადოვნება; ურთიერთგამომრიცხავი კოლაჟები; წმინდანები და ჩვეულებრივი მოკვდავნი; ტადარი, ნაგვის ბუნკერი, კომედიან-ტები, ჯვარი, სახრჩობელა და სხვა, მხატვრის მიერ მოფიქრებული ნებისმიერი ნივთი, ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელოც კი, მსახიობებთან ერთად ცოცხლდება, თამაშდება და სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის სიუჟეტს.



სურ. 8



სურ. 9



სურ.10



სურ. 11

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ნოდარ გურაბანიძე, „მონტაჟის ხელოვნება რ. სტურუას შემოქმედებაში“ ჟურნ. „ხელოვნება“, 1993 წ. N7-8
2. ნ. ასათიანი „სტურუასეული ყვარყვარიზმის სახიფათო თამაშები და მაესტროს ახდენილი წინასწარმეტყველება“. გაზ. „ქართული სიტყვა“, 21-27/9 2011 წ.
3. ნ. ასათიანი „ქართული სიწმინდეებისა და უცხოური ფერწერული და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების სიმბოლური ჟღერადობა, რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით დადგმული სპექტაკლების მირიან შველიძისეული სცენოგრაფია“. შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის მუზეუმის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონფერენცია. 17. 05/2013;

რეზიუმე

რ. სტურუასა და მ. შველიძის ერთობლივ, პირველ „უცნაურ“ და მოულოდნელობით აღსავსე გენიალურ სპექტაკლში „ყვარყვარე“ მაყურებელს სცენის სიღრმეში ბადის კედლებით შემოსაზღვრული, ნახევრად დანგრეული ეკლესიის ინტერიერის ნაწილი დახვდა. სცენაზე, ბადეებიანი კედლის მიღმა, რამდენიმე საფეხურიან პატარა ფიცარნაზე, შეუსაბამოდ მაღალი, ხისაგან „გამოჩორკნილი“ ჯვრის ფორმის სახრჩობელა აღმართათ. სიმბოლური „ჯვარ-სახრჩობელა“ სპექტაკლის აქტიური „მონაწილე“ „საჭიროებისამებრ“, ხან ჯვრის, ხანაც კი სახრჩობელას ფუნქციას ასრულებდა. მასთან ახლოს, ეკლესიის უკანა კედელს, ჯვარზე მაღალი, თითქოსდა „ცას მიბჯენილი“, პატარა აივნით „დაგვირგვინებული“ კიბე მიუყვებოდა, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობისას ხან ყვარყვარეს ამბიონად, ხანაც კი ტრიბუნად გადაიქცეოდა, ხოლო მოქმედება, კიბისა და „ჯვარ-სახრჩობელას“ მეშვეობით, რამდენიმე სიბრტყეზე მიმდინარეობდა. სცენის მარცხენა მხარეს გაზეთებაკრული, კიდობანივით სათავსი, საჭიროებისამებრ, ნაგვის თანამედროვე ბუნკერად იქცეოდა.

სწორედ მირიან შველიძის მიერ სცენაზე წარმოდგენილი დანგრეული ძველი ხუროთმოძღვრული ტაძრის ინტერიერი მაყურებელს სპექტაკლის დაწყებისთანავე ამცნობდა, რომ მათი გარეგანი პოლიტიკური ნაირგვარობის მიუხედავად, არსი არ იცვლებოდა.

“Kvarkvare” , or Accompanying Kvarkvarism

Asatiani N.

Resume

In the first and to my mind, the greatest joint performance of R. Sturua and M. Shvelidze “Kvarkvare”, which was somehow “strange” and full of unexpected moments, in the depths of the scene, the spectators viewed part of the interior of the half-ruined church, covered with grid walls.

On the stage, beyond the grid wall, on a little dais with a few steps, there was erected an inappropriately high gallows, cut out of wood in the shape of a cross. The symbolic “Cross-gallows” - the active “participant” of the performance, played either the role of the cross, or the gallows “as needed”. Near it, on the back wall of the church, higher, than the cross, seemingly “propped up to the sky”, there was a small stairway “crowned” with a balcony, which during the performance would turn into either “Kvarkvare’s” ambo or a tribune and with the help of the stairway and the cross-gallows the action was developing at several flatness. On the left side of the stage was placed the ark-type container with newspapers stuck on it, which would turn into a modern garbage bin, as needed.

The interiors of the ruined old architectural cathedral, presented by Mirian Shvelidze at the scene, made the audience from the beginning aware, that, despite of their external political variety, the essence did not change.

Кваркваре

Н. Асатиани

Резюме

В первом, и, на мой взгляд, величайшем совместном выступлении Р. Стурúa и М. Шавелидзе «Кваркваре», который был каким-то «странным» и полным неожиданных моментов, в глубине сцены зрители увидели часть интерьера полуразрушенной церкви, покрытой сеткой стен. На сцене, за решетчатой стеной, на небольшом возвышении с несколькими ступенями, была возведена неоправданно высокая виселица, вырезанная из дерева в форме креста. Символическая «Крест-виселица» - активный «участник» спектакля, сыгравший роль креста или виселицы «по необходимости». Рядом с ней, на задней стене церкви, выше креста, казалось бы, «подперто до неба», была небольшая лестница, «увенчанная» балконом, который во время представления превращалась либо в амбар «Кваркваре», либо трибуну и с помощью лестницы и креста действие развивалось в нескольких плоскостях. С левой стороны сцены был помещен контейнер типа «ковчег» с наклеенными на него газетами, который по мере необходимости превращался в современный мусорный ящик.

Интерьеры разрушенного старого архитектурного собора, представленные Мирианом Швелидзе на сцене, с самого начала заставляли зрителей осознавать, что, несмотря на их внешнеполитическое разнообразие, суть не изменилась.

შენობებისა და განაშენიანების ინსოლაციის გაანგარიშების მეთოდები

ლ. ბერიძე
პროფესორი

კლიმატის მთელი რიგი კომპონენტებიდან ძირითად კლიმატომაფორმირებელ ფაქტორს წარმოადგენს მზე. ამ მძლავრი ფაქტორის ზემოქმედება ადამიანის ორგანიზმზე და სამშენებლო ნაგებობებზე დაკავშირებულია მრავალ დადებით და უარყოფით მოვლენებთან, რომლის ნათელი წარმოდგენა არქიტექტორისთვის აუცილებელია სწორი გადაწყვეტილების მისაღებად.

სამხრეთის ქვეყნებში მზის რადიაციის მნიშვნელოვანი ინტენსივობა, შეთავსებული ზაფხულის მაღალ ტემპერატურებთან და მზიანი დღეების დიდ რაოდენობასთან, ხშირად ხდება სათავსების გადახურების მიზეზი. ამ პირობებში შენობის არასწორმა არქიტექტურულ-გეგმარებითმა ორგანიზაციამ და შემომზადავი კონსტრუქციების თბოიზოლაციის უგულვებელყოფამ შეიძლება მკვეთრად გააუარესოს სითბური რეჟიმის სიმძიმე.

გადახურებულ სათავსში დიდხანს ყოფნა მძიმედ აისახება ადამიანის საერთო მდგომარეობაზე, თერმორეგულაციის ფიზიოლოგიური მექანიზმების ძალზე დამაბვის გამო.

ამავე დროს, მზის სხივებს აქვთ გამაჯანსაღებელი თვისებები და დადებითად მოქმედებს ადამიანზე, განსაკუთრებით ზამთარსა და გარდამავალ სეზონებში.

მზის სინათლის ჰიგიენური მნიშვნელობა გამოიხატება მისი სანიერების ბიოლოგიურ მოქმედებაში. პირველი გამოიხატება მზის სხივების შესაძლებლობაში, დახოცოს მავნე ბაქტერიები, ხოლო ბიოლოგიურ ასპექტში მზის სინათლეს მიუძღვის უმნიშვნელოვანესი როლი ორგანიზმის ძირითადი სასიცოცხლო ფუნქციების რეგულაციაში.

თუ გავითვალისწინებთ ადამიანზე და შენობების სათავსებზე მზის გამოსხივების ზემოქმედებას, ძალზე მნიშვნელოვანია, შენობების და განაშენიანების სწორი დაპროექტებისთვის ინსოლაციის ნორმატიული პარამეტრების დაცვა, რისთვისაც საჭიროა ინსოლაციის გაანგარიშების ჩატარება.

არსებობს ინსოლაციის გაანგარიშების ანალიტიკური, გრაფიკული და მოდელირების მეთოდები. არქიტექტურულ პრაქტიკაში ძირითადად გამოიყენება გრაფიკული მეთოდები.

ინსოლაციის გაანგარიშების მეთოდები ორი სახისაა: გეომეტრიული და ენერგეტიკული.

გეომეტრიული გაანგარიშება გრაფიკულად ადგენს მზის სხივების მიმართულებას გეგმებზე, ფასადებზე და ჭრილებზე, შენობაში მათი შეღწევის სიღრმეს და იძლევა ინსოლირებული უბნებისა და დაჩრდილვის ზონების ფართობსა და განაწილების სურათს.

ენერგეტიკული გაანგარიშება განსაზღვრავს ინსოლაციის შედეგად გამოყოფილი სითბოს რაოდენობას, რომლის ცოდნა აუცილებელია შენობის გარე შემოზღუდვებზე თბური დატვირთვის შეფასებისთვის, სათავსის სითბური რეჟიმის გასათვალისწინებლად, ზაფხულში შესაძლო გადახურებიდან გამომდინარე გადაწყვეტილების შესაფასებლად, აგრეთვე სამაცივრო, კონდიციონერების და ჰელიოდანადგარების საჭირო სიმძლავრის საანგარიშოდ.

ინსოლაციის ამოცანების ამოსახსნელად მსოფლიოში არსებობს სხვადასხვა სახის გრაფიკული მეთოდები.

ძირითადი ამოცანები, რომლის ამოხსნაა საჭირო, წელიწადის ნებისმიერი დროის და დღის ნებისმიერი საათისთვის, ობიექტების ინსოლაციის ანალიზის დროს შემდეგია:

1. ცის კამარაზე მზის კოორდინატების დადგენა;
2. მზის სხივების მიმართულების განსაზღვრა გეგმაზე, ჭრილზე და ფასადზე;
3. სათავსების ინსოლაციის ხანგრძლივობის განსაზღვრა;
4. შენობების ფასადების ინსოლაციის ხანგრძლივობის განსაზღვრა;
5. დღის განმავლობაში ინსოლაციის საათობრივი ზონების აგება სათავსის ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ სიბრტყეებზე;
6. დღის განმავლობაში გენგეგმაზე შენობებიდან დაცემული ჩრდილების საათობრივი ზონების აგება;
7. გარემომცველი განაშენიანებით სათავსის დაჩრდილვის განსაზღვრა;
8. ვერტიკალური და ჰორიზონტალური მზისგან დამცავი საშუალებების პარამეტრების ანგარიში;
9. მზის რადიაციის ენერგეტიკული ინტენსივობის დადგენა ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ სიბრტყეზე.

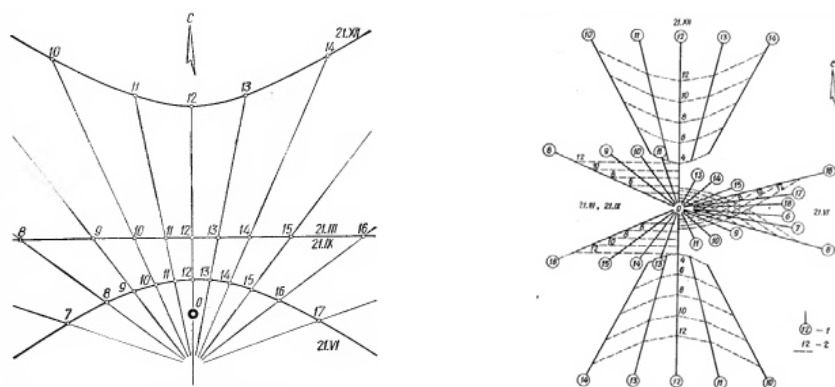
მსოფლიოში არსებული გრაფიკული მეთოდები ეფუძნება ორ განსხვავებულ პრინციპს:

პირველი დაფუძნებულია “მზის საათის”, ანუ ჰორიზონტალურ ზედაპირზე მზის ჩრდილის კვალის პრინციპზე;

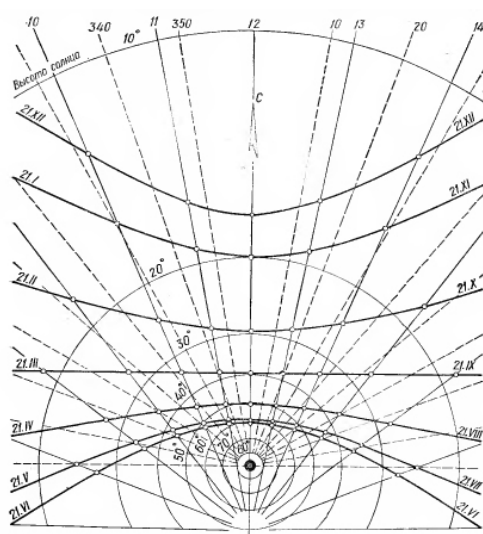
მეორე პრინციპი, ემყარება ცის კამარისა და მზის ტრაექტორიების პროექციას ჰორიზონტალურ ზედაპირზე.

მოკლედ მიმოვიხილოთ სხვადასხვა ქვეყნებში და სხვადასხვა მეცნიერების მიერ აგებული ინსოლაციის გაანგარიშების გრაფიკები.

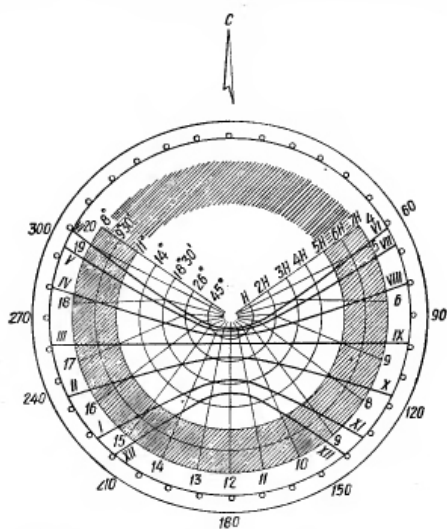
პირველ პრინციპზე აგებული გრაფიკები:



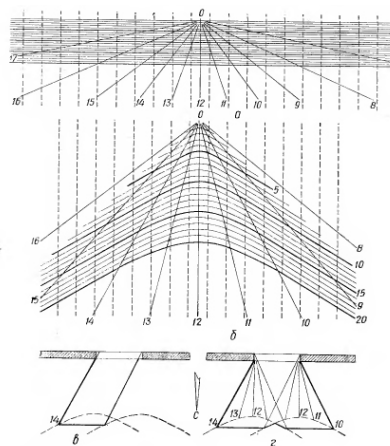
სურ. 1. უკრაინელი მეცნიერის ა. ზელენკოს გრაფიკი



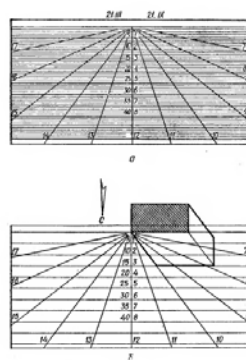
სურ. 2. ამერიკელი არქიტექტორის კაიუს ინტერპრაისის „მზის საანგარიშო გრაფიკი“



სურ. 3. რუსი მეცნიერის ვ. მასლენიკოვის ხელსაწყო „სვეტოპლანომერი“

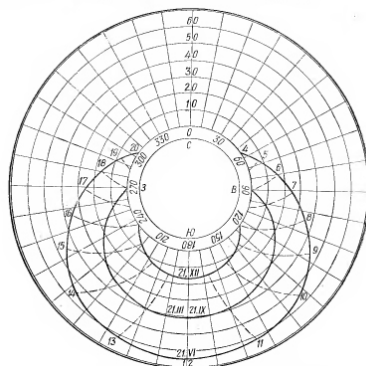


სურ. 4. ა. რუდნიცკის გრაფიკი

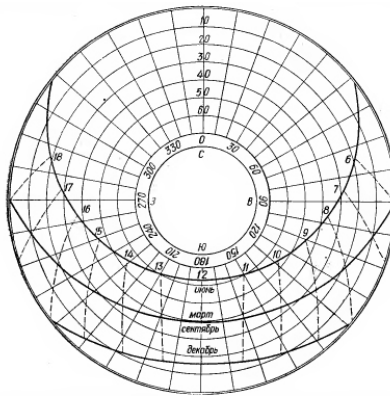


სურ. 5. პოლონელი არქიტექტორის მ. ტვაროვსკის „მზიური სახაზავი“

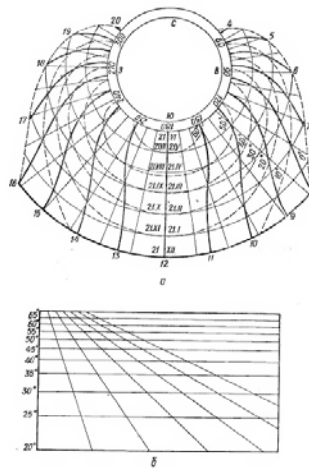
ინსოლაციის გაანგარიშების მეორე პრინციპზე აგებული გრაფიკები:



სურ. 6. არქიტექტორ ბ. დუნაევის მიერ დამუშავებული გრაფიკი



სურ. 7. შვედი არქიტექტორის გუნარ პლეიჟელის გრაფიკი



სურ. 8. ბეკერისა და ფუნაროს „მზის მამებარი“

როგორც ვნახეთ მსოფლიოში არსებობს ინსოლაციის გაანგარიშების სხვადასხვა გრაფიკული მეთოდი.

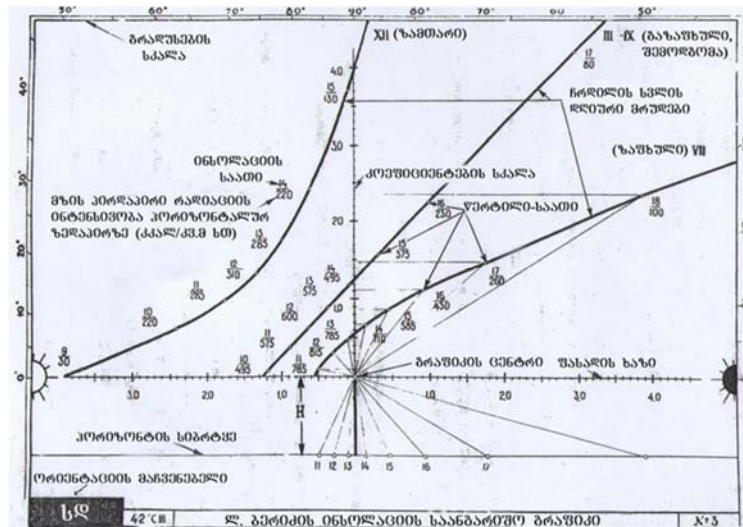
ამ გრაფიკების გამოყენებით შეიძლება ინსოლაციის ცალკეული საკითხების ამოხსნა, მათი უმრავლესობა მიბმულია გარკვეულ მასშტაბთან და მათი გამოყენებით, როგორც წესი, შესაძლებელია მხოლოდ მარტივი ფორმის ობიექტების ინსოლაციის ანგარიში. ისინი განკუთვნილია ინსოლაციის გეომეტრიული ანგარიშებისთვის და არ ითვალისწინებს ინსოლაციის ენერგეტიკულ შემადგენელს.

საქართველოში გამოიყენება პროფესორ ლევან ბერიძის მიერ დამუშავებული გრაფიკული მეთოდები, რომლებიც წარმატებით აპრობირებულია სხვადასხვა ქვეყნის არქიტექტურულ პრაქტიკაში. განხილული მეთოდებისგან ეს გრაფიკული მეთოდები გამოირჩევა იმით, რომ მათი გამოყენებით შესაძლებელია ყველა ძირითადი ამოცანების ამოხსნა, რომლებიც წარმოიქმნება ობიექტების ინსოლაციის ანალიზის დროს. მათთვის ნახაზის მასშტაბს არა აქვს მნიშვნელობა და მათი გამოყენებით შესაძლებელია ნებისმიერი კონფიგურაციისა და მოცულობით-სივრცითი ფორმის

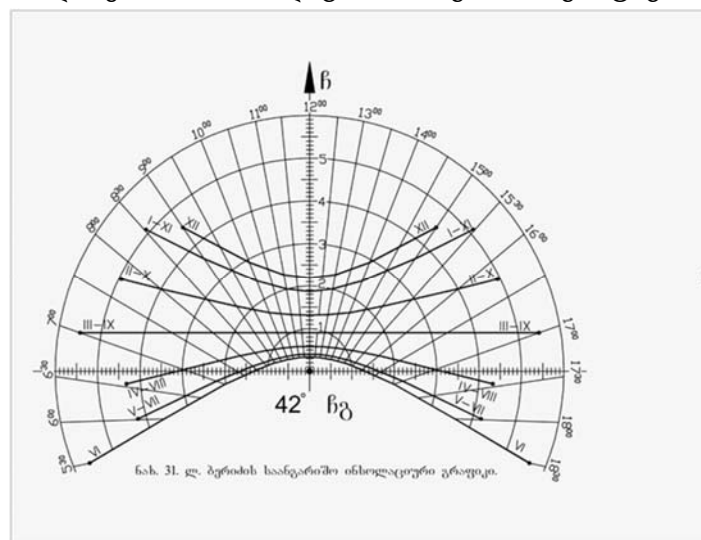
შენობებისთვის ინსოლაციის როგორც გეომეტრიული, ასევე ენერგეტიკული შემადგენლის გაანგარიშება და ანალიზის ჩატარება.

ლ. ბერიძის მიერ დამუშავებული გრაფიკული მეთოდები, აგრეთვე, ეფუძნება ორ განსხვავებულ პრინციპს:

პირველი პრინციპით აგებული გრაფიკები აგრეთვე დაფუძნებულია “მზის საათის”, ანუ ჰორიზონტალურ ზედაპირზე მზის ჩრდილის კვალის პრინციპზე.

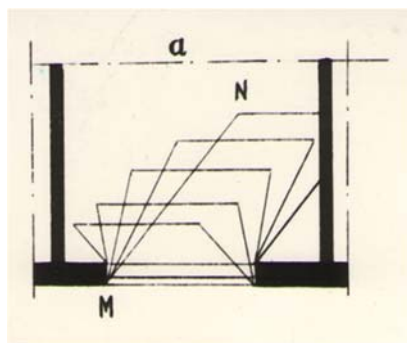


სურ. 9. ლ. ბერიძის ინსოლაციის საანგარიშო გრაფიკი

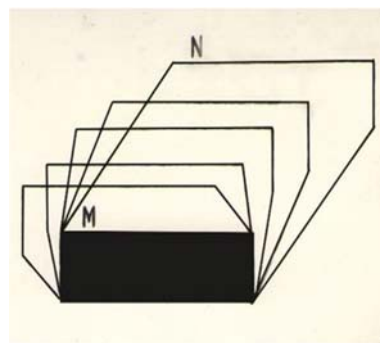


სურ. 10. ლ. ბერიძის ინსოლაციის საანგარიშო გრაფიკი

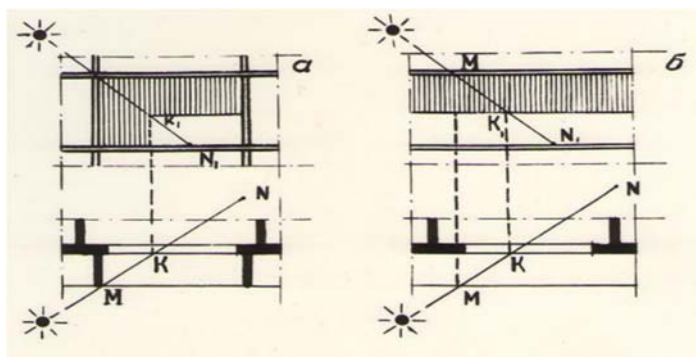
განვიხილოთ, ამ გრაფიკების გამოყენებით, ინსოლაციის სურათის აგების და გაანგარიშების რამოდენიმე მაგალითი.



სურ. 11. სათავსის საათობრივი დაჩრდილვა
დაჩრდილვა



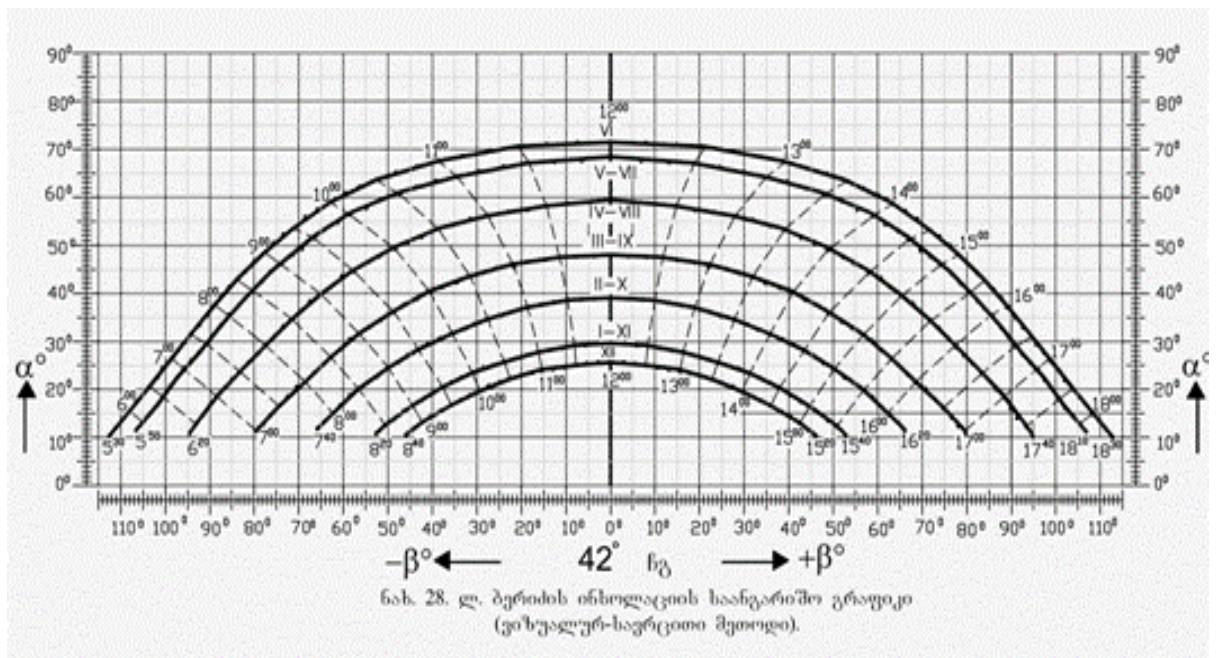
სურ. 12. ტერიტორიის



სურ. 13. ფასადზე შუქჩრდილის აგება (ლოჯია), ფასადზე შუქჩრდილის
აგება (აივანი)

მეორე პრინციპი მდგომარეობს ცის კამარაზე ყველა თვის მზის ტრანექტორიების პროექციას არა მხოლოდ ჰორიზონტალურ (როგორც ეს მიღებულია სხვა გრაფიკულ მეთოდებში), არამედ ვერტიკალურ სიბრტყეზე. ამ სიახლემ, რომელიც სხვაგან არსად არ არის გამოყენებული, განაპირობა ვიზუალიზაციის მაღალი დონე, რის გამოც მას ეწოდა „ვიზუალურ-სივრცითი მეთოდი“.

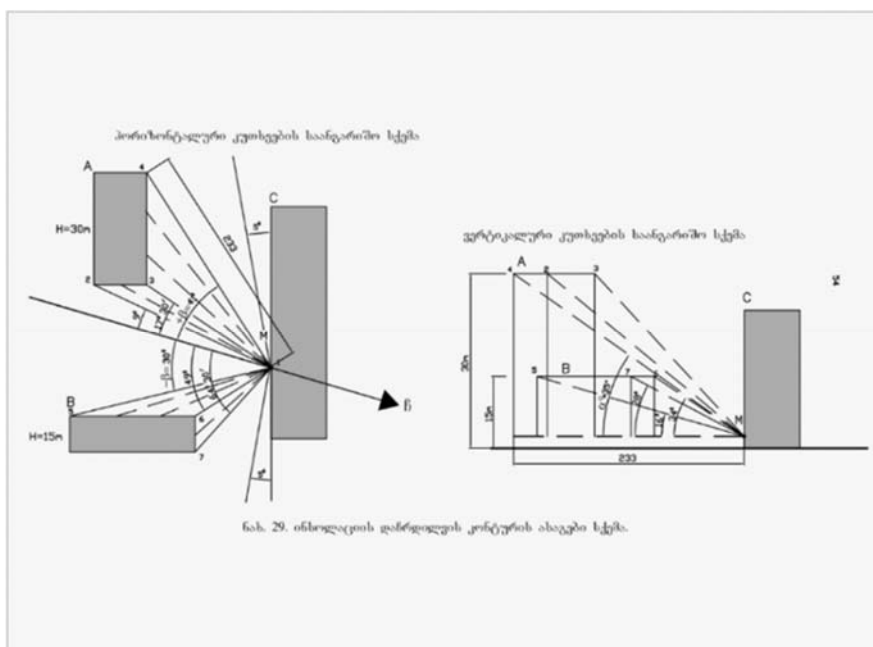
ამ პრინციპით დამუშავებულ გრაფიკზე დატანილია: მზის ტრანექტორიები თვეების და საათების მიხედვით; ჰორიზონტალური კუთხეების სექტორების სკალები (გრაფიკის ცენტრიდან მარჯვნივ და მარცხნივ); ვერტიკალური კუთხეების სკალები (გრაფიკის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს).



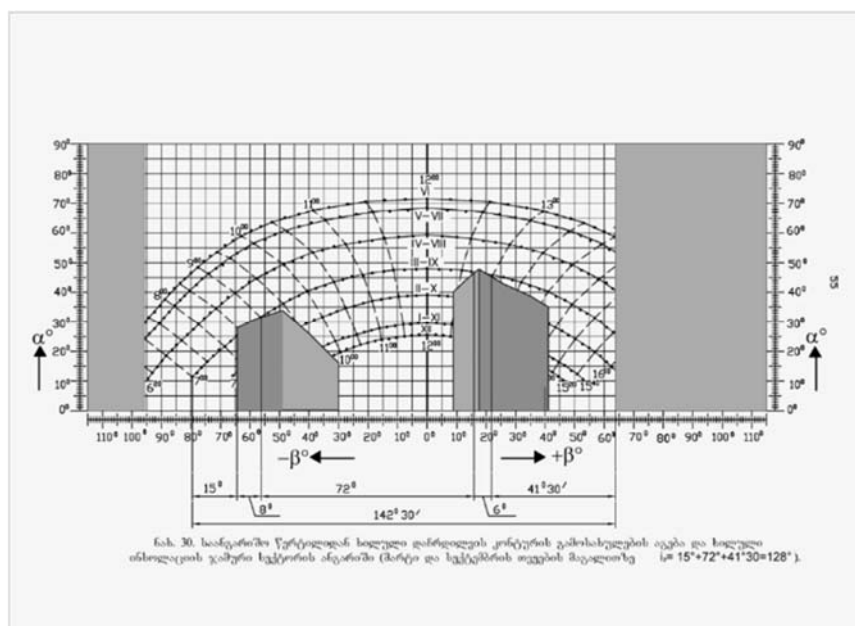
სურ. 14. ღ. ბერიძის ინსოლაციის საანგარიშო გრაფიკი
(„ვიზუალურ-სივრცითი მეთოდი“)

ახალ ან რეკონსტრუირებად განაშენიანებაში შენობების მიერ ურთიერთდაჩრდილვის სურათის გამოსავლენად ინსოლაციის ანგარიშის ჩატარება მდგომარეობს, ახალი ობიექტის გათვალისწინებით, შერჩეული საანგარიშო წერტილებისთვის, ინსოლაციის ფაქტობრივი კოეფიციენტის დადგენასა და მის შედარებაში ინსოლაციის ნორმირებულ კოეფიციენტთან.

გრაფიკზე საანგარიშო დაჩრდილვის კონტურის ასაგებად საჭიროა დამჩრდილავი შენობის საკვანძო წერტილების ჰორიზონტალური და ვერტიკალური კუთხეების გაზომვა და ინსოლაციის გრაფიკზე ვიზუალური სურათის აგება.



სურ. 15. ინსოლაციის დაჩრდილვის კონტურის ასაგები სქემა

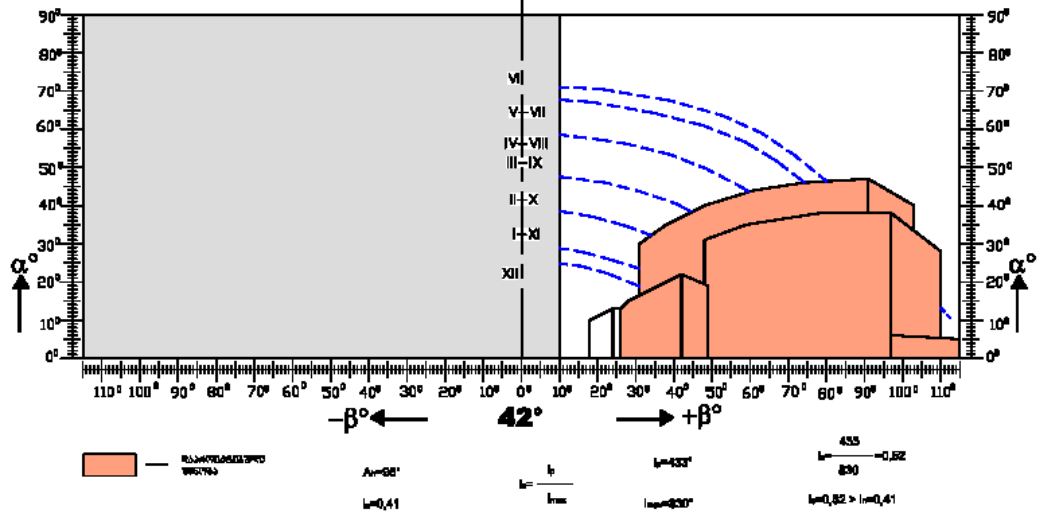


სურ. 16. დაჩრდილვის კონტურის აგება და ხილული ინსოლაციის ჯამური სექტორის ანგარიში

ქვემოთ, კონკრეტული ობიექტის მაგალითზე, მოცემულია ინსოლაციის გაანგარიშების ვიზუალური გამოსახულება.



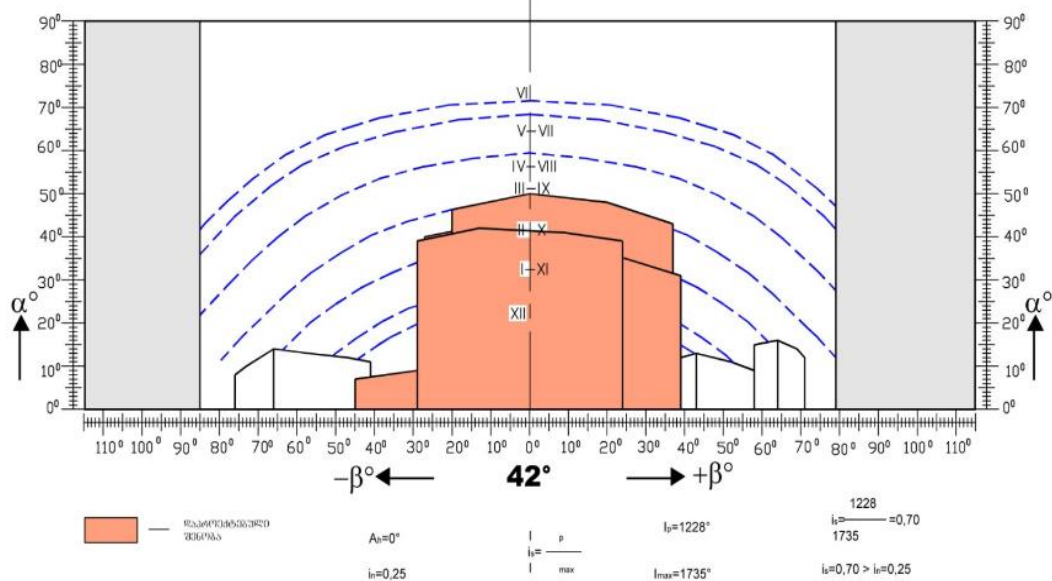
ინსოლაციის გაანგარიშება
(მონუმენტ - სიმბოლური მითითებით)
სივრცითი ნაგებობა - 8-2



სურ. 17. ინსოლაციის გაანგარიშების ვიზუალური გამოსახულება



0 6 ს ო ლ ა ც ი ი ს ბ ა ა ნ გ ა რ ი შ ე ბ ა
(30°30'ალურ - სივრცითი მართობი)
სპეც. ფანჯარების - ფ-1



08-3

სურ. 18. ინსოლაციის გაანგარიშების ვიზუალური გამოსახულება

დასასრულს უნდა აღინიშნოს, რომ ამ გრაფიკულ მეთოდებს მინიჭებული აქვთ გამოგონების სტატუსი და მიღებული აქვთ საავტორო მოწმობა.

ინსოლაციის გაანგარიშების ამ მეთოდებს, საკუთარ მეთოდებთან ერთად, იყენებენ როგორც პოსტსაბჭოთა, ასევე სხვა ქვეყნებში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ლ.ბერიძე - „არქიტექტურული ფიზიკა“, CD/324. თბილისი, 2010.
2. ლ. ბერიძე- პროექტირების ნორმები „ბუნებრივი განათებულება და ინსოლაცია“, თბილისი, 2001.
3. Беридзе Л.Г. „Руководство по учету инсоляции и солнцезащиты жилых зданий в условиях Закавказья“. Тбилиси. «Мецниереба», 1973.
4. Штейнберг А. Я. „Расчет инсоляции зданий“. Киев: Будевельник, 1975.
5. მ. გაგაძე. „ინსოლაცია არქიტექტურაში მდგრადი განვითარების კონტექსტში“, დისერტაცია - ხელმძღვანელი პროფ. ლ. ბერიძე, 2017.

რეზიუმე

სტატიაში განხილულია ინსოლაციის გაანგარიშების მეთოდები. მოყვანილია ადამიანზე და შენობებზე მზის ზემოქმედების დადებითი და უარყოფითი მხარეები, აგრეთვე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში არსებული ნორმატიული სისტემები.

მიმოხილულია მსოფლიოში არსებული ინსოლაციის გაანგარიშების მეთოდები, ნაჩვენებია მათი დადებითი და უარყოფითი მხარეები.

დეტალურად და კონკრეტულ მაგალითებზე განხილულია, საქართველოში და სხვა ქვეყნებში გავრცელებული, პროფ. ლევან ბერიძის ინსოლაციის გაანგარიშების ორიგინალური მეთოდები.

Methods for calculating the insolation of buildings and buildings

L. Beridze

Resume

There is reviewed methods of calculation of insolation. There is given positive and negative sides of solar impact on humans and buildings, as well as normative systems in different countries around the world.

The overview of the methods of calculation in the world use are reviewed, showing their advantages and disadvantages.

There are considered detailed and concrete examples use in Georgia and other countries, original methods of calculation of Levan Beridze's insolation.

Методы расчета инсоляции зданий и застройки

Л. Беридзе

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются методы расчета инсоляции. Приводятся положительные и отрицательные стороны воздействия солнца на человека и здания, а также системы нормирования инсоляции в различных странах мира.

Приводится обзор существующих в мире методов расчета инсоляции, показаны их сильные и слабые стороны.

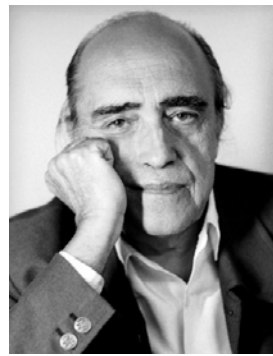
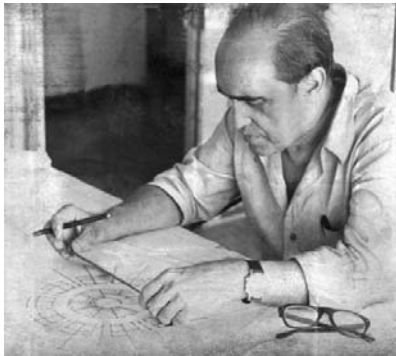
Детально и на конкретных примерах рассмотрены, применяемые в Грузии и других странах, оригинальные методы расчета инсоляции профессора Левана Беридзе.

წმინდა ქალწულ მარიამ აპარისიდელის სახელობის ბრაზილიის კათედრალური ტაძარი

დ. გრატიაშვილი

დოქტორანტი

წმინდა ქალწულ მარიამ აპარისიდელის სახელობის ბრაზილიის კათედრალური ტაძარი აგებულია მოდერნიზმის სტილში. ეს განსხვავებული ტიპის ნაგებობა დაპროექტებულია საქვეყნოდ ცნობილი ბრაზილიელი არქიტექტორის, ოსკარ ნიმეიერის მიერ.



სურ.1. ოსკარ ნიმეიერი

ოსკარ რობეირუ დი ალმეიდა დი ნიმეიერ სუარის ფილიო დაიბადა 1907 წელს რიო დე ჟანეიროში. 1934 წ. დაამთავრა ნატიფი ხელოვნების ნაციონალური ინსტიტუტი. 1936 წ. მუშაობდა ლე კორბუზიესთან ერთად რიო დე ჟანეიროს განათლებისა და ჯანდაცვის სამინისტროს შენობის პროექტზე. 1939 წ. ამ პროექტის ხელმძღვანელი გახდა. სწორედ ეს პროექტი გახდა მისთვის განმსაზღვრელი მომავალი აღიარების გზაზე.

1957 წელს ნიმეიერი ინიშნება გენერალურ არქიტექტორად ასევე ცნობილ არქიტექტორ ლუსიო კოსტას გენერალური გეგმის მიხედვით ბრაზილიის ახალი დედაქალაქის ქალაქ ბრაზილიის ასაგებად. იმავე ლუსიო კოსტასთან ერთად იგი აპროექტებს ქალაქის ყველა მსხვილ ნაგებობას, პრეზიდენტის სასახლის ჩათვლით (ე.წ. განთიადის სასახლე „ალვორადა“) - საგარეო საქმეთა სამინისტრო (ე.წ.თაღებიანი სასახლე), კონგრესის შენობა და უმაღლესი სასამართლო.

1964 სამშობლოდან საფრანგეთში გარბის თავისი კომუნისტური შეხედულებების გამო, თუმცა 80-იანებში მაშინ ბრუნდება უკან, როცა ხელისუფლებიდან მიდიან მემარჯვენე რადიკალები.

მსოფლიო მასშტაბით იგი 600 მდე ნაგებობის ავტორია. მისმა ხელწერამ მთლიანად შეცვალა ბრაზილიის იერი. თუკი მანამდე მის სამშობლოში ჯერ კიდევ აკოპირებდნენ ნეოკლასიკურ ევროპულ

არქიტექტურას, ან მდიდრულად მორთულ ნეობაროკოს სასახლეებს, რომლებიც არ შეესაბამებოდა ადამიანთა ცხოვრების იმდროინდელი რიტმს, ნიმეიერმა გარდატეხა მოახდინა თავის თანამედროვეთა წარმოდგენაში და აჩვენა თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს თანამედროვე ნაგებობა. მან გაათავისუფლა ბრაზილია კოლონიალური წარსულის გავლენისაგან, შექმნა თავისებური, უნიკალური სტილი და გახდა პირველი, რომელმაც რკინა-ბეტონისაგან შექმნა დენადი, ნატიფი, აჟურული კონსტრუქციები. მას ასევე ევროპისათვისაც აქვს შექმნილი სხვადასხვა საზოგადოებრივი ნაგებობები და 1988 მიღებული აქვს პრიცკერის პრემია.

„მე არ მიტაცებს ადამიანის მიერ შექმნილი სწორი კუთხეები და მკვეთრი ხაზები. მე მიტაცებს მრუდი, თავისუფალი, გრძნობადი ხაზები. ბუნებრივი მრუდები, რომლებიც გვაგონებს მთების სილუეტს, ზღვის ტალღებს ან საყვარელი ქალის სხეულის ფორმას - წერდა ნიმეიერი თავის მემუარებში.

მისი პროექტები ყოველთვის დეტალურადაა დამუშავებული, ფუნქციურად და კონსტრუქციულად დამაჯერებელი, ყოველთვის ისწრაფვოდა არქიტექტურული ფორმების გამდიდრებისაკენ, მოცულობის პლასტიკისა და კონტრასტული შეპირისპირებისაკენ, დინამიკური დანაწევრებისაკენ, ზედაპირის ფაქტურის თავისებური დამუშავებისაკენ. არქიტექტურულ კომპოზიციაში შეჰყავს ფერი და ხელოვნების მონათესავე დარგები.

გასული საუკუნის 50-იან წლებში ორგანიზებულ იქნა კონკურსი ბრაზილიის ქრისტიანული კათოლიკური ეკლესიის საკათედრო ტაძრის მშენებლობაზე, რომელიც გახდებოდა თანამედროვე ქალაქის სიმბოლო. კონკურსში გაიმარჯვა ორმა პროექტმა. მათი ავტორები იყვნენ მსოფლიოში უკვე ცნობილი არქიტექტორები ლუსიო კოსტა და ოსკარ ნიმეიერი. ორივე პროექტი განხორციელდა.

ნიმეიერის პროექტის დამუშავებიდან მის სრულ დასრულებამდე განვლო 10 წელმა. ტაძარი ოფიციალურად გაიხსნა 1970 წლის 31 მაისს. პასუხისმგებელი კონსტრუქციების სიმყარეზე ინჟინერი ჰოაკიმ კარდოზო იყო.

კათედრალური ტაძარი გეგმაში წრიული ფორმისაა. სიმაღლეში 40 მეტრია, ფუძის დიამეტრი - 60 მეტრი. მისი საერთო ფართობი 3848 კვ. მეტრს შეადგენს. იგი იტევს 4000 მლოცველს. ტაძრის გამორჩეული, დამახასიათებელი გარეგნული თავისებურებაა 16 ჰიპერბოლური საყრდენი, ანუ 16 მრუდი ბეტონის კოლონა, რომელიც თავისი კონტურით ცაში ვედრებით აწვდილ ხელებს მოგვაგონებს. მათი წონა 90



სურ. 3

ტონაა. ზოგიერთი წარმოდგენით ტაძრის გარეგნული სილუეტი „ეკლის გვირგვინს“ წააგავს (სურ.3).

ტაძარი გაშლილ ვაკე ადგილზეა აგებული. მდებარეობს ქალაქის მთავარ მონუმენტურ ღერძზე, სადაც ასევე განლაგებულია ფედერალური და მუნიციპალური ნაგებობები. სიმაღლით არაა გამორჩეულად გრანდიოზული, რადგან მისი დიდი ნაწილი ნაწილობრივ მიწისქვეშაა მოქცეული. მის უკან არსებული საცხოვრებელი სახლები თითქმის იმავე სიმაღლისაა. გარემო ლანდშაფტში ტაძარი სრულიად ორგანულადაა განთავსებული, როგორც მასშტაბურად ასევე დანიშნულებით, რადგან ამ ახალი ქალაქის, ბრაზილიის გაშენება მოხდა არა სპონტანურად, არამედ წინასწარი გენგეგმით, რამაც განაპირობა ამ ლოკალური გარემოს ჰარმონიული, ურთიერთგაწონასწორებული იერი. (სურ. 4).



სურ. 4

ამ არქიტექტურულ ანსამბლს ქმნის სამი ნაგებობა. ტაძრის სიახლოვეს დგას სამრეკლო და სანათლაფი. მთავარი ტაძრი ირგვლივ აუზითაა გარშემოსაზღვრული. წყალში ირეკლება ნაგებობა, ცის ლაჟვარდი და ბრაზილიის გასხივოსნებული კაშკაშა მზე, რომლის სხივების ანარეკლი

მოციმციმე ბრწყინავ ათინათს ქმნის ტაძრის გარშემო და დამატებით ვიზუალურ ეფექტს ამძაფრებს.

შესასვლელიდან მარჯვნივ დგას 20 მეტრის სიმაღლის თეთრი სამრეკლო რომელიც თავისი ფორმით კანდელაბრებს მოგვაგონებს. ოთხი ერთ კონად შეკრული ჰიპერბოლური საყრდენით, მის თავზე ერთ მწკრივად განლაგებულია დაკბილულფორმიანი სივრცეები ზარების მოსათავსებლად. იგი ოთხი ზარითაა აღჭურვილი (სურ. 5). სამრეკლოზე არ არის ასასვლელი, როგორც ამას გულისხმობს კათოლიკური ან მართლმადიდებლური ტრადიცია, არამედ ეს ზარები დისტანციურად იმართება და ირეკება. ზარები ესპანელმა ემიგრანტებმა შესწირეს ტაძარს



სურ.5



სურ.6

შესასვლელიდან მარცხნივ ასევე დგას ბაპტისტერიუმი, რომელიც ასევე თეთრი ფერისაა და ოვალური, კვერცხის ფორმა აქვს. ბაპტისტერიუმში შესვლა ორი გზითაა შესაძლებელი - ან ვინტისებური კიბით გარე მოედნიდან, ან ტაძრის ინტერიერიდან არსებული დერეფნით. ოვალური ბაპტისტერიუმის ინტერიერი მოპირკეთებულია ხელით მოხატული კერამიკული ფილებით. ეს მოხატულობა შესრულებულია ათოს ბულკაოს მიერ 1977 წელს.

ტაძრის წინ, შესასვლელი დერეფნისაკენ მიმავალ გზაზე დგას ოთხი სკულპტურული გამოსახულება, რომლებიც ოთხ მახარობელს განასახიერებს. (სურ.6). ეს სამმეტრიანი ბრინჯაოს ფიგურები შესრულებულია მოქანდაკეების ალფრედო ჩესკიატისა და დანტე კროჩეს მიერ 1968 წელს და ბევრად განსხვავებულია აპოსტოლთა ქრესტომატიული, ტრადიციული გამოსახულებებისაგან. ისინი უფრო თანამედროვე, თავისუფალი, სტილიზებული მანერითაა შესრულებული. ყოველი მათგანი დგას დაბალ, კვადრატულ კვარცხლბეკზე რომელზეც აწერია კონკრეტული მახარობლის სახელები. შესასვლელიდან მარცხენა მხარეს დგანან მათე, ლუკა, და მარჯვნივ ხოლო იოანე კი შესასვლელიდან მარჯვნივ დგას.

ტაძარში შესასვლელი ნიმიერი მა თავისებურად გაიზარა. იმისათვის, რომ ინტერიერში მოხვდეს მნახველი, საჭიროა მიწისქვედა დერეფანში შესვლა. ამ გრძელი და საგრძნობლად ვიწრო დერეფნის იატაკი და კედლები შავი გრანიტითაა მოპირკეთებული. თავად ნიმიერი ასე აღწერდა მოსალოდნელ ეფექტს:

მე შევქმენი ბნელი გალერეა ისე, რომ როდესაც ადამიანი მოხვდება ნეფში, იგი გრძნობს სინათლის, შუქ - ჩრდილის კონტრასტს, ხედავს დიდ უსაზღვრო სივრცეს, რომელიც სავსეა ფერით და სინათლით.

შესასვლელში დგას მარმარილოს ბრტყელი სვეტი, რომელზეც ქალწულ მარიამის ამქვეყნიური ცხოვრების სცენებია გამოსახული.

ღრმა დერეფნის გავლის შემდეგ მნახველის თვალი რბილი განათებით სავსე სივრცე იმლება. რბილი განათება მიღწეულია იმ ეფექტით, რომ 16 საყრდენი, ჰიპერბოლურ კოლონებს შორის არსებული სივრცე ფერადი, მინაბოჭკოს ვიტრაჟებით არის შევსებული. ვიტრაჟებში უპირატესად ჭარბობს თეთრი, ცისფერი, ლაჟვარდისფერი, მომწვანო, რომელიც ოკეანის ტალღებს მოგვაგონებს, მონაცრისფრო. ამ ფერადოვანი ლაქების აბსტრაქცია დენადი, ტალღისებური ფორმებითაა შექმნილი. საკურთხევლის თავზე, იქ სადაც ქრისტეს ჯვარცმის სკულპტურული კომპოზიცია დგას, თეთრი, ოვალური კვერცხის გამოსახულებია ვიტრაჟში, რომლის გულში ოქროსფერი კვერცხის გულია მოთავსებული (სურ. 7.). კვერცხის სიმბოლური დატვირთვა ძველ რელიგიებში, სხვადასხვაგვარია ის გვხვდება როგორც პრეისტორიული ხანის ცივილიზაციების წარმოდგენებში, ასევე ძველ შუმერებთან, ეგვიპტელებთან, ინდოელებთან, იაპონელებთან, ჩინელებთან, სლავიანურ მითებში, სამყაროს კვერცხის სიმბოლოს ვხდებით ასევე სკანდინავიურ კოსმოგონიაში, სადაც ის უკიდურესად სივრცეში წარმოიქმნება. ქრისტიანებმა გადმოიღეს კვერცხის სიმბოლო და მათთვის ის მარადიულ სიცოცხლეს, ხსნას და აღდგომას განასახიერებს, რაც მოგვიანებით აღდგომის დღესასწაულის ტრადიციებშიც გამოვლინდა და დღემდე უმნიშვნელოვანესი დატვირთვა გააჩნია. საერთო ამ წარმოდგენებს შორის არის ის, რომ კვერცხი განასახიერებს სიცოცხლის საწყისს, მარადიულობას, ნაყოფიერებას უკვდავებას (რადგან ზოგ მითოლოგიაში კვერცხში ინახება სიცოცხლე), კვერცხი სამყაროს საწყისია. ზოგი წარმოდგენით კვერცხიდან იშვა მზის დისკო (როგორც ეს გამოსახა სალვადორ დალიმ თავის არაერთ ნამუშევარში). კვერცხი ასევე უბიწო ჩასახვის, ასევე ქრისტიანული იმედისა და იესო ქრისტეს აღდგომის სიმბოლოა.



სურ. 8



სურ.9

აღსანიშნავია, რომ ამ შესანიშნავი ვიტრაჟების ავტორია იტალიელი მარიანა პერეტი (სურ. 8). მინა ამ ვიტრაჟებისთვის ხელით იყო შექმნილი, ავტორი ვარირებდა მინის სისქით, რადგან სხვადასხვა სისქის მინის ჩანაფიქრის მიხედვით გამოსცემდა ფერის სხვადასხვა, განსხვავებულ სიღრმესა და გრადაციებს. თუმცა ახლანდელი მდგომარეობით ეს ხელნაკეთი ნიმუშები შეცვლილი იქნება გლუვი, ერთგვაროვანი სისქის ვიტრაჟებით, იმ მიზეზით, რომ ძველები უკვე მწყობრიდანაა გამოსული, რადგან ჭარბი ინსოლაცია აზიანებდა მათ ისინი სპონტანურად იბზარებოდა და იმსხვრეოდა. მინის მზა ნაჭრები ამ რეკონსტრუქციისთვის გერმანიაში დამზადდა და რაც მთავარია შენარჩუნდა ფერითი გრადაციების ვიზუალური ეფექტი. თალი, რომელიც გარედან 15 - მეტრიანი ჯვრითაა დაგვირგვინებული, შესრულებულია ასევე მინაბოჭკოვანი ვიტრაჟებით, რომელიც აწვდის ტაძარს ბუნებრივ მზის განათებას 36 ცალი სამკუთხა ფერადი მინაბოჭკო ფოლადის ბადეებში ჩამაგრებულია ტყვიის შენადნობით.

ძირითადი სივრციდან მარჯვნივ და მარცხნივ გადის ორი დერეფანი მარჯვენა მიდის სამკვეთლოსთან და სანიტარიული დანიშნულების კაბინეტებთან, ხოლო მარცხენას გაცეცხარტ სანათლავეთან.

საკურთხევლის უკან სიმეტრიულად - მარჯვნივ და მარცხნივ - განლაგებულია კიბის უჯრედი, რომლის საშუალებით შესაძლებელია მიწისქვედა კრიპტაში მოხვედრა.

იატაკი კედლებთან რბილად მდორედ გადაედინება. (სურ.9)

გადასვლა განხორციელებულია რკალისებური კედლით, იმგვარად, რომ მნახველს აქვს ცაში ყოფნის განცდა, თუმცა რეალურად მიწისქვედა დონეზე იმყოფება, (სურ.8). იატაკი უძვირფასესი კარარის მარმარილოთია მოპირკეთებული. აკუსტიკა ტაძარში სუსტია.

საკურთხეველი ბრაზილიელ კათოლიკეებს რომის პაპმა პაულ VI - მ უსახსოვრა.

შუაგულ ტაძარში ფოლადის დაკიდულ ბაგირებზე დამაგრებული ჰაერში „მოფარფატე ანგელოზებია გამოსახული (სურ.10) .



სურ. 10



სურ. 11

ანგელოზების ეს ფიგურები შექმნილია მოქანდაკე ალფრედო ჩესკიატის მიერ დანტე კროჩესთან ერთად 1970 წელს. ამ „მოფარფატე ანგელოზთაგან ყველაზე მაღლა არსებული სიდიდით 2,22 მეტრია და იწონის 100 კილოგრამს, შუათანა, სიდიდით 3,4 მეტრი იწონის 200 კილოგრამს, ხოლო ყველაზე დაბლა დაშვებული სიდიდით 4,25 მეტრია და მისი წონა 300 კილოგრამს შეადგენს. (სურ.11)

მარიამ აპარისიდელის ხატი ასლია იმ ორიგინალისა, რომელიც სან პაულუს ტაძარში ინახება.

ინტერიერის მშვენიერება მიქელანჯელოს „პიეტას“ ზუსტი ასლი, რომელიც ასევე რომის პაპის საჩუქარია.

1988 წელს ტაძრის პროექტისათვის ოსკარ ნიმეიერი პრიცკერის პრემიით დაჯილდოვდა. გარდაიცვალა 105 წლის ასაკში 2012 წელს. ტაძარი კი უდავოდ განეკუთვნება მსოფლიო კულტურის უდიდეს შედევრთა რიცხვს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- | | |
|---|-------------|
| https://www.youtube.com/watch?v=E587_XpqUog | 20.10.2018. |
| https://www.youtube.com/watch?v=jJAKKcB4IAE | 20.10.2018. |
| https://losko.ru/oscar-niemeyer-biography/ | 20.10.2018 |

რეზიუმე

მოცემული ნაშრომი ეძღვნება გამოჩენილი ბრაზილიელი არქიტექტორის ოსკარ ნიმეიერის მიერ ქალაქ ბრაზილიაში აგებულ მარიამ აპარისიდელის სახელობის კათოლიკურ ტაძარს. განხილულია სატაძრო კომპლექსის არქიტექტურული ნაწილის ურთიერთმიმართება გარემოსთან, კომპლექსის სკულპტურული კომპოზიციები, ასევე ტაძრის ინტერიერი, ექსტერიერი და ზოგიერთი ფაქტი დაკავშირებული ტაძრის მშენებლობასთან.

Кафедральный Собор Пресвятой Девы Марии Оскара Нимейера в Бразилии

Гратиашвили Д.

Резюме

В данной статье речь идет о кафедральной католической церкви в городе Бразилиа работы знаменитого бразильского архитектора Оскара Нимейера. Дается анализ комплекса зданий, интерьера, экстерьера, скульптурных композиций и историй, связанных со строительством храма.

Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, "Metropolitan Cathedral of Our Lady of Aparecida"

Gratiashvili.D

Resume

This article deals with the cathedral Catholic Church in the city of Brasilia, the work of the famous Brazilian architect Oscar Niemeyer. An analysis of the building complex, interior, exterior, sculptural composition and history associated with the construction of the temple is given.

აღმოსავლური შორენკეცების ზეგავლენა დასავლეთ-ევროპული
კერამიკული ფილის მხატვრულ-ესთეტიკური სახის ფორმირებაზე

მ. დავითაია

პროფესორი

ი.ზარიძე*

დოქტორანტი

zaridzeirina@gmail.com

თიხა, როგორც განსაკუთრებული მასალა, თავის თავში აერთიანებს ყველაფერს, რაც ჩვენი კომფორტისთვის და ჯანმრთელობისთვის არის აუცილებელი მზის, წყლის, მიწისა და ჰაერის ენერგიას. თიხის უნიკალური თვისებების შესახებ იცოდნენ უძველეს დროში, ამიტომ მას აქტიურად იყენებენ სახლების მშენებლობა-მოპირკეთებისთვის, საყოფაცხოვრებო ნივთების დასამზადებლად, სამკურნალოდ და უბრალოდ სილამაზისთვის. თიხა, როგორც პლასტიური მასალა, გვამღევს საშუალებას შევექმნათ სრულიად უნიკალური თვისებების მხატვრული საგნები.

უძველესი მოსაპირკეთებელი მასალა კერამიკული ფილები და შორენკეცებია. მათი ერთ-ერთი ძირითადი დანიშნულება საცხოვრებლის დეკორატიული მოპირკეთებაა. რამდენადაც ესთეტიკური მოთხოვნილების ჩანასახი უკვე ისახება პირველყოფილი ადამიანის ყოფიერებაში, არ არის გასაკვირი, რომ მოსაპირკეთებელი სამუშაოების ისტორია თავისი ფესვებით მიდის კიდევ უფრო შორს, მრავალი საუკუნის უკან.

შორენკეცები კერამიკული ფილებია სპეციალური კოლოფისმაგვარი ფორმის ძირით. ეს არის კაფელის ნაირსახეობა, განკუთვნილი კედლების, ღუმლების, ბუხრების, შენობის ფასადების და ა.შ. მოსაპირკეთებლად. შორენკეცების ზედაპირი შეიძლება იყოს გლუვი, რელიეფური ზედაპირით, მოჭიქული გამჭვირვალე ცინკის ჭიქურით ან გაუმჭვირვალე მოკალულის მინანქრით, (ცენინური შორენკეცი. იტალია.); შეიძლება არ ჰქონდეს დაფარვა (ტერაკოტის შორენკეცი); უკანა მხარე ღია კოლოფს მოგვაგონებს, რაც საჭიროა წყობის გასამაგრებლად.

ხშირად შორენკეცებს უწოდებდნენ ჩვეულებრივ მოსაპირკეთებელ ფილებს უკანა მხარეს არსებული ჩარჩოს (ე.წ. რუმპა) გარეშე.

ფერადი ჭიქურით დაფერილი მოსაპირკეთებელი კერამიკა ცნობილი იყო ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში, ასურეთსა და ბაბილონში. ყველაზე ძველი შორენკეცი

თარიღდება ძვ. წ. II ს-ით. არქეოლოგიური გათხრებით დასტურდება, რომ უკვე ძველ ეგვიპტეში დაუმუშავებელი კედლები მოპირკეთებული იყო მოჭიქურებული აგურით ან ფილებით, ერთდროულად როგორც სახლის შიგნიდან ასევე ფასადის მხრიდან. რასაკვირველია, მოსაპირკეთებელი მასალა არ იყო ხელმისაწვდომი უბრალო ეგვიპტელებისთვის. ეს იყო ძალაუფლების ატრიბუტი, ისევე როგორც სხვა ცხოვრებისეული კეთილდღეობა. მოჭიქული კერამიკის უძველესი მაგალითი აღმოჩენილია საკარაში, ჯოსერის საფეხურებიანი პირამიდის მიწისქვეშა ოთახის მორთულობაში. იმ დროის ერთ-ერთი მეტად ცნობილი მოპირკეთების ნიმუშია ფარაონ რამზეს მესამის სასახლის კედლის მოპირკეთებული ფრაგმენტი - ულამაზესი ფირუზისფერი ჭიქურით დაფერილი თიხის ფილები ადამიანისა და ცხოველების გამოსახულებებით.

მეცნიერების ნაწილი ვარაუდობს, რომ კერამიკული ფილის პირველი ნიმუშები აღმოჩენილია შუამდინარეთში. მოსაპირკეთებელ მასალებად დიდხანს გამოიყენებოდა ბრტყელი ფილები და გამომწვარი უჭიქურო თიხის მსგავსი მასალები. ასეთი ნაწარმის საერთო სახელწოდება იყო ტერაკოტა, რომელსაც უკვე იცნობდნენ ეტრუსკები. გამომწვარი ფილებით აპირკეთებდნენ ხის ეკლესიების კედლებსა და სვეტებს, მათ ამაგრებდნენ ლურსმნის საშუალებით. მოგვიანებით ტერაკოტის ფილა ფართოდ გავრცელდა ანტიკური სახლების განსაკუთრებით ძველი რომის მოპირკეთება-მორთვაში.

პირველსაწყისი დეკორირება გამოირჩეოდა უბრალოებითა და უშუალოებით. ძირითადად ეს იყო შტამპი და ტვიფრი ნედლ თიხაზე, ე.წ. „თოკის კერამიკა“. მიუხედავად იმისა, რომ კერამიკული საგნების დაფრვა ცნობილია დიდი უძველესი დროიდან ამაში დიდი წვლილი შეიტანეს სპარსელებმა ჭიქურის შექმნით.

სასახლის ფრიზები, სუზაში მოჭიქურებულ კერამიკულ ფილებზე მეომრების გამოსახულებით, წარმოადგენს მეტ-ნაკლებად ყველაზე ადრეულ არქიტექტურულ კერამიკულ გამოსახულებას. ისინი დღესაც გვაოცებენ თავისი შესრულების ოსტატობით.

კერამიკული ტექნოლოგიები ვითარდებოდა ერთდროულად დედამიწის ყველა კუთხეში, მაგრამ სხვადასხვანაირად იყვნენ დამოკიდებული გარემოებაზე. კაოლინის აღმოჩენასთან დაკავშირებით ჩინეთში ამზადებენ ფაიფურს. აღმოსავლეთის ქვეყნებში რელიგიური აკრძალვები ოქროს ჭურჭელზე იწვევს ლუსტრირების ტექნოლოგიის წარმოქმნას. არაბების მიერ მოჭიქურების და ლუსტრირების ტექნოლოგიის ცოდნამ სათავე დაუდო მთელ ეპოქას კერამიკაში. რელიგიურმა შეზღუდვებმა სახვით სიუჟეტებში განაპირობა ურთულესი ორნამენტების არაბესკების წარმოქმნა, რომლებიც ხალიჩასავით ფარავენ არაბული სახლების კედლებსა და იატაკს.

შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ არაბებმა დაუდეს სათავე შენობების ფასადების კერამიკულ დეკორირებას. შუასაუკუნეების ნაგებობები გადაიქცა ნამდვილ არქიტექტურულ მარგალიტად, ამის თვალსაჩინო მაგალითებია აღმოსავლური მავზოლეუმები.

VIII საუკუნისთვის ისლამური ცივილიზაცია გაფართოვდა დიდ ტერიტორიაზე, გავრცელდა რა ინდოეთიდან ჩრდილო აფრიკასა და ესპანეთამდე. დაპყრობილი ქვეყნების ტრადიციებით გაჯერებულმა ისლამურმა ცივილიზაციამ შექმნა საოცრად მდიდარი და ესთეტიკურად მრავალფეროვანი კულტურა. ისლამური რეგიონის ცხელმა კლიმატმა და აგურის აქტიურად გამოყენებამ არქიტექტურაში, განაპირობა რელიგიურ და საზოგადოებრივ შენობებში ინტერიერისა და ექსტერიერის მორთვა.

აღმოსავლური ხელოვნების საიდუმლო ორნამენტული გამოსახულების ძალაშია. ფერწერის ძირითადი ტიპები კერამიკაზე გახდა გეომეტრიული ორნამენტი (გირიხი), კალიგრაფია და ყვავილოვანი მოხატულობა (ისლიმი). ეს სამი ძირითადი მოტივი ქმნის დეკორატიულ სისტემას, რომელიც მკვეთრად კონტრასტულია ბუნებასა და ადამიანის სხეულზე ფოკუსირებულ დასავლეთის ხელოვნებასთან.

კალიგრაფია წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე ძვირფას ისლამურ ხელოვნებას. კალიგრაფიაში თითოეული ასო-ნიშნის სიმაღლე და სიგანე აბსოლუტურად პროპორციულია მასში ყველაფერი ექვემდებარება იმას, რომ ნაწერით შექმნან ხელოვნება. ისლამის მიმდევარი მხატვრები იყვნენ პირველები, რომლებმაც გამოიყენეს დამწერლობა მორთულობად. მრავალი ასწლეულების მანძილზე არაბი კალიგრაფები შეიმუშავებენ ელეგანტური შრიფტის უზარმაზარ რაოდენობას, რომელსაც შემდგომ გამოიყენებენ ყურანის გაფორმებაში, მონუმენტურ დეკორაციებში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ადრეული სპარსული მონოქრომული შორენკეცები იყო კვადრატული ან ექვსკუთხედი ფორმის, წაგრძელებული ჰორიზონტალური გვერდებით. ისინი დამზადებულია ავღანეთში IX საუკუნის დასაწყისში. XIII საუკუნეში სოფელი ქაშანი, რომელიც მდებარეობს თეირანის სამხრეთით 200 კილომეტრში გახდა ირანული შორენკეცების შექმნის ცენტრი. სპარსული სიტყვა Kashi ან Kashani გახდა ნომინალური ასეთი სახის ფილებისთვის (ე.წ. ქაშანური კერამიკა). მონოქრომული მოჭიქურებული შორენკეცები იყო იმ დროს წარმოებული ფილების ძირითადი სახეობა, რომელიც ფართოდ გავრცელდა მთელ მონღოლურ იმპერიაში. ფილები ძირითადად იყო მოჭიქული გაუმჭვირვალე ფირუზისფერი, ლურჯი ან იშვიათად მწვანე ტონალობის ჭიქურით.

ლუსტრირების ტექნიკა თავდაპირველად შეიქმნა ეგვიპტეში IX საუკუნეში, მაგრამ თავისი სიდიადის პიკს მ მიაღწია სპარსულ ქაშანში.

ლუსტრირებული შორენკეცებით შენობის შიგა მოპირკეთების ძეგლად მნიშვნელოვანი და საინტერესოა წმინდა იმამიდან ერთ-ერთი შთამომავლის

მავზოლეუმი ქალაქ ვერამინეში, XIII საუკუნის პირველ ნახევარში. თვითონ შენობა აიგო სელჯუკების დროს, მაგრამ შორენკეცები რომლითაც მოპირკეთებული იყო მავზოლეუმის შიგა ოთახები, სამლოცველო კედელი და იმამის სარკოფაგი, წარწერის მიხედვით მიეკუთვნება მონღოლების მეფობის პერიოდს, რაც ადასტურებს, რომ მონღოლების შემოსევამ, მიუხედავად მთელი მისი დამანგრეველი ძალისა, არ გამოიწვია სპარსეთში კულტურული ტრადიციების შეფერხება.

თითოეული სპარსული შორენკეცი წარმოადგენს მთლიან, დამთავრებულ ორნამენტულ მოტივს, თურქული მოჭიქული ფილებისაგან განსხვავებით, რომლებზეც ორნამენტი დაუბრკოლებლად გადადის ერთი შორენკეციდან მეორეზე, ფარავს კედელს თუ რომელიმე მის გარკვეულ ნაწილს უწყვეტი ნახატი. ეს საკმაოდ არსებითი და მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. სპარსი ოსტატისთვის თითოეული შორენკეცი წარმოადგენდა დასრულებულ მხატვრულ მთლიანობას, თურქი ხელოსანი კი დაინტერესებული იყო მხოლოდ საერთო დეკორატიული შთაბეჭდილებით.

გათხრების დროს ხშირად პოულობდნენ შორენკეცებს ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახულებით, რომლებსაც მოტეხილი ან გადაფხეკილი აქვთ თავები. ეს არის შედეგი რელიგიური ლტოლვისა მართლმორწმუნე სუნიტების, რომლებიც არა მხოლოდ თვითონ არ გამოსახავდნენ ცოცხალ არსებებს, არამედ თავის მოვალეობად თვლიდნენ, წაეცალათ თავები შემთხვევით ხელში მოხვედრილი სხვა ხალხების მხატვრული ნაწარმოებისთვის. როდესაც საქმე ეხებოდა რელიგიას, სუნიტები ანგარიშს საერთოდ არაფერს უწყევდნენ. ასე მაგალითად, სპარსეთის შაჰის კარზე მყოფი თურქი და მონღოლი ელჩები მუდმივად ფხეკდნენ თავებს ადამიანის ფიგურებს, რომლითაც იყო მოხატულ-მოპირკეთებული მათთვის განკუთვნილი საცხოვრებელი დარბაზები.

უბრალო და მოუჭიქავი შორენკეცები ხშირად ვერ აღწევდნენ მოთხოვნილ დეკორატიულ ეფექტს, ამიტომ სულ მუდამ ჩნდებოდა ახალი ტექნიკა და ტექნოლოგიური ეფექტები.

ტექნიკა „მინაი“ (minai), რომელიც იშვიათად გამოიყენებოდა არქიტექტურაში და გამოსადეგი იყო ძირითადად ჭურჭელში, შეიქმნა სპარსეთში XII საუკუნეში.

ქაშანის რაიონში იყო ღია ფერის თიხის დანალექი, ნასვენი კაჟმიწა ნიადაგი. სწორედ ამ კარიერმა განაპირობა მსხვილი კერამიკული ცენტრის წარმოქმნა, რომელიც იყენებდა ახალ ხერხებსა და ტექნოლოგიებს. მინაის კერამიკა ხასიათდებოდა მრავალშრიანი მოხატვით, სადაც ერთდროულად გამოიყენებოდა ჭიქურქვედა და ჭიქურზედა ტექნიკა.

მონღოლების შეჭრის შემდგომ მინაის ტექნიკა მიივიწყეს. ის ჩაანაცვლა ტექნიკამ, რომელიც ჰგავს მინაის, მაგრამ უფრო უბრალოა მოხატვასა და ტექნოლოგიაში და იწოდება „ლაჟვარდინად“ (lajvardina).

კუერდა სეკა (cuerda seka) ესპანურიდან თარგმანში ნიშნავს „მშრალ თოვს“. Cuerda Seka - ეს არის კერამიკული ტექნიკა, იმთავითვე შექმნილი ჩრდილო აფრიკაში მოზაიკური ტექნიკის პარალელურად. ის საკმაოდ პოპულარული იყო სპარსეთში მთელი XIV საუკუნის განმავლობაში.

ტექნიკა საკმაოდ იყო გავრცელებული მთელ ცენტრალურ აზიაში თემურიდების და სეფევიანთა (1370-1736 წწ.) მმართველობის პერიოდში. სწორედ ამ ტექნიკით დამზადებული ფილებით არის შესრულებული სამარყანდში შახ-ი-ზინდას არაჩვეულებრივი მავზოლეუმი ისევე, როგორც სხვა ისლამური ხუროთმოძღვრების ძეგლები.

თემურ ლენგი და მისი მემკვიდრეები საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიებს მართავდნენ. მიუხედავად მმართველობის არც თუ ისე ხანგრძლივი პერიოდისა (150 წ. ნაკლები), მათი მემკვიდრეობა დღემდე ცოცხალია. თემურ ლენგის მეტად მნიშვნელოვან მემკვიდრეობად, რომელიც მიიღო მან ილხანიდებისაგან, გახდა მოზაიკური ფილების შემუშავება, რომლებიც ფართოდ არის წარმოდგენილი ახლო აღმოსავლეთისა და ირანულ არქიტექტურაში - შედარებით მშვიდი მონოქრომული ფირუზისფერი ორნამენტული ფილებიდან, მდიდარ პოლიქრომულ გამოსახულებამდე, საერთოდ „ფირუზი“, ეს არის სპარსული საფირმო ფერი და ფირუზისფერი ჭიქური ატარებს სახელწოდებას „ირანული“.

ამ პერიოდში წარმოიქმნა ტექნიკა სახელწოდებით „მოარაქი“ (moarraqi), რომელიც წარმოადგენს მოზაიკურ კერამიკას, მოჭიქებული, კრიალა, მონოქრომული, სხვადასხვა ფორმის ნატეხი ფილებით, რომლებიც ერთიან, შეკრულ დეკორატიულ ფიგურას ქმნის. ორნამენტი ძირითადად იყო „არაბესკები“ ყვავილოვანი მოტივები.

მონღოლების მიერ ბაღდადის დაპყრობის პერიოდში დასავლეთში წარმოიქმნა სხვა ქვეყანა ხულაგუიდების სახელმწიფო (ილხანიდები ჩინგიზ ყაენის შთამომავლები), რომელმაც გასტანა XIV საუკუნემდე. ახალი თაობის ყაენები ხელოვნების მფარველებით იყვნენ გატაცებული, ამიტომ მათი მმართველობის პერიოდში აშენდა მრავალი ახალი შენობა და მონუმენტი, გამოიყენებოდა ყველა ზემოთ აღწერილი ტექნიკა. 1270 წელს გაიხსნა აბრეშუმის გზა, რის შედეგად ჩინური ორნამენტები გადავიდა სპარსულ ხელოვნებაში, შეავსო რა სპარსელი ხელოვანების რეპერტუარი დრაკონების, წეროების, პიონებისა და ლოტოსების გამოსახულებით. შედეგად ჩინური მოტივები შთაინთქა, გადამუშავდა და გარდაიქმნა რაღაც ჰიბრიდულ სტილად, რომელშიც ჩინური გავლენები გამოიცნობა.

ჩრდილოეთ ევროპაში მოჭიქული ფილებით ირთვებოდა ძირითადად გოთური ტაძრები და ზოგადად საკულტო ნაგებობები. სამხრეთ ევროპაში ასეთი ფილები სრულიად განსხვავებული შინაარსის ხუროთმოძღვრებაში გვხვდება.

შუასაუკუნეების ესპანეთში კედლების მოჭიქული ფილებით დეკორირება ახლო აღმოსავლეთში იღებს სათავეს. აქედან ვრცელდება აფრიკის ჩრდილოეთ სანაპიროს გაყოლებაზე და ეგვიპტის, ტუნისის და მაროკოს გავლით ჩადის ესპანეთში აღმოჩადებთან ერთად. ჩრდილოეთ ესპანეთში, გრანადას სამეფოში, მოჭიქული ფილები მავრიტანული სასახლეების ერთ-ერთი აუცილებელი შემადგენელია. ეს კულტურული ტრადიცია რეკონკისტას პერიოდშიც განაგრძობს არსებობას. ფერდინანდ მეორისა და იზაბელას გამარჯვების შემდეგ, XV საუკუნეში, ქვეყანა ქრისტიანული სამყაროს ნაწილი ხდება, მაგრამ ხელოსნების უმეტესობა მავრიტანული წარმოშობისაა და მუშაობენ თავიანთი ჩვეული სტილით და ტექნიკით, ქმნიან ხელოვნებას და არქიტექტურას, რომელიც მუდეჯარის სახელით არის ცნობილი. მოჭიქული ფილებით მოპირკეთება ესპანეთის სწორედ იმ ტერიტორიაზე განვითარდა, სადაც ისლამური კულტურის გავლენა ყველაზე ძლიერი იყო: გრანადა, მალაგა, სევილია, ტოლედო.

მავრები ესპანეთიდან მხოლოდ 1609 წელს განდევნეს.

ანდალუსიაში მოჭიქული ფილები სასახლეების წამყვანი არქიტექტურული ელემენტი გახდა ალიკადადოს სახელით ცნობილი (alicatados).

ნარსიდების სამეფოს სასახლეებში კედლების ბრწყინვალეობას სწორედ ალიკატადოსი ქმნიდა. ამის ერთ-ერთი ადრინდელი ნიმუშია XIII საუკუნის ვილა გრანადაში Cuarto Real de Santo Domingo. სხვადასხვა გეომეტრიული ფორმის ხლართი ერთმანეთში გადაედინება. ამ ფორმებს ცისფერი, ფირუზისფერი, თეთრი და შავი ფერის ფილები ქმნის. კიდევ უფრო ჩახლართული ხდება ნახატი იმ ადგილებში, სადაც გეომეტრიულ წნულებს Kutic-ს დამწერლობის ეპიგრაფიკული მორთულობაც ემატება. ამ ტექნიკით შესრულებული მოპირკეთების ბრწყინვალე ნიმუშებია ალჰამბრას სასახლეებში, გრანადაში. აქ შენობები XIII-XIV საუკუნეებშია აგებული წარჩინებული ნასრიდი სულთანების მიერ. მდიდრული დეკორი იმ სასახლეებში გვხვდება, რომლებიც იუსუფ I-ის და მუჰამედ V-ის მეფობის დროს აშენდა. ხუროთმოძღვრება აქ განსაკუთრებულია: ეზოების და პატიოების მსგავსად ინტერიერის კედლებიც მოზაიკური ორნამენტით არის დაფარული. კედლებზე მოზაიკა ხის პანელით არის გამიჯნული სტუკოს ტექნიკით შესრულებული არაბესკებისაგან და თვალშისაცემ კონტრასტს ქმნის მკვეთრი გეომეტრიული ნახატით. პანელების მსგავსად, მოზაიკურ ფილებს იატაკების, კარების და სარკმელთა ჩარჩოების მოსართავად იყენებდნენ.

არქიტექტურული და ორნამენტული გადაწყვეტის თვალსაზრისით საოცარი სიახლოვე შეიძლება აღმოვაჩინოთ გრანადაში ალჰამბრას და სევილიაში ალკაზარის სასახლეებს შორის. ეს მსგავსება გამოწვეულია იმით, რომ ქრისტიანულ ესპანეთში წამყვანია მუდეჯარის ოსტატთა ხელობა.

სევილიის წარჩინებული ოჯახები თავიანთ რეზიდენციებში ალკაზარის მორთულობას იმეორებენ. მაგ: Donce de leo'n ოჯახის სასახლე - ახლანდელი Casa Olea; Palase of Altamira; Convento de Santa Ine's. მუდეჯარი სევილიის XIV საუკუნის უამრავ ტაძარშია გამოყენებული:

1362 წელს კარდინალი ოდუანი თავისი ავინიონის სასახლისთვის ვალენსიაში უკვეთავს ფილებს. დიდი რაოდენობის ფილებს უკვეთავს იმავე მეთუნეებთან არაგონის მეფე პიტერ IV 1367 წელს ბარსელონის სამეფო სასახლისთვის (Tortosa Castle, King Peter IV of Aragon for the Royal Palace in Barcelona).

XV საუკუნეში დიდი რაოდენობით აწარმოებენ cuerda secas-ს ფილებს სევილიაში, რომლითაც მოზაიკური ფილების იმიტაციას ქმნიან. ამ ფილების ორნამენტი შედგენილია უკვე დადგენილი მავრიტანული გეომეტრიული ნახატის მიხედვით, მიუხედავად იმისა, რომ მუდეჯარის ქრისტიანი ოსტატები შეენაცვლენ.

XVI საუკუნის დასაწყისში ჩნდება სხვა დეკორატიული მოტივებიც გოთური ხასიათის ფიგურული და ჰერალდიკური გამოსახულებები, შემდეგ რენესანსული ორნამენტიც, გარდა ამისა შერეული სტილის ნახატები, რომლებშიც გაერთიანებულია მუდეჯარის ელემენტები რენესანსულ მცენარეულ მოტივებთან.

კერამიკული ფილები და მოზაიკა გვევლინება შუა საუკუნეების მავრიტანული ხუროთმოძღვრების ინტეგრალურ ნაწილად, ამიტომ არაბებმა, პირენეის ნახევარკუნძულის კოლონიზაციის დროს თან მოიტანეს ესპანეთში, სადაც ისინი იწოდებოდნენ „ასულეხოდ“, პორტუგალიაში კი წარმოითქმოდა „აზულეჟუდ“. სიტყვა „აზულეჟუ“ წარმოიშვა არაბულიდან (al-zullaig „მოჭიქურებული ფილა“), რაც თარგმანებაში ნიშნავს „კენჭს“.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ის პერიოდი, როდესაც პირენეის ნახევარკუნძულზე მეფობდნენ არაბები, აზულეჟუს ფილებზე გამოისახებოდა მხოლოდ სხვადასხვა ორნამენტული ნახატი და გეომეტრიული ფიგურები, აბსტრაქტული სიმბოლოები და არაფერი სულიერი, მაგრამ, რეკონკისტამ შეცვალა სახვითობის პრინციპები და მეტად გვიანი აზულეჟუ წარმოადგენს ერთ-ერთი უნიკალური, ისლამურ-ქრისტიანულ მაგალითს სიმბიოზს სპარსულ ხელოვნებაში.

XIX საუკუნის შუა პერიოდამდე აზულეჟუ ხელმისაწვდომი იყო პორტუგალიური მოსახლეობის მხოლოდ მდიდარი ნაწილისთვის. ამის შემდგომ, როგორც კი ქვეყანაში განვითარდა კერამიკული ფილებისა და მოჭიქული კერამოგრანიტის წარმოება, ის გავრცელდა და გასცდა ქვეყნის ფარგლებს. ამ ფილებით რთავდნენ ყველა საცხოვრებელ სახლს.

ყველაზე განსხვავებულ აზულეჟუს გააჩნდა ოთხი ფერის - ლურჯის, მწვანის, ყვითელის და თეთრის შეხამება, მაგრამ ჭარბი რაოდენობით მაინც იყო

ლურჯი, რამდენადაც არაბული მოთოლოგიით სწორედ რომ ლურჯი ფერი იცავს ბოროტი სულებისაგან.

ნახევარკუნძულიდან რეკონკისტასა და არაბების განდევნის შემდეგ, სახვითობის ტრადიცია შეიცვალა მხოლოდ სიუჟეტურ ნაწილში - პორტუგალიელებმა და ესპანელებმა დაიწყეს ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახვა, რის შემდგომ კერამიკული პანო აღარ იყო მხოლოდ ორნამენტული და გადაიქცა დიდ სურათებად ყოფითი და რელიგიური სიუჟეტებით. ფერადოვანი გამა ისევ ძველი დარჩა - ლურჯი თეთრზე. შეიძლება ვივარაუდოდ, რომ თვითონ სახელწოდება „აზულეჟუ“ გახდა ამის მიზეზი, რადგან ფუძეში გააჩნია სიტყვა „აზულ“, რაც ესპანურ და პორტუგალიურ ენებში ნიშნავს „ლურჯს“.

აზულეჟუს ფილებით მორთული სახლის ფასადები წარმართული წარმოდგენებით თითქოსდა იცავს სახლის მფლობელებს ავი თვალისაგან, მაგრამ პრაქტიკული სარგებელი ასევე დიდია, ვინაიდან კერამიკული მოპირკეთება იმდენად არა ავი თვალისაგან რამდენადაც ზაფხულში სიცხისა და ზამთარში სუსხიანი ნესტისაგან საუკეთესო დამცავია.

აზულეჟუს ყველაზე ძველი ნიმუშები ტამპლიერების ციხე-დარბაზშია ტომარეში, კონვენტო-დე-კრიშტო, რომელიც XII საუკუნის შუა წლებში აშენდა.

პირინეის ნახევარკუნძულზე აზულეჟუ მარტივი ორნამენტი და რთული ფერწერული პანო ყველგანაა - როგორც ცნობილია, „გრასას“ მონასტერში ინახება იმდროინდელი ტრადიციული ტექნოლოგიით ქაშანურისა და ფაიფურის ფილებით დამზადებული ქეთევან დედოფლის წამების ამსახველი 1080 ფილიანი აზულეჟუს პანო, რომელიც წარმოადგენს 12 მეტრის სიგრძისა და 3 მეტრის სიმაღლის კომპოზიციას და რომელიც პორტუგალიელი ოსტატების მიერ კათოლიკური ეკლესიის დაკვეთით და თვითმხილველი მისიონერების მიერ აღწერილი ისტორიების საფუძველზე შეიქმნა. ის ტრადიციული სტილით არის შესრულებული. მასზე გამოსახულია ქეთევან დედოფლის ირანში ჩაბრძანება, წამება და შემდეგ ავგუსტინელი ბერების მიერ წმინდანის ნაწილების გადაცემა მეფე თეიმურაზისათვის.

ქეთევან დედოფლის წამების ამსახველი პანო განსაკუთრებული ისტორიული და რელიგიური მნიშვნელობის ძეგლია ორივე ქვეყნისათვის. იგი ადასტურებს პორტუგალიელი მისიონერების ჩასვლას აღმოსავლეთში და პირველი ქრისტიანული საზოგადოების შექმნას.

XV - XVI საუკუნეების იტალიამ ბრწყინვალე პერიოდი შექმნა ფილების წარმოების ისტორიაში. ამ დროის ოსტატებმა ტექნიკური თვალსაზრისით ფილები უფრო ნატიფი და დახვეწილი გახადეს, შეუდარებლად გააფართოეს ფერადოვანი სპექტრი.

XVI საუკუნიდან მოყოლებული, იგრძნობა იტალიელი ოსტატების პირდაპირი და ირიბი გავლენა მთელი ევროპის მასშტაბით.

იტალიაში განვითარებული ე.წ. მაიოლიკის იატაკის აწყობაში ესპანეთის გავლენა არსებითი იყო. 1442 წელს არაგონის დაქვემდებარებაში გადასული ნეაპოლი გადამწყვეტ როლს თამაშობს ამ პრაქტიკის გავრცელებაში.

XV საუკუნის შუა ხანებში კეთდება ვალენსიური იატაკების პროტოტიპები, მაგრამ უკვე ადგილობრივ მანუფაქტურებში დამზადებული ფილებით. ამისი უადრესი ნიმუშია (გადარჩენილთაგან) Carraciolo chapel in the church of San Giovanni a Carbonara at Naples, დათარიღებული 1442 წლით. ამ დროს შექმნილი ფილების ნახატი უმეტეს შემთხვევაში იმეორებს ან ძალიან ახლოს არის ვალენსიის ნახატებთან, მაგრამ იმავე დროს შექმნილი პორტრეტები მკაფიოდ რენესანსული ხასიათისაა. კვადრატის გარშემო ექვსკუთხედების განლაგების პრაქტიკამ ჩრდილოეთისკენაც გადაინაცვლა. იტალიური ე.წ. მაიოლიკა დიდი წარმატებით უკვე კონკურენციას უწევს ვალენსიის ჩინებულ თიხის წარმოებას. იტალიაში შეიქმნა ცენტრები Deruta-ში, Montelupo-ში, Faenza-ში და Pesaro-ში. San Paolo-ს დეკორატიული სტილი ახლოს დგას Pesaro-ში წარმოებულ მაიოლიკასთან.

ამ პერიოდში ჩამოყალიბებულ სახელოსნოებს შორის განსაკუთრებულია ფლორენციაში დელა რობიას ოჯახის სახელოსნო. ის ცნობილი იყო მოჭიქული ტერაკოტის რელიეფებით. მათ იატაკის ფილების დამზადება 1468 წლიდან დაიწყეს. ეს იყო დიდი ზომის სწორკუთხა ფილები მარტივი მცენარეული ნახატით. ამ ფილებით ზოგჯერ ნოხის იმიტაცია კეთდებოდა, სხვა შემთხვევაში ცენტრალურ სივრცეს არშიად ევლებოდა.

მოჭიქული დეკორატიული ფილებით მოპირკეთებული იატაკები რენესანსის პერიოდის იტალიისთვის ძალიან დამახასიათებელი გახდა. მათ იყენებდნენ როგორც ტაძრების, ასევე სასახლეების მოსართავად. მოჭიქული ფილა ძვირი იყო, ფუფუნების საგანს წარმოადგენდა და შესაბამისად მდიდარ დამკვეთს გულისხმობდა. იმ დროის იტალიის ქალაქები დამოუკიდებელ რესპუბლიკებს წარმოადგენდნენ. ქალაქებს მდიდარი და გავლენიანი ოჯახები მართავდნენ. ასეთები იყვნენ ქ. მანტუას მმართველი გონზაგას გვარი და ფერარას და მოდენას მმართველი ესტეს გვარი. ამ ოჯახების მფარველობამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა მხატვრების, ოსტატებისა და ხელოსნების წარმატებულ საქმიანობაში. ფრანჩესკო გონზაგას მეუღლემ იზაბელა დ'ესტემ შეუკვეთა ფილების დიდი რაოდენობა და 1494 წელს Castello di San Giorgio-ში ჩამოვიდა იატაკის მოსაპირკეთებელი ფილები, მოხატული გონზაგას ოჯახის კუთვნილი ემბლემებით და ეპიგრაფებით. სან ჯორჯოს სასახლეში იზაბელას studiolo-ს იატაკი შესრულებული იყო ფილებით, რომლებმაც ორმხრივი მოწონება დაიმსახურა ერთი მხრივ გაბედული ნახატისა და მდიდარი ფერადოვნების გამო და მეორე მხრივ თავგებისგან უცილობელი დაცვის გამო.

XVI საუკუნის ხუროთმოძღვრებაში დაინერგა პრაქტიკა, რომელიც ინტერიერის მორთულობაში სხვადასხვა სიბრტის დაკავშირებას ემსახურებოდა. იატაკის ნახატი როგორც წესი ჭერის წყობას ასახავდა. ასეთი ინტერიერის კარგი მაგალითია Santuario di Santa Caterina at the Oratorio della Cucina in Siena. აქ იატაკის სტრუქტურას სარკისებურად ასახავს ჭერის ამოზრცული და კვადრატული ტიხრები (1504-09 წწ.). Cucina- სთან ძალიან ახლოს არის 1509 წელს შესრულებული palase Pandolfo Petrucci in Siena-ს ფილები. ამ იატაკზე ხუთკუთხა ფილები ერთი კვადრატული ფილის გარშემოა დაწყობილი. მათზე ე.წ. გროტესკული გამოსახულებებია, ხოლო შუა კვადრატებზე პიკოლომინის ან პეტრუჩის გერბებია დახატული, ძალიან იშვიათად გვხვდება ფიგურა ბუნების წიაღში. სასახლის კედლებს სინიორელის, პინტურიკიოს და ჯიროლმო გენგის ფრესკები ამშვენებს. აშკარაა ამ მხატვრების გავლენა იატაკის ფილების მოხატულობაზეც. ეს არა მარტო ფიგურებში შეინიშნება, არამედ „გროტესკულ“ მორთულობაშიც იჩენს თავს.

XIX და XX საუკუნეებში მოჭიქული შორენკეცების წარმოება ქმნის ამ დარგის აღირძინების, განახლების, მანამდე არსებულ და ახლად შექმნილ სტილთა თანაარსებობის ვრცელ ისტორიას.

ამ დროს ადამიანები ახალი ტექნოლოგიების გამოყენებით ზრდიან პროდუქტიულობას, ფიქრობენ ჯანმრთელობის და ჰიგიენის საკითხებზე, მიმართავენ წარსულისკენ მზერას, იმისათვის რომ მანამდე ჩამოყალიბებულ სტილს თანამედროვეობის შესაბამისი გარეგნობა მიანიჭონ.

XIX ს-ში შორენკეცების წარმოებაში წამყვანი დიდი ბრიტანეთია. ამ სფეროში შექმნილი ყველა სიახლე ახალი მხოლოდ დიდი ბრიტანეთიდან ვრცელდება. საგულისხმო ფაქტია, რომ ამ დროს შექმნილი პროდუქცია გამონაკლისების გარეშე ერთადერთ მანუფაქტურას უკავშირდება. კერამიკის ისტორიის ერთ-ერთი პირველი ავტორი ლეველინ ჯუვიტი 1878 წელს წერს: Minton, Hollins & Co-ის ფილების ისტორია თანამედროვე ფილების ისტორიაა.

ამ ეპოქაში ფილების წარმოების დასაწყისი უკავშირდება ამ დარგის შუა საუკუნეების ტრადიციის აღდგენას. ეს საჭირო იყო ეკლესიების აღდგენითი სამუშაოების ჩასატარებლად. ჯუვიტის მონათხრობის მიხედვით, ჰერბერტ მინტონი მოჭიქული ფილებით 1828 წელს დაინტერესდა. სამუელ რაიტმა კი 1830 წელს დააპატენტა ეს მანუფაქტურა. რაიტმა გამოუშვა პროდუქცია, თუმცა ამ წამოწყებას კომერციული წარმატება არ მოჰყოლია.

1836 წელს რაიტმა მიჰყიდა მინტონს შაბლონები და წილი.

1841 წელს მინტონმა მიიღო შეკვეთა ლონდონის „Temple Church“-ის მოპირკეთებაზე. ამ სამუშაოს შესასრულებლად მან გამოიყენა ცოტა ხნით ადრე ვესმისტერის სააბატოში აღმოჩენილი XIII საუკუნის ფილების ნახატი. მინტონი არ იყო პირველი, რომელმაც შუა საუკუნეების პროტოტიპები წარმატებით გამოიყენა ახალი ფილების შექმნისას.

XIX ს. 30-იან წლებში ვოლტერ ჩემბერლენი თავისი უმაღლესი ხარისხის ვორჩესტერის (Worcester) ფაიფურის წარმოებაში ეძებს საშუალებებს იმისთვის, რომ პროდუქცია უფრო მრავალფეროვანი გახადოს. ვორჩესტერის ფირმის წარმოებული ფილები კარგი ხარისხის იყო და თავისი წინაპარი შუა საუკუნეების ფილების შთამომავალი გახდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ამ მემკვიდრეობაში Great Malvern School-ს ენიჭებოდა.

40-იან წლებში ტაძრების აღდგენასთან დაკავშირებით გაიზარდა მოთხოვნა მოსაპირკეთებელ ფილებზე, რომლებზეც მოთხოვნის შესაბამისი ნახატის მთელი სერია უნდა შექმნილიყო.

1841 წელს გამოსცეს ჯონ ნიკოლსის „დეკორატიული ფილების ნიმუშები ენკაუსტიკის სახელით ცნობილი“.

1842 წელს მინტონმა დაბეჭდა ფილების კატალოგი (Examples of Old English Tiles), რომელსაც საფუძვლად დაედო Westminster Chapter House-ის მაგალითები და A.W.N. Pugin-ის ნახატით შექმნილი ეგზემპლარები. ამ ნახატებს ძირითადად ქმნიდა მუქი ყვითელი ინკრუსტაცია უმეტესად წითელ ფონზე, როგორც ამას შუა საუკუნეებში აკეთებდნენ.

პიუჯინი აქტიურად მონაწილეობდა იმ პერიოდის ყველაზე პრესტიჟული არქიტექტურული დაკვეთების შესრულებაში. შესრულებულ პროექტებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ვესმისტერის სასახლის განახლებულ ინტერიერს.

1847 წელს აღადგინეს House of Lords შენობა. მისი მორთულობა გოთური რენესანსის შედეგს წარმოადგენდა. ასეთი იყო მინტონის მიერ შესრულებული მოპირკეთება აქაც და სხვაგანაც. ეს ფილები შუა საუკუნეების პროტოტიპებისგან შეიძლება ითქვას, სრულიად გათავისუფლდა. მათ მკვეთრად გამოხატული ხასიათი ჰქონდათ. ამ ხასიათს ქმნიდა XIX საუკუნის ადამიანის მიერ დანახული შუა საუკუნეები კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი მინტონი დამატებით ფერებს ურევდა თიხას ისე, რომ საბოლოო სურათი განსაკუთრებულ ბრწყინვალეობას იძენდა. ასეთი ფერებით მიღებული სიკაშკაშე დამახასიათებელი გახდა XIX საუკუნის ტაძრის ინტერიერისთვის და ზოგადად გოთური რენესანსისთვის.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ფილებით მოპირკეთების პრაქტიკამ აღდგენილი ტაძრებიდან საზოგადოებრივ ნაგებობებში გადაინაცვლა. თავდაპირველად, რამდენიმე მათგანი ვესმისტერის სასახლის მსგავსად მოირთო. ერთი პირველთაგანია St. George's Hall in Liverpool, სადაც მინტონის წარმოებული ფილები 1854 წელს დააგეს. ეს ფილები ვაშინგტონის კაპიტოლიუმში გაგზავნეს.

ჰოლანდიური ფაიანსის ინტენსიური წარმოება დაიწყო XVI საუკუნის ბოლოს - წარმოქმნილი სრულიად განსაზღვრული მიზნით. ეს უნდა ყოფილიყო შორეული აღმოსავლეთის, კერძოდ, ჩინური ფაიფურის იმიტაცია და მაშინვე

პირველ ადგილზე წამოიწია დელფტმა. თავიდან კასტელ დურანტეს (იტალია) მემკვიდრეებმა XVI საუკუნეში შემოიტანეს მოხატული ფაიანსის კულტურა ფლანდრიაში და ნიდერლანდებში. შემდეგ კერამიკის მოსახატად ტიპური იტალიური ნარინჯისფერი და მწვანე ფერები გამდიდრდა იმ პერიოდში საკმაოდ პოპულარული ჩინური ფაიფურის ცისფერი ტონებით. მისი საიდუმლოს ამოხსნისთვის შრომობდა მთელი ევროპის სამეთუნეო ნაწილი, ამიტომ კერამიკაში ჩინური სტილი გახდა მიზაძვის საგანი.

ჰოლანდიაში ეს ტენდენცია გადაიზარდა მთელ ტრადიციაში: კერამიკა, და კერძოდ ფილები, შესამჩნევად მუდმივად იხატებოდა ლურჯი ფერის ქარის წისქვილებით, მრგვალსახიანი ახალგაზრდა ქალბატონებით და მამაცი ჯარისკაცებით.

XVII საუკუნის დასწყისში კერამიკული ფილის წარმოება თავს იყრის ქ. დელფტში, რასაც ხელს უწყობდა ქალაქის ზღვისპირას მდებარეობა და ამოუწურავი ნასვენია ნიადაგი თიხის მოსამზადებლად. აქედან არის ცნობილი დასახელება „დელფტის ფილა“ რომელმაც დაიწყო გავრცელება მთელ ჰოლანდიაში, ბელგიაში. დელფტის მოხატულობისთვის დამახასიათებელია ნახატის თხელი, მუქი ხაზი (ძირითადად ლურჯი ფერის) თეთრ ჭიქურზე. მიზაძვის მაგალითები შეიძლება ვნახოთ რეინში და რუსეთის ოლქში, დანიაში, ბავარიასა და ესპანეთში.

ყოველი ცალკეული ფილა ან ოთხფილიანი კომპოზიცია წარმოადგენდა დასრულებულ ორნამენტს. ფილებზე ასევე გამოსახავდნენ პორტრეტებს, ყოველდღიური ცხოვრების სცენებს, ლანდშაფტურ კომპოზიციებს. ასევე იქმნებოდა მრავალფილიანი ფერწერული „ტილოები“, რომელიც ფორმდებოდა ჩარჩოთი.

რამდენადაც დიდია შორენკეცების სტილური მრავალფეროვნება, იმდენად დიდია სიუჟეტურიც. მრავალი ფილა ასახავს ისტორიულ მომენტს, ზოგიერთი კი სავსებით შეიძლება იყოს ისტორიული დოკუმენტი. შორენკეცი ეს ჭეშმარიტად უნიკალური მოვლენაა თავისი არსით, რომელმაც თავის თავში გააერთიანა ერთდროულად რამდენიმე ერის გამოყენებითი ხელოვნება, განსაკუთრებით: მაიოლიკის არაბული ტექნოლოგიები, ჩინური კოლორისტიკა და სახვითი ხერხები, რომლებიც წარმატებით იქნა გამოყენებული ტრადიციული ევროპული სიუჟეტების, ყოფითი და რელიგიური თემების კერამიკაზე დასაწერად.

ირანელებმა შეიტანეს უზარმაზარი წვლილი მსოფლიო ხელოვნებასა და კულტურაში. მათი მრავალი ტექნოლოგიური მიღწევა განუმეორებელია და აუნაზღაურებელი დანაკარგია. ფაქტობრივად შეიძლება ითქვას, რომ სხვა ქვეყნების არქიტექტურული კერამიკისა და შორენკეცების მთელ სიმდიდრეს ესპანურ-მავრიტანული კერამიკის, პირენეის აზულეჟუს, იტალიური მაიოლიკის, თურქული იზნიკის - გააჩნია ირანული ფესვები. სპარსეთი

წარმოადგენს კერამიკისა და მაიოლიკის წინაპარს, რომელიც ოსტატურად გადაამუშავეს სხვა ქვეყნის ნიჭიერმა კერამიკოსებმა, მიაწიჭეს რა მას საკუთარი ჟღერადობა და კოლორიტი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. A. GRAVES – TILES AND TILEWORK. V. & A. Publications 2002.
2. M. HATTSTEIN, P.DELIUS – ISLAM - art and architecture. H.F.Ullmann publishing GmbH.
3. B. Butterworth Ceramic Building materials – Claycraft and structural ceramics, 1968.
4. J.Cherry, Pottery and tile, in Blair, J. and Ramsay, N., English Medieval Industries, London,1991.
5. E. Eames, English Tilers, London, 1992.
6. J. Fawcett, (ed.), HistoricFloits: Their History and Conversation, Oxford, 1998. For informationon hou tiled floors were laid.
7. C. Norton, Carreaux de Pavement du Moyen Age et de la Renaissance: Collections du muse Carnavalet, Paris, 1992.
8. P.J. Drury, and E. C. Norton, “Twelfth-century floor- and roof-tiles at Orford Castle”, Proceedings of the Suffolk Institute of Archaeology and History, 36 pt. I, 1987.

რეზიუმე

სამეთუნეო ხელოვნების წარმოშობა მიეკუთვნება კაცობრიობის ისტორიის უძველეს დროს. სტატიაში განიხილება მხატვრულ-არქიტექტურული და დეკორატიული კერამიკის შორენკეცებისა და დეკორატიული ფილების წარმოშობისა და განვითარების მოკლე მიმოხილვა; კერამიკული ტექნოლოგიების ძირითადი სახეობების განვითარების ისტორია; დეკორატიული სისტემა, რომელსაც ქმნის აღმოსავლური ხელოვნების ორნამენტული გამოსახულების ძირითადი მოტივები; ასევე განიხილება ისლამური კულტურის გავლენა შუასაუკუნეების ევროპის კულტურის ტრადიციებზე და XIX - XX საუკუნეებში მოჭიქული შორენკეცების წარმოების, აღორძინების, განახლების, მანამდე არსებულ და ახლად შექმნილ სტილეთა თანაარსებობის ისტორიის მნიშვნელოვანი ასპექტები.

საკვანძო სიტყვები: შორენკეცები. ორნამენტი. ტექნიკა. ტექნოლოგია. ჭიქური.

Influence of oriental type tileworks on formation of art and aesthetic views of western European ceramic tiles

M. Davitaia

I. Zaridze*

Resume

The aim of this article is to provide an outline of the historical developments in the production and use of tiles in Europe, from the medieval origins to the present day.

The subject is itself vast, but made more so by the fact, that it cannot be meaningfully discussed without reference to the history of ceramics, to architecture, to design, and to the panoply of political, cultural, social, economic and scientific forces, that shape how and where we live.

The history of tilework in the nineteenth and twentieth centuries is one of the aspects during the manufacturing of ceramic tiles along with revival of previously existing styles and adding of innovation and stylistic eclecticism.

Key Words: glaze; ornament; technique; technology; tile.

Влияние восточных изразцов на формирование художественно- эстетического образа западно-европейских плит

Давитаиа М.

Заридзе И.*

Резюме

Возникновение гончарного искусства относится к древней истории человечества. В статье дан краткий обзор возникновения и развития декоративных плит, декоративной и художественно-архитектурной керамики; история развития видов керамических технологий; основные мотивы орнаментальных образов, которые создали декоративную систему восточного искусства; обсуждается влияние исламской культуры на территории средневековой Европы и важные аспекты сосуществования изразцов новых с производством возрожденных старых стилей XIX-XX веков.

Ключевые слова: изразцы; орнамент; техника; технология; глазурь.

არქიტექტურა თბილისში

5. იმნაძე

პროფესორი

„არქიტექტურა თბილისში“ წარმოადგენს 2012-2018 წლების არქიტექტურული ნაგებობების კვლევის მცდელობას და იმ მიმართულებების გამოვლენას, რომელიც ქმნის თანამედროვე თბილისის სახეს. წინამდებარე მოხსენებაში ჩვენ არ შევხებით დევლოპერულ არქიტექტურას, რომელიც ჩვენს გარშემოა და ავლენს შემოქმედებითი მოღვაწეობის სპეციფიკურ სახეობას. მათ ფონზე კიდევ უფრო მკვეთრად გამოიკვეთა ის მიმართულებები, რომლებიც ავლენენ სიახლეს, განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ქალაქის მიმართ.

თუ მსოფლიოს უახლესი არქიტექტურა ხასიათდება გაურკვევლობით, დინამიკურობით, დიგიტალობით, კონცეპტუალობით, ჩვენთან ყველაფერი გარკვეულია. არქიტექტურა თბილისში მიმართულია კონკრეტული პრობლემების ამოცნობაზე, რამაც ბიძგი მისცა ქართველ არქიტექტორებს საინტერესო არქიტექტურა შეექმნათ წინააღმდეგობრივიც და რთულიც, თუმცა დროის ადეკვატური. ცხადია ხშირია არქიტექტურული გავლენები, უკვე მრავალჯერ ციტირებული თუ ნაცნობი ფორმების ინტერპრეტაციები, მსგავსებები და ვარიაციები ერთი თემის ირგვლივ. თუმცა ვარიაციები საინტერესოა ჩვენთვის, როგორც ფორმის შესაძლებლობები ახალი არქიტექტურის ძიების პროცესში.

გავლენები არქიტექტურული ფორმის ძიების თვალსაზრისით.



სურ. 1. XX ს.



სურ. 2. XX ს.



სურ. 3. XXI ს.

თემის შინაარსის გაშლისთვის მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ 2004-2012 წლების ქართულ არქიტექტურაში მიმდინარე პროცესების რეტროსპექტული მიმოხილვა, რომელსაც არქიტექტურის მკვლევარმა ნ. შავიშვილმა - „არქიტექტურული ხაზები“ უწოდა, ხოლო არქიტექტორმა ვ. დავითაიამ იმავე პერიოდს „ავტორიტარიზმის 9 წლიანი პერიოდი“. ასევე წინამდებარე სტატიის ავტორის მიერ დაიწერა არაერთი შრომა, სადაც გაანალიზებულია თბილისის არქიტექტურაში XXI საუკუნის პირველი ათწლეულში გამოვლენილი ტენდენციები: უპირველეს ყოვლისა ეს არის დაბრუნება წარსულში - ე. წ. „ახალი კლასიკა“, „ახალი რეგიონალიზმი“, რომელიც ვლინდება ისტორიული სტილის, ტრადიციული ფორმების იმპროვიზაციებში და კონტექსტუალური დამოკიდებულებით ისტორიული გარემოს მიმართ. შეგვიძლია გამოვყოთ რამოდენიმე საინტერესო მაგალითი: საცხოვრებელი სახლი ვერცხლის ქუჩაზე, ბიზნეს ცენტრი - აღმაშენებლის გამზირზე; საოფისე შენობა ძაღლის - შესახვევში, გრატო პასაჟი.

აქვე არ შეიძლება არ ვახსენოთ ქალაქური ისტორიული უბნების გარდაქმნა რესტავრაციით და რეკონსტრუქციით. ეს ქმედება კონცეპტუალურად უახლოვდება დღესასწაულს, წარმოდგენას, დეკორაციას, თეატრს (კალაუბანი, კლდის უბანი, აღმაშენებლის გამზირი, მარჯანიშვილის ქუჩა და მოედანი). თბილისის განვითარების ფონდი „ახალი ტიფლისი“ ახორციელებს რეაბილიტაციის სამუშაოებს და ასეთი სახით ცდილობს არქიტექტურული მემკვიდრეობის დაცვას (2016 წ. სარეაბილიტაციო სამუშაოები ჩაუტარდა აღმაშენებლი გამზირის მეორე ნაწილსაც).

ე.წ. არქიტექტურის „გათიატრალება“ არის მეთოდი, რომელიც გულისხმობს შენობანაგებობების შეგნებულ დაძველებას, „წარსულის“ ფორმებით და დეტალებით აღჭურვას; ასევე შენობის ორიგინალური სახის „წაშლას“ და ინტერნაციონალური არქიტექტურის მრავალ ნაკადში გაქრობას. ამავე პერიოდში მოხდა არსებული სამუზეუმო სივრცეების გაფართოება ახალი ფორმის მიშენებით. მაგალითად „ცისფერი“ გალერეა და „ზ. წერეთლის თანამედროვე ხელოვნების გალერეა“.

ლანდშაფტური კონტექსტი - ამ ნაწილში ჩვენთვის საინტერესოა ორი ობიექტი, რომლებიც ხასიათდებიან ფრთხილი დამოკიდებულებით ისტორიული ლანდშაფტის, ადგილობრივი რელიეფის მიმართ ესენია: ბოტანიკის ინსტიტუტი და რესტორანი ოტიუმი ვაკის პარკის მიმდებარე ტერიტორიაზე.

ამავე პერიოდში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა უცხოელი არქიტექტორების მოწვევა, რომელთა არქიტექტურა შორს არის ადგილობრივი ტრადიციების გააზრებისგან, გაზიარებისგან და გვთავაზობენ ინტერნაციონალურ, კონტექსტიდან ამოვარდნილ და ისტორიულ გარემოსთან შეუსაბამო ობიექტებს.

არ შეიძლება არ განვიხილოთ ქართველი არქიტექტორების მიერ დაპროექტებული რამოდენიმე საინტერესო საზოგადოებრივი შენობა, რომელთა არქიტექტურა გამოირჩევა თავშეკავებული მინიმალიზმით.

1. თბილისური განწყობის შექმნა რესტავრაციით და რეკონსტრუქციით



სურ. 4. კლდის უბანი



სურ. 5. აღმაშენებლის გამზირი



სურ.6. ლეღვა ხევი



სურ. 7. „გათიატრალეზული“ არქიტექტურა

„ახალი“ არქიტექტურა



სურ. 8.



სურ. 9

თანამედროვე არქიტექტურა ისტორიულ განაშენიანებაში



სურ.10. „ისტორიზმი“ ან „ახალი კლასიკა“



სურ.12. ისტორიზმის შემოქმედებითი გააზრება



სურ. 13. ახალი საზოგადოებრივი შენობები დაპროექტებული უცხოელი არქიტექტორების მიერ (1.“PIXEL”, არქ. ჯგ. ვანდე ჰოფელორ; 2. ბანკი “რესპუბლიკა”, არქ. გერმანული ჯგ. “Ji Ei Nikesh”; 3. მასიმილიანო ფუქსასი „იუტიციის სახლი“; 4. მასიმილიანო ფუქსასი, მუსიკის სახლი)

ლანდშაფტური კონტექსტი



სურ. 14 ბოტანიკის ინსტიტუტი, არქ. ს. სულთანიშვილი, გ. მაჭავარიანი, 2009 წ.



სურ.15. საზოგადოებრივი შენობები დაპროექტებული ქართველი არქიტექტორების მიერ (1.ნაციონალური პარტიის სათავო ოფისი; არქ.: ი. შარაიე, დ. გოგიჩაიშვილი, DEPHANI AD- 2011 2. ეროვნული ბანკის საცავი კახეთის გზატკეცილზე. არქიტექტორი თემო კვანტალიანი, კომპანია “არსი” 3. თბილისის პროკურატურა, Architects of Invention)

განსხვავებული არქიტექტურა, რომელიც რაიმე მიმდინარეობის მიკუთვნების ან განმარტების მიღმა, ხასიათდება ინდივიდულობით და ორიგინალური ხელწერით, მასთან ერთად კონცეპტუალური დამოკიდებულებით გარემოს და კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ. ქმნის

უჩვეულო სინთეზს თანამედროვეობასა და ისტორიას შორის, ახალსა და ძველს შორის.



სურ.16. “სოკარის” სათავო ოფისი, არქ. ჯგ. ქობულიები და პარტნიორები

განვიხილოთ დღევანდელი არქიტექტურული მოვლენები:

1. კონცეფცია „ქალაქი ყველასთვის“ - ქვეითთა გზების და საზოგადოებრივი სივრცეების კეთილმოწყობა თანასწორობის, ხელმისაწვდომობის, ჰუმანური და უსაფრთხო გარემოს ფორმირების პრინციპით.

2. კონცეფცია „ფერადი ქალაქი“ ურბანული ხელოვნება სულ უფრო და უფრო შესამჩნევი ხდება. ფერადი ლაქები გამოყოფენ ქალაქურ ფრაგმენტებს ურბანული სივრციდან. ახალი შინაარსით ივსება არამომგებიანი, შეუმჩნეველი, უმეტეს შემთხვევაში მივიწყებული, ცუდ მდგომარეობაში მყოფი „შავი“ კედლები, ძველი, დაზიანებული შენობათა ფასადები, მიწისქვეშა გადასასვლელები. ქალაქი თანდათანობით „სანახაობრივი“ გახდა.



სურ.17. 2017 წელი. გმირთა მოედნის ქვეშ არსებული მიწისქვეშა გადასასვლელი

არანაკლებ მომხიბვლელია სპონტანურად შექმნილი კედლის ნახატები, რომელიც განსაკუთრებით მრავლად გვხვდება ქალაქის ქუჩებში, შენობათა ფასადებზე ან სიბრტყეებზე, რომლებიც ესთეტიკური თვალსაზრისით უინტერესოა. ეს ნახატები მოულოდნელობის ეფექტს ქმნიან, უინტერესო „დეტალს“ საინტერესოდ წარმოაჩენენ. ძალიან ხშირად ასეთი ადგილები იძენენ საკუთარ ნიშანს და ხდება შეხვედრების ადგილი.



სურ.18. ბარნოვის ქუჩა



სურ.19. სკამი მაზნიაშვილის ქუჩაზე



სურ.20. ქუჩა „გალერეა“, რომელიც ქმნის კავშირს ნინოშვილის ქუჩასა და აღმაშენებლის გამზირს შორის



სურ.21. გენერალ მაზნიაშვილის და კიევის ქუჩებზე არსებული ურბანული ხელოვნება

დროთა განმავლობაში ურბანული ხელოვნება საკმაოდ დაიხვეწა. ქართველი ურბანისტი ხელოვანები დიდი ოსტატობით და “სიყვარულით” ცდილობენ საქალაქო გარემოს, განსაკუთრებით მისი ცენტრალური ქუჩების გარდაქმნას, თვითოეული ასეთი ნახატი საზოგადოებრივი სივრცის მაფორმირებელია, რომელიც ადამიანში დადებით ემოციებს აღძრავს. მაგალითად ჭავჭავაძის გამზირზე ერთი მშენებლობის შემომსაზღვრელი ღობის სიბრტყეზე შექმნილი ნახატი ფანტასტიკურ სამყაროს გვიჩვენებს, ბავშობის დროინდელ ზღაპარს. მსგავსი ნახატები ძლიერ ვიზუალურ-კომუნიკაციურ ველს ქმნის, თუმცა ურბანულ ხელოვნებას თან სდევს დროებითობა.



სურ.22. ჭავჭავაძის გამზირი, ნახატები მშენებარე ობიექტის შემომსაზღვრელ ღობეზე

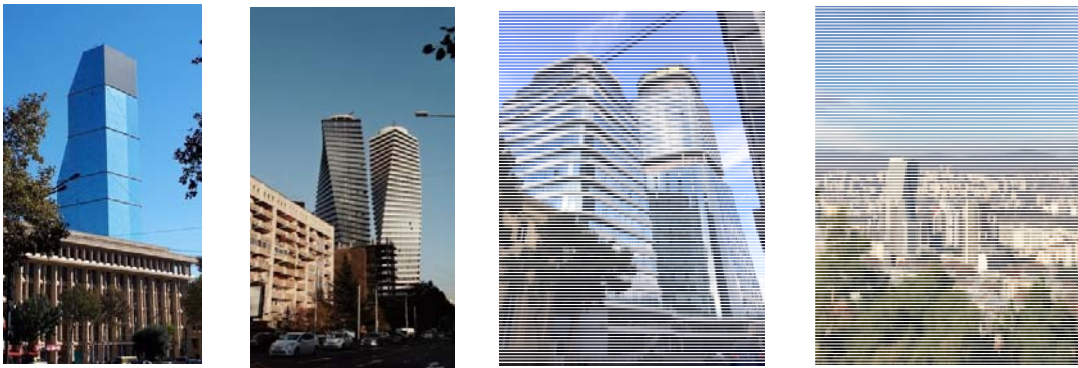
3. ადაპტაცია და სიახლე

განსაკუთრებით მგრძნობიარეა 1920-30 წწ., XX ს. 50 - ანი და 70-80 - იანი წლების არქიტექტურა. აქტუალურია მათი ადგილის განსაზღვრა დღევანდელ ქალაქში. თანამედროვე კონცეფტუალური მიდგომებით მოხდა ძველი შენობების ახალი ფუნქციით შევსება ესენია: ყოფილი „ზარია ვოსტოკას“ შენობა (ამჟამად - სავაჭრო ცენტრი „მერანი“), ყოფილი სამკერვალო ფაბრიკა ე. ნინოშვილის ქუჩაზე (ამჟამად - „ფაბრიკა“; 2016 MUA, არქ. ნ. გურაბანიძე, ნ. მაიასურაძე და სხვ.); ყოფილი კომუნისტის რედაქცია (ამჟამად - „სტამბა“ და „რუმსი“). მთავარი აქცენტი გაკეთებულია ისტორიულისა და თანამედროვეს სინთეზზე, რომელიც ბადებს ნოვატორობას; ნოვატორობა ძირითადად აერთიანებს ძიებებს. ხდება საბჭოთა მოდერნიზმის ხელმეორედ გააზრება,

როგორც უშრეტი წყარო ტრანსფორმაციისა და ინტერპრეტაციისთვის. ხოლო დღევანდელი საზოგადოებისთვის ცნობილი „მოდერნიზმის“ უცხო ფორმებით აღფრთოვანება.

4. ცათამბრჯენები და ისტორიული მემკვიდრეობის დაცვა;

ქალაქის ცენტრში აიგო სამი მრავალფუნქციური მაღლივი შენობა: კინგ დავითი, აქსის ტაუერი და ბილტმორი. მათი არქიტექტურა ერთმანეთისგან განსხვავებულია, დომინირებენ გარემოში და ქმნიან ვერტიკალურ ორიენტირებს საქალაქო სივრცეში. თუმცა გაჩნდა პრობლემა ისტორიული მემკვიდრეობის დაცვის თვასაზრისით: ჩამოყალიბებული საქალაქო პანორამის, ქალაქის ისტორიული ცენტრის სილუეტის შენარჩუნება. თითოეულ მათგანს გავრცელების საკუთარი არეალი გააჩნია. მაღლივი შენობების „ჩარევამ“ შეცვალა ქალაქის ცენტრის არქიტექტურულ-ქალაქთმშენებლობითი მთლიანობა, მხედველობითი აღქმის ჩამოყალიბებული სისტემა.

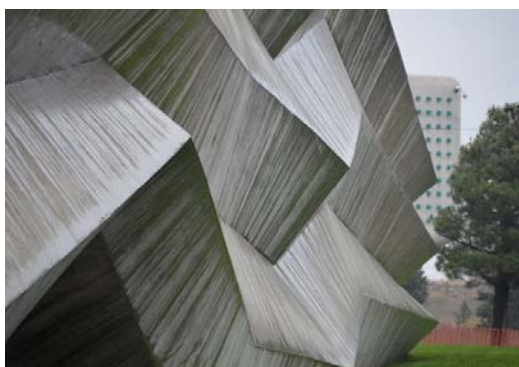


სურ.23. ბილტმორი; აქსისის კოშკები; კინგ დავითი; პანორამული ხედი

5. „ცოცხალი არქიტექტურა“ – მწვანე ტრანსფორმაცია

ორგანული, მწვანე მიდგომა არქიტექტურაში ვლინდება არსებული შენობა-ნაგებობების გამწვანებით. „გამწვანებული არქიტექტურა“ ან საქალაქო გარემოს „მწვანე ტრანსფორმაცია“ ქმნის ეკოლოგიურ ბალანსს და ახალ ესთეტიკას. ჩვენთვის საინტერესო პერიოდში აღნიშნული ტენდენცია მიმართულებად ყალიბდება. ვერტიკალურად გამწვანებული შენობების ფასადები, ნაგებობები მწვანე სხურავებით ნელ-ნელა ავსებენ ქალაქს და ვიზუალურად ცვლიან საქალაქო გარემოს, ამასთანავე აუმჯობესებენ ქალაქის მიკროკლიმატს. თუმცა მსგავსი გადაწყვეტები მოკრძალებულია და ფრაგმენტულ სახეს ატარებს. „მწვანე არქიტექტურის“ ერთ - ერთი საინტერესო მაგალითია ყავის გადამამუშავებელი საწარმო კახეთის გზატკეცილზე, რომლის მშენებლობა

დასრულდა 2017-2018 წელს. არქიტექტორები გიორგი ხმალაძე, თინათინ შერაზადიშვილი, ანა ხუციშვილი, მაია ბეგიშვილი (კომპანია კაპსულო). ნაგებობის არქიტექტურა ვიზუალურად წარმოადგენს ადგილის რელიეფის ტრანსფორმაციას სივრცეში და კონცეპტუალურად უახლოვდება პიტერ აიზენმანის ორგანულ თეორიას.



სურ. 24.



სურ.25.

6. საზოგადოებრივი სივრცეების ფორმირება ქალაქის სტრუქტურაში. ყველაზე მეტად, რაც ქალაქს აკლია, ეს არის საზოგადოებრივი სივრცე. ამ ნაწილში ჩვენთვის საინტერესოა არსებულის ტრანსფორმაცია.

თბილისის სხვადასხვა უბანში - ვაკის პარკში, ვეტერანების ბაღში და ვარკეთილში - 2013-17 წლებში აშენდა არც ისე დიდი მოცულობის სამი ახალი ტიპის ბიბლიოთეკა ე. წ. მედიათეკა (ვაკის მედიათეკა, 2013 წ; ვარკეთილის მედიათეკა, 2015 წ; ვეტერანების ბაღში მედიათეკა 2017 წ. „არქიტექტურის ლაბორატორია №3“, არქიტექტორები: ირაკლი აბაშიძე და დიმიტრი შაფაქიძე). ეს ნაგებობები, რომელთა სივრცით-მოცულობითი გეომეტრიული სტრუქტურა ხასიათდება გახსნილობით, გარემოსთან ერთად კონცეპტუალურად ქმნიან სრულიად ახალი ტიპის სივრცეს ყველასთვის. ავტორების აზრით „..... მედიათეკა წარმოადგენს კულტურულ - შემეცნებით ცენტრს პარკებს აკლდა კულტურული სივრცე, რაც შეიძლება გარკვეულწილად შეავსოს ამ ობიექტმა.“ (ავტორთა ინტერვიუდან.)



სურ.26. მედიათეკა ვაკეში, 2013; მედიათეკა ვარკეთილში, 2015; მედიათეკა ვეტერანების ბაღში, 2017

ასეთი სივრცეების არსებობა ძალზე მნიშვნელოვანია ქალაქისთვის.

„პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის“ მოედნის ტრანსფორმაციის ისტორია ჯერ კიდევ 2004 წლიდან დაიწყო. გასული საუკუნის 80-იან წლებში ფორმირებული მოედნის (არქ. ო. კალანდარიშვილი, გ. ფოცხიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი. ეს პროექტი წარმოადგენდა უპრეცედენტო საქალაქთმშენებლო ღონისძიებას ქართული არქიტექტურის ისტორიაში) მიზანმიმართული ნგრევა დაიწყო იმ იდეით, რომ სრულიად ახალი კონცეფციის სივრცე შექმნილიყო - „მწვანე“ საზოგადოებრივი სივრცე ყველასთვის. „ახალ“ კომპლექსში ადრე არსებული „პოეტური თაღედის“ ნანგრევებზე უცხო სახის მრავალფუნქციური შენობა დაიდგა, რომელიც არტ ნუვოს სტილში შესრულებულ ე. წ. მელიქ აზარიანცის სახლის უკანა „თბილისურ“ ფასადს ფარდასავით ჩამოეფარა. თაღედის მოშლით არტ - ნუვოს სტილის ნაგებობის უკანა ფასადი გამოიშვლდა და ხის მოჩუქურთმებული აივნები სრულად წარმოჩნდა. კიდევ ერთხელ

ავტორებს დარჩათ კონცეპტუალური აზროვნების მიღმა ორსახიანი (ევროპული და ქართული) ისტორიული სახლის მნიშვნელობის ხაზგასმა ქართული არქიტექტურული კულტურისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ორ ნაგებობას შორის არსებობს კავშირი, ხიდის სახით, მისი ფუნქცია მეორეულია, და არ ასრულებს რელურად დამაკავშირებლის როლს რუსთაველის გამზირსა და რესპუბლიკის მოედანს შორის. ამასთან ერთად, რესპუბლიკის მოედანი არქიტექტურულ – გეგმარებითი სტრუქტურით ქმნიდა სივრცულ განივ კავშირს მდინარე მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა სანაპიროებს შორის. „მოედანი პოდიუმი, რომლიდანაც იშლება პერსპექტივა ქალაქის განაშენიანებაზე. „ყოფილი „ვარდების მოედანი არის ამ განივი ღერძის ცენტრალური ნაწილი, მთელი თბილისის ერთ-ერთი კულმინაცია. რაც ძველი თბილისისთვის იყო მეტეხისა და ნარიყალას შეუდარებელი ანსამბლი, ახალი ქალაქისთვის ასეთივე მისია რესპუბლიკის მოედანმა იტვირთა“. (ნ. იმნაძე, ქ. თბილისის არქიტექტურულ-სივრცული სტრუქტურის ფორმირების თავისებურება, გვ. 169). დღეს ეს კავშირი ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ხოლო ახალმა შენობამ მოედნის მაფორმირებელი როლი ვერ შეასრულა. ვერ შედგა დიალოგი ძველსა და ახალს შორის. ახლად აღმოცენებული მოედანი თავისი სახით ფსიქო – ემოციურ განწყობას ვერ ქმნის. ის ფაქტი, რომ მოედანს ცალ მხარეს ესაზღვრება მწვანე სარეკრეაციო სივრცე ნამდვილად აუმჯობესებს გარემოს. აღნიშნული საკითხი სიღმისეულ კვლევას მოითხოვს, რომელიც შეუძლებელია ამ სატატიის ფორმატში მოვახდინოთ. თუმცა ერთი რამ ცხადია. ორი სხვადასხვა პერიოდის ფოტოების შედარებითი ანალიზი გვარწმუნებს ზემოთ მოყვანილი მოსაზრების სისწორეში.



სურ.27. ვარდების რევოლუციის მოედანი, 2013; NOA Studio, არქიტექტორები მიკა და ქეთევან ყრუაშვილები, სეზარ რიბერიო



სურ. 28. რესპუბლიკის მოედნის ტრანსფორმაცია

დღეს ინფორმაციით დატვირთული სამყარო არქიტექტორებს გარკვეულ პირობებს უყენებს: უნიკალური, მრავალფუნქციური საზოგადოებრივი სივრცეების, უპირატესად კი - უწყვეტი საკომუნიკაციო სივრცის ფორმირებას. სივრცე, რომელიც ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ჰარმონიულად გადადის, სივრცის უწყვეტობის, ისტორიული ქალაქის ქუჩათა სისტემის მახასიათებელია. თანამედროვე ქალაქში ასეთი სივრცეები იქმნება შენობათა შიდა სტრუქტურაში. ამდენად ყალიბდება გახსნილი სისტემა: ქუჩა - ეზო - კიბე - შენობა. მსგავსი სისტემა აქრობს საზღვარს საქალაქო გარემოსა და შენობის სტრუქტურის შიდა სივრცეს შორის. სად შეიძლება ჩამოყალიბდეს მსგავსი სისტემა?

აქტუალური გახდა ქართული მოდერნიზმის შეფასება, წარმოჩენა და მისი ხელმეორედ გააზრება. ამ კუთხით მნიშვნელოვანი ხდება თბილისის ბიენალეს თემა: „მარტო შენობები არ კმარა“, რომელიც მიზნად ისახავდა პოტსდამის პერიოდის არქიტექტურის ადგილის განსაზღვრას დღეს.

ქალაქი სწრაფად იცვლის სახეს იმისათვის, რომ ადგილმა გააგრძელოს სიცოცხლე, დიდი მნიშვნელობა აქვს ცხოვრებას. აქედან გამომდინარე მნიშვნელოვანი ხდება არა ფორმა, არამედ მოვლენები, რომელსაც ჩვენ მასში ვდებთ და საშუალებას ვაძლევთ ახალი ფუნქციები ჩავწეროთ მათში.

როგორ შეიძლება ფუნქციადაკარგულმა ნაგებობებმა იმუშაონ ქალაქისთვის, შეინარჩუნონ იდენტობა და გახდნენ აქტუალური. მსოფლიო მაგალითების კვლევამ გამოავლინა, რომ დღეს არქიტექტურაში მნიშვნელოვანი ხდება „სცენარი“ და „ტრანსფორმაცია“, რაც ხელს უწყობს იდენტობის შენარჩუნებას, ადგილის ისტორიის გაგრძელებას და ტრადიციის წარმოჩენას. წარმატებული „სცენარი“ ნაკლებად არის დამოკიდებული შენობის ფორმაზე. აქედან გამომდინარე მნიშვნელოვანია „სცენარი“. ამ მეთოდით ვაძლევთ ყოფილ სამრეწველო შენობებს განვითარების საშუალებას. ამ ნაწილში ჩვენთვის საინტერესოა „ფაბრიკა“ ნინოშვილის ქუჩაზე და „სტამბა“ კოსტავას ქუჩაზე.

7. თანამედროვე არქიტექტურა ისტორიულად ჩამოყალიბებულ გარემოში

ახალი ნაგებობების აგებისას პროგრამულად მნიშვნელოვანი ხდება კონტექსტი და ადგილის ისტორიის შეცნობა. ამ ველში ჩვენთვის საინტერესოა სასტუმრო მოქსი ზარბრუკენის მოედანზე და გროვ დიზაინ სასტუმრო თამარ მეფის გამზირზე.

რა ხდის მათ არქიტექტურას საინტერესოდ.

სასტუმრო მოქსი 2016-18 წ. სტუდია დეფანი (სტუდია DEPHAN AD არქ.: ირაკლი შარაშიძე; თამარ მაღალაშვილი; ს. ფანცულაია; დ. მესტიაშვილი; თ. ტაბატაძე და სხვა.)



სურ. 29. სასტუმრო მოქსი

სასტუმრო მოქსი მდებარეობს ქ. თბილისის ისტორიულ უბანში. ზარბრუკენის მოედანზე. ნაგებობა გამოირჩევა ფორმის უბრალოებით - რამდენადაც მარტივია, იმდენად თეატრალურია. ნაგებობის მორთულობად შეიძლება ჩავთვალოთ გამჭვირვალე ფარდა, ე.წ. ჭიშკარი, რომელსაც ქმნის რკინის კარკასი. იგი, ერთი მხრივ, სასტუმრო კომპლექსში შესასვლელია და მეორე მხრივ მთელი მოედნის შემკვრელი. უდავოდ დიდი ოსტატობა და სითამამეა საჭირო, რომ მოდერნისტული ნაგებობა უმეტესელო ვიზუალურ დიდი ტაქტიკით ჩაწერო მე-19 საუკუნის ეკლექტიკურ გარემოში. შემოქმედებითი პროგრამა, რომელიც ჩადებულია ამ ნაგებობაში, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი ხდება, ვიდრე უბრალოდ მისი აღწერა.

გროვ დიზაინ სასტუმრო (2017; არქიტექტურული ლაბორატორია 3) სითამამე და ამავედროულად მოკრძალება. მთავარ ფასადს ქმნის ქუჩის ხაზზე არსებული წიწვოვანი ხეები, როგორც არქიტექტურული ფორმის მაფორმირებელი

ელემენტი ისინი ჩაწერილი არიან მთელი მოცულობის სტრუქტურაში. ორგანული არქიტექტურის ნიმუში, რომელიც არ დომინირებს გარემოზე.



სურ. 30. გროვ დიზაინ სასტუმრო

8. იდენტობა. თბილისის თანამედროვე არქიტექტურის განხილვა წარმოდგენილია რეგიონალური კონტექსტის გარეშე. თანამედროვე არქიტექტურამ თითქოს წაშალა ეროვნულობის ცნება. თუმცა, რეგიონალური არქიტექტურა ადაპტირდა თბილისის უახლეს არქიტექტურასთან. ეს მოსაზრება ეფუძნება ვიზუალურ დაკვირვებას. „ტრადიცია - ეს გაგრძელებაა, ანუ გარკვეული მოძრაობა სივრცეში, ეს სრულებით არ ნიშნავს, რომ უძველესი ნაგებობის ტიპი უცვლელად უნდა იყოს გამეორებული თანამედროვე არქიტექტურაში, მაგრამ ქალაქისთვის აუცილებელია შენარჩუნებული იყოს რეგიონალური იდენტობა“ (5).

ჩვენ მიერ განხილული ობიექტების ანალიზმა ჩამოგვიყალიბა შემდეგი მოსაზრება: ნაციონალური იდენტობა გამოვლინდა ორი ნიშნით. 1. შესასვლელი, როგორც ფილოსოფია, პრინციპი, არქიტექტურული ტრადიცია, კულტურა და უწყვეტობა დროში. ასოციაციურ დონეზე სინთეზის მიღწევა ტრადიციასა და თანამედროვე არქიტექტურას შორის. ეს მოსაზრება ასოციაციურ დონეზე ვლინდება და წინამდებარე სტატიის ავტორის სუბიექტურ დამოკიდებულებას ავლენს პრობლემის მიმართ. განვიხილოთ ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი რამდენიმე ქართული ნაგებობა, რომლებშიც ვლინდება აღნიშნული იდეა. თვითოეულ მათგანში შესასვლელი ატარებს აზრობრივ დატვირთვას. კახეთის გზატკეცილზე, თავისუფალ გაშლილ კონტექტუალობისგან დაცლილ გარემოში ნაციონალური პარტიის სათავე ოფისის და ეროვნული ბანკის საცავის შენობების დახვეწილი, ნაკლებად პრეტენზიული, გეომეტრიულად სწორი ფორმის მოცულობის მაფორმირებელი სწორედ შესასვლელია, რომელიც ნაგებობის სტრუქტურაშია მოქცეული. ასეთი

გადაწყვეტა ასოცირდება ოდა სახლის ლოჯია-აივანთან, ერთგვარ მოსამზადებელ სივრცესთან, რომელიც ერთ მთლიანობაში აერთიანებს გარემო სივრცესა და ნაგებობის შიდა სივრცეს. ორივე მათგანი ელეგანტური და სანახაობრივი ეფექტის მქონე ნაგებობაა; იდეალური ფარული კავშირია ტრადიციასთან არა როგორც მორთულობით, არამედ ფუნქციური დანიშნულებით.



სურ. 31. ოდა სახლი; პარტიის სათავო ოფისი; ეროვნული ბანკის საცავი

ჩვენი ქალაქის დასამახსოვრებელ არქიტექტურულ სურათს ქმნის რთულ რელიეფზე შეფენილი აივნებიანი საცხოვრებელი სახლები. ეს კადრი ტრანსფორმირდა თბილისის სხვადასხვა ეპოქის არქიტექტურაში.



სურ. 32. XIX ს. აივნებიანი საცხოვრებელი სახლები; XX ს. ყოფილი გზების სამინისტრო ; XXI ს. პროკურატურა

ტრადიციისა და თანამედროვეობის დიალოგის არსი, მდგომარეობს ახალი მხატვრული სახის და ნოვატორული არქიტექტურული ენის შექმნის მცდელობაში, რომლის საშუალებითაც ქალაქი შეიძენს საკუთარ სახეს, რეგიონალურ ხელწერას და დატოვებს კვალს არქიტექტურულ მეხსიერებაში.

ანალიზმა გვიჩვენა, რომ თბილისის არქიტექტურაში გამოვლინდა მრავალფეროვანი მიდგომები, მათ შორის კონცეპტუალური, რომელიც არსებითად გავლენას ახდენს არქიტექტურის განვითარებაზე. კვლევა, რომელიც დაეყრდნო არსებული მდგომარეობის ანალიზს, ჩამოყალიბდა სამი ველით: სცენარი, ტრანსფორმაცია და რეგიონალიზმი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. <https://www.archdaily.com/641728/buro-ole-scheeren-unveils-the-future-of-vertical-housing-in-vancouver>
2. Cultural identity: Koolhaas frames the Venice proposition.
<https://architectureau.com/articles/rem-koolhaas-unveils-plans-for-venice-biennale/>
3. http://www.architime.ru/specarch/top_10_green_houses/green_houses.htm/
4. <https://cyberleninka.ru/article/v/globalnoe-i-natsionalnoe-stilevye-protsessy-v-sovremennoy-rossiyskoy-arhitecture-chast-1>
5. <https://cyberleninka.ru/article/v/blizhnevostochnoe-nasledie-i-traditsii-v-sovremennoy-arhitecture-arabskih-emirats>
6. “The 21 Greatest Buildings of the 21ST century”.
<https://gearpatrol.com/2013/11/14/twenty-one-coolest-buildings-twenty-first-century/>
7. https://fabrikatbilisi.com/blog?post_id=1974
8. “Архитектура Тбилиси”, Т.Р. Квирквелия, М., Строиздат, 1983, стр. 267-270
9. “Архитектура Советской Грузии”, М., Строиздат, 1986, стр. 183-185
10. [https://www.marketer.ge/tamoonz-street-art/;](https://www.marketer.ge/tamoonz-street-art/)
11. <https://www.marketer.ge/niko-quchis-xelovnebis-modzraoba/>
12. <https://imedinews.ge/ge/kultura/79259/quchis-khelovnebis-pestivalis-parglebshi-tbilisshi-7-adgili-moikhateba-poto>

რეზიუმე

წინამდებარე ნაშრომში გაანალიზებულია 2012 - 2018 წლებში მიმდინარე არქიტექტურული მოვლენები, რომლებიც ქმნიან თანამედროვე თბილისის სახეს, ავლენენ სიახლეს და არქიტექტორთა განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ქალაქის მიმართ. კვლევა, რომელიც დაეყრდნო არსებული მდგომარეობის ანალიზს, ჩამოყალიბდა სამი ველით: სცენარი, ტრანსფორმაცია და რეგიონალიზმი.

Architecture in Tbilisi

N. Imnadze

Resume

There is analyzed the current architectural developments, which are make up the modern city's image, show novelty and the architects spatial attitudes towards the city. The research, which was based on analyzes of existing situation has been established in three fields: scenario, transformation and regionalism.

Архитектура в Тбилиси

Имнадзе Н.

Резюме

В статье анализируются архитектурные события 2012-2018 гг, которые создают образ современного города и выявляют новшество. Исследование, основанное на анализе текущей ситуации, было сформировано по трем направлениям: сценарии, трансформация и регионализм.

ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნების როლი საქალაქო გარემოს დიზაინში

ნ. ხაბეიშვილი

პროფესორი

ი. მაკოვკინა*

დოქტორანტი

თანამედროვე ქალაქი წარმოადგენს სივრცეში გაჭიმულ სტრუქტურას, ქუჩების, გზების, გამზირების, გზაჯვარედინების ლაბირინთს. მის მრავალდონიან მაღლივ სტრუქტურაში ორიენტაციისათვის საჭიროა ლოკალური ორიენტირები. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლი ენიჭებათ ვიზუალურ-გრაფიკულ ნიშნებს (სიმბოლოებს, პიქტოგრამებს, საინფორმაციო მოწყობილობებს და ა.შ.), რომელიც მოწოდებულია კონკრეტულ საგნობრივ-სივრცით სიტუაციებში გადაჭრას ადამიანის ქცევის რეგულირებისა თუ ორიენტაციის ამოცანები. ამასთან უზრუნველყოს საქალაქო გარემოსთვის სავალდებულო ემოციური განწყობა და შუქ - ფერითი კომფორტი.

ქალაქის სივრცით სტრუქტურაში ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნების ორგანიზება დიზაინერული და არქიტექტურულ-ქალაქთმშენებლობითი ამოცანების სინთეზის განსაკუთრებულ ტიპს წარმოადგენს (სურ. 1). ვიზუალური კომუნიკაციების ეს სახე მიზნად ისახავს გამოავლინოს ქალაქის სტრუქტურა და გახდეს ერთგვარი ნავიგატორი ქალაქის რთულ სივრცეში ორიენტირებისას.



სურ. 1 ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნები

ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნები იქმნება კონკრეტული საქალაქო გარემოს საგნობრივ-სივრცითი თავისებურებების გათვალისწინებით. როგორც წესი, მნახველისათვის საჭირო ინფორმაციის გადასაცემად გამოიყენება ე.წ. კოდირების მეთოდი. კოდს ამ შემთხვევაში წარმოადგენს სიმბოლო (ასოები, რიცხვები, სქემატური გამოსახულებები, ნიშნები, პიქტოგრამები).

ქალაქის საგნობრივ-სივრცითი გარემოს ორგანიზაციის დროს ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნები ერთდროულად წყვეტს სამ ამოცანას:

- რთული ქალაქთმშენებლობითი წარმონაქმნების სივრცულ სტრუქტურაში ადამიანის ორიენტაციის გაუმჯობესებასა და შედეგად ფსიქოლოგიური კომფორტის უზრუნველყოფას;
- პიქტოგრამების უნივერსალური გრაფიკული ენის გამოყენებით ენობრივი ბარიერის გადალახვას;
- ნათლად წაკითხვადი ფუნქციურ-სივრცითი სტრუქტურის მქონე, სტილისტიკურად ერთიანი მხატვრულ-გამომსახველობითი ანსამბლის ფორმირებას.

საზოგადოდ, ნებისმიერი ქალაქი შედგება სხვადასხვა რაიონისგან, კვარტლისგან, უბნისგან, ცალკეული შენობებისგან და სხვ. რომლებიც საკუთრივ საჭიროებენ იდენტიფიცირებას. თუკი საქალაქო გარემოში ორიენტირებისა და იდენტიფიცირების ამოცანა გადაჭრილია, ადამიანი ქალაქის სივრცეში გადაადგილებისას ნაბიჯ-ნაბიჯ იღებს ინფორმაციას, იცის რომ არ დაიკარგება, ქალაქი მისთვის ხდება უფრო „მეგობრული“ და ადვილად წაკითხვადი.

იმისთვის, რომ ქალაქი იყოს ცნობადი და იკითხებოდეს მისი უნიკალურობა, საჭიროა შემუშავდეს საქალაქო გარემოში ორიენტირებისა და იდენტიფიცირების ერთიანი სისტემა. ამ სისტემის შემადგენელი ელემენტების დიზაინზე მუშაობისას მნიშვნელოვანია, რომ ისინი განვიხილოთ კომპლექსურად და არა ცალ-ცალკე.

არ არის საკმარისი შეიქმნას ერთი სარეკლამო აბრა, ფირნიში, მიმმართველი ან სხვა. საჭიროა შეიქმნას საქალაქო დიზაინის ისეთი სისტემა, რომელიც აიყვანს ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნების პროექტირებას ხარისხობრივად ახალ საფეხურზე, შექმნის ერთიან ე.წ. ქალაქთმშენებლობის პარტერს, რომლის ორგანიზებაშიც უმეტესად გამოიყენება დიზაინური დაგეგმარების მეთოდები ერგონომიკული პროექტირება და "საფირმო სტილის მეთოდი". ამ დროს დიზაინერი გახდება ერთგვარი რეჟისორი, რომელიც სივრცის თავისეული სცენარის მიხედვით, სხვადასხვა სამიზნე ჯგუფებისათვის გასაგები საპროექტო ენით, მოახდენს ხალხის ნაკადის მართვას, მაყურებელთა წარმოსახვის გამოფხიზლებას და მათ „ჩათრევას“ მოულოდნელ საინტერესო სიტუაციებში.

ურბანულ სივრცეში მაორიენტირებელი ინფორმაციის ცნება არის ერთგვარი სისტემა, რომელიც იძლევა ყველა აუცილებელ ინფორმაციას საჭირო მომენტში და საჭირო ადგილას ინტუიციურად გასაგები გრაფიკული ენის საშუალებით. ფაქტობრივად, ამ ვიზუალურ ენას, ორიენტირების ენას, რომელზეც ქალაქი ესაუბრება თავის მოსახლეობას და სტუმრებს, გააჩნია საკუთარი დამწერლობა და ნიშნები.

საქალაქო დიზაინის ერთიანი სისტემის საუკეთესო მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ ლონდონის სატრანსპორტო ქსელის ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნების დიზაინი, რომლის მეშვეობითაც მოქალაქეებმა უკეთ გააცნობიერეს ქალაქის სახე, სიდიდე და გეოგრაფია.

აქ დაინერგა მანიშნებლებისა და ფირნიშების სანავიგაციო გონივრული სისტემა. ძირითადი იდეა იყო საფირმო სტილის შექმნა და მისთვის დამახასიათებელი ემბლემის გამოყენება. ლაპარაკია ლონდონის მეტროპოლიტენის წითელ-ლურჯ მრგვალ ნიშანზე, რომელიც შემდგომში ადაპტირებულ იქნა სხვა სახის ტრანსპორტზეც და გახდა მთელი ქალაქის სატრანსპორტო სისტემის ძირითადი სიმბოლო (სურ. 2)



სურ. 2 ლონდონის მეტროპოლიტენის გრაფიკული ნიშანი

აღსანიშნავია, რომ ყველა სანავიგაციო აღნიშვნაში გამოყენებული იყო ერთნაირი შრიფტი. 1916 წელს ედვარდ ჯონსტონის (Edward Johnston) მიერ შემუშავებული ეს გარნიტურა გახდა მეტროპოლიტენის საფირმო სტილის ელემენტი. ის თანდათან იწერებოდა მთელ ქალაქში და უკვე 1939 წლისთვის არა მარტო ყველა სადგურის შესასვლელში თუ ინტერიერში განთავსებულ ფირნიშებზე, არამედ მატარებლის სკამებსა თუ სანაგვე ყუთებზე დატანილ გამოსახულებშიც კი თვალნათლივ იკითხებოდა მათი კუთვნილება ერთ დიდ კორპორაციასთან. ეს დიზაინი უკვე საუკუნეზე მეტია რაც გამოიყენება კომპანიის მიერ ყველგან.

თუკი განვიხილავთ ამ საიდენტიფიკაციო სისტემის ელემენტებს, დავინახავთ, რომ ყოველი ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშანი, იქნება ეს პლაკატი თუ მაჩვენებელი, მუშაობს ამ სისტემის გასამყარებლად.

ლონდონის უნივერსალური ენა მეტად საინტერესოა იმიტომ, რომ მეტროს ტრადიციული ნიშანი გადაიქცა მთელი საქალაქო გრაფიკული სისტემის სიმბოლოდ. ქალაქის მთელი ტრანსპორტი კოდირებულია ამ ნიშნით. ტაქსის, ტრამვაისა თუ ავტობუსის გაჩერების ნიშნები ერთ სტილშია გადაწყვეტილი. ისინი წარმოადგენენ ლონდონის მეტროპოლიტენისთვის დაწყებული სისტემური დიზაინის ლოგიკურ გაგრძელებას. დიფერენცირება მიმდინარეობს ფერით ტრანსპორტის თითოეული ტიპს აქვს საკუთარი ფერი (სურ. 3).



სურ. 3 ლონდონის უნივერსალური ენა

აღნიშნულსიმბოლოიანი ერთი და იგივე მასალით (ალუმინი და უჟანგავი ფოლადი) შესრულებული ქუჩის სტელები, კედლისა თუ მოდულური ფირნიშები, საინფორმაციო ტაბლოები და სხვ... ცნობადი ფორმისა და კონტრასტული ფერების წყალობით მარტივად მოსაძებნია და ეხმარება ადამიანს სივრცეში ორიენტაციაში. თეთრ ფონზე შავი ასოები ადვილად იკითხება შორიდან. ინფორმაცია გასასვლელების შესახებ წერია ყვითელი ასოებით შავ ფონზე და შიგნიდან განათებულია. ყველგან იგრძნობა დიზაინის საერთო ხაზი.

ასეთი კომპლექსური მიდგომის წყალობით მიღწეულ იქნა სისტემის სხვადასხვა ნაწილებს შორის მკაფიო ურთიერთკავშირი და ამასთან კარგად დაგეგმილი და ორგანიზებული საქალაქო გარემოს ჩამოყალიბება.

რა ვითარებაა ამ მხრივ ჩვენს დედაქალაქში? შეიძლება ითქვას, რომ საქალაქო დიზაინის ერთიანი სისტემის შემუშავების თვალსაზრისით გარკვეული ნაბიჯები გადადგმულია. ასე მაგალითად, 2015 წელს ქ. თბილისის მუნიციპალიტეტის საკრებულოს სახელდებისა და სიმბოლიკის კომისიის ინიციატივით გამოცხადდა ღია კონკურსი გეოგრაფიული ობიექტების აღმნიშვნელი აბრეზის დიზაინზე. აღნიშნულ კონკურსში გაიმარჯვა არქიტექტურის რესტავრაციის მაგისტრის ნ. გურაბანიძის პროექტმა, რომელიც ორი ნაწილისგან შედგება: ესაა საინფორმაციო დაფა და ნიშან-სვეტი. სამისამართო აბრეზისთვის შეირჩა შშმ პირებისთვის აღქმადი ოთხრეგისტრიანი ქართული მრგვალი შრიფტი. აბრაზე დატანილია, როგორც ქუჩის სახელწოდება და საფოსტო ინდექსი, ისე ადმინისტრაციული რაიონი და გათვალისწინებულია ადგილი ე.წ. “QR” კოდისთვის (სურ. 4).



სურ. 4 ნ. გურაბანიძის მიერ დამუშავებული სამისამართო აბრა

2018 წლის მაისში, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის 100 წლის იუბილეს აღსანიშნავად, საპილოტე პროექტის სახით, თბილისში არსებულ რამდენიმე ისტორიულ შენობაზე (ა. პუშკინის N3, ინგოროყვას N1 და N8, 9 აპრილის ქუჩის N3/5) განთავსდა საინტერესო დიზაინის ხელნაკეთი კერამიკული აბრები.

ამავე წელს თბილისის მერმა კ. კალაძემ თავის გამოსვლებში აღნიშნა, რომ ინფრასტრუქტურის განვითარების სამსახურის ჩართულობით ჩვენს დედაქალაქს მალე დაამშვენებს სახლის ნომრისა და ქუჩის სახელწოდების ახალი ნიშნები, რისთვისაც ბიუჯეტიდან გამოყოფილია 500 ათასი ლარი.

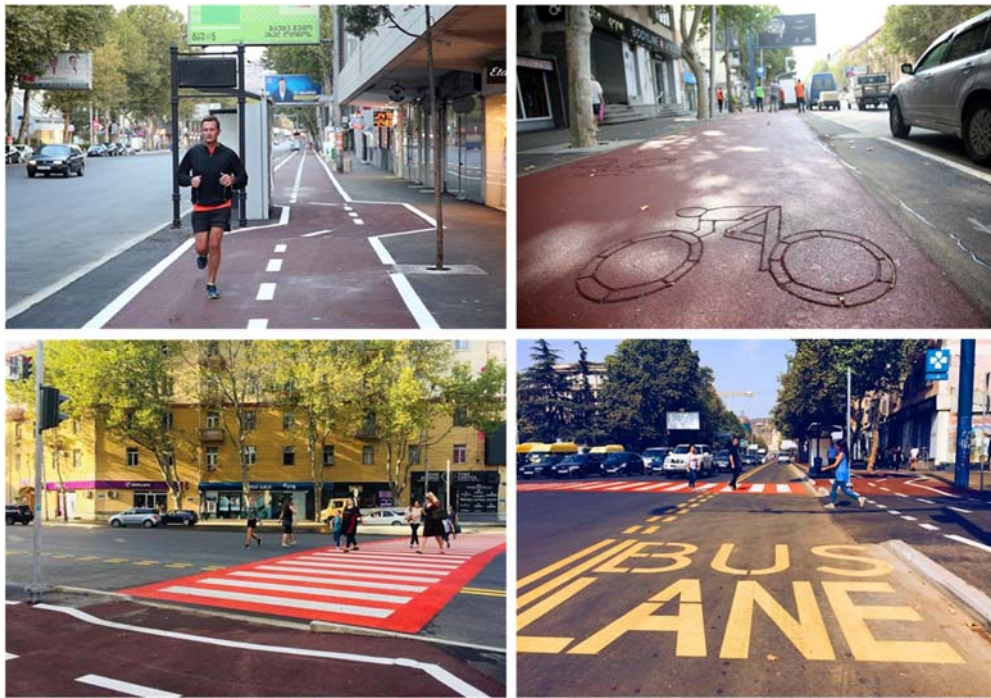
ზემოთ მოყვანილი მაგალითები მისასალმებელია, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის მერიის მიერ, საქალაქო გარემოს დიზაინის ერთიანი სტანდარტის შემუშავების მიზნით, იგეგმება პრაქტიკული ღონისძიებები, ჯერ-ჯერობით მაინც არ არსებობს ერთიანი დიზაინური ხაზი თბილისის უნივერსალური გრაფიკული ენა. ამ მხრივ სამუშაო ჯერ კიდევ ძალიან ბევრია.

თბილისში დღესაც გვხვდება სხვადასხვა დროს დაყენებული ფორმით, ფერით, შრიფტის მოხაზულობით განსხვავებული, საქალაქო გარემოში ორიენტირებისთვის აუცილებელი, ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნები. ხშირია შემთხვევა, როცა სამისამართო აბრა საერთოდ არ არის დამონტაჟებული ან აღინიშნება რიგი გრამატიკული შეცდომები, ზოგჯერ ქუჩის დასახელებაში ძველი სახელია მითითებული, არ არსებობს ერთიანი დიზაინი (სურ. 5). ისიც ფაქტია, რომ უკანასკნელ წლებამდე მოედნების, სკვერების, პარკებისა და სხვა საზოგადოებრივი სივრცეების აღმნიშვნელი აბრების დიზაინისადმი წაყენებული ნორმების დადგენა საერთოდ არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი.



სურ. 5 თბილისის სამისამართო აზრები

ასევე თბილისში არ არსებობს, საზოგადოებრივი ტრანსპორტის ერთიანი სტილისტური სისტემა. თუმცა აქაც შეიმჩნევა გარკვეული მცდელობის არსებობა. ასე მაგალითად, ახლად რეკონსტრუირებულ პეკინის გამზირზე მოეწყო ზოლი ველოსიპედისტებისთვის, გადასასვლელებზე უსინათლოთათვის განთავსდა სპეციალური, სიგნალიანი შუქნიშნები, დაიდგა ერთნაირი დიზაინის საზოგადოებრივი ტრანსპორტის გაჩერების პავილიონები, ურბანული ავეჯი და ა.შ. (სურ. 6). მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჩატარებული ღონისძიებები არ არის საკმარისი საქალაქო გარემოს ერთიანი დიზაინის შემუშავების თვალსაზრისით. აუცილებელია მეტი პროფესიონალის ჩართულობა და საერთო კონცეფციის შემუშავება.



სურ. 6 რეკონსტრუირებული პეკინის გამზირი

დაბოლოს, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქალაქის სივრცეში ორიენტირება, გარკვეულწილად, ნიშნავს „ინფორმაციაში ორიენტირებას“. ამ ფონზე ინფორმაციისა და მისი მატარებლების ემოციური ზემოქმედება ხდება მატერიალური სივრცის კომპოზიციაზე არანაკლებ მნიშვნელოვანი. საქალაქო გარემოში ორიენტირების საკითხი არის კომპლექსური, არქიტექტურულ - დიზაინერული ამოცანა და მისი გადაწყვეტა უნდა მოხდეს ყველა ფაქტორის გათვალისწინებით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Гаврюшкин А. В. Ориентация в информационном поле как фактор пространственной ориентации в городе. Статья в журнале «Архитектура и строительство России», М: 2009. №6. 18-29 ст.
2. Гаврюшкин А. В. Информационно-ориентационные аспекты дизайна городской среды. Автореферат. М: 2010. 46 ст.
3. Дашкевич О.В. Визуальные коммуникации в городской среде. Наука – образованию, производству, экономике: материалы 11-й Международной научно-технической конференции. Т. 2. - Минск: БНТУ, 2013. 384ст.
4. Михайлов С. М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды. Диссертация. Москва. 2011. 165 ст.
5. Бхаскаран Л. Голыбина И. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. Арт-Родник. 2007. 256 ст.

6. Глазычев В.Л. Дизайн как он есть: Изд. 2-е, доп. М.: Издательство Европа, 2006. 320 ст.
 7. Глазычев В. Л. Урбанистика. М.: Издательство «Европа», 2008. 220 ст.
 8. Грашин А.А. Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды. Дизайн унифицированных и агрегатированных объектов: Учебное пособие. М.: Архитектура-С. 2004. 232 ст.
 9. Дзикевич С.А. Эстетика рекламы. Учебное пос. М: Гардарики. 2004. 232 ст.
 10. Ефимов А.В. и др. Дизайн архитектурной среды. Учебник для Вузов. М.: Архитектура-С, 2004. 504 ст.
 11. Ермолаев А.П. Главная книга средового существования. Серия «быть посредником» вып. 4. М.: ОАО «Щербинская типография», 2004. 383 ст.
 12. Колейчук В.Ф. Кинетика цвета и света / Эксперимент в дизайне. учебное пособие. сост. А.Лаврентьев. М.: Издательский дом «Университетская книга», 2010. 122-150 ст.
 13. Розенсон И.А. Основы теории дизайна. Учебник для вузов. СПб.: Питер, 2006. 219 ст.
 14. О. Яцюк, Основы графического дизайна, «БХВ-Петербург», Санкт-Петербург, 2004. 240 ст.
 15. Тимофеев Г.С. Тимофеева Е.В. Графический дизайн. 2-е издание. Издательство Феникс. Ростов Н/Д. 2004. 320 ст.
 16. Эвами Майкл. LOGO. Создание логотипов. СПб.: Питер. 2009. 352 ст.
- ინფორმაცია გლობალური ქსელი:
1. <https://on.ge/story/23075>, უკანასკნელად გადამოწმებულია - 10.01.2019
 2. <https://www.facebook.com/saxeldeba/posts>, უკანასკნელად გადამოწმებულია - 10.01.2019

რეზიუმე

სტატიაში წარმოჩენილია ქალაქის სივრცეში ორიენტაციისათვის აუცილებელი კომპონენტების ვიზუალურ-გრაფიკული ნიშნების როლი. განხილულია საქალაქო დიზაინის ერთიანი სისტემის საუკეთესო მაგალითი ლონდონის უნივერსალური გრაფიკული ენა, რომელიც მეტად საინტერესოა იმით, რომ მეტროს ტრადიციული ნიშანი გადაიქცა მთელი საქალაქო გრაფიკული სისტემის სიმბოლოდ. აღწერილია ჩვენს დედაქალაქში, თბილისში, საქალაქო დიზაინის ერთიანი სისტემის შემუშავების თვალსაზრისით არსებული ვითარება და გაკეთებულია საგულისხმო დასკვნები.

Роль визуально-графических знаков как обязательных компонентов в городском пространстве

Хабеишвили Н.

Маковкина И.*

Резюме

В статье представлена роль визуально-графических знаков как обязательных компонентов для ориентации в городском пространстве. Рассмотрен наилучший пример единой системы городского дизайна – универсальный графический язык г.Лондона, который интересен тем, что традиционный знак метро был превращен в символ всей городской графической системы. Представлена разработка существующего направления с точки зрения единой системы городского дизайна г.Тбилиси, и сделаны соответствующие выводы.

The role of visual-graphic signs in the urban design

N. Khabeishvili

I.Makovkina *

Resume

There is presented the role of visual-graphic signs, which are necessary components for orientation in the city space. Ther is discused the best example of integrated urban design system, namely the universal graphic language of London, which is very interesting in that the traditional sign of the subway has become a symbol of the entire city graphical system. The situation in terms of elaboration of the unified urban system in our capital Tbilisi is described and made significant conclusions.

თბილისის ეროვნული პარკის რეაბილიტაციის საკითხები

ნ. ხვედელიანი

ასოც. პროფესორი

(n.khvedeliani@gtu.ge)

ა. რატიანი*

არქიტექტორი

(aniratiani11@yahoo.com)

შესავალი

როდესაც საუბარია ეროვნულ პარკებზე, სავარაუდოდ თვალწინ წარმოგვიდგება ბუნება, რაც ლოგიკურია. ეროვნული პარკების უმეტესობა ფოკუსირებულია ბუნების ათვისებასა და ლანდშაფტზე, თუმცა ვიზიტორთა რაოდენობა ეროვნულ პარკებში თავისთავად ქმნის საჭიროებას, რომ შეიქმნას შესაბამისი გარემო. მსოფლიოში არსებული ეროვნული პარკების სამსახური ამ თემას დღემდე სერიოზულად აღიქვამს. მიუხედავად მათი მრავალფეროვანი ლანდშაფტისა, არქიტექტურამ მაინც დაიკავა თავისი ადგილი კონკრეტული ფორმით. ეროვნული პარკები ცნობილია მათი საოცარი სილამაზით, უხვი რეკრეაციული შესაძლებლობებით, ამასთანავე ისინი ითავსებენ უნიკალურ არქიტექტურულ სტილს, აღნიშნულ მიმართულებას სახელიც კი უწოდეს, რომელიც ცნობილია როგორც "პარკიტექტურა" (parkitecture). აღნიშნული მიმართულება მოიცავს რამდენიმე პრინციპს, რომელიც განიხილავს თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს შენობები და ობიექტები ეროვნულ პარკში. ეროვნული პარკების არქიტექტორების შთაგონების წყაროდ იქცა ბუნებრივი სამშენებლო მასალები. ისინი ჰარმონიულად უნდა იყოს შერწყმული გარემოსთან. ეროვნული პარკი ზოგადად იქმნება ეროვნული და საერთაშორისო მნიშვნელობის, შედარებით დიდი, ბუნებრივი მშვენიერებით გამორჩეული ეკოსისტემების დასაცავად და არსებული ბიომრავალფეროვნების კონსერვაციის მიზნით. გარდა აღნიშნულისა, ეროვნული პარკი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ეკოტურიზმის განვითარებაში, განსაკუთრებით კი - საქართველოს ბუნებრივი და კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციაში საერთაშორისო დონეზე.

ძირითადი ნაწილი

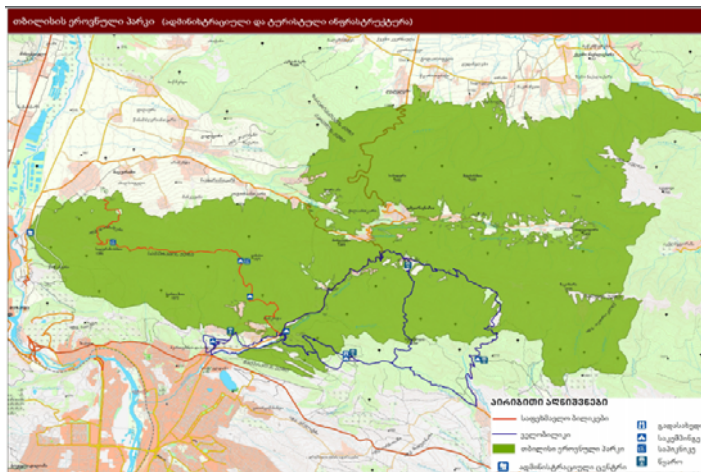
საქართველოში პირველი ეროვნული პარკი, რომელსაც „თბილისის ეროვნული პარკი“ ეწოდა, შეიქმნა 1973 წელს. 1995 წელს დაარსდა საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისი პირველი ეროვნული პარკი, რომელსაც „ბორჯომ-ხარაგაულის ეროვნული პარკი“ ეწოდა. 1998 წელს დაარსდა კოლხეთის, 2003 წელს თუშეთისა და ვაშლოვნის, ხოლო 2006 წელს მტირალას ეროვნული პარკები. ბოლო წლების განმავლობაში შეიქმნა

მაჭახელისა და ჯავახეთის ეროვნული პარკები, ხოლო ალგეთის, საგურამოსა და ყაზბეგის სახელმწიფო ნაკრძალებს ეროვნული პარკის სტატუსი მიენიჭათ.

ამჟამად, საქართველოში 11 ეროვნული პარკია, რომელთა საერთო ფართობი 349327,1 ათას ჰა-ს შეადგენს. ეს პარკებია:

- ალგეთის ეროვნული პარკი
- ბორჯომ-ხარაგაულის ეროვნული პარკი
- ვაშლოვნის ეროვნული პარკი
- თბილისის ეროვნული პარკი
- თუშეთის ეროვნული პარკი
- კოლხეთის ეროვნული პარკი
- მაჭახელის ეროვნული პარკი
- მტირალას ეროვნული პარკი
- ფშავ-ხევსურეთის ეროვნული პარკი
- ყაზბეგის ეროვნული პარკი
- ჯავახეთის ეროვნული პარკი

დავუბრუნდეთ თბილისის ეროვნულ პარკს. იგი პირველი ეროვნული პარკია საქართველოში და შეიქმნა 1973 წელს, თუმცა, მოგვიანებით მან დაკარგა ეროვნული პარკის სტატუსი და 2007 წელს ყოფილი ეროვნული პარკის ნაწილისა და საგურამოს ნაკრძლის ბაზაზე ხელახლა ჩამოყალიბდა. იგი კავკასიონის მთავარი ქედის სამხრეთ კალთების საგურამო-იალნოს ქედებსა და მათ განშტოებათა ფერდებზე ზღ.დ-დან 600-1,700 მ-ის სიმაღლეზე მდებარეობს, განედურად გადაჭიმულია მდ. მტკვრიდან მდ. იორამდე და საგურამოს, გლდანის, მარტყოფის, ღულელეებისა და გარდაბნის უბნებისაგან შედგება. მისი ფართობია 21,036.14 ჰა. თბილისის ეროვნული პარკში ვიზიტორთა ინფრასტრუქტურა ნაკლებადაა განვითარებული, თუმცა აღსანიშნავია, რომ 2013 წელს გაეროს მსოფლიო ტურიზმის ორგანიზაციასთან თანამშრომლობით მოხდა პირველი ველო-ბილიკის მარკირება. სულ დაიგეგმა და მოეწყო სამი ველო-მარშრუტი.



სურ.1. თბილისის ეროვნული პარკის რუკა

თბილისის პარკის ორგანიზაციამ დიდი წვლილი შეიტანა ბუნების დაცვის საქმეში. თბილისის ეროვნული პარკის ძირითად მიზანს და ამოცანას შეადგენს:

ეროვნული პარკის ბუნების მნიშვნელოვანი ობიექტების და მსხვილი ერთეულების, მცენარეთა და ცხოველთა იშვიათი სახეობების, არქიტექტურული და ეთნოგრაფიული მნიშვნელობის ისტორიულ - კულტურული ძეგლების დაცვა და შენარჩუნება.

ეკოსისტემებისა და კულტურულ სამეცნიერო დაწესებულებების მოწვევით ამ კვლევისთვის საჭირო ბაზის შექმნა.

მნახველებისთვის ეროვნული პარკის ბუნების ღირსეულობების, ადამიანისა და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულებათა ისტორიული განვითარების, გარემოს დაცვის აქტუალური პრობლემების გაცნობა.

ახალგაზრდობის აღზრდაში მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანა მშობლიური ბუნების, კულტურული ღირებულებებისა და გარემოს დაცვის პრობლემების გაცნობის მეშვეობით. ბუნების მოვლენებისა და პროცესების დაკვირვებისა და შესწავლის მიზნით საჭიროა ეროვნული პარკის სხვადასხვა ნაწილში ჯერ კიდევ ხელუხლებელი ბუნების შენახვა და შენარჩუნება, მოსახლეობის დასვენებისათვის ხელის შეწყობა, პარკში ამ მიზნით გამოყოფილი ადგილების კეთილმოწყობა.

ეროვნული პარკის შექმნა ხანგრძლივი პროცესია, რომელიც ითვალისწინებს როგორც სამეურნეო, ასევე ორგანიზაციულ საკითხებს.

ეროვნული პარკების განვითარების ისტორია მსოფლიოში საუკუნეზე მეტს ითვლის, ყოფილ საბჭოთა კავშირში კი მის შექმნას არც თუ ისე დიდი ხნის ისტორია ჰქონია. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ ბუნების დაცვის ღონისძიებები ყოველთვის დაკავშირებული იყო ნაკრძალების შექმნასა და ორგანიზაციასთან. ეროვნული პარკის შექმნას ძირითადად ორი ფუნქცია უდევს საფუძვლად: ერთი მხრივ - ბუნების დაცვა და მეორე მხრივ - ბუნების წიაღში მშრომელთა მასობრივი დასვენების ორგანიზაცია.

პირველი ეროვნული პარკი „ლენინის“ სახელწოდებით შეიქმნა 1971 წელს ესტონეთში, „გაუია“ - ლატვიაში 1973 წელს, „აუშტაია“ - ლიტვაში 1974 წელს, ამავე წელს შეიქმნა „თბილისის ეროვნული პარკი“ საქართველოში.

ყოველი ეროვნული პარკის შექმნა ემყარება საერთო პრინციპებს, კონრეკტული ბუნებრივი და სოციალურ-ეკონომიკური პირობების გათვალისწინებით.

1972 წელს ამერიკის შეერთებულ შტატებში შეიქმნა მსოფლიოში პირველი იელოსტოუნის ეროვნული პარკი. სხვადასხვა ქვეყანაში XX საუკუნის დასაწყისში შეიქმნა 30-მდე ეროვნული პარკი. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის 1971 წლის მონაცემებით მათმა რიცხვმა 1291-ს მიაღწია, ხოლო

საერთო ფართობმა 92 მილიონს ჰექტრაზე მეტი შეადგინა, რაც ხმელეთის 0,8%-ია. მსოფლიოში ეროვნული პარკების განლაგება მოცემულია №1 რუკაზე.

თბილისის ეროვნული პარკის ტერიტორიაზე გაბნეულია ძველი ისტორიული ძეგლები, რომლებიც ქართველი ერის ისტორიის უტყუარ წყაროებს წარმოადგენენ. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ღვთაების მონასტერს, რომელიც აშენდა იმ პერიოდში, როდესაც სამონასტრო ცხოვრება საქართველოში ახლად იკიდებდა ფეხს. ასევე ისტორიულად ცნობილია მარტყოფის ველი, სადაც 1623 წელს მოხდა უდიდესი ბრძოლა, დიდი მხედართმთავრის გიორგი სააკაძის წინამძღოლობით. დიდად საყურადღებოა არჩილის მონასტერი, წმინდა გიორგის მონასტერი და სხვა.

თბილისის ეროვნული პარკის ტერიტორია მთაგორიანია. იგი მოიცავს საგურამო-იალმუსა და საბადურის საშუალო მთიან განედურ ქედებს. აგრეთვე მათ შორის მდებარე თეძამისა და გორანის გასწვრივ ხეობებს.

ეროვნული პარკის რელიეფი დანაწევრებულია ხეობებითა და მდინარეებით. პარკის ტერიტორიაზე ჰიდროგრაფიულ ქსელს ქმნის ორი ძირითადი მდინარე: გლდანი და თეძამი. ამასთანავე პარკის ტერიტორიაზე, აღნიშნულის გარდა, გვხდება მრავალი პატარა მდინარე, ისინი გაზაფხულზე თოვლის დნობასთან ერთად დიდდებიან, ხოლო ზამთარში წყლის სიმცირით ხასიათდებიან. ეროვნული პარკის ტერიტორიაზე შექმნილია მრავალი ხელოვნული ტბა და წყარო. მათი საერთო რიცხვი უდრის 76.

ეროვნული პარკის კლიმატური პირობები სრულიად საკმარისია მცენრეთა ზრდა განვითარებისათვის და არ მოითხოვს რაიმე განსაკუთრებულ ღონისძიებებს. ამავე დროს ძირითადად აკმაყოფილებს ოპტიმალურ პირობებს რეკრეაციისათვის.

ეროვნული პარკის შექმნა ხანგრძლივი პროცესია, რომელიც ითვალისწინებს როგორც სამეურნეო, ასევე ორგანიზაციულ საკითხებს.

თბილისის ეროვნული პარკის ტურისტული ბილიკები

✓ დიდი გადმოსახედის მარშრუტი

მარშრუტის სიგრძე: 10 კმ;

გზის საფარი: მოასფალტებულია მხოლოდ რამდენიმე მეტრი, დანარჩენი გზა გრუნტი;

სირთულე: იოლი, იდეალურია დამწყებთათვის მდინარე გლდანულის ხევის გარშემო.



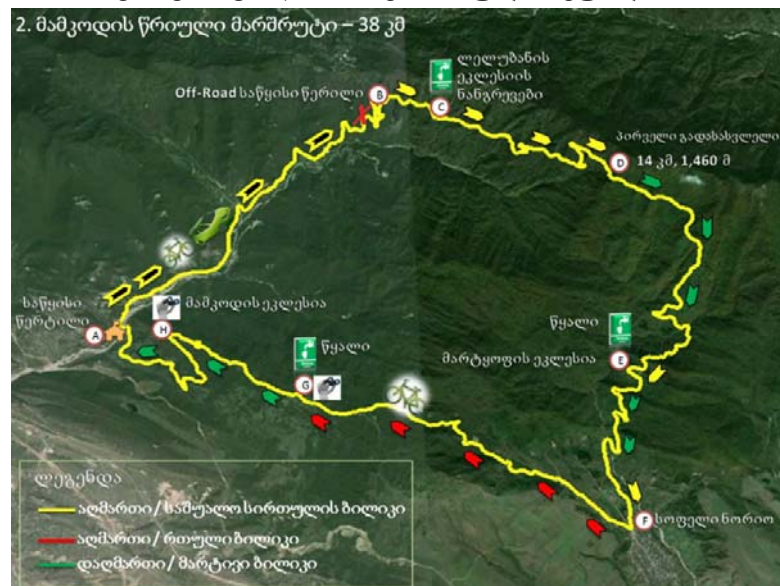
სურ.2

✓ მამკოდის საშუალო სირთულის მარშრუტი

სიგრძე: მანძილი 38 კმ;

გზის საფარი: 8 კმ ასფალტი, 30 კმ გრუნტი;

სირთულე: საშუალო, მათთვის ვისაც აღმართზე სიარული შეუძლია.



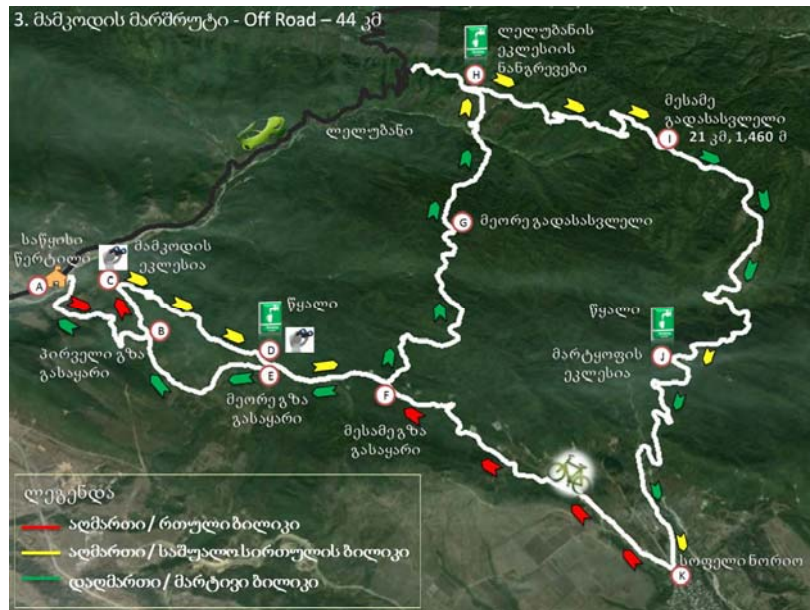
სურ.3

✓ მამკოდის რთული მარშრუტი

მარშრუტის სიგრძე: 44 კმ;

გზის საფარი: გრუნტი;

სირთულე: რთული მანძილის სიგრძით, საკმაოდ რთული აღმართით და ასევე ტექნიკურად რთულად დასასვებზე დაღმართებით.



სურ.4

✓ მამკოდა-ზედაზნის ბილიკი

მარშრუტის სიგრძე: /21კმ, 6-7 სთ

სირთულე: ქვეითა და საცხენოსნო ბილიკები, საშუალო სირთულის .

ეროვნული პარკების განვითარების ისტორია მსოფლიოში საუკუნეზე მეტს ითვლის. ეროვნული პარკის შექმნას ძირითადად ორი ფუნქცია უდევს საფუძვლად: ერთი მხრივ ბუნების დაცვა და მეორე მხრივ, ბუნების წიაღში მშრომელთა მასობრივი დასვენების ორგანიზაცია.

იმისათვის რომ ეროვნული პარკების მთავარი ფუნქციები მასობრივი დასვენება და ბუნების დაცვა ერთმანეთს ჰარმონიულად შეერწყას, მეცნიერებმა და სპეციალისტებმა შეიმუშავეს შემდეგი პრინციპები:

- 1) შეიქმნას კარგად მოფიქრებული და ეკოლოგიურად გამართლებული გზის ქსელი, რაც ძირითადი პირობაა ეროვნული პარკის ტერიტორიაზე დამსვენებელთა ნაკადის თანაბრად განაწილებისთვის.
- 2) მოხდეს ფუნქციური ზონირება ეროვნული პარკის მთელი ტერიტორიისა, რომელიც უნდა ითვალისწინებდეს ბუნების დაცვისა და ადამიანთა მასობრივი დასვენების ადგილების გამოყოფას. ამ ამოცანის გადაწყვეტილების პროცესში უნდა იქნეს გათვალისწინებული ორი პირობა :

- ✓ ეროვნული პარკის ტერიტორიის რომელი ნაწილი უნდა დაეთმოს მასობრივ დასვენებას;
- ✓ როგორ განაწილდეს ტყის ეს მონაკვეთი კონკრეტულად ეროვნულ პარკში.

აღსანიშნავია, რომ ჯერჯერობით დასვენების ადგილები და ფართობის რაოდენობა ზუსტად ნორმირებული არ არის, მაგრამ რეკომენდებულია იგი

წარმოადგენდეს ეროვნული პარკის მთელი ტერიტორიის 10%-ს. დაგეგმარების დროს ყურადღება უნდა გამახვილდეს იმაზე, რომ ეროვნული პარკის ტერიტორია დაშორებული უნდა იყოს საცხოვრებელი უბნებიდან და მდებარეობდეს გზებთან ახლოს.

გენერალურ გეგმაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი ეთმობა ეროვნული პარკის ტერიტორიის ფუნქციონალურ ზონირებას. თბილისის ეროვნულ პარკში გამოყვლილია 4 ძირითადი ზონა: აქტიური, წყნარი, ნაკრძალი ანუ რეზერვატი და სატყეო-სამეურნეო ზონა.

აქტიური დასვენების ზონაში დასაშვებია მცირე მშენებლობა: კემპინგების, საკარვე ბანაკების, დასავენებელი ადგილების, სასადილო კაფეების და ა.შ. მშენებლობა უნდა მოხდეს ინდივიდუალური პროექტით, პროექტში ჩვენი ერის კულტურისათვის დამახასიათებელი თვისებები უნდა იქნეს განხორციელებული.

გამოირკვა, რომ ეროვნული პარკის აქტიური ზონის ტერიტორიამ ერთდროულად, შეიძლება მიიღოს 19,4 ათასი დამსვენებელი.

ბუნების დაცვა თითოეული ადამიანის საშვილიშვილო, წმინდათაწმინდა საქმე და მოვალეობაა. სამეცნიერო-ტექნიკურმა პროცესმა გამოიწვია სამრეწველო ცენტრების მასობრივი ზრდა, რასაც თავის მხრივ გარემო სამყაროს გაჭუჭყიანება, გაბინძურება მოჰყვა. განადგურების გზაზე დამდგარი ტყის და წყლის საფარველი ადამიანისაგან სასწრაფო შველას მოითხოვს. ამიტომ დროულად და მეტად საჭიროა გარემოს დაცვის მიზნით გატარებული ღონისძიებები. წინ კიდევ ბევრი სამუშაოა.

დასკვნა

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეროვნული პარკი ნებისმიერი ქვეყნისთვის, თუ რეგიონისთვის შეიძლება იყოს ერთ - ერთი ყველაზე მიმზიდველი ლოკაცია და გახდეს სავიზიტო ბარათი. იმ შემთხვევაში თუ თბილისის ეროვნული პარკი მოქმედი გახდება, ის მისი ადგილმდებარეობიდან და ღირსშესანიშნაობებიდან გამომდინარე მიმზიდველი იქნება, როგორც ქვეყნის მკვიდრთათვის, ასევე ტურისტებისთვის. ეროვნული პარკი საუკეთესო ადგილია რათა გაეცნო და ეზიარო ადგილობრივ კულტურას. რა თქმა უნდა ეს ყველაფერი შეუძლებელია განუვითარებელი ინფრასტრუქტურის გარეშე. ამ ეტაპზე თბილისის ეროვნული პარკის შენობა, რომელიც ამორტიზებულია, მდებარეობს მცხეთის მუნიციპალიტეტის სოფ. წიწამურში. 2013-14 წლებში საქართველოს ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტრომ ეროვნული პარკის ადმინისტრაციას უსასყიდლო უზუფრუქტით გადასცა სოფ. გლდანში და სოფ. მამკოდაში სხვადასხვა ინფრასტრუქტურული ობიექტები, რომლებიც ასევე ამორტიზებულია და საჭიროებს დემონტაჟს ახლით შეცვლას.

თბილისის ეროვნულ პარკში ასევე აუცილებელია შეიქმნას სხვადასხვა ობიექტები, რომლებიც კომფორტს შეუქმნის ვიზიტორს. ვიზიტორთა რაოდენობა ეროვნულ პარკში თავისთავად ქმნის საჭიროებას, რომ იყოს მოწყობილი შესაბამისი გარემო. არქიტექტურის როლი ამ შემთხვევაში დიდია. აუცილებელია შენარჩუნდეს ძველებური სტილი და მიმართულება, მაგრამ ამასთანავე განვითარდეს ახალიც. შეიძლება ითქვას, რომ ეროვნულმა პარკმა მოგვცა ტურიზმის მდგრადი განვითარების კარგი მაგალითი. ეროვნული პარკები აჩვენებს ფართომასშტაბიან განვითარების პრაქტიკას, რომელიც რეკომენდებულია მოგზაურობის და ტურიზმის სფეროში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1) კარლო მამნიაშვილი- თბილისის ეროვნული პარკი / საქ. სსრ სატყეო მეურნეობა
- 2) დაცული ტერიტორიების სააგენტო. <http://apa.gov.ge/ge/protected-areas/national-park>
- 3) Linda Flint McClelland (Author), John S. Reynolds (Foreword) – Building the National Parks: Historic Landscape Design and Construction (November 18, 1997)
- 4) Building History: Architecture in National Parks-
<https://www.doi.gov/blog/building-history-architecture-national-parks>

საკვანძო სიტყვები: ეროვნული პარკი, პარკის არქიტექტურა, გენერალური გეგმა, ნაკრძალი ანუ რეზერვატი, დასვენების ზონა, კლიმატი, რელიეფი, ჰიდროგრაფიული ქსელი, დასვენების ზონა, ფუნქციონალური ზონირება.

რეზიუმე

თემის მიზანია თბილისის ეროვნული პარკის განვითარება, ვიზიტორთა სერვისებთან დაკავშირებული პრობლემებისა და შესაძლებლობების განხილვა, საინტერესო და ბუნებასთან ორგანული არქიტექტურული ობიექტების შექმნა, ბუნებრივი რესურსების გამოყენება. საბოლოო მიზანია თბილისის ეროვნული პარკის ეფექტური მართვა და ადგილობრივი ტერიტორიების გარანტირებული განვითარება.

Resume

The theme aim is to develop the National Park of Tbilisi, discuss problems and opportunities for visitor services, creation of organic and architectural objects with nature and natural resources. The ultimate goal is to ensure efficient management of the National Park and guarantee local residents.

Вопросы реабилитации Тбилисского национального парка

Хведелиани Н.

Ратиани А.

Резюме

Целью темы является развитие национального парка, обсуждение проблем и возможностей для обслуживания посетителей, создание органических и архитектурных объектов с природой и природными ресурсами. Конечная цель - обеспечить эффективное управление Национальным парком и гарантировать развитие местных территории.

**არქიტექტურა - მეცნიერების, რელიგიისა და ხელოვნების
სფეროთა ურთიერთდამაკავშირებელი ფენომენი**

უცილობელი ფაქტია, რომ არქიტექტურის ცნება შორს სცდება შენობებისა და ქალაქების დაპროექტება-მშენებლობის საკითხებს, რის დასტურადაც შეიძლება მოვიყვანოთ ასეთი ფაქტი - ინფორმატიკის და მართვის სისტემების ფაკულტეტზე, სადაც მეც მიწევს მუშაობა, რამდენიმე ძირითად დისციპლინად იკითხება საგნები: კომპიუტერის, კომპიუტერული კომპლექსების, ქსელებისა თუ პროგრამული კომპლექსების არქიტექტურა. გარდა ამისა, კომპიუტერული სისტემების დაპროექტება-რეალიზებისას ხშირად გვიხდება შესაბამისი ორგანიზაციის მართვის სფეროს სრულყოფაც (ტერმინი „მართვა“ შედის კიდევ ჩვენი ფაკულტეტის დასახელებაში), რაც, როგორც წესი, აისახება საწარმოს, ორგანიზაციის სტრუქტურულ და ე. წ. ბიზნესარქიტექტურაზეც.

ეს რაც შეეხება ძალიან მოკლედ არქიტექტურასა და მეცნიერების სხვა დარგებს შორის კავშირებს, ასევე ხელოვნებისა და არქიტექტურის ურთიერთკავშირის თაობაზე, ცხადია, პირველ ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ყოველი ღირებული არქიტექტურული ძეგლი თვითონ გახლავთ ხელოვნების ნიმუში. ამასთან, ასეთი ძეგლი ადამიანის მოღვაწეობის ორი სფეროს ხელოვნებისა და მეცნიერების თანამშრომლობის პროდუქტია. მაგალითად, სახლის, დაწესებულების ინტერიერის გაფორმება მოითხოვს როგორც ვიზუალური მხარის, ასევე ერგონომიკის მოთხოვნების გათვალისწინება-შეხამებას. საინტერესო ფაქტია, ამა თუ იმ ჩვეულებრივი საგნის თუ მასშტაბური კონსტრუქციის დამპროექტებელს ხშირად სწორედ ხელოვანის (არქიტექტორის, მხატვრის) თვალი კარნახობს მის წინ დასმული ამოცანისთვის როგორც ეფექტური, ისე ეფექტიანი გადაწყვეტილების სახეს!

აქ უპრიანია, გავიხსენოთ სახელგანთქმული ავიაკონსტრუქტორ ანდრია ტუპოლევის სიტყვები:

„კარგად მხოლოდ ლამაზი თვითმფრინავები დაფრინავენ!“

თუმცა უნდა შევნიშნოთ (მოვიშველიოთ მათემატიკური ტერმინოლოგია), რომ ეს არის **აუცილებელი**, მაგრამ არასაკმარისი პირობა. საბოლოო სიტყვა უნდა ითქვას საკითხისადმი **ინტერდისციპლინური მიდგომის** შედეგად მოცემულ შემთხვევაში ხელოვნებისა და მეცნიერების სპეციალისტების აზრეთა შეჯერებით.

საერთოდ, ბოლო ხანებში წინა პლანზე დგება ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში სწორედ ინტერდისციპლინური სწავლების დანერგვის საკითხი. მის სწორად გადაწყვეტას ძირითადთან ერთად სხვა დანიშნულებაც აქვს პრაქტიკამ აჩვენა, რომ ეს მიდგომა წარმატებით შეიძლება იქნეს გამოყენებული როგორც მოსწავლის (სტუდენტის) მიერ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, ისე

სპეციალისტის მიერ მეცნიერულ კვლევებში. ხოლო თუ რა შედეგის მომტანი შეიძლება იყოს ამ პროცესის გაცილებით ეფექტიანად წარმართვისათვის ინტერდისციპლინური მიდგომა ანუ ადამიანის მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროში შემუშავებული ეფექტიანი ხერხების ერთობლივი გამოყენება, რომელსაც ჩვენ ერთ-ერთ ნაშრომში ფიგურალურად **პროექტორების მეთოდი** ვუწოდეთ [1], ილუსტრირებისათვის მოგვყავს მისი გამოყენების შემდეგი შთამბეჭდავი მაგალითი [2] (მას სხვა მხრივაც აქვს კავშირი მოხსენებაში წამოჭრილ საკითხებთან):

ამ საუკუნის დასაწყისში მოხდა ერთ-ერთი უდიდესი არქეოლოგიური აღმოჩენა ევროპაში მდებარე პუნქტ ნებრას მიდამოებში იპოვეს ზღვისფერი გარსით დაფარული, 30 სმ დიამეტრის ბრინჯაოს დისკო, მასზე ოქროს ფირფიტებისაგან გამოჭრილი მზის, მთვარისა და 32 ვარსკვლავის გამოსახულებებით.

ბუნებრივია, რომ ამ დისკოს დანიშნულების გარკვევით თავდაპირველად არქეოლოგები დაინტერესდნენ. გამოითქვა სხვადასხვა ვარაუდი. მრავალი მათგანი თვლიდა, რომ ნებრას დისკო არის ნაყალბევი ნივთი, ნაწილს კი მიაჩნდა, რომ იგი დამზადებულია ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მე-17 საუკუნეში.



ნახ. 1. ნებრას დისკო

როგორც არქეოლოგიური, ისე მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, ნებრას დისკო უნიკუმს წარმოადგენდა, მაგრამ დისკოს შესწავლას რომ რაიმე აზრი ჰქონოდა, ცხადია, პირველ ყოვლისა, უნდა გამორიცხულიყო ვარაუდი მისი სიყალბის შესახებ. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლებოდა მეორე, ძალიან საინტერესო ჰიპოთეზის განხილვა:

ნაპოვნნი დისკო წარმოადგენს უძველეს ასტრონომიულ ხელსაწყოს, რომელიც ადგილობრივ მცხოვრებლებს ეხმარებოდა მზის ბუნიობის დღეების გამონაგარიშებაში.

დისკოს წარმოშობისა და დანიშნულების საკითხის გადაწყვეტა მხოლოდ არქეოლოგების ძალისხმევით ვერ ხერხდებოდა. შედეგს მიაღწიეს მას შემდეგ, რაც აღნიშნული ნივთის შესწავლა თავის თავზე აიღეს განსხვავებული დარგების სპეციალისტებმა როგორც არქეოლოგებმა, ასევე ასტრონომებმა, ისტორიკოსებმა, ფიზიკოსებმა, მეტალურგებმა, ნიადაგმცოდნეებმა [2].... ყველამ თავისი წვლილი შეიტანა კვლევის პროცესში და დამტკიცდა, რომ იგი ნაყალბევი არ არის და 3 ათასი წლისაა; განსაკუთრებით საინტერესო იყო ასტრონომების დასკვნა მათ აღმოაჩინეს, რომ **დისკოზე დატანილი, ოქროს რკალებით შემოსაზღვრული 82-გრადუსიანი კუთხის სიდიდე ზუსტად ემთხვევა ნებრაში ბუნიობის მომენტებისთვის მზის ჩასვლა-ამოსვლის პოზიციებს შორის წარმოქმნილი კუთხის ზომას.**

გადავდივართ უშუალოდ წინამდებარე სტატიის სათაურში წამოჭრილი საკითხის განხილვაზე:

ადამიანის ცხოვრების წესი დიდად განსაზღვრავდა და განსაზღვრავს მის მიერ საკუთარი ხელოვნური გარემოს ფორმირების „ალგორითმს“ საცხოვრებლებისა და საკულტო ნაგებობების აგების, სამეურნეო საქმიანობის წარმართვის ხერხებს და, ყოველივე აქედან გამომდინარე, ენის განვითარების ეტაპებსაც. ვთვლით, რომ აღნიშნული, მეტ-ნაკლებად დავიწყებული პროცესები ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია და მათი რეკონსტრუირება გარკვეულწილად შესაძლებელია როგორც დედამიწის ზურგზე დღემდე შემორჩენილი, ნაკლებად ცივილიზებული ტომების საქმიანობაზე დაკვირვებით, ასევე ემპათიის მეთოდის გამოყენებითაც. შევნიშნავთ, რომ ამ მიმართულებით ავტორს წლების განმავლობაში აქვს გამოქვეყნებული რიგი ნაშრომებისა, ამჯერად კი ყურადღებას გავამახვილებთ სტატიის სათაურიდან გამომდინარე საკითხზე, კერძოდ, თუ რა წესით ქმნიდა გამოქვამულიდან გამოსული ადამიანი თავისთვის მოსახერხებელ საცხოვრებელ გარემოს და არა მარტო მას. ამოვდივართ მოსაზრებიდან, რომ ერთნაირ ბუნებრივ და ასევე ერთნაირი განვითარების დონის პირობებში მცხოვრები ადამიანების ყოფა-ცხოვრების წესები ახლოს უნდა ყოფილიყო ერთმანეთთან, კერძოდ, იმ ეპოქაშიც კი, როცა პირველყოფილი ადამიანის უმთავრესი საზრუნავი მხოლოდ წყლისა და საკვების მოძიება იყო. თავისი ჯოგისა თუ ტომის ადგილსამყოფლისაგან საკმაოდ დაშორებული, იგი იძულებული ხდებოდა მოსასვენებლად, მზისა და წვიმისაგან თავის დასაცავად აეგო მართალია, მეტად პრიმიტიული და დროებითი სახის, მაგრამ მაინც უკვე **ხელოვნური თავშესაფარი, ანუ ის, რასაც შესაძლებელია ვუწოდოთ თანამედროვე სახლის პროტოტიპი!**

და როგორი იქნებოდა ასეთი საცხოვრისი?!

ემპათიით მიღებულ ვარაუდს ამყარებს თვით დღევანდელ სამყაროშიც კი ზოგიერთი ტომის (გადატანითი თუ პირდაპირი მნიშვნელობით) ველური ცხოვრების წესზე დაკვირვება...

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს დროებითი საცხოვრებლის ასაშენებლად საჭირო უმთავრესი ელემენტის როლი:

ზოგიერთ ტომში დღესაც კი საკვების ძიებით მოქანცული ადამიანები მიწაში არჭობენ **შუბს** და მის წვერზე ამაგრებენ შეფოთლილ ტოტებს. შედეგად იღებენ კონუსის ფორმის მქონე, მზისა და წვიმისაგან დამცავ დროებით თავშესაფარს; მოისვენებენ, გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ ახდენენ თავიანთი დინამიკური საცხოვრებლის „დემონტაჟს“ და გზას აგრძელებენ!

ამრიგად, ასეთი ნაგებობის უმთავრეს ელემენტს წარმოადგენს შუბი (კეტი, სარი, ტარი, კომბალი,..) და სავსებით ლოგიკურად გვესახება ვარაუდი, რომ სწორედ ეს, უძველესი წარმოშობის ტერმინი (ტერმინები) ქცეულიყო ფუძედ საცხოვრებლის აღმნიშვნელი სიტყვებისათვის და მეტ-ნაკლები მოდიფიკაციით შემორჩენილიყო დღეს ბაბილონის გოდოლივით დაშლილ-დაფანტული ხალხების ენაში.

ნიშანდობლივია, რომ შემდგომ ეს ინსტრუმენტი ტომის ბელადობის თუ სულიერი წინამძღოლობის სიმბოლოდ - კვერთხის წინარე სახედაც კი იქცა!

ამასთან, ვთვლით, რომ შორეულ ეპოქებში პირველყოფილ ადამიანთა საცხოვრისის აღმნიშვნელი ტერმინების სახელდებისათვის უნდა არსებულიყო სხვა მოტივებიც და, შესაბამისად, განსხვავებული ეტიმოლოგიური საფუძვლებიც:

- გამოქვაბულში, ხეებსა თუ ხევში თავშეფარებულთათვის - ერთი;
- ცეცხლის დასაცავად აგებული უმარტივესი ნაგებობებისათვის, რომელთაც შემდგომ სახლის ფუნქციაც დაეკისრა, მეორე!

მოკლედ ბოლო ორი ვერსიის შესახებ:

უძველეს, მომთაბარე ადამიანებს შორის განაწილებულია ფუნქციები ქალებისა და ბავშვებისათვის ტომი ირჩევს უფრო დაცულ და წყალთან ახლოს მდებარე ადგილებს. შესაბამისად, ბიბლიური მდედრის სახელი (ჰ)ევა - [hiv](#) ([hava](#)) ლოგიკურია, ასოცირდებოდეს ასეთ საცხოვრებელ ადგილთან. ეს საკითხი უფრო დაწვრილებით განიხილება წყაროში [3], რომელშიც **ადამის** სახელდებასთან მიმართებითაც გვაქვს გამოთქმული მსგავსი ჰიპოთეზა **ედემში მცხოვრები?!**

აქვე აღვნიშნავთ, რომ მკვლევარი ავთანდილ გიორგობიანი, ვრცელ ფაქტოლოგიურ მასალაზე დაყრდნობით, გამოთქვამს ვარაუდს, **ბიბლიური ედემის წყაროდ გვევლინება რაჭაში დღემდე არსებული, ედენად სახელდებული ტერიტორია** (ბიბლიაში ძვ. ებრაულ ენაზე სწორედ ეს ტერმინია გამოყენებული)! [4].

მომდევნო პერიოდში სახლის ცნება ფართოვდება და ის არა მარტო ნაგებობათა ერთობლიობასა ანუ დასახლებულ პუნქტებზე ვრცელდება, არამედ ადამიანთა კოლექტივის აღმნიშვნელიც ხდება! (ლინგვისტებისთვის კარგად არის ცნობილი, რომ დროთა განმავლობაში იშვიათობას არ წარმოადგენს

ცნებათა არეალის გაფართოება-დავიწროება, გარდა ამისა, ხშირია შემთხვევები, როდესაც ტოპონიმები თეონიმების როლში გვევლინება და პირიქითაც).

*„მზეა დედაჩემი, მთვარე
მამაჩემი, და წვრილ-წვრილი
ვარსკვლავები, და-ძმებია ჩემი“.*

კოლხური

ლექსი

გადის დრო და სტაციონარული, ხელოვნურად შექმნილი საცხოვრისის მთავარი ელემენტი შუბი, კეტი, სარი, ტარი, კომზალი.. (ტომის წინამძღოლის ხელში საბრძოლო თუ მრავალი სხვა დანიშნულების ინსტრუმენტი - როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სადღეისოდ ჩვენამდე სკიპტრის, კვერთხის სახით მოღწეული რეგალია) უკვე დედაბოძად იქცევა მასზე ჩნდება ყოფითი თუ საკრალური დანიშნულების მქონე სიმბოლოები!

ტომის რაოდენობრივ ზრდასა და საერთოდ, ცხოვრების წესის გართულებასთან დაკავშირებით, მისი წევრებისათვის უფრო და უფრო მკაცრად დგინდება თანაცხოვრების ნორმები, კერძოდ, ხდება ქალებისა და მამაკაცების საცხოვრებლების განცალკევება. იქმნება როგორც მხოლოდ ქალებისა და ბავშვებისათვის ე. წ. სადიაგო (სვ. ლე-ზურ-ალ), ასევე, მხოლოდ მამაკაცებისათვის განკუთვნილი ნაკვეთურები და ეს ხდება თითქმის ყველა ტომში. დღემდე ძალაშია ნაგებობის ორგანიზების ამგვარი წესი აზიის ქვეყნებში ადრე ფრიად გავრცელებული და აქამდე შემორჩენილი იურტის ტიპის საცხოვრისებისათვის.

სახლთმშენებლობის პარალელურად (ან ოდნავ მოგვიანებით) ადამიანი ხელს ჰკიდებს საკულტო დანიშნულების მქონე უმარტივესი ობიექტების აგებასაც! მთლიან თუ გაყოფილ ოჯახებს საკუთარი, „მინი-კერპებიც“ ჰყავთ დაბრძანებული საცხოვრისის წინ ან სულაც შინ, მაგალითად, კერიასთან (აღმოჩენილია შესაბამისი არტეფაქტები „დახარისხებული“ თუ ორმაგი ნიშნის მქონე ფიგურების სახით).

გარკვეულ დღეებში, საკულტო დღესასწაულებზე თავს იყრიან არა მარტო ერთმანეთთან მეტ-ნაკლებად ნათესაურ კავშირში მყოფი ადამიანები, არამედ თვით მტრულად განწყობილი ტომების წევრებიც კი (შუღლზე ცხადდება მორატორიუმი);

სატომო ღვთაებების ირგვლივ ისინი აღავლენენ ლოცვებს, იმართება რიტუალური ცეკვა-სიმღერები (დღეს ფრიად შერისხულ-დისკრედიტირებულნი, *ბოდიალის, ლაქლაქის, ტლიკინის, ჩერჩეტობის* სახელით მოხსენებულნი) [5].

მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რომ ზემოხსენებულ კულტებს ფრიად უტილიტარული დანიშნულებაც ჰქონდათ, კერძოდ, მათი მსახურნი (ჩვენში ქადაგად წოდებულნი) განსაზღვრავდნენ რა, როდის, სად და როგორ უნდა მომხდარიყო...

გადავდივართ მთავარ სათქმელზე ვვარაუდობთ, რომ საქართველოში უძველესი საკულტო ნაგებობებიდან უმეტესობის პირველსახეს წარმოდგენდა **პრიმიტიული მზის საათის „ნაგებობა“**, რომელსაც შემდგომ მთვარის ფაზების მოსალოდნელ ცვლილებებში გარკვევაც დაევალა **მიწათმოქმედი ადამიანისათვის ხომ სასიცოცხლო მნიშვნელობას იძენდა მისი საქმიანობისათვის ფრიად საჭირო კრიტიკულ ვადებსა და, არ გამოვრიცხავთ, თვით შთამომავლობის ჩასახვა-დაბადებისათვის დაწესებული ინსტრუქციების აღსრულების დროში გარკვევაც!**

საქართველოს მთიანეთში დღემდეა შემორჩენილი თანამედროვე ობსერვატორიების უძველესი წინაპრები, ადგილობრივ მოსახლეობაში **მზის ბუდეებად** ცნობილი წრიული ყორეები ცენტრში ვერტიკალურად მდგარი ქვის სვეტით ე. წ. **მენჭირით** (საბას მიხედვით, ქვაკაცით, იმავე ჭორტით) და მზის შუქით დროის ყველაზე საჭირო მომენტების დამაფიქსირებელი ბუდეებით. ლოგიკურია, რომ თავიდან ის ემსახურებოდა მხოლოდ მზის ღვთაებას, მოგვიანებით კი ყურადღებას აქცევდა სხვა მნათობების განლაგებასაც (ძველი დროის საქართველოში რომ ფართოდ იყო გავრცელებული მზის, მთვარისა და მნათობების კულტი, ამის თაობაზე მრავალი წყარო მეტყველებს).

აი, რას გვიმზობს მკვლევარი გიორგი გიგაური:

„...ჩვენში ამინდის „სამინისტროს“ განაგებდა მემარგე... მზე რიგრიგობით ბუდობს მზის ბუდეებში... ხელოვნურად ნაგებ ქვის სვეტების წყობაში... ავიდოდა მემარგე გორაზე, დახედავდა მზისა და მთვარის ჩრდილებს, დააკვირდებოდა ვარსკვლავებს, ასევე პირველად ამოსული მზის დისკოს მოხვედრისა და თანდათანობით მორიგ ბუდეზე გადანაცვლების ადგილს და ასე არკვევდა, როდის დგებოდა ახალი წელი, თვე, სეზონი, წვიმიანი იქნებოდა თუ ცხელი და ა. შ. ანუ ეს ნაგებობა ერთგვარი ხალხური ობსერვატორია იყო. ხევში... მზის ბუდეზე კომპასი დავდე, ქვების განლაგება ზუსტად უჩვენებდა აღმოსავლეთ-დასავლეთ-ჩრდილოეთ-სამხრეთ მხარეებს“.

ციტატა მოწმობს, რომ მნათობებისადმი თაყვანისცემა ფრიად პრაგმატული მიზნებითაც იყო განპირობებული. შოთას პოემა და საბას ლექსიკონი ნათლად მეტყველებს იმაზე, რომ ქართველები ასტრონომიის სფეროშიც საკმაოდ ფართო ცოდნას ფლობდნენ.

მალიან საინტერესო ფაქტზე ამახვილებს ყურადღებას მკვლევარი ავთანდილ გიორგობიანი ძველი ცივილიზაციის ხალხები საქართველოს (კერძოდ, რაჭას, რომელთანაც მათ მჭიდრო კავშირები ჰქონდათ) მიიჩნევდნენ ისეთ ქვეყანად, სადაც **მზე ორჯერ ამოდის**. ამ, ერთი შეხედვით, ფრიად „ორიგინალურ“ მტკიცებას, ლოგიკური ახსნა მოუძებნა მკვლევარმა ნათელა

ფოფხაძემ, რომლის მოსაზრებაც, ახალ არგუმენტებზე დაყრდნობით შემდგომში დააზუსტა ავთანდილ გიორგობიანმა [4]:

„მზე ამოსვლის შემდეგ კვლავ ეფარება შოდა-რუბოძალის მასივის მწვერვალს – ლოღორას“.

აღვნიშნავთ, რომ ასეთივე მოვლენა ფიქსირდება ხევსურეთის სოფელ ანატორში, რაც, ჩვენი ვარაუდით, საკულტო ნაგებობისათვის ადგილის შერჩევისას გაითვალისწინებოდა მთლიანად ძველ საქართველოსა და ანატოლიაშიც, რომელიც ადრე ქართველების მიწა-წყალი გახლდათ! მიწათმოქმედი ხალხისათვის ხომ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი რამ გახლდათ ინფორმაციის მიღება მზის ბუნიობასა და მთვარის ფაზების ცვლილებასთან დაკავშირებით!

აქვე აღვნიშნავთ არ გამოვრიცხავთ, რომ ტერმინი ანატორი (და ანატოლიაც) ამგვარი სახის კომპოზიტს წარმოადგენდეს:

ანა (ანუ - მთვარის ღვთაება) + ტორი (მზის ღვთაება - ტაროსი, ტარი, დრო)

ყოველივე ზემოთ თქმულზე დაყრდნობით, გამოვთქვამთ ვარაუდს:

ჩვენში არსებული წარმართული სალოცავები, რომელთა ადგილიც შემდგომ, პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, ქრისტიანულმა ტაძრებმა დაიკავა, წარმოადგენდა უძველეს ობსერვატორიებს, რასაც გამოძახილი მათ დასახელებაშიც უნდა ეპოვა! იქმნებოდა თავისებური სამკუთხედი მის წვეროებში განლაგებული ტრიადით - მთებზე განლაგებული „ნიშნულებით“ მზისა და მთვარის (ქალისა და მამაკაცის) კერპებით და მათზე დაკვირვების პუნქტით.

სავარაუდოდ, სწორედ ასეთი სახის კომპლექსთან უნდა გვქონდეს (გვქონოდა) საქმე მცხეთაში მთაზე (ან მთებზე) განთავსებული გაცის და გაიმის - ოქროს (მზის) და ვერცხლის (მთვარის) კერპების და მათზე დაკვირვების პუნქტის (გამოსარკვევია რომელი) საკულტო ნაგებობის სახით.

ჩანს, სწორედ ასეთი კომპლექსების მეშვეობით გადავედით ქართველები ზემოთ აღწერილი, მკვლევარ გიგაურის მიერ გამოკვლეული ასტრონომიული დანიშნულების ობიექტების განვითარების შემდეგ საფეხურზე, (და, რა თქმა უნდა, არ მარტო ქართველები, დავაკვირდეთ მაჩუ-პიკუსაც).

აი, რითი უნდა იყოს გამოწვეული საქართველოში წმინდა გიორგის სახელზე ასეულობით ტაძრის არსებობა!

აქვე შევნიშნავთ, რომ გადახედვას მოითხოვს საქართველოს გეორგიად წმინდა გიორგის გავლენით, წოდების საკითხი, რასაც ჯერ კიდევ ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა. როგორც ჩანს, მკვლევარი ვ. კოპალეიშვილი იყო პიონერი, რომელმაც შენიშნა, რომ ამ კულტის თაყვანისცემა დაკავშირებული უნდა იყოს შუმერში ნოემბრის თვის აღმნიშველ ქისლიმუ ტერმინთან, რომელშიც „ქი“ ყოფილა მიწის აღმნიშველი, ხოლო მკვლევარი ავთანდილ გიორგობიანი პარალელს ავლებს ძველ ეგვიპტურ მიწის გებ ღვთაებასა და ზოგიერთ ქართულ ტოპონიმთან, მაგალითად, რაჭაში არსებულ სოფ. ლებთან და იქვე აღნიშნავს, რომ, საბას მიხედვით, სიტყვა გება ნიშნავს კერპთათვის მსხვერპლის შეწირვას [6].

მეტად საინტერესო გახლავთ მკვლევარ გიორგი კოკოშაშვილის მოსაზრება გეორგიას ქართულ ნიადაგზე შემდეგი კომპოზიტის ფორმით წარმოშობის თაობაზე:

გი + ვარგ

მოგვყავს ვრცელი ამონარიდი გ. კოკოშაშვილის სტატიიდან [7]:

„საქართველოს მთის რეგიონებში ზოგჯერ გიორგი გამოითქმის, როგორც გივარგი... სვანურ ყოფაში დღემდე საკუთარ სახელად გამოიყენება “გიორგის” ჩვენთვის საინტერესო ფორმა - გივარგი ან გივარგილ.... ამ სიტყვის პირველი მარცვალი “გი” ან “გიმ” სვანური დიალექტის ჩოლურულ კილოზე ნიშნავს მიწას, უფრო სწორად, დედამიწას, ადგილს, გიმ ლამ ზერ - მიწის სალოცავია... არა უშუალოდ მიწის, როგორც სუბსტრატის, არამედ ცისქვეშეთის, ანუ მიწიერი ადგილის სალოცავი (შედარებისათვის გავიხსენოთ აღმოსავლეთქართული “ადგილის დედა”). სიტყვა “გი”, მიწის მნიშვნელობით, შედის სვანური შედგენილი სიტყვის “ანგის” შემადგენლობაში. “ან-გი” არის ლიმურყვამალის, ანუ თოვლის კოშკობის რელიგიური დღესასწაულის ატრიბუტი... (ეს) რიტუალური საგანი წარმოადგენს ხის წვერზე დამაგრებულ ჯვარს, რომელზედაც საცრის რგოლია ჩამოცმული. იგი ასახიერებს ქვე-ყანისა და ზე-ცის ერთიანობას, სადაც ზეციურის სიმბოლოს საცრის რგოლი, ანუ წრე გამოხატავს, ხოლო მიწიერის სიმბოლოს ჯვარი. ორი საწყისის, ზეციურისა და მიწიერის, ცისა და მიწის, სულიერისა და მატერიალურის დამაკავშირებელ ღერძად სიცოცხლის ხე გვევლინება.

ჩვენი მოსაზრებები, რომ Georgia ტერმინის წყაროს გივარგი წარმოადგენს ემთხვევა მკვლევარის, მაგრამ არის განსხვავებაც კომპოზიტი შემავალ მეორე მარცვალთან მიმართებით. კერძოდ, გ. კოკოშაშვილი მიიჩნევს, რომ ეს მარცვალი წარმოგვიდგება ვარგ ტერმინის სახით, რომელიც სვანური დიალექტის ჩოლურულ კილოზე ნიშნავს დიდებულს და კავშირშია ვარგის ზოგადქართულ სიტყვასთან.

ჩვენ ვთვლით, რომ, მიწათმოქმედი ერის მიერ საკულტო ნაგებობისათვის დაკისრებული ფუნქციებიდან გამომდინარე, **გი ვ ა რ გ სახელწოდებაში უნდა ფიგურირებდეს არა მხოლოდ მიწის, არამედ ზ ე ც ი ს ან ადამიანის ზეცასთან დამაკავშირებელი რაიმე „ელემენტის“ სახელიც.**

შესაბამისად, გივარგ კომპოზიტი დამარცვლული სახით წარმოგვიდგება არა, როგორც გი-ვარგ (ან გი-ვარგ-ილ), არამედ გივ-ა-რგ სახით, რომელიც მიღებული ჩანს უფრო ადრე არსებულ სიტყვიდან მასში ბგერების მეტათეზისით. წინარე სახის მქონე ტერმინი კი, ჩვენი ვარაუდით, უნდა ყოფილიყო:

გივ-რაგ.

აქ პირველი მარცვალი გივ, რომელიც კავშირში უნდა იყოს გებ-ლებ ღვთაებასთან, აღნიშნავს ისევ მიწას (სიცოცხლეს. შდრ. გა-ღივ-ება), ხოლო მეორე რაგ მარცვალი ცას და ეს კომპონენტი უძველეს საკულტო ნაგებობაში წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო მიწაში (ბუდეში) ჩარჭობილი როკის სახით!

აქვე შევნიშნავთ, რომ ტერმინი რეგ-ვა, საბას მიხედვით, ნიშნავს დასეტყვას.

კიდევ ერთი საკითხი გვსურს წამოვჭრათ:

შეიმჩნევა, რომ საცხოვრებლის შერჩევისას ადამიანი ისეთ მიდამოს აძლევდა უპირატესობას, რომელიც ორი მდინარის გადაკვეთის ადგილას მდებარეობდა. მეტწილად იგი გახლდათ შემადგენელი პუნქტი, მტრის თავდასხმებისგან უფრო დაცული და რაც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია (საიდუმლო) - გვირაბების მეშვეობით წყლით უზრუნველყოფილი სივრცე.

ამასთან, ასეთი დასახლებული პუნქტის მიმდებარე ტერიტორია (წყალ-ჭალა) გაზაფხულზე უფრო ადვილად ნოყიერდებოდა მდინარის მიერ მოტანილი შლამით, რასაც მიწათმოქმედებისათვის გამოსადეგი ადგილების შერჩევისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

მოვიყვანოთ ერთი მეტად საინტერესო, დაანონსებული კვლევებისთვის, ვიტყოდით, გლობალური მნიშვნელობის ფაქტი:

აზიაში მიედინება მდინარე, რომლის 5-მარცვლიან სახელში შემავალი თითოეული ელემენტი ახლო-მახლო მცხოვრები და უკვე გამქრალი ხალხების ენებზე აღნიშნავს წყალს ან მდინარეს!!!

გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ მრავალი მდინარის სახელწოდება სწორედ ამ გზითაა მიღებული და მათ შორის საქართველოს დედა-მდინარისაც, რომელიც შემდეგი კომპოზიციის სახით წარმოგვიდგება (უფრო დაწვრილებით ეს საკითხი განხილული გვაქვს შემდეგ წყაროში [3]):

მატ+კურ (კვარ)

დაბოლოს, აღვნიშნავთ, რომ ზემოთ მოყვანილი მასალიდან ნაწილი დამუშავების სტადიაშია, ამასთან, ჩვენ მიერ გამოთქმული მოსაზრებები პრეტენზიას არ აცხადებს ბოლო ინსტანციის ჭეშმარიტებაზე. ვთვლით მხოლოდ, რომ ეს შეიძლება ასე იყოს, ანდა, კონტამინაციის შესაძლებლობის გათვალისწინებით, ასე-ც იყოს!

გამოყენებული ლიტერატურა :

1. Gvinepadze G. The question of the origin of languages and method spotlights. Journal "Paraleli". 2015, N7. ISSN 0235-8417. 114-121 pp.
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Nebra_sky_disk
3. გ. ღვინეფაძე. „მტკვრის სახელდების საკითხი და ინტერაქტიური სისტემის კონცეფცია ეტიმოლოგიური კვლევებისათვის. თბილისი, სტუ-ის გამომცემლობა, „შრომები“. 2018, N1 (507), ISSN 1512-0996, გვ. 18-30.
4. ა. გიორგობიანი. „ედენა. რა საიდუმლოებას ინახავს რაჭის მთები“. თბილისი 2016.
5. Gvinepadze G. Learn to think creatively! (Monograph). Tbilisi. 2012, 249 p. (in Georgian).
http://gtu.ge/View/index.html#http://gtu.ge/book/monografiebi/G_Gvinepadze_s_hemogmedebiTi_azrovneba.pdf
6. ა. გიორგობიანი. „წმინდა გიორგის კულტი“. ჟურნალი „რელიგია“, № 3-4, 1993.
7. გ. კოკოშაშვილი. „რამდენიმე მოსაზრება საქართველოს სახელის "georgia"-ს შესახებ“. http://www.pshavi.ge/publication/view_publ.php?id=10

რეზიუმე

არქიტექტურა თავისი არსით არა მხოლოდ შენობების, ქალაქების თუ საკულტო ნაგებობების მშენებლობის სფეროს მოიცავს, არამედ ადამიანის მოღვაწეობის ეს ასპარეზი შესაძლებელი არის განვიხილოთ, როგორც მეცნიერებათა, რელიგიისა და ხელოვნების დარგთა შეხვედრის ადგილი.

შესაბამისად, სპეციალისტების მიერ ზემოთ აღნიშნული ობიექტების დაპროექტებისა და მშენებლობისას დასახული მნიშვნელოვანი შედეგების მისაღწევად აუცილებელი ხდება გამოვიყენოთ ინტერდისციპლინური მიდგომა. სწორედ ამ მეთოდს დაეყრდნო სტატიის ავტორი, როდესაც იკვლევდა რიგი უძველესი ქართული კულტურის ძეგლების დანიშნულებას როგორც რელიგიური წეს-ჩვეულებების აღსრულებისა და ასტრონომიული დანიშნულების კუთხით, ასევე მათი ეტიმოლოგიური წარმოშობის საკითხებს, მაგალითად, რიგი თეონიმებისა და ისეთი ტოპონიმებისა, როგორიცაა თბილისი, მტკვარი (Kura), Georgia, ანატორი და სხვ. შევნიშნავთ, რომ აღნიშნული კვლევების ჩატარებისას გარკვეული როლი ჰქონდა დაკისრებული სტატიის ავტორის მიერვე შემუშავებულ ენების წარმოშობის ახალ თეორიას.

საკვანძო სიტყვები: არქიტექტურა, ინტერდისციპლინური მიდგომა, არქეოასტრონომია, ლინგვისტიკა.

Architecture - the phenomenon of the relationship of science, religion and art

G.Gvinepadze

Resume

Architecture in its essence is not only the design and construction of buildings, cities, cultural monuments, but also a meeting place of science, religion and art. Therefore, to achieve the intended significant results, when designing the above-mentioned objects, an interdisciplinary approach is required. This method was used by the author in studying the purpose of a number of ancient Georgian cultural monuments in terms of astronomy, as well as the etymologies of them and some theonyms, toponyms and hydronyms, such as Tbilisi, Mtkvari (Kura), Georgia, Anatori and others. There is noted that in these studies an important role was played by a new theory of the origin of languages developed by the author of this article.

Keywords: architecture, archaeoastronomy, interdisciplinary approach, linguistics

სიღნეის ოპერის ფანტომი

მ. ძიძიგური

პროფესორი

იორნ უტზონის შესახებ არსებული სტატიებისა და სხვა სახის პუბლიკაციების უმეტესობა სიდნეის ოპერის თეატრის ექსპრესიული არქიტექტურისა და მისი მშენებლობის ირგვლივ განვითარებული პერიპეტიების ისტორიის გარშემო ტრიალებს.

სტატიაში განხილულია იორნ უტზონის შემოქმედების ძირითადი საეტაპო ნამუშევრები, რომელნიც აღიარებისა თუ მნიშვნელობის თვალსაზრისით ბევრად ჩამოუვარდება სიდნეის ოპერის შენობას. ჩვენი მიზანია ავხსნათ ეს ფენომენი, თვალი გადავავლოთ, თანამედროვე არქიტექტურის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე არაერთგვაროვანი პროფესიული კარიერის მიღწევებსა და წარუმატებლობებს და მის ფონზე ვცადოთ მივაკვლიოთ მათ განმაპირობებელ მიზეზებს. წარუმატებლობათა რიგი ვრცელია. მათ შორის უმთავრესი ის არის, რომ მისი მთავარი ნამუშევრის ტოტალური ცნობადობის მიუხედავად, იორნ უტზონი ერთმნიშვნელოვნად ვერ გახდა "სახელი" ვერც პროფესიული (რისი ახსნაც შესაძლებელია) და ვერც ფართო საზოგადოებისათვის, რაც უფრო გასაკვირია. აქ საჭიროა ავხსნათ რა იგულისხმება ზემოხსენებულ "სახელში". ყველაზე მეტად ეს არის გავლენის ხარისხი. მშრალი ფაქტები და რიცხვები სამეცნიერო ნაშრომებში მოხსენიებისა თუ სახელის მოძიების რაოდენობის შესახებ გვიჩვენებს, რომ განსხვავებით მისი თანამედროვე თუ დღევანდელი კოლეგებისაგან, იორნ უტზონი არ შედის ვარსკვლავი არქიტექტორების გავრცელებულ ნუსხაში. ჩვენი მიზანია ეს შემთხვევა დავშალოთ შემადგენელ ნაწილებად და მეცნიერულად არგუმენტირებულ მიზეზს მივაკვლიოთ, რათა ვიქონიოთ საგულისხმო მაგალითის სახით. თუმცა ყველაფერი წარმატებით დაიწყო. იგულისხმება, რომ უტზონის ბიოგრაფიის დასაწყისი საოცრად შთამბეჭდავი და იმედისმომცემი იყო.

მომავალი არქიტექტორისათვის ძალზედ მნიშვნელოვანი გახდა მისი ადრეული გამოცდილება იმდენად, რამდენადაც მისი მამა იყო გემების არქიტექტორი და უტზონს ბავშვობიდან უწევდა ნახაზებთან და პროექტებთან ურთიერთობა, როგორც მამის დამხმარეს. განსაკუთრებით ხაზგასასმელია, რომ საქმე ეხება საზღვაო ხომალდების არქიტექტურას, რაც, ერთი მხრივ, საგნების პრაქტიკული ასპექტის უპირატესობას განსაზღვრავს, მეორე მხრივ, კი რთული და დინამიკური გეომეტრიის მქონე ზედაპირებისა და ფიგურების დამუშავებასთანაა დაკავშირებული.

სტუდენტობის პერიოდში უტზონმა გაიმარჯვა რამდენიმე მნიშვნელოვან კონკურსში, რითაც ჯილდოების სახით დაიმსახურა სამოგზაურო სტიპენდიები და სტაჟირების უფლებები, რის შედეგადაც ის გაეცნო არაერთ მნიშვნელოვან არქიტექტურულ კულტურას. საგრძნობი ხანი დაყო ალვარ აალტოსთან, რომლის მოწაფედაც ის თვლიდა თავს, ამავე რანგში ჰქონდა ურთიერთობა კორბუზიესთან და ა.შ. ძნელია წარმოიდგინო უფრო ხელსაყრელი სტარტი ახალგაზრდა პროფესიონალისათვის (სურ.1).



სურ. 1. იორნ უტზონი

40 წლის ასაკში, უკვე დამოუკიდებელმა პრაქტიკოსმა იორნ უტზონმა გაიმარჯვა სიდნეის ოპერის დაპროექტებისათვის გამართულ საერთაშორისო კონკურსზე. ესაა მისი ცხოვრების თანმდევი ისტორია, რომელმაც მას მოუტანა საუკეთესო რეპუტაცია, შემდგომში - დიდი იმედგაცრუება, მაგრამ ცხოვრების ბოლოს ისევ აღიარება, თუმცა ამ პროექტმა დაჩრდილა სხვა მისი პროექტები და გარკვეულწილად მოუტანა, ლიტერატურული ტერმინის "**homo unius libri**" - ერთი წიგნის ავტორის პერფრაზირებით, ერთი პროექტის არქიტექტორის სახელი. ამ ნაშრომში შეგნებულად არ ვიხილავთ ზემოხსენებულ თეატრს, საუბარი გვექნება მხოლოდ მისი აღიარების ხარისხზე. ესაა შენობა, რომელმაც განსაზღვრა არა მარტო სიდნეის, არამედ ავსტრალიის ვიზუალური იდენტობა (სურ.2). კენეტ ფრემპტონი მის შესახებ წერდა: "იმდენად დიდია მისი ყოფნის (presence) ხარისხი, რომ მისი უგულვებელყოფა შეუძლებელია".



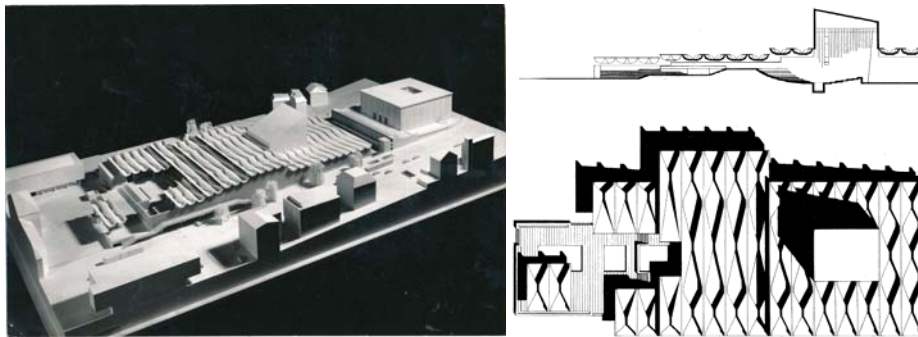
სურ. 2. იორნ უტზონის სიდნეის ოპერა

ამ შენობისაგან განსხვავებით თითქმის ყველა პროექტი წარმოადგენს ნამუშევარს, რომელიც მოკლებულია "ხმამაღალ" გარეგნულ ეფექტს და ზიგფრიდ გიდეონის თქმით, ისევე, როგორც ძველი ბერძნული არქიტექტურა, განსხვავებით ძველი რომაულისაგან, განკუთვნილია მისი უშუალო მნახველის მიერ შიგნიდან აღსაქმელად. თუ უშუალოდ მონახულებას არა, უკიდურეს შემთხვევაში ეს პროექტები საჭიროებს პროფესიონალის თვალს, რომელიც

გაიაზრებს მათ გეგმებსა და ჭრილებს და ამის საფუძველზე შეიქმნის შთაბეჭდილებას. ეს ინტროვერტულობა, კონტრასტშია მისი მთავარი ნამუშევრისაგან და შეიძლება სწორედ ესაა მათი ნაკლები პოპულარობის მიზეზი.

სადავო ჰიპოთეზაა, თუმცა შეიძლება დავუშვათ, რომ პროფესიონალთა მხრიდან უტზონის არაღიარება შეიძლება დაკავშირებული იყოს ისევ და ისევ სიდნეის ოპერასთან, პირველ რიგში მის არაერთგვაროვან და პრობლემურ ისტორიასთან და მეორე მხრივ - მის პოპულარობასთან. შეიძლება ითქვას შენობის ცნობადობა იმდენად მაღალია, რომ ეს პოპეფექტი უკურეაქციას იწვევს არქიტექტორებს შორის, განსაკუთრებით მისი ექსპრესიული ფორმების გამო, იმდენად, რამდენადაც პროფესიული ეთიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია ნამუშევრის რაციონალურ საწყისებზე დაფუძნება. ამ მხრივ სიდნეის ოპერა შეიძლება აღიქმებოდეს როგორც დაუმსახურებელად აღიარებული ობიექტი და იწვევდეს გარკვეულ პროტესტს.

უიღბლობამ განაპირობა ის, რომ არ განხორციელდა უტზონის კიდევ ერთი ოპერის პროექტი. საინტერესო იქნებოდა ერთი და იგივე ამოცანის მიმართ განსხვავებული მიდგომების შეფასება. საუბარია ციურიხის ოპერაზე, რომლის აშენების წამოწყებაც შეჩერდა 70-იანი წლების ეკონომიკური რეცესიის მიზეზით (სურ.3). ამის გამო შეწყდა ყოველგვარი სახელმწიფო მშენებლობა. რომ არა ეს გაშვებული შანსი, ჩვენ ვიქნებოდით ერთდროულად ორი არქიტექტურული სიმაღლის დაპყრობის მომსწრე: სრულიად ორიგინალური მაყურებელთა დარბაზის შექმნისა და თეატრალური მოცულობისა და ქალაქის ქსოვილის ურთიერთობის პრობლემის წარმატებით, ახლებურად გადაწყვეტისა.



სურ.3. იორნ უტზონის ციურიხის ოპერა

აქვე ხაზგასასმელია შთაგონების მაღალი ხარისხი, რომელიც ციურიხის ოპერის მაგალითზე გამოიხატება სახურავის სტრუქტურის რეპეტიციით მიღებულ უნიკალურ გეომეტრიულ კომპოზიციაში. ეს არქიტექტურული "მელოდიზმი" კიდევ ერთი განსაკუთრებული უნარია არქიტექტორისა, რომელსაც შეუძლია გამოიგონოს "ახლებური" გეომეტრია. ქუვეითის სახელმწიფო ასამბლეა, საკანონმდებლო ორგანოს შენობა არის ერთგვარი არქიტექტურული კოქტეილი, რომლის ინგრედიენტები ზედაპირზე ტივტივებს და სიძნელეს არ წარმოადგენს მათი იდენტიფიცირება (სურ.4). სტრუქტურის თვალსაზრისით, ესაა სახელწიფო დაწესებულებისთვის საჭირო ფუნქციური ოთახებით დაკომპლექტებული, ერთ მოცულობად გაერთიანებული უბანი.

უზარმაზარი თეთრი მოცულობა შიდა ქუჩებით. ავტორის აზრით ესაა არაბული ბაზრის ალუზია. მოცულობის დასავლურ მოდერნისტულ სტრუქტურაზე თითქოს თავსაა მოხვეული ან შეიძლება ითქვას, ის "გაწყობილია" აღმოსავლური არქიტექტურის ფორმალური ნიშნებით: შეისრული თაღები, მუშარაბების მსგავსი გეომეტრიული ორნამენტები, ინტერიერის სტრუქტურული ნაწილების კუფიური ტექსტით ხაზოვანი მოჩარჩოება და ა.შ. საერთო კომპოზიციის მთავარი დამაგვირგვინებელი - ელემენტია არაბული კარვის ალუზიით ნაკარნახევი შესასვლელი გრანდიოზული პორტალი - რომელიც გამეორებულია როგორც დარბაზის გადახურვა. ეს გახლავთ თეთრი ანაკრები ბეტონის მრუდხაზოვანი "დაკიდული" ნახევარლილვები. ეს კომპოზიცია სრულად გამოხატავს ავტორის შეხედულებას სიმსუბუქის შესახებ.



სურ. 4. იორნ უტზონის ქუვეითის სახელმწიფო ასამბლეა

ზემოთ აღწერილი ვიზუალური ეფექტის ჩანაფიქრისამებრ "წაკითხვა" ფაქტობრივად გარანტირებულია და მისი აზრობრივი კავშირიც ნათელია, თუმცა ასევე ნათელია ამ შენობის სუსტი მხარეებიც, რომელიც ამავე მხატვრული ილეთიდან იღებს სათავეს. ესენია დეკორის სელექტიური არაორგანული გამოყენება, რაც მხოლოდ მოდერნიზმის კომპრომეტირებას ახდენს, თითქოს ის [მოდერნიზმი] საჭიროებდეს ფორმალურ "მიხმარებას". ასევე რიგი მკვლევრების აზრით, არაბული ბაზრის ინვარიანტის სახით დერეფნის წარმოდგენას აკლია პირდაპირი ფუნქციური მემკვიდრეობითობა (გვხვდება ბაზარში და უცხოა ადმინისტრაციული ფუნქციისათვის). ასევე დანიშნულების საწინააღმდეგოდაა ნახმარი არაბული კარვის მოტივი, ანუ ხაზგასმით დროებითი მოვლენისა, ცალსახად საპირისპირო, სოლიდური და

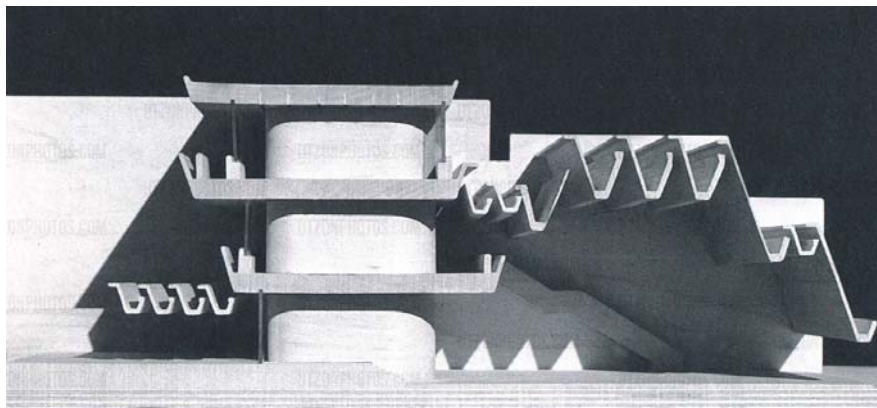
ხანგრძლივი არსებობის სულით განმსჭვალულ შენობაში; თუმცა ეს უკანასკნელი არგუმენტი შეიძლება სადავო იყოს.

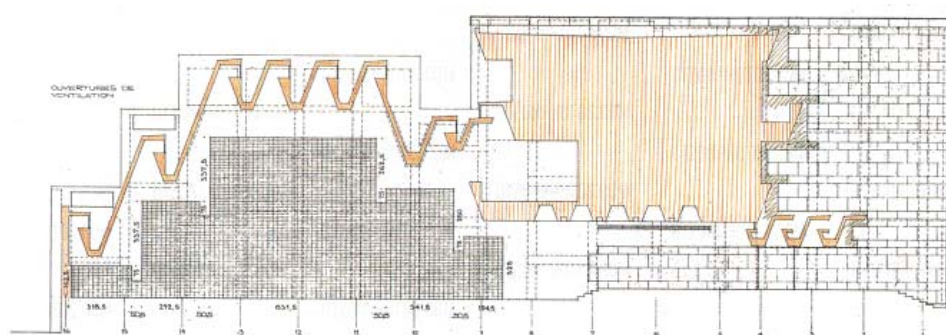
აღსანიშნავია, რომ მთავარი მხატვრული ელემენტის სრულფასოვანი აღქმა ამ შემთხვევაში შესაძლებელია მხოლოდ ინტერიერის განცდის შედეგად, შენობაში მოხვედრის და მისი შიგნიდან დათვალიერების გზით, რაც ტრადიციულია აღმოსავლური სამყაროსათვის, თუმცა არქიტექტურის ეს თავისებურება გარკვეულ, არც თუ ისე სასიკეთო სამსახურს უწევს ავტორს, რაც განხილულია ამ ნაშრომში და კიდევ ერთხელ ხაზგასმას საჭიროებს.

რევოლუციამდელი ირანის სახელმწიფო ბანკის ფილიალის მშენებლობისათვის შეირჩა ტერიტორია, რომელიც ოცდახუთმეტრიანი ფრონტით ესაზღვრება თეირანის ერთ-ერთ მთავარ ქუჩას. გენერალური კონტრაქტორი ამ მშენებლობის იყო ბრიტანული კომპანია, რომელმაც არქიტექტორად უტოონი მოიწვია. უნდა ითქვას, რომ იგი დათანხმდა საკმაოდ მცირე ანაზღაურებას, ირანში ანუ აღმოსავლური კულტურის წიაღში მუშაობის შესაძლებლობის სანაცვლოდ.

ისევ და ისევ შენობის ჭრილი წარმოადგენს არქიტექტორის ჩანაფიქრის ყველაზე კარგ ილუსტრაციას (სურ-5). ყველაფერი რაც ფასადების ან ინტერიერის ზედაპირების, ერთი შეხედვით მონოტონურ კომპოზიციას აკლავს, კომპენსირებულია იმ უაღრესად დინამიკურ კომპოზიციით, რომლითაც ხასიათდება გადახურვის, განათების, განიავეებისა და ვერტიკალური დანაწევრების კონცეფცია, რაც ნათლად ჩანს ამ ჭრილში. ჭერიდან შემომავალი დღის სინათლის მხრივ მკვლევართა უმეტესობა პარალელს ავლებს ალვარ აალტოს შემოქმედებასთან ვიიპურის (ვიბორგის) ბიბლიოთეკა.

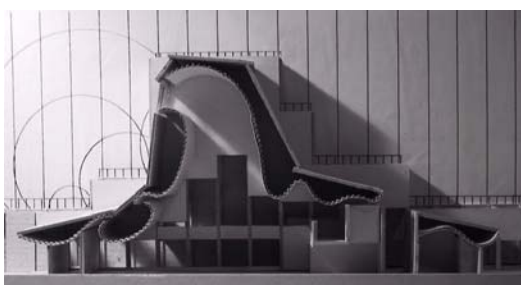
დაკვირვებული თვალი ადვილად გამოარჩევს ავტორის შემოქმედებით პრეფერენციებს ამ შენობის მაგალითზე. შეიძლება დავუშვათ, რომ ამ შემთხვევაში არქიტექტურის საგანი არაა იმდენად გარეგანი, ფიზიკური სანახაობაა, არამედ სივრცის გამოგონების სტიქია, რომელშიც ის თავისუფლად, აზარტით და სიამოვნებით მოქმედებს. ასევე დასაფასებელია გამბედაობა, რითაც ის უარს ამბობს "ფასადის კეთებაზე". მელის ბანკის შენობა საკმაოდ ელეგანტურია, მაგრამ ფორმალური, საფასადე სიბრტყეზე განვითარებული ჰორიზონტალური კომპოზიციით.





სურ. 5. იორნ უტუონის მელის ბანკის შენობა

ანალოგიური მიდგომის საილუსტრაციოდ გამოდგება ბაგსვერდის ეკლესია დანიაში 1976 წ. ამ შენობის სრულფასოვანი შეცნობისათვის ისევ ჭრილს უნდა მიმართო (სურ.6). საჭიროა შიდა სივრცის და მასში შესული დამთვალიერებლის "თვალის მოძრაობის" გააზრება, რათა წარმოიდგინო ის მშვენიერება, რასაც უშუალოდ ამ შენობაში მოხვედრა გვპირდება. უმთავრესად ეს ეხება პლასტიკურ, მრუდი მოხაზულობის ჭერის ფილებს, რომლებიც მიისწრაფვის მაღლა, სადაც უერთდება დღის სინათლის წყაროს და მათი შეხვედრის წერტილიდან ინტერიერში უხვად იფრქვევა სინათლე, რაც გარკვეულწილად ტრანსცენდენტალურ გარემოსა და ატმოსფეროს ქმნის.





სურ. 5. იორნ უტზონის ბაგსვერდის ეკლესია

მიუხედავად იმისა, რომ შემოქმედებითი ფსონი აქ ცალსახად ინტერიერის მოცულობათა პლასტიკაზეა გადატანილი, უინტერესო არაა ექსტერიერი, უფრო სწორად ის კონტრასტი, რომლითაც ხასიათდება ინტერიერისა და ექსტერიერის გადაწყვეტა. აქ ირღვევა „შტამპი“ იმის შესახებ, რომ ექსტერიერი უნდა მეტყველებდეს ინტერიერის სტრუქტურის შესახებ. ამის საპირისპიროდ, უტზონი თითქოს ქანდაკების ტრანსპორტირებისთვის განკუთვნილ ხისტ ყუთში აქცევს დინამიკურ მოცულობას. აქაც გასაკვირია გამბედაობა, რითაც ის უარს ამბობს შენობაში არსებული პლასტიკის დემონსტრირებასა და მისი მეშვეობით გარეგნული ეფექტის მიღწევაზე. საოცარია ის თვითკმარობის შეგრძნება, რომლითაც არქიტექტორი ხელმძღვანელობს ამ გადაწყვეტისას. აქ აღსანიშნავია, რომ უტზონის არქიტექტურულ და პიროვნულ პორტრეტში არ იკითხება არასრულფასოვნების კომპლექსის არავითარი კვალი და ზემოთმოყვანილი მაგალითი ამის დასტურია. ასევე მისი ფსიქიკის მდგრადობას და უაღრესად კეთილშობილურ ბუნებას ადასტურებს ის, თუ რა ღირსებით განვლო მან ხანგრძლივი პერიოდი, როდესაც ავტორი ჩამოაშორეს თავის "მთავარ ნამუშევარს". ოდნავ უფრო მკიფე ფსიქიკის ადამიანი ალბათ ვერ გაუძლებდა ამ სამარცხვინო პერიპეტიებით დატვირთულ იტორიას. ამ მხრივ ძალიან საინტერესოა უტზონისთვის უცხო ქალის მიერ მიწერილი წერილი, რომელიც არქიტექტორმა საჯაროდ წაიკითხა ბრიტანეთის სამეფო არქიტექტურული საზოგადოების პრემიით დაჯილდოების ცერემონიაზე. წერილის ავტორი იუწყებოდა, რომ მან ხელი აიღო თვითმკვლელობის გეგმაზე და უკან დაიხია სიდნეის ყურეში ხიდის ზღურბლიდან, საიდანაც ის მზად იყო გადასახტომად, მაგრამ როგორც კი დაინახა ოპერის თეატრის შენობა გაახსენდა თუ რა სტრესი გამოიარა უტზონმა. ქალი წერდა: „თუ თქვენ გაუძელით ამას, მაშინ მეც შეიძლება ვიპოვო ძალები და გავუმკლავდე ჩემს პრობლემებს“.

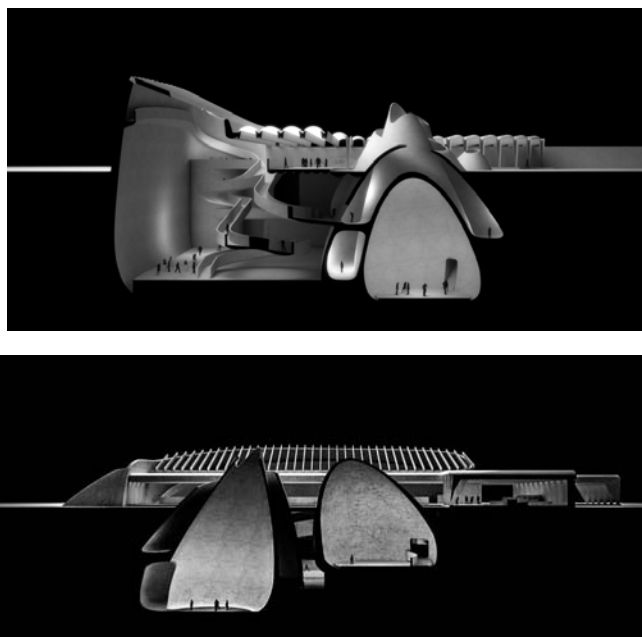
ზღვის პირას მისი საკუთარი სახლი ასევე დაცლილია ხელსაყრელი ადგილმდებარეობის არქიტექტურული ტრიუკის, ვიზუალურად ეფექტური გამოყენების ცდუნებისაგან (სურ.6). ამის ნაცვლად ჩანს ავტორის აშკარა სიამოვნება და კმაყოფილება, როცა დიდი გემოვნებითა და ნამდვილი ჯაზური თავისუფლებით ამუშავენს ქვის მძიმე სწორკუთხა მოცულობების კლასიკურ/არქაულ მოტივებს. არსებობს ფოტო, სადაც თავად უტზონი ამ შენობის ტერასიდან გაჰყურებს ზღვას. ალბათ ეს არის ყველაზე ნათელი სურათი იმისა, რასაც ეძღვნება ეს არქიტექტურა ადამიანის შინაგანი სამყაროს

ჰარმონიას მის მიერ შექმნილ გარემოსა და ლანდშაფტს შორის.



სურ. 6. იორნ უტზონის საკუთარი სახლი ზღვაზე

დღესდღეობით ინტერნეტსივრცე გავსებულია უტზონის კიდევ ერთი განუხორციელებელი პროექტის მაკეტებითა და ვირტუალური გამოსახულებებით. ესაა სილკებორგის მუზეუმი. თუმცა, სამწუხაროდ, დაპროექტების დროს არ არსებობდა ისეთი საყოველთაო მედიუმები, რითაც ამ პროექტის მშენიერების მასობრივად გავრცელება შეიძლებოდა. სწორედ რომ არქიტექტურული პროექტია ამ შემთხვევაში ყველაზე უჩვეულო და მომნუსხველი. ესაა სხვადასხვა კულტურისა და შემოქმედებითი მეთოდების სინთეზური კომპოზიცია (სურ.7). მუზეუმის აგება გადაწყდა 1953 წელს, როდესაც სილკებორგში მცხოვრებმა მეწარმემ დატოვა თავისი ხელოვნების ნიმუშთა კოლექცია საჯარო დათვალიერებისათვის. მეცენატისა და კოლექციონერის სახლის მიმდებარედ გამოყოფილ ტერიტორიაზე უტზონმა შექმნა მიწის ქვეშ განთავსებული პლასტიკური, მიწაში ჩაფლული ღუმელის მსგავსი საგამოფენო სივრცეები, რომელთა მწვერვალებიც ამოსული იყო მიწის ზემოთ. რა გასაკვირია თუკი ამ შემთხვევაშიც შენობის ჭრილი საუკეთესო მედიუმია ამ კომპოზიციის აღსაქმელად. 1964 წელს წერტილი დაესვა ამ შენობის განხორციელების გეგმას, რასთან ერთადაც დაიკარგა შესაძლებლობა იმ უნიკალური ტრაექტორიის გავლისა, რომელიც არქიტექტორმა დასახა თაღოვან საგამოფნო დარბაზებში მიმავალი უწყვეტი რამპების სახით.



სურ. 6. იორნ უტზონის სილკებორგის მუზეუმი

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. <https://www.pritzkerprize.com/biography-jorn-utzon>, უკანასკნელად
გადამოწმებულია - 12.12.2018
2. <https://utzon.dk/architecture/projects/>, უკანასკნელად გადამოწმებულია -
12.12.2018
3. <https://www.archdaily.com/494535/happy-birthday-jorn-utzon>, უკანასკნელად
გადამოწმებულია - 12.12.2018

რეზიუმე

იორნ უტზონმა 2003 წელს დაიმსახურა პრიცკერის პრემია, უფრო ადრე - ბრიტანეთის არქიტექტორის სამეფო ინსტიტუტის პრიზი. შეიძლება ითქვას, მსოფლიო არქიტექტურულმა საზოგადოებამ გვიან, მაგრამ მაინც "დააწია" მას ეს აღიარება. თუმცა ეს არ აღმოჩნდა საკმარისი იმისათვის, რომ უტზონის სახელი მკვეთრად იყოს დაკავშირებული კონკრეტულ მიმდინარეობასთან ან მეტ-ნაკლები გავლენის მქონე იდეური და მეთოდური თვალსაზრისით გამოთლიანებულ პრაქტიკულ გამოცდილებასთან. სავარაუდოდ, ამის ობიექტური მიზეზია ის ინტროვერტული მეთოდი, რომელიც ჩანს მის

გვიანდელ პროექტებში. ზემოთ ჩამოთვლილი პროექტების უმეტესობა წარმოაჩინეს არქიტექტურული ნაწარმოების შიდა დრამატურგიით გატაცებულ ავტორს, რომელიც არ განიხილავს ამ გზიდან გადახვევას და არ აწუხებს კომპრომისის საჭიროება თვალისმოჭრელი პოპულიზმის მიმართ.

სუბიექტური ფაქტორების ბუნება არ ტოვებს ამ საკითხზე ცალსახა საუბრის საშუალებას, თუმცა საფიქრებელია, რომ უტზონის ყველაზე ცნობილი ნამუშევრის რეზონანსმა გამოიწვია გარკვეული უკუეფექტი დისტანცირება კოლეგების მხრიდან ამ შენობის პოპ აღიარების მიმართ. ეს ფაქტორი ძალიან ხშირად დაბრკოლებას არქიტექტორებისთვის სიდნეის ოპერისა და შესაბამისად მისი ავტორის მაღალი პროფესიული ღირსებებისა და დამსახურების შეფასების გზაზე.

The phantom of the Sydney opera House

Dzidziguri M.

Khundadze E.*

Resume

In the year 2003, Jorn Utzon received the Pritzker Prize, previously he received the prize of the Royal Institute of British Architecture. It can be said that the world architectural community was late, yet it still “recalled” this recognition to him. However, this was not enough to firmly link the name of Utzon to a specific movement, or more or less influential generalizing practical experience, from an ideological and methodological standpoint. Presumably, the objective reason behind it is the introverted method, which is seen in his later projects. In most of the above projects the author seems to be fascinated by the inner drama of the architectural work, holding his own path and not being disturbed by the necessity for compromise with regard to blinding populism.

The nature of the subjective factors does not allow for a definite discussion of this topic, but it's interesting, that the resonance of the most famous work of Utzon caused a certain reverse effect - distancing by colleagues, because of the pop recognition of this building. This factor very often represents the obstacle for architects in assessing Sydney Opera and the high professional dignity and merit of its author.

Призрак Сиднейской оперы

Резюме

В 2003 году Йорн Утзон получил Притцкеровскую премию, ранее он получил приз Королевского Института Британской Архитектуры. Можно сказать, что мировое архитектурное общество поздно, но все же его признало. Однако этого было недостаточно чтобы прочно связать имя Утзона с конкретным течением или более или менее влиятельным обобщающим практическим опытом, с идеологической и методологической точки зрения. Предположительно, объективная причина этому является интровертивный метод, который просматривается в его более поздних проектах. В большинстве из вышеперечисленных проектов проявляется автор, увлеченный внутренней драматургией архитектурного произведения, который не рассматривает иного пути и которого не беспокоит необходимость компромисса по отношению к ослепляющему популизму.

Природа субъективных факторов не дает возможности однозначного обсуждения данного вопроса, однако интересен тот факт, что резонанс самой известной работы Утзона вызвал некий обратный эффект – отдаление со стороны коллег из-за поп-признания этого здания. Этот фактор очень часто является препятствием для архитекторов при оценке Сиднейской оперы и высокого профессионального достоинства и заслуг ее автора.

მოგონებები ბატონ ირაკლი ციციშვილზე

გ. სალუქვაძე

(წარმოთქმული 100 წლის იუბილესადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე)

ქალბატონებო და ბატონებო!

ნება მომეცით რამდენიმე წუთით შევაჩერო თქვენი ყურადღება ბატონი ირაკლი ციციშვილის ცხოვრებასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ ეპიზოდზე, რომლის უშუალო მოწმე გახლდით.

მანამ კი ერთის შესახებ.

რაოდენ ლამაზი, მრავალმხრივი დატვირთვისა და შინაარსის მატარებელია სიტყვა „მასწავლებელი“. ქართული გამოთქმაა, რომ „ქვეყნად ბელადიც არ ყოფილა მასწავლებელი რომ არ ჰყოლოდა“. დიახ, ბატონებო, ჩვენი დიდი მამულიშვილი ირაკლი ციციშვილი, გარდა იმ მრავალი ტიტულისა, რომელიც დამსახურებულად ჰქონდა მოპოვებული, პირველ რიგში იყო მასწავლებელი, მომავალი თაობის აღმზრდელი. მისთვის უმაღლესი სასწავლებელი, კათედრა, ფაკულტეტი იყო უპირველესი და პრიორიტეტული, შემდეგ მოდიოდა სხვა საქმიანობა, რომელიც ასევე არანაკლებ საპასუხისმგებლო იყო. აქედან გამომდინარე დღეს თამამად ვსაუბრობთ იმის შესახებ, რომ დღევანდელი საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის მთელი ისტორია ბატონი ირაკლის ბიოგრაფიის განუყოფელი ნაწილია და ხუროთმოძღვართა მრავალი თაობა კი- მისი აღზრდილი.

ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ ბატონი ირაკლის სტუდენტი ვიყავი, შემდეგ კი მისი თანამშრომელი მრავალი წლის განმავლობაში.

ბატონმა ირაკლიმ ძალიან კარგად იცოდა, რომ რჩეულობა ტვირთია და ის ამ ტვირთს სიცოცხლის ბოლომდე, ბოლო წუთამდე ღირსეულად ატარებდა. ბედნიერი ვართ მისი ყოფილი სტუდენტები, რომ მის მიერ დანთებული ცოდნის კოცონის თითო ნაპერწკალი გვერგო, რომელმაც თითოეულში არქიტექტურისადმი დიდი სიყვარული გააღვივა.

ბატონებო, დღეს ამ დარბაზში მყოფ უფროსი თაობის წარმომადგენლებს კარგად მოგეხსენებათ, თუ როგორი თავშეკავებული იყო ბატონი ირაკლი, როდესაც საქმე ეხებოდა მის პიროვნებას, მის ბიოგრაფიას, წარსულის გახსენებას, მის დიდ გვარიშვილობას, ის ყოველთვის თავს არიდებდა ამ თემაზე საუბარს ან მხოლოდ მოკლე ინფორმაციით შემოიფარგლებოდა ხოლმე.

ერთხელ, გარდაცვალებამდე ერთი კვირით ადრე, ბატონი ირაკლი შემობრძანდა ჩემთან კაბინეტში (იმ დროს თქვენი მონა-მორჩილი

არქიტექტურის ინსტიტუტის დირექტორი გახლდით). კაბინეტში ორნი ვიყავით. ჩემდა გასაკვირად ბატონმა ირაკლიმ დაიწყო საუბარი თავის წინაპრებზე, ციციშვილების დიდი გვარის შესახებ, რომ დიდი ბაადურ ციციშვილი, მარაბდის ბრძოლის სარდალი, მისი წინაპარი იყო, რომ ის არის დედის მხრიდან დიდი მოურავის გიორგი სააკაძის შთამომავალი, ახსენა ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილი და ა.შ. მე გაოცებული ვუსმენდი. შემდეგ ცოტა გავთამამდი და მოკრძალებით ვკითხე: ბატონო ირაკლი, თქვენ ხომ პროფესიით არქიტექტორი ბრძანდებით და თუ საიდუმლო არ არის რატომ დაიცავით სადოქტორო დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობაში-მეთქი. აქაც, როგორც შევატყვე, ბატონ ირაკლის ბევრი ჰქონდა სასაუბრო, მიმანიშნა კიდევ ამის შესახებ და იმ „კეთილმოსურნე“ პიროვნებებზე, რომლებმაც ყველაფერი გააკეთეს ხელშესაშლელად, მაგრამ ბოლოს თავი შეიკავა და ზოგადი პასუხით შემოიფარგლა.

ძალიან ძნელია მოკლედ ისაუბრო ბატონ ირაკლიზე, მის ღვაწლზე, ქართული არქიტექტურული სკოლის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში შეტანილ წვლილზე, ერისკაცობაზე, მის დიდ მამულიშვილობაზე. ჩვენ, ქართველი არქიტექტორები და არა მარტო არქიტექტური საზოგადოება, ვალში ვართ ბატონი ირაკლის წინაშე.

სტუ-ის მაგისტრანტებისათვის დამამთავრებელი დიპლომების გადაცემასთან დაკავშირებით, რომელიც გაიმართა სტუ-ის მაშინდელ არქიტექტურის ინსტიტუტში (დღევანდელი არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტი), ბატონმა ირაკლი ციციშვილმა სტუდენტებსა და დამსწრე საზოგადოებას შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „მთელი მსოფლიო საზეიმო განწყობით აღნიშნავს ამ დღეს, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ცერემონიაა, რომელსაც ესწრებიან სტუდენტთა მშობლები და ახლობლებიც, უამრავი ხალხი და აქვთ დიდი ზეიმი. მინდა გისურვოთ წარმატებები. იყავით კარგი სპეციალისტები, რომელიც ასე სჭირდება ჩვენს ქვეყანას, იყავით ნორმალური ადამიანები, იყავით ბედნიერები, გაახარეთ ერთმანეთი და გიყვარდეთ ერთმანეთი“. სხვათა შორის მაგისტრანტებისათვის დიპლომების საზეიმოდ გადაცემის ასეთი ფორმა საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის მასშტაბით პირველმა დანერგა იმდროინდელმა არქიტექტურის ინსტიტუტმა 1995 წელს.

რაც შეეხება ბატონი ირაკლის დაბადებიდან 80 წლის იუბილეს, რუსთაველის სახელმწიფო თეატრში ამ საზეიმო შეკრებას უძღვებოდა საქართველოს ურბანიზაციისა და მშენებლობის მინისტრი, ბატონი მერაბ ჩხენკელი. საქართველოს პრეზიდენტის, ბატონი ედუარდ შევარდნაძის იუბილარისადმი გამოგზავნილი მისალოცი ტექსტის შინაარსი დამსწრე საზოგადოებას გააცნო სახელმწიფო მინისტრმა, ბატონმა ვაჟა ლორთქიფანიძემ. შემდეგ იუბილარს მიესალმნენ: საქართველოს კულტურის

მინისტრი, ბატონი ვალერი ასათიანი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი მარიამ ლორთქიფანიძე, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის რექტორი, ბატონი რამაზ ხუროძე, თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორი, ბატონი სოსო ქოიავა და სხვები. დასასრულს ბატონმა ირაკლიმ დამსწრე საზოგადოებას მადლობა გადაუხადა და თავისი სამადლობელი გამოსვლა შემდეგი სიტყვებით დაასრულა: ჩვენ უნდა ვაშენოთ ჩვენი დიდი ქვეყანა. ჩვენ ვართ ხალხი, რომლებსაც არ გვესმის, რომ ცვხოვრობთ უბრწყინვალეს ქვეყანაში. საქართველოსნაირი ქვეყანა არ არსებობს. გაუმარჯოს ქართველ ხალხს, შესანიშნავ ხალხს.“

ნ. იმნაძე

პროფესორი

არქიტექტორი, მეომარი, გმირი, მშენებელი, არქეოლოგი, ისტორიკოსი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ქართული არქიტექტურული სკოლის შემქმნელი, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, საქართველოს მეგლთა დაცვის საზოგადოების თავმჯდომარე, ჟურნალ „მეგლის მეგობრის“ გამომცემელი, ქალაქ თბილისის საპატიო მოქალაქე, საქართველოს საინჟინრო აკადემიის ნამდვილი წევრი.

..... და მაინც, საკმარისია ითქვას უბრალოდ ირაკლი ციციშვილი. როგორც იტყვიან ხოლმე, ქვეყანამ იცის ვინ არის იგი, მის სახელს წოდების დამატება აღარ სჭირდება.

ბატონ ირაკლის ცხოვრების თითქმის ყველა ეტაპზე დამსახურებული გამარჯვება ახლდა თან. ამ მხრივ ბატონი ირაკლი ბედნიერი ადამიანი გახლდათ.

გადავწყვიტეთ, ამ მასალით წარმოგვეჩინა როგორც საუბარი თავად ბატონ ირაკლისთან (თავისი ავტობიოგრაფიით, საქმიანობით, მოგონებებით, ინტერვიუებით) ასევე ყოველივე გაგვეჯერებინა ამონარიდებით მის შესახებ დაწერილი წიგნებიდან და სტატიებიდან; კოლეგების, მეგობრების თანამებრძოლების გამონათქვამებით მისი პიროვნების შესახებ. შევეცადეთ შეძლებისდაგვარად დაგვეცვა ქრონოლოგიაც, დაგვენახა ეს ძლიერი პიროვნება ყოველდღიურ საქმიანობაში, მოღვაწეობაში, ცხოვრებაში. ვეცადეთ მიგვეღო „სიტყვა თქმული ბატონი ირაკლისგან და სიტყვა თქმული ბატონ ირაკლიზე“.

დიდებულ ატმოსფეროში გავატარე მე ჩემი ბავშვობა – იგონებს ბატონი ირაკლი. ყველაფერი ჩვეულებრივ მოვლენად მიმაჩნდა, მაგრამ ახლა ნათლად წარმოვიდგინე რა შესანიშნავი ოჯახი იყო და–ძმების, ციციშვილების ოჯახები, მრავალი წლის განმავლობაში არასდროს გამიგონია ხმამაღალი სიტყვა. აქ

მარტო სიყვარული, სიკეთე, პირადი კრისტალური პატიოსნება და საქართველოს უაღრესი სიყვარული სუფევდა.

მამაჩემის ძმები, ფრიად განათლებულნი გახლდათ. მათ მაშინდელი გიმნაზიები დაამთავრეს, იცოდნენ ენები: ფრანგული, ლათინური. თვითონ მამაჩემი კარგად ხატავდა ზეთის საღებავებით და აკვარელით.



სურ. 1. ძმები ციციშვილები:

ივანე, ნიკოლოზი, დიმიტრი, პავლე, ალექსანდრე და გიორგი (ი. ციციშვილის მამა ნიკოლოზი, მარცხნიდან მეორე)

ძნელია უყურადღებოდ დარჩეს ძმები ციციშვილების ფოტო კეთილშობილ, ღირსეულ ქართველ არისტოკრატთა სახე.

დედაჩემი, ალექსანდრა თარხან-მოურავი განათლებული გახლდათ, უყვარდა კითხვა ... ხასიათით უფრო მკაცრი იყო, ვიდრე ციციშვილების გვარის წარმომადგენლები. ჩემი ძმა დავითი- სახალხო მხატვარი, აკადემიის პროფესორი- ცნობილი იყო, როგორც მეტად განათლებული ადამიანი და ბევრი საკითხის კარგი მცოდნე. მე მან მიმაჩვია წიგნის უსაზღვრო სიყვარულს. ბევრ საკითხში ჩვენ ვიყავით თანამოაზრენი და ყველაფერი გვესმოდა ერთმანეთის.



სკოლის წლების მაღლიერი ვარ მუდამ. ამ პერიოდში ჩემი ლიტერატურის მასწავლებლის, შალვა დოლაჟიძის რჩევით ნახა, რომ კარგად

ვხატავდი, არქიტექტურულზე ჩავაბარე, თუმცა გეოლოგობას ვაპირებდი.

მოხდა ისე, რომ ინსტიტუტის დამთავრება სამამულო ომის დაწყებას თანხვდა. ინსტიტუტში

ლექციების კითხვა დამთავრებულია,

მიმდინარეობს გამოცდები და დიპლომების დაცვა.

სურ.2. ი. ციციშვილის დედა

ომის დაწყებამ ყველაფერი შეარყია.

1941 წლის ივნისს ირაკლიმ ჯარისკაცის ფარაჯა ჩაიცვა და ომის დამთავრებამდე ატარა.



სურ. 3. 1941 წ. ირაკლი ციციშვილი

ირაკლი ციციშვილის პოპულარობა 1943 წლის ოქტომბრის ქარცეცხლიან დღეს დაიწყო, როდესაც ოთხ დღე-ღამეში დნეპრზე აგებული 360 მეტრის ხიდზე გადავიდნენ ტანკები კიევის გასათავისუფლებლად. კაპიტან ციციშვილს გმირის წოდება მიენიჭა.

ბატონი ირაკლის ქალიშვილი მაია ციციშვილი თავის „მოგონებებში“ წერს, რომ ბატონ ირაკლის მამამ, ნიკოლოზ ციციშვილმა თავის უმცროს ვაჟს 5 წლის ირაკლის მისწერა წერილი რწმენით, რომ მისი ვაჟი გაიზარდება და გმირი გახდება. თანაც ამ ფრაზას რამდენჯერმე იმეორებდა. „ მახსოვს ამ ამბავმა გაგვაოცა და ეს ერთგვარ წინასწარმეტყველებად მივიჩნიეთ, მაგრამ

სინამდვილეში ძმები ციციშვილების ოჯახში, სადაც ექვსი ძმიდან ორი უფროსი ძმა თავის დროზე გენერალი გახდა, ხოლო ოჯახში სამშობლოსათვის სამსახური მოვალეობად აღიქმებოდა, გასაკვირი სულაც არაა, რომ თავის უმცროს შვილში ნიკოლოზ ციციშვილმა გმირული ხასიათი დაინახა და ცდილობდა მასში ამის სურვილის გაღვივებას“.



სურ. 4. ირაკლი ციციშვილი 1945 წ.

ბატონი ირაკლი იხსენებს: „როდესაც არმიის მეთაურმა მითხრა - დღეს „პრავდაში“ წავიკითხე საბჭოთა კავშირის გმირობა მოგანიჭესო. მართალი გითხრათ ძალზე გამიკვირდა მე ხომ ჩემს მოვალეობას ვასრულებდი“.

მოგვიანებით, 80 წლის იუბილეზე, სიტყვით გამოსვლისას ბატონი ირაკლი იუმორით გაიხსენებს ეპიზოდს, როდესაც 1978 წლიდან დაწყებული ძალიან გაჭიანურდა მტკვარზე უფლისციხისკენ მისასვლელი ხიდის მშენებლობა. ექსპლუატაციაში იყო ე.წ. „კონწიალა ხიდი“, რომელიც ყოველ წუთს შეიძლება ჩამწყდარიყო. ბატონი ირაკლი ძეგლთა დაცვაში მისვლისთანავე ენერგიულად შეუდგა „ბრძოლას“. ხიდის მშენებლობა მხოლოდ შვიდი წლისთავზე დასრულდა. შემდგომ ბატონმა ირაკლიმ ხმამაღლა ტრიბუნიდან განაცხადა - ვხვდები დნებრზე ხიდის აგებისათვის გმირობა რატომ მომცესო (დნებრზე 360-

მეტრიანი ხიდი ოთხ დღე-ღამეში აიგო განუწყვეტელი საარტილერო ცეცხლისა და დაბომბვის პირობებში);

ცოტა უფრო ადრე, როდესაც ჯერ კიდევ ცხარე განხილვის პროცესში იყო უფლისციხის ხიდის მშენებლობის საკითხი, ძეგლთა დაცვის საბჭოს ერთ-ერთ სხდომაზე ქ-მა თინა ქარუმიძემ, უფლისციხის მეურვემ, მკვლვარმა, არქიტექტორმა, განაცხადა: რადგან ხიდის მშენებლობა ასე გაჭინაურდა გამოსავალი ერთიან - მე ვიცი ერთადერთი კაცი, რომელიც ერთ კვირაში ააგებს ხიდს იმ პირობით, თუ მის განკარგულებაში იქნებიან მე-8 პოლკის ბიჭებიო. ამ გამონათქვამმა საბჭოს მოუხსნა დამაბულობა და ბატონმა ირაკლიმაც კმყოფილებით მიიღო კომპლიმენტი.

1943 წელი უმძიმესი ბრძოლების წელი იყო და მისი დასასრული იმითაც აღინიშნა, რომ ბატონმა ირაკლიმ მიიღო მაიორის წოდება და ერთ-ერთი ბრწყინვალე ჯილდო - „ალექსანდრე ნეველის“ ორდენი . ამ ორდენით აჯილდოებენ მხოლოდ მეთაურთა შემადგენლობას ბრძოლაში გამოჩენილი მამაცობისა და უნარიანი სარდლობისათვის.

ამონარიდები თანამებრძოლების ჩანაწერებიდან:

„საბჭოთა კავშირის გმირი, ირაკლი ციციშვილი, არქიტექტორი პროფესიით, დიახაც, როგორც მესანგრეს ჰაერში აჰქონდა ხიდები და ამავე დროს ცეცხლქვეშ ჰყენდა გადასავლელებს“;

„კაპიტან ციციშვილს მუხლზე დადებულ პლანშეტზე პროფესიონალისათვის შესაშური სიზუსტით გამოჰყავდა ხიდის კონსტრუქციები, ცალკეული კვანძები და ეს ბლოკნოტიდან ამონახევი ფურცლები წარმოადგენდნს წერილობით ბრძანებებს სამუშაოს შესასრულებლად“.

„მასში იყო უძლეველი ძალა, ნებისყოფა, საჭირო დროს მიდიოდა ყველაზე საშიშ ადგილებში. იგი გახლდათ კარგი ინჟინერი, ბრწყინვალე ორგანიზატორი და სამშობლოს უანგაროდ ერთგული მეთაური“.

თითქმის 4 წლის განმავლობაში ყოველდღიურად მიწერილ წერილებში იგი აღწერს თავის ფრონტულ ცხოვრებას:

„ჩვენი ბიჭები ჯერჯერობით ყველა გმირულად იბრძვის....სურვილი მაქვს, მთელი ამ მშფოთვარე დღეების შემდეგ მქონდეს მშვიდად მოსვენების დღეები მეგობართა წრეში, თუმცა რამდენი იქნებიან ისინი? მათ შორის ბევრი გამოგვაკლდება.....ტყვია ხომ როყია, ყველაფერი მოსალოდნელია“.

„კაჟივითა ვარ, გარდაუვლად მწამს გამარჯვება, მჯერა საკუთარი ძალის“.

„ყველაზე საუკეთესო, რაც ომმა მომცა - ეს არის სიმტკიცე და უდრეკობა. ახლა შემოდის ყოველგვარ გაჭირვებას და უბედურებას გავუძლო“.

აქვე ხუმრობს:

„რეიშინის ნაცვლად აგერ კედელზე უკანასკნელი ნიმუშის შაშხანა კიდია, საფარგლე კი ნაგანით შევცვალე. რად მინდა აკვარელი, როცა მაქვს კომპლექტი ასაფეთქებელი ნივთიერებებისა, ხოლო ფუნჯის მაგივრად ხელყუმბარა. აი, ახლა ვგეგვარ არქიტექტორს, არა?“

სამაგიეროდ მძისგან მოითხოვს ინფორმაციას არქეოლოგიური გათხრების, ძველი ქართული არქიტექტურის შესახებ.

მოულოდნელად წერილების მიღება შეწყდა. მიზეზი გახლდათ: ფრონტის ხაზზე ნაწილების გადაადგილებისას, დაუცველი დარჩა გარკვეული ზონა, რის გამოც პირდაპირი დამიზნებით ჰაერში ავარდა მანქანა, შიგმსხდომი 5 მეზრდოლიდან გადარჩა მხოლოდ ბატონი ირაკლი - მძიმედ დაჭრილი, გონება დაკარგული. ადგილობრივმა გლეხებმა შეიფარეს და რამდენიმე თვე უვლიდნენ. ოჯახს კი უკვალოდ დაკარგვის ცნობა მიუღია. საბედნიეროდ ეს სიმართლე არ იყო.

თბილისში ომის დამთავრების დღე 9 მაისი, მზიანი და თბილი იყო. მთელი ქალაქის ქუჩები სავსე გახლდათ მომღიმარი მხიარული ადამიანებით.

1945 წელს თბილისს დაუბრუნდა ვალმოხდილი მხედრული ჯილდოებით დამშვენებული ირაკლი ციციშვილი „იმ პერიოდის შვიდი ნატყვიარით“.

ბატონი ირაკლის დაკოჭლების რეალური საფრთხე იყო, მაგრამ ბრწყინვალე ქირურგმა, მემედ კომახიძემ ყველაფერი გააკეთა იმისთვის, რომ ეს არ მომხდარიყო. ოპერაცია 2 საათზე მეტ ხანს გაგრძელდა, იგი გაკეთდა ადგილობრივი ანესთეზიით, მძიმე იყო ტკივილის შეგრძნება. „20 ლამაზი ქალიშვილი, მომავალი ქირურგი მადგა თავზე და ერთი ამოხვნეშის უფლებაც წამართვესო“ - იგონებს ბატონი ირაკლი.



სურ. 5.

1945 წელი, ირაკლი ციციშვილი მკურნალ ექიმებთან, ჰოსპიტალიდან გამოწერის წინ

დახვეწილი ნაკვთებით და კეთილშობილური წარმოშობით ქალთა ყველა თაობაში უაღრესად პოპულარული იყო და სწორედ ერთ-ერთი ულამაზესი ქალბატონი მანანა ქიქოძე გახდა მისი რჩეული.



სურ. 6 .

ირაკლი ციციშვილი და მანანა ქიქოძე



სურ. 7.

ირაკლი ციციშვილი, 1946 წ.

„როდესაც ომის დამთავრების შემდეგ 1945 წელს დავბრუნდი თბილისში, დავიწყე მუშაობა საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში და ამავე დროს ბატონმა სიმონ ჯანაშიამ მიმიწვია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტში, არქეოლოგიის განყოფილებაში. წარმოსადგენია, როგორი იყო ჩემი მომზადება და ჩვევები ომში გატარებული წლების შემდეგ“ იხსენებს ბატონი ირაკლი.

ქალბატონი მარიკა ლორთქიფანიძის მოგონებიდან: „მიუხედავად იმისა, რომ შენ არ გქონდა მიღებული ამ სახით მეგლზე მუშაობისთვის აუცილებელი სათანადო განათლება და გამოცდილება, შენმა დიდმა ნიჭმა, შრომის უნარმა, საკუთრივ არქიტექტურის საფუძვლების კარგად ცოდნამ და, რაც მთავარია, პასუხისმგებლობის მაღალმა შეგნებამ, შენდამი ნდობის გამართლების სურვილმა შეუძლებელი შეგაძლებინა.“

ბატონი ირაკლის იმდროინდელ საველე დავთარში შემონახულია ჩანახატები, ცალკეული დეტალების ანაზოიმები, ფრაგმენტები – შესრულებული საოცარი პროფესიონალიზმით, სიზუსტით, დახვეწილი გრაფიკული გამომსახველობით.

პარალელურად პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ბ-ნი ირაკლი გატაცებით კითხულობს ლექციებს სახვითი ხელოვნების, არქიტექტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე.

„ვინც ერთხელ მაინც ასულა 50-იან წლებში „არსენალზე“, სადაც ჩვენი ფაკულტეტი იყო, არ დაიჯერებს, რომ ხალისით ავდიოდით სტუდენტები ამ მთაზე ირაკლი ნიკოლაევიჩის - ასე ვეძახდით მას სტუდენტები - ლექციების მოსასმენლად“ იხსენებენ ყოფილი სტუდენტები.

განსაკუთრებული და გამორჩეული იყო მისი ლექციები და თავად ბატონი ირაკლიც. ეს იყო დემონსტრირება საოცარი მეხსიერების, ბრწყინვალე ორატორული ნიჭისა და არტისტიზმის. მისი ლექციებით ჩვენ „ვმოგზაურობდით“ მთელს მსოფლიოში. ვეცნობოდით ხუროთმოძღვრების დიდებულ ძეგლებს. „საზღვარგარეთ დავდიოდი სპეციალურად შემუშავებული გეგმით. ეს ჩემთვის თავისთავად საინტერესო იყო და, რაც მთავარია, უნდა საკუთარი თვალთა მეშვეობით მენახა ის, რაზეც სტუდენტებს ვესაუბრებოდი“ – ბრძანებდა ბატონი ირაკლი. ნამდვილი ზეიმი იყო ბ-ნი ირაკლის დაბრუნება მოგზაურობიდან და ჩამოტანილი მდიდარი მასალის გაცნობის მოლოდინი.

სტუდენტების მიმართ კეთილგანწყობილი, პროექტის დაცვის წინ დამაბულობის მოსახსნელად, განსაკუთრებით დაბალ კურსებზე, ის ჩამოუვლიდა გამოფენილ ნამუშევრებს და სათითაოდ ყველას ფუნჯით უკანასკნელ შტრიხს შემატებდა. ეს პროექტის ერთგვარი ვიზირება იყო და სტუდენტის შეგულიანებაც. აგრეთვე მარტივად და საერთოდ საქმის სასიკეთოდ არეგულირებდა უფროსკურსელთა და ახალბედა სტუდენტთა ურთიერთობებს – დიპლომანტებს მუშაობის დროს ეხმარებოდნენ უმცროსკურსელები, რაც თავისებური პრაქტიკა იყო პროექტზე მუშაობისას. ბ-ნმა ირაკლიმ ერთხანს ეს სავალდებულოდაც აქცია, ხოლო კათედრაზე ერთდროულად რამდენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა პრაქტიკოსი არქიტექტორის მოწვევით მნიშვნელოვნად გადაახალისა სწავლების პროცესი.

სწავლების მთელი პერიოდის განმავლობაში კათედრა აწყობდა ექსკურსიებს, რითაც ამკვიდრებდა კეთილგანწყობის და მეგობრულ ურთიერთობებს პედაგოგებსა და სტუდენტებს შორის- ეს მისი ნამოწაფართა მოგონებაა.

წლების განმავლობაში, მიუხედავად შრომატევადი თანმდებლობებისა ბ-ნი ირაკლის არასოდეს შეუწყვეტია პედაგოგიური მოღვაწეობა, ამიტომ დღევანდელი უფროსი თაობის ლექტორებისათვის იგი ლექტორი და მასწავლებელია, ბევრისათვის სამეცნიერო შრომების ხელმძღვანელი, ოპონენტი, რეცენზენტი, რედაქტორი და მეგობარი გახლდათ.

„ბ-ნმა ირაკლიმ მთელი თავისი შეგნებული სიცოცხლე წარსულის ადამიანის ხუროთმოძღვრების აზროვნების შესწავლას დაუკავშირა. მაგრამ მას შესანიშნავად ესმოდა, რომ წარსულის შესწავლა ესაა მეცნიერება დღევანდელიობისათვის რადგან ახალგაზრდობამ უნდა იცოდეს, თუ რა აქვს დასაცავი, რა წარმოადგენს მის ეროვნულ და სახელმწიფოებრივ პოტენციალს“ (ანდრია აფაქიძე).

ბატონი ირაკლის „საგანძურად“ შეიძლება ჩაითვალოს მრავალ არქიტექტურულ ძეგლთან ჩატარებული სამუშაოები: გრემი, ქვათახევი, აწყური, ნარიყალა, აბანოთუბანი.

„რა ხიბლავს ყველას, ადგილობრივ მოსახლეობას თუ ჩამოსულ სტუმარს ძველ თბილისში. რა თქმა უნდა, არა მარტო მეტად საოცარი სახლები და ძეგლები, არამედ ძველი ქალაქის მხატვრული სახე, მისი მასშტაბი, სილუეტი, ბუნებასთან არქიტექტურის ბრწყინვალე შერწყმა“.

1984 წლის ნოემბერში, ქალაქ თბილისის ისტორიული უბნის აღდგენის საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანის გათვალისწინებით, ბ-ნ ირაკლი ციციშვილს მიენიჭა „საპატიო თბილისელის“ წოდება.

„ბატონი ირაკლი ერთ-ერთი პირველთაგანი გახლდათ ვინც ახალი იყალთოს სიცოცხლის საქმეში, მისი ბრწყინვალე ტრადიციების აღორძინებაში მხარში ამოგვიდგა, მუდამ ჩვენთან იყო იყალთოურ ღონისძიებაში, გვხმარებოდა, გვასწავლიდა, კონკრეტულ პრაქტიკულ ნაბიჯებს დგამდა“ - წერდა იყალთოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახალხო აკადემიის ლექტორი გიორგი შათირიშვილი.

„დღეს მსოფლიოში, რომელიც თითქმის შემოვლილი მაქვს, უნებართვოდ მშენებარე სახლს მაშინვე ანგრევენ. ჩვენში არც უკანონო მშენებლობის შემჩერებელი ჩანს, არც უკანონოდ აშენებულის დამნგრევი. ასე კარგავს თანდათანობით სახეს ჩვენი დედაქალაქი. მინდა გავიხსენო ერთი შემთხვევა. ივანე პაპავინს, საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება რომ მიანიჭეს, 25 ათასი მანეთი პრემია მისცეს. ამ ფულით მან მოსკოვის გარეუბანში ორსართულიანი, ჩვეულებრივი აგარაკი აიშენა.

როდესაც სტალინმა გაიგო ეს ამბავი, მაშინვე დაურეკა პაპანინს და უთხრა: ივან დიმიტრის ძე, დიდი მადლობა საბავშვო ბაღის აშენებისთვის.

ასე, ერთი წინადადებით გადაწყვიტა მან იმ დროისთვის შეუფერებლად მიჩნეული ეს საკითხი.“

ირაკლი ციციშვილი თავისი უმწიკვლო რეპუტაციისა და საბჭოთა კავშირის გმირის სახელით განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდა მთავრობაშიც. ეს დამოკიდებულება მას არასოდეს გამოუყენებია პირადი სარგებლობისათვის, სამაგიეროდ ძეგლთა დაცვას მისი კავშირები დიდად

არგებდა..... ბ-ნი ირაკლისთვის ყველა კარი ღია იყო. ამის გამო მისი ხელმძღვანელობის პერიოდში დარგი საკმაოდ კარგად ფინანსდებოდა.

მოგეხსენებათ, ადრე ფულს მოსკოვი გვამლევდა - იხსენებს ბ-ნი ირაკლი ერთხელ საგეგმო კომიტეტში ვიყავით სხდომაზე, რომელსაც საგეგმო კომიტეტის თავმჯდომარე და ფინანსთა მინისტრი ესწრებოდნენ. მეც, ჩემი გმირის ვარსკვლავით მაგიდის კუთხეს მივუჯექი. საქართველოს კულტურის მაშინდელმა მინისტრმა 50 000 მანეთი ითხოვა და უარი უთხრეს. ამის შემხედვარე მე ვდუმდი.

კი მაგრამ გმირის ვარსკვლავიანს არაფერი უნდა? – იკითხა თავმჯდომარემ.

მე ვუპასუხე - რადგან ჩემთვის გამოყოფილი 500 000 მანეთი არ შეგვიძირეთ, მეც არაფერს არ გთხოვთ მეთქი. მაშინ ერთ მილიონს კიდევ დაგიმატებთ – მოულოდნელად ბრძანა მინისტრმა. ეს გახლდათ უპრეცედენტო შემთხვევა.

აუცილებლად საჭირო თანხის გამოყოფასთან დაკავშირებით ბ-ნი ირაკლი იხსენებს ეპიზოდს, რომელიც ეხება მისი „სახმშენში“ მუშაობის პერიოდს:

საქართველოს მაშინდელი პრემიერ-მინისტრის, ბატონი გივი ჯავახიშვილის დროს, სტადიონის რეკონსტრუქციისთვის გამოყოფილი 5 მილიონი მანეთი გაგვითავდა და კიდევ 5-ს ვითხოვდით. მოსკოვში ამ საქმეზე ოფიციალურად შევხვდი ერთ ხანშიშესულ პიროვნებას, გვარად ივანოვს. ბევრი ვილაპარაკეთ და ბოლოს დავითანხმე ამ თანხის დამატებაზე, თუმცა მან ისიც მითხრა, ჩვენ რეკონსტრუქციის ფული გამოგვიყავით და თქვენ ახალი სტადიონის აშენება მოინდომეთო.

მერე თვითონ შემომთავაზა რესტორან „არაგვში“ სადილობა. მეც დავთანხმდი, მაგრამ იმ სადილისთვის 16 მანეთი გადავიხადე. 82 წლის კაცი ვარ და მე მგონია დამეჯერება. ეს ერთადერთი შემთხვევა მახსოვს. ეს იყო და ეს ჩემი „ქრთამი“.

ბატონი ირაკლი იყო ყველგან და ყოველთვის გულწრფელი, ამბობდა სიმართლეს და შესწევდა კიდევ ამის უნარი და სითამამე. ერთ-ერთი თათბირის დროს, როდესაც თავმჯდომარეს გაუგრძელდა სიტყვა, ბატონმა ირაკლიმ ერთადერთმა გამოთქვა პროტესტი გაუთავებელი თათბირების წინააღმდეგ. მან ბრძანა: „ახლებურად აბა როგორღა ვიმუშაო, თუკი მარტო დღეს დილიდან მინისტრთა საბჭოში ორჯერ ვიყავი დამახებული, ორჯერ ცენტრალურ კომიტეტში, მეხუთე აგერ თათბირზე ვარ ეს რაღაც ახალი ჩვევაა პირადი პასუხისმგებლობის უგულველყოფისა“. ბატონი ირაკლი ტრიბუნიდან ისევე სწრაფად ჩამოვიდა, როგორც ავიდა. დარბაზი ერთხანს დუმდა, შემდეგ ძლიერმა ტაშმა იგრიალა. ეს მოწონებისა და თანხმობის დასტური იყო.

არასოდეს არ აყენებდა წინ პირადულ უხერხულობას, ის ყოველთვის პირდაპირ ამბობდა სათქმელს.

60-იან წლებში პარტიამ დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა ვიწრო შარვლებს და მოკლე კაბებს. ბატონი ირაკლი ტელევიზიაში მიიწვიეს, რამდენიმე ზოგადი კითხვის შემდეგ წამყვანმა „სხვათაშორის“ ასეთი კითხვა დაუსვა - რა აზრის ბრძანდებით მოკლე კაბებსა და ვიწრო შარვლებზეო. „დაანებეთ მოკლე კაბებსა და ვიწრო შარვლებს. ებრძოლეთ ვიწრო აზრებს და მოკლე ჭკუასო“ გაისმა პასუხად. ეკრანი უცბად გაშავდა.

მიუხედავად შრომატევადი თანამდებობებისა ბატონ ირაკლის არასოდეს შეუწყვეტია პედაგოგიური მოღვაწეობა და თითქმის არც კი გაუცდენია ლექცია: ის ყველგან და ყოველთვის სრული დატვირთვით მუშაობდა. 1978 წელს ის უკვე მთლიანად უბრუნდება საქართველოს ტექნიკურ უნივერსიტეტს.

1998 წელს ირაკლი ციციშვილს, ვახტანგ ბერიძეს და ნაპო ზაქარაიას გადაეცათ საქართველოს არქიტექტორობის კავშირის მედალი განსაკუთრებული წვლილის შეტანისთვის არქიტექტურაში.



სურ. 8.

ვახტანგ ბერიძე, ირაკლი ციციშვილი და პარმენ ზაქარაია

ბატონმა ირაკლიმ მისი 80 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე, რომელიც რუსთაველის თეატრში გაიმართა და წარმოადგინა თვით იუბილარის კლასიკურ გამოსვლას, სიტყვა, რომლითაც მან შეაფასა თავისი კრედიო და გარკვეულწილად დამოძღვრა მომავალი ხუროთმოძღვრები:

„ნუ ვიტყვით, რომ არაფერი გვეშველება, საქართველოს როგორც არ უნდა გაუჭირდეს პატიოსანი და ჭკვიანი კადრი არ დაეღუპა. მარტო ჩემი უმაღლესი სასწავლებლიდან მოვუძებნი მათ ათობით მცოდნე და პატიოსან ახალგაზრდას. ოღონდ იყოს ნება. სურვილი კი ერთი მაქვს – საქართველო კარგად ცხოვრობდეს“ – ეს არის ამონაწერი 2001 წლის 3 მაისის ინტერვიუდან. 4 მაისს ბატონი ირაკლი მოულოდნელად გარდაიცვალა.

ბუნებით საოცარი ოპტიმისტ სჯეროდა ხვალინდელი დღის, სწამდა ადამიანების, ახალგაზრდების, აღზრდილებისა და აღსაზრდელების. ეს რწმენა,

ურთიერთობა სულ ახალ და ახალ თაობებთან აძლევდა მას განუწყვეტელ ფიზიკურ, სულიერ და შემოქმედებით ახალგაზრდულ ენერგიას. მარადისობაშიც სწორედ რომ ახალგაზრდული შემართებით გადავიდა.

დიდი მადლობა ელენე კალანდაძეს, რომელიც მოგვეხმარა ამ მასალის მომზადებაში.