THE ARTISTIC AND SEMANTIC ANALYSES OF THE HALLWAY DOORS IN THE OLD DISTRICTS OF TBILISI

ძველი თბილისური სადარბაზოს კარის მხატვრულ-სემანტიკური ანალიზი

SAMSON LEZHAVA
Apolon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art
Doctor in Art History, Senior Researcher, TSAA
Griboedov str. 22, Tbilisi, Georgia, 0108
+995599950829; samsonlezhava@art.edu.ge;
Orcid iD- 0009-0002-7482-5016

NIA GALEGASHVILI
ltd g2group; S.Tsintsadze str. N26a, Tbilisi 0160 Georgia
product and interior designer
ltd Integral plus; Aghmashenebeli N180 Tbilisi 0112 Georgia
drawing and art history teacher
+995599607788; Niazholonkowska@gmail.com;
Orcid ID- 0009-0001-3071-0375

Abstract

Since ancient times, the door has had a special role in human life: it was a gateway from the outside world to the inside, from public to private and vice versa. Perhaps it is not surprising that initially the door was made of wood, which ancient man learned to process. Throughout history, the construction and size of the door have changed and developed, and today it represents an important part of the architectural element, which is quite an active element in terms of dynamics.

In this article, I would like to talk about the artistic and semantic value of the Tbilisi hallway doors, their invaluable importance for Tbilisi and the sad reality that their deplorable condition has approached a critical limit. I would like to talk about the possible ways of their salvation, because more than 300 doors of cultural heritage in Tbilisi are already on the verge of destruction, not only the doors that so beautifully adorn the streets of old Tbilisi with their antiquity, but also the stories they bear witness to.

Key words: Old Tbilisi; door; gate; Tbilisi hallway; architectural element; cultural heritage.

სამსონ ლეჟავა
აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
თსსა მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი
გრიბოედოვის ქ. 22, თბილისი, საქართველო 0108
+995599950829; samsonlezhava@art.edu.ge;
Orcid iD- 0009-0002-7482-5016

ნია გალეგაშვილი
შპს „ჯი2 ჯგუფი“; ცინცაძის ქ. N26ა, თბილისი 0186, საქართველო
პროდუქტისა და ინტერიერის დიზაინერი
შპს „ინტეგრალ პლუს“; აღმაშენებლის N180; თბილისი 0112; საქართველო
ხატვისა და ხელოვნების ისტორიის პედაგოგი
+995599607788; Niazholonkowska@gmail.com;
Orcid ID- 0009-0001-3071-0375

აბსტრაქტი

ოდითგანვე, კარს ჰქონდა განსაკუთრებული როლი ადამიანის ცხოვრებაში: ის იყო გასასვლელი გარე სამყაროდან შიდა სივრცეში, საზოგადოებრივიდან-პირადულში და პირიქით. ალბათ, არ არის გასაკვირი, რომ თავდაპირველად კარი მზადდებოდა ხის მასალისგან, რომლის დამუშავებაც ისწავლა ძველმა ადამიანმა. ისტორიის განმავლობაში კარის კონსტრუქცია და ზომა იცვლებოდა და ვითარდებოდა, ხოლო დღეს ის წარმოადგენს არქიტექტურული ელემენტის მნიშვნელოვან ნაწილს, რომელიც საკმაოდ აქტიური ელემენტი გახლავთ, დინამიკის თვალსაზრისით.

სტატიაში საუბარია თბილისური სადარბაზოს კარის მხატვრულ-სემანტიკურ ღირებულებაზე, თბილისისთვის მათ ფასდაუდებელ მნიშვნელობაზე და იმ სამწუხარო რეალობაზე, რომელიც მათი სავალალო მდგომარეობით კრიტიკულ ზღვარს მიუახლოვდა. საუბარია ასევე მათი გადარჩენის სავარაუდო გზებზე, რადგან ქ. თბილისში კულტურული მემკვიდრეობის მქონე 300-ზე მეტი კარი უკვე განადგურების პირასაა. განადგურების პირასაა არამხოლოდ კარი, რომელიც ესოდენ ალამაზებს თავისი სიძველით თბილისურ ქუჩებს, არამედ ის ისტორიებიც, რომლის მოწმენიც ისინი გახლავთ.

საკვანძო სიტყვები: ძველი თბილისი; კარი; სადარბაზო; თბილისური კარი; არქიტექტურული ელემენტი; კულტურული მემკვიდრეობა.

შესავალი

საცხოვრებლის დაცვის აუცილებლობა გაუჩნდა ჯერ კიდევ პირველყოფილ ადამიანს. იმ დროს კარის ფუნქციას ასრულებდა მოკლული ცხოველების ტყავი. დაუპატიჟებელი სტუმრებისაგან, ან მტაცებლისაგან თავდასაცავად იყენებდნენ მასიურ ქვის ლოდებს.

ჯერ კიდევ, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე, კარის ხსენება გვხვდება რომში, ძველ საბერძნეთსა და ეგვიპტეში. კარს ამზადებდნენ ქვისა და ხისაგან.

ოდითგანვე, კარს ჰქონდა განსაკუთრებული როლი ადამიანის ცხოვრებაში: ის იყო გასასვლელი გარე სამყაროდან შიდა სივრცეში, საზოგადოებრივიდან-პირადულში და პირიქით, ხოლო ბიძგი კარის ფორმის შეცვლისა, იყო არქიტექტურის განვითარება შუა საუკუნეებში, როდესაც, ინტენსიურად მიდიოდა გოთიკური ტაძრების, ეკლესიებისა და სააბატოების მშენებლობა. ხის დამუშავების საუკუნოვანი ტრადიციები გრძელდებოდა აღორძინების ხანაში, შემდეგ ბაროკოს დროს.

ჩვენ ვხედავთ, რომ დაყწყებული პირველყოფილი ხანიდან, როდესაც კარს ჰქონდა მხოლოდ დაცვითი ფუნქცია, კარის მნიშვნელობა ეტაპობრივად ვითარდებოდა და დღეს ის წარმოადგენს არქიტექტურული ელემენტის მნიშვნელოვან ნაწილს და გახლავთ ყველაზე აქტიური ელემენტი დინამიკის თვალსაზრისით.

მინდა ვისაუბრო, ჩვენს დედაქალაქზე, რომელიც არანაკლებ დიდ ყურადღებას უთმობდა ამ არქიტექტურულ ელემენტს. თბილისი ერთ-ერთი უძველესი ქალაქია მსოფლიოში, მისმა წლოვანებამ 1500 წელს გადააჭარბა. ვახტანგ ბერიძის მიხედვით, რეალურად, ხელშესახებად, თბილისი მე-19-ე საუკუნეშია შექმნილი, გამონაკლისს მხოლოდ რამდენიმე მონუმენტური ძეგლი შეადგენს: ნარიყალა, სიონი, ანჩისხატი, ლურჯი მონასტერი და სხვა, თუმცა აღნიშნულ საკითხზე, განსხვავებული აზრი აქვს ისტორიკოს მაია მანიას, ძველი თბილისის სარდაფებთან დაკავშირებით. არაერთი სპეციალისტი დასძენს, რომ 1795 წლის კრწანისის ბრძოლის შემდგომ, განადგურებული თბილისის აღდგენა, სწორედ გადარჩენილი სარდაფების საფუძველზე მოხდა. ხაზგასასმელია, ის ფაქტი, რომ არაერთი სარდაფი გაცილებით ძველია იმ სახლზე, რომელიც მოგვიანებით მასზე დააშენეს (მანია, 2006; გვაძაბია, 2022).

დავუბრუნდეთ მე-19-ე საუკუნის თბილისის ხუროთმოძღვრებას, რომელიც მრავალმხრივ არის საინტერესო. ეს საუკუნე- კაპიტალისტური განვითარების საუკუნედ - არქიტექტურული ხელოვნების დაცემა-დაქვეითებისა და ეკლექტიზმის ხანად იყო მიჩნეული. ზოგადად, ეს მართლაც ასე გახლდათ მსოფლიოში. თბილისში თითქმის საუკუნის მიწურულამდის არდამცხრალა ადგილობრივი ტრადიციების ძალა. ამ ტრადიციების გამდიდრებამ, რუსეთის გზით შემოსული ევროპული ფორმებით, უაღრესად საინტერესო ნაყოფი გამოიღო.

XIX საუკუნის თბილისი, ერთ-ერთი იმდროინდელი ჟურნალისტის სიტყვით ორსახა იანუსს ჰგავდა - ერთი სახით აზიას უყურებდა, მეორეთი კი ევროპას, ყველას ხიბლავდა თავისი კოლორიტით, რომელიც მის გარეგნულ სახეშიც გამოიხატებოდა და მის ყოფა-ცხოვრებაშიც. ეს ის პერიოდია, როდესაც თბილისი და ასევე მთელი საქართველო უკვე იყო მოქცეული საერთო ევროპული განვითარების პროცესში.

ევროპიდან შემოსულმა ახალმა წეს-ჩვეულებებმა, საცხოვრებლის ახლებურად გამართვის დამკვიდრებამ და სხვ. შეცვალა თვით ცხოვრების ნორმები, გემოვნება, მოთხოვნილებები, ის რაც ფაქტობრივად დაკავშირებულია არქიტექტურასთან.

აღსანიშნავია, რომ ამ ევოლუციის პროცესში ძველი და ახალი არა მარტო უპირისპირდებოდა, არამედ ხშირად ერწყმოდა ერთმანეთს.

ამის შედეგად თბილისის ყოფა-ცხოვრებაში ბევრი თავისებური, სრულიად სპეციფიკური, საგანგებოდ „თბილისური“ არქიტექტურის ტიპი ჩამოყალიბდა, რასაც თბილისის გარეთ ვერსად ვერ შევხვდებოდით.

არქიტექტურის „გაევროპულებამ“, ყოფა - ცხოვრების ახალმა ნორმებმა, უპირველეს ყოვლისა, გავლენა მოახდინა საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაზე, რომელიც ადამიანის საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილებათა ფუნქციას ასრულებს. ამასთან დაკავშირებით თბილისის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაში იჭრება ახალი ფორმები, ახალი ელემენტები, მათ შორის შესასვლელი-სადარბაზო, რომელიც სახლის რესპექტაბელურობის, მისი „ევროპულობის“ ერთ-ერთი ნიშანი ხდება. შეძლებული მოქალაქეები ევროპული ყოფის სტანდარტებისკენ მიისწრაფვოდნენ, აღარ კმაყოფილდებიან წინანდელი სახლების გარეგნული სახითა და კომფორტის დონით.

სადარბაზოები თბილისში 1850-60-იანი წლების შემდგომ ახალი ტიპის „ფეშენებელურ“ სახლებთან ერთად ჩნდება. მანამდე თბილისური სახლების უმეტეს ნაწილს შესასვლელი აივნიდან ჰქონდა, კიბე კი გარედან იყო მიდგმული აივანზე, ან კიდევ აივნის და შუშაბანდის ფარგლებში იჭრებოდა ერთი გრძელი, უწყვეტი მარშის სახით. სადარბაზო, სახლის მეპატრონეთა ერთგვარ სავიზიტო ბარათად იქცა და როგორც ქალაქური, ბურჟუაზიული ყოფის სიმბოლო მდიდრულად იყო მორთული, საგანგებოდ გაფორმებული ვესტიბიულით, იატაკზე წარწერით SALVE, (აღსანიშნავია, რომ მოგვეპოვება ნიმუში ქართული წარწერითაც) პილასტრებით, დეკორატიული ნაძერწობით, მოზაიკით, ცხაურებით, სალონური ხასიათის ნაირფერი მხატვრობით, ვიტრაჟებითაც კი (ბერიძე,1960; ბერიძე,1963; ბულია, ჯანჯალია, 2002).

თბილისის საცხოვრებელმა სახლებმა ევოლუცია განვლო. ისინი წარმოადგენენ არამარტო მხატვრულ ესთეტიკურ ღირებულებას, არამედ შეიქმნენ ადგილობრივი პირობების კარნახით.

ამ სახლებზე, ჩვენი დედაქალაქისათვის, მათ ისტორიულ-არქიტექტურულ და კულტურულ მნიშვნელობაზე უსასრულოდ შეიძლება საუბარი. თბილისში ათეულობით სადარბაზოა, სადაც არის ასეთი მშვენიერი, ორიგინალური და დღეს უკვე ხელოვნებად აღიარებული მოხატულობა: სოლოლაკში, მთაწმინდაზე, ვერესა თუ ძველ კუკიაზე, თითქმის ყველა ძველ სახლში სადღაც სრულად, სადღაც კი- ნაწილობრივ არის შემორჩენილი მოდერნის, ბაროკოს და როკოკოს სტილის ნიმუშები.

მეთოდი

წამოჭრილი საკითხის საკვლევად გამოიყენება შემდეგი მეთოდოლოგია:

- შესასწავლი საკითხის სიღრმისეული ანალიზი.
- შინაარსის ანალიზი, რაც მოიცავს - ტექსტების, მედიის ან დოკუმენტების ნიმუშების სისტემატურ გაცნობას, საკვლევი საგნის მნიშვნელობების იდენტიფიცირების მიზნით.

- დაკავშირებული პირების გამოკითხვები, რომელიც მომცემს საშუალებას კითხვარების, ან სტრუქტურირებული ინტერვიუების გამოყენებით, სრულყოფილი ანალიზი გავაკეთო.
- დაკვირვება.
- მიზეზ-შედეგობრივი ანალიზი.
- ლიტერატურის ანალიზი
- დოკუმენტის და არტეფაქტის ანალიზი: კვლევის საკითხის შესაბამისი არსებული დოკუმენტების, ჩანაწერების და ფიზიკური ნიმუშების შემოწმება.

შედეგები და მსჯელობა

კარი სწორედ გამორჩეული თბილისური სადარბაზოებისკენ მიგვიძღვის, ძველებური სახლების, თბილისური ეზოებისკენ.

ძველად ხის მასიური შესასვლელი კარი ძირითადად მორთული იყო ნაკვეთი ჩუქურთმებით, მისი ზედა შემინული ნაწილი ლითონის ჭედური, თუ სხმული ორნამენტული ცხაურით იყო დაცული. კარის თავზე ზოგჯერ ფრამუგა იყო მოწყობილი და ხშირად წინფრაც ამშვენებდა, მაქმანისებრი გამჭვირვალე ორნამენტით. კარი თუ გისოსები ადგილობრივ სახელოსნოებში სტანდარტული ნიმუშის მიხედვით მზადდებოდა, თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში, როდესაც კარს საგანგებოდ უკვეთავდნენ, ის ორიგინალური, მხატვრული გაფორმებით გამოირჩეოდა. სხმული დეტალები და დეკორატიულად გაფორმებული სახელურები ასრულებდა კარის დიზაინს. წინფრის ჩრდილში მოხვედრილი მიმსვლელი, ხის მძიმე კარს რომ შეაღებდა, საკმარისად განათებულ, საზეიმო სივრცეში მოხვდებოდა.

დეკორატიულობა, მას ერთგვარი სიმდიდრისა და ფუფუნებისკენ მიდრეკილებას მატებდა. ბაღებს, შადრევნებს, რელიეფებით და ქანდაკებებით მორთულ-მოკაზმული სადარბაზოებიც ერთვოდა და იმ დროინდელი ქალაქის ერთიან ატმოსფეროს ქმნიდა.

ფოტოჟურნალისტი: გოგა ჩანადირი

სამწუხაროდ, ფოტო-დოკუმენტები მხოლოდ 60-იანი წლებიდან გვაქვს, როინიშვილისა და ერმაკოვის კოლექციებში (ვ. ბერიძე-ხუროთმოძღვრება 1801-1917).

აღსანიშნავია, რომ ძველი თბილისის სივრცე წარმოადგენს დიდად თავისებურ ხუროთმოძღვრულ ფასეულობას, რომლის მნიშვნელოვნება სამწუხაროდ დღევანდელ საქართველოში არ არის სათანადოდ გაცნობიერებული. მეტიც - ამ დიდი ფასეულობის მქონე სივრცე აგრესიული დესტრუქციის ფაზაშია შესული, რაც დედაქალაქის ურბანულ კულტურულ მემკვიდრეობას ყოფნა-არყოფნის არსებულად აქცევს.

ძველი თბილისის გარემოცვა ერთი მხრივ ერთიანდება გარკვეული ცნების - სახელდობრ „ ძველი თბილისის“ (როგორც ტერმინის) სახით, ოღონდ მეორე მხრივ, მისი ტერიტორია უაღრესად მრავალფეროვანი, მრავალელემენტიანი მთლიანობაა, რის გამოც ცხადია, აუცილებელი ხდება დიფერენცირებული ანალიზი. პირველყოვლისა, ისაა გამოსაკვეთი, რომ დედაქალაქის აწ წარსულის კუთვნილი გარემოს „შიგნით“, თავს იჩენს სხვადასხვა ქრონოლოგიური წრე. ძველი თბილისის უფრო ადრინდელ ნაწილს შეადგენს არა შედარებით ფართო და „წრიული ხაზის“ ქუჩების ქსელი, არამედ სხვა რიგის გეგმარება, რომელიც გულისხმობს სერპანტინისებრ ხვეული შუქების ძალზე დინამიკურ „სვლაგეზს“. ასეთი გეგმარების მხრივ, XIX საუკუნემდელ, შუასაუკუნოვან „ქუჩათა ნაკადს“, აქვს შეძენილი უაღრესად განსხვავებული რიტმი, იმ ქუჩათაგან, რომელიც უფრო რეგულარულ გეგმარებას ექვემდებარება. ასეთი „ხვეული“ რიტმი იმას განაპირობებს, რომ მსვლელობის დროს, ჩვენს წინაშე იშლება ფრიად მოულოდნელი, ხშირად, კი ეფექტური ხედები. მაგალითად შეიძლება აღქმის პროცესში რომელიმე აივნის ფრაგმენტი ვიხილოთ და მხოლოდ თანდათანობით აღვიქვათ ერთობლივი სახე, რაც თითქოსდა „კინემატოგრაფიულ“ სპეციფიკასაც კი ატარებს. ასეთ შემთხვევებში, უფრო მეტად - „პროცესუალურ“ აღქმაზე თუ ვისაუბრებთ, ვიდრე ერთბაშად აღქმის ხასიათზე - რომელიმე შენობასთან, ანდა მის მნიშვნელოვან შემადგენელთან კონტაქტის თვალსაზრისით. შედარებით ფართო ქუჩებში კი, რომელთაც არა იმდენად „მრუდხაზოვანი“, არამედ უფრო მეტად ერთი „გრძივმიმართულებიანი“ მარშრუტი გამოარჩევს, ჩვენ გვეძლევა შესაძლებლობა რომელიმე აივანი, ჭიშკარი, ანდა მთლიანად შენობის ფასადი აღვიქვათ ბევრად ერთიანი სახით. თუმცა აქ ერთი არსებითი მახასიათებელია გამოსაკვეთი: თვით რუსთაველის გამზირის ჩათვლითაც კი, მასშტაბი ჩვენი ქალაქისა (ეს მასშტაბი აწ უკვე წარსულსღა მიეკუთვნება), მაინც ანთროპოგენული განზომილებისა იყო. ასე ვთქვათ, „ადამიანური“ განზომილებისა. მეტიც კი ითქმის: ჩვენში ტაძრებიც საბოლოო ჯამში სწორედ ამ მასშტაბის პარამეტრებში არსებობს. ჩვენში იყო გრანდიოზულობა, მაგალითად ისეთი, სანტა-მარია დელ ფიორეს რომ გამოარჩევს. არც მეტეხი, არც სიონი, არც ქაშუეთი „გიგანტური“ პარამეტრებისა არ არის. ძველი თბილისი საზოგადოდ არც იყო მეგაპოლისი, ამჟამად კი ქალაქი ასეთ გზას ადგას. ადრინდელ ქალაქში, ტაძარი გახლდათ დომინანტური და ასეთი განზომილებისა იყო ეკლესიისადმი დამოკიდებულება. საცხოვრისშიც, რომელიც ექვემდებარებოდა მათ წამყვანობას და კიდევ მეტად ატარებდა ათროპომორფულ მასშტაბს. ცხადია, მე-19-ე საუკუნეში, ახალი ფუნქციური დანიშნულების მქონე საზოგადოებრივი დატვირთვის შენობანი - გაიზარდა „თვისი სიმსხოთი“ , მაგრამ მათი სართულიანობა მაინც საკმაოდ შეზღუდული იყო და ე. წ. „სქაი

ლაინი“ არც ჩანდა მეტისმეტად მაღლივი. ეს ამჟამინდელ ქალაქში ჩანს, სადაც ზომიერებაცა და შენების კულტურა დეფიციტურად იქცა. და გინდა თუ არა, ნიუ-იორკთან „გაჯიბრება“ გახდა წამყვანი, რაც სამწუხარო რეალობაა. ქალაქი სულ უფრო მეტად კარგავს თავის სპეციფიკასა და ორიგინალობას.

მე-19-ე საუკუნისა და ასევე საბჭოთა ეპოქამდელი „ძველი თბილისი“ მიუხედავად შიდა მრავალფეროვნებისა, ბევრი მახასიათებლით მაინც ერთიანი მოვლენაა. გარდა ადამიანური მასშტაბისა, იქ უთუოდ იჩენდა თავის ანსამბლურობის განცდას ანუ: ახალი შენობა არ ცდილობდა ძველის „დაჩაგვრას“, მის დაქვემდებარებას, არამედ ავლენდა კონტექსტუალურობის „შინამატარებლობას“ .

ძველ თბილისში მისი თავისებურობის ყველაზე თვალსაჩინოდ გამომკვეთი აივანი იყო. საგულისხმოა, რომ ეკლექტიკურ ხანაშიც, როდესაც ფასადებზე ერთგვარი „რიგითობის“ ტენდენცია გაჩნდა, ჩვენში ღია აივანი კი არ დაექვემდებარა ამ პრინციპს, არამედ მან საკუთარ თავზე აიღო ხუროთმოძღვრული მახვილის ფუნქცია, რის შედეგადაც მან წამყვანობა დაიმკვიდრა. ის სივრცულადაც აქტიური აღმოჩნდა, მან რამდენადმე „დაიპყრო“ კიდეც სივრცე. ფასადზე „გადმოკიდებული“ სახის მქონემ, თუმცაღა იმავდროულად „შემოუშვა“ კიდეც იგივე სივრცე საკუთარ სამყოფელში და იქცა ღიაობით კომუნიკაციურ, კონტაქტურ გარემოსადმი, ნდობის მისი მიმღეობის მატარებელ არედ. აქ, გ. ჩუბინიშვილის თქმით, ყოფა „გარეთ გამოტანილად“ აღიქმება. იზოლაციონიზმი, კარჩაკეტილობა, სრულებით უცხო იყო ძველი თბილისისათვის. ძველი თბილისური აივანი ეჭვგარეშეა, მთელ ამ სამყოფელში ყველზე კრეატიული ფენომენი იყო. მასში „შემსუბუქებული“ კლასიციზმი (გ. ჩუბინიშვილი, ლ. რჩეულიშვილი), გარკვეულ „ორიენტარულ“ ელემენტებსაც იტევდა, თუმცაღა წამყვანად მათსავე აღნაგობაში ერთგვარი კლასიკურობის ანარეკლი იქცა. მკვლევარები იმასაც ამჩნევენ, რომ გარკვეული მიმართულება შეიძლება არსებობდეს შუა საუკუნიდან კანკელებთანაც (ვ.ბერიძე, კ. მელითაური). და თუ კი ჩვენებური აივნები ევროპულობის მნიშვნელობისას პირველყოვლისა საკუთარ შემოქმედებით ტრადიციას ეფუძნებოდა, სადაც, ზოგან უკვე გათავისებული და არა ზემოდან მომდინარე ორიენტალური მხარეც ჩანდა, ლითონის ჭიშკრები, (რომელიც ეზოს მჭეს წარმოადგენდა) და სადარბაზოს კარი (რომელიც თავის მხრივ კიბის მარშიან საზიარო შიდა სივრცეში შემოგიძღვებოდათ), მეტწილად წმინდაწყლის ევროპულ დამხრობას ამჟღავნებდა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ჩემი კვლევის ძირითადი ობიექტი, სწორედ სადარბაზოს კარი გახლავთ. თუკი აივნები - უპირველესად, და ასევე - ჭიშკრებიც, შედარებით თვალსაჩინო საფასადო აქცენტებად აღიქმებოდა, საკუთრივ, სადარბაზოს კარს, უფრო მოკრძალებული ზომები ახასიათებდა და ის არე, რომელსაც იგი „ფლობდა“, შედარებით მომცრო იყო.

ის არც აივანს, არც ჭიშკარს არ „ეპაექრებოდა“, მაგრამ საკუთარი, და საკმარისად ქმედითი ვიზუალური „თვალმისაპყრობელობას“ ატარებდა.

პირველი, რაც მას, აივანსაც და ჭიშკარსაც „ანათესავებდა“, „შემგებლებური“ ხასიათი, ერთგვარი ნდობითობა, თუ გნებავთ, „მიმპატიჟებლობაც“ კი, ამდენად, მაგალითად ჭიშკარიცა და სადარბაზოს კარიც - თავისკენ მიგიზიდავთ. ის არ იყო ცივი, უკარება, პირქუში, უსიხარულო, ოდნავ ფუნქციური, მხოლოდ თავდაცვითი, შეუვალი, პირუკუ - იყო პატარა მასშტაბით მაინც სადღესასწაულო, დიახაც, სასიხარულო. ცხადია, შეზღუდული დანიშნულება კი ჰქონდა, მაგრამ არასგზით აღიარებდა „ჩაკეტულობას“, „მოფარგლურობას“, არამედ თითქოს ყველასათვის მეპატრონესთვისაც და სტუმრისთვისაც კი, „შენიანად“ აღიქმებოდა. რა განსაზღვრავდა ასეთ გულმიზიდულობას? პირველყოვლისა, ეს იყო საკუთრივ - ხელთქმნილობა, თანაც ხშირ შემთხვევაში, ძალზე დახვეწილიც. ანონიმი ხელოსნები კარის „მორთვ-მოკაზმვის “ დროს ავლენდნენ სიფაქიზესა და სენსიტურობას, ზოგან კი- ენერგიამოზღვავებულობას და ფორმის აქტივობას. აქ სადურგლო სახის ხელოსნობა, არსებითანდ - ხელოვნების განზომილებას იძენდა, ამასთან „რთულსექტორიანი“ ჩარხზე გამოყვანილი დეტალები, ფორმამკაფიობასა და სისრულეს ატარებდა, ხოლო ზოგ შემთხვევაში, მომცრო პირსახეები - მინიატურული სკულპტურული ჩანაწერების მაღალ დონეს ადასტურებდა. ელასტიკური, თუ უფრო ხელმტკიცე ორნამენტული მოტივები, ნეოგოთურ, ნეორენესანსურ, ნეობაროკულ, თუ სხვა სახის - მაგალითად: მოდერნისტული რეპერტუარის - დარწმუნებულ და გამოცდილებაშეძენილ ხელით შექმნილობას ნათელჰყოფდა. სადარბაზოს კარს, სარკმლისებრი „ჩანართი“ ამდიდრებდა, რომელშიც ამჯერად, უკვე ლითონის რთულ კონფიგურაციული ნიმუშები იყო ჩასმული, როგორც აბსტრაქცირებული ტიპის, ისე, მცენარეულ მოტივებიანი, ეს რეალური ცხაური იყო, მაგრამ ინტენსიურად გამშვენიერებული და შედარებით კომპაქტურ არეში - საკმარისად კონცენტრულიც.

თუკი, გარედან ის მთელი პლასტიკური სისავსით აღიქმებოდა, სადარბაზოს შიდა ტერიტორიიდან, ბევრად განყენებულ იერს იძენდა. ამ გზით, კი ერთი და იგივე მორთულობა სხვადასხვაგვარ სახეს ატარებდა, რის გამოც, ერთგვარ „მეტამორფოზულობას“ იძენს, რასაც აღქმის დინამიკის ფაქტურაც შემოაქვს; ეს კი, თავისთავად ამდიდრებს სადარბაზოს კართა ხატოვნებას, მათ აღქმის „არაერთაქპექტიანობას“, თვისებურ მობილობას, რაც საცხოვრისის „მხატვრულ არეთა“ თავისებურობას, თითქოსდა თავად ამ სახლის „სულთან“ თანამოზიარებულობასაც კი ბადებს, რაც ემოციურად ტევად მოვლენად იქცევა. უცებ ვხვდებით, რომ ეს აღარაა სახლი-სადგომი, სახლი-თავშესაფარი, არამედ, სახლი - „მოსაუბრე“, სახლი- შიდა რიტმებით მდიდარი, ფარული „ტექსტების“ მატარებელი. ამ ტექსტების მრავალმეტყველობას, რაღა თქმა უნდა, ხელ უწყობს სადარბაზოს კარის სახელურიც ერგონომიკული, ხელის ფიზიო ანატომიასაც კი კარგად მორგებული, „მიკროესთეთიკურ“ ობიექტად ქცეულიც რომ არის. იმავე სადარბაზოს კართა „თვალმოუშორებლობის“ განყობას ხელს წინფრებიც უწყობდა, რომელიც სადარბაზოს კარს, წინა ტერიტორიას მეტ სივრცემატულობას სძენდა. ეს წინფრები მეტწილად ლითონისა-აჟურულ ჩუქურთმებით აღჭურვილი გარკვეულ სიხალვათეს ანიჭებდა. როგორია

სადარბაზოს კარის აღქმის სპეციფიკა? როგორც ხვეულ, ისე უფრო „სწორგეზიან“ ქუჩებს ჩვენს დედაქალაქში შედარებით კამერული თვისობრივობა ჰქონდა და ამის გამო, ქუჩის საპირისპირო ტროტუარიდანაც კი, სადარბაზოს კარი, სისავსითა და ამომწურველობით გამოირჩეოდა. თუმცა, აქ სხვაობებიც არსებობს: ხვეული, ბილიკისებრი, დაკუმშული ქუჩაბანდების მიმოსვლისას, სადარბაზოს კართან კონტაქტი კიდევ მეტად უშუალო გამოდიოდა, მაგრამ თავად პრინციპი, მიდგომა, ოდნავ უფრო განიერ ქუჩებში იკარგებოდა, ვინაიდან აქაც „აღქმასაკმარისობა“ იჩენდა თავს, ახლა ისიც უნდა გავიზიაროთ, თუ როგორ მარშრუტს გვთავაზობდა სადარბაზოს კარი. იგი სადარბაზოსვე შიდა სივრციდან თანამოზიარების „შემამზადებელიც“ იყო. რაღა თქმა უნდა, მაცხოვრებელთა მეტი შეძლებისა და წელგამართულობის შემთხვევაში, კარის გაბარიტებიც შედარებით მოზრდილი იყო და ზოგან უხვად დამშვენებულიც. თუმცა, კი მაშინაც, როდესაც თუ გინდ შედარებით მოკრძალებული, სადა კარს შეაღებდი უკვე მალევე კიბეს მიატანდი, რომელიც შედარებით ხელმოკლე სახლებში უფრო მეტად ხისა იყო, თავისი გამორჩეული რიკულებიანი მოაჯირებით, რომელიც ეზოს, აივნისა და ფასადის რიკულებსაც კი შეგვახსენებდა. ასეთ დროს კარი, „შემამზადებელიც“ აღმოჩნდებოდა სადარბაზოს შიდა სივრცესთან „შესახვედრად“, მით უფრო, რომ თვით კარის ზედაპირზე შეიძელბა შეგვხვედროდა მომცრო მინიატურულ-დეკორატიული რიკულები. მთავარი, ამ შემთხვევაში, ბუნებრივია, როგორც კარს ისე სადარბაზოს შიდა სივრცის ორსავე შემთხვევაში, დამშვენება იყო, რასაც თვისობრივი „უწყვეტობის„ განცდაც ახლდა თან. ეკონომიურად შედარებით, „წინ წაწეულთა“, თუ „დაწინაურებულთა„ რამდენადმე უფრო მეტად დიდ სახლებში სადარბაზოს შიდა სივრცე ზოგან ქვისა და მარმარილოს კიბითაც კი იყო „პრესტიჟულობაშემატებული“. ასეთ დროს უკვე ლითონის სხმულ მოაჯირთა იმპოზანტურობა მიაჩნდათ მნიშვნელოვნად. ეს ტენდენცია, შეძლებულთა მხრივ „სასახლურობის“ მოთხოვნა თითქოს ერთგვარად, ახალი არისტოკრატიის ფენას აყალიბებდა, რომელიც საკუთარ პრეტენზიებს ამზეურებდა.

აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა ეპოქაში ბაბუა-ბებიების თაობა წინარევოლუციურ, „არაპროლეტარულ“, მაღალ კულტურას იყო ნაზიარები და მათი მხრივ, აღზრდის სტერეოტიპები შეფარვით მაინც არასაბჭოური აღმოჩნდა. ისინი ხომ ხანმოკლე დამოუკიდებელი საქართველოს მოქალაქეებიც იყვნენ, ასეთ სოციო-ისტორიული პასაჟის შემდგომ, თუკი ავუყვებით სადარბაზოთა კიბეს, რამდენსამე სხვა კარს მივადგებით, რომლებიც ბევრად სადაა საფასადოზე, თუმცა კი რამდენადმე მაინც მარტივად გამშვენებულია. ამრიგად, აქ შიდა და გარე, ანუ აწ უკვე ყველასათვის საზიარო კარის სხვაობრივობა მოდის წინა პლანზე, რაც მაინც ნათელჰყოფს, რომ შიდა კართა გამართულობას ექცეოდა სათანადო ყურადღება. თბილისურ სადარბაზოთა „ბინაში“ „გარე კარი“, ცხადია, არა მხოლოდ თვალსახიერად იმკობოდა, არამედ, აქ თავისი როლი ჰქონდა მოპოვებული გარკვეულ აპოტროპულ დაცვით ფუნქციას. საზოგადოდაც ხომ „გამშვენება“ ფასადისა მის გარკვეულ საკრალურობასაც გულისხმობდა, სადაც ესთეთიკური წილი კი მეტობდა, მაგრამ

არც სემანტიკურ დაცვითი (თუგინდ ქვეცნობიერად), დატვირთვა იყო მთლად იგნორირებული, მივიწყებული.

სადარბაზოს კარის ხელთქმნილობა, მისი დამუშავებულობა, ესთეტიკური სავსეობა, ალბათ, უფრო კონცენტრულია ვიდრე საფასადო „სხმული“ დეკორისა.

თუკი კარის კატეგორიებით ვიმსჯელებთ, სადარბაზოს კარს საფასადო „წინადადების“ უთუოდ მნიშვნელოვან შემადგენელ „სიტყვად“ აღვიქვამთ, რომელსაც სახლის „მჭერმეტყველებაში“ ძლიერ კომუნიკაციური და ერთობ მნიშვნელოვანი განზომილება შემოაქვს. უდავოდ საგულისხმოა, ის, რომ სოფლადაც ქალაქის კულტურის გავლენით, მაგალითად ოდა სახლებში, აივნიდან შესვლისას, მივუახლოვდებით კარს, რომელიც ზოგჯერ უფრო მეტადაც შეიძლება იყოს სილამაზეშემატებული ადგილობრივი ჩუქურთმებით, თუმცა ამ შემთხვევაში საკუთრივ აივნის აჟურული მორთულობისაგან განსხვავებით, მაინც უფრო უშუალოდ ევროპული იერი დაჰკრავს. ასეთი კარი შედარებით მსუბუქია და დიდად სხვაობს, მაგალითად დარბაზული არქიტექტურის მასიური ერთიანი ლითონის მსხვილი კარისაგან, რომელიც პასიურ დაცვას მეტად უზრუნველყოფს, განსხვავებით კარკასული კონსტრუქციის მქონე ოდა სახლის უფრო მყიფე კარისგან.

როგორც ზემოთ ავღნიშნე, მე–19-ე და მე–20-ე საუკუნეები იყო მნიშვნელოვანი ცვლილების პერიოდები თბილისისთვის, მათ შორის რუსეთის იმპერიაში მისი ჩართვა, საბჭოთა პერიოდის შემდგომი გავლენა და საბოლოო დამოუკიდებლობა. ეს ისტორიული გადასვლები აისახება კარის არქიტექტურულ სტილებში, რომლებიც დროთა განმავლობაში განვითარდა. ეს კარი გახდა თბილისის ერთგვარი მარკერი, რომელიც იზიდავდა და დღემდე იზიდავს ტურისტებსა და ფოტოგრაფებს, რომლებიც ტყვეობაში არიან მათი სილამაზითა და ისტორიული მნიშვნელობით.

ჩემთვის, თბილისური კარის ფენომენი, საკვლევად მეტად საინტერესოა, რადგან, თითოეული კარი მოგვითხრობს თბილისის წარსულის შესახებ, დაწყებული სხვადასხვა იმპერიების გავლენიდან, დამთავრებული მისი მაცხოვრებლების ყოველდღიური ცხოვრებით. ისინი წარსულის ხელშესახები კავშირები არიან, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში გვთავაზობენ ქალაქის ევოლუციას. თბილისის კარის უნიკალურმა დიზაინებმა (ორნამენტული მოჩუქურთმებები, დეკორატიული ლითონი და ძლიერი ფერების გამოყენება. ეს ელემენტები ხშირად გაერთიანებული უნიკალური გზით, რაც თითოეულ კარს გამორჩეულ ხასიათს ანიჭებს) და ისტორიულმა მნიშვნელობამ შთააგონა თანამედროვე მხატვრები და დიზაინერები. ეს კარი ხშირად წარმოდგენილია ხელოვნების, ფოტოგრაფიისა და დიზაინის პროექტებში, რომლებიც აღნიშნავენ მათ ესთეტიკურ და კულტურულ ღირებულებას. როგორც უკვე ცნობილია, თბილისის კარის უმრავლესობა ევროპული სტილისაა, მაგრამ ადგილობრივი ოსტატების ხელში, უდავოდ დიდი ცვლილებები განიცადა. მაგალითისთვის მოვიყვან ვ. ბერიძის წიგნში (თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917) აღნიშნულ სახლს,

რომელიც მდებარეობდა ჰაზირას N1 ქუჩაზე, ჭიშკრის ზემოთ ქართველმა ოსტატებმა შეასრულეს თავისუფალი კომპოზიციები, კლასიკური დეტალების გამოყენებით, ჩემთვის საკვლევად ნამდვილად საინტერესოა როგორ მოახერხეს ქართველმა ოსტატებმა ევროპული სტილისთვის შეეხამებინათ თავიანთი ნამუშევარი, რა ტექნიკა გამოიყენეს, არის თუ არა მკაფიო სხვაობა, ან მსგავსება ორნამენტებს შორის...ვინ იყვნენ ისინი, არის თუ არა ცნობილი ოსტატების ვინაობა? საინტერესოა, რომ თბილისელი ხელოსნები ამქრებში იყვნენ გაერთიანებულნი. ცალკე არსებობდა მხატვარ-მღებავთა ამქარიც, რომელიც აერთიანებდა ფერმწერებს, ხის ოსტატების, მღებავებსა და მონათესავე პროფესიის მქონე ადამიანებს. მათ დროშაზე გამოსახულია მაცხოვარი და მედალიონებში ჩაწერილი ანგელოზები. ანგელოზებს ხელში პალიტრა, ფუნჯები და საღებავები უპყრიათ. აქვე გამოსახულია ფარგალი, სამკუთხედი და გრაგნილი.

ხელოსნების შრომა ამქრებში დიფერენცირებული ყოფილა. ერთნი ოთახებსა და სადარბაზოებს ამკობდნენ, მეორენი საეკლესიო თუ სამხედრო დროშებს, სხვები ხატავდნენ აბრებსა და ქმნიდნენ ფონებს ფოტოკაბინეტებისთვის. მაღალი კვალიფიკაციის მხატვარს ფერმწერისა და მღებავის წოდების ატესტატით აჯილდოვებდნენ. ფერმწერთა ამქარი მსხვილ და წვრილ ვაჭრებს, მაღაზიათა, რესტორნების, დუქნების და სასტუმროების მფლობელებს ემსახურებოდა. ხელოსნები ერთად მუშაობდნენ მთავარი მხატვრის ხელმძღვანელობით და რაკიღა სადარბაზოს მორთვა-მოხატვა ამქრის საერთო ნაწარმად ითვლებოდა, სამწუხაროა, რომ მხატვარი მხოლოდ იშვიათად თუ აწერდა მას ხელს, რადგან მათი ვინაობა დღეს უცნობია.

XIX საუკუნის II ნახევარში ქალაქის განვითარება-მშენებლობამ ხელოსანთა და მხატვართა ამქრების შემოქმედებას გზა გაუხსნა.

ისტორიული და კულტურული ძეგლების მნიშვნელობა განუზომლად დიდია მსოფლიოს ხალხთა ისტორიაში მათი შენარჩუნება, როგორც ღირებულებისა და იდეის მატარებელი ობიექტისა წარსულს, აწმყოსა და მომავალს შორის უწყვეტ ხაზს ქმნის. სწორედ კულტურული ძეგლების მეშვეობით აღვიქვამთ კონკრეტული ქვეყნის სახეს. თუ დროთა განმავლობაში როგორ იცვლებოდა და ვითარდებოდა იგი, შეიძლება ითქვას, რომ კულტურული მემკვიდრეობა სამყაროსადმი სხვადასხვა ხალხის დამოკიდებულების გამომხატველია. ისტორიულად ჩამოყალიბებული კულტურული გარემო ჩვენი საარსებო არეალია, რომელიც თითოეულ პიროვნებას განსაკუთრებული ენერგიის მატარებელ მუხტს სძენს - ეს არის წარსულის შემოქმედებასთან უწყვეტი კავშირი. არ შემიძლია გულგრილად შევხედო იმ ფაქტს, რომ ქ. თბილისში კულტურული მემკვიდრეობის მქონე 300-ზე მეტი კარი უკვე განადგურების პირასაა. განადგურების პირასაა, არამხოლოდ კარი, რომელიც ესოდენ ალამაზებს თავისი სიძველით თბილისურ ქუჩებს, არამედ ის ისტორიებიც, რომლის მოწმენიც ისინი გახლავთ. აქვე მინდა მოვიყვანო მაგალითად, ის ქუჩა, რომელზეც მე გავიზარდე: მურმან ლებანიძის სახელობის ქუჩა (ყოფილი ბორჯომის) სადაც უშუალოდ ქუჩაზე და მის მახლობელ უბნებში გვხვდება რამდენიმე კარი, შესრულებული მოდერნის სტილში და

რომელიც ასევე განადგურების პირასაა. აღსანიშნავია, რომ მოდერნის სტილი განსახორციელებლად იმდენად რთული და სპეციფიური იყო, რომ მან მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში როდი მოიკიდა ფეხი. მისი განხორციელება მაღალი ოსტატობისა და კვალიფიციური სამშენებლო გამოცდილების გარდა, ითხოვდა ფანტაზიის უნარსა და დახვეწილ გემოვნებას, რაც შეძლეს თბილისელმა ოსტატებმა. სამწუხაროა ის ფაქტიც, რომელიც ქ. თბილისში, დადიანის N22 -ში მდებარე ისტორიული შენობის ჭიშკარს ეხება. მასზე ამოკვეთილი იყო თარიღი „1905 წ." და ინიციალები. ისტორიული შენობა შეისყიდა უცხოეთის მოქალაქემ, მას შემდეგ კი ჭიშკარი გაქრა. („ნეტგაზეთი" თბილისი 2012), ეს ფაქტი ცხადჰყოფს პრობლემას, რომ ისტორიულ მემკვიდრეობას არ უფრთხილდება ადგილობრივი მაცხოვრებელი და მით უფრო უცხოელი.

ფოტო: ნია გალეგაშვილი

ჩვენ ვხედავთ, რომ პრობლემა საკმაოდ აქტუალურია სხვადასხვა კუთხით და ის უკვე კრიტიკულ ზღვარს არის მიახლოებული. თემაზე მუშაობისას საგულდაგულოდ მოვიარეთ ძველი თბილისის ქუჩები, ამ და სხვა მრავალ პრობლემას გადავაწყდით, რომელიც საჭიროებს მყისიერ გადაჭრას. ფოტო მასალაში ნათლად ჩანს, თუ როგორ არის ჩანაცვლებული „თბილისური" კარი, წმინდა წყლის მხოლოდ ფუნქციონალური და უსახური კარით, ხოლო „თბილისური საუნჯე", როგორც მას მოიხსენებდნენ ძველად, უკვალოდ არის გამქრალი, იქნებ სულაც ნაგავსაყრელზე, არავინ იცის...

ამ მაგალითების კონტრარგუმენტად მინდა მოვიყვანო იტალიის მაგალითი, იტალიელები იყენებენ მრავალმხრივ მიდგომას, რათა დაიცვან თავისი კულტურული მემკვიდრეობა: ვიზიტორების მენეჯმენტის, მოწინავე ტექნოლოგიის, მკაცრი რეგულაციების, უწყვეტი რესტავრაციის, გაუმჯობესებული ინფრასტრუქტურის, საგანმანათლებლო კამპანიების,

ტურიზმის მდგრადი პრაქტიკისა და მიმდინარე კვლევების საშუალებით, ისინი ცდილობენ შეინარჩუნონ თავისი მდიდარი ისტორიული და კულტურული ადგილები მომავალი თაობებისთვის, რაც, ვფიქრობ, ნამდვილად კარგად გამოსდით, მაგალითად იტალიის ქალაქ ფლორენციის ქუჩებში მოგზაურობისას, გეუფლება გრძნობა, რომ შენ მოგზაურობ ძველ დროში, თითქოს ის არქიტექტურა გეჩურჩულება ფლორენციის წარსულზე, რის შემდეგაც გიჩნდება სურვილი უფრო ღრმად შეისწავლო თითოეული შენობის ისტორია.

როგორია კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის თანამედროვე მიდგომა საქართველოში? გარდამავალი ტიპის ქვეყნებში, მათ შორის საქართველოში, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სფეროში ბოლო ათწლეულში კრიტიკული ვითარებაა შექმნილი. სწორედ ბოლო ათწლეულებში განვითარებულმა მოვლენებმა ისტორიულ-კულტურულ მემკვიდრეობას დიდი ზიანი მიაყენა, რაც უპირველესად სხვადასხვა მიზეზებით, მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ისეთი ტრადიციული მიზეზები, როგორიცაა: ეკოლოგიური პრობლემები და რეკონსტრუქციის დროს დაშვებული შეცდომები, ქალაქმშენებლობის, სამეურნეო მეურნეობის და საწარმოო საქმიანობის ზემოქმედება, არამართლზომიერი გამოყენება ტურისტული ბიზნესისათვის და საზოგადოების მხრიდან უდიერი მოპყრობა და ჩარევა. შედეგად, მნიშვნელოვნად იქნა დაქვეითებული მემკვიდრეობის დაცვის კულტურა და თვითშეგნება (მუშამბაძე, 2007).

ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს „თბილისური“ კარის ფენომენის შესწავლა, კვლევა, ანალიზი და მათი შენარჩუნება, ამ პროცესებთან თანმდევი პრობლემების გამოვლენა. მართალია ჩვენს დედაქალაქში უამრავი კულტურული მნიშვნელობის არტეფაქტია, რომელიც ნამდვილად საჭიროებს რესტავრაციას, მაგრამ მე გადავწყვიტე, ჩემი ნაშრომი მივუძღვნა „თბილისურ კარს“, რადგან ვფიქრობ, რომ კარის „გამოცოცხლებით“ მნიშვნელოვნად იცვლება შენობის არქიტექტურული იერსახე და მისი სტრუქტურული მთლიანობა. კარის აღდგენა პირველ რიგში, ხელს უწყობს დანარჩენი შენობის ესთეტიკური თვისებების სტანდარტის დადგენას. იგი იძლევა თანმიმდევრული აღდგენის მიდგომის საშუალებას, სადაც კარის სტილი და მასალები გავლენას ახდენენ სხვა ელემენტების გადაწყვეტილებებზე. მიუსაფარმა კარმა ელემენტების მავნებლების ზემოქმედების გამო შესაძლებელია გამოიწვიოს შენობის ინტერიერის შემდგომი დაზიანება. მისი ადრეული აღდგენით კი, შესაძლებელია შენობის სხვა ნაწილებზე მნიშვნელოვნად შემცირდეს დაზიანების გავრცელების რისკი. კარის ადრეული აღდგენა უზრუნველყოფს მის შესაბამისობას სამშენებლო კოდექსებთან და უსაფრთხოების სტანდარტებთან. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მაშინ, როდესაც საქმე გვაქვს ისტორიულ შენობებთან, სადაც შეიძლება გამოყენებულ იქნას კონკრეტული გაიდლაინები. აღდგენილ კარს შეუძლია მნიშვნელოვნად გააუმჯობესოს შენობის ვიზუალური მიმზიდველობა და უზრუნველყოს პროგრესისა და მიღწევის განცდა პროექტის დასაწყისშივე. აღდგენილ კარს შეუძლია შემდგომი სამუშაოს მოტივაცია გაზარდოს და დაგვეხმაროს რესტავრაციის ეტაპების დაგეგმვაში, რადგან ის პოზიტიურ ტონს აძლევს პროექტის საერთო პროგრესს, რაც, ვფიქრობ, ძალიან მნიშვნელოვანია გრძელვადიანი გეგმების თვალსაზრისით.

ამ ინფორმაციის საზოგადოებამდე მიტანით, ვფიქრობ, აუცილებლად მივაღწევ თვალსაჩინო შედეგებს ჩემი საბოლოო მიზნის განსახორციელებლად.

ჩემი ნაშრომის მიზანია მე-19-ე და მე-20-ე საუკუნის ხის თბილისური კარის საფუძვლიანი შესწავლა და მათი შენარჩუნება, საზოგადოებაში ცნობიერების ამაღლება. ამისათვის შევიმუშავეთ გრძელვადიანი გეგმა, რომელიც მორგებული იქმნება თბილისური კარის ტექნიკური მდგომარეობის შეფასების თანამედროვე მეთოდიკაზე, რომელიც საჭიროებს მუდმივ დაკვირვებას, შეფასების, პროგნოზის და მართვის სისტემების არსებობას, რომლებიც უნდა ჩატარდეს წინასწარ შემუშავებული პროგრამით. ამისათვის:

პირველ ეტაპზე - აუცილებელია ყველა კარისა თუ ჭიშკრის სისტემური მონიტორინგი და კვლევა.

მეორე ეტაპზე- საჭიროა მათი აღწერა და ტიპოლოგიზაცია.

მესამე ეტაპზე- ტექნიკური მდგომარეობის შეფასებისათვის ჩატარებული კვლევების შედეგების რეგისტრაცია და შეკრება. ხოლო,

მეოთხე ეტაპზე - მიღებული ინფორმაციის შენახვის სისტემის შემუშავება და მისი ანალიტიკური დამუშავება.

ეს ეტაპები, რა თქმა უნდა საჭიროებს, დროს, მათი ერთბაშად გახორციელება ძნელად მოსახერხებელია, მაგრამ რეალურად შესრულებადი.

დასკვა. „გააცოცხლეთ ქალაქი რომელიც კვდება და სამუდამოდ მიდის. დღემდე დიდი წვალებით მოღწეული თბილისი დაბზარული, წაფერდებული და წყალშემდგარია. მაგრამ თბილისი ლამაზად კვდება, დაახლოებით ისე, როგორც კვდებიან კეთილი ჯადოქრები. გასულ საუკუნეში ის თანდათან, ნაბიჯ-ნაბიჯ თმობდა ყველაფერს, რათა მთავარი - სიცოცხლე შეენარჩუნებინა. ის თმობდა თავის გარეგნობას, როგორც მოხუცებს ემართებათ ხოლმე. ის თმობდა სულს როგორც გულგატეხილთ სჩვევიათ და ინარჩუნებდა სიცოცხლეს. ამ სიცოცხლეს ის აქა-იქ, იშვიათად, ნაპერწკალივით გააკვესებდა ხოლმე და თითქოს ძალებს იკრებდა. ის ინარჩუნებდა ნაპერწკლებს მოულოდნელ შესახვევებში, ჩაკარგულ და დავიწყებულ ქუჩებზე, დალეწილ, ფილაქანაყრილ სადარბაზოებში და ახლა ესეც დასათმობი უხდება. თუმცა თბილისი ჯადოსნური ქალაქია და მისი სიკვდილი, გარდაცვალებისთვის სრულიად უადგილო იმედს გააჩენს ხოლმე. ეს ქალაქი ხომ სულ ინგრეოდა და სულ იწვოდა. შენდებოდა და ინგრეოდა. ინგრეოდა და შენდებოდა და მისი ამგვარი ისტორია არ დამთავრებულა. თბილისს არ შემორჩენია არცერთი სამეფო რეზიდენცია, თუმცა შემორჩა უცნაური აივნიანი სახლი, რომელსაც სასახლეს უწოდებენ. ეს დიდი საიდუმლოა, აშკარა სიკვდილი და იმედი“ (მორჩილაძე, 1992). აკა მორჩილაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ თბილისი მართლაც „ჯადოსნური ქალაქია“, სხვაგვარად წარმოუდგენელია „მრვალჭირვარამგადანახადმა“ თბილისმა როგორ მოაღწია ჩვენამდე და როგორ შეინარჩუნა ის უნიკალური თვითმყოფადობა, რომელიც დღემდე აოცებს მნახველთ.

თვალსაჩინოა, რომ თითოეული თბილისური კარის ორნამენტი შეიცავს გარკვეულ სიმბოლოებს, რაც მეტად საინტერესოა საკვლევად, რომელი სიმბოლო რაზე მიგვანიშნებს? რა ისტორიული, თუ რელიგიური მნიშვნელობის მატარებელია ესა-თუ ის ორნამენტი თუ გაფორმება? ჩემს კვლევაში აუცილებელია კარის მშენებლობაში გამოყენებული ორიგინალური მასალების იდენტიფიცირება (მაგალითად ხის სახეობები, ტექნიკა და ა.შ.)

მინდა სტატიის დასასრულს კიდევ ერთხელ ხაზი გავუსვა, რომ ქართული არქიტექტურის ძეგლები მარტო სპეციალისტებისათვის კი არ არის საინტერესო, არამედ მათი მხატვრული ღირსებები, მათი მდებარეობა და ორგანული შერწყმა გარემო ბუნებასთან, მათი სიძველე, ამ სიძველეთა „სურნელება“ არ შეიძლება არ იზიდავდეს ყოველ ადამიანს, ვისაც კი სილამაზე უყვარს და აღელვებს თავისი ქვეყნისა და ერის წარსული და გული შეტკივა მისი მომავლისათვის. აქედან გამომდინარე, ისევ საზოგადოების ჩართულობა, მათი ცნობიერების ამაღლებაა საჭირო, რომ ამგვარი ხუროთმოძღვრული ტრადიცია შენარჩუნდეს და გაგრძელდეს.

გვინდა ვახსენოთ გამოჩენილი ქართველი მოღვაწის ექვთიმე თაყაიშვილის სიტყვები: „საქართველო დავიარე და დავინახე, თუ რა უზარმაზარი მასალა განწირული დავიწყებისა და ხშირად დაღუპვისთვისაც. პირდაპირ ამიტანა ფანატიკურმა მისწრაფებამ, რაც შეიძლება მეტი მომესწრო, მით უმეტეს, რომ ჩემ თანამედროვეთაგან აღარავინ მისდევდა ამ საქმეს. რამდენს ვცდილობდი, რას არ ვკიდებდი ხელს, მაგრამ რამდენი რამ მაინც ვერ მოვასწარი!.. არ იყო ხალხი, თითო-ოროლა კაცის მეტი არ ეკარებოდა ასეთ საქმეს. არ ესმოდათ ამის მნიშვნელობა და გემო!.. რუსთაველის გამზირზე სეირნობასა და პოპულარული სტატია-წიგნების კითხვას, ან ლიტერატურულ კამათს იქით აღარ მიდიოდა მათი მონდომება... თითქოს გვყავდა ინტელიგენცია, მაგრამ ნამდვილად და ღრმად ვერავინ ხვდებოდა კულტურული მემკვიდრეობის მოვლა-პატრონობისა და ადგილობრივ შესწავლის აუცილებლობას“.

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები:

ბერიძე, ვ. (1960). *თბილისის ხუროთმოძღვრება.* 1801-1917 წლები. ტ. I. თბ.

ბერიძე, ვ. (1962). *თბილისის ხუროთმოძღვრება.* ტ. II. თბ.

სუმბაძე ნ. (2014). *„თბილისური კოლექცია; სადარბაზოები“.* თბ.

კილაძე, ც. მარინა მეძმარიაშვილი, მ., გერსამია, თ. (2009). *„თბილისის ხიბლი; სადარბაზოები“.* თბ.

ბულია, მ., ჯანჯალია მ. (2002). *„თბილისი“.* თბ.

კილაძე, ც., მეძმარიაშვილი, მ., გერსამია, თ. (2012). *„თბილისური სადარბაზოები“.* თბ.

მუშამბაძე, თ. (2007). *„კულტურული მემვიდრეობის დაცვის პოლიტიკა საქართველოში“.* თბ.

თათარაშვილი, ნ. (2008). *„მოდერნი თბილისში“.* თბ.

მანია, მ. (2006). *„ევროპელი არქიტექტორები თბილისში“.* თბ.

სტატია „იძებნება კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის ჭიშკარი“

www. netgazeti.ge. (22 თებერვალი, 2012).

გვაძაბია, მ. *„ისტორია მიწის ქვეშ: რა ხდება ძველი თბილისის სარდაფებში“* www. netgazeti.ge” (4 თებერვალი, 2022).

Кириченко Е. (1982). *Русская архитектура 1830 -1910 -х годов.* Москва:« Искусство».

Чубинишвили, Н. (1959). *«Грузинская художественная резьба по дереву».* Тбилиси.

REFERENCES:

beridze, v. (1960). tbilisis khurotmodzghvreba. 1801-1917 ts'lebi. t'. I. [Architecture of Tbilisi]. Tb.

beridze, v. (1962). tbilisis khurotmodzghvreba. t'. II. [Architecture of Tbilisi]. Tb.

sumbadze n. (2014). „tbilisuri k'olektsia; sadarbazoebi“.["Tbilisi Collection; Hallways"]. Tb.

k'iladze, ts. marina medzmariashvili, m., gersamia, t. (2009). „tbilisis khibli; sadarbazoebi“.["The Charm of Tbilisi; Hallways"]. Tb.

bulia, m., janjalia m. (2002). „tbilisi“.[Tbilisi]. Tb.

k'iladze, ts., medzmariashvili, m., gersamia, t. (2012). „tbilisuri sadarbazoebi“.["Tbilisi Hallways"]. Tb.

mushambadze, t. (2007). „k'ult'uruli memvidreobis datsvis p'olit'ik'a sakartveloshi“.["Policy of Cultural Heritage Protection in Georgia"]. Tb.

tatarashvili, n. (2008). „moderni tbilisshi“.["Modern Tbilisi"]. Tb.

mania, m. (2006). „evrop'eli arkit'ekt'orebi tbilisshi“.[“European Architects in Tbilisi”]. Tb.

st'at'ia „idzebneba k'ult'uruli memk'vidreobis dzeglis ch'ishk'ari“

www. netgazeti.ge. (22 tebervali, 2012).

gvadzabia, m. „ist'oria mits'is kvesh: ra khdeba dzveli tbilisis sardapebshi“

www. netgazeti.ge” (4 tebervali, 2022).

Kirichenko E. (1982). Russkaja arhitektura 1830 -1910 -h godov. Moskva:« Iskusstvo».

Chubinishvili, N. (1959). «Gruzinskaja hudozhestvennaja rez'ba po derevu». Tbilisi.