

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

თამარ სალუქვაძე

მუსიკალურობა, როგორც არქიტექტურის ფენომენი

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

სადოქტორო პროგრამა - არქიტექტურამცოდნეობა; შიფრი - 0.213.1.5

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

თბილისი, 0175, საქართველო

2020 წელი

საავტორო უფლება © 2020 წელი, თამარ სალუქვაძე

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტი

ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი ვადასტურებთ, რომ გავეცანით რა თამარ სალუქვაძის მიერ შესრულებულ სადისერტაციო ნაშრომს დასახელებით: „მუსიკალურობა, როგორც არქიტექტურის ფენომენი“, ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის საუნივერსიტეტო სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

რიცხვი : __ / _____ / 2020 წელი

ხელმძღვანელი :

დავით ბოსტანაშვილი
არქიტექტურის აკადემიური დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

რეცენზენტი :

მაია ძიძიგური
არქიტექტურის აკადემიური დოქტორი
პროფესორი

რეცენზენტი :

მაკა ხარძიანი
მუსიკათმცოდნეობის აკადემიური
დოქტორი, პროფესორი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

თამარ სალუქვაძე

„მუსიკალურობა, როგორც არქიტექტურის ფენომენი“

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის არქიტექტურის,

ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტი

წარდგენილია დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

_____ / _____ / 2020 წელი

„ინდივიდუალური პიროვნების ან ინსტიტუტის მიერ ზემოთ მოყვანილი დასახელების სადისერტაციო ნაშრომის გაცნობის მიზნით მოთხოვნის შემთხვევაში, მისი არაკომერციული მიზნით კოპირებისა და გავრცელების უფლება მინიჭებული აქვს საქართველოს ტექნიკურ უნივერსიტეტს“.

მე, თამარ სალუქვაძე, ვინარჩუნებ დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული კომპონენტების გადაბეჭდვა ან სხვა რაიმე მეთოდით რეპროდუქცია დაუშვებელია ჩემი წერილობითი ნებართვის გარეშე. ვადასტურებ, რომ ნაშრომში „მუსიკალურობა, როგორც არქიტექტურის ფენომენი“ გამოყენებულ საავტორო უფლებებით დაცულ მასალებზე მიღებულია შესაბამისი ნებართვა (გარდა იმ მცირე ზომის ციტირებისა, რომელებიც მოითხოვს მხოლოდ სპეციალურ მიმართულებას ლიტერატურის ციტირებაში, როგორც ეს მიღებულია სამეცნიერო ნაშრომის შესრულებისას) და ყველა მათგანზე ვიღებ პასუხისმგებლობას.

ავტორის ხელმოწერა _____

შინაარსი

ტიტულის გვერდი	
ხელმოწერების გვერდი	
საავტორო უფლებების გვერდი	
რეზიუმე (ქართულ ენაზე)	
რეზიუმე (ინგლისურ ენაზე)	
შესავალი	
I თავი. მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობის შესახებ	
1.1 მუსიკის ფენომენი	
1.2 არქიტექტურის ფენომენი	
1.3 მუსიკისა და არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების დარგთა ისტორიული ასპექტები	
1.4 მუსიკალური და არქიტექტურული ენების ურთიერთშეღწევადობის შესახებ	
II თავი. მუსიკალურობა, როგორც არქიტექტურული შემოქმედებითი მეთოდის შემადგენელი	
2.1 არქიტექტურის მუსიკალურობის გამოვლენა	
2.2 არქიტექტურის მხატვრული გამომსახველობა, როგორც მისი მუსიკალურობის ხარისხობრივი მახასიათებელი	
2.3 არქიტექტურის „ტექნოლოგიაში“ მუსიკალურობის გამოვლენა გრაფიკული ანალიზის საშუალებით. (ქართულ ჯვარ - გუმბათოვანი ძეგლის - სვეტიცხოვლის მაგალითზე).....	
საერთო დასკვნები და რეკომენდაციები	
ილუსტრაციები და ნახაზები	
დანართი	
გამოყენებული ლიტერატურა.....	

რეზიუმე

პრაქტიკამ აჩვენა, რომ ხელოვნების დარგთა სწრაფვა ერთმანეთისკენ განპირობებულია არა გარკვეული კარჩაკეტილობის დაძლევის მიზნით, არამედ მათ შორის საერთო მხატვრული ურთიერთზეგავლენის მქონე საწყისების არსებობით. ერთის მეშვეობით მეორეს უკეთ შეცნობის მიზნით. ამ ფონზე არქიტექტურის მუსიკალურობის „ტექნოლოგიაში“ გარკვევა, კერძოდ თუ როგორ იქმნება არქიტექტურის მუსიკალურობა არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულება საკითხისა და აქტუალური განხილვის საგანი თანამედროვე არქიტექტურადმცოდნეობაში.

ნაშრომში ჩატარებული მიმოხილვიდან ნათლად ჩანს, რომ ხელოვნების თანამედროვე დარგების, სტილის, სიუჟეტისა და ა.შ. შედარებითობა, რომელსაც ხშირად კომპარატივისტიკის ტერმინით მოიხსენიებენ, სულ უფრო და უფრო აქტუალური ხდება. და იკვეთება ტენდენცია ხელოვნების დარგთა შორის უფრო მეტი სიახლოვისა და მჭიდრო კავშირისა. ხელოვნების დარგთა ასეთი ურთიერთშემხვედრი მიმართულებები განპირობებულია არა მხოლოდ გარკვეული ჩაკეტილობის დაძლევის, სინთეზის, საერთო კანონზომიერებების არსებობის გამო, არამედ უმთავრესი: საერთო მხატვრული, ურთიერთზეგავლენის მქონე საწყისების არსებობით. ერთის მეშვეობით მეორეს შეცნობისა. ეს გახლავთ უმთავრესი არსი ზოგადად საკითხისა, როდესაც ვსაუბრობთ არქიტექტურის მუსიკალურობასა და პირიქით არქიტექტურის შეგრძნებაზე მუსიკაში.

არქიტექტურის მუსიკალურობაზე მსჯელობისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ მუსიკა არა როგორც რეალურად წარმოდგენილი, არამედ რაღაც სხვა უფრო გონებაში დანახული, რის საფუძველსაც გვადლევს მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთმიმართულება როგორც არე მოდელებისა, რომელიც განსაზღვრულია მუსიკისა და არქიტექტურის თვისებებით, სწრაფვით ურთიერთობისკენ, როგორც იდეალურისკენ, რამეთუ იდეალურობა „ფლობს ჯადოსნურ მოსასხამს, რომელიც გადააქცევს მას უჩინრად, მაგრამ სრულიადაც არა შეუცნობლად”.

არქიტექტურისა და მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებების ასეთი მჭიდრო ნათესაობა, რაც მკაფიოდ ჩანს ჩვენს მიერ წარმოდგენილ ნაშრომში, გვადლევს საფუძველს დაბეჯითებით ვაღიაროთ, რომ მათ აქვთ საერთო ბუნება, რომელიც ეყრდნობა ხელოვნების ამ ორი დარგის გამომსახველობითი საშუალებების შესატყვისობას, რომ „მუსიკალურობა“ არის სწორედ ერთ-ერთი შემადგენელი იმ მხატვრული გამომსახველობისა, რომელსაც ქმნის არქიტექტურული სივრცე, არქიტექტურული კომპოზიცია. ანუ არქიტექტურის ჰარმონიული გარემო, რაც განისაზღვრება ჩვენს მიერ როგორც „მუსიკალურობა“, რომელიც თავის მხრივ, არის თვისება არქიტექტურისა.

რომელი მხატვრული შემოქმედებითი მეთოდითაც არ უნდა შექმნილი ნაწარმოები, თუ კი მას გააჩნია პრეტენზია უწოდონ ხელოვნების ნიმუში, იგი უპირველესად მუსიკალურობის, როგორც ხელოვნების

თვისების მატარებელია. რამეთუ „მუსიკალურობა“ არის შემოქმედებითი მეთოდის შემადგენელი. როდესაც არქიტექტურას მოიხსენიებენ, როგორც „გაქვავებულ მუსიკას“ (ფ. შელინგი) - ეს არ არის მარტო ხერხი , ეს არის „ონტოლოგიური რეალიზმის“ თვისება. ანუ ეს არის მისი ერთიანობაში, შემეცნებისა და ლოგიკის თეორიასთან განხილვა. თეორიული წარმოდგენა მუსიკისა, დანახული გონებით. ეს არის არქიტექტურის აღქმა განსხვავებული ხედვით. დაფუძნებული ჩვენში პოეტური ტრანსფორმაციის განცდაზე და გამოხატავს იმას, რასაც უწოდებენ მუსიკის შინაგან აზრს - „მხატვრულობას“ ანუ „მუსიკალურობას“. ეს პოეტური ტრანსფორმაცია ჩვენში ქმნის კავშირს ორ დარგს, მუსიკასა და არქიტექტურას შორის. სხვა სიტყვებით მეტაფორა ფლობს უნარს, განახორციელოს გარკვეული ტრანსფორმაციული პროცესი და მისი ძალისხმევით მოახდინოს გარკვეული თანხვედრა ხელოვნების ამ ორი დარგის ურთიერთობის აღქმისას, რასაც შემდეგ მივყავართ მსგავსების ცნებამდე.

ამრიგად, არქიტექტურის ხელოვნების განხილვა მუსიკალურ ხელოვნებასთან ერთად აფართოვებს არამხოლოდ არქიტექტურული ნაწარმოების სულიერი აღქმის,შეგრძნებების, გაგების საზღვრებს , არამედ ის იმავდროულად ანვითარებს ადამიანის მსოფმხედველობრივი აზროვნებისა და ცხოვრებისეულ ფასეულობათა აღქმის შესაძლებლობებს. რამეთუ როგორც პიათაგორა სამოსკელი აღნიშნავს მუსიკალურობის საყრდენი სწორედაც რომ კოსმიური ჰარმონიის საფუძველშივე დევს.

Resume

Practice has shown that the pursuit of the fields of arts towards each other, is determined not with the aim of overcoming certain differences, but with common foundations of artistic interplay. To get to know the one better through the other.

Against this backdrop clarifying the "musicality" of architecture in technology, specifically how the musicality of architecture created is one of the important directions of the issue and the subject of current discussion in modern architectural science.

The review of the research clearly shows that, the comparison of modern art, style, story etc. often referred to as the term „comparativism” is becoming increasingly relevant. In addition, there is a tendency for a closer and closer connection between the arts. Such contradictory directions in the field of crafts are due not only because of some sort of locking down, synthesis, common rules, but most importantly: with common artistic, interlinked foundations. Knowing one through the other. This is the main essence of the issue in general when it comes to the musicality of architecture and, to the contrary, the feeling of architecture in music.

When discussing the musicality of architecture, one should keep in mind that music is not actually only what we hear, but also it is something, which is analyzed by our mind. The basis of which is the interdependence of music and architecture as models, defined by the properties of music and architecture. To pursue a relationship as ideal, because idealism "owns a magic cloak that will make it invisible, but not spiritually unrecognizable."

Such a close relationship of architecture and music gives us a reason to admit, that they have a common nature, which relies on matching the means of expression. That "musicality" is one of the constituents of those artistic expressions, which creates an architectural space, an architectural composition.

That is, the harmonious environment of architecture, what we define as "musicality", which in turn is a feature of architecture. Artistic creative method, if it claims to be a work of art, it is primarily a bearer of musicality as a feature of art. Because "musicality" is a component of the creative method.

When architecture is referred to as "frozen music" (F. Schelling), this is not the only way of expression, it is a feature of "ontological realism". It is, in its unity, a discussion of the theory of cognition and logic. Theoretical representation of music, analyzed by mind. It is a perception of architecture with a different view. Based on a sense of poetic transformation within us and expresses what they call the inner meaning of music - "artistry" or "musicality." This poetic transformation creates a connection between the two fields, music and architecture. In other words, metaphor possesses the ability to carry out a transformative process, and through its efforts to bring about a coherence in the perception of the relationship between these two fields of art, which then leads to the notion of similarity.

Thus, discussing the art of architecture with musical art is not only extending the boundaries of spiritual perception, sensations, understanding of architectural work, rather it develops the capacity for worldview and perception of life's values. For as Pythagoras of Samos points out, that the pillar of musicality lies at the core of cosmic harmony.

შესავალი

ის, რომ ხელოვნების თითოეული დარგი მონათესავეა, ამას ისტორია დიდი ხნის წინ აღნიშნავდა. ისიც ცნობილია, რომ სულ უფრო და უფრო მეტად იკვეთება მათ შორის ურთიერთსელწევადობისა და საზღვრების გაფართოვების ტენდენციები. ამ კონტექსტში არქიტექტურის ხელოვნების განხილვა მუსიკალურ ხელოვნებასთან ერთად აფართოვებს არა მხოლოდ არქიტექტურული ნაწარმოების სულიერი აღქმის, შეგრძნებების, გაგების საზღვრებს, არამედ ის იმავდროულად ანვითარებს ადამიანის მსოფმხედველობრივი აზროვნებისა და ცხოვრებისეულ ფასეულობათა აღქმის შესაძლებლობებს. რამეთუ როგორც პიათაგორა სამოსკელი აღნიშნავს მუსიკალურობის საყრდენი სოწრედაც, რომ კოსმიური ჰარმონიის საფუძველშივე დევს.

თემის აქტუალობა. პრაქტიკამ აჩვენა, რომ ხელოვნების დარგთა სწრაფვა ერთმანეთისკენ განპირობებულია არა გარკვეული კარჩაკეტილობის დაძლევის მიზნით, არამედ მათ შორის საერთო მხატვრული ურთიერთზეგავლენის მქონე საწყისების არსებობით. ერთის მეშვეობით მეორეს უკეთ შეცნობის მიზნით. ამ, ფონზე არქიტექტურის მუსიკალურობის „ტექნოლოგიაში“ გარკვევა, კერძოდ თუ როგორ იქმნება არქიტექტურის მუსიკალურობა არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულება საკითხისა და აქტუალური განხილვის საგანი თანამედროვე არქიტექტურადმცოდნეობაში ისევე როგორც ქართულ სინამდვილეში, რამეთუ ამ უკანასკნელში ეს საკითხი პრაქტიკულად თითქმის შეუსწავლელია, რაც მისდამი საზოგადოების დამოკიდებულების მნიშვნელობას კიდევ უფრო ზრდის და ადასტურებ არჩეული თემის კვლევის აქტუალურობას.

საკვლევი თემის დამუშავების ხარისხი. ნებისმიერი მეცნიერული კვლევა იმ შემთხვევაშია გამართლებული თუ კი მისი შედეგით მიღებული კანონზომიერებები პასუხობს დასახულ ამოცანებს. ამდენად, დისერტაციის ავტორი შეეცადა, რომ კვლევა საკითხისა „მუსიკალურობა, როგორც

არქიტექტურის ფენომენი“ ყოფილიყო დაფუძნებული იმ ფაქტებზე, რომელიც მისცემდა მას შესაძლებლობებს გამოევიდნა ის უმთავრესი კანონზომიერებანი, რომლებიც განმარტავს მუსიკისა და არქიტექტურის სინთეზს. გამოავლენს არქიტექტურის „მუსიკალურობას“ - აუდიალურ (მუსიკა) და ვიზუალურ (არქიტექტურა) ხელოვნების სახეთა შორის ურთიერთობებს.

ამ ამოცანის ამოსახსნელ სამოქმედო პროგრამად აღებული იქნა გერმანელი ფილოსოფოსის ფრიდრიჰ შელინგის ცნობილი გამონათქვამი - „არქიტექტურა - გაქვავებული მუსიკა“. არქიტექტურის „მუსიკალურობის“ და არქიტექტურისა და მუსიკის ურთიერთობის შესწავლის საკითხები სათავეს ანტიკური ეპოქიდან იღებს და მომდინარეობს მსოფლიო კულტურის აზრობრივი საწყისიდან, რომელიც დღესაც გრძელდება და მეცნიერთა წრეში მუდამ დიდ ინტერესს იწვევს. ამდენად, წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის სპეციფიკური თავისებურებების გამოსავლენად შესწავლილი იქნა ის მხატვრული პარალელები და ასოციაციები, რომლებიც გვხვდება სხვადასხვა სპეციალურ შრომებში და ეძღვნება თემის გარშემო იმ სამეცნიერო ღირებულებების შესწავლას, რომელიც აფართოვებს დისერტაციის წინაშე მდგარ საკვლევ საკითხების საზღვრებს და ეხმარება ავტორის სამეცნიერო ნაშრომში დასმული ამოცანის ამოხსნაში.

არქიტექტურის მუსიკალურობის პრობლემა უფრო მეტად წამოჭრილია უცხოელ სპეციალისტთა წერილებსა და სტატიებში და ნაკლებად ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა და სპეციალისტთა შრომებში. ფლორიდის უნივერსიტეტის პროფესორი ჟოეჟ ელიას ვარიეგო თავის ნაშრომში „არქიტექტურა მოძრაობაში - როგორც მუსიკალური კომპოზიციის მოდელი“ [108] ეხება მუსიკალური კომპოზიციის მოდელს. იტალიელი მუსიკათმცოდნე ჯანფრანკო მინატი თავის ნაშრომს უძღვნის მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობას [105]. ასევე რომის უნივერსიტეტის პროფესორი ალესანდრა ცაპანას ნაშრომი რომელიც ეხება მუსიკისა და არქიტექტურის გადამკვეთ ხაზებს [103]. კალიფორნიის

უნივერსიტეტის პროფესორის კ. ტიფანის ნაშრომი, XX საუკუნის არქიტექტურული და მუსიკალური პრინციპებისა და ურთიერთობების შესახებ [106] და სხვა.

მუსიკა როგორც მეცნიერებისა და ხელოვნების მნიშვნელოვანი შემადგენელი განხილულია ვ. ტურინას, დ. ბახტიზინას, ვ. როზინას, ლ. შიპოვსკაიას, ს. ავერინცევის, ვ. ვოლნოვის, ა. შერბაკოვის, ლ. კაზანცევას შრომებში.

არქიტექტურა, როგორც მონუმენტური ხელოვნების სახე და ადამიანის სულიერი კულტურის, როგორც ადამიანის ესთეტიური გარემოს ჩამომყალიბებელი და მათგან განხილულია: ა. სტეპანოვის, ს. ავერინცევის, გ. ბარანოვის, ვ. ბიზდერის, დ. ვიტოზსკის, ი. გორლიბოის, ა. გურევიჩის, ე. გუსერლოს, ა. ლორეკის, ი. ლოტმანის, შ. ამირანაშვილის, ვ. ბერიძის, ი. ციციშვილის, ნ. ზაქარაიას შრომებში.

არქიტექტურის ბუნებასა და მის უწყვეტ კავშირზე ცხოვრებასთან და მატერიალურ სამყაროსთან, ავტორი იხილავს ხუროთმოძღვრ-თეორეტიკოსის ვიტრუვიუსის შემოქმედებას. ი. ბახის, ე. ჰოფმანის, ჰ. ჰეინეს, ჰ. ბერლიოზის, რ. შუმანის, კ. ვებერის, ფ. ლისტის, რ. ვაგნერის, გ. ყანჩელის და სხვათა შემოქმედების გაცნობამ დიდად შეუწყო ხელი ავტორს მუსიკის ჭეშმარიტი კრიტერიუმების ჩამოყალიბებაში. მუსიკისა და არქიტექტურის სინესტეზიის საკითხებთან მიმართებაში, ავტორი ეხება ბ. გალევის ნაშრომს „მუსიკისა და არქიტექტურის რომანტიული სინესტეზიის შესახებ, შელინგიდან - გოეთემდე და შემდეგ - გაჩერების გარეშე“. აქ საუბარია მუსიკისა და არქიტექტურის მსგავსებაზე. რომ ხელოვნების ორივე დარგი ეფუძნება მათემატიკურად და ინტუიციურად შემოწმებულ ჰარმონიულ დამოკიდებულებას [43].

მუსიკისა და არქიტექტურის ენა, როგორც მათ შორის მარადიული კავშირის ფორმა, განხილულია ა. გრიგორევის ნაშრომში [48], რომელიც წარმოდგენილია, როგორც ადამიანისთვის ძირითად გამომსახველობით ხელოვნებად. მუსიკისა და არქიტექტურის ენების ურთიერთშეღწევადობის

საკითხს ეძღვნება ნ. ბონდარის, ნკ. პრიადუხას, ი.ვანოვსკის, ნ. სუხორუკოვას, ა. ასტაშოვას, ი. კონის, ს. ბაკუტის, ტ. რომანოვსკაიას და სხვათა ნაშრომები.

ნაშრომში, არქიტექტურისა და მუსიკის სივრცით ურთიერთობასთან დაკავშირებით განხილულია, არქიტექტორისა და კომპოზიტორის ი. ქსენაკისის შემოქმედება. კერძოდ, თუ როგორ იძენს მუსიკა არქიტექტურულ ფორმას. საუბარია მის შემოქმედებაში ფილიფსის პავილიონის დაპროექტებისას მისივე საორკესტრო ნაწარმოების „მეტასტაზები“-ს არქიტექტურულ ტრანსფორმაციაზე. რომელშიც ნათლად სჩანს მუსიკალური და არქიტექტურული ფორმების მსგავსება [52].

ნაშრომში გარკვეული ყურადღება ეთმობა, არქიტექტურისა და მუსიკის მხატვრულ - გამომსახველობითი საშუალებების განხილვასა და წარმოჩენას. როგორცაა - კომპოზიცია (თავისი, სრული მრავალ-ფუნქციური მაჩვენებლებითა და მახასიათებლებით) ისევე როგორც „ღვთაებრივი პროპორცია“, „ოქროს კვეთა“ და სხვა უმნიშვნელ;ოვანესი საკითხები. ასევე ეთმობა ყურადღება დიდი მეცნიერის გ. წერეთლის ნაშრომს „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ [19] ოქროს კვეთის საკითხებს ვ.ა. მოცარტისა და ბ. ბარტოკის შემოქმედებაში; დ. ბახტიზინას ნაშრომს - „მუსიკა მსოფლიოს ჰარმონიაში“ [30], სადაც საუბარია იმის შესახებ, რომ ოქროს კვეთის კანონზომიერებების გამოყენება მუსიკალური ფორმების აგებულებაში იმავდროულად ეხება ფენომების არქიტექტონიკის გამოვლენასაც.

წინამდებარე ნაშრომში დიდი ყურადღება ეთმობა, არქიტექტურის „ტექნოლოგიაში“ მუსიკალურობის გამოვლენას - გრაფიკული ანალიზის საშუალებით. ამ მხრივ ნაშრომში ავტორს გამოყენებული აქვს ჰ. მოსულიშვილისა და მ. კაჭარავას სადისერტაციო ნაშრომები, რომლებიც ეხება შუასაუკუნეების ქართულ ჯვარ - გუმბათოვანი ძეგლების პროპორციებს [61; 7], რომელიც საფუძვლად უდევს ნაშრომის

არქიტექტურულ - მხატვრულ გადაწყვეტას და არქიტექტურის მუსიკალურობის როგორც ფენომენის გამოვლენის ერთ-ერთ საშუალებას.

ნაშრომში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს არქიტექტურის პოეტიკის როლზე და მის მნიშვნელობაზე პრობლემის გადაწყვეტასთან მიმართებაში. სხვა შრომებთან ერთად იგი ეხება პროფ. შ. ბოსტანაშვილის შრომებსაც [3]. დისერტაციაში აღნიშნულია, რომ არსებობს ქ. გოგოლაძის საკანდიდატო ნაშრომი „მუსიკის ძირითადი კანონზომიერებების ასახვის პრობლემა გრაფიკული საშუალებებით“ (1987 წელი), რომელიც განეკუთვნება სამუსიკო განათლების სფეროს. სამწუხაროდ აღნიშნული ნაშრომის გაცნობა ვერ მოხერხდა. მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობას ასევე ეხება საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის, ურბანისკიტიკა და დიზაინის ფაკულტეტის ყოფილი სტუდენტის თ. კოკორიას სტატია (ხელმძღვანელი პროფ. მ. ძიძიგური), სადაც საუბარია მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობის განმეორადობის, უწყვეტობის საკითხზე [9].

ამრიგად, ზემოთ მითითებული და განხილული შრომები, აგებული მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობის ანალიზზე ნათლად გვიჩვენებს, რომ არქიტექტურის მუსიკალურობის, როგორც ფენომენის გამოვლენის საკითხი საერთო ჯამში ითხოვს შევსებასა და შემდგომ კვლევას. რაც შეეხება ქართულ სინამდვილეს, აღნიშნული საკითხი მეცნიერულ დონეზე ჯერ არ არის შესწავლილი.

კვლევის მიზანი: მუსიკალურობის, როგორც არქიტექტურის ფენომენის გამოვლენა.

კვლევის ამოცანები: არქიტექტურაში „მუსიკალურობის“ ცნების გახსნა.

1. განმარტება „მუსიკალურობისა“, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის შემადგენელი.
2. მუსიკალურობის გრაფიკული ჩვენება - შუასაუკუნეების არქიტექტურული ძეგლის - სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის, აღმოსავლეთ ფასადის მაგალითზე.

კვლევის ობიექტი: არქიტექტურული ძეგლი.

კვლევის საგანი: არქიტექტურის მუსიკალურობა.

კვლევის მეთოდოლოგია და მეთოდები ეფუძნება კომპლექსურ მიდგომასა და არქიტექტურული სივრცის ინტეგრირების განხილვას მხატვრული გამომსახველობის, ლოგიკური ერთიანობისა და გრაფიკული კანონზომიერებების პრინციპებზე დაყრდნობით.

კვლევის მეცნიერული სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ :

1. მოცემულია არქიტექტურის „მუსიკალურობის“ ავტორისეული განმარტება. ხდება „მუსიკალურობის“ აღიარება, როგორც არქიტექტურის ფენომენის.
2. ნაჩვენებია, რომ „მუსიკალურობა“ არის ერთერთი შემადგენელი შემოქმედებითი მეთოდისა და არქიტექტურულ - მხატვრული გამომსახველობისა.
3. გაანალიზებულია არქიტექტურის მუსიკალურობის გამოვლენა მცხეთის სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის მაგალითზე.

კვლევის სამეცნიერო - პრაქტიკული მნიშვნელობა:

წინამდებარე კვლევა აღრმავებს და აფართოვებს არქიტექტურის „მუსიკალურობის“ შესახებ ადრე არსებულ შეხედულებებსა და მოსაზრებებს და ამდიდრებს არქიტექტურის თეორიას. დისერტაციის მასალები შესაძლებელია გამოყენებულ იქნეს არქიტექტურის უმაღლესი სკოლების სასწავლო პროგრამებში, როგორც ერთგავრი სპეცკურსი ხელოვნებათა სინთეზის და ურთიერთშემოქმედების პრობლემის შესწავლის კონტექსტში.

ძირითადი დებულებები, რომლებიც გადის დაცვაზე:

1. არქიტექტურისა და მუსიკის, როგორც ხელოვნების დარგთა მხატვრულ - გამომსახველობითი საშუალებების შესატყვისობა.
2. მუსიკალური ხელოვნების თეორიისა და ფორმალწარმოქმნის ელემენტების გამოყენება , როგორც საშუალება არქიტექტურის ფენომენის მუსიკალურობის აღიარებისა.

3. ლოგიკური მსჯელობა არქიტექტურული შემოქმედების მხატვრული გამომსახველობის როლზე, როგორც მუსიკალურობის განსაზღვრის შემოქმედებით მეთოდზე. (საუბარია, რომ მუსიკალურობა არის არქიტექტურის მხატვრული გამომსახველობის ერთერთი კრიტერიუმი).
4. არქიტექტურული სივრცის მხატვრული გამომსახველობა, დაფუძნებული გრაფიკულ კანონზომიერებებზე, როგორც მაჩვენებელი მისი ჰარმონიული და მელოდიური მუსიკალურობისა. სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის, აღმოსავლეთის ფასადის მაგალითზე.

თავი I. მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობის შესახებ

1.1 მუსიკის ფენომენი

მუსიკის ფენომენთან დაკავშირებული, მრავალი ფართონასი ფრაზა შემოგვინახა ისტორიამ. მათ შორის :

- „ მიენდე მუსიკას “ - სოკრატე;
 - „ ფილოსოფია უმაღლესი მუსიკაა ” - პლატონი;
 - „ მუსიკის გარეშე ცხოვრება შეცდომა იქნებოდა “ - ნიცშე;
 - „ იქ სადაც მთავრდება სიტყვები, იწყება მუსიკა “ - ჰაინე;
 - „მუსიკა ერთადერთი ხელოვნებაა, რომელსაც შეუძლია გამოიხატოს ადამიანის სულიერი განცდები” - სტენდალი;
 - „ მუსიკა კაცობრიობის უნივერსალური ენაა” - ლონგფელო;
 - „რომ არ ვყოფილიყავი ფიზიკოსი, აუცილებლად ვიანებოდი მუსიკოსი” - აინშტაინი;
 - „ მუსიკა უმაღლესი გამოვლინებაა, ვიდრე სიბრძნე და ფილოსოფია ერთად”. - ბეთჰოვენი;
 - „მუსიკა არის ის, რაც გვარწმუნებს, რომ ადამიანის გონება იმაზე მეტია, ვიდრე სინამდვილეში.”- ნაპოლეონი;
- და სხვა..

რთულია არ დაეთანხმო გენიოსთა ფართოსან გამონათქვამებს მუსიკის დიდებულებისა უნივერსალურობის შესახებ. არაფერი ისე სრულყოფილად არ ასახავს ადამიანის არსებობის არსს როგორც მუსიკა. მუსიკა, ეს არის დროისა და კულტურის სული - წერდა ფრიდრიხ ნიცშე.

მუსიკის სიძლიერე, ემოციურ - მხატვრულ გამოვლინებათა მთელ ჩამონათვალს აერთიანებს. იგი მრავალფუნქიური, მრავალგვარი და მრავალფერადია თავისი არსით.

- მუსიკა, როგორც რომანტიკა;
- მუსიკა, როგორც შინაგანი სამყარო;
- მუსიკა, როგორც ბუნების მჟღერადი სული;
- მუსიკა, როგორც ყოფიერების პირველსაფუძველი;

- მუსიკა, როგორც ნებისყოფის გამომხატველი;
- მუსიკა, როგორც სულის მდგომარეობა;
- მუსიკა, როგორც არსებობის ტრაგედია;
- მუსიკა, როგორც ცოდვების სიტკბო;
- მუსიკა, როგორც კაცობრიობის დემონიზმი;
- მუსიკა, როგორც თავდავიწყება, შთაგონება, ჰიპნოზი.

თეორიული მუსიკისმცოდნეობა დაკავშირებულია პითაგორას, პლატონის, არისტოტელეს, ბოეციას, რამოს, კანდილიაკის, ვაგნერის, ნიცშეს და სხვათა, მრავალ მოაზროვნეთა სახელებთან და ყოველთვის ითვლებოდა, როგორც დამოუკიდებელ დისციპლინათ ისეთ დარგებს შორის, როგორცაა ფიზიკა, მათემატიკა, ისტორია, ეკონომიკა, რიტორიკა და ლოგიკა, რომელთა საფუძველიც ანტიკურ სამყაროში მუშავდებოდა მუსიკისმცოდნეობასთან ერთად.

ამის დასტურია ის, რომ ანტიკურ ეპოქაში, ხოლო შემდგომ უკვე შუასაუკუნეების ხელოვნებაში მუსიკა შედიოდა ცნობილი კვადრიუმის შემადგენლობაში. ოთხი მეცნიერებისა და ხელოვნების შემადგენლობაში, რომელიც ეყრდნობოდა რიცხვის ცნებას [92].

ანტიკური ეპოქის მრავალი მოაზროვნე თვლიდა, რომ სამყარო რითმული და ჰარმონიულია, იმავდროულად - შიგნით მუსიკალური. მუსიკის შედეგად მყარდება ერთიანობა ადამიანსა და სამყაროს შორის და არა მარტო ადამიანებს შორის. ქვებსა და მხეცებს შორისაც კი, რამეთუ ისინი ხდებიან უფრო დამჯერნი კოსმოსის უნივერსალური ჰარმონიის მიმართ. შემთხვევითი არ არის და მეტიც, ამის დასტურია გენიალური შოთა რუსთაველის „ვეფხისტაოსნის“ 976-ე სტროფი:

„რა ესმოდის მღერა ყმისა,სმენად მხეცნი მოვიდიან,

მისვე ხმისა სიტკბოსაგან, წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,..“

არსებობს ძველი ფილოსოფოსების მოსაზრება მუსიკის დაბადებასთან დაკავშირებით, რომ მუსიკა, მისი პირველი ბგერა გაჩნდა სამყაროს შექმნასთან ერთად. კონფუცი ბრძანებს : „ თუ გინდა გაიგო თუ რამდენად

ჯანმრთელია ერის ზნეობრიობა, მოუსმინე მათ მუსიკას” [63]. ხელოვნების ყოველი სახე განაგებს თავის გამომსახველობით ხერხებს, რაც იძლევა იმის საშუალებას, რომ გაიხსნას იგი, მისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული კუთხით. ამ ტიპის დამოკიდებულებაში მუსიკა იკავებს გამორჩეულ ადგილს, მისი სრულიად ფენომენალური თვისობრივი მახასიათებლების გამო [29].

დიახ, მუსიკა ადამიანის საქმიანობის შემეცნებით პროცესში აერთიანებს სულიერი კულტურის მრავალ წახნაგს: ემოციონალურს, რაციონალურს, შეცნობილს, ქვეცნობიერს, ლოგიკურს, სტიქიურს. მუსიკა, როგორც ბგერითი და ინტონაციური ხელოვნება, ფლობს უნარს, ღრმად შეაღწიოს ადამიანის ქვეცნობიერში. ბგერითი ინტონაციურობა წარმოადგენს ერთის მხრივ ლოგიკურისა და მეორეს მხრივ ემოციონალურის ერთობას, რომელშიც ეს უკანასკნელი წინა პლანზე იმყოფება და ფლობს ზემოქმედების უფრო მეტ ძალას [30]. თუმცა, ლოგიკური, რაციონალური თუ ემოციური საწყისების ფუნქციურ დატვირთვასა და მნიშვნელობას ჩვენ აუცილებლად განვიხილავთ ბევრად დაწვრილებით, რათა მეტად თვალსაჩინო გახდეს თითოეული მათგანის მნიშვნელობა, ადამიანზე ზეგავლენის მოხდენის თვალსაზრისით.

უძველესი დროიდან მოყოლებული ადამიანი ცდილობს ჩაწვდეს მუსიკის უმთავრეს არსს. ცდილობს შეაღწიოს მუსიკის საიდუმლოებით მოცულ სამყაროში. მოახდინოს მასთან ადაპტირება და გაითავისოს მისი უნიკალური მახასიათებლები. მოახდინოს მასთან საკუთარი ქვეცნობიერის ბუნებრივი, ჰარმონიული დაკავშირება. ყოველივე ამაში კი მუსიკა, როგორც ხელოვნების ყველაზე უნიკალური დარგი თავად ეხმარება ადამიანს ადაპტირდეს აღნიშნულ ურთულეს პროცესთან. მეტიც, მუსიკა თავისი უმთავრესი არსითა და დანიშნულებით სწორედ რომ ადამიანისათვის, ცოცხალი არსებისათვის, სულიერისათვის არსებობს მხოლოდ. ეს გახლავთ ის ურთულესი საკითხი, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში აინტერესებდათ და აინტერესებთ დღესაც მუსიკოსების მრავალ თაობას,

მოაზროვნებს, მეცნიერებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, მკვლევარებს და აღნიშნულ საკითხს დღესაც არ დაუკარგავს თავისი სიმწვავე. და მაინც, რაში მდგლომარეობს მუსიკის როგორც ფენომენის უმთავრესი არსი?

გვესმის და ვკითხულობთ რა მსოფლიო გენიოსთა მიერ გამოთქმულ უდიდეს ქება - დიდებას მუსიკის, როგორც ხელოვნების დარგის უნიკალურობის მიმართ, გაასმაგებით ცხოველდება ჩვენი ინტერესი და ძიების სურვილი თუ რატომაა მუსიკა ესოდენ პრივილეგირებული დარგი, ხელოვნების დარგთა შორის. რა განსაკუთრებული თვისობრივი მახასიათებლების გამო ენიჭება მას ესოდენ დიდი მნიშვნელობა.

და მართლაც, რა არის მუსიკა? მუსიკა არც თუ ისე მარტივად პასუხობს კითხვას თუ რას წარმოადგენს იგი. რატომ, როგორ არის იგი ასეთი ძლევამოსილი, რომ ხელოვნების უმეტეს დარგთა თანამეგზური და თანამოაზრეა?! სხვა ფენომენტაგან განსხვავებით, რაში მდგომარეობს მისი, როგორც ფენომენის ასეთი სიძლიერე, რომელის ახსნაცა და გაშიფრვაც საკმაოდ დიდ ძალისხმევასა და სიბეჯითეს მოითხოვს?! ის, რომ მუსიკა ბგერების თანმიმდევრობაა, ამაზე ცხადია ყველანი ვთანხმდებით, თუმცა საკმარისი შეკითხვა ოდნავ სახეცვლილად დავსვათ, სრულიად იცვლება საკითხის რაკურსი. არის კი ბგერების თანმიმდევრობა მუსიკა? შეკითხვის ორივე ვარიანტზე მივიღებთ ლოგიკურ პასუხს - დიახ, ბგერების ნებისმიერი თანმიმდევრობა არის მუსიკა. და - არა, ბგერების ყველანაირი თანმიმდევრობა არ არის მუსიკა. ცხადია ნებისმიერი კომპოზიტორი რომელისთვისაც ყველაზე მეტად ფასეული შემოქმედებითი თავისუფლებაა ემხრობა იმ აზრს, რომ ბგერების თავისუფალი თანმიმდევრობა ჰქმნის მუსიკას, რადგან ვერც ერთი ხელოვანი ვერ იგრძნობს თავს შემოქმედებითად თავისუფლად, თუ კი მათ დავუწესებთ რომელი მუსიკალური ბგერა გამოიყენონ და რომელი არა. სად გამოიყენონ და სად არა, ან რომელი როდის. ამიტომაც ჭეშმარიტ ხელოვანთ არასდროს ადარდებდათ კრიტიკოსებისა და თეორეტიკოსების აზრი მათი ნაწარმოების „ მუსიკალურობასთან ”

დაკავშირებით. მეორეს მხრივ, არის კი ბგერების თანმიმდევრობა მუსიკა? კითხვის ამგვარად შემოტრიალებისას უმთავრესი ხდება არა ბგერათრიგის თავისუფალი თანამიმდევრობის ხარისხი, არამედ მუსიკალურ ბგერათა ჟღერადობის ხარისხი - მათი მხატვრული დატვირთვა. აი რა ქმნის მუსიკას. ანალოგიური პროცესია ლიტერატურაშიც, სადაც სიტყვების ყველა თანამიმდევრობა არ ქმნის ლიტერატურას. მაშასადამე, განმარტება "მუსიკა არის ბგერების თანმიმდევრობა" სხვა არაფერია თუ არა მუსიკის ზოგადი განმარტება, რომელიც გამოხატავს მუსიკის ზოგად მახასიათებელს და ძლიერ არის მოკლებული მუსიკის ფენომენის უნიკალურობის არსს. რადგან, როდესაც საუბარია მუსიკის ფენომენზე, ეს ნიშნავს იმას, რომ საუბარია მუსიკის არსზე, რაც თავის თავში გულისხმობს მუსიკის მხატვრულ მიზანს; მის მხატვრულ დანიშნულებას.

რაში მდგომარეობს მუსიკის „ მხატვრული მიზნის “ კონცეფცია? ვიცით, რომ მუსიკა ეხმარება ადამიანს შეიცნოს საკუთარი ემოციური სამყარო. ჩაუღრმავდეს საკუთარ სულსა და სულში მიმალულ უხილავ შეგრძნებებს. სწორედ მუსიკას შესწევს უნარი გადაგვისროლოს განსხვავებულ, ჯერ კიდევ ჩვენთვის უცნობ ემოციურ კატეგორიაში, თუნდაც სხვა ეპოქაში, წარსულსა თუ მომავალში. სხვა კულტურის განზომილებაში. განგვაწყოს, დაგვანახოს, განგვაცდევინოს ჯერ კიდევ განუცდელი, უხილავი და უჩინარი [85].

არსებობს ასეთი ჰიპოთეზა, რომ მუსიკა, ერთის მხრივ, არის ცხოვრების ფორმა, როგორც პიროვნული პრობლემების მოგვარების საშუალება და მეორეს მხრივ, როგორც მხატვრული რეალობა [85].

ცხოვრების ფორმა ასახავს საზოგადოების სულიერ და ემოციონალური ღირებულებების ერთობლიობას, რომელიც განაპირობებს პიროვნების შინაგანი სამყაროს ჩამოყალიბებას. მხატვრული რეალობა კი უკავშირდება მხატვრულ კულტურას და მხატვრული კულტურა, ეს იგივეა, რაც მუსიკალური კულტურა [100].

როგორც ხელოვნების თითოეული დარგი, მუსიკაც სიმბოლურია, მხოლოდ იმ განხვავებით, რომ მას აქვს სმენითი ბუნება, სადაც სულიერი გაერთიანებულია გრძნობასთან, აბსტრაქტული - კონკრეტულთან. მუსიკის სიმბოლურობა განისაზღვრება იმ გარემოებით, რომ მასთან იდეალურადაა შერწყმული „საგნობრივი სახე და ღრმა აზრი, რომელიც ს. ავერინცევის სიტყვებით, ტიპიურია სიმბოლურისთვის [25].

მუსიკა იმითაა უნიკალური, რომ მასში, განსხვავებით ხელოვნების სხვა დარგებისაგან, უფრო მეტად იხსნება დინამიკაში ადამიანის სულიერი ცხოვრების საიდუმლოებანი; ადამიანის მხატვრული სახე. ამიტომაც და სხვა თვისებების გამო მისი აღქმა და გაგება ყოველთვის დაკავშირებულია გრძნობითი კულტურის აღზრდასთან.

შოპენჰაუერის თანახმად, სამყაროს ორი მხარე აქვს: ერთის მხრივ, ეს არის „ჩემი იდეა“, მეორეს მხრივ - „ნება“. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს არის სამყარო დანახული ადამიანის პირადი წარმოსახვითა და ხედვის უნარით.

სამყარო არსებობს მხოლოდ მათთვის, ვისაც მისი წარმოსახვისა და აღქმის უნარი გააჩნია. სამყაროში ყველაფერი ურთიერთკავშირშია. პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით აერთიანებს მრავალ ურთიერთდაკავშირებულ, სივრცესა და დროში არსებულ ობიექტს და ახდენს უშუალო კავშირს მათ შორის. ყოველივე ზემოთხსენებული კი არსებობს და ემორჩილება მიზეზობრიობის კანონს. მთელს ამ პროცესში კი უმთავრესი არის - სუბიექტი. რომლისთვისაც არსებობს ყოველივე ეს. ამავე დროს, სამყაროს აქვს არა მხოლოდ გარე, არამედ როგორც თავში ავლნიშნეთ - შინაგანი მხარეც, რაც სუბიექტისთვის ცხადდება მაშინ, როდესაც იგი გადის გზას აზროვნებიდან მოქმედებამდე. ეს კი წარმოადგენს სამყაროს არსის უმთავრეს მაჩვენებელს - ნებას. სწორედ, რომ ნება არსებობს სივრცესა და დროში და მათ გარეშე შეუძლებელია მრავალფეროვნების მიღწევა.

ნება - წარმოგვიდგება, როგორც თავისუფლების უმაღლესი მაჩვენებელი. გზას ნებიდან მოქმედებამდე შოპენჰაუერი უწოდებს იდეას. ხელოვნების იდეაც სწორედ რომ იდეების რეპროდუქციაა. ხელოვანი განიხილავს იდეებს და ასახავს მათ თავის შემოქმედებაში. თუმცა, თუ კი ხელოვნება თავის მხრივ იდეების საბადოა, მუსიკა ამ მხრივ წარმოადგენს თავად შემოქმედებით ნებას. ამიტომაც მუსიკა ხელოვნების დარგთა შორის ყველაზე აღმატებული და ძლევამოსილია.

მუსიკის უნიკალურობა კიდევ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ნებას აჟღერებს არა კონკრეტულის საშუალებით, არამედ როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ - აბსტრაქტულად. აბსტრაქტული სიხარული, მწუხარება და ტკივილი. ამ კუთხითაც იგი არასოდეს ექცევა ჩარჩოებში.

ვერ განვსაზღვრავთ მუსიკის მნიშვნელობას ხელოვნებაში თუ არ ვიცით რა არის მუსიკა. მუსიკა, ეს არის აჟღერებული ბგერათა ერთიანი მთლიანობა, რომლის კონკრეტული ჟღერადობაც განფენილი სივრცესა და დროში, გაჯერებულია აბსტრაქტული მხატვრული დატვირთვით. სწორედ მუსიკას სძალუმს მოძრაობაში მოიყვანოს სული. „სულის მოძრაობა“ - იგივეა რაც ემოცია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვა „ემოცია“- ს იდენტური ფუძე აქვს ლათინურში (ლათ. motio - მოძრაობა). სწორედ ემოცია, იგივე რაც „სულის მოძრაობა“, გრძნობები ჰბადებენ მუსიკას. და მართლაც, არის კი მუსიკა ისეთი მხატვრული ჟღერადობა, რომელიც იწვევს თანაგანცდის ემოციას? ან არის კი მუსიკა ის რაც მიიღწევა ერთიანი მხატვრული ბგერების ჟღერადობით, რომლებიც აღძრავენ გრძნობებს? დიახ, სწორედ ეს არის უმთავრესი განმსაზღვრელი. თუ ბგერების მთელი სიმრავლე, მათი ჟღერადობა არ გამოხატავს და არ იწვევს რაიმე გრძნობას, სამწუხაროდ ისინი რჩებიან მხოლოდ ბგერებად და არაფერი აკავშირებთ ჭეშმარიტ მუსიკასთან. სწორედ ამაში მდგომარეობს მუსიკის „ მხატვრული მიზნის “ კონცეფცია. ყოველივე ზემოთქმულთან მიმართებაში, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ მუსიკის ზემოქმედების უმთავრესი „იარაღი“

ყველაზე ძლიერად არის დამოკიდებული და მიჯაჭვული - სუბიექტურ საწყისთან, რადგან განურჩევლად მუსიკისა, დაწერილია იგი გენიალური კომპოზიტორის თუ დამწყები კომპოზიტორის მიერ, მუსიკის აღქმა სწორედაც რომ სუბიექტურია. შესაძლებელია მოცარტის ღვთაებრივი მუსიკა ვიღაცამ ქაოსურად მიიჩნიოს, ხოლო ჯერ კიდევ სტუდენტ კომპოზიტორის მიერ შექმნილი, რომელიც ჯერ ძლიერ შორს დგას თავისი მუსიკალურობის ხარისხით გენიალურისგან - ბრწყინვალედ. ამიტომ, ასეთი დამოკიდებულება და შეფასება, ყოველთვის სუბიექტურად რჩება და მსგავსი შეფასებისას მსმენელმა აუცილებლად უნდა მიიჩნიოს ეს მხოლოდ საკუთარ მოსაზრებად და არა ზოგად, საღ აზრად.

საკმაოდ რთულია გააკონტროლო მსგავსი პროცესი, რომელიც უშუალოდაა დაკავშირებული სუბიექტური მოსაზრების გამოვლინებასთან. ასეთ, დროს კი მიზანშეწონილია გავიხსენოთ კანტის დოქტრინა გემოვნების განსჯის სუბიექტურობის შესახებ, რომელიც თავადვე ამტკიცებს, რომ ზოგადად გემოვნება ისეთივე სუბიექტური საწყისის მქონეა როგორც ნებისმიერი სუბიექტური ტიპის დამოკიდებულება ან ნააზრევი. ასეთ შემთხვევაში კი ამოსავალი წერტილი ხდება განცდისა და ვერ განცდის ფილოსოფია. როგორც ამას ამტკიცებს „პროტაგორას კანონი“ (მგ. ბერძ. Πρω γόρ ς; მგ. წ. 485 — მგ. წ. 410) პროტაგორა გახლავთ ანტიკური ეპოქის ბერძენი ფილოსოფოსი, სოფიზმის გამოჩენილი წარმომადგენელი, რომელიც თავისი თეზისით გვამცნობს, რომ „ადამიანი არის ყოველივე არსებულის საზომი“. შესაბამისად, სწორედ, რომ ადამიანზეა დამოკიდებული გაიჭლერა კი მისთვის მუსიკამ როდესაც იგი უსმენდა მოცარტს თუ გასაოცარი მუსიკა საერთოდ არ შეჰხებია მის გულს, სულს და გონებას.

მაშასადამე, მუსიკა არ არსებობს "თავისთავად" - არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ „ვხედავთ“ თუ როგორ ჟღერს იგი ყოველი

შესრულებისას, არამედ გაცილებით ღრმა გაგებით. რადგან სწორედ მსმენელზეა დამოკიდებული არსებობს მისთვის მუსიკა თუ არა.

მოასმენინეთ ბავშვს მუსიკა და თავისი პატარა გონიერებითა და ჯერ კიდევ სპეტაკი გულით იგი გეტყვით, მოისმინა თუ არა მან მუსიკა [41]. გავიხსენოთ ანდაზა, რომ „ჭეშმარიტება ლაპარაკობს ბავშვის პირით“. შესაძლებელია, პატარას გონება ვერ ჩაწვდეს გენიალური ნაწარმოების მხატვრულ სიღრმეებს, თუმცა ჭეშმარიტი მუსიკა აუცილებად აღძრავს მასში შესაბამის ემოციებს და იგი გეტყვით, რომ მან შეიგრძნო მუსიკა. მუსიკა მხოლოდ მაშინ ხდება ხელოვნება, როდესაც იგი გაუთვითცნობიერებლად იწვევს გრძნობებს, როდესაც ის ბუნებრივად განაპირობებს სულის ფორიაქს.

თუ კატა გადაირბენს ფორტეპიანოს კლავიატურაზე, ნაკლებად სავარაუდოა, რომ ის, რასაც ჩვენ მოვისმენთ, მოგვანიჭებს სიამოვნებასა და ბედნიერებას. მაშინაც კი, თუ კი ამ ბგერებს შემთხვევით აღმოაჩნდებათ მუსიკალურობის ყველა თვისება, მას მაინც ვერ ვუწოდებთ მუსიკას [41]. ეს ფსევდო მუსიკაა. ჩვენ უყოყმანოდ შეგვიძლია ვუწოდოთ მას მოსმენილი გაუგებრობა. ასევე შესაძლებელია მოვისმინოთ "ნეიტრალური მუსიკა" - რომელიც თითქოს მუსიკაა, ვუწოდოთ მას კვაზი-მუსიკა, (quasi - იტალ. „თითქმის“) რადგან იგი ჟღერს თუმცა, ვერ ვერთვებით მასში. „ნეიტრალური მუსიკა“ უხდება მაგიდასთან მუსაიფს. არ იწვევს გრძნობებს, არ გამოიწვევს საკვებს და მეგობართან სასიამოვნო საუბარს. მისი ვალდებულება მუსიკალური ფონის შექმნაა, რაც საშუალებას გვაძლევს დავაკავშიროთ მოსმენა სხვა საქმიანობასთან. მაშასადამე, რაში მდგომარეობს განსხვავება მუსიკალურ ბგერებსა და უბრალოდ ხმაურის ბგერებს შორის?

თუ ჩვენ მივმართავთ თანამედროვე ესთეტიკას - იქნება ეს მეცნიერება, თუ ფილოსოფიის ნაწილი, ჩვენ ალბათ შეგვხვდება შემდეგი აზრი, რომელსაც პ. ჩაიკოვსკიც იზიარებდა - „მუსიკა მაშინ ხდება ხელოვნება, როდესაც იგი იწვევს ესთეტიურ სიამოვნებასა და

განცდებს. მუსიკა წარმოადგენს ბგერათა ჟღერადობას, რომელიც მსმენელში ბადებს ესთეტიურ განცდებს. ესთეტიკა (ბერძ. *aisthētikos* — გრძნობა, შეგრძნება). თუ კი ვთარგმნით „ესთეტიურ განცდა“-ს სიტყვასიტყვით, ნიშნავს განცდას, რომელიც ეფუძნება მგრძნობელობით (სენსორულ) აღქმას.

ადამიანის გონება და სული არა მხოლოდ ისმენს მუსიკას, არამედ მონაწილეობს კიდევ მისი „გაჟღერების პროცესში“. მუსიკას, თუ კი ის მართლაც მუსიკაა, შეუძლია დაიპყროს ადამიანის სული და ეს „გამოჰყრილი სული“ აღძრავს სწორედ ცხოველ სურვილს კვლავ და კვლავ უსმინოს ღვთაებრივ მუსიკას. ისევე როგორც გონებას, რომელიც ესთეტიური იდეებით არის დაკავებული, სურს ფიქრი და ფიქრი განუსაზღვრელი ვადით.

იმისათვის, რომ გავიაზროთ მუსიკის ფენომენოლოგიური აღქმა, უპირველესად უნდა გავეცნოთ ესთეტიკის ფენომენოლოგიურ განმარტებას: თუ ლიტერატურულ თარგმანში „ესთეტიკოსი“ ნიშნავს „დაკავშირებულს მგრძნობელობით - სენსორულ აღქმასთან“, ფენომენოლოგიურში ეს ნიშნავს „სენსორულ აღქმაში ჩართვას“. მაშასადამე მუსიკა არის აჟღერებულ ბგერათა ერთიანობა, რომელიც ადამიანში აღვივებს ესთეტიურ განცდებს. უფრო მეტიც, მუსიკალური ხელოვნება - ეს არის ადამიანის მიერ შექმნილი გრძნობად - აღქმადი მთლიანობა, რომელიც აღძრავს ესთეტიურ განცდებს. სწორედ ამავე კუთხით განსხვავდება მხატვრული მიზანი არამხატვრულისაგან. ხელოვნება, რომელიც არ ემსახურება მხატვრულ მიზანს, წარმოადგენს *contradictio in adjecto*-ს. რაც გულისხმობს მთავარი არსის უგულვებელყოფასა და მასთან წინააღმდეგობაში ყოფნას. ასევე გულისხმობს, ესთეტიური განცდებისადმი არ სწრაფვას. ხოლო იქ სადაც არ ხდება მისწრაფება ესთეტიური განცდებისაკენ - ეს ნიშნავს, რომ არანაირი მისწრაფება არ არსებობს რაიმე ემოციისაკენ. ე. ი. გვაქვს

სრული ემოციური სიცარიელე. ასეთ შემთხვევაში კი საუბარიც კი ზედმეტია ხელოვნებაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მივეჩვიეთ მუსიკა მივიჩნიოთ ხელოვნების დარგად, რადგან სიტყვა "ხელოვნება" ნიშნავს ადამიანის მიერ შექმნილს, არტეფაქტს, მუსიკის ფენომენოლოგიური გააზრება ბევრად უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე მხოლოდ არტეფაქტი. რადგან ბუნებაში მუსიკა შესაძლებელია მოვისმინოთ, ფრინველების სიმღერის, ჭექა-ქუხილის და სხვა ბუნებრივი ხმების სახითაც თუ კი ამ ბგერების მოსმენისას ადამიანი განიცდის გარკვეულ ემოციას და ეუფლება გარკვეული შეგრძნებები. ასევეა ხელოვნების სხვა დარგებისათვისაც, მეტწილად კი არქიტექტურისათვის. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ მთები, როგორც ბუნებრივი არქიტექტურის მაგალითი, თუ რაოდენ დიდ ემოციას იწვევს მათი ხილვა ჩვენში. განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს, რომ ფენომენოლოგიაში სიტყვათა თანხვედრა „ტყის მუსიკა“ და „მთათა არქიტექტურა“ არ წარმოადგენენ მეტაფორებს. რამეთუ გააჩნიათ არა გადატანითი, არამედ პირდაპირი მნიშვნელობა. სწორედ, რომ ეს ყველაზე შიდა ქსოვილის დამაკავშირებელი, უმნიშვნელოვანესი ძაფი, ყველაზე მეტად ხსნის მუსიკისა და არქიტექტურის ესოდენ მჭიდრო კავშირს. მაგრამ ერთია ლოგიკა და მეორეა ინტუიცია. ესთეტიკის ფენომენოლოგიური განმარტებიდან გამომდინარე, ცხადი ხდება, რომ მშვენიერებისგან განსხვავებით, რომელიც აუცილებლად იწვევს ადამიანში სილამაზის შესაბამის აღქმას და აღძრავს მასში გარკვეულ დადებით ემოციებს, (როგორც კანტი ამბობს: „ადამიანი საგანს უწოდებს ლამაზს, როდესაც იგი მასში ჰბადებს კეთილგანწყობას“) უარყოფითი სრულიადაც არ ფლობს იგივე თვისებებს. მეტიც, უარყოფითს შეუძლია გამოიწვიოს ნეგატიური ემოციების გამოვლენა და ასეთ შემთხვევაში დაუშვებელია ამოვიცნოთ მასში ესთეტიური საწყისი. აქედან დასვნა: ხელოვნების ნიმუშის შემქმნელმა, თუკი ის აპირებს, რომ თავის ნამუშევარში გვიჩვენოს

ნეგატიური ემოციის შემცველი ხასიათი, აუცილებლად უნდა იზრუნოს ზღვარის დაცვაზე, რომელიც დაიცავს მსმენელს უარყოფითი ემოციის ჭარბად გამოვლენისაგან. ხელოვანის, კომპოზიტორის გენიალურობა კი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ უმძიმესი, ნეგატიური ემოციის გამოხატვის ყველაზე მძაფრი მაჩვენებლის დროსაც კი მისი მუსიკა ესთეტიური კატეგორიის საუკეთესო მატარებლად დარჩეს.

ჯერ კიდევ გაუბედავად, თუმცა საკმაოდ ხშირად ვისმენთ კრიტიკულ მოსაზრებებს თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებთან მიმართებაში. თითქოს ისინი ბევრად ხელოვნურნი და მკვეთრ წახნაგოვანნი გახდნენ. რომ საგრძნობლად იკლო მათში სისადავის, სინატიფისა და ჰარმონიულის საწყისებმა. და მართლაც, სრულიად შესაძლებელია მსგავსი დამოკიდებულება არ იყოს მოკლებული სწორი ანალიზის საფუძვლებს, რადგან ფაქტია, რომ ვენის მუსიკალურმა კლასიკამ შემოგვინახა *ჰაიდნის* 104 სიმფონიამდე; მოცარტის დაახლოებით 50 სიმფონია. ბეთჰოვენის მიერ შექმნილი - ცხრა სიმფონია. მაღერის - ათი სიმფონია; ყოველივე ეს კი მეტყველებს იმაზე, რომ არა მხოლოდ მუსიკალური, არამედ ხელოვანის ნებისმიერი ჩანაფიქრი უნდა გამოხატავდეს ესთეტიურ იდეას. უკლებლივ უნდა იყოს ესთეტიური საწყისის მატარებელი. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ესთეტიური იდეები არც ისე მრავლადაა და არც ისე ადვილად ხელმისაწვდომია ხელოვანთათვის. ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ *ჰაიდნის* შემდეგ სიმფონიათა რიცხვა საგრძნობლად იკლო. მეტიც, სავარაუდოდ შესაძლებელია მივიჩნიოთ, რომ შემდგომში პროგრამული მუსიკის დაბადებაც, (გრიგი, შუმანი, მუსორგსკი) სწორედ, რომ ესთეტიური იდეების ნაკლებობით იყო გამოწვეული და ერთგვარ ზოგადად შველას წარმოადგენდა ხელოვანთათვის.

საუკუნეების განმავლობაში, ბოლოს კანტისა და შოპენჰაუერის კვლევათა და დაკვირვებათა სახესვაობისა თუ მსგავსების ერთობლივ დასკვნად უნდა მივიჩნიოთ, რომ მუსიკის ფენომენის სიღრმეებში იმალება არა მხოლოდ „ნების მოძრაობა“ არამედ ასევე „სულის

დენადობა”. მუსიკა - ეს სულის მოძრაობაა, სულიერი მდგომარეობაა. ხელოვნება მხოლოდ მაშინ არის ხელოვნება, როდესაც ის იწვევს თანაგანცდასა და სულის ფორიაქს. ხელოვნება და განცდა ორი ერთმანეთისაგან განუყოფელია ნაწილია, ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ მუსიკა ხელოვნების ერთადერთი დარგია, რომელიც ახერხებს, ადამიანში „ამოძრავს სული“, შინაგანი ხმა, შინაგანი - „მე“.

ხელოვნების სხვა დარგებსაც შესწევთ ამის უნარი, თუმცა რომელი ახერხებს ამას ყველაზე უკეთ თუ შედარებით სუსტად, აი ეს არის საკვანძო მომენტი, რათა უკეთ შევიგრძნოთ თუ რა განსაკუთრებული ღირსება გააჩნია მუსიკის ფენომენს. რა არის მასში ასეთი განსაკუთრებულად საინტერესო და ყველაზე მნიშვნელოვანი. აქ კი ნამდვილად ვაწყდებით ყველაზე მთავარს: თუ კი „საუკეთესო“-ში ვგულისხმობთ სულიერებაზე ზეგავლენის ძალას, (კანტი მიიჩნევდა, რომ სულიერებაზე ზეგავლენის კუთხით მუსიკა უპირველესია ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, პოეზიაზეც კი. შოპენჰაუერი თვლიდა, რომ მუსიკა უწინარეს ყოვლისა, ყველაზე მეტად არის დაკავშირებული ადამიანის სულიერებასთან). დიახ, მუსიკა ერთადერთია ხელოვნების დარგთა შორის, რომელსაც ადამიანის სულთან განსაკუთრებული კავშირის უნარი გააჩნია. ორთავე ფილოსოფოსის დამოკიდებულება მუსიკის კავშირზე სულიერებასთან დასაბუთებულად სამართლიანია. ხელოვნების სხვა დარგებს ზოგჯერ საერთოდ არა აქვს წვდომა ადამიანის სულის სიღრმეებთან ან ამ სიცარიელის შესავსებად ადგილს უთმობენ მის უდიდებულესობა - მუსიკას.

ცხადია, თუ კი მუსიკა შეიცავს გარკვეულ ესთეტიურ იდეას, ასეთ შემთხვევაში, მუსიკის მოსმენისას ადამიანის გონება დამაბულად არის ჩართული სმენით პროცესში. აქედან ვასკვნით, რომ გონებრივი განსჯა გამოწვეულია და დაკავშირებულია არა მუსიკალურ მეტყველებასა და სულთან, არამედ მუსიკალურ მეტყველებასა და

გონებრივ ანალიზთან. სწორედ გონება აღიქვამს რისი თქმა სურს მუსიკას ჩვენთვის. ხოლო, რაც შეეხება მუსიკალურ მეტყველების კავშირს სულთან - მათ შორის გონებრივი განსჯისა და ანალიზის ადგილი საერთოდ არ არის, რადგან განცდას ჩვენ ვიღებთ არა გონებრივი ანალიზის, არამედ ემოციის ზეგავლენის შედეგად. ამიტომაც ვადარებთ რა სასაუბრო მეტყველებას მუსიკალურს, ეს უკანასკნელი ყველაზე მეტად დგას ახლოს ჩვენს სულთან, რომელიც არ საჭიროებს გონების ჩართულობას.

შესაძლებელია გესმოდეს, ვერ იგებდე შინაარსსა და აზრს მაგრამ გრძნობდე. მეტიც, შესაძლებელია პროზაული თუ ლიტერატურული ტექსტი სიღრმისეულად გამოხატავდეს სულიერ მდგომარეობას, მაგრამ ადამიანში საერთოდაც არ იწვევდეს მოსმენილი შინაარსის თანაგანცდის ემოციას, მაშინაც კი როცა ადამიანის მიერ სულად იქნება გაგებული ტექსტის უმთავრესი აზრი. შესაძლებელია კი ასეთი რამ მუსიკაში? არა! რადგან გესმოდეს მუსიკალური მეტყველება ,მუსიკალური ფრაზა, ნიშნავს - გრძნობდე მას. აღნიშნული პროცესი შეუქცევადია : იწყება მუსიკა - იწყება თანაგანცდა, ყოველგვარი გონებრივი გაანალიზებისა და გონებრივი განსჯის გარეშე.

მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ხელოვნების ისეთი დარგი, რომელიც მოკლებულია მეტყველებასა და სიტყვის გაჟღერებას. მაგ. ფერწერის კავშირის ხაზი ადამიანის სულიერებასთან ასევე გადის გონებრივი განსჯისა და ანალიზის გზას. სწორედ გონებით ვაანალიზებთ რას ვხედავთ, რას აღვიქვამთ. და მანამ სანამ გონება არ გაცრხილავს მიღებულ შთაბეჭდილებას არავითარი თანაგანცდა და ემოცია არ დაგვეუფლება. ფერწერული ტილოს აღქმა, მით უფრო დღესდღეობით თანამედროვე ნამუშევრის გაანალიზება მათ მრავალგზის მონახულებას, დროის ხანგრძლივ მონაკვეთს საჭიროებს, რათა უფრო კარგად და ღრმად შევიგრძნოთ ნამუშევრის არსი. მაგალითისათვის ამერიკელი მკვლევარი, ხელოვნებათმცოდნე ჯანეტ

კრედოკი წერს, რომ მას წლები დასჭირდა კაზემირ მალევიჩის „შავი კვადრატი“ - ს არსის შესაცნობად და, რომ პირველი ნახვისას იგი მას ჩვეულებრივ, უფუნქციო შავ კვადრატად მოეჩვენა. ამჯობინა კიდეც, რომ ყოფილიყო წრე, რადგან ასე უფრო დააკავშირებდა დედამიწასთან, თუმცა წლების შემდეგ, მრავალჯერადი მონახულების შემდეგ მიხვდა მის უმთავრეს არსს. მსგავსი ტიპის შემთხვევა მუსიკასა და მსმენელს შორის გამორიხულია, რადგან როგორც ავღნიშნეთ იგი იმდენად ახლოს დგას ადამიანის სულთან, რომ არ საჭიროებს შუამავალს ანუ გონებას.

ჩამოვყალიბოთ უმთავრესი თეზისები რაც ნათელს მოჰყვანს მუსიკის ფენომენის უნიკალურობასა და განსაკუთრებულობას. ცალკე როგორც ხელოვნების დარგისა, ასევე კავშირის პროცესში ხელოვნების სხვა დარგებთან მიმართებაში: სულიერება - ეს არის მუსიკის უმთავრესი არსი. იფიქრებთ, რომ სავსებით იდუმალეებითაა მოცული მსგავსი შეფასება, თუმცა ყველაფერი გაცილებით მარტივია. მუსიკასა და სულიერებას შორის არ არსებობს არავითარი ზღვარი. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მუსიკა სულის განაყოფია და პირიქით. თემის დასაწყისში დავსვით შეკითხვა თუ რაში მდგომარეობდა მუსიკის „მხატვრული მიზნის“ კონცეფცია?! კონცეფციის არსი უპირველესად მდგომარეობს მუსიკალური მეტყველების საშუალებით განსაკუთრებული ემოციის წარმოქმნასა და შექმნაში. ნათელია, რომ მაშინ, როდესაც საუბარია მუსიკალურ მეტყველებაზე - გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებიც პირდაპირ წარმოადგენენ მხატვრული მიზნის მიღწევის საუკეთესო საშუალებებს, გვევლინებიან უალტერნატივო დამაკავშირებლად მუსიკასა და ადამიანის სულს შორის. ამდენად მუსიკა, როგორც ხელოვნების დარგი, რომელიც ყველაზე მეტადაა კავშირში ადამიანის სულთან სამართლიანად მიიჩნევა უპირატესად ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით.

მუსიკალური სახის შექმნა ხელოვნებაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და რთული კატეგორიაა. მუსიკალურ ხელოვნებას გააჩნია გამორჩეული უნარი შექმნას მხატვრული სახე. მსგავს უნარს კი მისი სპეციფიკა განაპირობებს. მხატვრული სახე არის ემოციით მიღწეული გზა, მომქმედი ადამიანის გრძნობებზე. მუსიკალური სახე კი არის მუსიკაში ადამიანის ცხოვრების, გრძნობის, განცდის, აზრის, ქცევის, მოქმედების მთლიანობის განხორციელება. მუსიკალური სახე ყოველთვის წარმოადგენს ცხოვრებისეული შინაარსის და მხატვრული სახის ერთიანობას [63].

მუსიკაში მხატვრული სახის შექმნა ხდება მუსიკალური გამომსახველობითი საშუალებების დახმარებით, რომელიც ბუნებით მეტად მრავალფეროვანია და ფართო სპექტრითაა წარმოდგენილი. ისეთი უმთავრესი გამომსახველობითი საშუალებების ერთობლიობა, როგორცაა რიტმი, მელოდია, ჰარმონია, ტემპი, ტემბრი და სხვა. იძლევა უნიკალურ შესაძლებლობებს მხატვრული გამომსახველობისა. ამის შესახებაც უფრო დეტალურად ნაშრომის პირველი თავის მე-4 ქვეთავში გვაქვს საუბარი.

მუსიკის სოციალური, უფრო ზუსტად, ესთეტიკური და მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქცია მეტად მრავალფეროვანია. უპირველესად ეს არის მშვენიერება და მშვენიერებით ტკობა, მაღალი ზნეობრიობის გამოხატვა. მ. კოგანი მუსიკალურ ხელოვნებას უწოდებს კულტურის თვითშეგნების ინსტრუმენტს, მხატვრული კომუნიკაციის ფენომენს, რომელიც უშუალოდ მიმართულია „გულიდან გულისაკენ“ [99].

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი კაზანცევა ლ.პ. აღნიშნავს, რომ „წარმოდგენა, დაქვემდებარებული მხატვრულ (მუსიკალურ) კანონებზე, წარმოშობილი მუსიკით, იძენს მხატვრულის, ანუ მუსიკალურის სტატუსს“ [55].

ყურადსაღებია ის გარემოება, რომ ავტორი „მხატვრულობას“ და „მუსიკალურობას“ ერთ კონტექსტში მოიხსენიებს, ანუ იდენტურ ცნებებად წარმოგვიდგენს.

დიახ, მუსიკას მართლაც განსაკუთრებული დამოკიდებულება გააჩნია სულიერებათან, იმიტომ, რომ სული მუსიკის პირდაპირი აზრის მატარებელია. იმიტომ, რომ მუსიკასა და სულს შორის არ არსებობს არავითარი შუამავალი ან ზღვარი. ისინი ერთ მთლიანს წარმოადგენენ. მუსიკა იღვრება ჩვენს სულში ყოველგვარი ნებართვის, განსჯისა თუ განხილვის გარეშე, აცნობს ჩვენს სულს თუ რა სურს, რა აწუხებს, რა უხარია, რა ტრიალებს მისი (მუსიკის) სულის სიღრმეში. ამიტომაც გახლავთ მუსიკა ხელოვნების დარგთა შორის უპირველესი. სწორედ ეს განაპირობებს მუსიკის ფენომენის უნიკალურობას.

მხატვრული გამომსახველობა იყო და ყოველთვის დარჩება როგორც აუცილებელი თეორიული კონცეფცია ხელოვნების დარგთა მხატვრული პოტენციალის მრავალმხრივი რეალიზაციისა, ხელოვნების დარგთა თანამედროვე მიმართულებების სისტემათაშორისი კავშირების კონტექსტში. მხატვრული გამომსახველობა გვევლინება კანონზომიერ პროცესად თანამედროვე ხელოვნებაში სივრცით-დროებითი შეღწევადობის განვითარების საკითხში.

გამომდინარე ზემოაღნიშნულიდან, ჩვენი ძალისხმევა მიმართულია იქითკენ, რომ აღვნიშნოთ, თუ როგორია მუსიკალური ხელოვნების მისია არქიტექტურული სივრცის მხატვრული გამომსახველობის ფენომენში და, აქედან გამომდინარე, მუსიკის როლის სპეციფიკის გარკვევა ხელოვნების ამ ორ დარგს შორის „დიალოგის“ საფუძველზე, როგორი და რამდენად ეფექტურია მუსიკის რეციპიენტური¹ (კომურდჟი რ.ზ.) ჩარევა ამ ორი დარგის ურთიერთობაში, არქიტექტურის მხატვრული გამომსახველობის ეფექტიანობის ამაღლების საკითხში, არის თუ არა მუსიკა, როგორც გამორჩეული სახე ხელოვნებისა, არქიტექტურული სივრცის მხატვრულობის, მხატვრული გამომსახველობის ხელშემწყობი საშუალება,

¹ რეციპიენტი - ადამიანი ან რომელიმე ორგანიზმი, რომელსაც უსხამენ სისხლს, უნერგავენ რომელიმე ორგანოს ან ქსოვილს სხვა ადამიანისაგან მკურნალობის, სამეცნიერო ან სხვა მიზნებისათვის. წყარო: Словарь иностранных слов. М., «Русский язык», 1989.

როდესაც საუბარი ეხება არქიტექტურის შევსებას მუსიკით, ანუ არქიტექტურის „მუსიკალურობას“.

თანამედროვე შეხედულება მუსიკის ფენომენის შესახებ ყალიბდება მულტიკულტურულ სივრცეში. გამოიყენება შესაძლებლობები ფართო კულტურათაშორისი გაცვლისა არა მხოლოდ საკუთრივ მუსიკალური არტეფაქტებით, აგრეთვე საერთოკულტურული წესრიგის სხვადასხვა სულიერი ღირებულებებით, რომელიც ეხება ადამიანის ბუნების ისეთ „მუსიკალურ-პროცესუალურ სფეროს“, როგორცაა მისი უნარი გრძნობით-ემოციონალური განცდებისა და რომელიც ზემოქმედებას ახდენს მუსიკის აღქმაზე [64].

1.2. არქიტექტურის ფენომენი

არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების ამ აღიარებული დარგის, შესახებ ბევრი თქმულა, ბევრი დაწერილა და მომავალშიც დაიწერება, რამეთუ არქიტექტურა უხსოვარი დროიდან იყო და დარჩება როგორც ადამიანის ცხოვრების მნიშვნელოვანი შემადგენელი, ფენომენი. მონუმენტური ხელოვნების სახე და ადამიანის სულიერი კულტურის, როგორც ესთეტიკური გარემოს ჩამომყალიბებელი და მორგანიზებელი.

ცნობილია, რომ არქიტექტურა ქმნის ნებისმიერი ეპოქის „პორტრეტს“ და არის მისი განუყოფელი ნაწილი, არქიტექტურა არის ფორმების ჰარმონია, რომელიც გამომხატველია ადამიანის საქმიანობის მიზანმიმართულებისა და აქტიურად მოქმედებს საზოგადოების ორგანიზაციაზე. არქიტექტურა არის ხელოვნება, რომელიც ემსახურება სილამაზის კანონებით შენობებისა და ნაგებობების შექმნას. მისი ძირითადი პრინციპია ადამიანის ფუნქციონალური და მხატვრული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება. მისი სპეციფიკა კი მდგომარეობს საზოგადოების მატერიალური და სულიერი მხარეების კულტურის შეერთებაში [89]. ანუ არქიტექტურა არის კულტურის მხატვრულ-სივრცითი სახე.

თანამედროვე სამეცნიერო ცოდნაში დაგროვდა საკმაოდ ვრცელი თეორიული და ემპირიული მასალა, რომელიც სწავლობს არქიტექტურას. არქიტექტურა შესწავლილი აქვთ ფილოსოფოსებს, ისტორიკოსებს, ხელოვნებათმცოდნეებს თავიანთ შრომებში სოციო-კულტურული შინაარსით, მრავალფუნქციონალურობის თვალსაზრისით, ესენია: ს. ავერინცევი, მ. ბარნოვი, ვ. ბიზლერი, დ. ვიტობსკი, ი. გორლივოი, ა. გურევიჩი, ე. ჰუსერლი, ა. ლოსევი, ი. ლოტმანი, გ. ჩუბინაშვილი, ი. ციციშვილი, ვ. ბერიძე, ნ. ზაქარაია, ჰ. მოსულიშვილი და სხვ.

არქიტექტურა ხელოვნების კუთხით შესწავლილი აქვს ლ. ალბერტის, ლ. ბორისოვას, ე. ბარტენევს, ვ. ბატაჟკოვას, ნ. ვორონინს, ა. იკონიკოვს, ტ. კიპლეს, ე. კირინჩენკოს, ლ. კორბუზიეს, პ. რაპოპორტს, რ. მეფისაშვილს, ლ. რჩელიშვილს, ც. გაბაშვილს და სხვ.

არქიტექტურის ცნობილი თეორეტიკოსი ზ. გიდეონი [49] ეხება რა არქიტექტურის ბუნებას, ის მას იხილავს, როგორც ხელოვნებას, ანუ როგორც სისტემას, შექმნილს ადამიანის სამყაროზე ემოციონალურ-გრძნობითი ზემოქმედების მიზნით, როგორც მისი სულიერი შემადგენელი.

ძველი რომის ხუროთმოძღვარმა, თეორეტიკოსმა ვიტრუვიუსმა, რომელიც მოღვაწეობდა I საუკუნეში ჩვენს ერამდე, თავის ნაშრომში „10 წიგნი არქიტექტურაზე“ დიდებულად ჩამოაყალიბა არქიტექტურის ბუნება და მიუთითა მის სამ მთავარ თვისებაზე, როგორცაა: სარგებლობა, სიმტკიცე, სილამაზე. ამ ტრიადას, მიუხედავად ორიათასწლოვანი ისტორიისა, დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა და ის კვლავ გვევლინება როგორც არქიტექტურის ძირითადი ცნება [39].

ვიტრუვიუსი აღნიშნავდა, რომ „არქიტექტურა - ეს არის მრავალი მეცნიერებების ნაყოფი“, ანუ არქიტექტურია მისი ბუნებით არის გამოყენებითი, რაც განაპირობებს მის უწყვეტ კავშირს საზოგადოების ცხოვრებასთან და მატერიალურ სამყაროსთან.

საუკუნეების განმავლობაში არქიტექტურა ვითარდებოდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგების მხარდაჭერით [89], ამიტომაც არქიტექტურის

ურთიერთქმედებას ხელოვნების სხვადასხვა დარგებთან აქვს ღრმა ფესვები და ის ამ ურთიერთობას ინარჩუნებს, როგორც წარსული გვიჩვენებს, მხატვრული კულტურის მთელი ისტორიის მანძილზე.

არქიტექტურის სინთეზი ხელოვნების სხვა სახეებთან ხელს უწყობს მისი გამომსახველობის გაძლიერებას [89]. ამ ურთიერთობაში უფრო მეტად გვხვდება არქიტექტურის შეერთება ქანდაკებასთან, ფერწერასთან, მუსიკასთან. ამიტომაც არქიტექტურის მხატვრულსახოვანი მხარე სრულიად უკამათოა და, შესაბამისად, როგორც სივრცითი ხელოვნების სახე, ის ძლიერ მოქმედებს ადამიანის ცხოვრების ფსიქო-ემოციურ მხარეზე. ცნობილია ისიც, რომ არქიტექტურული შემოქმედება ფასდება უპირველესად, ესთეტიკური ნიშნების მიხედვით, როგორცაა პროპორცია, კომპოზიცია, პლასტიურობა, ფორმათა დამოკიდებულება, რითმი, ფერი, მასალა. ამ შეფასებისას მნიშვნელოვან ზემოქმედებას ახდენს ემოციონალური ფაქტორის უპირატესობაც, დამოკიდებული დროის ესთეტიკურ ღირებულებაზე. ამრიგად, ობიექტის არქიტექტურული სივრცე ატარებს არა მხოლოდ უტილიტარულ აზრს, ასევე კონსტრუქციულ საფუძველს, მხატვრულ შინაარსს [107]. შეიძლება ითქვას, რომ საკითხები, რომლებიც ეხება არქიტექტურის სფეროში მხატვრული შემოქმედების გააზრებას, მხატვრულ გამომსახველობას, როგორც ხელოვნების სახისა, არის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფენომენი ცალკეული ხელოვნების სახეების საკითხთა კვლევისას ესთეტიკურ დონეზე. ეს არის არქიტექტურის მხატვრულობის ასახვის ის თვისება, რომელიც ემსახურება მისი გამომსახველი მოვლენის არსის გახსნას და ხუროთმოძღვრული დამოკიდებულების, განცდების, შეფასების გადმოცემას.

სიტყვა არქიტექტურა წარმოშობილია ბერძნული სიტყვიდან „arhitection“ და ნიშნავს „ოსტატ-მშენებელს“, „მთავარ-ხუროთმოძღვარს“. ამიტომაცაა, რომ არქიტექტურას განმარტავენ როგორც მხატვრულ სახეს კულტურისა [89], როგორც განსაკუთრებულ ტიპს მხატვრული

შემოქმედებისა, რომელიც ქმნის მხატვრული გამომსახველობის მქონე შენობებსა და ნაგებობებს მშვენიერების კანონების მიხედვით.

აი, რას ამბობენ არქიტექტურის არსზე თავად არქიტექტორები, მაგალითად:

ანტონი გაუდი: „არქიტექტურა - ეს არის სინათლის მოწესრიგება“;

ივანე ჟოლტოვსკი: „არქიტექტურა ორგანიზებას უკეთებს არა მხოლოდ სივრცეს, იმავდროულად ადამიანურ ფსიქიკასაც“;

ალვარ აალტო: „არქიტექტურა მდგომარეობს იმაში, რომ უბრალო ქვა გადავაქციოთ სუფთა ოქროს ქვად“;

ნიკოლოზ ლადოვსკი: „სივრცე არა ქვა - არქიტექტურის მასალაა“;

ფილიპ ჯონსონი: „არქიტექტურა არ არის ტექნოლოგია, არც ინჟინრობა, არც სოციოლოგია, არც სოციალიზმი, არც კომუნიზმი, არც პოლიტიკა, არქიტექტურა - ეს არის ხელოვნება“;

ალექსანდრე ვესნინი: „არქიტექტურა - ეს არის ეპოქის ნება, გადატანილი სივრცეში“;

გიორგი ჩიქოქიძე: „არქიტექტურა შედგება: არქიტექტურისა და მშენებლობის ეტაპებისაგან“.

არქიტექტურის განსაკუთრებულობა მდგომარეობს იმაში, რომ ის არის ტექნიკისა და ხელოვნების სინონიმი, რამეთუ არქიტექტურული პროექტირება მიმდინარეობს საინჟინრო-ტექნიკური ცოდნისა და შემოქმედებითი პროცესის საფუძველზე. ნებისმიერი არქიტექტურული „პორტრეტი“ უკავშირდება სხვადასხვა ეპოქას და შესაბამისად, სტილს. როდესაც არქიტექტურულ სტილზე ვსაუბრობთ, იქ პირველ რიგში, ყურადღება უნდა დავუთმოთ არქიტექტურული გამომსახველობის ძირითადი თვისებების ერთობლიობას, შიგა ესთეტიკურ მხარეს, რომელიც მჟღავნდება შენობის, როგორც ექსტერიერის, ასევე ინტერიერის ფუნქციონალურ, კონსტრუქციულ თუ მხატვრულ გამომსახველობაში და პირდაპირ უკავშირდება მის ხარისხს, გარკვეულ ისტორიულ-კულტურულ გარემოში, რამეთუ ყოველი ნაგებობა არის პროდუქტი თავისი ეპოქისა [89].

არქიტექტურის ისტორიაში 40-მდე სტილს აღნიშნავენ. მათგან ევროპის ისტორიაში X საუკუნიდან XX საუკუნის ჩათვლით გამოყოფენ არქიტექტურულ შვიდ სტილს: რომანულს, გოტიკას, რენესანსს, ბაროკოს, კლასიციზმს, ეკლექტიკას და მოდერნს, რომელთა ნიმუშები თითქმის ევროპის ყველა ქვეყანაში გვხვდება. არქიტექტურული სტილი დროთა განმავლობაში იცვლებოდა და დაკავშირებული იყო ტექნოლოგიური პროცესების მიღწევებთან, მაგალითად, რკინაბეტონის კონსტრუქციების დამკვიდრებამ დიდი ცვლილებები გამოიწვია შენობის იერსახის განსაზღვრისას.

არქიტექტურული სტილი, ეს არის არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი თვისებებისა და ნიშნების ერთობლიობა. მახასიათებელ სახეში იგულისხმება გარკვეული დრო და ადგილი, რომელიც მჟღავნდება სტილის ფუნქციონალურ, კონსტრუქციულ და მხატვრულ მხარეებში, აგრეთვე შენობის დანიშნულება, სამშენებლო მასალები, კონსტრუქციები და კომპოზიციის არქიტექტურული ხერხები, აი, ის ძირითადი მოთხოვნები, რაც აყალიბებს არქიტექტურულ სტილს.

შუა საუკუნეების ევროპული ხელოვნების განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა რომანული სტილის არქიტექტურამ, რომელიც ბატონობდა როგორც დასავლეთ ევროპაში, ასევე ნაწილობრივ, აღმოსავლეთ ევროპაშიც XI და XII საუკუნეებში და რომლის მისიაც იყო დაცვის ფუნქციის შესრულება, რამეთუ შეიქმნა სწორედ ფეოდალური დანაწევრების დროს. რომანული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი იყო ძირითადად ციხე-სიმაგრეთა, სამონასტრო კომპლექსების, ტაძრების მშენებლობა. მთავარი ამოცანა კი იყო ის, რომ ნაგებობა ჰარმონიულად უნდა ყოფილიყო ჩაწერილი გარემოში. რომანული ტაძრები იყო მორთული მონუმენტურ-დეკორატიული კომპოზიციებით. ხშირად ხდებოდა ადამიანის რელიეფური ფიგურების გამოყენებაც. განსაკუთრებით შენობის ფასადის მხატვრული გამომსახველობის უფრო მეტად გაზრდის მიზნით.

რომანული სტილი, რომელიც შეიქმნა რომის იმპერიის დაცემის შემდეგ და არის ევროპის მხატვრული კულტურის განვითარების ამსახველი, დასავლეთ ევროპასა და ნაწილობრივ აღმოსავლეთ ევროპის ფართო ტერიტორიაზე, ინგლისიდან და ესპანეთიდან დაწყებული, უნგრეთსა და პოლონეთში გაგრძელებული, X საუკუნიდან XII საუკუნემდე, მანამ, სანამ შეიქმნებოდა გოთიკური სტილი. რომანული არქიტექტურული სტილის საუკეთესო ნიმუშთა შორის აღსანიშნავია: პიზანის ტაძარი იტალიაში, ლიმბურსკის ტაძარი გერმანიაში, კათედრალური ტაძარი ლისაბონში და სხვა (იხ. ილუსტრაცია N1).

გოთიკური არქიტექტურული სტილი დაიბადა საფრანგეთში XII საუკუნეში და შემდეგ გავრცელდა სხვა ქვეყნებშიც და გამოირჩეოდა სიტურფით, სიკოხტავითა და დეკორატიული მორთულობით. ამ არქიტექტურული სტილისათვის დამახასიათებელი იყო წაწვეტებული თაღები, ვიწრო და მაღალი კოშკები და სვეტები, მდიდრულად მორთული ფასადები სხვადასხვა დეტალებით და მრავალფერადი ვიტრაჟები ისრული თაღებით, რომელიც ხაზს უსვამს ვერტიკალურობასა და სწრაფვას ზემოთ.

გოთიკური ტაძრების თითქმის ყველა არქიტექტურა განპირობებულია იმ დროისათვის ერთი მთავარი გამოგონებით, ესაა ახალი კარკასული კონსტრუქცია, რომელიც ხდის გოთიკურ ტაძრებს იოლად ცნობადს. გოთიკური ტაძრის არქიტექტურული სტილისთვის დამახასიათებელია დეკორის მრავალრიცხოვანი ელემენტების გამოყენება. ეს შეიძლება ყოფილიყო ბარელიეფები, მცირე ზომის სკულპტურები, პილიასტრები, ბალუსტალები, სტილიზირებული ჭედური მორთულობა. გოთიკური სტილი არის მკაფიო სიმბოლო შუასაუკუნეების ევროპული არქიტექტურისა, არქიტექტურისა, რომელსაც ახასიათებს არსი კაცობრიობის სწრაფვისა ზეცისკენ ამალღებისა. გოთიკური ტაძრის ინტერიერში ადამიანი გრძნობს, რომ (და ეს თავად გამოცადაც) ის უნებურად მზერას აღაპყრობს მაღლა, ჭერში, სადაც მიჰყავხარ ვიწრო და გრძელ ფანჯრებს. კედლები თითქოსდა გათქვეფილია სიმაღლის ნაკადში

და გეუფლება ისეთი განცდა, რომ ივიწყებ მიწიერ ცოდვებს, მიემართები ზემოთ, ცაში, ღმერთისკენ. გოთიკური არქიტექტურული სტილის მხატვრული სახე რთულია. ის მრავალი ელემენტისაგან შედგება, მათ შორის ასეულობით და ათასეულობით სტატუებისა და ბარელიეფებისაგან, მაგრამ მთავარი მასში მაინც არის ქრისტიანული მსოფლშეცნობის ასახვა, რომელშიც ცხოვრობდა მისი საზოგადოების ყველა ფენა. უფრო ცნობილი გოთიკური სტილის არქიტექტურული ნაგებობებია: შარტრეს ტაძარი XII-XIII ს, რეიმსეს 1211-1330 წწ და პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი 1163 – XIVს, სამივე საფრანგეთში; კიოლნის ტაძარი 1248 - XIX ს გერმანიაში, პალაცო დოჟის XIV იტალიაში და სხვა (იხ. ილუსტრაცია N2).

რენესანსის სტილი ან აღორძინების ეპოქის ხელოვნების სტილი ჩაისახა იტალიაში XIII საუკუნეში (დაახლოებით 1450) და გაგრძელდა 1650 წლამდე. არქიტექტურის ამ სტილმა შეცვალა გოთიკური არქიტექტურის სტილი და მისგან განსხვავებით, მოიტანა მაღალი საზოგადოების ჰუმანური მსოფლმხედველური დამოკიდებულება ანტიკური კულტურის მიმართ, მისი აღორძინების საშუალებით. ფაქტიურად, რენესანსი გახდა საფუძველი შემდგომი სტილებისა: ბაროკოს, როკოკოს, ამპირის საფუძველის ჩაყრისა. რენესანსის ეპოქის აღიარებული არქიტექტორები იყვნენ: ფ. ბრუნელესკო (1377-1446), დ. ბარტმანი (144-1544), მიქელანჯელო ბუონაროტი (1475-1564). რენესანსის არქიტექტურული სტილი გამოირჩევა არა მხოლოდ ანტიკური და ძველი რომის ეპოქის სილამაზითა და კულტურით, იმავდროულად ადამიანთან სათავსის ზომისა და ფორმის ურთიერთკავშირით. რენესანსის არქიტექტურული სტილის განსაკუთრებულობა მდგომარეობს მის სიმეტრიულობასა და გეომეტრიულ პროპორციებში. რენესანსის სტილის შენობა წარმოადგენს სწორკუთხა ფორმას, რომლის სიმეტრიულობა და პროპორციულობა ეფუძნება იმ მოდულს, რომელიც გამომდინარეობს მალის სიგანიდან. შენობის ფასადი რენესანსის სტილისა არის ისეთი, რომ ის სიმეტრიულია ვერტიკალური ღერძის მიხედვით. ძირითადი ძეგლები ამ ეპოქის არქიტექტურისა არის

მაღალი საზოგადოების შენობები, რომლებიც გამოირჩევიან ჰარმონიულობით და მაღალი პროპორციულობით, თითოეული დეტალის ნატიფობით, მოპირკეთებითა და ორნამენტებით. საერთოდ, სატაძრო მშენებლობაში შეინიშნება სწრაფვა კოლოსალურობისკენ და განდიდებისკენ.

რენესანსის ეპოქის არქიტექტურამ დააბრუნა რომის კლასიკური არქიტექტურისა და მშენებლობის დროინდელი წესები, სიმეტრია, პროპორცია, სწორუკუთხა ფორმების უპირატესობა, მნიშვნელობა დეკორატიული მორთულობისა, შემსუბუქებული კონსტრუქციული სისტემების გამოყენება. ამ ეპოქის შედეგებიდან წარმოვადგენთ სანტა მარია დელა იორეს ტაძარს ფლორენციაში (1296-1436 წწ), პალაცო პიტს, ფლორენცია (1560-1565), წმინდა პეტრეს ტაძრის მოედანს ვატიკანში (1656-1667 (იხ. ილუსტრაცია N3).

რაც შეეხება ბაროკოს არქიტექტურულ სტილს, რომელიც მოიცავს XVI ს. შუა და XVIII შუამდე პერიოდს, მისთვის დამახასიათებელია გრანდიოზულობა და პომპეზურობა, რთული გეომეტრია და მრავალნაირი ბრწყინვალე დეკორი.

ბაროკო იტალიურ ენაზე ნიშნავს უცნაურს, საოცარს. ის ჩაისახა იტალიაში და შემდეგ მოედო ევროპის ბევრ ქვეყანას, მეტიც, ის გავრცელდა ცენტრალურ და სამხრეთ ამერიკაშიც. ბაროკომ ჩაანაცვლა გვიანი რენესანსის ეპოქა. ბაროკოს სტილით მომუშავე არქიტექტორებისთვის მთავარია ის, რომ მათ მიერ შექმნილმა ნაწარმოებმა ეს ნაგებობა იქნება თუ შენობის ინტერიერი, გამოიწვიოს მაყურებელში გაკვირვება და იმავდროულად, მოხიბლოს ის. ბაროკოს სტილის არქიტექტურისთვის დამახასიათებელია მასშტაბები, სივრცითი გაქანება, ცრუხაზოვანი ფორმების შერწყმულობა, როგორც შენობის ფასადზე, ასევე ინტერიერში მრავლად სკულპტურები.

აქაც ბაროკოს არქიტექტურული სტილისათვის თვისობრივია სიმეტრია, სივრცე, ბევრი ნაძერწი, რთული არქიტექტურული ელემენტები, დეკორატიული ბარელიეფის სიუხვე და ა.შ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბაროკოს ეპოქაში რომანული ტაძრების ფასადების გადაკეთება ხდებოდა ბაროკოს სტილში, იმიტომ, რომ რომანული ტაძრების ფასადები ნაკლებად გამომხატველი იყო.

ბაროკოს არქიტექტურული სტილისათვის დამახასიათებელი იყო აგრეთვე არქიტექტურული მოცულობის, შენობა-ნაგებობის ტერიტორიასთან ურთიერთობა, კერძოდ, ლანდშაფტის კეთილმოწყობის საკითხების ერთ მთლიანობაში გადაწყვეტა. რაც შენობასა და მის ირგვლივ მყოფ გარემოს ერთ მთლიანობაში უწყობდა ხელს. რამდენიმე მაგალითი ბაროკოს სტილთან დაკავშირებით: წმინდა პეტრეს ტაძრის მოედანი - იტალიაში, ტაძარი სან-კარლო ალი, კუატრო ფონტანე - იტალიაში, ინტერიერი „ლუდოვიკო XIII“ სტილში (იხ. ილუსტრაცია N4).

კლასიციზმის პერიოდი მოიცავს XVII –XIX სს და როგორც მხატვრული სტილი და ესთეტიური მიმართულება, მნიშვნელოვანია ევროპის კულტურაში, კლასიციზმს საფუძვლად უდევს ანტიკურობის იდეა და მისი მთავარი სახე არქიტექტურაში იყო ანტიკური ხუროთმოძღვრების ფორმებისადმი მიმართვა, როგორც ეტალონი ჰარმონიისა, სიმარტივისა და იმავდროულად სიმკაცრისა, ლოგიკური სიცხადისა და მონუმენტალობისა. არქიტექტურის კლასიკური სტილისთვის დამახასიათებელია სიმეტრიულ-დერძული კომპოზიცია, პროპორციულობა, დეკორატიული მორთულობისა და მოკაზმულობის მიმართ თავშეკავებულობა. აქ ძირითადი არქიტექტურული ენა არის ორდერი, რომელიც ფასადისთვის იყო აუცილებელი ელემენტი, მეტიც, სვეტების ჯგუფი ქმნიდა სივრცით მოცულობას, რომელიც პროპორციითა და ფორმებით ახლოსაა ანტიკურთან. ფასადზე იყენებდნენ ქანდაკებებს, ორნამენტირებულ კომპოზიციებს, ნაძერწებს. ინტერიერები მარმარილოს კიბეებს და ა.შ. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კლასიციზმის სტილის

არქიტექტურასი პროპორციები და ფორმები შეივსო ახალი შინაარსით და გახდა განსხვავებული ბაროკოს სტილისგან, განთავისუფლდა ე.წ. გაურკვევლობისგან და ზედმეტი „დაშაქრულობისაგან“, რაც ასე დამახასიათებელი იყო როკოკოს სტილისათვის, კლასიციზმის სტილი ხომ როკოკოს სტილის შემდეგ მოვიდა?!

კლასიკური სტილი არქიტექტურაში გახდა სილამაზისა და დიდების განსახიერება, აყვანილი სახელმწიფო დონეზე, ამდენად, კლასიკურ სტილში იგებოდა არა მხოლოდ შენობები და ნაგებობები, არამედ ქალაქგეგმარებითი პროექტებიც. მაგალითად, ქალაქის მოედნები, მსხვილი არქიტექტურული ანსამბლები. კლასიკური სტილის ნიმუშს წარმოადგენს: სასახლე ვერსალში (საფრანგეთი), წმინდა პავლეს ტაძარი (ინგლისში), ვილა რა როტონდა ვიჩენცა, იტალია და სხვა (იხ. ილუსტრაცია N5).

ეკლექტიკა, როგორც ყველა სხვა მიმართულება, არის მხატვრული მიმართულება არქიტექტურაში და ორიენტირებულია ერთ ნაგებობაში წარსულის ნებისმიერი ფორმების გამოყენებაზე, ანუ ერთი პერიოდის ნაგებობა იყენებს სხვადასხვა ეპოქის სტილებს, ამიტომაცაა, რომ სპეციალისტები როდესაც ეკლექტიკას ახასიათებენ, რომ ის თითქოსდა ცალკე სტილს არ მიეკუთვნებაო და ზოგჯერ მის მიმართ აქვთ ნეგატიური დამოკიდებულება, მაგრამ ერთიცაა, ეკლექტიკას ახასიათებს ის, რომ იღებს სხვადასხვა სტილიდან ყველაფერ კარგს და ამიტომაც საერთოში ზოგჯერ ატარებს იმიტაციის სახელს. მიუხედავად ამისა, უდიდეს ხელოვანთა ამ სტილის ნაწარმოებები შევიდა ისტორიაში და დღესაც ადაფრთოვანებს მნახველებს თავისი ჰარმონიულობით.

ეკლექტიკის ეტალონს, როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, წარმოადგენს ოპერა გარნიეს შენობა პარიზში (არქ. გარნიე), ქრისტე მაცხოვრის ტაძარი - მოსკოვში, რაიხსტაღის შენობა ბერლინში და სხვა (იხ. ილუსტრაცია N6).

ეკლექტიკა არქიტექტურაში, როგორც სტილი, მოიცავს მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისს.

რაც შეეხება მოდერნის სტილს, რომელიც მოიცავს 1890-1914 წლების მოკლე პერიოდს, თავისთავად არის უჩვეულო და განუმეორებელი, რომელიც არ ჰგავს მის წინამორბედებს, მიუხედავად იმისა, რომ იყენებს მათ არქიტექტურულ ელემენტებს, მხოლოდ ესაა, რომ მოდერნის სტილს ბევრი აქვს საერთო ეკლექტიკის მომენტებთან. რატომაა ეს სტილი ასეთი მოკლე პერიოდის ხანგრძლიობის? იმიტომ, რომ პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამ განაპირობა მისი შეჩერება.

სხვადასხვა ქვეყანაში მოდერნის სტილს სხვადასხვა სახელით მოიხსენიებენ, მაგალითად, საფრანგეთში, ბელგიაში, ჰოლანდიაში, ინგლისში, აშშ - „არნუვო“ (ახალი ხელოვნება), გერმანიაში, შვედეთში, ფინეთში „იგენშტილად“, იტალიაში „ლიბერტი“, ავსტრიაში, პოლონეთში „სეცერიონი“, რუსეთში „მოდერნი“. მოდერნის სტილი ჩაისახა ბელგიაში. საქართველოშიც გვაქვს ამ სტილის რამდენიმე შენობა.

მოდერნის სტილის არქიტექტურის ერთი მთავარი პრინციპი არის „შიგნიდან გარეთ“-ის პრინციპი, რომელიც ეფუძნებოდა არქიტექტორის თავისუფალი შემოქმედების გამოხატვას, ამდენად, აღნიშნული სტილი არ შეგეშლება სხვა სტილს. ეს ის შესაძლებლობაა, როდესაც არქიტექტორს, დიზაინერს ეძლევა საშუალება რეალიზაცია მოახდინოს მისი შესაძლებლობებისა და ხედვებისა. მოდერნის სტილის არქიტექტურაში ცალსახად არის უარის თქმა პირდაპირ კუთხეებზე და კონტურებზე. აქ კონსტრუქციული და დეკორატიული ელემენტები ერთმანეთშია შერწყმული და ერთ მთლიან მხატვრულ გამომსახველობას ქმნის. ფასადი თითქოს ცოცხალი ორგანიზმია.

მოდერნის სტილი უარს ამბობს არქიტექტურის ტრადიციულ კლასიკურ პრინციპებზე, როგორცაა სიმეტრია, ორდერების ფასადებზე გამოყენება. აღნიშნული სტილისთვის დამახასიათებელია მეტი ბუნებრიობა, ფორმების ერთმანეთში გადასვლა. მოდერნის სტილმა კაცობრიობას მისცა ბრწყინვალე არქიტექტურული ნიმუშები, ამდენად მათი მნიშვნელობა დიდია. ნიმუშებიდან მოვიყვანთ შემდეგს: ეიფელის კოშკს

(1889 წ. საფრანგეთი), ტაძარი საგრადა ფამილა, ანტონიო გაუდის, ესპანეთი, მშენებლობის დაწყება 1884 წლიდან; ლაზა მილა, საცხოვრებელი სახლი, ანტონიო გაუდის, ესპანეთი, 1905-1910 წწ, ხელოვნების მუზეუმი, ფინეთი, 1912-1920 წწ და სხვა (იხ. ილუსტრაცია N7).

ამრიგად, განვიხილეთ რა სხვადასხვა ეპოქის არქიტექტურული სტილი, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო არქიტექტურის შედეგებში მხატვრული გამომსახველობის წარმოჩენის ფენომენმა. გამოჩნდა ის, რომ არქიტექტურის მუსიკალურობის გამოსავლენად არქიტექტურული სტილი და მიმართულება სწორედ ის საფუძველია, რომელიც რაც შეიძლება სრულად გვამღევეს საშუალებას, გავხსნათ მასში მუსიკალურობის არსი, რომლის შესახებაც უფრო დეტალურად გვექნება საუბარი შემდგომ თავში.

1.3 მუსიკისა და არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების დარგების ისტორიული ასპექტები

ცნობილია, რომ ხელოვნება ფართო გაგებით ნაწარმოებებში ადამიანის შემოქმედებისა და წარმოსახვის ფიზიკური გამოხატვაა, რომელიც აერთიანებს სინამდვილისა თუ მოგონილის მხატვრული გამოხატვის სხვადასხვა ფორმებს. სიტყვა ხელოვნება აღიქმება, როგორც ბუნების საპირისპირო ცნება. ამ აზრით ხელოვნებას მიეკუთვნება ყველაფერი, რაც არაბუნებრივი წარმოშობისაა, ანუ შექმნილია ადამიანის (ავტორის, ხელოვანის) მიერ. თანამედროვე ინტერპრეტაციით, ხელოვნების განსაზღვრებები ასახავენ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს და ტერმინი ერთნაირად შეეხება ლიტერატურას, მუსიკას, ქორეოგრაფიას, დრამატურგიას და არქიტექტურას. ვიწრო გაგებით, ხელოვნებაში გულისხმობენ მხოლოდ სახვით ხელოვნებას ანუ ფერწერას, გრაფიკას და ხუროთმოძღვრებას. შუა საუკუნეებში ტერმინი ხელოვნება გამოიყენებოდა სწავლების აღსანიშნავად, განიხილებოდა როგორც შეცნობის ინსტრუმენტი.

ამ ეპოქის შვიდ თავისუფალ ხელოვნებას მიეკუთვნებოდა: გრამატიკა, ლოგიკა, რიტორიკა, არითმეტიკა, მუსიკა, გეომეტრია და ასტრონომია. სიტყვა „ხელოვანს“ მეტაფორული მნიშვნელობითაც იყენებენ და იგი აღნიშნავს ცოდნის, ოსტატობის მაღალ დონეს ნებისმიერ საქმიანობაში. ხელოვნება - ეს ნიჭიერი ადამიანის მიერ სამყაროს შემოქმედებითი აღქმაა და ამ აღქმის ნაყოფი ეკუთვნის არა მხოლოდ მის შემქმნელს, არამედ დედამიწაზე მცხოვრებ კაცობრიობას. ესაა ძველ ბერძენ მოქანდაკეთა და არქიტექტორთა უკვდავი შემოქმედება; უნიკალური ქართული ჩუქურთმა; მოზაიკის ფლორენციელ ოსტატთა ფერწერა; რაფაელისა და მიქელანჯელოს ნამერწი ქვა; ბახის, მოცარტის, შუბერტის, ყანჩელის უკვდავი მუსიკა... ხელოვნება საყოველთაოა, არ გააჩნია დრო, საზღვრები, ენა, ეროვნება, სქესი და მხოლოდ ემოციის ჯაჭვით გადაეცემა ერთიდან მეორეს. სად ან რა დროშიც არ უნდა ეცხოვრა ადამიანს, თავისი განვითარების ყოველ ეტაპზე, ცდილობდა და დღესაც ცდილობს გაიაზროს მის გარშემო არსებული სამყარო. მიისწრაფვის ჩაწვდეს და გაიგოს მანამდე განუცდელი და ამოუხსნელი. იგი ყოველთვის ცდილობდა ღრმად შეეთვისებინა და შეესწავლა უკვე საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი ცოდნა და გამოცდილება. ხელოვანი შემოქმედის პოზიციიდან უკვე არსებულისათვის შეემატებინა საუკეთესო ნიმუშები და შემდგომ გასაგებად გადაეცა მიღებული ცოდნა მომდევნო თაობებისათვის. ასე წარმოიშვა კედლის მხატვრობები კატაკომბებში (გამოქვაბულებში) - ადამიანთა ძველ სადგომებში. ხელოვნების ეს ნაწარმოებები იქმნებოდა სამყაროს ჰარმონიულობისა და სილამაზის, ბუნების სრულყოფილებით მიღებული ემოციების გადმოსაცემად და გასაზიარებლად.

კითხვა, თუ რა როლს თამშობს ხელოვნება ადამიანის ცხოვრებაში, ისევე ძველია, როგორც პირველი მცდელობები მისი თეორიული გააზრებისა. და მაინც, როგორ ზემოქმედებს ადამიანზე ხელოვნების თავბრუდამხვევი სამყარო? ჯერ კიდევ ანტიკური ესთეტიკა ცდილობდა პასუხი გაეცა ამ კითხვისთვის.

ხელოვნება ვითარდებოდა და მიიწევდა წინ, როგორც ადამიანის ცხოვრების ყოველი ეტაპის თანამგზავრი. ამიტომაც ხელოვნება რეალობიდან მომდინარეობს, მაგრამ ამავედროულად ირეალურ სულს ისხამს. სწორედ რეალობის მიბაძვა ამყარებს ხელოვნების შესაძლებლობებს და ახდენს ადამიანზე მორალურ და ესთეტიკურ გავლენას, მოქმედებს რა მისი გრძნობების ხასიათის ფორმირებაზე.

კულტურის ისტორიამ დააფიქსირა ბევრი შემთხვევა, თუ როგორ იმოქმედა ხელოვნების აღქმამ ადამიანის ამა თუ იმ გადაწყვეტილებაზე, დადებით იმპულსზე, ცხოვრების წესისა და ტიპის კონფიგურაციაზე. აღორძინების ეპოქა აღგვაფრთოვანებს თავისი სიმალეებით, რომელსაც მიაღწიეს მხატვრებმა და პოეტებმა, მუსიკოსებმა და არქიტექტორებმა. რაფაელისა და ლეონარდო და ვინჩის უკვდავი ქმნილებები დღემდე ატყვევებს თავისი სრულყოფილებით, პლასტიურობით, კაცობრიობის როლისა და დანიშნულების ღრმა გააზრებით, სადაც ადამიანის ხვედრია გაიაროს მოკლე, მაგრამ მშვენიერი და ზოგჯერ ტრაგიკული გზა.

ჩვენ ვცდილობთ გავუგოთ, მიუახლოვდეთ გენიოსების მიერ დანახულ სამყაროს. განა ეს არაა ხელოვნების მთავარი დანიშნულება? ის განკუთვნილია ადამიანის სრულყოფილებისთვის. შემოქმედი ყველა ვერ იქნება, მაგრამ უნდა ეცადო შეაღწიო გენიოსთა შემოქმედების არსში, ამოიცნო ხელოვნების დარგთა სინთეზურობა და ამით მიუახლოვდე მშვენიერის შეცნობას. ეს ჩვენს ძალებშია. და ერთი შეხედვით სწორედაც რომ ესაა ჩვენი კვლევის უმთავრესი მიზანი. ხელოვნება იმითაცაა მშვენიერი და განსაკუთრებული, რომ იქმნება რჩეულების მიერ და ეკუთვნის მილიონებს. ხელოვნება იმითიცაა მშვენიერი, რომ იგი მრავალფუნქციური, მრავალწახნაგოვანი და მრავლისშემძლეა.

ხელოვნება მრავალსახოვანი, მრავალშრიანი და მარადიულია, მაგრამ სამწუხაროდ, მას არ შეუძლია ადამიანებზე გავლენა იქონიოს მათი პირადი ნების, გონებრივი დაძაბულობისა და აზრთა გარკვეული მუშაობის გარეშე. ადამიანს უნდა სურდეს ისწავლოს, დაინახოს და გაიგოს მშვენიერი. მაშინ

ხელოვნება ახდენს გავლენას მასზე და მთელს საზოგადოებაზე ერთად. ხელოვნება ყოფიერების საზომი ერთეულია. ადამიანი თავისი არსებობის მცირე მონაკვეთში იმდენ ნათელ, ლამაზ და დაუვიწყარ მომენტებს განიცდის, რომ ის სამუდამოდ ილექება მის მახსიერებაში. წონასწორობის გამო არსებობს გარკვეული კონტრასტები - სამწუხარო პერიოდები ცხოვრების გზაზე. ისინი ჩვეულებრივ ფარავენ ყველაფერს, რაც სითბოთი და სიყვარულით იყო შეფუთული და გადააქცევენ ჩვენს მრავალფერ სამყაროს ნაცრისფერს ჩვეულებრივობად, მაგრამ, საბედნიეროდ, დედამიწაზე არსებობენ ისეთი ფუნჯები ფერადი საღებავებით, რომლებიც უკეთესად აფერადებენ ჩვენს ნაცრისფერ დღეებს. ერთ-ერთ ასეთ „ფუნჯს“ წარმოადგენს სწორედ ხელოვნება, როგორც უდიდესი და საიდუმლო წყარო სილამაზის, სიყვარულისა და შთაგონებისა. ხელოვნება იმდენად მრავალფეროვანი და ფართოა, რომ იგი ყველგანაა. თითოეული ადამიანისათვის ის საკუთარი განცდაა. ისე, როგორც ადამიანის საკუთარი, მხატვრული პოეტიკა, როგორც მხატვრული აღქმისა და შთაგონების წყარო. ეს დიდებული ფორმაა, რომელშიც შესაძლებელია განხორციელდეს ადამიანის აზრი, შეგრძნებები, დამოკიდებულება, მეტიც, მისი პიროვნული მსოფმხედველობა. ზოგადად, ხელოვნებამ არაერთხელ იხსნა კაცობრიობა საშინელი უბედურებისგან. ყველაზე მძიმე პერიოდებში იგი პოულობდა გზას ყოველი ადამიანის გულისაკენ და ნერგავდა მათში სიყვარულის, სიკეთის და მშვიდობის მარცვალს. ხელოვნება ყოველივე სიკეთისა და კეთილშობილის წყაროა. აქ აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ დოსტოევსკის ცნობილი ფრთოსანი გამოთქმა: „ხელოვნება გადაარჩენს მსოფლიოს“. განა, გინახავთ სადმე ხელოვნებისაგან გაბოროტებული, დაავადებული? ფრთაშესხმული და განკურნებული (ამ სიტყვის ყველაზე ვრცელი მნიშვნელობით) კი უამრავი. იგივე ითქმის კონკრეტულად მუსიკაზე. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ მუსიკა წამალია, სულის, გონების, სამშვიდობის (სხეულის) მალამო. იგი აერთიანებს ყოველვე არსებულსა და წარმოსახვითს საკუთარ თავში. მისი უდიდესი ჟანრობრივი

მრავალფეროვნება, მხატვრულ–ემოციური შესაძლებლობები ადამიანს აძლევს საშუალებას, იპოვოს თავისი საკუთარი, ძალიან ახლობელი. ჩაწვდეს პიროვნების ისეთ მიუწვდომელ სიღრმეებს, როგორცაა მისი სულიერება, რადგან იგი ყველაზე გულწრფელი განცდების წარმოშობის წყაროა, რომელიც კი შესაძლებელია არსებობდეს დედამიწაზე.

ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის უნარი გემოვნების ზრდით ვლინდება, რომლის შინაარსიც ფართოა, ვინაიდან ის იტევს თავის თავში არა მხოლოდ ხელოვნებისადმი მის დამოკიდებულებას, არამედ რეალობის ესთეტიური გააზრების თავისებურებებს. გემოვნება ფორმირდება არა მხოლოდ ხელოვნებასთან ურთიერთობით, არამედ იმით, თუ როგორი ხარისხის ხელოვნებითა და გარემოებით იქნება ნასაზრდოები მისი ესთეტიური გემოვნების ზრდა.

ის, რომ ხელოვნების თითოეული დარგი მონათესავეა, ამას ისტორია საკმაოდ დიდი ხნის წინ ავლენს. ძველი ბერძნული მითი გვიამბობს ცხრა მუზის შესახებ, რომლებიც გვევლინებიან როგორც ხელოვნების მფარველნი. ზოგადად ხელოვნების მნიშვნელობისა და მისი დარგთა არსის უკეთ შესაცნობად, ზოგადად, ისტორიული თუ კონცეპტუალური მნიშვნელობის გასაგებად, რომელიც არც მეტი, არც ნაკლები XXI საუკუნეშიც კი საზრდოობს მათ მიერ წარმოდგენილი ხელოვნების ნაირსახეობათა მნიშვნელობის, სინთეზისა (ერთიანობისა) და განვითარების კუთხით. მსოფლიო ისტორიაში ანტიკურ საბერძნეთში არსებული ცხრა მუზის არსებობა წარმოადგენს ხელოვნების ფილოსოფიის აკვანს, აკვანს იმ უმნიშვნელოვანესი ცნებისა, რასაც ხელოვნების დარგთა ინტეგრაცია და ნათესავობა ჰქვია. მუსიკა კი იკვეთება, როგორც ხელოვნების დარგთა შორის ყველაზე პრივილეგირებული დამაკავშირებელი. ამჟამად გამოვყოთ მხოლოდ სამი მათგანი, რომლებიც წარმოდგენილნი არიან როგორც უშუალოდ ხელოვნების დარგთა მფარველნი.

1. ევტერპა - ლირიკული პოეზიისა და მუსიკის მუზა. გამოხატავდნენ ფლეიტითა და ლირით ხელში.

2. ერატო - სასიყვარულო სიმღერების მუზა. მისი ატრიბუტია — კიფარა (ლირის ერთ-ერთი სახეობა). ძველი ბერძნული მითოლოგიის პოპულარული პერსონაჟი; ხშირად გამოყენებადი სახე და სიმბოლო ხელოვნებაში.

3. პოლიჰიმნია - წმინდა ჰიმნების, მუსიკისა და ცეკვის მუზა. გარდა ამისა, პოეზიის მუზა - კალიოპა, თეატრის, კომედიისა და ტრაგედიის მუზა – თალია და მილპომინა, აგრეთვე ცეკვის მუზა - ტერპსიჰორა და ა.შ.

ხელოვნებათა შორის ოდითგანვე მუსიკას ეჭირა განსაკუთრებული როლი. უხსოვარი დროიდან მუსიკა ადამიანის თანამგზავრი იყო ყოველთვის. არქეოლოგიური გათხრები ადასტურებენ პირველყოფილი ადამიანების სამარხებში პრიმიტიული მუსიკალური ინსტრუმენტების არსებობას. როგორც ცნობილია, ყველა ერს აქვს თავისი კულტურა და შესაბამისი მუსიკალური ტრადიციები. არ არსებობს დედამიწის ზურგზე ცივილიზაცია, რომ არ ჰქონდეს კავშირი მუსიკალურ ხელოვნებასთან.

ძველი აღმოსავლეთის ფილოსოფოსები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ მუსიკას და მუსიკალურ ხელოვნებას და მიიჩნევდნენ მას, როგორც სამყაროს საიდუმლოებად, მაგალითად, ძველ ჩინეთში კონფუცი და ძველ ინდოეთში მატანგუ [76], ხოლო ანტიკურ ფილოსოფიაში დემოკრიტე, პლატონი, არისტოტელე და სხვები. ისინი მუსიკას განიხილავდნენ, როგორც აღმზრდელით, ასევე სამკურნალო შესაძლებლობების კუთხითაც. ყველა მათი რწმუნება „მუსიკის სფეროში“ გადაიქცა ანტიკურ კოსმოლოგიურ სწავლებად, რაც შემდგომში აბსოლუტურად ლოგიკურად აისახა პითაგორელების მიერ მუსიკალური გამების ბგერების რიცხვით დამოკიდებულებაში, რომელიც შემდგომ გადატანილი იქნა სამყაროს ჰარმონიის კანონების მიხედვით კოსმოსის მოწყობის ახსნა-განმარტებაზე, არქიტექტურის კანონებზე, ადამიანის ტანის პროპორციებზე და ა.შ.

შუა საუკუნეებში უფრო მეტად ჭარბობდა ეკლესიური მუსიკა და ის ემსახურებოდა ადამიანში ტრანსცენდენტული სულის განცდის გაძლიერებას.

აღორძინების ეპოქამ გაამდიდრა მუსიკალური ხელოვნების მიმართ ინტერესი, რომელიც უფრო წარმოჩინდა შემსრულებით ჟანრში, ხოლო XVIII-XIX საუკუნეების მუსიკალურ-კრიტიკულმა აზროვნებამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მუსიკის ჭეშმარიტი კრიტერიუმების ჩამოყალიბებაში [76], მაგალითად, ე. გოფმანის, ჰ. ჰეინეს, გ. ბერლიოზის, რ. შუმანის, კ. ვებერის, ფ. ლისტის, რ. ვაგნერის, კ. დემიურის და სხვათა შემოქმედებაში.

XX საუკუნის მუსიკალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია სულიერი, სოციალური ფორმის ჩამოყალიბება, რომელიც აისახა მუსიკისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაში. ამ პერიოდის მუსიკა განიხილება, როგორც ადამიანის ყოფიერებაში ჩარევის ასპექტი.

როგორც ცნობილია, ხელოვნების ერთ-ერთ უძველეს სახეს განეკუთვნება არქიტექტურა. მისი წარმოშობა დაკავშირებულია ადამიანის პრაქტიკულ მოთხოვნილებებთან. ყველაზე პირველი და იმავდროულად პრიმიტიული არქიტექტურული ნაგებობა, როგორც ჩანს იყო საცხოვრისი, რომლის დანიშნულებაც იყო დაეფარა ადამიანი წვიმის, თოვლისა და მზისგან. არქიტექტურა დღესაც იმავე მისიის შემსრულებელია, რომელიც პირველყოფილი ადამიანის პირობებში ჰქონდა, ანუ არ არის ის დღესაც ადამიანის პრაქტიკული მოთხოვნილებისგან გვერდზე მდგომი. ასეთი მოთხოვნები არსებობდა ძველბერძნულ ხუროთმოძღვრებაში, იმ დროს, როდესაც პირამიდებს აგებდნენ და ასეთივე მოთხოვნებია დღეს თანამედროვე არქიტექტურის შემთხვევაში.

ცნობილია ნაპოლეონის მიმართვა ეგვიპტეში ყოფნის დროს: „ჯარისკაცებო, ორმოცი საუკუნე გიცქერით თქვენ ამ პირამიდების სიმაღლიდან“-ო, ანუ ეს პირამიდები გვესაუბრებიან ჩვენ არა მხოლოდ

ძველ ეგვიპტეზე, არამედ საუკუნეების მიზანზე, კაცობრიობის ისტორიულ გზაზე.

ის, რომ არქიტექტურას მოიხსენიებენ, როგორც „გაქვავებულ მუსიკას“, რა თქმა უნდა, ეს აახლოებს არქიტექტურას მუსიკასთან. მართალია, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს არის მეტაფორა, მაგრამ როგორც ყველა მეტაფორა, ესეც გვეხმარება იმაში, რომ შევნიშნოთ მათ შორის მსგავსება, მსგავსება მუსიკასა და არქიტექტურას შორის კი იმაშია, რომ ორივე ხელოვნება ეფუძნება მათემატიკურად და ინტუიციურად შემოწმებული ჰარმონიულ დამოკიდებულებას.

ზემოთ მოყვანილ მეტაფორასთან დაკავშირებით ბ.მ. გალევევი თავის სტატიაში [43] საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის, რომ 1829 წელს ი. გოეთეს (1749-1832) ი. ეკერმანთან საუბრისას აღუნიშნავს: „ჩემს ქაღალდებს შორის ვნახე ფურცელი, სადაც მე არქიტექტურას ვუწოდებ „გაქვავებულ მუსიკასო“. ამ აზრის დამადასტურებელია ციტატა მისი „ფაუსტიდან“: „ჟღერს ტრიგლიფი, ჟღერენ სვეტები, თალი და საკვირველი ტაძარი, თითქოსდა ყველაფერი მღერის“, ამის შედეგად ბევრი მიაწერს გოეთეს ამ ანალოგის აღმოჩენას, ხოლო ზოგიერთნი კი მას ბრალს სდებენ პლაგიატში. ამიტომ მის მიერ გამოთქმული განსხვავებული მოსაზრება ხსნის ამ გაუგებრობას, სადაც ის ამბობს, რომ „ერთი კეთილშობილი ფილოსოფოსი ამბობს, რომ ხუროთმოძღვრება - ეს არის გაქვავებული მუსიკა“ და შემდეგ ის აზუსტებს, რომ „არქიტექტურა არის დადუმებული მუსიკა“-ო [43].

ძნელია იმის თქმა, თუ ვის გულისხმობდა ი. გოეთე მის მიერ ნახსენებ „ერთ კეთილშობილ ფილოსოფოსში, ალბათ, სიმონიდ კეოსკისს.

შესანიშნავ ბერძენ პოეტს, სიმონიდ კეოსკის, იმ პერიოდის პრაქტიკული ლირიკის ბურჯი, რომელიც მოღვაწეობდა ჩვენს ერამდე მე-5 - მე-6 საუკუნეში და რომლის ღვაწლიც მდგომარეობს მრავალრიცხოვანი ელეგიების, დიფირამბების, აფორიზმების შექმნაში, რომლებმაც ჩვენამდის არც კი მოაღწიეს. სიმონიდის კალამს ეკუთვნის გამონათქვამი იმის შესახებ, რომ პოეზიას შეიძლება ვუწოდოთ მომღერალი ფერწერა, ისე როგორც

პირიქით, ფერწერას - დადუმებული პოეზია. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ გამონათქვამი გაქვავებული მუსიკა არის პარაფრაზი ხსენებული აფორიზმებისა [68].

მაინც დღემდე ღიად რჩება საკითხი იმის თაობაზე, თუ ვის ეკუთვნის თანამედროვე ინტერპრეტაცია ფრთოსანი გამოთქმისა „არქიტექტურა - გაქვავებული მუსიკა“, შელინგს, შლეცერს, გელინგს, შინკელს, ბრენტანოს თუ სხვას. მკვლევარები უფრო მეტად იხრებიან გერმანელი ფილოსოფოსის შელინგისკენ, რომელსაც ეკუთვნის გამოთქმები: „ნახატი - ეს არის ფერწერის რითმი“, „ჰარმონია - ეს არის მუსიკის ფერწერა“, მელოდია - ეს არის ფერწერის რითმი“ და ასევე „არქიტექტურა - ეს არის მუსიკა პლასტიკაში“ და „საერთოდ, არქიტექტურა - ეს არის გაქვავებული მუსიკა“[43], თანაც შელინგის ეს გამოთქმა დროის მიხედვით წინ უსწრებს მის თანამედროვეთა მსგავს გამონათქვამებს (1804 წ.). არქიტექტურას, ისე, როგორც მუსიკას, გააჩნია მძლავრი ფსიქო-ემოციური შესაძლებლობები, რომელიც მეტყველებს ყველა ენაზე, ყველა ადამიანისათვის, ვინც მას მოუსმენს და აღიქვამს. რომ არა მუსიკა, არ იარსებებდა ის უმთავრესი ემოცია, რასაც ასეთ ერთიანობაში მოჰყავს ხელოვნების დარგები. რომ არა მუსიკა, რთულად წარმოსადგენია ხელოვნება ყოფილიყო ასე სრულფასოვნად მრავალფეროვანი, ჰქონოდა ასეთი ფსიქოლოგიური ზეგავლენის სიღრმეები და წვდომა ადამიანის გონებრივ თუ სულიერ სამყაროზე.

ისევე, როგორც მუსიკა, არქიტექტურაც ერთგვარი ცოცხალი პროცესია ემოციების ფორმად და ფორმის ემოციებად გარდაქმნისა. არქიტექტურით და მუსიკით შესაძლებელია ყველა იმ ემოციის გადმოცემა, რომელიც გააჩნია ადამიანს. მუსიკა, როგორც ნებისმიერი ხელოვნება, მათ შორის არქიტექტურა, არის მარადიულობის ენა [48], რამეთუ ენა იყო და დარჩება ადამიანისთვის ძირითად გამომსახველობით ხელოვნებად.

ამრიგად, მუსიკისა და არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების დარგების ისტორიული ასპექტების მოკლე წიაღსვლამ გვიჩვენა, რომ

სწორედ ხელოვნების ეს დარგები მოდიან მსოფლიოს კულტურის აზრობრივი საწყისიდან და რჩებიან ძირითად გამომსახველობით ხელოვნებად ადამიანისთვის. არქიტექტურა, როგორც უძველესი კულტურისა და ცივილიზაციის სარკე და მუსიკა, როგორც უფრო მეტად აბსტრაქტული და სიმბოლური სახე ხელოვნებისა, რომელიც ჩაისახა, როგორც ბგერით-აზრობრივი თანხლება „უძველესი მისტერიალური წეს-ჩვეულებებისა“ [48].

1.4 მუსიკალური და არქიტექტურული ენების ურთიერთშელწევადობის შესახებ

ის ფაქტი, რომ ხელოვნების ყველა სფერო ერთმანეთის მონათესავეა, დიდი ხანია ცნობილია. ცნობილია ისიც, რომ სულ უფრო და უფრო მეტად იკვეთება მათ შორის ურთიერთშელწევადობისა და საზღვრების გაფართოვების ტენდენცია. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ხელოვნების ნაწარმოებთა მხატვრული გამომსახველობა მოქმედებს ადამიანის ცნობიერებაზე. იწვევს მასში ინდივიდუალური შთაბეჭდილების, ემოციის, გრძნობების, აზროვნების, მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და განვითარებას, რომ სინამდვილის ასახვისა და გადმოცემისათვის ხელოვნების თითოეული დარგი ეყრდნობა გამომსახველობის სპეციფიკურ საშუალებებს. რომლებიც წარმოადგენენ აღნიშნული ხელოვნების დარგისათვის ე.წ. „შემოქმედებით ენას“.

როდესაც არქიტექტურული და მუსიკალური ენების შესახებ ვსაუბრობთ, საჭიროა აღინიშნოს, რომ ხელოვნების თითოეულ დარგს გააჩნია საკუთარი გამორჩეული ენა - გამომსახველობითი საშუალებები. მაგალითად, ფერწერაში შემოქმედებითი იდეის მხატვრული გადმოცემის საშუალებას წარმოადგენს ფერთა პალიტრა, საღებავები, რომლის საშუალებითაც მხატვარი ქმნის თავის ინდივიდუალურ ხელწერას. ქორეოგრაფი თავის დამოკიდებულებას გადმოსცემს ცეკვის -

ქორეოგრაფიის საშუალებით, დრამატურგი - სასცენო ხელოვნების სწორი გააზრებითა და მსახიობთა ტიპაჟის შერჩევით, ისევე როგორც პოეტი სწორედ ვერბალური ენის – სიტყვის საშუალებით ქმნის ნაწარმოებში მხატვრულ ღირებულებას. ანალოგიურად, მუსიკასაც და არქიტექტურასაც გააჩნიათ თავიანთი ენა და იგი არსებობს იმისათვის, რომ ხელოვნების ორთავე სფერომ მაქსიმალურად მაღალმხატვრულ დონეზე შეძლოს ნაწარმოების, ნაგებობის მხატვრული შინაარსისა და დატვირთვის გადმოცემა.

ავიღოთ არქიტექტურისა და მუსიკის, როგორც ხელოვნების ამ ორი მნიშვნელოვანი დარგის ურთიერთობის საკითხი. მართალია, მხატვრული კულტურის ისტორიაში არქიტექტურა და მუსიკა არ არის ისე მჭიდროდ დაკავშირებული, როგორი კავშირიცაა მაგალითად არქიტექტურისა და ფერწერის; არქიტექტურისა და სკულპტურის; მუსიკისა და პოეზიის და სხვა დარგებს შორის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, შეხედულება არქიტექტურაზე მუსიკის პრიზმის საშუალებით აფართოვებს არა მხოლოდ არქიტექტურული ნაწარმოების სულიერი აღქმის, შეგრძნების, გაგების საზღვრებს, არამედ ის იმავდროულად აწვითარებს ადამიანის მსოფმხედველობრივი აზროვნებისა და ცხოვრებისეული ფასეულობების აღქმის შესაძლებლობებს, რამეთუ, როგორც პითაგორა სამოსკელი (VI ს. ჩვ. წ. აღ.-მდე) აღნიშნავს, მუსიკალურობის საყრდენი სწორედაც, რომ კოსმიური ჰარმონიის, სამყაროს საყოველთაო ჰარმონიის საფუძველშივე ძევს. რომლის დარღვევასაც ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების სისტემის დაშლის კრახთან მივყავართ [91].

მუსიკასა და არქიტექტურას შორის სინთეზი, რომელიც გამოიყენება ხელოვნებათა შორის, როგორც ერთიანის წარმოჩენის საშუალება, დიდი ხანია აღიარებულია და გულისხმობს ურთიერთდაკავშირებულ და ზღვრულად ურთიერთგანპირობებულ, იმავდროულად სრულიად დამოუკიდებელი კომპონენტებისაგან მთლიანის ჩამოყალიბებას. პ. ვაგნერი [43] აღნიშნავს, რომ ხელოვნების დარგთა შორის სინთეზის შემთხვევაში,

ხელოვნების დარგები კარგავენ ავტონომიას მათი ჰარმონიული შეერთების გამო. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებული მოსაზრება გააჩნია ე. როვენკოს. იგი აღნიშნავს, რომ საკუთრივ ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა გაერთიანება არ გულისხმობს თითოეული მათგანის პრივილეგიის უარყოფას, რამეთუ, ზოგადად, ხელოვნებათა შორის არსებული მსგავსება დაკავშირებულია ხელოვნებათა ყოფიერებასთან, როგორც ფენომენტთან, რომელშიც იხსნება ეპოქის მსოფლმხედველობითი უმთავრესი იდეა.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არქიტექტურის მუსიკალურობა ეფუძნება არქიტექტურასა და მუსიკას შორის არსებულ ნათესაურ კავშირებს, რამეთუ, მუსიკა გადმოგვცემს არა მხოლოდ იმას, რასაც ჩვენ ვისმენთ ჩვენს გარშემო მყოფი სამყაროდან, არამედ იმასაც, რასაც ჩვენ ვხედავთ და აღვიქვამთ მხედველობითი შთაბეჭდილების ზეგავლენის შედეგად [60]. ეს დაკავშირებულია ადამიანის აზროვნების ასოციაციურობასთან. ანუ, მოახდინოს მასალათა ურთიერთ დაკავშირება, მათ შორის მსგავსებათა მიხედვით.

მუსიკაში, განსაკუთრებით კი პროგრამულ მუსიკაში, ჩვენ შეგვიძლია „დავინახოთ“ ზღვა, ციხე-სიმაგრე, სხვადასხვა ბუნების მოვლენა, არქიტექტურაში კი შესაძლებელია ამოვიკითხოთ მუსიკალურობა, გამოვლენილი როგორც მუსიკალური ასახვის კატეგორია.

მუსიკის სამყარო მდიდარი და მრავალფეროვანია. იმისათვის, რომ აღვიქვათ ამ საუცხოო სამყაროს სიღრმე და სილამაზე, უნდა გვესმოდეს მუსიკისა და მუსიკალური ენის. იმავდროულად უნდა ვერკვეოდეთ მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებებში. მუსიკალური ბგერების ენა – ეს მუსიკის ენაა. სწორედ, ეს მუსიკალური ბგერები უნდა იქნენ დატვირთულნი გარკვეული მხატვრული გამომსახველობითი შინაარსით, რომ თითოეულმა მათგანმა ცალკეულად თუ ჰარმონიულ თანაჟღერადობაში შესძლონ გადმოგვცენ გარკვეული კონკრეტული მხატვრული აზრი. ეს კი მიიღწევა მუსიკალური ენისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებების მეშვეობით,

როგორცაა მელოდია, რითმი, გრძლიობა (ბგერის ჟღერადობის ხანგრძლივობა), ტემპი, კილო - ჰარმონია, დინამიკა, ტემბრი, ფაქტურა, მეტრი, მუსიკალური ჟღერადობის დინამიურობა თუ კამერულობა. განვიხილოთ თითოეული ზემოთ ჩამოთვლილი მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებები.

მელოდია - ეს არის ნებისმიერი მუსიკალური ნაწარმოების საფუძველი. მელოდია მუსიკის აზრი და სულია. მელოდია არის ერთ-ერთი მთავარი საშუალება მუსიკალური გამომსახველობისა. მელოდიის შემდეგ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამომსახველობით საშუალებად გვევლინება რითმი. კომპოზიტორი რიმსკი-კორსაკოვი თვლიდა, რომ მუსიკალურ გამომსახველობაში რითმს უმთავრესი ადგილი უჭირავს. აკადემიკოსი აფანასევი რითმს მუსიკალური ნაწარმოების პულსს უწოდებდა ხოლო ი.ვ. გოეთე კი რითმს გარკვეულ ჯადოსნურ მოვლენად მიიჩნევდა, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებს სიდიადესა და გასაოცარ სიძლიერეს სძენს (იხ. ილუსტრაცია N8 და N9). მართლაც, რითმი არის გამომსახველობის მძლავრი საშუალება. ბერძნული სიტყვა „rythmos” ნიშნავს მწყობრ დინებას. ეს ტერმინი გვხვდება არა მხოლოდ მუსიკაში, არამედ, რაც არ უნდა ბანალურად ჟღერდეს, იგი ადამიანის ცხოვრების განუყოფელი მოვლენაა. რითმს განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს არქიტექტურაში. რითმული არქიტექტურული ნაგებობები, სიმეტრიულად განლაგებული მისი ფანჯრებით, აივნებით, კოლონებით და ნაძერწი მორთულობებით, მართლაც, რომ საუბრობს იმის შესახებ, რომ რითმი არის ერთ-ერთი უმთავრესი მამოძრავებელი საწყისი მხატვრული იდეის, შემოქმედებითი აზრის დაბადებისა. შემდეგ კი მისი მხატვრულობის გადმოცემისა (იხ. ილუსტრაცია N10, N11).

ზომა მუსიკაში გვესაჭიროება იმისათვის, რომ გადმოვცეთ ნაწარმოების რითმი. მისი საშუალებით მუსიკოსები ხვდებიან, თუ როგორი რითმითა და ტემპით უნდა შესრულდეს ესა თუ ის ნაწარმოები. შესრულების ტემპი ორგანულადაა დაკავშირებული ფაქტურასთან.

ფაქტურა წარმოსდგება ლათინური სიტყვიდან და ნიშნავს – დამუშავებას, დამუშავების ტექნიკას. ხუროთმოძღვრებაში იგი აღნიშნავს შენობის ზედაპირის, მისი ფრაგმენტებისა თუ დეტალების თავისებურებებს. ამავდროულად გულისხმობს ფასადების მოპირკეთების საშუალებებს. მუსიკის შემთხვევაში ეს სიტყვა გამოიყენება ფართო ასპექტში, რომელიც გულისხმობს მუსიკალური ფორმის ერთ-ერთ მხარეს. უფრო კონკრეტულად კი მუსიკალური ქსოვილის გაფორმებას; მუსიკალური გადმოცემის მხარეს. „ფაქტურის“ წარმოშობა როგორც გამომსახველობითი საშუალებისა, უშუალოდ განპირობებული და დაკავშირებულია მუსიკალური მეტყველების, მუსიკალურ–წერითი და გამომსახველობითი ელემენტების განვითარების პროცესთან [38].

ზემოთ ჩამოთვლილი მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებები (მელოდია, რითმი, ფაქტურა, ზომა და მუსიკალური სასაუბრო ენის სხვა ელემენტები) წარმოადგენენ კომპოზიტორის ხელთ არსებულ, მხატვრული გამომსახველობის ტექნიკურ საშუალებებს. სწორედ კომპოზიტორის მიერ მითითებული და მოცემული მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებების ზუსტი შესრულებით ახდენს შემსრულებელი ავტორის მიერ ჩაფიქრებული მხატვრული ნააზრევისა და ემოციის მიტანას მსმენელამდე[35].

მუსიკის დარად, არქიტექტურაშიც არსებობს გამომსახველობითი საშუალებები: კომპოზიცია, ტექტონიკა, მასშტაბი, პროპორცია, სიმეტრია, რითმი, მოცულობის პლასტიკა, ფაქტურა, მასალის ფერი და ა.შ. ყოველივე ეს ურთიერთდაკავშირებულია და წარმოადგენს რომელიც არქიტექტორის - მარკო ვიტრუვიუსის ტრეადის საფუძველს, დაყრდნობილს კლასიკური არქიტექტურის სამ ძირითად პრინციპზე, როგორცაა: სარგებლობა, სიმტკიცე და სილამაზე, სადაც სარგებლობაში იგულისხმება მისი ფუნქციონალურობა. სიმტკიცეში - კონსტრუქციული მდგრადობა და სილამაზე კი განისაზღვრება მრავალი ფაქტორით, კერძოდ, სიმეტრიით, პროპორციით, ფერითა და დეკორატიული ელემენტებით, მხატვრული

გამოსახველობით და ა.შ. ხსენებული სამეული: სიმეტრია, პროპორცია, კომპოზიცია წარმოადგენს ერთ-ერთ მთავარ გამომსახველობით საშუალებებს. როგორც არქიტექტურული ფორმების ერთიანი სისტემის ჩამოყალიბების საქმეში, რომელიც ხელოვნების თეორიაში და მათ შორის, რა თქმა უნდა, მუსიკაშიც, განიხილება, როგორც მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურა. რომლის ძირითადი ელემენტებიც წარმოადგენილია თანამიმდევრობით განლაგებული ერთიანი სისტემის სახით. არქიტექტურული კომპოზიციის ძირითად კომპონენტებს წარმოადგენს შენობის გარე მოცულობა და შიდა სივრცე, რომელიც უნდა ეფუძნებოდეს მათ ჰარმონიულ შერწყმას როგორც ერთმანეთთან, ასევე გარემოსთან, ერთიანი მთლიანის შექმნის მიზნით.

კომპოზიციის ჩამოყალიბებისას, იქნება ეს გარე სივრცე თუ შენობის ინტერიერი, იგი უნდა ითვალისწინებდეს არქიტექტონიკის პრინციპებს, როგორცაა სიმეტრია და ასიმეტრია; მასშტაბი და მასშტაბურობა; პროპორცია და რითმი; მოცულობის პლასტიკა და ა.შ.

თუ ხუროთმოძღვრებაში არქიტექტონიკა გულისხმობს ნაგებობის კონსტრუქციულ წყობას, რომელიც გამოიხატება მისი ცალკეული ნაწილების ურთიერთკავშირით, ფორმათა რიტმული განლაგებით, პროპორციებით, ნაგებობის ელემენტთა მასშტაბურობითა და ა. შ., თითქმის ანალოგიური დატვირთვა გააჩნია არქიტექტონიკას მხატვრობაში, სკულპტურაში, გრაფიკაში, ლიტერატურაში და, რაღა თქმა უნდა, მუსიკაში, სადაც არქიტექტონიკის ქვეშ იგულისხმება ნაწარმოების მთლიანი სტრუქტურა, ცალკეული ნაწილების, მთავარი და მეორეხარისხოვანი ელემენტების თანაზომიერი განლაგება. ფართო გაგებით, არქიტექტურასა და მუსიკაში არქიტექტონიკა გულისხმობს მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციურ მთლიანობას, სტრუქტურული ერთეულების ერთიანობას, მათ ურთიერთკავშირსა და თანამიმდევრობას, რომელიც საერთო ჯამში ქმნის მხატვრულ ერთიანობას [38].

ამრიგად, არქიტექტურისა და მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებები, რომელთაც შეხების წერტილები აქვთ, მოკლედ ასე შეიძლება ჩამოვყალიბოთ:

- ❖ **მელოდია** - ეს არის ძირითადი მუსიკალური აზრი და არქიტექტურული ნაგებობის ძირითადი მონახაზი.
- ❖ **ჰარმონია** - მუსიკაში, როგორც თანახმოვანება. მუსიკალური მეტყველების ერთ-ერთი გამომსახველი საშუალება, ბგერათა თანაჟღერადობის, აღმნიშვნელი და განმსაზღვრელი. კონსონანსისა თუ დისონანსის გამომხატველი. არქიტექტურაში ფორმების შერწყმის, „კეთილხმოვანების“, მშვენიერის გამომხატველი.
- ❖ **რითმი** - მუსიკაში წესრიგის, რიგობრივობის, რიგითობის მონაცვლეობისა და წესრიგის მორგანიზებელი საწყისი. არქიტექტურული ნაგებობის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტი. თაღების, კოლონების, სარკმლების მონაცვლეობა, სიმეტრიული განლაგება.
- ❖ **წყობა** - მუსიკაში, მაჟორული თუ მინორული კილო-ჰარმონიული წყობა, რომელიც პირდაპირ კავშირშია განწყობის შექმნასთან. შინაარსობრივი დატვირთვა გააჩნია იგივე ფუნქცია რაც განწყობას არქიტექტურაში.
- ❖ **ტემბრი** - მუსიკალური ბგერების შეფერილობა. მუსიკალური ფერი. არქიტექტურაში ნაგებობის თავისებური კოლორიტი. ნაციონალური სახე. არქიტექტურული შუქ-ჩრდილი, ვიტრაჟული არქიტექტურა.
- ❖ **ტემპი** - მუსიკაში მოძრაობისა და მუსიკალური მასალის დენადობის წყარო. არქიტექტურაში ვიზუალური ტემპო-რიტმის ასახვისა და გადმოცემის წყარო.
- ❖ **მასშტაბი** - მუსიკაში კამერული ან სიმფონიური. არქიტექტურაში მსგავსად მუსიკალურისა, მასშტაბის სიდიადე ან პირიქით სიმყუდროვის შეგრძნება. ინტიმური, პირადი სივრცის შეგრძნება. ·

- ❖ **სიმეტრია** - მუსიკაში, ეს არის წონასწორობა, მომენტების გამეორება, პროპორციულობა, თანაზომიერება, ჰარმონიის საფუძველი. ყოველივე ეს ახასიათებს ასევე არქიტექტურასაც.
- ❖ **ფორმა** - მუსიკალური ნაწარმოების აღნაგობა, სტრუქტურა. მისი ცაკლეული მონაკვეთების ან ნაწილების ურთიერთშეფარდება, რაც განპირობებულია მხატვრული იდეით, შინაარსით, თემატური მასალის ჩვენებისა და განვითარების თავისებურებებით. მუსიკალური ფორმის უმცირესი ელემენტებია: მოტივი, ფრაზა, წინადადება, პერიოდი. ძირითადი მუსიკალური ფორმებია მარტივი და რთული. ორ და სამ ნაწილიანი, კუპლეტური, ვარიაციული, რონდო, სონატური ალეგრო, ციკლური და პოლიფონიური ფორმები. ე.წ. თავისუფალი ფორმები გამოიყენება იმპროვიზაციული ხასიათის ნაწარმოებებში.. არქიტექტურული ფორმა განისაზღვრება მისი ფორმირების მეთოდით, რაც დამოკიდებულია მატერიალურ, ტექნიკურ და ესთეტიკურ პირობებზე; ნებისმიერ შემთხვევაში, არქიტექტურული ფორმა ინარჩუნებს ობიექტურ თვისებებს. სუბიექტურად, ფორმის ხასიათი შეიძლება განსხვავდებოდეს ვიზუალური აღქმის პირობებში [57].

როდესაც ნაწარმოების მუსიკალურ ფორმაზე ვსაუბრობთ, საინტერესოა ი. სტრავინსკის სტატია მისივე კანტატის — „Canticum sacrum”– ის იგივე წმინდა მარკისადმი მიძღვნილი „წმინდა საგალობელი” – ს შესახებ (1956). ტენორის, ბარიტონის, გუნდისა და ორკესტრისათვის. ლათინურ ტექსტზე; ძველი და ახალი აღთქმიდან. სტატიაში მოყვანილია მაგალითი მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთშეღწევადობის შესახებ. სადაც ნაწარმოების მუსიკალური ფორმა არის არა მხოლოდ ჰიმნი, მიძღვნილი წმინდა მარკის მიმართ, იმავდროულად იგი ეძღვნება წმინდა მარკის ცნობილი ვენეციური ტაძრის ხუთ გუმბათს, თაღს და პორტალს (იხ. ილუსტრაცია N12). მუსიკალური ნაწილების შესაბამისად, შენობის ფასადი სარკისებურად სიმეტრიულია. ტაძარი წარმოადგენს ჯვარ გუმბათოვან

ბაზილიკას, რომელიც აგებულია კონსტანტინეპოლური წმინდა აპოსტოლების ეკლესიის ნიმუშების მიხედვით და ერთმანეთთან შერწყმულია სხვადასხვა არქიტექტურული სტილით, როგორცაა: ბიზანტიური, რომანული, გოთიკური და აღმოსავლური. როგორც სპეციალისტები თვლიან, ტაძრის არქიტექტურა არის „გაქვავებული მუსიკა“, ხოლო წმინდა საგალობელი კი „აჟღერებული არქიტექტურა“ [58].

მსგავსი ორგანული შერწყმა ბევრად უფრო მჭიდრო ხდება, როდესაც მუსიკალური ნაწარმოები სწორედაც, რომ წინასწარვეა გათვლილი წმინდა მარკის სახელობის ტაძრის უნიკალურ აკუსტიკაზე. აღსანიშნავია, რომ ნაწარმოების ფორმა, რომელიც სავსებით მკვეთრად იკვეთება და ისმინება, მცირე დეტალების გათვალისწინებითაც კი იმეორებს ტაძრის სამ განზომილებიან, ხუთ გუმბათოვან სილუეტის ფორმას. თავად მიძღვნა, როგორც ტექსტური მოცემულობა, კომპოზიტორმა მიუთითა არა დასაწყისში როგორც მეტ წილად ხდება ხოლმე, არამედ თავად მუსიკალურ ტექსტში. მოახდინა მისი მღერით წარმოთქმა, რათა მსმენელისათვის ბევრად ნათელი და მეტიც, საყურადრებო ყოფილიყო ეს ფაქტი. რაც არ უნდა საოცრება იყოს, სტრავინსკის პარტიტურაშიდან თუნდაც ერთი ფრაზის სრულად გაჟღერებას წმ. მარკის ტაძრის აკუსტიკის პირობებში სამი მცდელობა სჭირდება, სულ რაღაც ერთი მეოთხედი გრძლიობის ნოტი ტაძარში შვიდი წამის განვლობაში ჟღერს. ასეთია რეზონანსი, რევერბერაცია. ამდენად ყველაზე მისტიკური დეტალი, რაც შეიძლება ამოკითხულ იქნეს სტრავინსკის პარტიტურაში, სწორედ, რომ ეს გაჩერებებია, რომელიც გარკვეული მსმენელისთვის ერთგვარი რეზონანსის, რევერბერაციის ფაქტორია, ზოგისათვის კი გარკვეული ფორიაქით აღსავსე მოლოდინის შთამბერავი. ასეთი მნიშვნელოვანი ფაქტორებიდან გამომდინარე, მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებაც კი უშუალოდ ემორჩილება არქიტექტურული ნაგებობის ნიშანდობლივ მახასიათებლებს[58].

ჩამოთვლილ ნაშრომებში : „მხატვრული სივრცის ორგანიზება იტალიური ბაროკოს ხელოვნებაში“; „Concerti Grossi – აკორელი და არქიტექტურული ანსამბლი“; სტატიებში: „მუსიკა და არქიტექტურა – შესაბამისობის საკითხისთვის“; „ მუსიკისა და არქიტექტურის ერთიანობის პრობლემისათვის” – მუსიკისა და არქიტექტურის შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს ს.ვ. ბაკუტო, სადაც იგი იხილავს მუსიკალურსა და არქიტექტურულ თეორიებს. ფაქტურის, წყობის, ტექტონიკის, კონსტრუქციის ცნებებს და მათი აზრობრივი შესაბამისობის შესაძლებლობების დონეებს [27] გვიჩვენებს XVII საუკუნის ეპოქის სამეცნიერო რევოლუციის სამეცნიერო–ფილოსოფიურ წარმოდგენას სივრცეზე და ავლენს ბაროკოს ხელოვნებაში მათი ასახვის ფორმებს. ახდენს უნივერსალური ფორმაქმნადობის პროპორციების დემონსტრირებას, რომელიც გამოიყენება მუსიკასა და არქიტექტურაში. მთლიანობაში ავტორი გვიჩვენებს, რომ ბაროკოს მუსიკასა და არქიტექტურაში მხატვრული სივრცის ორგანიზების პრობლემა ამ ხელოვნების დარგებისათვის საერთო პრინციპების არსებობის გამო ერთიანია [27]. ავტორი თავის სადისერტაციო ნაშრომში დიდ ყურადღებას უთმობს პოლიფონიურ ტექნიკას, ანუ მინიმუმ ორი ხმის თანაბარუფლებიანობას მუსიკაში და ამავდროულად ორი სივრცული ფიგურის პოზიციას არქიტექტურაში. ეს კი ერთგვარი დიალოგია ფორმებს შორის. მაგალითად. Allegro-დან (კონცერტი #7) დიალოგში შედის ასამბლურობის ორი მაჩვენებელი Concertino — (იტალ.) როგორც წამყვანი მელოდირი ხაზი და ripieno (იტალ.) ძირითადი საორკესტრო მოცემულობა. ერთგვარი აკომპონიმენტი. Concerto Grosso-ს ერთ მთლიან მოცემულობაში ისინი ფაქტურული და რიტმული მოცემულობით ურთიერთკავშირში არიან. ცნობილია, რომ ხელოვნების დარგთა შორის კავშირებს მკვლევარები ჰყოფენ შემდეგ სახეებად: სივრცობრივი, დროებითი, სივრცობრივ–დროებითი. ამიტომ, ცნობილი შედარება იმასთან დაკავშირებით, რომ არქიტექტურა ეს არის გაქვავებული

მუსიკა, ასახავს სწორედ კონკრეტულ შეთავსებასა და შენაცვლებას სივრცობრივი და დროებითი მახასიათებლებისა [83].

ასეთ დაყოფას იყენებენ ხელოვნების ცალკეული სახეების სპეციფიკის გამოსავლენად. მათ შორის მსგავსი კავშირების დასადგენად, რომ შესაძლებელი გახდეს მათი ურთიერთშემხვედრი კომპოზიციური პრინციპების გამოვლენა. ნაშრომები, რომლებიც მიძღვნილია მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთშედწევადობის საკითხთან დაკავშირებით; მუსიკისა და არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების დარგთა დროისა და სივრცით დაახლოვებაზე საკმაოდ ცოტაა [84]. უფრო მეტია არქიტექტურის კუთხით წარმოდგენილი ნაშრომები - მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობასთან მიმართებაში. მაგალითად: გ.გინზურგის; ა. ნეკრასოვის; დ. მელოდინსკის; რ. რაოს; ლ.ტენერისა; ტ.მარტინის და სხვათა ნაშრომები, ღირებული მათი მუსიკალური ფაქტურისა და არქიტექტურული რიტმის გაანალიზების კუთხით [23]. საინტერესოა ს.ბატუკოს მოსაზრება მუსიკალური კომპოზიციის, როგორც სამეცნიერო ტექსტის მსგავს გეგმაზე, რომელსაც იგი აღიქვამს „როგორც „კონკრეტულ-გრძნობად-ბგერით“ ფორმად. აქედან გამომდინარე ასკვნის, რომ „საკმაოდ საინტერესოა მუსიკალური კომპოზიციის ანალოგის პოვნა არქიტექტურულ კომპოზიციაში“. იგი განმარტავს, რომ არქიტექტურულ კომპოზიციაში ფასადის ზედაპირი შეიძლება "წაკითხული" იქნეს, როგორც ტექსტი. რომელიც შედგენილია ცალკეული სივრცითი რგოლებისგან და მათი შეთანხმებულობა და რიგითობა დაკავშირებულია ე.წ. სტატიური რიტმების გამოვლენასთან [26]. მაგალითისათვის ს. ბატუკოს მოჰყავს #4 კონცერტიდან ორი ელემენტი: ერთი - concertante-ს ჯგუფში მოცემული წამყვანი ვიოლინოს თემატური ელემენტი, სადაც სვლა კვარტული ინტერვალით უმნიშვნელოვანეს სეგმენტს წარმოადგენს და მეორე - აკომპონიმენტის ფაქტურის აქტიური მოტორიკა. ისინი ურთიერთ მოქმედებენ ჰორიზონტალური კოორდინაციით. ფაქტურული მახასიათებლების, ინტონაციური საწყისებისა და მნიშვნელოვანი

ინტერვალური საყრდენების გადაცემა ერთი ინსტრუმენტიდან სხვა ინსტრუმენტის ხმებში ახდენს ტემბრული მრავალფეროვნების მჭიდროდ შეკვრას. Ripieno-ს მოცემულობაში ანუ / საორკესტრო აკომპონიმენტის პარტიაში ყურადღებას იპყრობს გააქტიურებული მრავალფეროვნება. დაწყებული პაუზებით გამოყოფილი კვარტული ინტერვალური სვლებით, მეოთხედისა და მერვედების მონაცვლეობით, მერვედი გრძლიობების უწყვეტი ჯაჭვით, დამთავრებული მერვედ გრძლიობათა მოტორული უწყვეტი ჯაჭვი ქმნის ჟღერადობის ინტენსივობას და ახდენს ბგერითი ქსოვილის სიმჭიდროვის შეგრძნებას. შევადაროთ კონცერტის თავისებურებანი კაზეტში სამეფო სასახლის ფასადს, სადაც თითოეული ელემენტი ასევე კოორდინირებულია რამოდენიმე მიმართულებით.

ზედა სართულებზე ფანჯრები ჰორიზონტალური განლაგებითაა მოცემული. მშვილდური და სამკუთხა ნაშვერით. ხოლო, მეორეს მხრივ სრულიად თვალნათლივ ჩანს მათი ურთიერთ – „გადაწყობა” დიაგონალზე. ქვედა სართულისათვის, რომლის ზედაპირიც უხეშად დამუშავებული ქვითაა შემოსილი, ხოლო მოცემულობა საჩვენებლად შემოსაზღვრულია კარნიზის ზედა ჰორიზონტალური ლენტით, დამახასიათებელია სხვადასხვა ზომის მონაცვლე თაღოვანი ღიობები. განსხვავდება აგრეთვე მათი შევსების სიმჭიდროვე: დიდ მოცულობას მოიცავს ორივე ელემენტი. მხოლოდ ერთია მცირე, ჩაფლული კედლის სიღრმეში. ამ ფასადის ნახატის ყურადღებით წაკითხვისას შეამჩნევთ ელემენტების ისეთ თანაფარდობას, როგორცაა ზემოთ მოყვანილი მუსიკალური ნაწარმოების სანოტო ფაქტურაში. არაპროფესიონალის თვალისთვისაც კი სავსებით თვალნათელია ლოგიკური მსგავსება თუნდაც მხოლოდ ზედაპირულ და ზოგად დონეზე, რასაც თამამად შეიძლება ვუწოდოთ არქიტექტურული და მუსიკალური „პროპორციების” გასაოცარი კავშირი. რაში ვლინდება ეს კავშირი? ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, ხასიათი მონაცვლეობისა და ურთიერთგადაწყობისა. უმცირესი სეგმენტის - (მუსიკაში ინტერვალური კვარტრა; არქიტექტურულ ნაგებობაში თაღოვანი ღიობი) როგორც

ლაიტმოტივის განვითარების პრინციპი. წარმოვიდგინოთ, რომ სანოტო მასალაში წამყვანი მელოდიური ხაზის კვარტული ინტერვალი ეს იგივეა რაც ნაგებობის ზედა სართულზე განფენილი ნაშვერები, რომელიც წარმოადგენს სწორედ უმნიშვნელოვანეს სეგმენტს. განვითარების პროცესში კი ეს უმცირესი, მაგრამ მნიშვნელოვანი სეგმენტი ნაგებობის ქვედა სართულზე წარმოდგენილია, როგორც მოზრდილი თაღოვანი დიობი, მგსავსად სანოტო მასალაში მოცემული კვარტული ინტერვალისა, ოღონდ უკვე ნახევარი გრძლიობით და არა მერვედით, როგორც დასაწყისში. ამიტომაც ფასადის თითოეული კომპონენტის ჰორიზონტალური, ვერტიკალური და დიაგონალური გადაკვეთები ქმნიან თავისებურ „მუსიკას თვალისათვის“.

ამრიგად, ზემოთ განხილულმა მაგალითებმა გვიჩვენეს, რომ როდესაც ვსაუბრობთ მუსიკალური და არქიტექტურული ენების ურთიერთშედწევადობაზე, საჭიროა ყურადღება მიექცეს თითოეულში არსებულ მხატვრულ-სტრუქტურულ დონეს.

იგივეობისა და განსხვავებულობის ქვეშ არსებული უწყვეტობის მსგავსების, განმეორადობის, გადაჯაჭვულობის საფუძველს [47], რაც გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ მაქსიმალურად იქნეს გამოყენებული მათში არსებული მხატვრული ფორმის ორგანიზაციურ-კომპოზიციური კანონზომიერებები და საშუალებები. დღეს, როდესაც საქმე ეხება ხელოვნებათა დარგების კლასიფიკაციას და მათი მხატვრული ენის გამომსახველობითი ურთიერთშედწევის შესაძლებლობების განხილვას, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ერთ ფაქტს, რომ მუსიკისთვის დამახასიათებელია მკაფიო არქიტექტურული ფორმა, ხოლო არქიტექტურისათვის - მუსიკალური ჟღერადობა. აღნიშნული ტენდენცია ყველაზე მეტად და მკაფიოდ სჩანს იმ შემთხვევაში, როდესაც ჩვენს წინაშე შემოქმედებითი აზროვნების მაღალმხატვრული შედეგებია.

ამრიგად, როდესაც მუსიკალური და არქიტექტურული ენების ურთიერთშედწევადობაზე და თანაარსებობაზეა საუბარი, აქ აუცილებლად

უნდა მივაპყროთ ერთ გარემოებას ყურადღება, რომ ამ ურთიერთობის დროს ხელოვნების ერთი დარგის მიერ მეორეს იგნორირება ან მისი დაჩაგვრა არ ხდება, არამედ, პირიქით, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მათი შემოქმედებითი პოტენციალის გამოყენების წყალობით ურთიერთგამდიდრებისაკენ სწრაფვაზე, თითოეულის მხატვრული გამომსახველობითი უნარის შენარჩუნებით და მათი ერთობლიობის წყალობით, თითქოს და ერთი საფუძვლიდან წამოსული ჰარმონიული გარემოს შექმნაზე, რომელიც არის მათი მხატვრული ორგანიზების ერთიანი პრინციპის არსებობის საფუძველი. აი, სწორედ ასეთი ურთიერთობა გვადლევს საფუძველს ვიფიქროთ არქიტექტურის მუსიკალურობაზე, მასში ლირიული, ემოციური, პოეტური, დეკორატიული თუ სხვა საწყისების ურთიერთობაზე.

II თავი. მუსიკალურობა, როგორც არქიტექტურული შემოქმედებითი მეთოდის შემადგენელი

2.1 არქიტექტურის მუსიკალურობის გამოვლენა

აღიარებულია, რომ ხელოვნება, ფართო გაგებით, ადამიანის შემოქმედებისა და წარმოსახვის ფიზიკური გამოხატვაა მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებში. ხელოვნებას მიეკუთვნება ყველაფერი, რაც არაბუნებრივი წარმოშობისაა, ანუ შექმნილია ადამიანის (ავტორის, ხელოვანის) მიერ. თანამედროვე ინტერპრეტაციით, ხელოვნების განსაზღვრებები ასახავენ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს და ერთნაირად შეეხება ლიტერატურას, მუსიკას, არქიტექტურას, ქორეოგრაფიას, დრამატურგიას და ა.შ. ხელოვნება ეს ნიჭიერი ადამიანის მიერ სამყაროს შემოქმედებითი აღქმაა და ამ აღქმის ნაყოფი ეკუთვნის არა მხოლოდ მის შემქმნელს, არამედ დედამიწაზე მცხოვრებ კაცობრიობასაც. ესაა ძველ ბერძენ მოქანდაკეთა და არქიტექტორთა უკვდავი შემოქმედება: უნიკალური ქართული ჩუქურთმა: მოზაიკის ფლორენციელ ოსტატთა ფერწერა; რაფაელისა და მიქელანჯელოს ნაძერწი ქვა; ბახის, მოცარტის, შუბერტის. ყანჩელის უკვდავი მუსიკა და სხვა. ცნობილია, რომ ხელოვნება საყოველთაოა. არ გააჩნია დრო, საზღვრები, ენა, ეროვნება, სქესი და მხოლოდ ემოციის ჯაჭვით გადაეცემა ერთიდან მეორეს. სად ან რა დროშიც არ უნდა ეცხოვრა ადამიანს, თავისი განვითარების ყოველ ეტაპზე ცდილობდა და დღესაც ცდილობს გაიაზროს მის გარშემო არსებული მხატვრული გარემო, მხატვრული სამყარო. მისწრაფვის ჩაწვდეს და გაიგოს მანამდე განუცდელი და ამოუხსნელი. იგი ყოველთვის ცდილობდა ღრმად შეეთვისებინა და შეესწავლა უკვე საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი ცოდნა და გამოცდილება. ხელოვანი ყოველთვის ცდილობდა შემოქმედის პოზიციიდან შეემატებინა უკვე არსებულისათვის საუკეთესო ნიმუშები და

შემდგომ გასაგებად გადაეცა მიღებული ცოდნა მომდევნო თაობებისათვის. ასე იქმნებოდა სამყარო ჰარმონიულობისა და სილამაზის, ბუნების სრულყოფილებით მიღებული ემოციების გადმოსაცემად და გასაზიარებლად. ხელოვნების ორივე დარგი, მუსიკა და არქიტექტურა, ფლობს, როგორც წესი, გამომსახველობით და სახვის საშუალებებს, რაც განპირობებულია მათი წარმოშობის ერთიანი სოციალური საფუძვლით და მუსიკისა და არქიტექტურის სახისა და სტილისტური სიახლოვით.

ხელოვნება ერთი ფორმათაგანია საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და ის მეცნიერებისაგან განსხვავებით გამოხატავს ჩვენს წარმოდგენას არა ცნობიერებით არამედ მხატვრული სახის საშუალებებით, გვეხმარება ასოციაციური პარალელების გატარებაში.

როდესაც უცქერი არქიტექტურას და თან უსმენ მუსიკას, გრძნობ, რომ საქმე გაქვს არა მარტო ასოციაციურ კავშირთან, არამედ უფრო ღრმა ურთიერთობასთან, რომელიც წარმოშობილია ხელოვნების სინთეტური აღქმის წყალობით [79].

ამის ნათელი მაგალითია ქართულ საკათედრო ტაძარში აჟღერებული საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“ ან გოთიკური არქიტექტურისა და საორღანო მუსიკის ერთობლიობა. მართლაც და ძნელია იმის დადგენა, თუ ხელოვნების რომელი სახე მოქმედებს ადამიანზე უფრო მეტად, მუსიკა თუ არქიტექტურა? რა თქმა უნდა, მათი სინთეზი.

მუსიკას აქვს ის ნიშანთვისება, რომ მუსიკალურობის საშუალებით გადაინაცვლოს მისი სფეროს საზღვრებს გარეთ, სხვა სფეროში და მისთვის დამახასიათებელი (რიტმით, ინტონაციით, ფორმით და ა.შ.) აისახოს ხელოვნება სხვა ნაწარმოებებში [75].

მუსიკალურობა მხატვრულ პრაქტიკაში ხელოვნების სხვადასხვა სახის ნაწარმოებებში არის ხარისხობრივი სახე ესთეტიკისა [96].

მუსიკალური შემადგენელი არსებობს ყველა ხელოვნებაში. ამიტომაც საუბრობენ „მდუმარე“ ხელოვნების მუსიკალურობაზე. არქიტექტურის, ფერწერის, სკულპტურის. ცდილობენ, ხაზი გაუსვან მათ პლასტიურობას,

სილამაზეს. მაგალითად, „ფერწერის მუსიკალურობა“ მკვლევარების მიერ განისაზღვრება როგორც „მუსიკალური ხელოვნების ფორმადწარმოქმნის და თეორიის ელემენტების ფერწერაში გამოყენებით“ [91].

მუსიკალური ფორმადწარმოქმნა თეორიული მუსიკათმცოდნეობის ის სფეროა, სადაც არქიტექტურული მეტაფორები და ლექსიკა ღებულობენ უფრო მეტ გარკვეულ მკაფიო გამოხატვას, ხოლო არქიტექტურის პრინციპები (მდგრადობა, ფუნდამენტალურობა, გათანაზომიერება, პროპორციულობა ა.შ.) ასრულებენ სტრატეგიულ ფუნქციას. აქედან კომპოზიტორი ემსგავსება არქიტექტორს: აპროექტებს სივრცეში, დროში, განაწილებულ მუსიკალურ მასალას, ანუ ორივეს ახასიათებს „სივრცის ოკუპაცია“ [97], სივრცეში შეჭრა, რაც ერთ-ერთი საფუძველია მუსიკალურობის შთაბეჭდილებების შექმნისა.

არქიტექტურისა და მუსიკის სივრცით კავშირზე როდესაც ვსაუბრობთ, უნდა შევხვით ი. ქსენაკისის შემოქმედებას, სადაც სივრცითი და გრაფიკული იდეა გადაჯაჭვულია ერთ მთლიანობაში ბგერასთან. თავად მისი წარმოდგენა მატერიის მუსიკალურობაზე ეყრდნობა სივრცით მიდგომას და აქვს თავისი ვიზუალური ექვივალენტი, სახელდობრ, სივრცითი ფორმები ბევრ მის ნამუშევარში არის პროტოტიპი წესრიგისა, სივრცითი ფორმების კონცეპცია ანიჭებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ფაქტურული ტიპის ფენომენს, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში განისაზღვრება როგორც ჟღერადობა ან სონორი (ჟღერადი) [52].

აი, რას აღნიშნავს იანის ქსენაკისი იმის შესახებ, თუ როგორ იძენს მუსიკა არქიტექტურულ ფორმას: საუბარია პავლიონ Pilips-ის შესახებ: „არქიტექტურა მოიცავს სამგანზომილებიან სივრცეს, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ამობურცულ და ჩაღრმავებულ ზედაპირებს აქვს დიდი მნიშვნელობა როგორც ბგერითი, ასევე ვიზუალური თვალსაზრისით. მთავარი კი ის არის, რომ დაცული იყოს პროპორციები. იდეალში არქიტექტურამ უნდა იზრუნოს არა მორთულობაზე, არამედ მხოლოდ პროპორციებზე და მოცულობაზე“. აღნიშნული პავლიონის

დაპროექტებისას ავტორებმა ლე კორბუზიემ და თავად იანის ქსენაკისმა გამოიყენეს ამ უკანასკნელის იდეა მის მიერ შექმნილი საორკესტრო მუსიკისა „Metastaz“-ი, რომელიც იწყება ცნობილი გლისანდოთი და თანდათანობით მაღლდება სიმებიანი ბგერებით. ამაში იოლად დავრწმუნდებით, თუ შევხედავთ შენობის ფასადს, სადაც დავინახავთ მსგავსებას მუსიკალურ ფორმასა და შენობის ფორმას შორის (იხ. ილუსტრაცია N13).

ი. ქსენაკისმა თავისი შემოქმედებით გვიჩვენა, რომ არქიტექტურის გავლენა მუსიკაზე ნამდვილად დაკავშირებულია მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებებით მის გამდიდრებასთან, რომლის მაგალითიც მის მიერ შექმნილი „სტოხატური“ (შესაძლებელი) მუსიკაა, რომელიც დაფუძნებულია მათემატიკურ ანგარიშებზე და სონარულ-ხმაურიან ეფექტებზე. ი. ქსენაკისმა შეძლო გაეერთიანებინა ეს ორი ხელოვნება, არქიტექტურა და მუსიკა [35].

მეორე მაგალითი თანამედროვე არქიტექტურიდან, ანუ როდესაც არქიტექტურა ქმნის მუსიკას, ეს არის ფრენკ გერის პროექტით აშენებული სამუზეუმო ცენტრი სიეტლში. ეს არის სიმბიოზი სახვითი ხელოვნებისა და მელოდიისა. შენობა „ჟღერს“ როგორც ორკესტრი, რომელიც თითქოს უკრავს რამდენიმე ინსტრუმენტზე. შენობა იმითაცაა საინტერესო, რომ არქიტექტორმა, არქიტექტურის ფორმებით გადმოსცა მუსიკალური ექსპრესია. ასეთი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება (იხ. ილუსტრაცია N14).

ამრიგად, თუ მუსიკალური ნაწარმოების მიხედვით შეიძლება არქიტექტურული ობიექტის დაპროექტება და შემდეგ აშენება, და ამის ნათელი მაგალითია ბერძენი კომპოზიტორისა და არქიტექტორის, ლე კორბუზიესთან ერთად პავილიონ Philips-ის დამპროექტებელის იანის ქსენაკისის შემოქმედება, მაშინ გამოდის, რომ მუსიკას აქვს ის მახასიათებლები, რომლებიც საერთოა არქიტექტურისათვის და რომლის გამოყენებაც შესაძლებელია ამ უკანასკნელის დასაპროექტებლად. რაც

საფუძველს გვაძლევს იმისა, რომ ვივარაუდოთ არქიტექტურის მუსიკალურობის შესახებ, რამეთუ ცნობილია, რომ არქიტექტურული ხელოვნება ძირითადადმატარებელია ყველა იმ თვისებებისა, რაც დამახასიათებელია მუსიკალური ხელოვნებისათვის.

მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობის საკითხი და შესაბამისად, არქიტექტურაში მუსიკალურობის ფენომენის გამოვლენა, ჩვენი აზრით, საჭიროა ვეძებოთ მათ საერთო სტრუქტურულ კანონზომიერებებში.

ცნობილი შედარება იმის შესახებ, რომ არქიტექტურა არის გაქვავებული მუსიკა, მართალია, მეტაფორაა, მაგრამ ამავე დროს ის არის „შეთავსება და შენაცვლება სივრცითი და დროებითი დახასიათებისა“ [84].

სირთულე მათ ურთიერთობაში არის ხელოვნების ცალკეული სახის სპეციფიკაში და ანალიტიკური მეთოდების განცალკევულობაში [91]. ამ ურთიერთობების დადგენისას ჩვენი აზრით, აქცენტი უნდა გაკეთდეს არქიტექტურული სივრცის მხატვრულ გამომსახველობაზე, რომელიც დაგვხმარება არქიტექტურის მუსიკალურობის გამოვლენაში და მუსიკა - არქიტექტურის მიმართულებით სტრუქტურული კანონზომიერებების დადგენაში, რამეთუ არქიტექტურული სივრცის მხატვრული გამომსახველობა დაფუძნებული მხატვრული ინტეგრაციის კონცეპციაზე, არის ფუნდამენტური პრობლემის, ისეთის, როგორცაა მთლიანობის, ერთიანობის გადაწყვეტის საშუალება.

არქიტექტურის, ისევე როგორც მუსიკის, გამომსახველობითი საშუალებები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არის: კომპოზიცია, მასშტაბი, პროპორცია, სიმეტრია, რითმი, ზომა, ფაქტურა და ა.შ.

არქიტექტურაში, ისევე როგორც მუსიკაში, ურთიერთდაკავშირებულია ფუნქციონალური, ტექნიკური და ესთეტიური საწყისები;

არქიტექტურას თავისი გამომსახველობითი საშუალებებით, ისევე როგორც მუსიკას, შეუძლია გააერთიანოს ხელოვნების სხვადასხვა დარგები.

არქიტექტურას, ისევე როგორც მუსიკას, შეუძლია ასახოს ხელოვნებაში ესთეტიური კუთხით ობიექტური სინამდვილე;

არქიტექტურული და მუსიკალური ხატება მოქმედებს ადამიანზე, ზრდის მის შრომისუნარიანობას, ამაღლებს მის განწყობას, აქვს უდიდესი აღმზრდელობითი ძალა;

როგორც მუსიკა არის ხალხის სული, ასევე არქიტექტურა არის ეპოქის მაჯისცემის გადმომცემი.

არქიტექტურული შემოქმედება და კომპოზიტორული ხელოვნება, შედის მხატვრული გამომსახველობის სისტემაში, რომელსაც აქვს უნარი, გამოვიდეს როგორც შუამავალი მასასა და ადამიანს შორის და ეს ურთიერთობა წარმოაჩინოს სწორედ მხატვრული გამომსახველობის საშუალებით. ზემოთ ჩამოთვლილი მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებებიდან უფრო დეტალურად შევჩერდებით ზოგიერთზე.

როდესაც მხატვრულ გამომსახველობით საშუალებებზე ვსაუბრობთ, როგორც მუსიკის, ასევე არქიტექტურის ხელოვნებაში, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ რითმის როლი ამ საქმეში. რითმის შესახებ ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ და აღვნიშნეთ, რომ ის აძლევს განუმეორებელ იერსახეს მუსიკალურ ჟანრს, ისე როგორც არქიტექტურას. რითმულობა ნიშნავს, მაგალითად, არქიტექტურაში მისი ელემენტების კანონზომიერებებით მონაცვლეობას გარკვეული თანმიმდევრობითა და წესით, რომელიც ხელს უწყობს ჰარმონიულობის მიღწევას. ჰარმონიულობა კი არის მშვენიერებისა და სილამაზის სინონიმი. რითმი არის მუსიკისა და არქიტექტურის გამაერთიანებელი. რითმზეა დამოკიდებული მუსიკის ხასიათი. თანაბარი რითმი მელოდიას ხდის მწყობრიანს და რბილს, წყვეტილი უფრო დაძაბულს და ა.შ. რითმის წყალობით ვხვდებით, ვალსს ვუსმენთ თუ მარშს. რითმულია არქიტექტურული ნაგებობებიც. სასახლეები, სახლები მათი სიმეტრიულად განაწილებული ფანჯრებით, სვეტებით და ა.შ., მაგალითად, პარტენონი ათენში, საბერძნეთში. მუსიკაში კი ფრანგი

კომპოზიტორის მ. რაველის ცნობილ საორკესტრო პიესაში „ბოლერო“, რომელიც დაწერილია 12 ვარიაციის ფორმაში (იხ. ილუსტრაცია N8).

როდესაც ვსაუბრობთ არქიტექტურისა და მუსიკის ურთიერთობაზე, ყურადღება უნდა დავუთმოთ ფორმისა და შინაარსის ესთეტიკის ურთიერთკავშირს და აქედან გამომდინარე, საჭიროა გავანალიზოთ „ობიექტის“ ინფორმაციული შემადგენლის ისეთი მნიშვნელოვანი ფენომენი, როგორცაა შემოქმედებითი აქტი და შეერთების კატეგორია. ამ კონტექსტში მნიშვნელოვანია ჰარმონიის კრიტერიუმების რაოდენობრივი და ხარისხობრივი შეფასებები იმიტომ, რომ ჰარმონია არის რეალურობის ობიექტური ინფორმაციული თვისება. ანუ ჰარმონია არის ერთიანობა შინაარსისა და ფორმისა, რასაც საბოლოო ჯამში მივყავართ მხატვრულ გამომსახველობამდე.

პროპორციის საკითხი ჰარმონიულობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელია. აქ ყურადღება უნდა მივაპყროთ ე.წ. „ოქროს კვეთის“ საკითხს როგორც არქიტექტურაში, ასევე მუსიკაში.

ოქროს კვეთა და მასთან დაკავშირებული ფიბონაჩის რიცხვებით ხელოვნების მთელი ისტორიაა განმსჭვალული. ხეოფსის პირამიდა, ფრიგიის აკლდამები, ათენის პანთეონი, პეტრეს ბაზილიკა რომში, ჯვრის მონასტერი საქართველოში, ტიცინის „ღვთისმშობლის მოგზაურობა ზეცაში“, რაფაელის „მადონა სექსტის კაპელადან“ ვატიკანში, დიურერის ავტოპორტრეტი, ლე კომბუზიეს „მოდულორი“, თანამედროვე ქართველი მხატვრების ნამუშევრები, მაგალითად სერგო ქობულაძის ოპერის თეატრის ფარდა, მის მიერ ჩატარებული კვლევები მცხეთის ჯვართან და სვეტიცხოველთან დაკავშირებით, გენიალური კომპოზიტორების: შოპენის ეტიუდები, ბეთჰოვენის მუსიკა, ბახის, მოცარტის, ბელა ბარტოკის ნაწარმოებები და სხვა შედეგები (იხ. ილუსტრაციები: N15, N16, N17, N18, 19).

„ღვთაებრივი პროპორციის“ საკითხებს ეხება გენიალური შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“. აი, რას წერს ამის შესახებ ისტორიკოსი და

დიდი მეცნიერი გიორგი წერეთელი თავის ნაშრომში „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“.

თითქმის ყველა მკვლევარი, ვინც კი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსთწყობის საკითხებს შეხება, სამართლიანად აღნიშნავს რუსთველის ლექსის იშვიათ სიმდიდრეს, მელოდიურობასა და ჰარმონიულობას, რითაც იგი პოლიფონიური ქართული ხალხური მუსიკის ჟღერადობას გვაგონებს“ [19]. შემდეგ ავტორი აღნიშნავს: „ვეფხისტყაოსნის“ პროსოდია (ლექსწყობის ზომის სისტემა თ.ს.) ძირითადად ოქროს კვეთას“, ანუ „ღვთაებრივ პროპორციას“ ემყარება. რუსთველი პირველია მსოფლიოში და შეიძლება ერთადერთი, აღნიშნავს ავტორი, რომელმაც ოქროს კვეთაზე ააგო ესოდენ დიდი მოცულობისა და მნიშვნელობის პოეტური ნაწარმოები, სადაც „ღვთაებრივი პროპორციით“ ნაწერი კატრენები (ოთხტაეპიანი ლექსი თ.ს.) კანონზომიერად ენაცვლება ექვივალენტური სიმეტრიის საფუძველზე აგებულ სტროფებს [19].

საჭიროა აგრეთვე აღნიშნოს, რომ გ. წერეთელი „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ მიუთითებს, რომ მართალია, შოთა რუსთაველი იცნობდა ოქროს კვეთის პროპორციას და შეგნებულად იყენებდა მას ექვივალენტური სიმეტრიის პრინციპზე აგებული ლექსის გვერდით, მაგრამ „ეს არ უნდა გავიგოთ, რომ ავტორი ლექსის თხზვის დროს ითვლიდა სეგმენტებსა და სეგმენტებში შემავალ მარცვლებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ მარცვალთა დანაწილება სეგმენტების მარცვლით ინდუციურად ხდებოდა, ისე როგორც მოცარტთან - გამოყენება მიმართებისა $4+4=8$, ხოლო ბელა ბარტოკთან ოქროს კვეთისა $3+5=8$. საფიქრებელია, რომ რუსთველმა შეგნებულად ააგო თავისი პოემა ორივე ამ პროპორციის მიხედვით, მაგრამ ლექსის თხზვის პროცესში პოეტი ალბათ თავის ინტუიციას ემყარებოდა“.

როდესაც მუსიკისა და არქიტექტურის მხატვრულ გამომსახველობაზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა მიექცეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ხელოვნების ორთავე დარგი ეყრდნობა მათემატიკურად შემოწმებულ დამოკიდებულებას [71] არქიტექტურაში და ის გულისხმობდა

დიდის ისეთ შეფარდებას მცირესთან, როგორც მთლიანის დიდთან, ხოლო სწორედ მუსიკაში არსებული, მუსიკალური მგერებით აჟღერებული სიმეტრია და ოქროს კვეთა ქმნის იმ ჰარმონიას, რომელიც აძლევს ამ თანაჟღერადობას მომაჯადოებელ ძალას.

„ოქროს კვეთა“ მუსიკაში პირველად აღმოაჩინა XIX საუკუნის გერმანელმა მეცნიერმა ცეიზინგმა, რომელიც ამბობდა, რომ მაჟორული სამხმოვანება სწორედ ოქროს კვეთით არის აგებული. კვარტა, კვინტა და ოქტავა მუსიკალური ინტერვალებია, რომლებიც აერთიანებენ ვარსკვლავებს, მთვარესა და მზეს და ქმნიან მათ ჰარმონიას ოქროს კვეთით. ამავე პრინციპით შეიქმნა უძველესი ოთხსიმანი არფაც. მოგვიანებით, „ოქროს კვეთა“ გამოიყენეს კლავიშებიანი ინსტრუმენტების შესაქმნელადაც. კლავიატურა დაყოფილია ოქტავებად. ოქტავა ბერძნულად ნიშნავს 8-ს. თეთრი და შავი კლავიშები კი განაწილებულია ოქროს კვეთით.

1925 წელს ხელოვნებათმცოდნემ, ლეონიდ საბანეევმა, გაანალიზა 1770 მუსიკალური ნაწარმოები 42 ავტორისა და აღმოაჩინა, რომ უმრავლესი მათგანის თემა, ინტონაციური წყობა და კილო „ოქროს კვეთით“ არის გადაწყვეტილი. მაგალითად, ბეთჰოვენის შემოქმედებაში ეს ღვთაებრივი პროპორცია ვლინდება 97%-ში, ჰაიდნის შემოქმედებაში - 97%-ში, მოცარტის - 91%-ში, შოპენის - 92%-ში, შუბერტის შემოქმედებაში - 91%-ში.

საბანეევმა გამოიკვლია აგრეთვე შოპენის 27 ეტიუდი, მათგან მხოლოდ სამში არ იყო „ოქროს კვეთა“, ხოლო დანარჩენ 24-ში 178 ოქროს კვეთა აღმოჩნდა. საგულისხმოა, რომ არა მხოლოდ მთლიანი ნაწარმოებია გაყოფილი ოქროს კვეთით, არამედ თითოეულ ნაწილშიც რამდენიმე „ოქროს კვეთა“. ლუდვიკ ვან ბეთჰოვენის სონეტებში ოქროს კვეთა გამოყენებულია დამუშავებაში, სადაც მთავარი თემა მუშავდება და იცვლება ტონალობაში. თვითონ დამუშავება გაყოფილია ორ დიდ ნაწილად. მისი I, VI და XVIII ტაქტები კი დაკავშირებულია ოქროს კვეთით.

ხშირად ოქროს კვეთას, იგივე ოქროს პროპორციას, უწოდებენ ღვთაებრივ პროპორციას იმიტომ, რომ ოქროს კვეთი ბუნების მიერაა

ბოძებული ადამიანისთვის, მისი ტანის პროპორციიდან გამომდინარე, ამიტომ რადგან ეს ადამიანისთვის ღვთის ნაბოძებია, მას „ღვთაებრივად მოიხსენიებენ, ანუ „იდეალურად“, როგორც მას უწოდებდა ლეონარდო და ვინჩი.

ესთეტიკის ფენომენში იდეალურობა, როგორც აკადემიკოსი ი. ფრანგიშვილი აღნიშნავს, ემთხვევა ჰარმონიის, მშვენიერების, სილამაზის, „ოქროს კვეთის“ ზნეობრივ ფენომენს [74].

ადამიანი მის გარშემო მყოფ საგნებს განასხვავებს მისი მხატვრული გამომსახველობითი უნარით, მისი ფორმით, რომელიც შეიძლება გამოწვეული იყოს სილამაზით, მისი გამომსახველობითი ეფექტურობით. ყოველივე ამას საფუძვლად უდევს სწორედ ოქროს კვეთის საიდუმლო და სიმეტრია, რომელიც მის უკეთესად აღქმასა და განცდას უწყობს ხელს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პარტენონი, საბერძნეთის სიმბოლო, რომელიც აგებულია მე-V საუკუნეში, ჩვენს წელთა აღრიცხვამდე (ხუროთმოძღვარ იქტინის მიერ), წარმოადგენს ოქროს კვეთის პრინციპზე აგებული ტაძრის გამორჩეულ მაგალითს, რომელიც არის არქიტექტურულ ნაგებობათა შორის ყველაზე სრულყოფილი. მისი სიმაღლის დამოკიდებულება შენობის სიგრძესთან ოქროს კვეთის პრინციპითაა აგებული და ტოლია დაახლოებით 0,618.

ოქროს კვეთისადმი პატივისცემა იმაშიც გამოიხატება, რომ სადაც კი მასზეა საუბარი, ყველგან იგრძნობა სილამაზე და ჰარმონიულობა. სიმეტრია და ოქროს კვეთი ქმნის იმ ჰარმონიას, რომელიც მუსიკასა და არქიტექტურას აძლევს მომაჯადოებელ ძალას და ორივე დარგში ნიშნავს ესთეტიკურ ეფექტს. ნაწარმოებში ოქროს კვეთის გამოყენების სიხშირე მიგვანიშნებს მისი ავტორის გენიალურობაზე.

მუსიკის აღქმისას მუსიკალური ფორმების აგებულება აყალიბებს მის არქიტექტონიკას, რომელიც ითვლება მუსიკის მნიშვნელოვან სივრცით მახასიათებლად. ამიტომ არქიტექტურას მისი ჰარმონიულობისთვის უწოდეს „გაქვავებული მუსიკა“, ხოლო მუსიკა მისი აგებულების გამო

შეიძლება შევადაროთ არქიტექტურას [29] დ. ბახტიზინა ნაშრომში „მუსიკა მსოფლიოს ჰარმონიაში“ [30] აღნიშნავს, რომ ოქროს კვეთის კანონზომიერებების გამოყენება მუსიკალური ფორმების აგებულებაში იმავდროულად ეხება ფორმების არქიტექტონიკის გამოვლენასაც. მუსიკალურ ფორმასთან მიმართებაში მოცემული კანონზომიერება ვლინდება კულმინაციის მომენტში, კერძოდ, ფორმის მესამე მეოთხედში და ქმნის მოხდენილობისა და პრიპორციულობის განცდას, რაც ნაკარნახევია აღქმის საერთო კანონზომიერებით.

შემდეგ დ. ი. ბახტიზინა აღნიშნავს, რომ თუ მუსიკალურ ნაწარმოებში არსებობს „ოქროს კვეთის“ კანონზომიერების ნიშნები, მათი დაცვა ისეთი მათემატიკური სიზუსტით, როგორც არქიტექტურაში, აქ (მუსიკაში) არ ხდება. მაგრამ თავად ფაქტი კომპოზიტორების მიერ აღნიშნული პრინციპის გამოყენებისა მეტყველებს მის უნივერსალურ ხასიათზე. თუ მოქანდაკეები და ხუროთმოძღვრები, - აღნიშნავს სტატიის ავტორი, - ეძებდნენ შეგნებულად ოქროს კვეთის წერტილს, კომპოზიტორები ამ დროს უფრო მეტად პოულობდნენ მას ინტუიციურად, საკუთარ „გრძნობათა ფორმებზე“ დაყრდნობით [29].

„ოქროს კვეთა“ გამოყენებულია ქრისტიანულ საგალობლებშიც, მაგალითად, წმინდა ანდრია კრიტელი „სინანულის კანონი“. ასევე ცნობილია, რომ გამოჩენილმა უნგრელმა კომპოზიტორმა ბელა ბარტოკმა ბევრი თავისი მუსიკალური ნაწარმოები ოქროს კვეთაზე დააფუძნა. ნებისმიერ მუსიკალურ ნაწარმოებს გააჩნია დროში განფენილობა და იყოფა „ესთეტიკურ საფეხურებად“. ნაწარმოების ცალკეული ინტერვალები ერთდება და იქმნება ეწ. „ოქროს კვეთის წერტილი“. იგივე რაც „კულმინაციური მომენტი“. მათემატიკური კანონზომიერებების გათვალისწინებით მსოფლიოში არა ერთი აღიარებული ნაწარმოები შექმნილა. მაგალითად, პროპორციონალიზმისა და ჰარმონიის ნიმუშს წარმოადგენს ეგვიპტის პირამიდები; ანტიკური პერიოდის გამორჩეული ძეგლი – პართენონი საბერძნეთში; ასევე, ჯვრის მონასტერი საქართველოში

და სხვა. ასეთი ნაწარმოებები, რომელიც მათემატიკასთან ერთად მიმართულია ადამიანის გრძნობებისადმი და გონებისადმი, ამდიდრებს აყალიბებს მის მსოფლმხედველობას.

როდესაც საუბარია არქიტექტურის ხელოვნებაზე, როგორც შემეცნების რაოდენობრივ მეთოდზე, მეცნიერი აფანასევი კ.ნ [24] აღნიშნავს, რომ არქიტექტურული ნაწარმოები არ იზომება რაოდენობრივი მაჩვენებლების სიდიდით, ფორმების მარტივი გაზომვით, ნაწარმოები შეიძლება მივიჩნიოთ ხუროთმოძღვრის მიერ მათემატიკური კანონზომიერებების გამოყენებით შექმნილ ნიმუშებად, რომლის მხატვრულობითი გამომსახველობა განპირობებულია ავტორის შემოქმედებითი ნების სრულყოფისკენ სწრაფვით, სამყაროს აღქმის უნარით. ვეხებით რა არქიტექტორის მუშაობის შემოქმედებით პროცესს, ძალიან ხშირად ადგილი აქვს თანაზომიერებისა და ფორმათაწარმოქმნის ამოცანების დამუშავების პროცესს, ისეთი გადაწყვეტილების მიღებისას, რომელიც ხდება მათემატიკური აგების გარეშე და წინა პლანზე გამოდის ინტუიციური და ემოციური მეთოდები. ეს არის უნარი შეაჯამოს ყოველი მრავალსახეობა ცხოვრებისეული გამოცდილებისა, რაც არ შეუძლია განახორციელოს არც ერთ ზუსტ ანგარიშს. მარტო მათემატიკური კანონზომიერებების საშუალებებით, ასოციაციური აზროვნების გარეშე ძნელად წარმოსადგენია სრულყოფილი მხატვრული გამომსახველობითი ამოცანების გადაწყვეტა [24].

აინშტაინი ამტკიცებდა, რომ დოსტოევსკიმ მისცა მას გაცილებით მეტი, ვიდრე მათემატიკოსმა გაუსმა. (იოჰან კარლ ფრიდრიხ გაუსი (გერმ. Johann Carl Friedrich Gauß - გერმანელი მათემატიკოსი, ასტრონომი, გეოდეზისტი და ფიზიკოსი). მეცნიერი ღრმად გრძნობდა მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის მჭიდრო კავშირს, რამეთუ ამოცანები როგორც ერთისთვის, ასევე მეორესთვის პრაქტიკულად ერთია. ეს არის შემეცნება და გამოხატვა რეალური სამყაროს ჰარმონიისა [42].

ცნობილი პიანისტი და არქიტექტორი დანიელ ლიბესკინდი თვლის, რომ მუსიკა, ისევე როგორც არქიტექტურა, პირველ რიგში, არის ემოციური გამოცდილება და მიმართულია სულის სიღრმისაკენ. „მე ვერ შევქმნიდი არქიტექტურულ ნაგებობას, რომ არ ვყოფილოყავი მუსიკოსი“ — ამბობს იგი. ძნელია, არ დაეთანხმო ამ სიტყვების ავტორს, რამეთუ არქიტექტურა, როგორც ნებისმიერი ხელოვნება, პირველ რიგში, მიმართავს გრძნობათა სფეროს, ისევე, როგორც სხვა დარგები, მოწოდებულია ამ გრძნობათა განვითარებისაკენ, გაღრმავებისაკენ და ადამიანის თვითგანვითარებისა და თვითსრულყოფისაკენ. ცნობილია, რომ არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის დროს პრიორიტეტული მნიშვნელობა ადამიანის ფსიქიკის ემოციური და რაციონალური სფეროებიდან ენიჭება ემოციურ სფეროს, რაც გამოიხატება ესთეტიური კმაყოფილების აღქმის შედეგით [79]. არქიტექტურისა და მუსიკის ურთიერთობაში ემოციონალურ და ინტუიციურ საკითხს ეხება გერმანელი ფილოსოფოსი ფ.ვ.ი. შელინგი, რომელიც აღნიშნავს, რომ არქიტექტურა, ისე როგორც მუსიკა, არის ემოციონალური, სტიქიური და ინტუიციური საწყისების მჭიდრო ურთიერთკავშირი და იმავდროულად ორთავეს აქვს რითმული, ჰარმონიული და მელოდიური საფუძველი [98]. შელინგის ამ მოსაზრებას იზიარებენ: ჰ. ჰეგელი (გერმანელი ფილოსოფოსი, გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის წარმომადგენელი); ა. შოპენჰაუერი (არტურ შოპენჰაუერი - გერმანელი ფილოსოფოსი); ი. გერესი (გერესი იოზეფ - გერმანელი მწერალი, ფილოსოფოსი და პუბლიცისტი); ჟერმენა დე სტალი (ანა ლუიზა ჟერმენა დე სტალი, ცნობილი იყო, როგორც მადამ დე სტალი — ფრანგი მწერალი), მადამ დე სტალს ამ პოზიციის განსამტკიცებლად მაგალითისათვის მოჰყავს რომში წმინდა პეტრეს ტაძარი, როგორც მსგავსი მუსიკისა, ხოლო ა. ბელი აღნიშნავს, რომ შუასაუკუნის მონუმენტური ტაძრები გვესაუბრება, როგორც ბახის ახალი დროის მუსიკა, როგორც „გაქვავებული“ ფუგები [31].

გ. ვორონცოვი, ეხება რა არქიტექტურის მუსიკალურ-მხატვრულ სახეს, როგორც ესთეტიკის კატეგორიას, აღნიშნავს, რომ, თუ ნაწარმოები არ იწვევს ემოციონალურ გამოძახილს მნახველში, უშედეგო იქნება საუბარი ნაწარმოების მხატვრულობის, შინაარსის აღქმაზე. მხატვრულობის შეცნობაზე, სინამდვილის ასახვაზე. ანუ აქ საუბარია ისეთ მნიშვნელოვან მახასიათებელზე, როგორცაა მთლიანობა და ემოციონალიზმი.

ჰ. სიმონოვი ესთეტიურ ტკობას განიხილავს, როგორც განსაკუთრებულ დადებით ემოციას [88]. სიმონოვის ეს მოსაზრება ესთეტიკასთან მიმართებაში გამოძახილია ი. კანტის იდეისა, რომელიც განმარტავს მშვენიერებას, როგორც მათ შორის „თამაში შემეცნებითი უნარისა [71], ანუ ხელოვნების გენიალური ნაწარმოების აღქმა იწვევს ადამიანში არა მხოლოდ ესთეტიურ კმაყოფილებას, არამედ ასევე ცვლის მის შინაგან სამყაროსა და იწვევს მასში სულიერი, ფიზიკური და ინტელექტუალური რესურსების ეფექტურ განვითარებასა და რეალიზებას. ამიტომ ნაწარმოები, მუსიკალური იქნება ის თუ არქიტექტურული, უპირველესად ესთეტიურ აღქმასთანაა დაკავშირებული და იგი იბადება იმ შემთხვევაში, როდესაც ნაწარმოების აღქმა განპირობებულია ადამიანის გენიის მიღწევით და ის სცილდება ჩვეულებრივს, რამეთუ ასახავს ეპოქის ესთეტიურ იდეალებს, მხატვრული განვითარების დონეს და კულტურის ხასიათს მთლიანობაში.

ამიტომაცაა, რომ მხოლოდ ზოგიერთი ქმნილება არის ჰარმონიული და მიმზიდველი. მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშებს შეუძლია გამოიწვიონ ჩვენში გარკვეული ემოციები და გააღვიძონ ადამიანში ინტუიცია. ცნობილია რომ მეცნიერება არის ლოგიკურისა და ინტუიციურის სინთეზი. ლოგიკა ინტუიციის გარეშე ვერ შექმნის ახალ ინფორმაციას. ინტუიციის გარეშე შემოქმედება უფრო ესთეტიურია, ვიდრე ლოგიკური (20).

ინტუიციის ახსნა მეცნიერულად არ შეიძლება. ინტუიცია ირაციონალურია. ინტუიცია გამოუთქმელი, ლოგიკური მცნებებითა და მსჯელობებით გამოიხატება. ცნობილია, რომ ბერძნების უძველესი

მუსიკალური სისტემა შეიცავდა არაუმეტეს 4 ნოტისა და ის გამოხატულია ტრიგლიფებში (სწორკუთხა, ვერტიკალურად ოდნავ გამოწეული ფილა, რომელსაც აქვს ორი მთელი და კიდეებში ნახევარ-ნახევარი ღარაკი), რომელში გარკვევაც შეუძლებელია ინტუიციის გარეშე. ამიტომაც შელინგი საშუალებას აძლევს თითოეულს თავისი შეგნებით დარწმუნდეს ამაში [42].

მხატვრული გამომსახველობის მქონე ნაწარმოების შეფასებისას უნდა ვადიაროთ შეფასების ის მეთოდი, რომელიც ეფუძნება ინტუიციასა და ემოციას. ინტუიციაც და ემოციაც იმყოფება ანალიზისა და ზუსტი ექსპერიმენტის საზღვრებს მიმღმა, მითუმეტეს იმ შემთხვევაში, როდესაც საუბარია მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთობაზე; მათი სინთეზის მხატვრული გამომსახველობის მნიშვნელობაზე; მათ შორის თანაზომიერებასა და პროპორციულობაზე. ჩვენი აზრით, კომპოზიციის შეფასებისას არ შეიძლება დავეყრდნოთ მხოლოდ მათემატიკურ გამოსახვას.

ზემოთ ვახსენეთ გრძნობითი დამოკიდებულების მნიშვნელობა არქიტექტურის, მათემატიკის და მუსიკის ურთიერთობასთან მიმართებაში. კარგი მაგალითია: გვიანდელი ბაროკოს არქიტექტორი ბერნარდო ანტონიო ვიტონე თავის პრაქტიკაში, რომლის სათაურიც ქართულ თარგმანში ასე ჟღერს: „ელემენტარული ინსტრუქცია, მიმართული ახალგაზრდებისადმი სამოქალაქო არქიტექტურის შესასწავლად“ და რომელიც ეფუძნება მათემატიკის, არქიტექტურისა და მუსიკის ინტეგრირების პრინციპებს, ემსახურება მხატვრული აზროვნების უნივერსალურობის გამოვლენას ბაროკოს ეპოქაში [79].

აღნიშნულ ტრაქტატში ავტორი გვთავაზობს პროპორციულობის საკუთარ მეთოდს, რომელიც უშვებს პირდაპირ ანალოგიას „მუსიკალური ხმების თეორიასთან“, ანუ მუსიკალური ინტერვალების თეორიასთან. ამ ეტაპზე ჩვენ არ შევჩერდებით ტრაქტატის დეტალებზე, მხოლოდ აღვნიშნავთ ერთს, რომ ვიტონე თავის ნაშრომში გვთავაზობს არა აბსტრაქტულ, არამედ კონკრეტულ თანმიმდევრულ ქმნილებებს პრაქტიკოსი არქიტექტორებისთვის. იგი საუბრობს იმის შესახებ, რომ

ბაროკოს მხატვრული აზროვნებისათვის ნიშანდობლივია არა რიცხვების კატეგორიის აბსტრაქტული იდეალიზაცია, არამედ მისი ემპირიული შეფასება. სიტყვა ემპირიული, თავისი შინაარსით მოიცავს ფილოსოფიურ სწავლებას, რომელიც შემეცნების ერთადერთ წყაროდ თვლის გამოცდილებას და გრძნობად აღქმას. როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, მაგალითად, ს.ა. ნიჩკალოს აზრით, მხატვრული ნაწარმოების აღქმა ხდება გარკვეული არტეფაქტის დონეზე, სპონტანურად, ესე იგი, გამოწვეული არა გარე ზემოქმედებით, არამედ შინაგანი მიზეზებით. მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება აღქმის რაციონალიზაცია, რაც ანვითარებს ადამიანში მოვლენებისა და გააზრების და შეფასების უნარს [72].

კულტურის ისტორიამ დააფიქსირა ბევრი შემთხვევა, თუ როგორ იმოქმედა ხელოვნების აღქმამ ადამიანის ამა თუ იმ გადაწყვეტილებაზე, მათ იმპულსზე, ცხოვრების წესისა და ტიპის კონფიგურაციაზე. აღორძინების ეპოქა დღესაც აღგვაფრთოვანებს თავისი სიმაღლეებით, რომელსაც მიაღწიეს მხატვრებმა და პოეტებმა, მუსიკოსებმა და არქიტექტორებმა. რაფაელისა და ლეონარდო და ვინჩის უკვდავი ქმნილებები დღემდე ატყვევებს თავისი სრულყოფილებით, პლასტიურობით კაცბრიობას როლისა და დანიშნულების ღრმა გააზრებით.

რეალურ დროში სულ მეტად ვლინდება ხელოვნების დარგთა და ჟანრთა შორის საზღვრების გაფართოვებისა და ურთიერთშეღწევის ტენდენციები. ხელოვნების ერთი დარგის დანახვა მეორეს პრიზმიდან აფართოვებს არა მხოლოდ სულიერი აზროვნების, შეგრძნებების, აღქმის საზღვრებს, არამედ ადამიანის ცხოვრების სხვა სფეროებს. აღნიშნული პროცესი წარმოადგენს კოსმიური ჰარმონიის საფუძველს. ფესვებს, რომლის მოშლაც და დარღვევაც კულტურისა და ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობათა კრახთან მიგვიყვანს.

ასეობს ხელოვნების დარგთა ურთიერთობის მრავალი ვარიანტი, რაც განპირობებულია საერთო ესთეტიკური ფასეულობებით, გარკვეული დამოკიდებულებებით რეალური სამყაროს, ადამიანის შინაგანი ბუნების,

სულიერი მდგომარეობის მიმართ. მათი კავშირები ზოგჯერ მკვეთრია, ზოგჯერაც მკრთალი. აღნიშნული პროცესი ხომ ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ინდივიდუალურ მოცემულობას გვთავაზობს.

არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ მუსიკა აერთიანებს ყოველივე არსებულსა და წარმოსახვითს საკუთარ თავში. მისი უდიდესი ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, მხატვრულ-ემოციური გამომსახველობა ადამიანს აძლევს საშუალებას იპოვოს თავისი საკუთარი, ძალიან ახლობელი და პირადი განცდა. ჩაწვდეს პიროვნების ისეთ მიუწვდომელ სიღრმეებს, როგორცაა მისი სულიერება. რადგან იგი ყველაზე გულწრფელი განცდების წარმოშობის წყაროა, რომელიც კი შესაძლებელია არსებობდეს დედამიწაზე. კომპოზიტორი ქმნის ნაწარმოებს, რათა გადმოსცეს საკუთარი ემოციები და განცდები. პირადი დამოკიდებულება, სიხარული ან ტრაგიზმი, პროტესტი გარკვეული მოვლენის მიმართ. ასევეა არქიტექტორი. არქიტექტურას შესწევს უნარი თავისი წესებით აცხოვროს საზოგადოება. იმისათვის, რომ შევიმეცნოთ არქიტექტურისა და ადამიანის ურთიერთგავლენის პროცესი, უპირველესად უნდა შევაფასოთ არქიტექტურა, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი. არქიტექტურა არ არის მხოლოდ სივრცის ორგანიზება. არქიტექტურა, ისევე როგორც მუსიკა, ერთგვარი ცოცხალი პროცესია ემოციების ფორმად და პირიქით – ფორმის ემოციებად გარდაქმნისა. არქიტექტურით შესაძლებელია ყველა იმ ემოციის გადმოსცემა, რომელიც შესაძლებელია გააჩნდეს ადამიანს. არქიტექტურას შეუძლია ერთდროულად იყოს მელოდიურიც, მიმზიდველიც, ჰაეროვანიც, დახვეწილიც და ამავედროულად, ყვებოდეს ისტორიას, გაამბოს კულტურაზე, ადამიანებზე, ტრადიციებზე, ცხოვრებაზე. არქიტექტურა აერთიანებს ხელოვნებას, ფსიქოლოგიას, ფილოსოფიას, ისტორიასა და მეცნიერებას. არქიტექტურა კაცობრიობის ისტორიის, აზროვნებისა და კულტურის სარკეა, რომელიც მეტყველებს ყველა ენაზე. გასაგებია ყველა ადამიანისათვის, ვინც მას „მოუსმენს“.

არქიტექტურული გარემო, როგორც ემოციების მთელი კრებული, პირდაპირაა მიმართული საზოგადოების ფსიქიკაზე. ქმნის არქიტექტურული გარემოს ადეკვატურ ემოციურ ფონს. რომ არა მუსიკა, არ იარსებებდა ის უმთავრესი ემოცია, რასაც ასეთ ერთიანობაში მოჰყავს ხელოვნების დარგები. რომ არა მუსიკა, რთულად წარმოსადგენია ხელოვნება ყოფილიყო ასე სრულფასოვნად მრავალფეროვანი, ჰქონოდა ასეთი ფსიქოლოგიური ზეგავლენის სიღრმეები და წვდომა ადამიანის გონებრივ თუ სულიერ სამყაროზე.

როდესაც ვსაუბრობთ ხელოვნების დარგთა შორის ურთიერთობაზე, ვიყენებთ ტერმინს „მუსიკალურობას“. ამიტომაც ხშირად ვსაუბრობთ ფერწერის მუსიკალურობაზე, არქიტექტურის მუსიკალურობაზე. აქედან გამომდინარე, ხელოვნების ერთი სახის სისტემას ჩვენ აღვიქვამთ „სხვა“ სიღრმეებიდან, რაც გვეხმარება მის უკეთ შეცნობაში. როდესაც არქიტექტურისა და მუსიკის, ხელოვნების ამ ორი დარგის ურთიერთობის შესახებ ვსაუბრობთ, ამ ურთიერთობაში მხატვრულ გამომსახველობას ყოველთვის გამორჩეული ადგილი უჭირავს, რამეთუ მხატვრული გამომსახველობა არის ყოფიერების ფუძემდებლური კატეგორია. რომ სწორედ მისი საშუალებით ხდება კაცობრიობის ყველა პრაქტიკული და რეალური მონაპოვრის წარმოჩენა. ანუ მხატვრული გამომსახველობა სინთეზური სისტემის მატარებელია. სინთეზური კატეგორიაა. მხატვრული გამომსახველობა - ეს არის ხელოვნებაში სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმა. რომელიც მიიღწევა სწორედ მხატვრულობის და ესთეტიურ-მხატვრული ღირებულების შექმნის, შერწყმის წყალობით. სწორედ მხატვრულობის და გამომსახველობის წყალობით, მათი ურთიერთკავშირის საფუძველზე ხდება მუსიკისა და არქიტექტურის გამომსახველობით – პოეტური შინაარსის გამოვლენა, რომელიც ეყრდნობა „პოეტიკას“, როგორც უმთავრეს მხატვრულს იდეას.

როდესაც ვსაუბრობთ არქიტექტურისა და მუსიკის ურთიერთობის საკითხებზე, აქ აუცილებლად უნდა შევეხოთ პოეტურობის, როგორც

ხელოვნების დარგის გამომსახველობის მნიშვნელოვან შემადგენელს, არისტოტელეს „პოეტურ ხელოვნებას“, როგორც მრავალი საუკუნის მანძილზე თანამედროვე პოეზიის (და არა მარტო პოეზიის) თეორიული აზრისა და კონკრეტული ამოცანის, ღრმა ერთობის უბადლო, სწორუპოვარ ნიმუშს.

ცნება „პოეტიკა“ ფართოდ გამოიყენება ჰუმანიტარულ ცოდნათა სფეროში, ლიტერატურათმცოდნეობაში, თეატრმცოდნეობაში, კინომცოდნეობაში, მუსიკათმცოდნეობაში. პოეტიკას დიდი დატვირთვა აქვს არქიტექტურაში, არქიტექტურული ხელოვნების განვითარების საქმეში [3].

არქიტექტურის თეორეტიკოსებში ტერმინი „პოეტიკა“² იწვევს ჩვეულებრივად ორ სტანდარტულ რეაქციას. ერთნი ხედავენ მასში გაზრდილი მხატვრული ენთუზიაზმის გამოვლენას და აღიარებენ, რომ არქიტექტურის მხატვრული მხარე იმსახურებს უფრო მეტ ყურადღებას, ვიდრე ის, რაც მას აქვს ბოლო ათწლეულებში. ტერმინ „პოეტიკაში“ ხედავენ ერთგვარ პოეტურ გადამეტებას. სხვები თვლიან, რომ ტერმინ „პოეტიკის“ არქიტექტურის თეორიაში გამოყენება არის სტრუქტურალიზმით გატაცება, რომლებიც იღწვიან იმისათვის, რომ ლინგვისტური და ლიტერატურათმცოდნეობის კატეგორიები გაყვანილი იქნეს ლიტერატურის საზღვრებს გარეთ (მაგალითად, „კინოს პოეტიკა“, თეატრის და სხვ) [78].

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ პოეტიკის თანამედროვე გაგება დღეს არის უფრო ფართო, ვიდრე ადრეულ პერიოდში. გარდა იმისა, რომ მას შეუძლია მხატვრული ნაწარმოების წარმოჩენა ტექნიკური ხერხებით, იგი ასევე თავის თავში მოიაზრებს ესთეტიკის წარმოჩენას ფილოსოფიურ საფუძველზე დაყრდნობით. პოეტიკა - ეს არის პრინციპები და წესები, საშუალებები, რომელსაც ემხრობა ესა თუ ის მიმართულება. პოეტიკა, ეს შემოქმედების მხატვრული გამომსახველობაა. პოეტიკა ეპოქის

² ცნება „პოეტიკა“ - ბერძნულიდან poietike - პოეტური ხელოვნება ან poietike techne - შემოქმედებითი ხელოვნება.

მიმართულებაა. განიხილავენ პოეტიკის თეორიულ და იმანენტურ (იმანენტური – მისთვის ჩვეული, მისთვის დამახასიათებელი) თვისებებს. პოეტიკის თავისებურებების განხილვისას მას ხშირად განიხილავენ მხატვრულ სისტემასთან და ესთეტიკასთან მიმართებაში. რამეთუ მხატვრულმა მთლიანობამ შეიძლება შეგვიქმნას წარმოდგენა ნაწარმოებზე იმის და მიხედვით, თუ რომელ ეპოქას, ჟანრს მიეკუთვნება ის. ხელოვნების ნაწარმოებების სამივე ფუნქცია: პოეტურობა, მხატვრობა და ესთეტიურობა ერთმანეთთან შერწყმული ფუნქციებია, რომლებიც ურთიერთშეღწევის საშუალებითა და შედეგად ერთიანი მხატვრული ფასეულობის შექმნით ემსახურება ხელოვნების სილამაზეს, მშვენიერებას.

გუსტავ შპეტის მიხედვით, პოეტიკა არის „სწავლება მხატვრული მეთოდოლოგიის შესახებ“. შესაბამისად, საუბარია მხატვრული პროცესის საიდუმლოებაში შეღწევაზე და არა მეთოდოლოგიაზე, როგორც გარედან მოცემულზე. პოეტიკა არის მხატვრული ნაწარმოების კეთების უნარი. განსაკუთრებული ადგილი არქიტექტურის პოეტიკის სტრუქტურაში, როგორც ერთ-ერთ სახეს ვიზუალური ხელოვნებისა, უჭირავს გამომსახველობითი საშუალებების მხატვრულ სპეციფიკას [51].

მუსიკალური პოეტიკა ხმარებაში შემოვიდა XVI-XVII საუკუნეებში და ის წარმოდგენილი იყო, როგორც მუსიკალური კომპოზიციის აღმნიშვნელი. როგორც არტეფაქტი (ადამიანის მიერ შექმნილი) მუსიკალური შემოქმედებისა. აგრეთვე, მუსიკალურ პოეტიკას აკავშირებენ მუსიკალური თხზულებების ტექნიკასთან. რომ პოეტიკა - ეს არის პოეტური ხელოვნება. პოეზიის თეორია ლიტერატურის თეორიის განაყოფია, რომელიც გარკვეულ მეცნიერულ-მეთოდოლოგიურ წინაპირობებზე დაყრდნობით სწავლობს ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურას, პოეტურ ფორმებს. აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ დღეს ის განეკუთვნება არა მხოლოდ ლიტერატურის სფეროს, არამედ ხელოვნების ყველა სფეროს მთლიანობაში.

დღეს ცნება მუსიკალური პოეტიკა არ არის კამათის საგანი და მას არ სჭირდება დიდი მტკიცება. ისე როგორც, როდესაც ვსაუბრობთ ანტონ ვებერნის, იგორ სტრავინსკის ან ბელა ბარტოკის პოეტიკაზე, მათ მიერ მუსიკის ხედვაზე. უფრო მეტად უცნაურად მოგვეჩვენება, როდესაც ვსაუბრობთ ბახის, ჰაიდნის ან მოცარტის პოეტიკაზე, რამეთუ მათი ნაწარმოებები, მიუხედავად მათი სირთულეებისა, მოიცავენ ობიექტურ ისტორიულ და ესთეტიურ ღირებულებებს.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „მუსიკალური პოეტიკა“ ჩაისახა გერმანული მეცნიერების წიაღში, რომ პოეტიკის მცნება ფართოდ გამოიყენება მუსიკათმცოდნეობაში და იგი წარმოადგენს ხელოვნების იდუმალ და სპეციფიკურ კატეგორიას, სადაც უკვე შემდგომში სათავეს იღებს მუსიკალური პოეტიკა. აქ, პირველ რიგში, ყურადღება უნდა მიექცეს ნაწარმოების სტრუქტურულ-აზრობრივ ორგანიზაციას, მის სამეცნიერო პოტენციალს, რამეთუ მაგალითად: მუსიკას შეუძლია გახსნას არქიტექტურული ხელოვნების სპეციფიკა. გამოავლინოს არქიტექტურული ნაწარმოების შინაარსის სიღრმე, მისი თავისებურებანი.

რაც შეეხება არქიტექტურულ პოეტიკას (ან თუ გნებავთ „პოეტიკას“ არქიტექტურაში), ეს არის ის პრინციპები, რომელსაც ავტორი თავად გამოიმუშავებს საკუთარ შემოქმედებაში, ზოგჯერ მიზანმიმართულად, ზოგჯერ სტიქიურადაც. ზოგადად არქიტექტურის პოეტიკა - ეს არის ცალკეული ავტორის შემოქმედების მხატვრული სპეციფიკა. ინდივიდუალური მხატვრულ-შემოქმედებითი ხედვა, მსოფლმხედველობა, შემოქმედებითი მიმართულება.

რაც უფრო პოეტურია არქიტექტურა, მით უფრო მუსიკალურია (არა გარეგნული კეთილხმოვანებისა და მუსიკალურობის აზრით, არამედ ხარისხობრივი ეიდენტური დახასიათების აზრით [67]).

როგორც ი. სტავინსკი აღნიშნავს, პოეტიკა უნდა იყოს იდენტიფიცირებული ჰარმონიასთან, რითმთან და მეტრთან.

როდესაც საუბარია არქიტექტურისა და მუსიკის საერთო მახასიათებელზე, აქ მხედველობაში არ გვაქვს მათი ხელოვნური დაახლოება, არამედ საუბარია ისეთ სიახლოვეზე, როგორცაა ორი პლასტის - არქიტექტურისა და მუსიკის სიახლოვე, რომელიც რეალიზებას ჰპოვებს ისეთ მოვლენაში, როგორცაა არქიტექტურის მუსიკალურობა.

არქიტექტურისა და მუსიკის ესოდენ მყარ, ურთიერთმედწევადა კავშირებს კიდევ უფრო ამყარებს მათ შორის ფორმაქმნადობის სტრუქტურული მახასიათებლების უდიდესი მნიშვნელობა ორივე დარგისათვის. სად მდებარეობს მიზიდულობის ის ცენტრი, რომელიც აერთიანებს მუსიკასა და არქიტექტურას და ქმნის ერთ მთლიანს? ეს არის, დროისა და სივრცის მხატვრული აღქმა, რომელიც წარმოადგენს ჰარმონიული თანხვედრის საყრდენ პრინციპებს. უმთავრესს კი წარმოადგენს მათი მხატვრული სტრუქტურის სრულფასოვანი ერთიანობა. არქიტექტურისა და მუსიკის ურთიერთკავშირის ნორმების განმსაზღვრელი ყოველთვის იყო მუსიკა - როგორც ცენტრალური მომენტი საერთო სტილის ფორმირებისა. მუსიკაში არსებობს ცენზურა, წინადადება, ფრაზა, მელოდია. ასევეა არქიტექტურაში. მოიძებნება საერთო ტერმინებიც: მოტივი, თემა, მეტრი, რიტმი, დინამიკა, ლაიტმოტივი, ორნამენტიკა. ისევე როგორც ეპოქის შეგრძნება, სტილი.

ყოველივე ამ ჩამოთვლილით იქმნება მთელი ესთეტიკური კომპლექსი. ხელოვნების უმაღლეს საფეხურად მიიჩნევა არქიტექტურისა და მუსიკის საოცრად ბუნებრივი შერწყმა. როდესაც მუსიკის მიღმა თითქოს და გამჭვირვალედ მოსჩანს არქიტექტურული ნაგებობა და პირიქით - არქიტექტურა თავად მიგვითითებს გარკვეულ მუსიკაზე. ზემოთ აღნიშნული პროცესის საუკეთესო ნიმუშია ბახის მუსიკის ყველაზე ორგანული სიახლოვე დიდებულ გოთიკურ არქიტექტურასთან. სწორედ ამ პოზიციიდან გამომდინარე გერმანული ხელოვნების თეორეტიკოსი ფრიდრიხ შელინგი მხატვრულად, თუმცა მთელი შინაგანი სიზუსტით,

გვაშველებს საკუთარ ფრთოსან ფრაზას: „არქიტექტურა - ეს გაქვავებული მუსიკაა” .

ამრიგად, ზემოთ ჩატარებული მოკლე, ზოგადი მიმოხილვიდანაც კი ნათლად ჩანს, რომ ხელოვნების თანამედროვე დარგების, სტილის, სიუჟეტისა და ა.შ. შედარებითობა, რომელსაც ხშირად „კომპარატივისტიკის“ ტერმინით მოიხსენიებენ, სულ უფრო და უფრო აქტუალური ხდება. და იკვეთება ტენდენცია ხელოვნების დარგთა შორის უფრო მეტი სიახლოვისა და მჭიდრო კავშირისა. ხელოვნების დარგთა ასეთი ურთიერთშემხვედრი მიმართულებები განპირობებულია არა მხოლოდ გარკვეული ჩაკეტილობის დამღვევის, სინთეზის, საერთო კანონზომიერებების არსებობის გამო, არამედ უმთავრესი: საერთო მხატვრული, ურთიერთზეგავლენის მქონე საწყისების არსებობით. ერთის მეშვეობით მეორეს უკეთ შეცნობისა. ეს გახლავთ უმთავრესი არსი ზოგადად საკითხისა, როდესაც ვსაუბრობთ არქიტექტურის მუსიკალურობასა და პირიქით არქიტექტურის შეგრძნებაზე მუსიკაში.

არქიტექტურის მუსიკალურობაზე მსჯელობისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ მუსიკა არა როგორც რეალურად წარმოდგენილი, არამედ რაღაც სხვა უფრო გონებაში დანახული და თეორიული წარმოდგენით, რის საფუძველსაც გვაძლევს მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთმიმართულება, როგორც არე მოდელებისა, რომელიც განსაზღვრულია მუსიკისა და არქიტექტურის თვისებებით, სწრაფვით ურთიერთობისკენ, როგორც იდეალურისკენ, რამეთუ იდეალურობა „ფლობს ჯადოსნურ შლეიფს, რომელიც გადააქცევს მას უჩინრად, მაგრამ სრულიადაც არა შეუცნობლად“ [74].

არქიტექტურის მუსიკალურობას ჯერჯერობით არა აქვს თავისი მკაფიო განსაზღვრება. პრობლემა არქიტექტურის მუსიკალურობისა ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალურად განხილვის საგანია თანამედროვე სამამულო და უცხოეთის არქიტექტურათმცოდნეობაში. ამიტომ ამ საკითხთან

დაკავშირებით უფრო დეტალური საუბარი გვექნება წინამდებარე ნაშრომის შემდეგ ქვეთავში.

2.2. არქიტექტურის მხატვრული გამომსახველობა, როგორც მისი მუსიკალურობის ხარისხობრივი მახასიათებელი

ცნობილია, რომ როგორც არქიტექტურული, ასევე მუსიკალური შემოქმედება, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, შედის მხატვრული კულტურის, მხატვრული გამომსახველობის სისტემაში და წარმოადგენს ჩვენი სულიერი სამყაროს სფეროს, რომლისთვისაც, როგორც ხელოვნების დარგებისთვის, დამახასიათებელია სინამდვილის ასახვისა და ტრანსფორმაციის მათთვის ჩვეული საშუალებები და ფორმები. მხატვრული გამომსახველობა, ეს არის სინამდვილის გარდასახვის შემოქმედებითი პროცესის შედეგი [73].

ზოგადად „მხატვრობის“ საკითხის კვლევისას სპეციალისტები მას აკავშირებენ ისეთ კატეგორიასთან, როგორცაა „მშვენიერება“ და „სილამაზე“. ხელოვნების ნიმუშში იგი განიხილება, როგორც სინამდვილის ასახვისა და შეფასების ესთეტიკის კატეგორია. როდესაც ვეცნობით ხელოვნებას და აღვიქვამთ მას, როგორც კაცობრიობისთვის უმნიშვნელოვანესი ქმნილებათა შექმნის წყაროს, ნათელი ხდება, რომ მის საფუძველს წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედება, გამოხატული მაღალ-ესთეტიკური სრულყოფილების ზემოქმედების ფორმით.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მხატვრული გამომსახველობა, ეს არის სინამდვილის გარდასაცვის შემოქმედებითი პროცესის შედეგად მიღებული მხატვრული ქმნილება ანუ შედეგი. და მაინც, რა არის „მხატვრული გამომსახველობა“? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად საკმარისი არ არის მხოლოდ იმის გააზრება, რომ „მხატვრული გამომსახველობა“, როგორც პროცესი, იქმნება ადამიანის მიერ, რამეთუ ეს ვერ ხსნის მის სპეციფიკას.

დავიწყით იქიდან, რომ მხატვრული სახე, მხატვრული გამომსახველობა, როგორც ჰეგელი აღნიშნავს, მხატვრული გამომსახველობა არის სინამდვილის შემოქმედებითი გადასხვაფერება, როდესაც გრძნობადი ჭვრეტა აყვანილია სუფთა ხილვადობაში [33]. მხატვრული სინამდვილე, ეს კი არის სამყარო ათვისებული მხატვრული იდეის ერთიან აზრობრივ პერსპექტივაში. ანუ მხატვრულობა, ეს არის აზროვნების ფორმა ხელოვნებაში, ამ უკანასკნელში მხატვრული საშუალებებით სინამდვილის ასახვისა, რის საშუალებასაც იძლევა ბერა - მუსიკაში; სიტყვა - მხატვრული ტერატურაში; კონსტრუქციათა თანწყობა - არქიტექტურაში, პლასტიკა და მეტყველება - კინოსა და თეატრში. ზოგადად, ხელოვნების დარგთა შორის გამომსახველობის საკითხი სინთეზური თვისებების მატარებელია და ასახავს დიალექტიკურ რეალობას, ანუ სისტემური კატეგორიაა.

ი. რიაზანოვა აღნიშნავს, რომ ხელოვნება ასახავს სამყაროს არა მისი მატერიალური მოდელის კონცეფციის მიხედვით, არამედ უფრო მეტად გრძნობად-ემოციურ აღქმაზე დაყრდნობით. როდესაც, ამოსავალი ხელოვნებაში ემოციური საწყისის გახსნაა, რომელიც თავისთავად უშუალო კავშირშია ემოციისა და შეგრძნებების გამოხატვასთან [86], ხოლო ხამიაკოვას აზრით, მაღალ მხატვრული ნაწარმოები ფასდება მხატვრულობის კანონების მაქსიმალური რეალიზებით, ანუ კანონებით, რომლის მიხედვითაც იქმნება მხატვრული ნაწარმოები და სწორედ რითიც განასხვავებენ მათ სამეცნიერო, პუბლიცისტურ თუ სხვა ნაწარმოებებისაგან თუ ნაშრომებისაგან [95].

ვ. მოვჩანი აღნიშნავს, რომ ცნება, ხატება, გამომსახველობა არის ყოფიერების ფუძემდებლური კატეგორია. შეიძლება იმის მტკიცება, რომ კაცობრიობის ყველა პრაქტიკული და სულიერი მონაპოვარი ლაგდება გამომსახველობის რთულ სისტემაში. კაცობრიობისათვის ისინი წარმოადგენენ იმ რეალობას, როგორითაც ის აღიქმება მისი შინაარსით. მხატვრული გამომსახველობა – ეს არის უნიკალური კატეგორია, რომელიც

თავისი სიმბოლური ერთ ამყარებს კაცობრიობის პრაქტიკულ და სულიერ მიღწევებს [70].

მხატვრული გამომსახველობა არის ძირითადი ცნება ესთეტიური თეორიისა და იმავდროულად წარმოადგენს ხელოვნების არსებით საფუძველს. მხატვრული გამომსახველობა ხელოვანისათვის წარმოადგენს შემოქმედებითი ჩანაფიქრის განხორციელების საშუალებას. არისტოტელე აღნიშნავს, რომ მხატვრულობა არის მოღვაწეობა მთლიანი ლოგიკის შექმნისათვის.

მხატვრული გამომსახველობა, რ. მედვედევას აზრით, არის ხელოვნებაში სპეციფიური ფორმა. გამოსახულების შექმნა წარმოადგენს შემოქმედებით პროცესს, როდესაც ხდება სინამდვილის პრაქტიკულ-მხატვრული ათვისება. ამიტომ ხელოვნება არა მარტო ასახავს სინამდვილეს, არამედ ამავდროულად ქმნის განსაკუთრებულ სამყაროს მხატვრული გამომსახველობისა, რომელიც თავისი არსით დამოუკიდებელი ფენომენია, ისევე როგორც თავად ხელოვნების ბუნება. მისი ესთეტიური, შემეცნებითი თუ იდეოლოგიური მსოფლმხედველობის ჭრილში. ნაწარმოები ფასდება მთავარი იდეისა და მისი წარმოჩენის ხარისხის მიხედვით, მხატვრული გამომსახველობის რანგის მიხედვით. მხატვრული გამომსახველობის წყარო არის რეალური სინამდვილე, როგორც საფუძველი მხატვრული სიმართლისა. ხელოვნების განსაკუთრებულობა ხომ სწორედ ნაწარმოების ესთეტიურ ღირებულებაში იჩენს თავს [69].

ცნობილია, რომ მუსიკალური და არქიტექტურული ხელოვნება „დიდაქტიკური ფუნქციის“ მატარებელია. ამ ფუნქციის რეალიზება ხდება კონკრეტულ კონტექსტში. მუსიკალურ და არქიტექტურულ ხელოვნებას აქვს უნარი გარდაქმნას პიროვნება და ეს პირდაპირ კავშირშია მხატვრული სახის, მხატვრული გამომსახველობის აღქმის თავისებურებებთან. სწორედ მხატვრული სახის საშუალებით ხდება კულტურული ღირებულებების გადაცემა მსმენელის, მაყურებლის ცნობიერებაში. ესთეტიურ-მხატვრული ღირებულებები; ჟანრისა და სტილის მკაფიო შეგრძნება ფაქტურული

მოცემულობა; შემოქმედებითი ენა როგორც მუსიკისა, ასევე არქიტექტურაში და ა. შ. გამომსახველობითობის შექმნას ემსახურება.

მხატვრული, სახასიათო სახის შექმნა ზრდის ხელოვნების მიმართ ინტერესს. მსმენელისა თუ მაყურებლისათვის ბევრად ახლობელი ხდება ხელოვნების ნიმუში, როდესაც იგი საერთოს პოულობს შემოქმედებით თუ რეალურ მხატვრულ სახეებს შორის.

მხატვრული სახის, მხატვრული გამომსახველობის მუსიკალური და არქიტექტურული ქმნილებების ცნებათა არსი განისაზღვრება ავტორთა ჩანაფიქრის ინტეგრაციული ასახვის ფორმით, მისი სუბიექტური ხედვითა და სინამდვილის განცდით, რომლის გადმოსაცემდაც აუცილებელია გამოყენებულ იქნეს რითმი, ფორმა, ფაქტურა, ჰარმონია, დინამიკა და სხვა.

ერთ – ერთი მნიშვნელოვანი პრინციპი მხატვრული გამომსახველობის ფორმირებისა არის მხატვრულ-აზრობრივი საწყისის პრიორიტეტულობა. კონკრეტულ შემთხვევაში მუსიკისა და არქიტექტურის გამომსახველობით-პოეტური შინაარსის გამოვლენა. ავტორისეული ჩანაფიქრის მაქსიმალურად სრულყოფილად წარმოჩენა.

საინტერესოა, თუ რას წერენ ამ საკითხთან დაკავშირებით უცხოური გამოცემები ოქსფორდის უნივერსიტეტის მიერ 2002 წელს გამოცემულ წიგნში „ხელოვნებაა კი ეს?“, რომლის ავტორიცაა სინტი ფრილანდი, იგი ეხება ხელოვნების კვლევის დედაარსს, ისტორიულ ჭრილში თანამედროვე არტ-პროცესში ხელოვნების სტატუსის განსაზღვრას. ფრილანდი ცდილობს პასუხი გასცეს კითხვას: აქვს კი კლასიკური კანონების მიხედვით აგებულ თანამედროვე მხატვრულ ნაწარმოებს ღირებული მნიშვნელობა თანამედროვეობის კულტურისათვის? შეიძლება კი ხელოვნება, რომელიც იყენებს თანამედროვე საინფორმაციო ტექნოლოგიებს, მოვიხსენიოთ ერთად? ავტორის აზრით, მხატვრულობა ნაწარმოებში არის თანამედროვეობის თავისებური გამოწვევა. ხელოვნებას ჰქონდა და ექნება კულტურისათვის ჰუმანური მნიშვნელობა, ხოლო მხატვრის დანიშნულება

მდგომარეობს სამყაროს ღრმა არსის გამოხატვაში და ადამიანის ცხოვრებაში დადებითი ემოციის ჩართულობაში [52].

ზოგიერთი უცხოელი ავტორი თავის შრომებში ყურადღებას აქცევს მხატვრული შემოქმედების საბაზო საკითხებს. თანამედროვე ფრანგი ფილოსოფოსი ბაშლიარი თავის წიგნში „რჩეული სივრცის პლასტიკა“, რომელიც გამოქვეყნდა 2004 წელს, იკვლევს მხატვრული სახის პოეტურ ფუნქციას. ავტორი მიმართავს ფენომენალურ წარმოსახვას, ანუ ერთეულმა სახემ, შექმნილმა მხატვრის ან ზოგადად ხელოვანის მიერ, შესაძლოა თავის თავში მოუყაროს სრულ ყოფიერებას, მძლავრად იმოქმედოს ხალხის ცნობიერებაზე და სულზე.

ამერიკელი მხატვრული კრიტიკოსი დაჟედა პირლის პოზიციიდან, თანამედროვე ხელოვნება საჭიროებს თავისი გზის გადაფასებას, კლასიკური მხატვრული ღირებულებებისაკენ შემობრუნებას. თავის ნამუშევრებში ის კრიტიკულად აფასებს თანამედროვე ამერიკელი მხატვრების ხელოვნებას.

საერთო ჯამში XX საუკუნის ხელოვნების ყველა სახეობისათვის დამახასიათებელია ავტორთა ინდივიდუალიზმის წარმოჩენა. ცხოვრებისეულმა ცვლილებებმა, ახალმა თანამედროვე მოთხოვნებმა და საზოგადოებრივმა დამოკიდებულებებმა განაპირობეს ხელოვნებაში ახალი გამომსახველობითი ფორმების გაჩენა, რომლებმაც ადრე დამკვიდრებული მიდგომა შეცვალა. ცვლილება მოხდა არა მხოლოდ სტილის ესთეტიკაში, არამედ იმავდროულად ლექსიკაში, ფორმაში, სტრუქტურაში. ფ. ჰეგელი წერდა, რომ „სახელდობრ ხელოვნებას დაჰყავს ჭეშმარიტება შემეცნებამდე გრძნობითი გამომსახველობის სახით, რომელსაც თავად თავის მოვლენაში აქვს ღრმა აზრი და მნიშვნელობა [45].

ზემოთ მოყვანილი მასალის ანალიზიდან ჩანს, რომ საკითხის მიმართ დამოკიდებულებაში არის გარკვეული სპეციფიკური განსხვავებები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ აქვთ საერთოც ის, რომ ხელოვნების საფუძველი მდგომარეობს ცხოვრების მხატვრულ-გამომსახველობით ასახვაში და რომ

ცნებები „მხატვრულობა“ და „გამომსახველობა“ ერთმანეთის შესატყვისი ცნებებია [24] და არის ადამიანის ცხოვრების ესთეტიური ღირებულებების მატარებელი, ესთეტიური დამოკიდებულების გამოხატვის უმაღესი ფორმა.

როგორც არქიტექტურულ, ასევე მუსიკალურ ხელოვნებაში მხატვრულობის რეალიზება ხდება მათი მხატვრული გამომსახველობითი შესაძლებლობების დახმარებით. არქიტექტურისა და მუსიკალური ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებები მათი ბუნებით მეტად მრავალმხრივია და წარმოადგენს საკმაოდ დიდ სპექტრს (ამის შესახებ დეტალური საუბარი გვაქვს წინამდებარე ნაშრომის პირველ თავში).

ხელოვნების ობიექტური სინამდვილის მხატვრული შემეცნების პრინციპი აქტუალური იყო ყოველთვის და მისი მნიშვნელობა შეადგენს მხატვრული შემოქმედების არსს. ყოველივე ეს დამახასიათებელი იყო ძველი დროისათვის და ასევე აქტუალურია დღესაც. მხატვრული სახის ბუნების ფილოსოფიური პრობლემა ასახულია პლატონისა და არისტოტელეს თეორიულ ნაშრომებში, სადაც ისინი იხილავენ კონცეპტუალურ საფუძვლებს მხატვრული გამომსახველობის პრობლემისა.

მხატვრული სახე, როგორც ინდივიდუალურისა და კონკრეტულის კატეგორია, წარმოადგენს ემოციონალურისა და რაციონალურის, სუბიექტურისა და ობიექტურის ერთიანობას, ის არის ცენტრალური საბაზო კატეგორია ხელოვნების ნებისმიერ ჟანრში [59].

„მხატვრული სახე, ეს არის ხელოვნებაში ობიექტური სინამდვილის არეკვლა (ასახვა) გარკვეული ესთეტიური პოზიციიდან. მხატვრულ სახეში ხდება მხატვრის მიერ ათვისება შემოქმედებითი ფანტაზიით, წარმოსახვით, ტალანტითა და ოსტატობით ხელოვნების სპეციალური საგნისა, როგორცაა ცხოვრება, ყველა თავისი მრავალსახეობითა და სიმდიდრით, მისი ჰარმონიული მთლიანობითა და დრამატული კოლიზიებით. მხატვრული სახე წარმოადგენს უწყვეტ, ურთიერთშედწევად ერთიანობას ობიექტური და სუბიექტური, ლოგიკურისა და გრძნობითის, რაციონალურისა და ემოციონალურის, აბსტრაქტულისა და კონკრეტულის,

საერთოსა და ინდივიდუალურის, აუცილებლისა და შემთხვევითის, შინაგანისა და გარეს, მთლიანისა და ნაწილის, შინაარსისა და ფორმისა. ამ ურთიერთსაწინააღმდეგო შემოქმედებითი პროცესის შერწყმის წყალობით მხატვარს უჩნდება შესაძლებლობა, მიაღწიოს ნათელ, ემოციურად გაჯერებულ, პოეტურად განმსჭვალულ და იმავდროულად ღრმად ზემთაგონებული, დრამატულად დაძაბული ადამიანის ცხოვრების აღდგენას. ამ შერწყმის საფუძველზე, განხორციელებული ხელოვნების თითოეული სახისთვის სპეციფიური მატერიალური საშუალებების (სიტყვა, რითმა, ბგერა, ინტონაცია, ნახატი, ფერი და ჩრდილი, ხაზობრივი თანაფარდობა და ა.შ.) შერწყმით იქმნება სახე-ხასიათი, სახე-ამბავი, სახე-მდგომარეობა, სახე -კონფლიქტი, სახე-დეტალი გამომხატველი გარკვეული ესთეტიური იდეისა და გრძნობისა“ [93].

ესთეტიური ღირებულება არქიტექტურული შემოქმედებისა განისაზღვრება მისი შინაგანი და გარეგანი მხატვრული გამომსახველობით, რომელიც დამოკიდებულია არქიტექტურული ფორმებისა და მთლიანად, შენობის კომპოზიციაზე, მოცულობისა და ზომების პროპორციულ დამოკიდებულებაზე, სილუეტზე, დეკორატიულ დეტალებზე, ფერზე, ფაქტურაზე და ა.შ.

არქიტექტურაში მხატვრული სახის შექმნის ძირითადი საშუალებაა სივრცისა და არქიტექტონიკის ჩამოყალიბება. მოცულობით-სივრცითი კომპოზიციის შექმნისას, როგორც შენობის გარეთ, ისე შენობის შიგნით, ხდება გამოყენება სიმეტრიის ან ასიმეტრიისა, შეჯერება ელემენტებისა, მათი სხვადასხვა რითმული დამოკიდებულება და ა.შ. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მთლიანისა და ნაწილების თანაზომიერებას ერთმანეთთან, მის მასშტაბურობას ადამიანებთან. არქიტექტურის მხატვრულ საშუალებებში იგულისხმება აგრეთვე ფაქტურა და ფერი, რომელიც მიიღწევა ზედაპირის დამუშავების სხვადასხვა მეთოდებით [54].

მხატვრული სახე არა მხოლოდ ასახავს, ის უპირველესად განავრცობს სინამდვილეს. მხატვრული სახის სპეციფიკა განისაზღვრება არა მხოლოდ

იმით, რომ ის გაიაზრებს სინამდვილეს, იმავდროულად იმითაც, რომ ის ქმნის ახალ მოგონილ სამყაროს.

როგორც ცნობილია, ხელოვნება იბადება იმ დროს, როდესაც მაქსიმალურად ხდება შემოქმედის მობილიზაცია გამოხატოს მშვენიერება, ეს არქიტექტურა იქნება თუ მუსიკა.

მშვენიერება არის სინთეზი ყოფიერების ყველა უმაღლესი და უფაქიზესი ენერჯისა. ამიტომაცაა ხელოვნებაში შემოქმედება სინთეტური, ურთიერთშემგები. ამავე დროს იქ, სადაც შემოქმედების მიზანი, გამოხატოს მშვენიერება იკარგება, მაშინ მისი ყველა ფორმა კარგავს ცხოვრებისეულობას. „მშვენიერების კანონი და კანონი აზროვნებისა არის შემოქმედების განვითარების საფუძველი, რომელიც სრულად განსაზღვრავს ხელოვნების მუსიკალურობას“ [46].

ხელოვნების მუსიკალურობა, ვ.ვ. ვანსლოვის [37] აზრით, ესთეტიკის ისტორიაში პირველად იძენს კატეგორიულ მნიშვნელობას რომანტიზმის ეპოქაში. რომანტიკოსები საუბრობენ არა მხოლოდ ხელოვნების სხვადასხვა დარგების თავისებურებებზე, როგორც ცალკეულ ხელოვნებაზე, იმავდროულად მათ მუსიკალურობაზე, პოეტურობაზე, პლასტიურობაზე, როგორც ხელოვნებისა და სამყაროს თავისებაზე მთლიანად.

ხელოვნების სახის ცნება, ვ.ვ. ვანსლოვის აზრით, გარდაიქმნება ცნებად „სახეობრივად“, იზრდება საყოველთაო ესთეტური კატეგორიის მნიშვნელობამდე. წინაპირობა ხელოვნებათა ურთიერთშედწევარობისა რომანტიკოსებში არის ადამიანის ყველაზე მგრძობიარე აღქმაში და მათ ურთიერთშესატყვისობაში. ხელოვნების რომანტიულ კონცეპციაში პირველი ადგილი უჭირავს მუსიკას. რომანტიზმის ყველაზე დიდი მონაპოვარია რ. ვაგნერის საოპერო რეფორმა, რომელშიც ის ისწრაფვის მისი რეფორმის მისეულ დასაბუთებას, რომელიც გასცდა მუსიკალური ხელოვნების ჩარჩოებს.

ცნება „მხატვრული გამომსახველობა“ დაკავშირებულია ცნება „რეალიზმთან“, რამეთუ შეიცავს თავის თავში ნებისმიერი სახის

ხელოვნების მკაფიო მუსიკალურ მახასიათებელს - მატერიალურ საშუალებებს. ამ ლოგიკიდან გამომდინარე, ეს ნიშნავს, რომ მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებები არის შემადგენელი ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულობისა და თუ ეს ასეა, გამოდის, რომ ის მუსიკალურობის, როგორც ხელოვნების თვისების მატარებელია, რაც გვაძლევს კიდევ ერთ საფუძველს იმ დასკვნისა, რომ „მუსიკალურობა“ არის შემადგენელი არქიტექტურის მხატვრული გამომსახველობისა.

წინამდებარე ქვეთავის დასაწყისში აღვნიშნეთ არქიტექტურული სივრცის როლზე მხატვრული გამომსახველობითი ფენომენის დადგენაში.

არქიტექტურული სივრცე არის რთული მრავალნიშნა და პოლიმორფული სისტემა, სადაც სისტემის ყოველ ელემენტს აქვს თავისი კონკრეტული მნიშვნელობა და მდგომარეობა და რომლის მთავარი რესურსიც არის შენობა, შენობის ფრაგმენტი, ექსტერიერი, ინტერიერი ან ქალაქგეგმარებითი სისტემა.

არქიტექტურულ სივრცეს გააჩნია ფენები, მაგალითად, გეომეტრიული (კომპოზიციური) და პლასტიური (სენსორული) და ყოველ ფენას აქვს თავისი ენა, ელემენტები და მათი კომბინაციების წესები, რომელსაც იმავდროულად აქვს გამოსახვის გეგმა. არქიტექტურული სივრცე ატარებს არა მხოლოდ უტილიტარულ აზრს, აგრეთვე კონსტრუქციულ საფუძველს, მხატვრულ შინაარსს [80].

როდესაც საუბარია არქიტექტურული სივრცის როლზე მხატვრული გამომსახველობის საკითხში, აქ ყურადღება უნდა მივაპყროთ მხატვრული ინტეგრაციის მნიშვნელობას, როგორც ფუძემდებლურ კონცეპციას მხატვრული გამომსახველობითი ხარისხის მთლიანობის მიღწევისა არქიტექტურაში [53]. მხატვრული ინტეგრაცია არქიტექტურაში უნდა გავიგოთ, როგორც მრავალზომიერი პროცესი არქიტექტურულ-მხატვრული მთლიანობის შექმნისა მხატვრული ორიენტირების საფუძველზე. დღეს ინტეგრალური აზროვნება არქიტექტურაში არის რეალობის აქტუალური სტრატეგია, სადაც სისტემათაშორისი ურთიერთკავშირი ხდება როგორც

ხავალდებულო შემადგენელი დასახული მიზნის მიღწევის გზაზე, რომელიც ორიენტირებულია უპირველესად არქიტექტურული ფორმების განვითარებაზე და მშენიერების აღქმის კატეგორიაზე.

ხელოვნებათა ურთიერთმოქმედება ააქტიურებს მხატვრული გამომსახველობითი მთლიანობის შექმნის პროცესს. ხელოვნების სინთეზის კონცეპცია თამაშობს უპირველეს როლს არქიტექტურულ-მხატვრულ შემოქმედებაში, იმავდროულად გვევლინება, როგორც შინაგანად კონცეპტუალური საფუძველი ხელოვნების ამა თუ იმ სახის გამოვლენისა არქიტექტურაში [53].

შემოქმედებითი წარმოსახვის გარეშე შეუძლებელია მეცნიერების განვითარება“, - წერს პროფესორი რ.გახოკიძე [38] და აგრძელებს - „მეცნიერული კონცეპციის ლოგიკა მუსიკალურ ნაწარმოებთა მსგავს შეგრძნებას იწვევს. აინშტაინის აზრით, სივრცისა და დროის ის სტრუქტურა, რომელიც მის ფიზიკურ თეორიებში იყო წარმოდგენილი, დასაბამს მოცარტის მუსიკიდან იღებდა. კანტის თანახმად, „სამყაროს, უზარმაზარი განუზომლობით, უსაზღვრო მრავალფეროვნებითა და სილამაზით გაბრწყინებულს, უტყვ განცვიფრებაში მოჰყავს სული. ეს სრულყოფილება ჩვენი წარმოსახვის წყაროა, ხოლო გონება აღტაცებაში მოჰყავს იმ აზრს, რომ ასეთ საუცხოობასა და სიდიადეს წარმოშობს ერთი საერთო კანონი, მარადიული და სრულყოფილი წესრიგი. ეს საყოველთაო კანონი სამყაროს ჰარმონიის კანონია“. ხელოვნების ყოველი დარგი თავის ასახვას ჰპოვებს მუსიკაში და ისწრაფვის მუსიკისკენ, როგორც სულიერების უმაღლესი ფორმისკენ, რაც განაპირობებს იმ პრინციპებს, რომელსაც სამყაროს კულტურული სურათის ჩამოყალიბება ჰქვია.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ უძველესი ხელოვნების დარგთა (მუსიკასა და არქიტექტურას) შორის კავშირი, თითქოს და ერთი შეხედვით ნაკლებად შესამჩნევია, ვიდრე მაგალითად, არქიტექტურასა და ფერწერას; არქიტექტურასა და ქანდაკებას შორის. თუმცა ჭეშმარიტებაა, რომ მუსიკასა და არქიტექტურას შორის არსებობს ურთიერთკავშირის არსებითი

ფორმები. ამაზე მეტყველებს მათ ურთიერთკავშირის შესახებ ისტორიულად დაფიქსირებული მეტაფორები, რომელიც ბევრისთვის ცნობილია. პარალელი მუსიკასა და არქიტექტურას შორის ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქიდან კეთდება. ანტიკური ეპოქის ფილოსოფოსები აქცევდნენ ყურადღებას მუსიკისა და არქიტექტურის განვითარების საერთო კანონებს. ადარებდნენ ერთმანეთს მათ ფორმებსა და ფიგურებს, ელემენტებსა და მოცულობებს. არქიტექტურული ფორმა, არქიტექტურული ელემენტი - ეს არის საშუალება სივრცის სტრუქტურირებისა, როგორც ვიზუალურ (არქიტექტურულ), ასევე ბგერით (მუსიკალურ) ვარიანტში [101].

არქიტექტურული ფორმა თუ არქიტექტურული ელემენტი, არქიტექტურულ კომპოზიციაში ძირითადად ვითარდება როგორც სივრცითი სტრუქტურა. მუსიკაში კი მძლავრობს მოძრაობა, დინამიკა, ხოლო სივრცითი შემადგენელი (ელემენტი, ფორმა) არსებობს „სინთეზური აურის“ სახით [90], რასაც ახლავს მელოდიის განვითარება. აქედან გამომდინარე, არქიტექტურული ელემენტებისა და ფორმების ასოციაციური დინამიკა თავის ასახვას მუსიკაში ჰპოვებს. ამრიგად, პრინციპული ხარისხი, რომლის დახმარებითაც ვიზუალური ფორმები უახლოვდება მუსიკალურ ფორმას, ეს არის დროში განფენილობა, ხოლო მისი მიღება შესაძლებელია სივრცეში განსაკუთრებული ორგანიზებით და რითმული თანმიმდევრობის წყობით [102].

მუსიკისათვის, ისევე როგორც არქიტექტურისათვის, როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, უმთავრესი სტრუქტურული მაჩვენებელი მხატვრული გამომსახველობისა - არის კომპოზიცია. სწორედ კომპოზიცია პასუხობს შეამდგენელთა მთლიანობას. ეს არის იმ საშუალების ერთობლიობა, რომლის დახმარებითაც ვიზუალური ფორმა (არქიტექტურაში) უახლოვდება მუსიკალურ ფორმას. ეს წარმოადგენს დროში სამგანზომილებიან განფენილობას, რომლის მიღებაც შესაძლებელია

სივრცეში განსაკუთრებული ორგანიზების გზით და რიტმული თანამიმდევრობის წყობით.

თუ მუსიკალურ კომპოზიციას გავიგებთ, როგორც სამეცნიერო ტექსტს, რომელიც წარმოადგენს „კონკრეტულ გრძნობით-ჟღერად ფორმას“, მაშინ ამ შემთხვევაში უინტერესო არ იქნება ვიპოვოთ მისი ანალოგიური ვიზუალი. არქიტექტურულ კომპოზიციაში, მაგალითად, ფასადის ზედაპირი, შეიძლება „წავიკითხოთ“ როგორც ტექსტი, რომელიც შედგენილია ცალკეული სივრცითი რგოლებისგან [26].

ვ. კანდინსკი აღნიშნავს, რომ მისთვის უბრალოდ ორგანიზებული კომპოზიცია არის მელოდიური, ხოლო რთული კომპოზიცია, რომელიც შედგება რამდენიმე ფორმისგან, არის სიმფონიური [56].

იმისათვის, რომ კომპოზიცია იყოს მოყვანილი სრულ ჰარმონიაში, ჰქონდეს მის ყველა ნაწილს და დეტალს თანაზომიერი და ჰარმონიული დამოკიდებულება და ჰქონდეს ასევე ყოველმხრივი სრული ესთეტიური გამომსახველობა, აუცილებელია ვიხელმძღვანელოთ კომპოზიციის ზოგიერთი სპეციალური საშუალებებით, ანუ ჰარმონიის საშუალებებით, კერძოდ, რითმით, მეტრით, პროპორციით, სიმეტრიით და ა.შ. ყოველივე ეს ახასიათებს როგორც არქიტექტურას, ასევე მუსიკას, რამეთუ კომპოზიცია - ეს არის ელემენტებისა და ფორმების ორგანიზაციის საშუალება ერთიანობისა და ჰარმონიულობის მიღწევის მიზნით.

ნებისმიერი ნაწარმოების ფორმა, მუსიკალური იქნება ის თუ არქიტექტურული, ეს არის ფუნდამენტი, კომპოზიციური საყრდენი, რომელიც გვეხმარება შევიცნოთ ნაწარმოების შინაარსი, მისი იდეა.

მუსიკალური ფორმა, ეს არის მუსიკალური ნაწარმოების კონსტრუქცია. მუსიკოსები, ფორმას გებულობენ ორნაირად: ერთის მხრივ, ეს არის მუსიკალური კომპოზიციის ყველა ნაწილების განლაგების სქემა რიგის მიხედვით, მეორეს მხრივ, ფორმა - ეს არის გამომსახველობითი საშუალებების განვითარების პროცესი, რომლის დახმარებითაც იქმნება მოცემული ნაწარმოების მხატვრული სახე. რომელია ეს გამომსახველობითი

საშუალებები? ეს არის მელოდია, ჰარმონია, რითმი, ტემბრი, რეგისტრი და ა.შ.

არქიტექტურული ფორმა კი განისაზღვრება ძირითადად მისი წარმოქმნით, რომელიც დამოკიდებულია მატერიტალურ-ტექნიკურ და ერთეტიურ პირობებზე.

როგორც მუსიკალურის, ასევე არქიტექტურული ფორმის აგების საფუძველია პროპორცია, რომლის შინაარსში დევს სიმეტრიის პრინციპი და ეს უკანასკნელი კი არის ოქროს კვეთი, ანუ მცირედის ისეთი დამოკიდებულება დიდთან, როგორც დიდისა მთლიანთან.

„ოქსფორდის მოკლე ლექსიკონში“ სიმეტრია განსაზღვრულია, როგორც სილამაზე, მოხდენილობა, მშვენიერება, სხეულის ნაწილებისა და ნებისმიერი მთლიანის პროპორციულობით < წონასწორობით, ჰარმონიულობით, შეთანხმებულობით“. არქიტექტურაში სიმეტრიის სხვადასხვა სახე გამოიყენება. უფრო ყურადღებას იპყრობს გეომეტრიული სიმეტრია, რომელიც ნიშნავს ფორმების სიმეტრიას, როგორც მთლიანი ნაწილების თანაზომიერებას [28]. მუსიკაშიც სიმეტრიის ტიპს იყენებენ, მხოლოდ განსაკუთრებით კი სარკისებურ სიმეტრიას, რომლის საფუძველზეც მუსიკის სამნაწილიანობა გახდა მუსიკალურ კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი, როგორც სტრუქტურული პრინციპი ინსტრუმენტალური მუსიკისა.

ზემოთ აღვნიშნეთ სიმეტრიისა და ოქროს კვეთის ურთიერთობაზე. ოქროს კვეთი არ შეიძლება განხილული იქნეს თავისთავად, სიმეტრიასთან მისი კავშირის გარეშე, რამეთუ ოქროს კვეთის პრინციპი მდგომარეობს ხელოვნებაში, მეცნიერებაში, ტექნიკაში და საერთოდ, ბუნებაში მთლიანისა და მისი ნაწილების სტრუქტურული და ფუნქციონალური სრულყოფის უმაღლეს გამოვლინებაში.

აზროვნება ჰარმონიაზე დღეისათვის წარმოუდგენელია მუსიკის, როგორც სულიერი ძალის ელემენტის აქტიური მონაწილეობის გარეშე. კაცობრიობის ისტორიაში მუსიკა ყოველთვის იყო, როგორც ჰარმონიის

სრულყოფილი განსახიერება და მისი ყოფიერების ყველაზე აუცილებელი მხარე. ამიტომაც ოდითგანვე ითვლებოდა, რომ მუსიკა არის შუაგული, ცენტრი ჰარმონიისა [29].

ამრიგად, არქიტექტურის ჰარმონიულობა, მიღწეული კომპოზიციური პრინციპების ერთიანობით, თავის გამოხატვას მუსიკალური ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკურ ერთიანობაში პოულობს, რომელსაც ის აღწევს არქიტექტურულ-გამომსახველობითი სისტემის საშუალებით. არქიტექტურისა და მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებების ასეთი მჭიდრო ნათესაობა, რაც ასე მკაფიოდ ჩანს ჩვენს მიერ განხილულ სამეცნიერო წყაროებიდან, გვამღევეს საფუძველს დაბეჯითებით ვაღიაროთ, რომ მათ აქვთ საერთო ბუნება, რომელიც ეყრდნობა ხელოვნების ამ ორი დარგის გამომსახველობითი საშუალებების შესატყვისობას, რომ „მუსიკალურობა“ არის სწორედ ერთ-ერთი შემადგენელი იმ მხატვრული გამომსახველობისა, რომელსაც ქმნის არქიტექტურული სივრცე, არქიტექტურული კომპოზიცია. ანუ არქიტექტურის ჰარმონიული გარემო, რაც განისაზღვრება ჩვენს მიერ, როგორც „მუსიკალურობა“, რომელიც თავის მხრივ, არის თვისება არქიტექტურისა.

ნ.ა. სუხორუკოვა თავის საკანდიდატო ნაშრომში აღნიშნავს, რომ „რომელი მხატვრული შემოქმედებითი მეთოდითაც არ უნდა შექმნილი ნაწარმოები, თუ კი მას გააჩნია პრეტენზია უწოდონ ხელოვნების ნიმუში, უპირველესად იგი მუსიკალურობის, როგორც ხელოვნების თვისების მატარებელია. რამეთუ „მუსიკალურობა“ არის შემოქმედებითი მეთოდის შემადგენელი, როგორც ერთ-ერთი კრიტერიუმთაგანი მხატვრულობისა [91].

როგორც მ.ს. კოგანი აღნიშნავს, „შემოქმედებითი (მხატვრული) მეთოდი არ შეიძლება განხილული იქნეს ისე, როგორც ეს ხშირად ხდება ჩვენს ესთეტიკაში, ვიწრო გნოსეოლოგიური ხედვით, როგორც მეთოდი ცხოვრების შემეცნებისა ხელოვნებაში. მეთოდის ქვეშ უნდა გავიგოთ

ერთიანობა იმ პრინციპებისა, რომელიც ქმნის „პრინციპების სისტემას ადამიანის მიერ სამყაროს მხატვრული ათვისების მართვისა“ [60]. ანუ აქ საუბარია ისტორიულად განპირობებულ, ადამიანის მიერ სამყაროსადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების არეკვლის სპეციფიურ წესზე, ხელოვანის შემოქმედებით პრაქტიკაში სინამდვილის გააზრებისა და გადამუშავების პრინციპთა ერთობლიობაზე.

მხატვრული გამომსახველობის მრავალსახოვანი პალიტრა არ შეიძლება გააზრებული იქნეს აღქმაში ინტუიციაზე დაყრდნობის გარეშე. აქედან გამომდინარე, მუსიკალური აღქმა ჩვენს მიერ განისაზღვრება მხატვრული მოღვაწეობის, როგორც პროცესის, რომლის საფუძვლადაც დევს უნარი შევიგრძნოთ მუსიკის ბგერების აზრი ადამიანის ცხოვრებისა. თავად მუსიკალური აღქმის თეორია მულტიდისციპლინარულია, რომელიც ეყრდნობა რამდენიმე სამეცნიერო დისციპლინის გადაკვეთას - ფილოსოფიის, ესთეტიკის, ფსიქოლოგიის, მუსიკათმცოდნეობის, პედაგოგიკის, მუსიკალური აღზრდის თეორიასა და მეთოდუკას. მუსიკალური აღქმა ხომ არის მხატვრული შემეცნების ფორმა [84].

მუსიკალური აღქმა მჟღავნდება არქიტექტურაშიც, მუსიკალური ფორმების განხორციელების მცდელობით, ანუ არქიტექტურული ობიექტის აშენებისას კომპოზიციური პრინციპების გამოყენების საფუძველზე, რომელიც მსგავსია მუსიკალური ნაწარმოების კომპოზიციური ორგანიზაციისა [35].

არქიტექტურას ზოგჯერ მოიხსენიებენ, როგორც „ენით გამოუთქმელს“. ეს აახლოებს მას მუსიკასთან. ამიტომაც გერმანელი ფილოსოფოსის, გერმანული რომანტიზმის იდეური ლიდერის ფრიდრიხ შელინგის გამონათქვამი, რომ „არქიტექტურა - გაქვავებული მუსიკაა“ - ეს არ არის მარტო ხერხი და მეტაფორა, როგორც ზოგადად აღნიშნავენ, ეს არის „ონტოლოგიური რეალიზმის“ თვისება [67], ანუ ეს არის მისი ერთიანობაში, შემეცნებისა და ლოგიკის თეორიასთან განხილვა. თეორიული წარმოდგენა მუსიკისა, დანახული გონებით.

„არქიტექტურა - გაქვავებული მუსიკა“, ეს არის არქიტექტურის აღქმა განსხვავებული ხედვით. დაფუძნებული ჩვენში პოეტური ტრანსფორმაციის განცდაზე და გამოხატავს იმას, რასაც უწოდებენ მუსიკის შინაგან აზრს, „მხატვრულობას“, ანუ „მუსიკალურობას“. ეს პოეტური ტრანსფორმაცია ჩვენში ქმნის კავშირს ორ დარგს, მუსიკასა და არქიტექტურას შორის. სხვა სიტყვებით მეტაფორა ფლობს უნარს, განახორციელოს გარკვეული ტრანსფორმაციული პროცესი და მისი ძალისხმევით მოახდინოს გარკვეული თანხვედრა ხელოვნების ამ ორი დარგის ურთიერთობის აღქმისას, რასაც შემდეგ მივყავართ მსგავსების ცნებამდე.

ცნობილია, რომ ყოველგვარი ტრანსფორმაცია, რომელსაც ადგილი აქვს ესთეტიური კულტურის შექმნის პროცესში, ატარებს მეტაფორულ ხასიათს [87].

როგორც აღვნიშნეთ, სივრცე, ფორმა და სტრუქტურა, ეს არის ძირითადი მონაცემები ყველა არქიტექტურული კონცეფციისათვის, დაკავშირებული არქიტექტურული ფენომენის გამოვლენასთან. ამდენად, არქიტექტურული სივრცე, შექმნილი ფორმების და ელემენტების გაერთიანებით და ჩამოყალიბებული გარკვეული კანონზომიერებებით, მათ შორის ურთიერთქმედებისა და თანამიმდევრობის პრინციპით, რომელიც ფლობს ერთობის თვისებებს და მთლიანობაში წესებს და განპირობებულია არქიტექტურული სივრცის მხატვრულობის შინაარსის შენარჩუნებით, გვაძლევს იმის უფლებას, რომ ვაღიაროთ არქიტექტურული ფენომენის „მუსიკალურობა“, მისი „მუსიკალურობა“, იმაშიც ვლინდება, რომ არქიტექტურის არსი დაფუძნებულია ხუროთმოძღვრის ბუნებრივ სწრაფვაზე, რომ არქიტექტურული ფორმებისა და ელემენტების საშუალებით გამოხატოს სახიერი, გრძნობითი მხარეები ადამიანის არსებობისათვის. ამრიგად, „მუსიკალურობა“ არის „მხატვრულობის“ შემოქმედებითი მეთოდის ერთ-ერთი შემადგენელი და მხატვრული სახის შექმნის კრიტერიუმი. იმავე დროს, „მხატვრულობა“ და „გამომსახველობა“

გვევლინება, როგორც იდენტური ცნებები. გამოდის, რომ „მუსიკალურობა“ და „გამომსახველობა“ ერთმანეთის შესატყვისია. ამ მოსაზრებას აძლიერებს სუხოროუკოვა ნ.ა. თავის სადისერტაციო ნაშრომში [91], სადაც ის აღნიშნავს, რომ (გვ. 66): „ხელოვნების სახეთა მატერიალური საშუალებები, რომლის დახმარებითაც იქმნება მხატვრული სახე, არის მუსიკალურობის მატარებელი, ე.ი. მუსიკალურობა არის ერთ-ერთი საბაზთაგანი მხატვრული სახის გაჩენისა, ხოლო „მხატვრულობა“ და „გამომსახველობა“ ერთმანეთის შესატყვისი ცნებებია.

ამრიგად, თუ გვაქვს მხატვრული ხელოვნების ნაწარმოები, გვახსოვს, რომ ერთი შესაკრებთაგანი მისი მხატვრულობისა არის „მუსიკალურობა“, შეიძლება გავაკეთოთ დასკვნა, რომ „მუსიკალურობა“ არის შემადგენელი იმ მხატვრული მეთოდისა, რომლის დახმარებითაც ეს ნაწარმოები იყო შექმნილი [91].

ჩვენს შემთხვევაში მუსიკალურობა უნდა ვეძებოთ არქიტექტურულ სივრცეში, იქნება ეს შენობის ფასადი, ინტერიერი, ექსტერიერი თუ საერთოდ, ქალაქი. თითოეულის შემადგენელი ელემენტების ერთობლიობაში, რომლებიც მის „მუსიკალურობას“ უფრო ხილვადს ხდიან და იწვევენ ჩვენში მუსიკალურ ასოციაციას ხელოვნების კრიტერიუმების: რიტმის, მოძრაობის, დინამიკის გამოყენებით, დაფუძნებულს საყოველთაო აღიარებულ ფორმადწარმოქმნის მახასიათებლებზე - კომპოზიციაზე, პროპორციაზე, ჰარმონიაზე, პოეტიკაზე, ესთეტიკაზე და მთლიანობაში მხატვრული გამომსახველობის ერთობლიობაზე, რომლის შესახებაც ზემოთ გვექონდა საუბარი. „მხატვრული გამომსახველობა“ გვევლინება, როგორც არსებითი მახასიათებელი ხელოვნების მოვლენის სპეციფიკისა, რომელმაც სამწუხაროდ, როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, XX-XXI საუკუნეებში დაკარგა „მხატვრულობის“ გარკვეული ღირებულებები და რომლის ადგილსაც იკავებს არაფიგურალური, უსაგნო შემოქმედების კონცეპცია [77].

XX საუკუნის არქიტექტურის მუსიკალურობა მნიშვნელოვნად განსხვავდება XIX საუკუნის არქიტექტურის მუსიკალურობისაგან. მუსიკის

ფორმალურმა ხელოვნებამ ჰპოვა თავისი ასახვა ფორმალური არქიტექტურის მაგალითებში ხალხი ვერ ხედავს თანამედროვე არქიტექტურაში ხელოვნებას. თუ ასეთი რამ უნდათ, მიდიან დედაქალაქის ისტორიულ ნაწილში ან ისტორიულ ქალაქებში. რატომ ხდება ეს? ამას იწვევს გემოვნების გაქრობა, დაცარიელება? [40]. თუ საქმე გვქვს არქიტექტორთა პროფესიული საქმიანობის ნაწილობრივ დაკარგვასთან და საერთოკულტურული სფეროს პრიორიტეტების ნიველირებასთან, პროცესთან, რომელიც ნაკარნახევია მზარდი ინდივიდუალიზმითა და გათიშულობით. დღეს დგას პრობლემა არქიტექტორების მიერ ხელობის დაკარგვისა, რამაც უკვე შეარყია არქიტექტურის საფუძველი [53].

ალბათ, საქმე იმაშია, რომ რეალურად ხალხმა დაიწყო ნაკლები ყურადღების დათმობა ლამაზი ფორმების მნიშვნელობის მიმართ, მარტივად რომ ვთქვათ, დაიკარგა უნარი მშვენიერების ენის აღქმისა [36]. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ სილამაზის როლი გაქრება. მთავარია, არ მოხდეს მშვენიერების უგულვებელყოფა. თუ მას ვერ დავინახავთ, მაშინ ყველაფერი დაკარგულია [40].

ამრიგად, არქიტექტურის მხატვრულ - გამომსახველობითი მეთოდის ანალიზმა, დაფუძნებულმა კომპოზიციური პრინციპების მოთხვენებზე გვიჩვენა, რომ მუსიკალურობა არის ერთ-ერთი კრიტერიუმი მხატვრულობისა და თუ ვაღიარებთ, რომ მხატვრული გამომსახველობა თავის მხრივ არის არქიტექტურის თვისება, გამოდის, რომ მუსიკალურობა არის არქიტექტურის თვისება, დაფუძნებული არქიტექტურის მისწრაფებაზე გადმოსცეს ადამიანის, შემოქმედის მხარე, გახსნას მასში ხელოვანის სულიერი ჩანაფიქრი, უფრო კონკრეტულად, გეომეტრიული ფორმებიდან გაკეთდეს ნაბიჯი იდეალურ, სულიერ სფეროში, ანუ ჰარმონიის სფეროში.

მუსიკალური და არქიტექტურული ნაწარმოებების შესატყვისობა მხატვრული გამომსახველობითი სისტემების საშუალებით იძლევა შესაძლებლობებს დავეყრდნოთ მუსიკალური ხელოვნების

ფორმატწარმოქმნის თეორიის ელემენტებს და ამის საშუალებით გავხსნათ არქიტექტურული ნაწარმოების მუსიკალური არსი, რომელსაც წარმოვადგენთ შემდეგ ქვეთავში - არქიტექტურისა და მუსიკის ურთიერთობის გრაფიკული ანალიზის საფუძველზე.

2.3 არქიტექტურის "ტექნოლოგიაში" მუსიკალურობის გამოვლენა გრაფიკული ანალიზის საშუალებით (ქართული ჯვარ-გუმბათოვანი ძეგლის სვეტიცხოვლის მაგალითზე)

თანამედროვე ხუროთმოძღვრება, ისევე როგორც ხელოვნების ნებისმიერი სხვა დარგი, მოითხოვს გარკვეული შემოქმედებითი საწყისების ცოდნას, რაშიც წარსულის შემოქმედებითი მეთოდებისა და გამოცდილების მხატვრულ გააზრებას დიდი როლი ენიჭება. ამიტომ მნიშვნელოვანია არა მარტო ის, რაც დაგვიტოვა წარსულის არქიტექტურამ, არამედ იმის ცოდნაც, თუ როგორ აღწევდნენ ჩვენი წინაპრები არქიტექტურის შექმნას ფუნქციონალური, კონსტრუქციული, მხატვრულ-გამომსახველობითი და ეკონომიკური თვისებების ისტორიული კატეგორიებით. ამ მიზნით ჩვენ ყურადღება შევაჩერეთ XI საუკუნის ქართული ჯვარ-გუმბათოვანი ძეგლის, საკათედრო ტაძრის სვეტიცხოვლის არქიტექტურის მაგალითზე. შევეცდებით ვაჩვენოთ ერთი ხელოვნების პრიზმით მეორე ხელოვნების დანახვის შესაძლებლობა, ანუ გამოვავლინოთ არქიტექტურის „მუსიკალურობა“ და შესაბამისად, გავხსნათ ცნება „მუსიკალურობა“, როგორც თვისება არქიტექტურისა.³

³ ვეყრდნობით და ვიყენებთ მ. კაჭარავას წიგნს: „XI საუკუნის ქართული ჯვარ-გუმბათოვანი ძეგლების პროპორციები“, გამომცემლობა „კლიო“, 2014 წ. და ჰ. მოსულიშვილის სადოქტორო დისერტაციას Мосулишвили Г.Д. "Закономерность построения структуры в Грузинской монументальной купольной архитектуре IV-VII вв. Докторская диссертация. Тб., 1982.

სვეტიცხოველი არის საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის მთავარი საპატრიარქო საკათედრო ტაძარი, საქართველოს დედა ტაძარი, XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი, ერთ-ერთი ოთხ დიდ კათედრალთაგან (ოშკი, ბაგრატის ტაძარი, ალავერდი, იხ. ილუსტრაცია N21).

სვეტიცხოველი - ქართული კულტურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის უმნიშვნელოვანესი ძეგლი - გამოირჩევა არა მხოლოდ თავისი მხატვრული ღირსებით, დიდებულებით, ჰარმონიულობით, არამედ იმ განსაკუთრებული როლითაც, რომელიც მან ქართველი ერის ისტორიაში შეასრულა. ამიტომაცაა ის იუნესკოს მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლთა ნუსხაში შეტანილი.

სვეტიცხოველი ყველაზე დიდი ისტორიული საეკლესიო ნაგებობაა საქართველოში დღემდე გადარჩენილთა შორის. იგი საუკუნეთა მანძილზე ქრისტიანული საქართველოს სარწმუნოებრივ ცენტრს წარმოადგენდა. ჯერ კიდევ IV საუკუნეში გაქრისტიანებულ მირიან მეფეს წმინდა ნინოს რჩევით აქ პირველი ეკლესია აუშენებია, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. მიკვლევულია მისი საძირკვლის კვალი (არქიტექტორ ვ. ცინცაძის ხელმძღვანელობით ჩატარებული სამუშაოების შედეგად). დღევანდელი ტაძარი XI საუკუნეში ამ ადგილზე ქართლის კათალიკოს მელქისედეკის ძალისხმევით აიგო, რომლის ხუროთმოძღვარიც არსუკისძე იყო. მშენებლობა 1010 წელს დაიწყო და 1029 წელს დამთავრდა. თავისი არსებობის მანძილზე სვეტიცხოველი არაერთხელ გადაკეთებულა. 1283 წელს ტაძარი მიწისძვრამ დააზიანა. XIV საუკუნეში გიორგი ბრწყინვალემ აღადგინა ტაძრის გუმბათი. იმავე საუკუნის ბოლოს მონღოლებმა მოანგრის დასავლეთის მკლავის ბურჯები, დააქციეს გუმბათის ყელი, მაგრამ ნაგებობა მაინც გადაურჩა სრულ დანგრევას.

XV საუკუნის დასაწყისში მეფე ალექსანდრე დიდმა ტაძარი კაპიტალურად შეაკეთა. 1656 წელს როსტომ მეფის მიერ აღადგინეს გუმბათის ყელი [1].

სვეტიცხოვლის ტაძარი აშენდა იმ პერიოდში, რომელიც ემთხვევა ქართული ხუროთმოძღვრების აყვავების ხანას და მოიცავს X საუკუნის მეორე ნახევრიდან XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნას. ეს სწორედ ის პერიოდია, როდესაც ვითარდება ქართული ფილოსოფიური აზროვნება (XI-XII სს), იქმნება უკვდავი "ვეფხისტყაოსანი". მიუხედავად უცხოელ დამპყრობთა ხშირი ოკუპაციისა, მაინც ხერხდება ერთიანი ეროვნული კულტურის შექმნა, რამაც ბევრად განაპირობა ეროვნული კულტურის გამდიდრება. საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ არა მარტო ქვეყნის შიგნით ხდება კულტურის მაღალ საფეხურზე ასვლა, ვითარდება ქართული კულტურული კერები ქვეყნის გარეთაც, უცხოეთში, მაგალითად, ბულგარეთში (გრიგოლ ბაკურიანის ძის მიერ დაარსებული პეტრიწის მონასტერი, XI ს.), ქვეყნის შიგნით კი გელათი, იყალთო. ჩნდება მონუმენტური მხატვრობისა და ოქრომქანდაკელობის შესანიშნავი ნიმუშები. ფართო მასშტაბებს აღწევს ამ პერიოდში ქალაქების, ციხესიმაგრეების, სასახლეების, ქარვასლების, აბანოების და სხვათა მშენებლობა.

„...არქიტექტორების შემოქმედებით მეთოდებში არსებობდა გარკვეული მაორგანიზებელი საწყისები, არქიტექტურული კანონზომიერებანი, რომლებიც ყალიბდებოდა შემოქმედებით პროცესში, როგორც გარკვეული წესებისა და ხერხების ერთიანობა. მათი დახმარებით ხდებოდა მოცულობით-გეგმარებითი კომპოზიციისა და პროპორციების ფორმირება, ნაგებობათა მთელი მოცულობისა და ცალკეულ ელემენტთა თანაზომიერებაში მოყვანა" [7]. ზემოაღნიშნული პირდაპირ ეხება სვეტიცხოვლის ტაძარს, მისი გარეგანი ფორმების და მასების განაწილება, პროპორციები ექვემდებარება შუაში აღმართულ მაღალ გუმბათს, რომლის ქვეშაც ორფერდა სახურავებით გადახურული ჯვრის მკლავებია, ხოლო მკლავებს შორის - დაბალი ცალფერდა სახურავით გადახურული სადგომები. ფასადების მორთულობაში აღსანიშნავია კედლის დეკორატიული თაღედებისა და შეწყვილებული პილასტრების სისტემა. აღსანიშნავია აგრეთვე სარკმელთა მოჩუქურთმებული საპირეები.

ჩუქურთმები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, მდიდარი და მრავალფეროვანია.

გაერთიანებული საქართველოს პერიოდის ამ დიდებულ ძეგლში მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული მხატვრულგამომსახველობითი ტრადიციები, სტრუქტურა, კომპოზიცია, პროპორცია, რამაც განაპირობა ამ ძეგლის შერჩევა იმ ამოცანის წარმოსაჩენად, რომელიც ჩვენ დავისახეთ. აქ ჩვენ ყურადღებით შევჩერდებით ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე, რომლის მორთულობის საფუძველს ხუთი დეკორატიული თალისაგან შეკრული სისტემა წარმოადგენს. თაღებში ჩართულია მაღალი სამკუთხა ნიშნები, ხოლო შუა მაღალი თაღის შიდა სიბრტყეზე, მარაოსებრივ გაშლილი სხივების ბოლოებში მოთავსებული დისკოები ერთ-ერთი სამშენებლო წარწერით. ფასადების მოპირკეთების დროს ოსტატურად არის გამოყენებული პოლიქრომის ეფექტები, რომელიც მთელ ნაგებობას აძლევს ფერწერულ სახეს [16] (იხ. ნახ. N1).

ამ ფერადოვნებამ, ფერთა ასეთმა ჰარმონიამ ათქმევინა დიდ ქართველ მწერალს კ. გამსახურდიას: "ამ ტაძრისათვის თვალის შევლება ყოველ დროში სანუკვარია. დილით ხვლიკისფერია იგი, მოუაღალავი მზით გაშუქებული, შეღამებისას ოქროსცურვილია, ხოლო მწუხრის შემოდგომისას, თუ ვარსკვლავიანმა ცამაც დაადგა თვალი, ცას მიეჭრება მრუდე ჰარმონიით აღვსილი ხაზების ზესწრაფვა".

სანამ უშუალოდ გადავიდოდეთ სვეტიცხოვლის ტაძრის არქიტექტურის „მუსიკალურობის“ გამოვლენის მცდელობაზე, მანამ გავეცნოთ უფრო დეტალურად სვეტიცხოვლის ტაძრის მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების სპეციფიკას, როგორცაა პროპორცია, კომპოზიცია ძეგლის ანაზომებზე დაყრდნობით.

როგორც ნაშრომის ავტორი [7] აღნიშნავს, სვეტიცხოვლის ძეგლის პროპორციების კვლევის პროცესში, პროპორციების ანალიზი ჩატარდა ძეგლის არსებულ ანაზომზე და ის ეყრდნობა პროფ. ჰ. მოსულიშვილის მიერ დადგენილ სვეტიცხოვლის ძირითად სტრუქტურულ სიდიდეებს,

რომელიც გამოხატულია კომპოზიციის წამყვანი ელემენტით, გუმბათქვეშა კვადრატის გვერდით - M (ნაგებობის მოდულით).

ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადის აღქმაში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს დეკორატიული თაღნარი, რომელიც შედგება მაღალი სამკუთხა ნიშებჩართული ხუთი დეკორატიული თაღისაგან. ეს მოტივი გამდიდრებულია შუა, მაღალი თაღის შიდა სიბრტყის მორთულობით. ამ სიბრტყეზე მაროსებრ გაშლილი სხივების ბოლოებში გამობმულ დისკოებში მოთავსებულია ერთ-ერთი სამშენებლო წარწერა. ფასადის ძირითად დეკორატიულ ელემენტს წარმოადგენს ცენტრალური სარკმლის პოლიქრომული ჩუქურთმიანი არშიებისაგან შედგენილი საპირე, რომელიც ზემოდან გამოყოფილია მდიდრულად მორთული ჰორიზონტალური სარტყლით.

აღმოსავლეთი ფასადი, ტაძრის სხვა ფასადებთან შედარებით, სიმეტრიულია. საერთოდ, ასიმეტრიულობა ქართული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ნიშანია. ეს კარგად ჩანს სვეტიცხოვლის მაგალითზეც, სადაც შესანიშნავადაა შეხამებული ასიმეტრიულობა აღმოსავლეთის ფასადის სიმეტრიულობასთან.

სვეტიცხოვლის კათედრალის აღმოსავლეთის ფასადის პროპორციების განხილვისას ავტორი [7] შეეცადა აღედგინა ის ლოგიკური თანამიმდევრობა, რომლითაც სავარაუდოდ ხდებოდა ფასადებისა და მათი პროპორციების გადაწყვეტა.

აღსანიშნავია ის, რომ ტაძრის სტრუქტურული სიდიდეების განსაზღვრისას გეომეტრიული სქემის საწყისი ელემენტებისათვის (მოდულისათვის) ნებისმიერი რიცხვითი მნიშვნელობის მინიჭების შემთხვევაში ნაგებობის პროპორციები არ იცვლება. იცვლება მხოლოდ მასშტაბი.

როგორც პროფ. ი. ციციშვილი ვარაუდობს, შენობათა პროპორციულობა მიიღწეოდა არა მარტო ხუროთმოძღვრის

გამოცდილებისა და ნიჭის წყალობით, არამედ გარკვეულ გეგმასა და მოდელზე დაყრდნობით და დახმარებით [17].

საინტერესოა ისიც, რომ სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის პროპორციების განსაზღვრის გეომეტრიული სქემის მიხედვით ტაძრის ძირითადი ზომებისა და სიდიდეების მათემატიკური გამოთვლა ემთხვევა მათ რეალურად არსებულ ზომებს და გეომეტრიულ ხერხთან ერთად დგინდება, რომ იყენებდნენ არითმეტიკულ მოდულურ ხერხს, რომლის მთავარ მოდელს წარმოადგენს ტაძრის გუმბათის გარე დიამეტრი [7].

ცნობილია, რომ არქიტექტურის ბუნება არა შემეცნებითი, არამედ შემოქმედებითია. ისიც ცნობილია, რომ არქიტექტურაში მაყურებლის სახის ტრანსფორმაცია ხდება და ამ გზით ხდება მიღწევა იმ ახალი ესთეტიკური პლასტიკისა, რომელიც თანხვედრია ბუნებისა.

ისე როგორც ბერძნული არქიტექტურისთვის იყო სვეტი, როგორც სრულყოფილების, ფუნქციონალურობის და ესთეტიკურობის განსახიერება და რომელიც ემსახურებოდა მყარი ნაგებობის შექმნას და იმავდროულად ნაგებობის მხატვრულ გამომსახველობას, ასევეა ქართულ არქიტექტურაში, სადაც სივრცე და მოცულობა აყალიბებს არქიტექტურულ მხატვრულ სახეს, ცდილობს დაიპყროს ადამიანი. ფორმები, კონსტრუქციები და ა.შ. ექვემდებარება ტაძრის სიმბოლიზაციის კანონებს, რომელიც ოსტატთა პოეტური ფანტაზიის წყალობით არის შექმნილი.

მხატვრულ იერსახეს, როგორც სინამდვილის ასახვის ფორმას და ხელოვანის აზრებისა და გრძნობების გამომხატველს, აქვს განსაკუთრებული სტრუქტურა, განპირობებული ერთის მხრივ, მასში სულიერი შინაარსის გამოხატვით გამოწვეული და, მეორეს მხრივ, მასალის ხასიათით. არქიტექტურაში მხატვრული გარეგნობა სტატიურია, მუსიკაში ინტონაციური, მაგრამ ყველა შემთხვევაში მხატვრული გარეგნობის აღქმა არის არა მხოლოდ ჭკრეტა, მზერა, იმავდროულად თანაგანცდაც.

ვიხილავთ, რა სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის არქიტექტურულ - დეკორატიული გადაწყვეტის საკითხებს, მ.

კაჭარავას სადოქტორო ნაშრომის „XI საუკუნის ქართული ჯვარ-გუმბათოვანი ძეგლების პროპორციები“ - ს მასალებზე დაყრდნობით, საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ტაძრის კომპოზიციისა და პროპორციების განსაზღვრისას ძეგლის ხუროთმოძღვარი ეყრდნობა და იყენებს მკაფიოდ გამოკვეთილ გრაფიკულ კანონზომიერებებს და ისე ახდენს ნაგებობისა და მისი ცალკეული არქიტექტურული ელემენტების სიდიდეთა განსაზღვრას და განთავსებას არქიტექტურულ სივრცეში ხელოვანის შემოქმედებითი ფანტაზიით, წარმოსახვით, ტალანტითა და მაღალი ოსტატობით [დანართი N1]. ამაში ნათლად ვრწმუნდებით, როდესაც ვიხილავთ სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადის პროპორციებს სპეციალურად ამ საკითხისათვის დამუშავებული მუსიკალურ-გრაფიკული პროგრამის საშუალებითაც (პროგრამის ავტორია პროფ. დ. სონღულაშვილი).

მუსიკალურ გრაფიკასთან ერთად სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადის ერთ კონტექსტში განხილვამ გვიჩვენა, რომ ?????????

დასკვნები

ამრიგად, კვლევის ამოცანების თანახმად, ლიტერატურისა და სხვა წყაროების შესწავლის საფუძველზე დაყრდნობით შეიძლება გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნები:

1. თანამედროვე შეხედულებები მუსიკისა და არქიტექტურის ფენომენის შესახებ ყალიბდება მულტიკულტურულ სივრცეში, სადაც გამოიყენება შესაძლებლობები ფართო კულტურათაშორისი გაცვლისა არა მხოლოდ საკუთრივ მუსიკალური არტეფაქტებით, აგრეთვე საერთოკულტურული წესრიგის სხვადასხვა სულიერი ღირებულებებით, რომელიც ეხება ადამიანის ბუნების ისეთ „პროცესუალურ სფეროს“, როგორცაა მისი უნარი გრძნობით-ემოციონალური განცდებისა და რომელიც ზემოქმედებას ახდენს მუსიკის აღქმაზე;

2. განვიხილეთ რა სხვადასხვა ეპოქის არქიტექტურული სტილი, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო არქიტექტურის შედეგებში მხატვრული გამომსახველობის წარმოჩენის ფენომენმა. გამოჩნდა ის, რომ არქიტექტურის მუსიკალურობის გამოსავლენად არქიტექტურული სტილი და მიმართულება სწორედ ის საფუძველია, რომელიც რაც შეიძლება სრულად გვაძლევს საშუალებას, გავხსნათ მასში მუსიკალურობის არსი;

3. მუსიკალური და არქიტექტურული ენების ურთიერთშელწევადობასა და თანაარსებობასთან დაკავშირებით კვლევამ გვაჩვენა, რომ ამ ურთიერთობის დროს ხელოვნების ერთი დარგის მიერ მეორეს იგნორირება ან მისი დაჩაგვრა კი არ ხდება, არამედ, პირიქით, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მათი შემოქმედებითი პოტენციალის გამოყენების წყალობით ურთიერთგამდიდრებისაკენ სწრაფვაზე, თითოეულის მხატვრული გამომსახველობითი უნარის შენარჩუნებით და მათი ერთობლიობის წყალობით, თითქოს და ერთი საფუძველიდან წამოსული ჰარმონიული გარემოს შექმნაზე, რომელიც არის მათი მხატვრული ორგანიზების ერთიანი პრინციპის არსებობის საფუძველი, რომელიც გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ არქიტექტურის

მუსიკალურობაზე, მასში ლირიული, ემოციური, პოეტური, დეკორატიული თუ სხვა საწყისების ურთიერთობაზე.

4. ხელოვნების დარგთა ურთიერთშემხვედრი მიმართულებების არსებობა განპირობებულია არა გარკვეული ჩაკეტილობის დაძლევის საერთო კანონზომიერებების არსებობის გამო, არამედ უფრო მეტად საერთო მხატვრული, ურთიერთზეგავლენის მქონე საწყისების არსებობით. ერთის მეშვეობით მეორეს უკეთ შეცნობისა.

5. არქიტექტურის მუსიკალურობაზე მსჯელობისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ მუსიკა არა როგორც რეალურად წარმოდგენილი, არამედ რაღაც სხვა უფრო გონებაში დანახული და თეორიული წარმოდგენით, რის საფუძველსაც გვაძლევს მუსიკისა და არქიტექტურის ურთიერთ-მიმართულება, როგორც არე მოდელებისა, რომელიც განსაზღვრულია მუსიკისა და არქიტექტურის თვისებებით, სწრაფვით ურთიერთობისკენ, როგორც იდეალურისკენ.

6. არქიტექტურის მხატვრულ - გამომსახველობითი მეთოდის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მუსიკალურობა არის ერთ-ერთი კრიტერიუმი მხატვრულობისა და თუ ვაღიარებთ, რომ მხატვრული გამომსახველობა თავის მხრივ არის არქიტექტურის თვისება, გამოდის, რომ მუსიკალურობა არის არქიტექტურის თვისება, დაფუძნებული არქიტექტურის მისწრაფებაზე გადმოსცეს ადამიანის, შემოქმედის მხარე, გახსნას მასში ხელოვანის სულიერი ჩანაფიქრი, უფრო კონკრეტულად, გეომეტრიული ფორმებიდან გაკეთდეს ნაბიჯი იდეალურ, სულიერ სფეროში, ანუ ჰარმონიის სფეროში, რომელიც ეფუძნება ტრედას „არქიტექტურა - მხატვრული გამომსახველობა - მუსიკალურობა“- ს.

7. ქართულ ჯვარ-გუმბათოვანი ძეგლის საკათედრო ტაძრის სვეტიცხოვლის არქიტექტურის, როგორც გრაფიკულმა ასევე ჰარმონიული ბგერის დახმარებით ჩატარებულმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ მისთვის (და არა მარტო ამ ტაძრისათვის) მუსიკალურობა არ არის უცხო. რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენს მიერ გამოთქმულ ჰიპოთეზას, რომ

მუსიკალურობა - ეს არის არქიტექტურის ფენომენი. რომელიც არ არის დამოკიდებული თუ რომელ სრულს, ეპოქას მიეკუთვნება ესა თუ ის არქიტექტურული შენობა.....

ამრიგად, თემის „მუსიკალურობა“, როგორც „არქიტექტურის ფენომენი“-ს ანალიზით მიღებული შედეგები ნებას გვაძლევს ვადიაროთ, რომ ნაშრომში მიღებული კანონზომიერებები პასუხობს დასახულ ამოცანებს და შეიძლება ჩაითვალოს ამ სფეროში წინ გადადგმულ ნაბიჯად. მიღებული ვარაუდები კი მტკიცებულეადად. აღნიშნული ნაშრომის გამოყენება შესაძლებელია არქიტექტურის სპეციალობის მქონე სტუდენტების სასწავლო პროგრამაში. რა თქმა უნდა ჩატარებული კვლევა ტოვებს შესაძლებლობებს სხვა ასპექტებში პრობლემის შემდგომი დაზუსტებისა, განვითარებისა და განხილვისა.

ილუსტრაციები და ნახაზები



ილუსტრაცია N1 - პიზანის ტაძარი იტალიაში



ილუსტრაცია N2 -კიოლნის ტაძარი - გერმანია



ილუსტრაცია N3 -წმინდა პეტრეს ტაძრის მოედანი - ვატიკანი



ილუსტრაცია N4 -ინტერიერი „ლუდოვიკო XIII“



ილუსტრაცია N5 -წმინდა პავლეს ტაძარი - ინგლისი



ილუსტრაცია N6 -რაიხსტაგის შენობა - გერმანია



ილუსტრაცია N7 -ანტონიო გაუდის „საგრადა ფამილია“ - ესპანეთი

BOLERO

(Transcripción para Ensemble de Percusión)

Snare Drum

Maurice Ravel

Adap: Efraín Morocho J.

Tempo di Bolero Moderato Assai ♩ = 72

1^o

pp

5

9

13

17

21 **1**

2

25

29

33 **2**

©Carisma Producciones 2014
Loja-Ecuador

ილუსტრაცია N8 - რაველის „ბოლერო“

Winter

1st Movement

A. Vivaldi

arr. Gennady Kozhennikov

$\text{♩} = 65$

The image displays a musical score for three instruments: Violin, Viola, and Violoncello. The score is divided into four systems, each containing three staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 65. The first system shows the beginning of the piece with a *pp* dynamic. The second system starts at measure 4, featuring a *mf* dynamic for the Violin and *p* for the other instruments. The third system starts at measure 6, with the Violin playing a trill pattern. The fourth system starts at measure 8, with the Violin playing a more complex trill pattern. Dynamics are marked as *mf* and *p* throughout the score.

ილუსტრაცია N9 - ვივალდის „წელიწადის დრონი“, „ზამთარი“



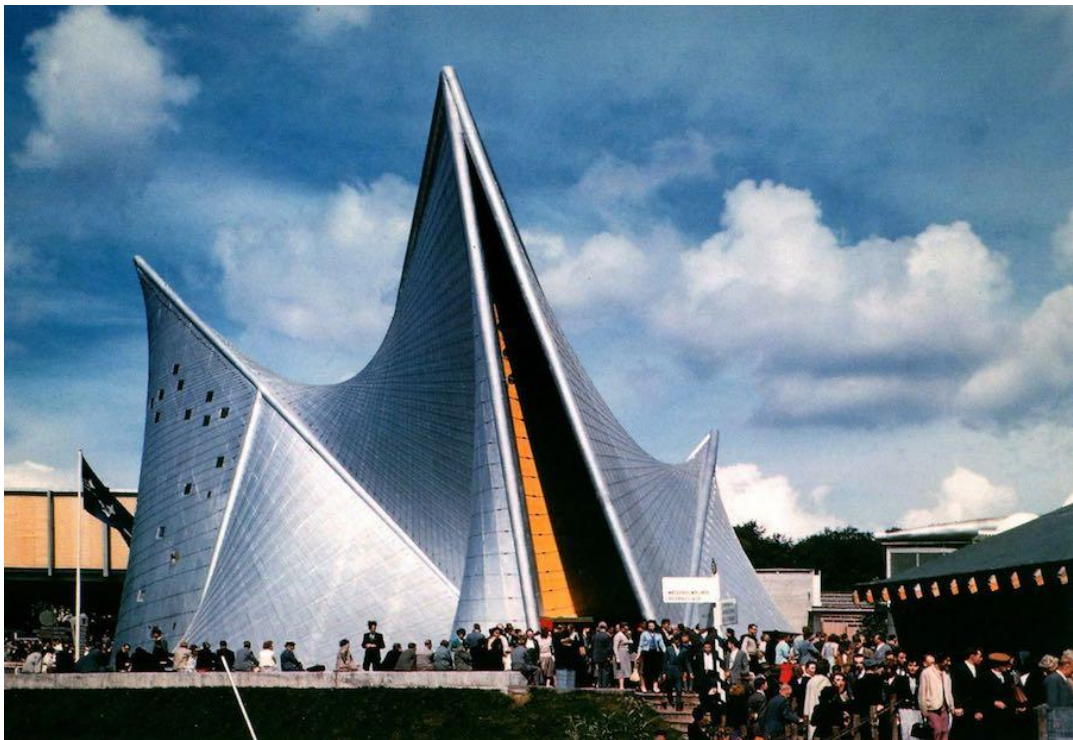
ილუსტრაცია N10 - ეკატერინეს სასახლე, სანკტპეტერბურგი



ილუსტრაცია N11 - „დოჯის“ სასახლე, ვენეცია



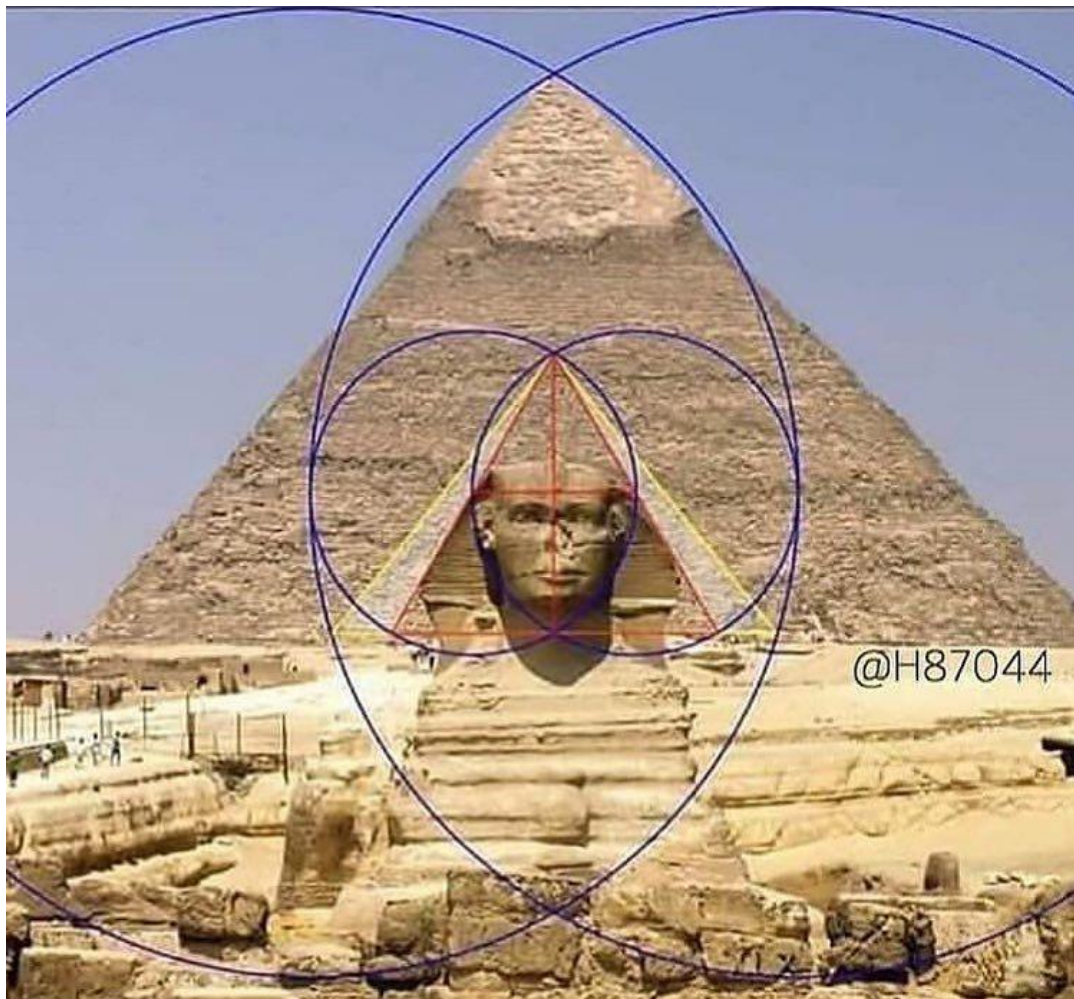
ილუსტრაცია N12 - წმინდა მარკის ტაძარი, ვენეცია



ილუსტრაცია N13 - იან ქსენაკისი - პავილიონ „ფილიპის“ შენობა



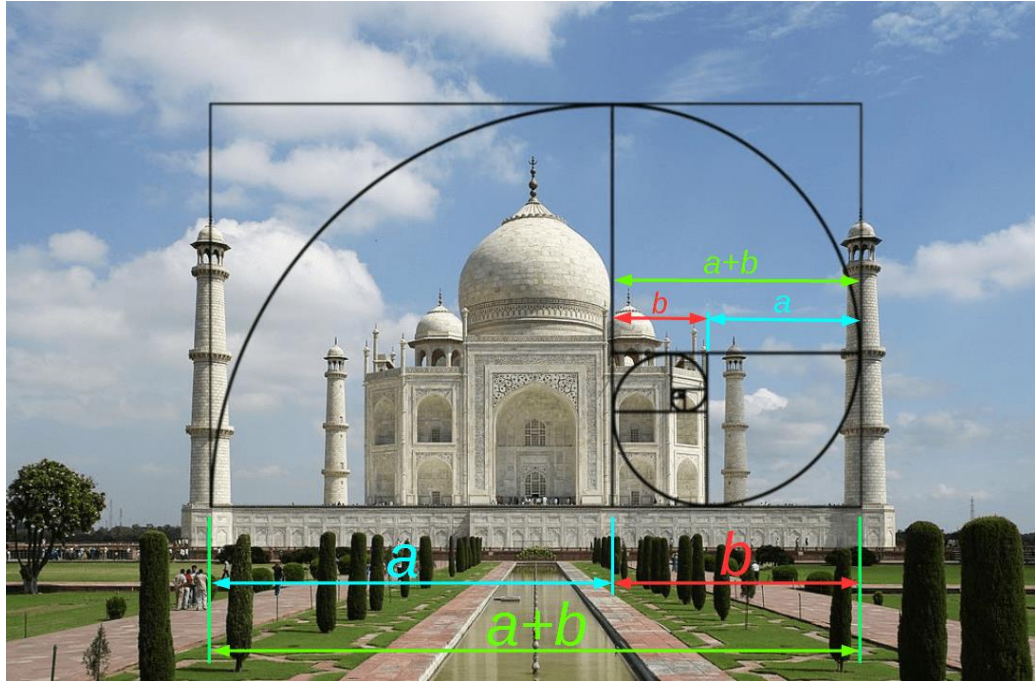
ილუსტრაცია N14 - ფრენკ გერი, სამუზეუმო ცენტრი სიეტლში



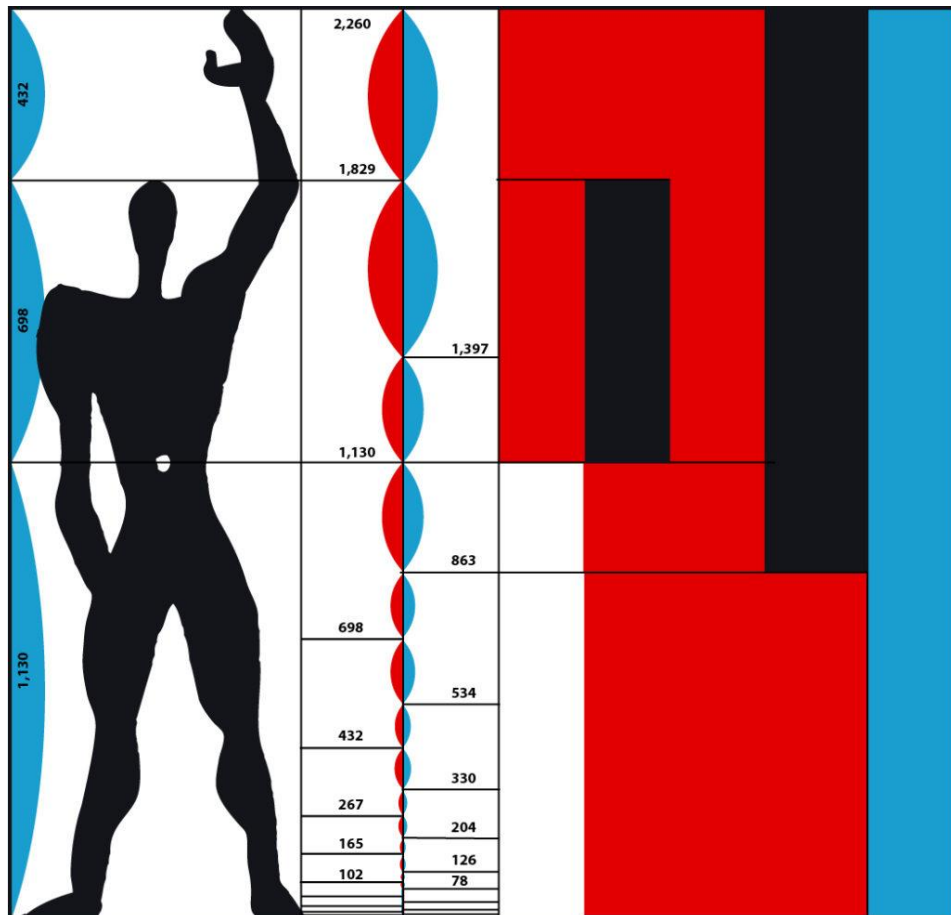
ილუსტრაცია N15 -ხეოფსის პირამიდა



ილუსტრაცია N16 - „წყლის ცენტრი“ ჩიკაგოში



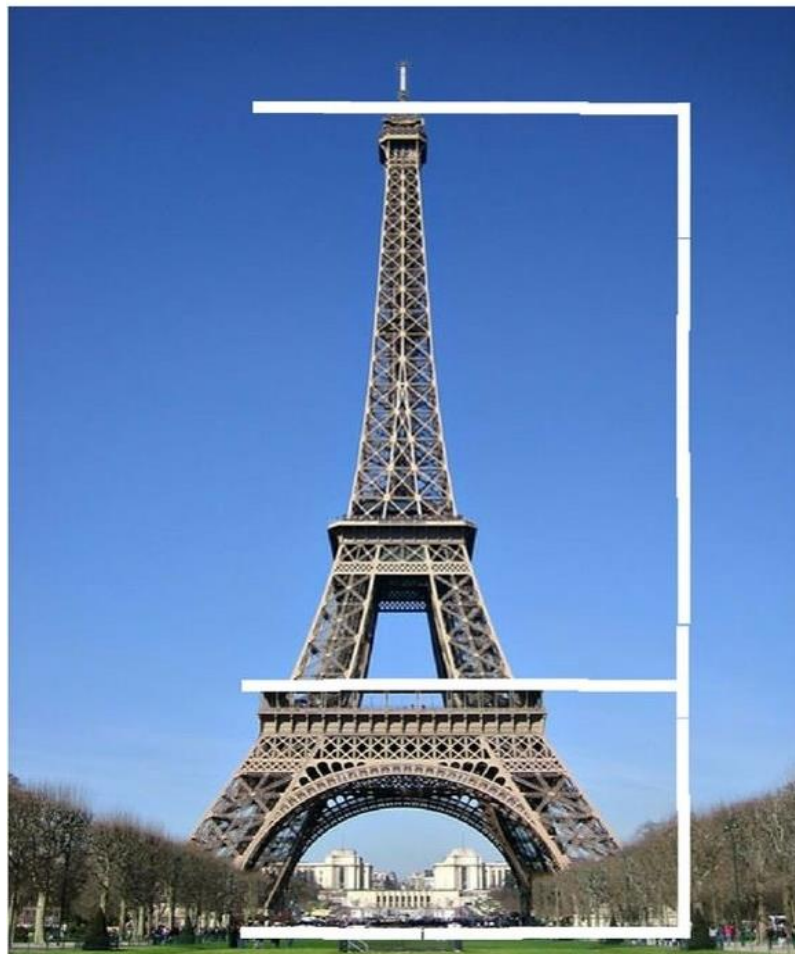
ილუსტრაცია N17 - ტაჯ მაჰალი



ილუსტრაცია N18 - ლე კორბუზიეს „მოდულორი“



ილუსტრაცია N19 - პართენონის ტაძარი, საბერძნეთი



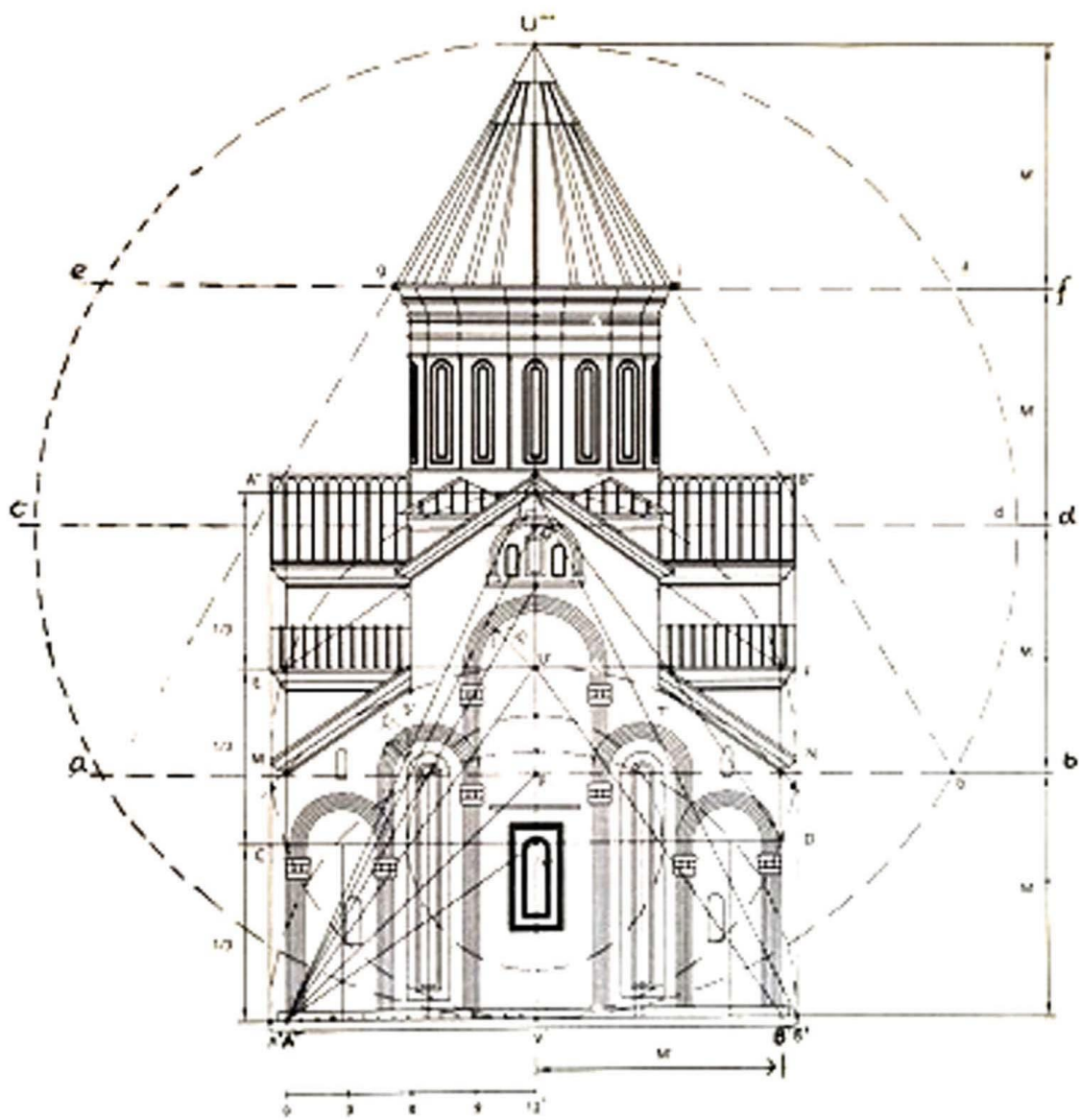
ილუსტრაცია N20 - ეიფელის კოშკი - საფრანგეთი



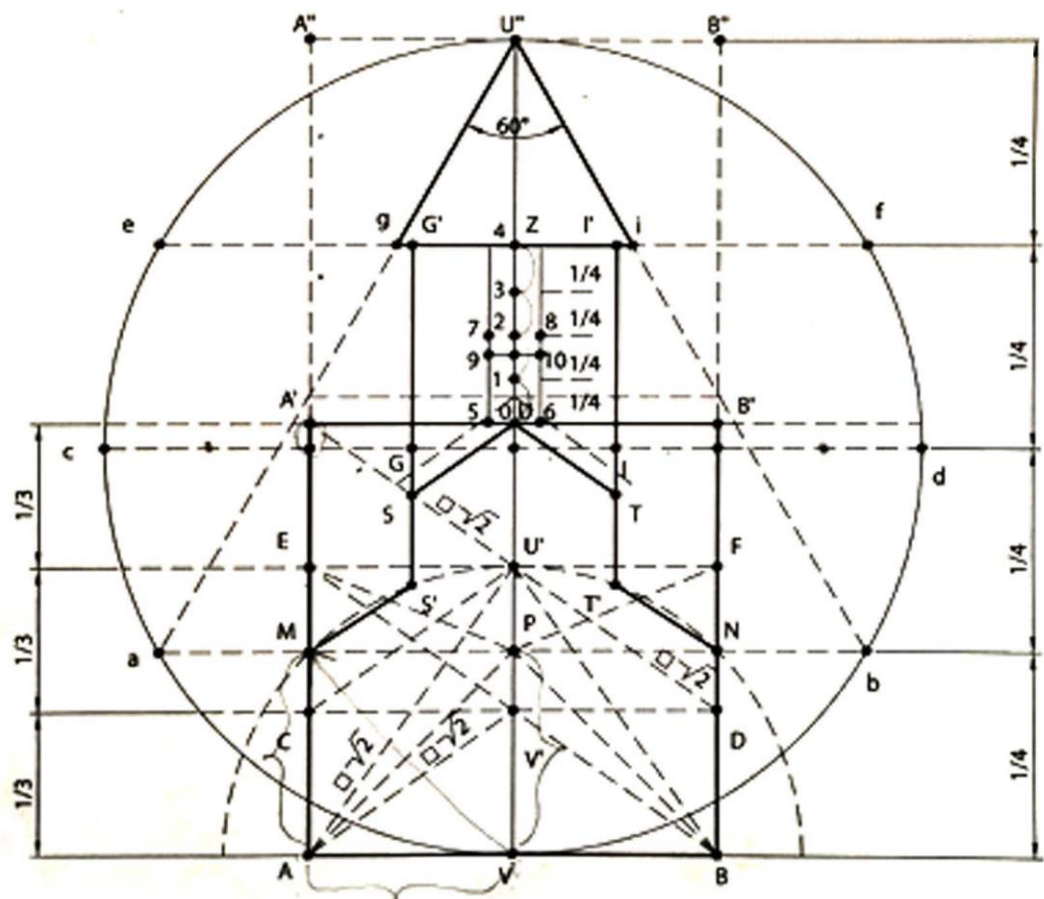
ილუსტრაცია N21 -სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი

Andante con moto (♩ = 108)
 sempre molto vivace, of squall
 (sempre diminuendo)
 1 2 3
 4 5 6
 7 8 9
 10 11 12
 13 14 15
 16 17 18
 19 20 21
 22 23 24
 25 26 27
 28 29 30 31
 32 33 34 35

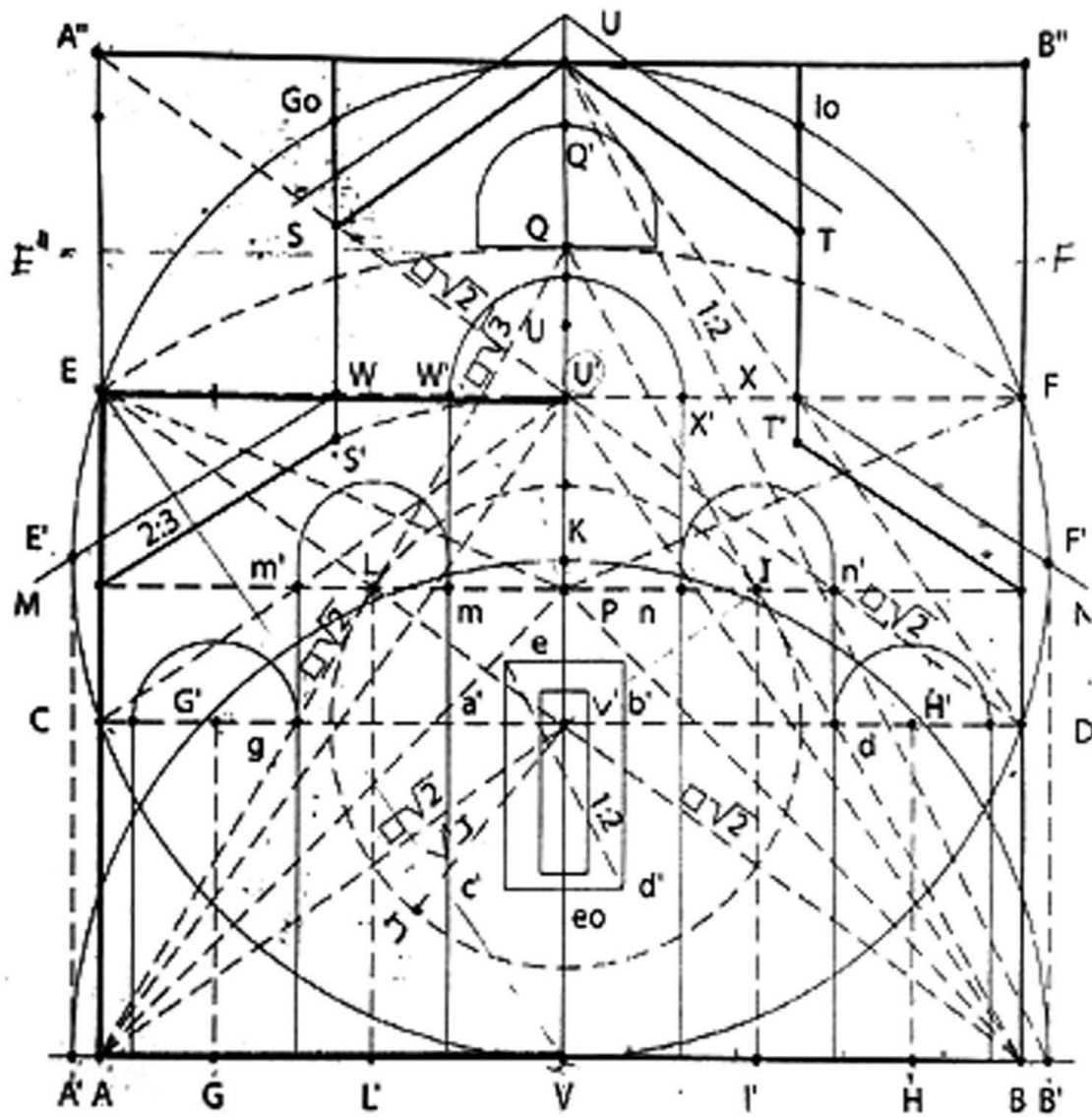
ილუსტრაცია N22 -ოქროს კვთა მუსიკაში. ბახის პრელუდია „დო მაჟორი N1“



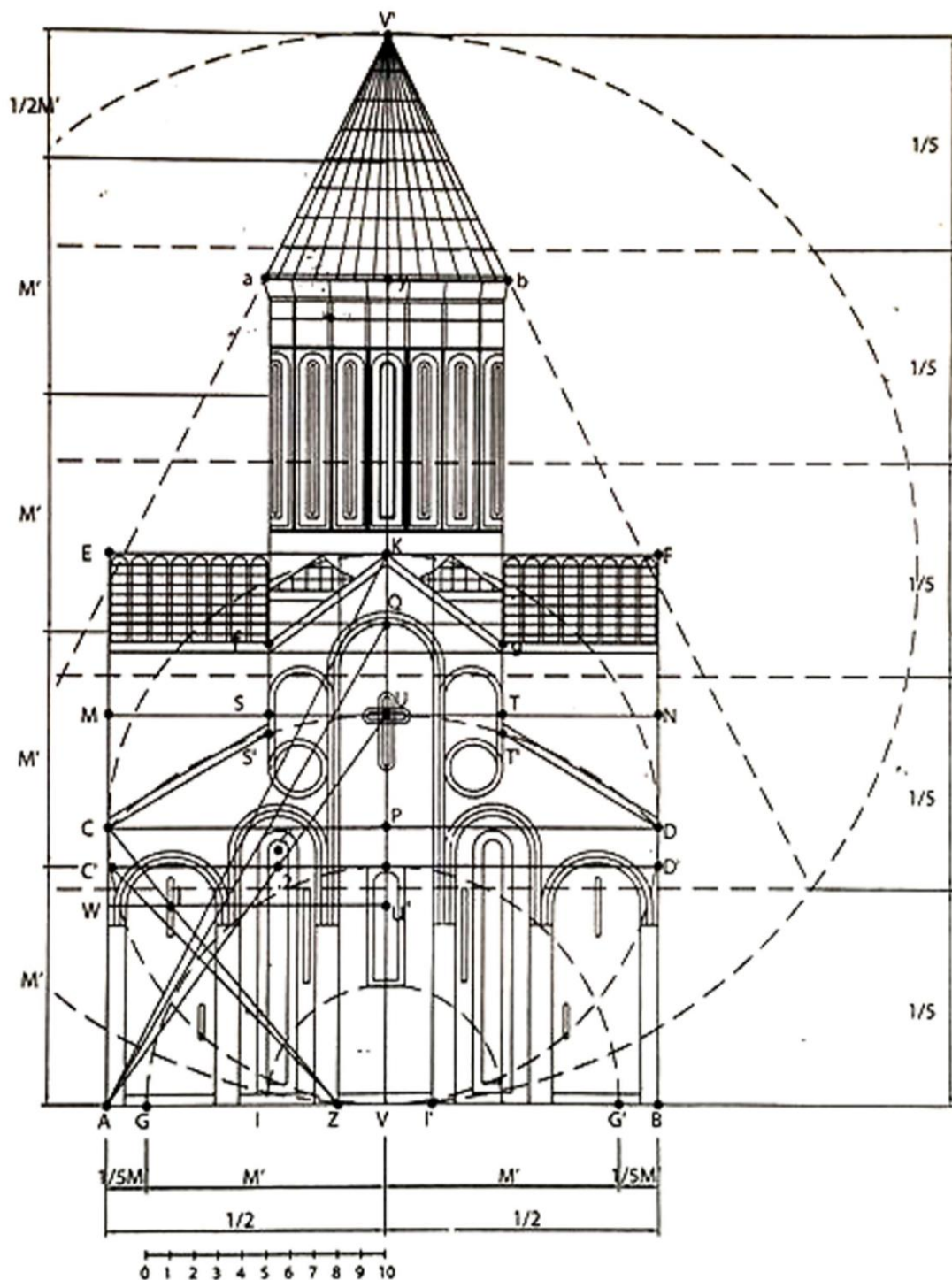
ნახაზი N1 - სექტიცხოველი, აღმოსავლეთის ფასადი



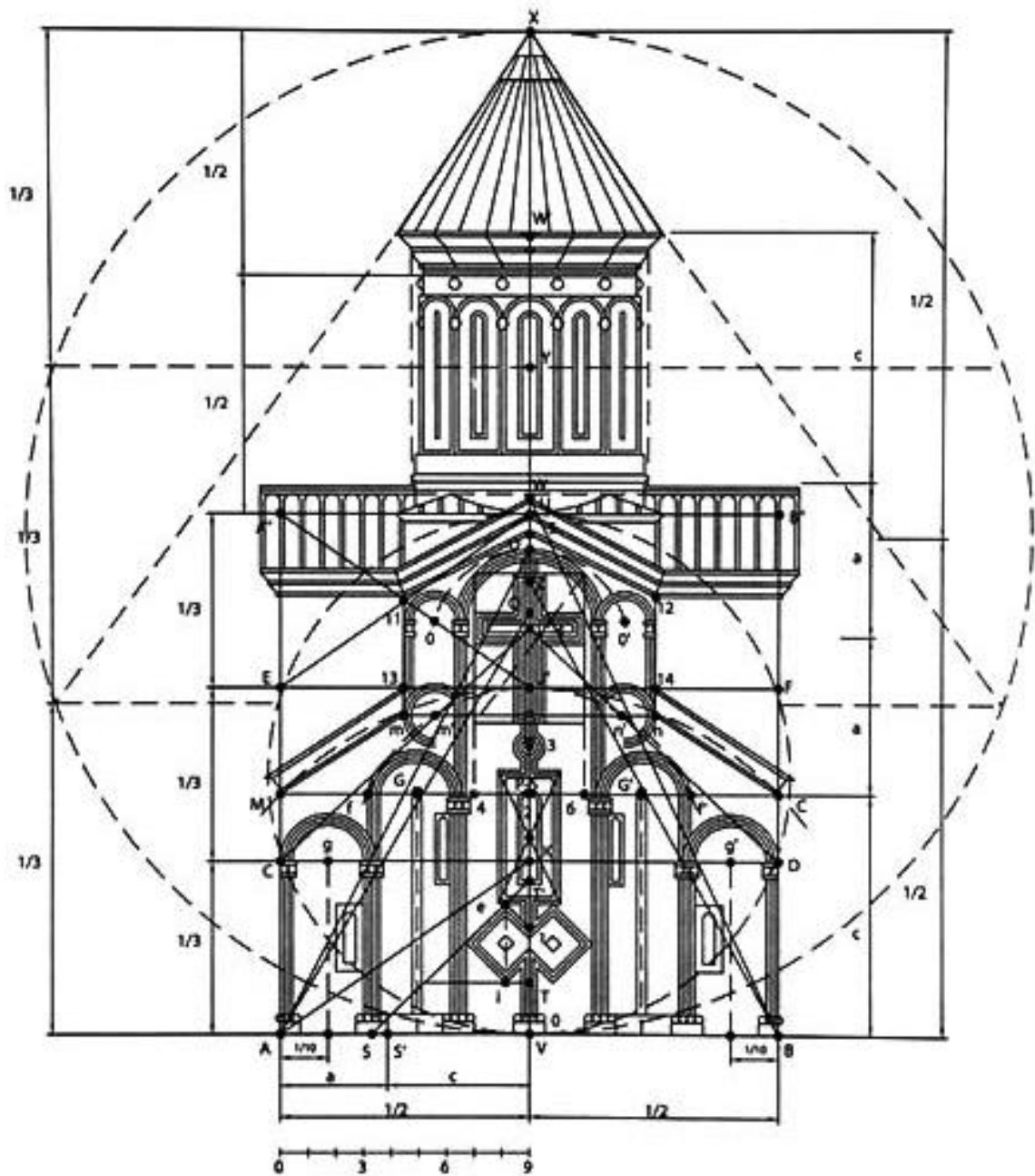
ნახ. N2 - სვეტიცხოველი



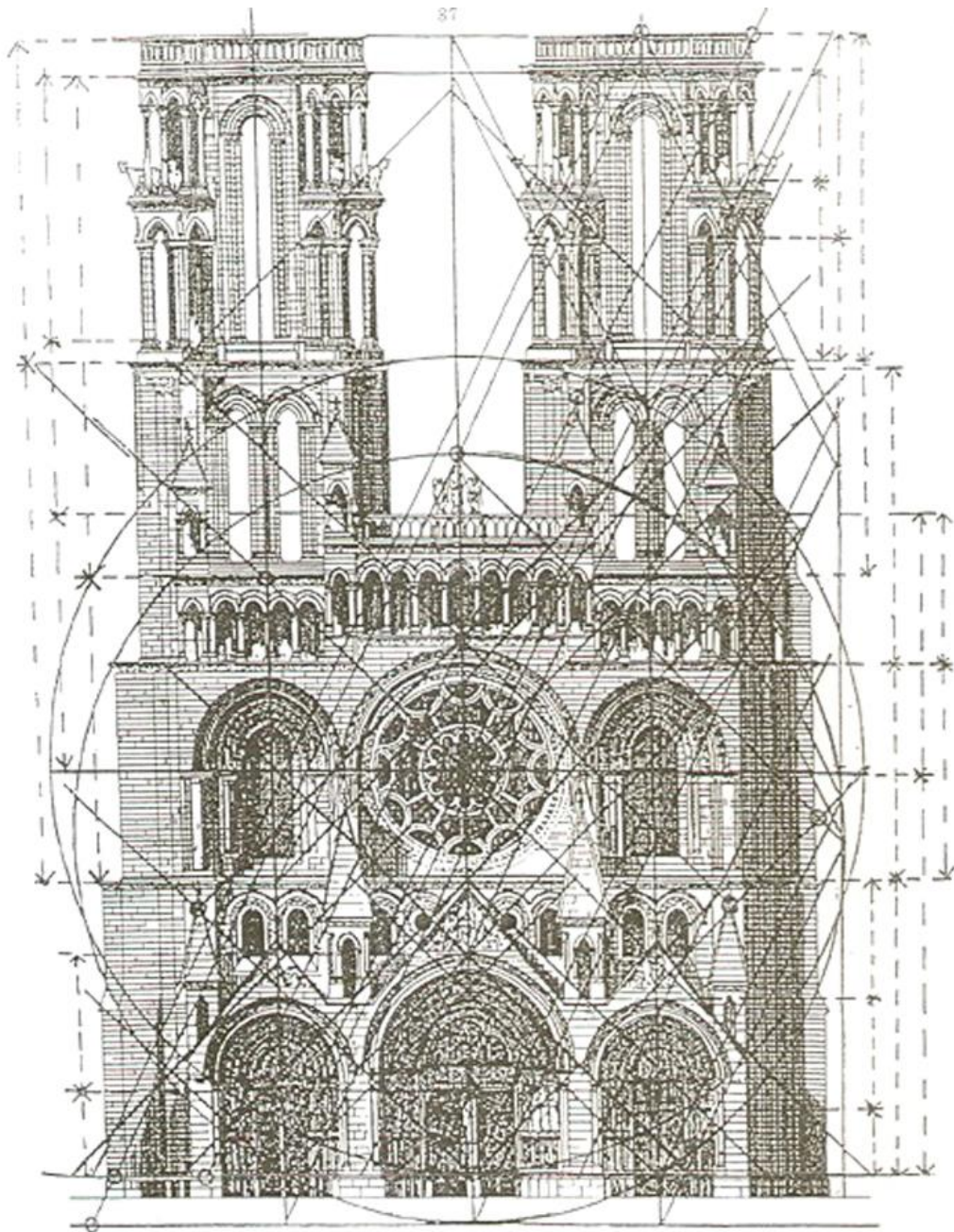
ნახ. N3 - სვეტიცხოველი



ნახ. N4 - ალავერდის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადი



ნახ. N5 - სამთავისის ტაძარი



ნახ. N6 - ნოტრდამის ტაძრის ფრაფიკული ფასადი

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბერიძე ვ. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება. „ხელოვნება“, თბ., 1974.
2. ბერიძე ვ. მცხეთის კათედრალის „სვეტიცხოველი“ და „ქართლის მოქცევის“ სიუჟეტები მის ფრესკებში. „საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე“, ტ. XV-13. თბ., 1948.
3. ბოსტანაშვილი დ., სეხნიაშვილი ნ. „შოთა ბოსტანაშვილი. არქიტექტურის პოეტიკა“, თბილისი, ფოსტა, 2019.
4. გახოკიძე რ. გზა ხსნისა, მეცნიერება, ხელოვნება, აღზრდა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1991. გვ. 105.
5. გოგოლაძე ქ. მუსიკის ძირითადი კანონზომიერებების ასახვის პრობლემა გრაფიკული საშუალებებით. საკანდიდატო დისერტაცია, 1987.
6. დავითაია მ. ეროვნულობის კოდი თანამედროვე არქიტექტურაში. არქიტექტურის და ქალაქთმშენებლობის თანამედროვე პრობლემები. სტუ-ს სამეცნიერო-ტექნიკური ჟურნალი N8-9. 2018.
7. კაჭარავა მ. სვეტიცხოვლის კათედრალის აღმოსავლეთ ფასადის პროპორციები. სტუ-ს სამეცნიერო შრომები 3(419), თბ., 1998.
8. კაჭარავა მ. XI საუკუნის ჯვარგუმბათოვანი ძეგლების პროპორციები. გამომცემლობა „კლიო“. თბილისი 2014.
9. კოკორია თ. „მუსიკა და არქიტექტურა“. სტუ-ს არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის კონფერენციის მასალიდან (ხელმძღვანელი მ. ძიძიგური) 2017.
10. მაჭავარიანი მ. საქართველოს ძველ მონუმენტალურ ძეგლთა მოცულობითი გამოსახულება. სადოქტორო დისერტაცია, 1941.
11. მოსულიშვილი ჰ. ქართული ძეგლის სტრუქტურა, „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1983.
12. სალუქვაძე თ. მუსიკისა და არქიტექტურის მხატვრული გამომსახველობის შესახებ. „არქიტექტურისა და ქალაქთმშენებლობის თანამედროვე პრობლემები“. სტუ-ს არქიტექტურის, ურბანისტიკის და დიზაინის ფაკულტეტის სამეცნიერო-ტექნიკური ჟურნალი N8-9. 2018.
13. სალუქვაძე თ. ხელოვნების სხვადასხვა სახეობათა მუსიკალურობის შესახებ. „არქიტექტურისა და ქალაქთმშენებლობის თანამედროვე

პრობლემები“. სტუ-ს არქიტექტურის, ურბანისტიკისა და დიზაინის ფაკულტეტის სამეცნიერო-ტექნიკური ჟურნალი N11. 2019.

14. სალუქვაძე თ. არქიტექტურის მხატვრულ-გამომსახველობითი სახის, მოცულობით-სივრცითი კომპოზიციის მუსიკალურობის შესახებ. ჟურნალი ბიზნეს-ინჟინერინგი, N3-4. 2019.
15. სალუქვაძე თ. ქალთა საერთაშორისო კავშირი მუსიკაში. ამერიკის გამოცდილების გაზიარება, ამერიკის შესწავლის საკითხები. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ამერიკის შესწავლის ცენტრი, ამერიკის შესწავლის ასოციაცია. თბ. 2005.
16. ჩუბინაშვილი გ. ქართული ხელოვნების ისტორია. I ტომი, „სახელგამი“, თბ., 1936.
17. ციციშვილი ი. ძველ საქართველოში ხმარებული სიგრძის საზომთა შესახებ. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, IX ტომი, 5, 1948.
18. ძიძიგური მ. სიდნეის ოპერის ფანტომი. არქიტექტურისა და ქალაქთმშენებლობის პრობლემები. სტუ-ს სამეცნიერო-ტექნიკური ჟურნალი, N10. 2019.
19. წერეთელი გ. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გვ.9
20. ჯავახიშვილი ი. მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში. ტომი I. თბ., 1946.
21. Амиранашвили Ш.Я. История грузинского искусства. «Искусство», М., 1935
22. Асташова А.М. «Средство музыкальной выразительности и средство выразительности исполнителя». Оверята 2012.
23. Аркадьев М.А. временные структуры новоевропейской музыки. - М. Библиос. 1992 - 160 с. Краснинов Т.Н. Фактура в музыке XX века. Автореферат докторская диссертация. М: 2008.
24. Афанасев К.н. „Опыт пропорционального анализа“. Об Архитектуре и математике; О соразмерности и пропорции.
25. Аверинцев С. Символ, философский словарь. М. Советская энциклопедия. 1983, с. 607.
26. Бакуто С.В. Музыка и архитектура. К вопросу межвидовых соответствий. Красноарск. УАК 781.

27. Бакуто С.В. «К проблеме единства музыки и архитектуры». Современник проблемы науки и образования - 2013- №6.
28. Балягин С.Н. Черчение: справ, пособие, II-ое изд. доп. М. АСТ Астрель. 2005. с. 421.
29. Бахтизина Д.И. Музыка как феномен познания. Изд. Башкирского государственного университета. 2013.
30. Бахтизина Д.И. Музыка в гармонии мира. Министерство науки и образования Российской Федерации. УФА 2012.
31. Белый А. Символизм как миропонимание. М. Республика, 1994 – 528 с. (Мыслители XX в.) – ISBN 5-250-02224-3.
32. Бельская Н.А. Роль оценочной функции психики в структуре Н.А.Бельская Роль оценочной функции психики в структуре эстетической одаренности. Киев 2014. УДК 15.9.922.72 ББК 88.8 Б. 44.
33. Бичков В.В. Эстетика, М., Гардарини, 2002.
34. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века. Дисс.на соискание ученой степени доктора филологических наук. Самара.
35. Бондарь Н. «Музыка и архитектура. Образ и язык как объект компаративистики» 350-357 pdf.
36. Бурцев А.Г. Семиотическая модель языка архитектурных форм. Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры. 2001.
37. Ванслов В.В. Содержание и форма в искусстве. М., 1956.
38. Вановская И.Н. «Архитектурные метафоры и лексика в терминологии музыкальных форм». XIX века. Тамбовский Гос. Музыкально педагогически институт им. С.В. Рахманинова.
39. Витрувий марк Поллион. Десять книг об архитектуре. – Л; ОГИЗ. 1936.
40. Вольтская Т. Архитектура без искусства, город будущего и конец света. Петербург, Архив.
41. Вольнов В. Феномен музыки.
42. Волькенштейн М.В. «Красота науки». Наука и жизнь 1998. №9, с. 15-19.
43. Галеев Б.М. О романтической синестезии «музыка-архитектура» от Шелинга до Готе и далее – без остановок.

44. Гегель, Эстетика, Т. 1. М., 1968, стр. 44.
45. Гегель Г.В. Лекции по эстетике. СПб 1999, с. 170
46. Гореликова М. В. Музыкальное творчество в свете основных законов бытия, статья.
47. Гинзбург М.Я. Ритм в архитектуре. Издательство «Среди коллекционеров» Москва 1923.
48. Григорьев А.А. Архитектура и музыка как культурологические аналогии пространственно-временного континуума. Культура и искусство. 1 (7). 2012.
49. Гидеон З. Пространство, время, архитектура (перевод с немецкой) – М. Стройиздат, 1984. с.12.
50. Давиденко М. Художественность как многоаспектный феномен в трудах отечественных философов XIX - середины XX века в контексте «современной художественной практики» . Дисс. канд. философ. наук 2006.
51. Добрицина И.А. От постмодернизма – к линейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М., Прогресс-Традиция. 2004. с. 416.
52. Дубовъ М. Э. Янис Ксенакис – Архитектура новейшей музыки. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, 2008.
53. Дуцев М. В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре. Диссертация на соискание ученой степени док. арх. наук.
54. Единство функциональной и художественной сторон в архитектуре. Superinf.ru (<https://superinf.ru>).
55. Канцева Л.П. Понятие музыкального содержания в сборнике «Структура содержания музыкального пространства»
56. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб: Азбука, 2001. с. 105.
57. Критско Е.Д. Сергеев Г.П. Шмагина Т.С. Конспект урока музыки.
58. Кон Ю.Г. «Священное песнопение Стравинского и риторика формы», Ю.Г. Кон/Музыка и незвучащее – М.; Наука, 2000, - 327 с.).
59. Комурдти Р.С. Сущность художественного образа в музыкальных произведениях. სტატოს ობტერნეტიოდან.

60. Коган М.С. Лекция по Марксистско-Ленинской эстетике, Л. Изд. Ленинградского Университета. 1971, с. 766.
61. Мосулишвили Г.Д. Закономерность построения структуры в грузинской монументальной купольной архитектуре. IV-XVII вв. Докторская диссертация. Тб. 1982.
62. Мовган В.С. Эстетика 183. Природы и сущность Художественного образа.
63. Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития. Материалы I международной научно-практической Конференции 21-22 апреля 2016 г., Ярославль.
64. Музыка как вид искусства. обტყრნტოღაბ.
65. „Музыка и архитектура к вопросу меж видовых соответствия». Красноярская Гос. Академия музыки и театра. 22.660049.
66. «Музыка среди других искусств». <https://yinv.org/>.
67. Мышякова Н.М. Литература и музыка в русской культуре XIX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. 2003. Санкт-Петербург.
68. Михайлов А. Архитектура – застывшая музыка.
69. Медведева Р.К. Искусство как форма общественного сознания. Диалектический и исторический материализм. Книги по правы (Сайт 2011-2013 arhdportal.com).
70. Мовчан В.С. Эстетика 133. Природа и сущность художественного образа.
71. Никифорова А.Н. Синтез архитектуры и музыки в пространственной среде Био-тека. Виды искусства. Особенности образного языка в различных видах искусства.
72. Ничкало С.А. «Архитектура в эстетическом воспитании: Теоретические аспекты».
73. Образ художественный, Электронная библиотека Института философии РАН.
74. Прангишвили И.В. Энтропийные и другие системные закономерности. Вопросы управления сложными системами. Российская Академия Наук. Институт проблем управления им В.А. Трапезникова. стр. 114.

89. Степанов А.В. Феномен архитектуры в культурной среде региона. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. 2005.
90. Сульганова М. Изобразительное искусство и музыка. обՅրնցիճոճԵ
91. Сухорукова Н.А. «Музыка как свойство живописи». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Барнаул – 2006.
92. Тюрина В.Н. Диссертация на соискание ученой степени канд. Культурологических наук. 2001.
93. Философский словарь. Ред. И. Т. Фролова – М., Политиздат. 1986. с. 405. 1980.
94. Хан – Могамедов С.О. «Архитектура советского авангарда». Кн. 1 – М. Стройздам 1996.
95. Хомякова О. Р. Что такое художественность? обՅրնցիճոճԵ
96. Чжан Сяньлян. Музыкальность как характеристика эстетического качества произведения разных видов искусства. Искусство и культура. 2017. №4. С. 42-47.
97. Чернихов А.А «Архитектура. Звук Музык». Цикл публичных дискуссий, Россия в глобальном контексте». Выпуск 82.
98. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. – 496 с. – С.47-458. Стр. 367.
99. Шербанова А.Н. Феномен музыкального искусства в становлении и развитии культуры. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. 2001.
100. Шиповская Л. П. Музыка как феномен духовной культуры. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. 2004.
101. Эксперимент «Орнамент и музыка, как средство повышения интереса к традиционной народной вышивке. Россия. 140155.
102. Янишевская Н. «Орнамент и музыка» Структурные параллели и интерпретации. обՅրնցիճոճԵ.
103. Alesandra Capanna. University of Rome/ “Music and Architecture : A cross between inspiration an methods”

104. BLANCO, L., 2017. Shota Bostanashvili, architectural discourse and the foundation of poetics of architecture in Georgia. Papers of BAS: Humanities and Social Sciences, 4(1), pp. 49-59.
105. Gianfanco Minati. "Music and systems architecture" 42 Viale P. Rossi, 20161 Milano, Italy.
106. Music & Architecture Focusing on the 20th century to the present day Compiled by Tiffany K. Ng University of California, Berkeley).
107. Superinf.ru (<https://superinf.ru>) Единство функциональной и художественной сторон в архитектуре.
108. Variego Jorge Elias. "Architecture in motion: A model for music composition". University of Florida.