

მ. გავრატიონ-დავითაშვილი  
დ. ელოშვილი

K 257/148  
3

ქართული  
ბიბლიოთეკა

# ღიზანნი

ქრისტიანთა და  
თანამედროვეობის

თბილისი  
2005

F 87926  
3

ბ. გაბრატიონ-დავითაშვილი  
დ. ელოშვილი



# დიუზაინი

ტრადიციისა და  
თანამედროვეობა

თბილისი

2005

წინამდებარე გამოცემა წარმოადგენს ავტორების მიერ წლების მანძილზე დიზაინის პრობლემებზე წარმოებული მუშაობის შედეგებს. წიგნი წარმოადგენს სამოცდაათიანი წლებიდან დღემდე გამოქვეყნებული შრომების კრებულს. განხილულია დიზაინის თეორიის ზოგადი საკითხები, მისი კავშირი არქიტექტურასთან და საქართველოში მიმდინარე პროცესები აღნიშნულ სფეროში. წიგნი საინტერესოა როგორც სპეციალისტებისათვის — დიზაინერებისა და არქიტექტორებისათვის, ასევე ამ საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვისაც.

**რედაქტორი:** სამსონ ლეჟავა  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

**რეცენზენტები:** კონსტანტინე ამირეჯიბი  
არქიტექტურის დოქტორი

პავლე ძიდიგური  
არქიტექტურის კანდიდატი

K 254198  
3

ISBN 99940-0-802-1

ონდამსი: უსპ (УДС) 745/749 ბ146

სკიპ-2000  
შეამოწმებულია

საქართველოს  
პარლამენტის  
ქვეყნული  
ბიბლიოთეკა

წინასიტყვაობა	5
არქიტექტურული ფორმანარმოქმნა და დიზაინი	11
ეროვნულ თავისებურებათა შესახებ არქიტექტურულ-დიზაინერულ შემოქმედებაში	23
ადამიანი, საცხოვრებელი გარემო, საგანი	35
ადამიანი და არქიტექტურა	44
გარემოს კომპლექსური დაგეგმვა	47
„მზიური“ უნდა ასხივებდეს!	51
დიზაინი და ხარისხი	58
ხალხური შემოქმედება და მხატვრული კონსტრუირება	62
დიზაინი თუ გამოყენებითი ხელოვნება	66
ქალაქის დიზაინის პრობლემები	71
ქუჩა, ტრადიცია, რეკლამა	84

## DESIGN

### *Tradition and Contemporaneity*

The present issue represents the results of the work on the problems of design, carried out by the authors during years. The book includes the works published since the 70-ties up the present day. The articles cover both the issues of the design theory and its interdependence with the “architecture, painting and generally the whole artifactual” environment. After the transformations, which took place in our country, the situation, in view of comprehending the problems of design, has aggravated. Despite the fact that approximately the whole army of designers has appeared, the researches towards this direction have been completely stopped. Little by little the term “design” has been de-semantised, due to its improper use or only in case of its use in connection with certain field or clothes modelling. The present book will be of special interest both to specialists and the public at large.

მას შემდეგ, რაც მოხდა ძირეული გარდაქმნები ჩვენს საზოგადოებრივ და ეკონომიკურ ცხოვრებაში, თვისობრივად შეიცვალა არქიტექტურული შემოქმედებითი პროცესი, შენელდა თეორიული კვლევაძიებანი ამ სფეროში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დიზაინის, თანამედროვე ცივილიზაციის ამ უნივერსალური ფენომენის გაგების სპეციალური ტერმინების შეუსაბამობასთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხები. გაურკვევლობამ დიზაინის არსსა და მის დამოკიდებულებაში არქიტექტურასთან, შესაძლოა გამოუსწორებელ შედეგებამდე მიგვიყვანოს არა მარტო თეორიული ასპექტით, არამედ „არტიფაქტული“ ანუ ხელოვნური გარემოს ორგანიზაციის წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისით.

დიზაინის საფუძვლების არცოდნამ გამოიწვია ის, რომ მხატვრები, რომლებიც ეწეოდნენ „გამფორმებლობას“ (საბჭოთა პერიოდში მონუმენტალური

პროპაგანდის ძირითადი საშუალება) ჩათვალეს თავისი თავი დიზაინერებად, ხოლო არქიტექტორებმა კი მხოლოდ იმ მოტივით მიაკუთვნეს თავი ამ ახალ პროფესიას, რომ სამრეწველო ნაკეთობანი ან მოწყობილობანი, რითაც აღიჭურვება ინტერიერი, ეს მათ მიერ დაპროექტებული ნაგებობის შემადგენელი ნაწილია.

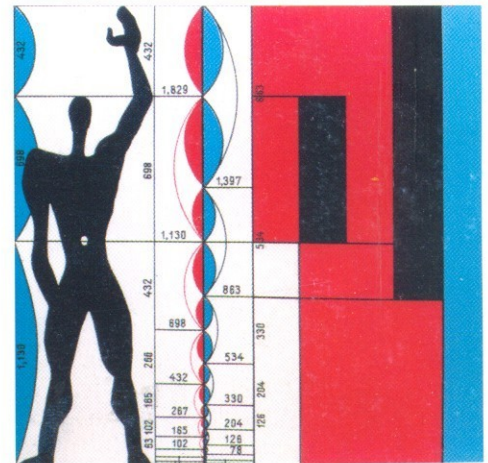
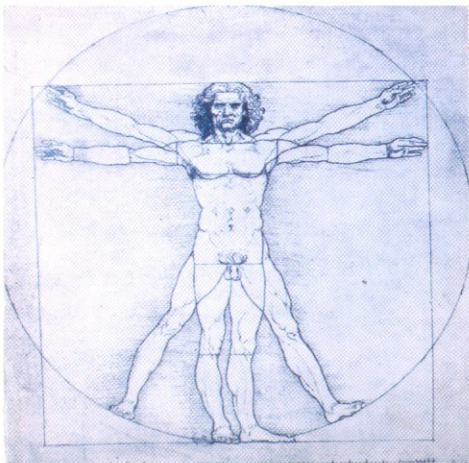
განსხვავებული აზრი აქვს დიზაინერს, რომელიც უარყოფს, როგორც გამფორმებლობას და გაფორმებას, ასევე არქიტექტურის ტრადიციული ფორმანარმოქმნის პრინციპებს.

ჩვენი მიზანია ამჟამად შევეცადოთ განვსაზღვროთ დიზაინის როლი და მნიშვნელობა გარემოს მხატვრული ორგანიზაციის თვალსაზრისით და მისი დამოკიდებულება არქიტექტურასთან.

როგორ და რატომ გაჩნდა დიზაინი? შრომის დანაწილებამ, ენერჯის ახალი საშუალებების აღმოჩენამ, მანქანური წარმოების გაფართოებამ თანდათა-

5

**ძირითადი ერგონომიკური პარამეტრები**  
ლეონარდო და ვინჩი, ლე კორბუზიეს „მოდულორი“





ნობით მიგვიყვანა ტექნიკურ, უფრო სწორედ სამრეწველო რევოლუციამდე. ე.ი. ხელოსნური, კუსტარული, მანუფაქტურული წარმოება გადაიზარდა მსხვილ მანქანურ ინდუსტრიაში. უკვე XIX საუკუნის შუა წლებიდან ტექნიკური პროგრესის ბაზაზე იქმნებოდა მასობრივი სამრეწველო პროდუქცია, ხდებოდა შრომის დანაწილების შემდგომი პროცესი და საბაზრო ურთიერთობების განვითარების შედეგად მასობრივი საქონლის ტიპების წარმოების აუცილებლობა.

ხელოსნური წარმოების დროს პროექტს, ნახაზს არ ჰქონდა პირველხარისხიანი მნიშვნელობა. ხალხური ოსტატი არ აკეთებდა თავის ნაკეთობისათვის ნახაზს. ამიტომაც ამ ნაკეთობათა ფორმის ცვლილება ხდებოდა მრავალი შეცდომების, ცდებისა და მრავალსაუკუნოვანი ძიების საფუძველზე. წარმოებისა და მოხმარების სრულიად ახალმა ფორმებმა გამოიწვია ნაკეთობათა და საგნების ფორმანარმოქმნის ტრადიციული პრინციპების საფუძვლიანი გადასინჯვა.

უნდა აღინიშნოს თავდაპირველად დიზაინი გაჩნდა როგორც მხოლოდ სამრეწველო ნაკეთობათა, ნახაზის დიზაინის გამომხატველი ტერმინი. (design ინგლ. — პროექტი, ჩანახატი, ნახაზი, კონკრეტული აზრი). თანდათანობით გაფორმდა როგორც პროფესიონალ დიზაინერთა სფერო: სამრეწველო დიზაინი, პრაქტიკული და კომპლექსური პროექტირება, „საექსპლოატაციო სისტემების დიზაინი“, საფირმო სტილი, არქიტექტურული დიზაინი, ქალაქგეგმარებითი დიზაინი, ბიჰევიორალური დიზაინი, სოციალური დიზაინი, ნონ-დიზაინი, დიზაინ-კონსულტანტობა და სხვა. ასევე გაჩნდა თვით დიზაინის არსის განმარტების მრავალი ინტერპრეტაცია. აქ მოვიყვანთ რამოდენიმეს:

- დიზაინი ეს არის სფერო ადამიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობისა, რომელიც დაკავშირებულია მსხვილ მანქანურ წარმოებასთან, დიზაინი-პროდუქტი ამ შემოქმედებისა;
- დიზაინი, როგორც დიზაინის პროდუქციის ხარისხი;

**ტრადიციული საცხოვრებლის ინტერიერის ელემენტები, შექმნილი ხალხური ოსტატების მიერ**



**ხალხური საცხოვრებელი (დასავლეთ საქართველო)**





- დიზაინი „ტოტალური“ დაგეგმარების სინონიმი;
- დიზაინი, როგორც მონესრიგებული ინფორმაციის გადაცემის გარკვეული საშუალება (ჯ.დორფლესი, ბ.არჩერი, ა.მოლი, დ.პაი და სხვები);
- დიზაინი ხელოვნების უმაღლესი ფორმა (ჰ.რიდი);
- დიზაინი არ არის ხელოვნება (ჯ.გლოაგი);
- დიზაინი შეიცავს ხელოვნების ელემენტებს, მაგრამ დიზაინისა და ხელოვნების გაიგივება არ შეიძლება (თ.მალდონადო).

ესეც რასაკვირველია არასრული ჩამონათვალია იმ მოსაზრებებისა, რომელთა ავტორები ცდილობენ მოუნახონ ადგილი დიზაინს, როგორც თანამედროვე ცივილიზაციის თავისებურ მოვლენას.

ჩვენი მიზანი მაინც ის არის, რომ განესაზღვროთ დიზაინის დამოკიდებულება არქიტექტურასთან. დიზაინის ერთ-ერთი მთავარი განმასხვავებელი

თვისება არქიტექტურისაგან ის გახლავთ, რომ დიზაინის ნაწარმის მხატვრული ღირსება მდგომარეობს მხოლოდ მსგავსი ფორმის სერიულ დამზადებაში. ე.ი. გვაქვს საქმე მასობრივ ნაწარმთან. მაგრამ ხომ არსებობს ტიპობრივი, მასობრივი საცხოვრებელი და სხვა ნაგებობებიც. ეს ნაგებობანი თავისი არსით შეიძლება მივაკუთნოთ დიზაინს, მაგრამ ვინაიდან დღევანდელი ჩვენი სამშენებლო ინდუსტრია ვერ ავიდა თანამედროვე დიზაინის ინდუსტრიის დონეზე, ამიტომ ძნელია ასეთი შენობები აღიქვა, როგორც დიზაინის პროექტები, შესაბამისად არ შეიძლება ვუნოდოთ ინდივიდუალური შენობის ინტერიერს დიზაინი. ამით მოხდება ტერმინ დიზაინის სრული დესემანტიზაცია.

საკმაოდ გავრცელებული ტერმინი არქიტექტურული დიზაინი ან ქალაქგეგმარებითი დიზაინი ნიშნავს არქიტექტურულ პროექტირებას და სხვა არაფერს, მაგრამ თუ ჩვენ ვიტყვით დიზაინერული (ან დიზაინური, რო-

**შრიფტი**

**თანამედროვე პიქტოგრამები ეხმარება ადამიანს ორიენტაციაში**

დიზაინი Architect

**gedräng**

Архитектура

შრიფტი Architect

არქიტექტურა

ერგონომიკა







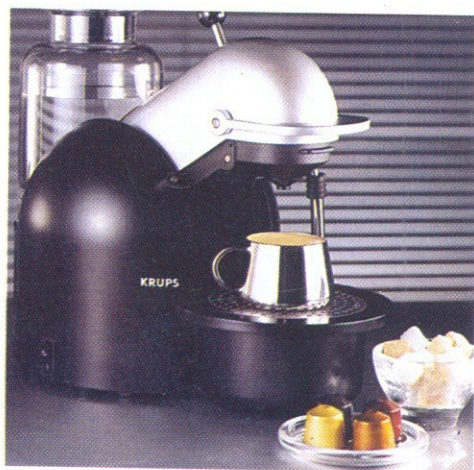
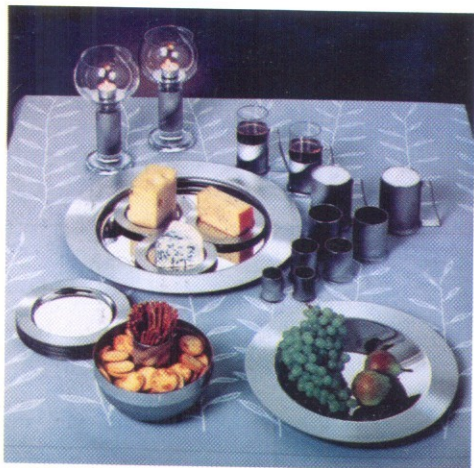
გორც უწოდებს მას ზოგიერთი ავტორი) არქიტექტურა, ეს თავისთავად ცხადია, უნდა ნიშნავდეს დიზაინს, ანუ უფრო ზუსტად სამრეწველო ფორმებს სტილისტურად მიმსგავსებული არქიტექტურა. შესაძლოა იგი ინდივიდუალური, უნიკალური შენობა იყოს და მხოლოს თავისი ფორმით, იერსახით ატარებდეს ინდუსტრიული ფორმების ნიშანთვისებას. ე.ი. არქიტექტურისა და დიზაინის პრობლემების ურთიერთშეხებისას ვაწყდებით რამოდენიმე მომენტს. წარსულის ფორმების ნოსტალგიამ არქიტექტურაში გამოიწვია ძველი ფორმებისა და ცალკეული არქიტექტურული ელემენტების შეტანა თანამედროვე არქიტექტურაში, რისი შესაძლებლობაც მისცა მას სამშენებლო ინდუსტრიის სრულიად ახალმა შესაძლებლობებმა, რაც გამოვლინდა ცალკეულ უნიკალურ ნაგებობებში. მეორეს მხრივ, მთელი XX საუკუნის მანძილზე თვით ტექნიკა ქმნიდა, უფრო სწორედ კარნახობდა ისეთ ფორმებს, რომელთა შექმნაში არც დიზაინერს, არც მხატვარს არ მიუღია მონაწილეობა. მაგრამ ეს ტე-

ქნიკური ფორმები აყალიბებდნენ ეპოქის შესაბამის ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომლებიც აქტიურად იჭრებიან არქიტექტურულ პრაქტიკაში, დიზაინის გავლით.

პრობლემატური რჩება აგრეთვე მოძრავი, ტრანსფორმირებადი ელემენტებისა და სტაციონარული, ერთადგილას დაფიქსირებული მუდმივი არტიფაქტული გარემოსაგან გამონეული ფსიქოლოგიური შედეგები. თუ ერთ შემთხვევაში ამას აპროტესტებს დიზაინერი და მას მიაჩნია თავის ძირითად დამსახურებად თუ ამოცანად საექსპლოატაციო სისტემის მაქსიმალური ეფექტურობა, არქიტექტორი კვლავაც ცდილობს მუდმივად დააფიქსიროს თავისი ინტუიციით მონახული ფორმა, რომლის ავტორად იგი სამუდამოდ დარჩება. ამ მხრივ იგი კვლავაც ახლო რჩება ტრადიციულ შემოქმედებით დარგებთან, პირველ რიგში ქანდაკებასთან.

დიზაინერი კი იგივე პრობლემას სხვაგვარად უდგება, თუ პრობლემა სწორედ არის ფორმულირებული. მაგალითად, მისთვის არ არსებობს მა-

*სამრეწველო დიზაინის ნაკეთობები ქმნის თვისობრივად ახლებურ გარემოს*





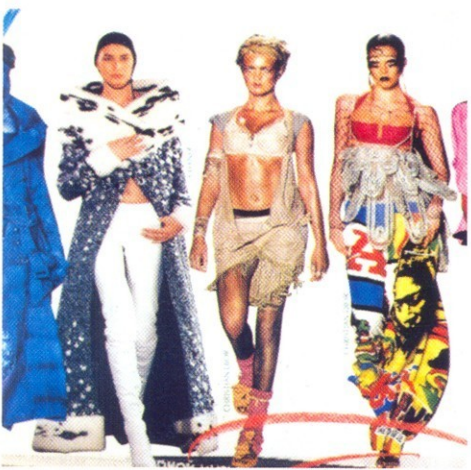
ცივრის პრობლემა, არსებობს პროდუქტის გაცევისა და შენახვის პრობლემა, არ არსებობს ლამაზი ქალის პრობლემა, არსებობს განათებულობის პრობლემა. მისთვის ანბანური ჭეშმარიტებაა, რომ ვითომ „ლამაზმა“ და ხარისხიანად შესრულებულმა სავარძელმა შეიძლება ისევე გაუმრუდოს ადამიანს ხერხემალი, როგორც ცუდ ხარისხში შესრულებულმა. მთავარია ის სისტემის ნაწილი იყოს, კოპლექსურად იყოს დაპროექტებული და სრულად პასუხობდეს ერგონომიკის მოთხოვნებს. არქიტექტორს კი თვით სწავლების პროცესშიც არ უკითხავენ დიზაინის საფუძვლებს, იგი არც ერგონომიკას სწავლობს და არც სოციალურ ფსიქოლოგიას. არქიტექტორს არც პროპედევტიკური კურსები აწყენდა არქიტექტონიკასა და კომბინატორიკაში, რაც დიზაინერთათვის აუცილებელ დისციპლინებს წარმოადგენს. ეს ყველაფერი არქიტექტორის დაოსტატებისათვის აუცილებელია, მაგრამ დღეს უკვე არასაკმარისი პირობაა.

დიდ გაუგებრობას იწვევს ტერმინი

მხატვარი-დიზაინერი. მსოფლიოში არსებობს მიღებული ცნება **ინტერიერი** ფიკული დიზაინი რაც გულისხმობს დიზაინერის მუშაობას პოლიგრაფიაში, პლაკატში, შესაფუთ საშუალებათა გრაფიკაში და სხვა. შესაბამისად არსებობს გრაფიკოსი დიზაინერი, რომლის პროდუქცია მასობრივი და ტირაჟირებადია. პრაქტიკოს დიზაინერს ყოფილ საბჭოთა კავშირში უწოდებდნენ მხატვარ-კონსტრუქტორს, რაც თავისებურად რეალურად ასახავდა სინამდვილეს. ყოველ შემთხვევაში რუსებმა მოახერხეს შემოეღოთ თავისი ენისათვის შესატყვისი ტერმინი, ისევე როგორც გერმანელებს აქვთ დიზაინის ნაცვლად **Gestaltung**. მაგრამ მხატვარი-დიზაინერი, რომელსაც ზოგიერთი შემოქმედი ქართულად ხმარობს სრული უვიცობაა. ამის გარდა დღესაც ხშირად ხდება წმინდა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშის გაიგივება დიზაინის პროდუქტთან, რაც ყოველად დაუშვებელია.

ქ. თბილისში საბჭოთა პერიოდში არსებობდა საკავშირო ტექნიკური

ძიება ტანსაცმლის მოდელირებაში



ახალი მასალების გამოყენება ინტერიერში



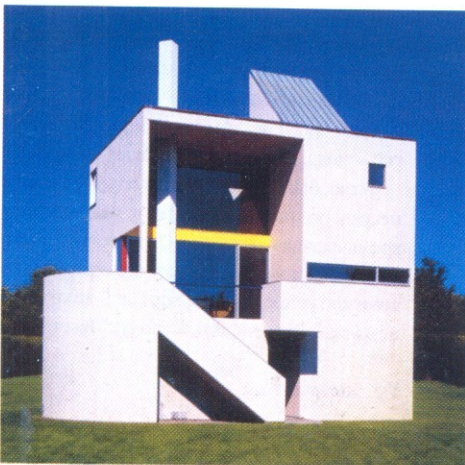


ესთეტიკის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალი, რომელშიც მიმდინარეობდა როგორც პრაქტიკული ასევე თეორიული (ფსიქოლოგთა) მუშაობა დიზაინის სფეროში. ჯერ კიდევ 70-იან წლებში არსებობდა დიზაინის პრობლემებით დაინტერესებული ახალგაზრდა სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა გაერთიანება, რომელიც აქვეყნებდა სტატიებს, აწყობდა გამოფენებს, იმარჯვებდა კონკურსებში და ა.შ. ესენი იყვნენ ამ წიგნის ავტორები გ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი, დ. ელოშვილი, დიზაინერები — მ. სოლოვიოვი, ნ. სუმბაძე, გ. ცხოვრებაძე, არქიტექტორები — ვ. გელაშვილი, რ. ბარდანაშვილი, კ. ამირეჯიბი და სხვები.

ქვეყანაში მომხდარი გარდაქმნების შემდეგ დიზაინის პრობლემის გადაჭრის თვალსაზრისით მდგომარეობა გაუარესდა. თანდათანობით ხდება ტერმინ დიზაინის დესემანტიზაცია ზოგჯერ უადგილო ხმარების გამო, ან მხოლოდ ერთ კონკრეტულ დარგზე, ტანსაცმლის მოდელირებაზე გამახვილების შემთხვევაში.

არსებული ხარვეზების აღმოსაფხვრელად ალბად სასურველი იქნება სპეციალიტთა საქმიანობის არსებულ პრობლემებში ჩაღრმავება. ეს თუ ვერ მოხერხდა, ვერ ამოვალთ პროვინციალიზმის ქაობიდან და დავრჩებით თანამედროვე პროექტირების მონინავე მეთოდებისა და მეთოდოლოგიის გარეშე.

*ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი არქიტექტურული გარემო*



# არქიტექტურული ფორმანარმოქმნა და დიზაინი



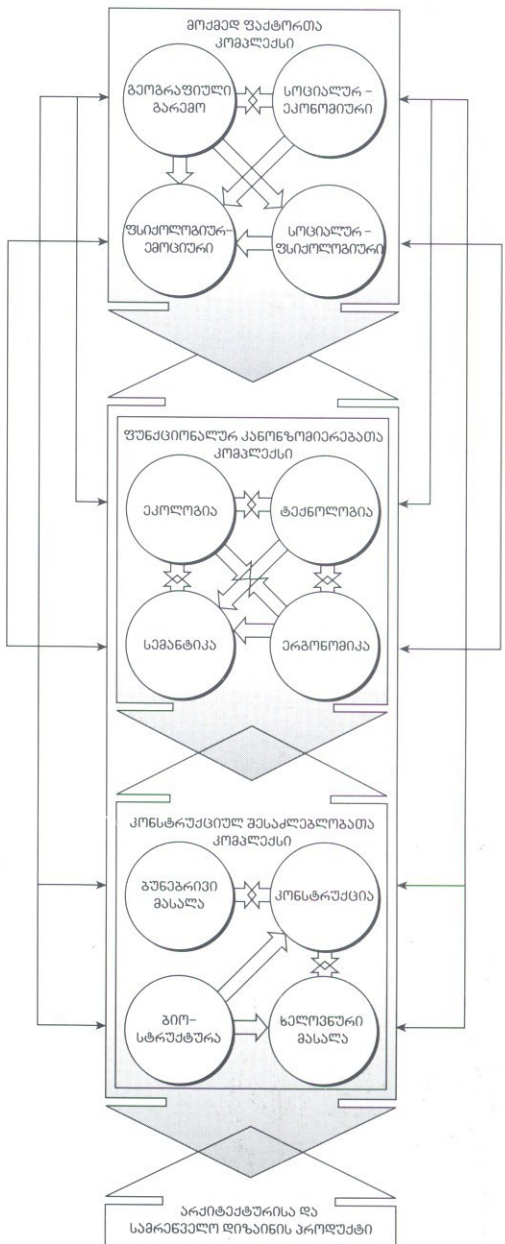
1

არქიტექტურულ და სამრეწველო ფორმათა განვითარების თანამედროვე ეტაპზე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება აღჭურვილობის შექმნასა და სრულყოფას, ე.ი. არსებული სტრუქტურების დახვეწას, რაც გამოიხატება მშენებლობის უფრო სრულ ინდუსტრიულ მეთოდებში, მართვისა და შრომის მეცნიერული ორგანიზაციის თანამედროვე სისტემებში და სხვა.

ამჟამად მნიშვნელოვანია თვით სტრუქტურების შესწავლის საკითხი, ფორმანარმოქმნის კანონზომიერებათა გამოვლინება, ფორმისა და ფუნქციის დამოკიდებულება, კონსტრუქციის შესაბამისი მასალის და ამით საგნების ხარისხის შეფასების ახალი კრიტერიუმების გამომჟღავნება.

მრეწველობამ, ნაკეთობათა მანქანურმა წარმოებამ, რომლის დროსაც სულ უფრო ვითარდება ურთიერთობანი მწარმოებელსა და მომხმარებელს შორის, საზოგადოების წინაშე დასვა საკითხი ადამიანის დამოკიდებულებისა საგნებთან და გარემოსთან.

ამ რთული საკითხის გადასაჭრელად შეიქმნა ახალი შემოქმედებითი დარგი (დიზაინი) — მხატვრული კონსტრუირება. ტექნიკური ესთეტიკის სპეციალისტი მხატვარი-კონსტრუქტორი, ანუ დიზაინერი დღეს აქტიურ მონაწილეობას იღებს მძიმე მრეწველობის მონყობილობათა დაგეგმარებაში, საქონლის შეფუთვაში, სამრეწველო და საზოგადოებრივ ნაკეთობათა შიდა მოპირკეთებასა და დამუ-



არქიტექტურული და სამრეწველო დიზაინის ფორმა-ნარმოქმნის პროცესის სავარაუდო სქემა



შავებაში, სამეცნიერო აპარატურის და მართვის სისტემების მონყობასა და საერთო ე.ი. საყოფაცხოვრებო, საზოგადოებრივი და სამრეწველო დანიშნულების ყველა საგნის კონსტრუირებაში.

არქიტექტურისა და დიზაინის ზოგიერთი თეორეტიკოსი თვლის, რომ დიზაინი არის ადამიანის მოღვაწეობის ძალზე ვრცელი სფერო, რომელიც იყოფა თავისთავად დარგებად: სამრეწველო, არქიტექტურული, სოციალური დიზაინი, „დიზაინი-მეცნიერება“. ასეთი შეხედულება უახლოვდება ცნობილი დიზაინერის ჩარლზ იმსის აზრს, რომ დიზაინი არის ცალკეული ნაწილების ისეთი განლაგება, რომელსაც დასახული ამოცანის საუკეთესო გადაწყვეტისაკენ მივყავართ.

არ შეიძლება მთლიანად გავიზიაროთ ეს აზრი. დიზაინს აქვს მოღვაწეობის გარკვეული სფერო და სხვა ნებისმიერი დაგეგმვისაგან იმით განსხვავდება, რომ იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ესტეტიკურ მხარეს.

ინფორმაციული სისტემები, კომუნიკაციები, სივრცობრივი გარემონები, რომლებიც უკვე აღარ წააგავს ტრადიციულ არქიტექტურულ ნაგებობებს, ასევე პროცესებისა და ურთიერთობათა მარეგულირებელი სისტემები, რომლებიც, თავის მხრივ, უკავშირდებიან მართვის გლობალურ პრობლემას, დიზაინის მოღვაწეობის არასრული დიაპაზონია. დიზაინი უკვე უშუალოდ სოციალურ სფეროებშიც იჭრება.

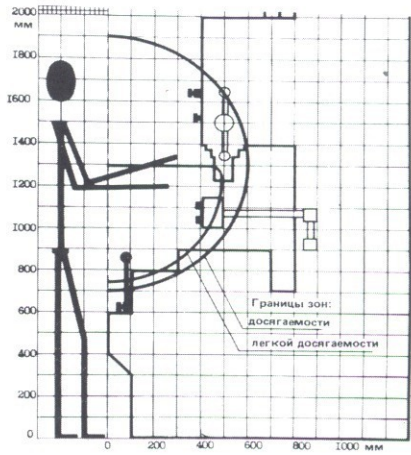
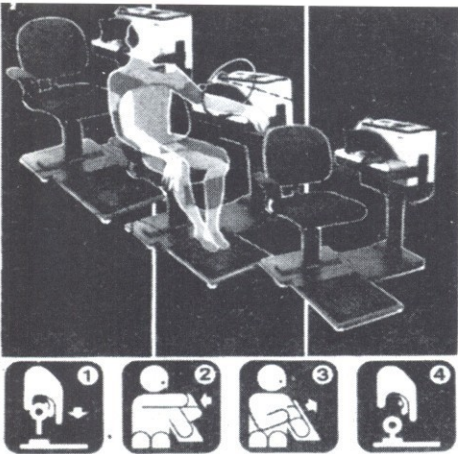
ყოფის, საგნობრივ-ნაკეთობათა კომპლექსი და მისი არქიტექტურულ-სივრცობრივი ორგანიზაცია წარმოადგენს ნაგებობის ერთ მთლიან მატერიალიზებულ ფუნქციურ სტრუქტურას.

ჩვენი ძირითადი ამოცანაა ადამიანის ყოფაცხოვრების ოპტიმალური ორგანიზაცია, რაც გარემოს საგნობრივ-სივრცობრივ დამუშავებაში უნდა გამოიხატებოდეს.

დიზაინის წარმოშობის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს:

დიზაინს, ისევე როგორც არქიტექტურას, ხანგრძლივი ისტორია აქვს და

**დიზაინერული პროექტირება ეყრდნობა ერგონომიკულ მოთხოვნებს**



ათასწლეულებს ითვლის. მათი ფორ-  
მანარმოქმნის პროცესები კაცობრიო-  
ბის წარმოშობიდან მომდინარეობენ.  
მოქმედი ფაქტორების შედეგად გან-  
ვითარების სხვადასხვა საფეხურებზე  
ეს პროცესები სხვადასხვა მოთხოვნი-  
ლებებს აკმაყოფილებდნენ. იცვლებო-  
დნენ აგრეთვე ფორმათა შეფასების  
ესთეტიკური კრიტერიუმებიც.

არქიტექტურული და დიზაინე-  
რული ფორმანარმოქმნის ისტორიის  
მანძილზე ცვლილებას განიცდიდნენ  
ტექნოლოგიური პროცესები, რო-  
მელთა პარალელურად ჩნდებოდნენ  
მათი გამოხატვის შესაბამისი საშუა-  
ლებანი მასალისა და კონსტრუქციის  
სახით.

არქიტექტურულმა ნაგებობამ, ისევე  
როგორც დიზაინის პროდუქტმა, უნდა  
დააკმაყოფილოს გარკვეული მოთხო-  
ვნილებები: ფუნქციურობა, ეკონომიუ-  
რობა, კონსტრუქციულობა, ექსპლოა-  
ტაციის ხანგრძლივობა და ესთეტი-  
კური გამომსახველობა.

5)

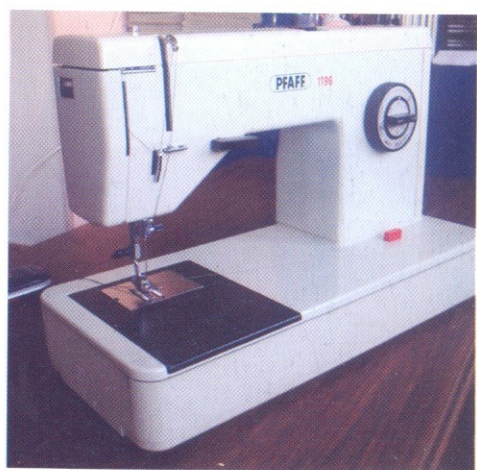
სახვნილი იარაღები, ტრანსპორტის  
უძველესი ხალხური საშუალებანი და  
ხალხური საცხოვრებლის ინტერიერის

შემადგენელი ელემენტები წარმოად-  
გენდნენ ფუნქციურობისა და კონს-  
ტრუქციულობის ნიმუშს და შეესაბა-  
მებოდნენ მაშინდელ ესთეტიკურ მო-  
თხოვნილებებს.

„თანამედროვე დიზაინი“ კი არის  
მხოლოდ არსებული დიზაინის რაოდე-  
ნობრივი ნახტომი. იგი გამოიხატება  
საგნების რაოდენობის მკვეთრი ზრ-  
დით, რომელთა შექმნაში მონაწილე-  
ობს დიზაინერი. „თანამედროვე დი-  
ზაინი“ შეიქმნა ხელოვნებისა და საინ-  
ჟინრო საქმის შერწყმით. მისი ისტო-  
რიის საწყისად ითვლება 1907 წელი,  
როდესაც არქიტექტორმა პეტერ ბე-  
რენსმა მოღვაწეობა დაიწყო კომპა-  
ნიაში (Allgemeine Elektrizitat Gesells-  
chaft). წინა ხანა (რესკინი, მორისი)  
წარმოადგენს მხოლოდ თეორიულ მო-  
სამზადებელ პერიოდს მომავალი პრა-  
ქტიკული დიზაინისათვის.

პეტერ ბერენსის მოღვაწეობა კომ-  
პანიაში AEG და მისი თანამშრომლობა  
კომპანიის ხელმძღვანელთან ვალტერ  
რატენაუსთან იმ სისტემის ჩანასახია,  
რომელიც დღეს თანამედროვე სამ-  
რეწველო კომპანიებში („ოლივეტი“,

ტექნოლოგიური ცვლილებების შედეგად მიღებული საკერავი მანქანის ფორმები



„ბრაუნი“, „ინტერნეიშნლ ბიურო მე- შინ“ და სხვა) არსებობს.

არქიტექტორებს ვ. გროპიუსს, ა. ლოსს, ლე კორბუზიეს, ფრენკ ლ. რაიტს, საბჭოთა კონსტრუქტივისტებსა და სხვებს, რომლებიც დიზაინის ფუძემდებლებიც არიან, კარგად ჰქონდათ წარმოდგენილი საცხოვრებელი გარემოს ელემენტების ურთიერთკავშირი, მანქანური წარმოების შესაძლებლობანი და დაგეგმარებისას ცდილობდნენ კომპლექსურად გადაეწყვიტათ ნაგებობანი შესაბამისი ინტერიერით, ავეჯითა და მოწყობილობით. არსებობს მოსაზრება, რომ დიზაინი წარმოიშვა 1929 წელს, კაპიტალიზმის კრიზისის პერიოდში, როდესაც რაიმონ ლოუი, უოლტერ დორვინ ტიგი, ჰენრი დრეიფუსი და სხვადასხვა შემოქმედებითი პროფესიის ნიჭიერმა წარმომადგენლებმა თანამშრომლობა დაიწყეს ამერიკელ მრეწველებთან, რომელთაც უჭირდათ პროდუქციის გასაღება და შემდეგ ბრწყინვალე შედეგებს მიაღწიეს. ]

მართლაც, მხოლოდ 1929 წლის კრიზისის დაწყებით ამერიკული დიზაინი

წარმოგვიდგება, როგორც რეალური კომერციული ძალა, რომელიც შემდგომში თანდათანობით მასობრივ ხასიათს იძენს, ჩნდება პროფესიონალური „დიზაინის ინდუსტრია“.

მიუხედავად იმისა, რომ დიზაინს არქიტექტორებმა ჩაუყარეს საფუძველი, იგი წარმოიშვა არქიტექტურისგან დამოუკიდებლად. მაშინ მანქანური წარმოების შედეგად მიღებული ნაკეთობის მთლიანობას ეძებდნენ არა კომპლექსში, არამედ ცალკეულ საგანში. ამ მიმართულებით ვითარდებოდა ევროპის დიზაინიც, რომელიც გაჰყვა ამერიკის დიზაინის გზას. ფაქტიურად, ამავე მდგომარეობაშია აშუამად ჩვენი დიზაინი. ჩვენთან არქიტექტურა და დიზაინი ვითარდება ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად. ]

დიზაინი მხოლოდ არქიტექტურასთან სრულ ერთობლიობაში შესძლებდა თავისი შინაგანი პოტენციის განხორციელებას, ხელოვნური გარემოს ტოტალურ გარდაქმნასა და გარემოს ჰარმონიზაციას. ]

ამ ორი დარგის დამოუკიდებელი არსებობის ძირითადი მიზეზი ის არის,

### ტექნოლოგიური ცვლილებები დიზაინის ნაკეთობებში



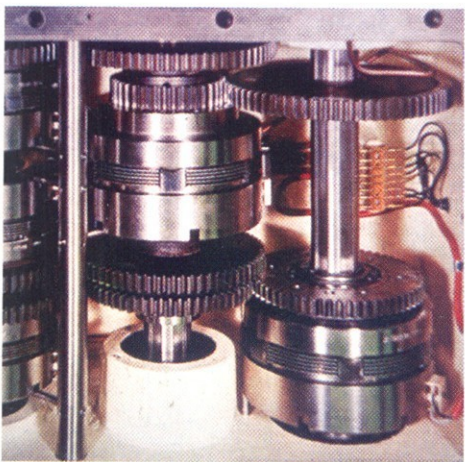
რომ არქიტექტურა დღემდე ვერ გახდა მასობრივი სამრეწველო წარმოების პროდუქტი. ჯერ კიდევ საკმარისი საფუძველია იმისათვის, რომ განვასხვაოთ ცნებები: „მრეწველობა“ და „მშენებლობა“. თუმცა უკვე ნათლად ჩანს, რომ მშენებლობა მრეწველობის ერთ-ერთი დარგი ხდება. სამრეწველო წესით იქმნება არა მარტო სამშენებლო მასალები, პანელი, არამედ მთელი ბინები, რომლებიც შემდეგ იწყობა სამშენებლო მოედანზე, სამშენებლო მოედანი კი წარმოგვიდგება, როგორც კონვეიერი, რომელიც მხოლოდ სივრცობრივადაა გადატანილი მოშორებით, ფაქტიურად კი დიდი საწარმოს საამქროა.

დღეს ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი იმისათვის, რომ მშენებლობა ნამდვილად გახდეს მასობრივი მრეწველობის დარგი.

**ფუნქცია და ფორმა**

ფუნქცია, ნაკეთობის დანიშნულება ან ტექნოლოგიური პროცესი, რომე-

ტექნიკური ფორმების მხატვრული სახე



ლიც არქიტექტურულ ნაგებობაში მიმდინარეობს და შენობის ამა თუ იმ ტიპს განსაზღვრავს, ფორმალწარმოების პროცესის ძირითადი განმსაზღვრელი ნაწილია.]

იყო პერიოდი, როდესაც ამან გამოხატულება ჰპოვა მთელ მიმდინარეობაში — „ფუნქციონალიზმში“. თანამედროვე არქიტექტურის მონინავე წარმომადგენელმა მის ვან დერ როემ გამოთქვა აზრი, რომ „ფუნქცია არის ხელოვნება“. ხშირად ეს სიტყვები არასწორად ესმოდათ. სინამდვილეში კი იგი გამოხატავს ხელოვნებისა და ტექნიკის მჭიდრო კავშირს თანამედროვე არქიტექტურაში.

სამრეწველო ნაკეთობათა ფუნქციურობას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ვალტერ გროპიუსი, ცნობილი სკოლის „ბაუჰაუზის“ ფუძემდებელი. „ბაუჰაუზის“ მოღვაწეობა მიმართული იყო იქითკენ, რომ ნაკეთობათა ხელოსნური ფორმების ნაცვლად, შექმნილიყო სამრეწველო პროდუქციის სტანდარტიზირებული ტიპები.

ამ სკოლის ხელმძღვანელები მოი-

ტექნოლოგია ქმნის ახალ არქიტექტურულ ენას







თხოვდნენ, რომ ნაკეთობის ფორმა მაქსიმალურად შესაბამისი ყოფილიყო მისი დანიშნულებისა. მათ გამოსვლებში, აგრეთვე ამერიკელთა ნამუშევრებში (კერძოდ, ლუის სალივანი) ხშირად მეორდება აზრი, რომ „ფორმას განსაზღვრავს ფუნქცია“, რაც ლოზუნგად იქცა იმ პერიოდის არქიტექტორებისა და დიზაინერთა უმრავლესობისთვის.

ამ კრედოს სავსევით გაზიარება არ შეიძლება. თუ სიტყვასიტყვით გავიგებთ მის აზრს, შეიძლება დაფუძვალთ, რომ საკმარისია საგანს მივცეთ ის ფორმა, რომელიც მის დანიშნულებას მოეთხოვება და გარეგანი სახეც ავტომატურად დააკმაყოფილებს ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს.

თუ საგნის დამგეგმარებელი კონსტრუქტორი უგულვებელყოფს მის დანიშნულებას, უთუოდ დადაბლდება ამ ნაკეთობის მხატვრული ღირებულება. ფორმას მხოლოდ ფუნქცია როდი განსაზღვრავს. ფუნქციას მხოლოდ გარკვეული შეზღუდვები შეაქვს, რომლის ფარგლებშიაც საგნის კონსტრუქციას სხვადასხვა ფორმის მიღება

შეუძლია. ფორმა დამოკიდებულია მასალაზე, დამუშავების ტექნიკასა და რაც მთავარია, თვით შემოქმედის ესთეტიკურ კრიტერიუმებზე.

„ფორმა ფუნქციით განისაზღვრება“ – იგი მიუთითებს შემოქმედს, არქიტექტორს და დიზაინერს თუ რა თანამიმდევრობით უნდა იმუშაოს პროექტზე. ნაკეთობათა ანალიზისას ვრწმუნდებით, თუ რა რთულია სინამდვილეში ასეთი მარტივი ფორმულირება.

შესაძლოა მანქანა თავისი ტექნიკურ-ეკონომიური მაჩვენებლებით არ აკმაყოფილებდეს მოთხოვნილებას და მხატვრულად შეიძლება მეტად ან ნაკლებად გამომსახველი იყოს, მაგრამ მის კონსტრუქციასა და ფორმაში ყოველთვის არის იმ ორგანიზებულიობის მინიმუმი, ნაწილების შეთანხმება, მათი მიზანდასახული დანაწევრება, რომლის გარეშეც მანქანა არ წარმოადგენს მოქმედ შრომით იარაღს.

როგორც წესი, ნაგებობის შიდა მოცულობით — სივრცობრივი სტრუქტურა გამოხატულებას პოულობს

*თანამედროვე ტექნიკის ესთეტიკა ეყრდნობა ტექნოლოგიურობას*





მის ექსტერიერში. რთული არ არის ნაგებობის თითოეული ტიპის განსხვავება, იქნება ეს საზოგადოებრივი თუ საცხოვრებელი, სამრეწველო თუ სპორტული. ყოველ ნაგებობას აქვს თავისი სახე, რომელიც განპირობებულია გარკვეული ტექნოლოგიური პროცესით.

სამრეწველო ნაკეთობათა ყველაზე ელემენტარულ შემადგენელ ნაწილებშიც კი (ქანჩები, ბურთულსაკისარები და სხვა), მყლავნდება ფორმის დამოკიდებულება მათ ფუნქციასა და დანიშნულებაზე.

როდესაც ჩვენთვის ცნობილია ნაგებობათა ან ნაკეთობათა ფუნქციონალური დანიშნულების სფერო, ძლიერდება მათი ესთეტიკური ზემოქმედებაც.

თუ შესაძლებელი გახდება დიზაინისა და არქიტექტურის გაგების საერთო საფუძვლის დადგენა, მაშინ ის მნიშვნელოვანი მიღწევაა შესაძლებელია ობიექტური აღმოჩენების გზით და არა პირადი სუბიექტური ინ-

ტერპრეტაციებით, უნდა პასუხობდეს ფორმანარმოქმნის ნებისმიერ ტიპს. დიდი ქალაქის დაგეგმარების პროცესი განსხვავდება უბრალო სკამის დაგეგმარებიდან თავისი პარამეტრებით და არა პრინციპებით.

## ტექტონიკური ფორმანარმოქმნა

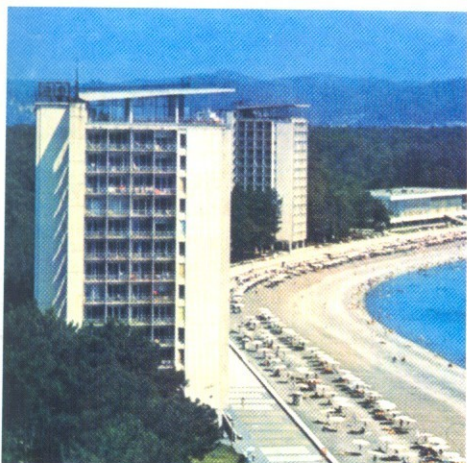
ფუნქცია, ტექნოლოგიური პროცესი მიგვითითებს, თუ რა სახის კონსტრუქციული სისტემა უნდა შეირჩეს. ფორმანარმოქმნის პროცესის მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარეა, არქიტექტურული და სამრეწველო ფორმის, მისი სტრუქტურის ჩამოყალიბება. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მასალისა და კონსტრუქციის დამოკიდებულებას.

არქიტექტურული და სამრეწველო ფორმების ფიზიკური არსებობა გამომყლავნებულია ორგანიზებულ სივრცეში. სრულყოფილი ფორმის არ-

*სხვადასხვა ფუნქციის (სასტუმრო და აეროპორტის ადმინისტრაციული შენობა) მქონე ორი ერთნაირი ფორმა. აეროვაგ ზალი მოსკოვში. არქ. დ. ბურდინა და სხვ.*

K 25/148

**ფორმა შესაბამება ფუნქციას**  
დასახვენიებელი კომპლექსი ბიჭვინთაში  
არქ. პოსხოზინი და სხვ.



საქართველოს  
პარლამენტის  
ქრონული  
ბიბლიოთეკა



სებობას განაპირობებს მასალისა და კონსტრუქციის ერთეტიკურად გააზრებული გამომსახველობა, რომელიც კომპოზიციაში ტექტონიკის კატეგორიითაა ცნობილი.

სამრეწველო ნაკეთობათა შექმნის ტექნოლოგიური თავისებურებანი, ე.ი. რეალური ტექნოლოგიური შესაძლებლობის გათვალისწინება, ახალი ტექნოლოგიის გამოყენება და წარმოდგენა, კონსტრუქციულობა და მასალის გამოყენება დანიშნულების მიხედვით, ნიშნავს მოიძებნოს ამა თუ იმ მასალისათვის სულ უფრო და უფრო სრულყოფილი კონსტრუქცია. ყოველი მასალისათვის გამოყენებული უნდა იქნას შესაბამისი კონსტრუქციული ფორმები, მათი ფიზიკური თვისებების მაქსიმალური გამოყენებით.

მაგალითად, ლითონი ხშირად გამოიყენება ხის კონსტრუქციებში (ფერმები, სწორხაზოვანი კარკასი და სხვა), მხოლოდ ფოლადის გამჭიმავ, ვანტურ და განსაკუთრებით მოცულობით მრავალნახნაგა და ლეროვან სისტემებში მასალამ იპოვა ბუნებით „თავისი“

კონსტრუქცია.

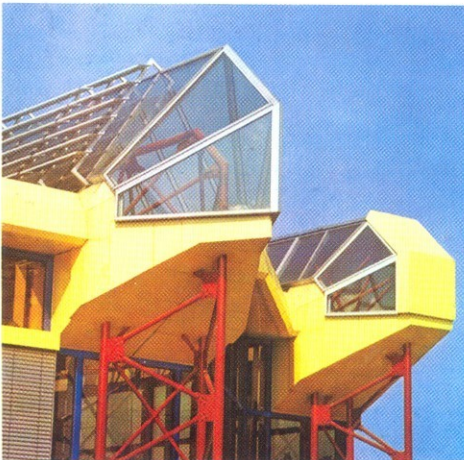
ასევე იყო წარსულშიც ხისა და ქვის კონსტრუქციებს მხოლოდ მაშინ ჰქონდათ მაღალი მხატვრული ღირებულება, როდესაც მათში მულაგნებოდა ტექნიკურ-კონსტრუქციული მიზანშეწონილობის კანონი, ანუ ფორმა იყო ტექტონიკური.

ჩვენს რეალობაში, ნებისმიერი საგანი მეტნაკლებად ორგანიზებულია სივრცობრივად და მისი ფორმა ასე თუ ისე გამოხატავს საგნის აღნაგობას.

რა უდევს საფუძვლად სივრცის სწორ ორგანიზაციას, ან რა კრიტერიუმით შეიძლება განისაზღვროს ნაგებობისა თუ საგნის მდებარეობა სივრცეში? — ძირითადად, ამ საკითხზე პასუხს გვცემს ტექტონიკა, რომელიც წარმოადგენს კონსტრუქციის მუშაობისა და მასალის ორგანიზებულობის ვიზუალურ გამოხატულებას შესაბამის ფორმაში.

არქიტექტურა და დიზაინი არის სტრუქტურების წინასწარდასახული, გააზრებული და არა შემთხვევითი, სტიქიური შექმნა. „ჩვენ დროსაც კი,

**კონსტრუქციულობა და მასალის გამოყენება ფუნქციონალური დანიშნულების მიხედვით**  
სპორტული კომპლექსი, ქ.ბერლინი; ვანტური ხიდი, ქ.პარსელონა



— წერს დ.ემერიხი, — დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ უბრალო ფაქტს, რომ ფასადზე გამოსახული არაფრის-მთქმელი სტრუქტურა”.

არქიტექტურის ძირითად ამოცანას ყოველთვის (ნებისმიერი მასალის გამოყენებისას) წარმოადგენდა შენობის მასიურობის შემცირება, გრუნტის განთავისუფლება ნყოფის უზარმაზარი დანაწილსაგან. ბერნარ ლაფაის აზრით, ამოცანის გადანაცვება მასალის მინიმალური გამოყენებით ერთადერთი საინტერესო პრობლემაა. ცნობილი კონსტრუქტორი, დიზაინერი ბაკმინსტერ ფულერი გამოთქვამს აზრს, რომ „შენობის რაციონალურობის ხარისხის განსაზღვრისათვის საკმარისია იგი ავსონოთ”.

დღეს ტექნიკურ-კონსტრუქციული მიზანშეწონილობის კანონისა და ტექტონიკური ფორმანარმოქმნის საფუძვლების ცოდნა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია. კონსტრუქციაში მასალის სტრუქტურის გამოვლენა, ფუნქციურ დანიშნულებასთან ერთად, ხელს შეუწყობს სრულყოფილ

სამრეწველო ნაკეთობათა შექმნას, რომლებიც უზრუნველყოფენ გარემოს ჰარმონიულ ორგანიზაციას.

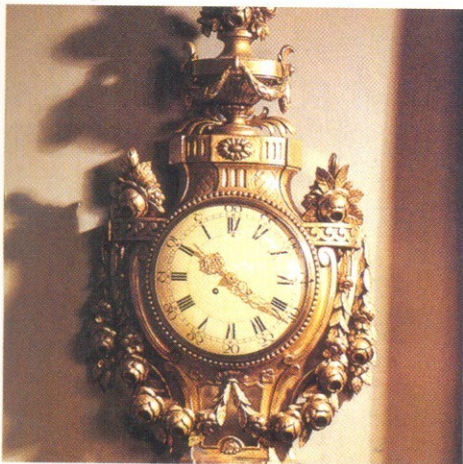
საბაზრო ეკონომიკის პირობებში დიზაინერები ხშირად მიმართავენ სტილიზაციას (სტილიზაცია), არ ცდილობენ იპოვონ ორგანული სტრუქტურა, რომელშიაც გაერთიანებულია ტექტონიკური ფორმის შექმნის კანონზომიერებანი.

ფორმანარმოქმნის ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორია ძალების ლოგიკური განაწილება, რომელიც დამოკიდებულია გამოსაყენებელი მასალის თვისებებსა და თავისებურებებზე, ამიტომაა განპირობებულია ფორმის სივრცობრივი სიხისტე.

კონსტრუქციის სივრცობრივი მუშაობა, გულისხმობს ძალების თანაბარ განაწილებას სამივე განზომილებაში, რომელიც უზრუნველყოფს მასალის სრულ „ჩაბმას“ მუშაობაში.

თანამედროვე არქიტექტურაში, ე.წ. „ნეობრუტალიზმის“ მიმდევრები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ბუნებრივი მასალების: ქვის, აგურის, ხის უხეში ფაქტურის გამოყენებას ახალ ხელო-

**ტექნოლოგიური ცვლილებები დიზაინის ნაკეთობებში**



ენურ მოსაპირკეთებელ მასალებთან სინთეზში.

თანამედროვე სამშენებლო მეცნიერებამ შემოიტანა ახალი ცნება, – კონსტრუქციულობის ხარისხის კოეფიციენტი. იგი გამოიხატება მასალის სიმტკიცის ფარდობით მის მოცულობით წონასთან, ე.ი. რაც უფრო მტკიცე და მსუბუქია მასალა, მით უფრო სრულყოფილია.

ძველ, ტრადიციულ ტექტონიკას, რომელიც ბუნებრივი მასალების საფუძველზე წარმოიშვა, ცვლის ახალი – ხელოვნური მასალების ტექტონიკა.

ტექტონიკური ფორმები გაჩნდა საცხოვრებლისა და შრომის იარაღის შექმნისთანავე. ყოველ ეპოქაში იქმნებოდა კონსტრუქციული ფორმის მხატვრული ათვისების ტიპიური ფორმები. თავისთავად ცხადია, რომ გაცილებით ნაყოფიერ შედეგებს აღწევდნენ მაშინ, როცა ფორმა ვითარდებოდა კონსტრუქციული ლოგიკის საფუძველზე, როდესაც ხელოვნება და ტექნიკა ერთმანეთთან

მჭიდროდ იყო დაკავშირებული.

როდესაც არსებობს მეცნიერული წარმოდგენა ფორმანარმოქმნის პრინციპებზე, უკვე აღარ არის საკმარისი, რომ არქიტექტურა მხოლოდ ესთეტიკის თვალსაზრისით განვიხილოთ, როგორც ეს ადრე კეთდებოდა.

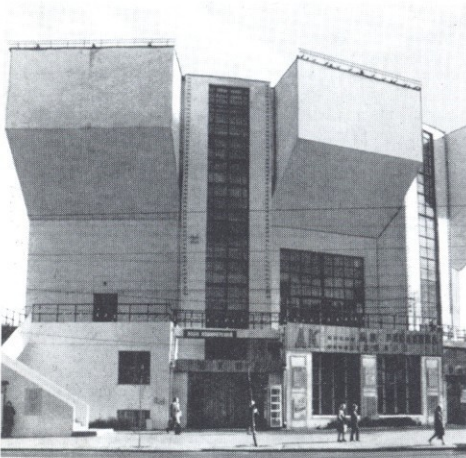
დღეს აუცილებელია გავერკვეთ მექანიკურ, სტატიკურ და ბუნებრივ კავშირებში, რაც ტექტონიკური ფორმანარმოქმნის საფუძველს წარმოადგენს.

ტრადიციული არქიტექტურისა და ხელოსნური ფორმების სტატიკურობამ შექმნა ისეთი ესთეტიკური შეხედულებანი, რომლებიც დაუპირისპირდა ფორმანარმოქმნის ახალ შესაძლებლობებს. ხშირად ახალს აფასებდნენ ძველი კრიტერიუმებით.

იმისათვის, რომ თანამედროვე ფორმებისაგან ესთეტიკური სიამოვნება მივიღოთ, აუცილებელია გამოვიმუშავოთ შესაბამისი ესთეტიკური გრძნობა, გვესმოდეს მისი პრაქტიკული უპირატესობანი.

### ფუნქცია გამოვლენილი მოცულობით სტრუქტურაში

კლუბი, ქ. მოსკოვი, არქ. კ. მელნიკოვი



### ფორმალისტურ-კონსტრუქციული ძიებები სოციალისტური პერიოდის არქიტექტურაში

ადმინისტრაციული შენობა, ქ. თბილისი, არქ. გ. ჩახავა და სხვ.





# ბიოლოგიური სტრუქტურები და ფორმების ტექტონიკა

საგნობრივი სამყაროს ფორმანარმოქმნის პროცესის დამხმარე ელემენტია ორგანულ ბუნებაში არსებული სტრუქტურების შექმნის კანონზომიერებათა გამოვლინება და გამოყენება. ამ ახალ მიმდინარეობას „ბიონიკა“ ეწოდება.

საგნების შექმნისას ადამიანი ცდილობდა გამოემყვანებინა მასალების ფიზიკური თვისებები, აეხსნა სხვადასხვა სამშენებლო მასალის სტრუქტურის ესთეტიკური მხარე.

მასალის დამუშავების დახელოვნებასთან ერთად, მას განუვითარდა ფუნქციურად და კონსტრუქციულად ახალი მიზანშეწონილი ფორმების შექმნის უნარი.

კონსტრუქციულად ყველაზე სრულყოფილ ფორმებს ქმნის ბუნება. აქ, ამა თუ იმ კონსტრუქციისათვის გათვალისწინებულია მასალის თვისება და თავისებურება.

ადვილად დასაშვებია, რომ ტექნიკურ-კონსტრუქციული მიზანშეწონილობის იდეა და ტექტონიკური ფორ-

მების შექმნა დაკავშირებულია ბუნებაში არსებულ ფორმებთან.

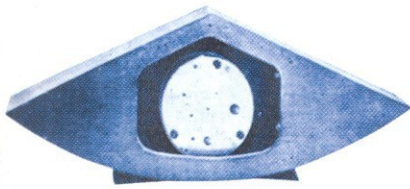
„ტექტონიკური ფორმების შექმნა უნდა იყოს უფუძლებელია. იგი წარმოადგენს შემოქმედებითი ფორმანარმოქმნის შედეგს“, — აღნიშნავს კურტ ზიგელი.

კონსტრუქციის ტექტონიკური გააზრება ნიშნავს, იპოვო მისი მუშაობის მხატვრული გამოხატულება და სიმძიმის ძალის დაძლევისას ელემენტების ურთიერთმოქმედება. ასეთი შედეგის მიღწევა შეიძლება, ერთის მხრივ, კონსტრუქციის ძირითადი მზიდი ელემენტების ჩვენებით, ხოლო, მეორეს მხრივ, იმით, რომ დამხმარე საშუალებებით შევქმნათ წარმოდგენა ფორმის კონსტრუქციულ არსზე.

ბუნებაში შემჩნეულ ამ ორივე პრინციპზე მიგვითითებს ალი ახმედ რააფატი: „მცენარის ფოთლის შიდა სტრუქტურა ნათლად ჩანს, ხოლო ადამიანის ხელის ჩონჩხზე მხოლოდ წარმოდგენა გვექმნება“.

ბიონიკური მეთოდი მდგომარეობს ბუნებაში არსებული ფორმების არაბრმა კოპირებაში, არამედ სტრუქტურების შექმნის პრინციპების ახსნაში,

ფუნქციისა და ფორმის შეუსაბამობა



მასალის არატექტონიკური და ტექტონიკური გამოყენება ერთი და იგივე დანიშნულების საგნების პროექტირებისას



შეგუების საშუალებების ძირითად ფუნქციურ დამოკიდებულებათა განსაზღვრაში, რეზერვირებასა და თვითრეგულირებაში, რომლებიც უზრუნველყოფენ ბიოლოგიური სისტემის ხანგრძლივ არსებობას.

ფორმის ორგანიზაცია მით უფრო რთულდება, რაც უფრო მეტი სიძნელებები გვხვდება ძირითად ფორმანარმომქმნელ ელემენტებს შორის სივრცობრივ კავშირებში.

ბუნებაში ამოუწურავი მარაგია რაციონალური კონსტრუქციებისა და ფორმებისა, რომელთა გამოყენება საშუალებას მოგვცემს მომავალში შევქმნათ სრულიად ახალი, ესთეტიკურად უფრო სრულყოფილი, ფუნქციური და ეკონომიური ფორმა.

ჩვენი მიზანი იყო არქიტექტურისა და დიზაინის საერთო დამახასიათებელი ნიშნების საფუძველზე გვეჩვენებინა ფორმანარმომქმნის ერთობლივი პროცესი.

*სავარძლის ფორმა ეყრდნობა ერგონომიკის მოთხოვნებს*



ყოველივე ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ჯერ კიდევ არსებობს წინააღმდეგობა, საჭიროა მისი დაძლევა, რათა განხორციელდეს არქიტექტურისა და დიზაინის ძირითადი მიზანი — მასობრივი დაგეგმარების საშუალებით გარემოს ჰარმონიული ორგანიზაცია.

არქიტექტურული და დიზაინერული ფორმანარმომქმნის პროცესის ელემენტები და საფეხურები ერთმანეთს ემსგავსება. მეტად მნიშვნელოვანია და საყურადღებო ფუნქციის და, განსაკუთრებით, ტექტონიკის საკითხი, რომელსაც ჩვენში ჯერ კიდევ არ ექცევა სათანადო ყურადღება. ტექტონიკური ფორმანარმომქმნის პროცესის ახალ ბიონიკურ მეთოდებს მეტად პერსპექტიული მომავალი აქვთ და ისინი ღრმა შესწავლას მოითხოვენ.

*ხელოვნება, 1975, №4.*

*ფორმალისტური ძიებანი*



2) *სივლიცე*

#### ხელოვნების სინთეზი

თანამედროვე არქიტექტურულ-დიზაინერულ შემოქმედებაში ხელოვნების სინთეზი ეროვნულ თავისებურებათა გამოვლენის ერთ-ერთი საშუალებაა. ამიტომ, არქიტექტურის, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების ურთიერთშერწყმა უნდა ხდებოდეს ერთ სტილისტურ საფუძველზე. ამგვარი მიდგომა ჩანს მცირე არქიტექტურული ფორმებისა და საზოგადოებრივი დანიშნულების ინტერიერების გადწყვეტის დროს. დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სინთეზსა და გეგმარების კომპლექსურ-შემოქმედებით მეთოდს დღეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

როგორც წესი, ხელოვნების სინთეზში წამყვანი როლი აქვს არქიტექტურას,

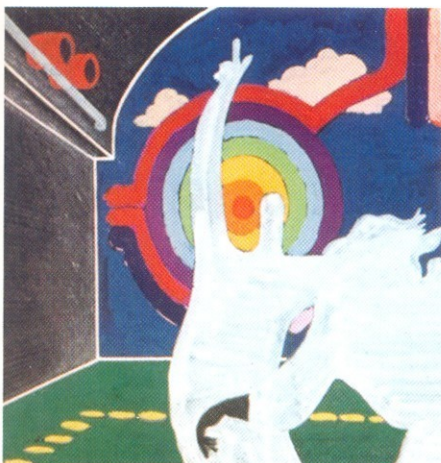
სწორედ იგი ქმნის გარემოს, რომელშიც ჩართულია ხელოვნების სხვა დარგების ნაწარმოებები. არქიტექტურასთან სინთეზში, ცხადია, არ შეიძლება შევიდეს ნებისმიერი ფერწერა, ქანდაკება, სხვა სახის ხელოვნების ნებისმიერი ნაწარმოები.

არქიტექტურულ-დიზაინერული შემოქმედების ძირითადი და საბოლოო მიზანი მაინც არა თვით ნაგებობა და ნაკეთობაა, არამედ ურთიერთობათა ის სისტემა, ორგანიზებულია ფრომა, სამსახური, რომელიც ხორციელდება ამ ნაგებობისა და ნაკეთობის საშუალებით. სწორედ ორგანიზებულია ფრომა ზრდის, ესთეტიკურად აყალიბებს ადამიანს, და თუ იგი მონესრიგებული არ არის, ვერავითარი დეკორატიული გაფორმება შელამაზება საქმეს ვერ უშველის.

*სუპერგრაფიკა ინტერიერში, ახალგაზრდობის კლუბი ქ. თბილისი.*

*არქ. გ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი, დ. ელოშვილი, ვ. სიფრაშვილი. პროექტი*

*სუპერგრაფიკა სამრეწველო ინტერიერში*







დღეს კი დეკორატიული გაფორმების როლს ჰიპერტროფიულად ვზრდით. თვით ტერმინი „მხატვრული გაფორმება“ ან „გაფორმება“ შეუთავსებელია ნაგებობასთან. გამოდის, თითქოს ფორმანარმოქმნის პროცესი ორ ნაწილად იყოფა: ჯერ იქმნება საერთო ფორმა და შემდეგ მას მხატვრულად აფორმებენ. ფორმა (არქიტექტურული თუ დიზაინერული) ერთიანად უნდა იყოს გააზრებული ერთი შემოქმედის, ან ერთი შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ.

აქედან გამომდინარე, ხელოვნური, ანუ „სინთეტიკური“, როგორც მას უწოდებენ, გარემოს შექმნაში არქიტექტორის, დიზაინერის, და მხატვარ-გამფორმებლის როლი გარკვევას მოითხოვს. დეკორატიული ან მხატვრული გაფორმება და ხელოვნების სინთეზი დღევანდელ პრაქტიკაში რატომღაც გაიგივებულია.

ხელოვნების სინთეზი ზოგიერთს წარმოუდგენია, როგორც არქიტექტურის კოსმეტიკა. მართლაც, ზოგიერთ შემთხვევაში მას ტატუირებაც (ადოლფ ლოსის მიერ ხმარებული ტერმინი) შეიძლება უწოდოს.

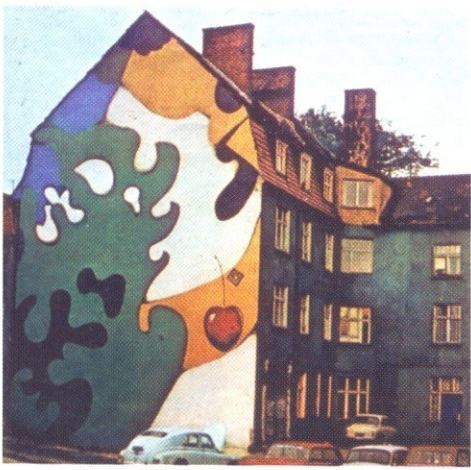
არქიტექტურა, მისი ფორმები იმდენად გამომსახველი და მდიდარი, რომ არქიტექტორს შეუძლია შექმნას სახე და გამოხატოს ის, რასაც გრძნობს, სხვა მომიჯნავე ხელოვნების გარეშეც. ხშირად მომიჯნავე ხელოვნება ჩნდება მაშინ, როცა არქიტექტორმა ვერ შეძლო არქიტექტურულ ფორმებში გამოხატა თავისი ჩანაფიქრი.

ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში მშვენიერი მაგალითია იაპონური სახლი („მინკა“), რომელმაც ევოლუციის პროცესში დაადასტურა, რომ საცხოვრებელი შეიძლება წარმოადგენდეს ხელოვნების ქმნილებას გარედან „ხელოვნების“ შეტანის გარეშეც.

თანამედროვე არქიტექტურის პიონერების შემოქმედებაში არცთუ ისე ხშირად ვხვდებით გამფორმებლობას (ლევ კორბუზიე, მის ვან დერ როე, ვ.გროპიუსი). არც საბჭოთა არქიტექტურის მამამთავრები — გინზბურგი, მელნიკოვი, ვესნინი და სხვები თვლიდნენ საჭიროდ არქიტექტურის შელამაზებას.

უკანასკნელი წლების მანძილზე დეკორატიული პანოები თითქმის აუცილებელ კომპონენტად გადაიქცა საზოგადოების

*სუპერგრაფიკის გამოყენება ქალაქის ისტორიულ გარემოში*



## უნიკალური და მასობრივი

არქიტექტურასა და დიზაინში უნიკალურისა და მასობრივის საკითხი ერთ-ერთი საჭირობოროტოა. როგორი როლი უნდა შეასრულოს ხელოვნების სინთეზმა ერთსა და მეორე შემთხვევაში?

ცნობილია, რომ არქიტექტურის მომავალი ინდუსტრიული წესით შექმნილი ელემენტებია, მასობრივი ნარმოების ნაკეთობანი. ეს ელემენტები მზადდება ისევე, როგორც მანქანური წესით — დიზაინის ნაწარმი. აქ ხდება არქიტექტურისა და დიზაინის შერწყმა. მხედველობაში გვაქვს დაგეგმარება, რომელიც გაითვალისწინებს ფორმანარმოქმნის პროცესის ყველა მხარეს.

მომავალი არქიტექტურა-დიზაინი სრულიადაც არ გულისხმობს მშრალ მანქანურ ნაკეთობათა ნარმოებას. იგი მიზნად ისახავს ურთიერთობათა ორგანიზებასა და ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას.

წმინდა ხელოვნების ნიმუშები არქიტექტურასთან ერთად მოახდენენ სივრ-

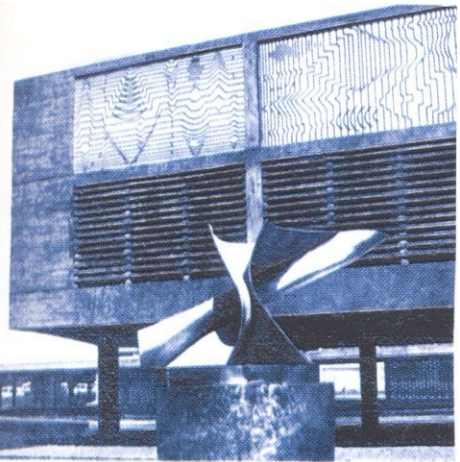
დობრივი შენობის ფასადის გადანყვეტისას. ერთ შემთხვევაში მხატვარი ცდილობს თემატიკით გამოხატოს ნაგებობის ფუნქციური მხარე და ამით ერთგვარი ინფორმატორის როლში გამოდის, ზოგჯერ კი სრულიად განზოგადებული, უსაგნო გამოსახულებებით კმაყოფილდება.

ზ.რუბანენკო და გ.პალადინა სრულიად უარყოფენ კედლების მოხატვას, განსაკუთრებით დაუშვებლად მიაჩნიათ იგი საცხოვრებელ სახლებზე, ვინაიდან ეს, მათი აზრით, ეწინააღმდეგება ნაგებობის სპეციფიკას, მასშტაბს, ტექტონიკას.

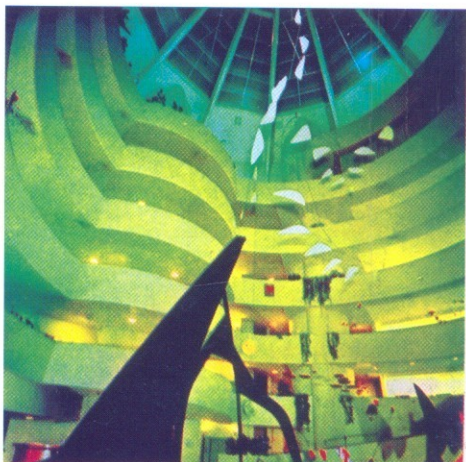
უნდა გვახსოვდეს, რომ ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში პროგრესულ არქიტექტურულ წრეებში უკვე ჩამოყალიბდა ჯანსაღი აზრი დეკორის უაზრობის შესახებ (ლუ კორბუზიე, ადოლფ ლოსი).

დეკორატიული გაფორმება, როდესაც იგი მასობრივ ხასიათს ატარებს და როცა მას ვაკისრებთ დიდ მისიას — ადამიანის აღზრდას, იგი მსჯელობის საგნად მაინც უნდა გადაიქცეს.

ტრადიციული დეკორის უარყოფა



ხელოვნების სინთეზის გონივრული გადანყვეტა



ცის ორგანიზაციას. ამ შემთხვევაში ხელოვნების სინთეზი არქიტექტურის წინასწარდასახული, გააზრებული კავშირია სხვა მომიჯნავე ხელოვნების დარგებთან.

ხელოვნების ნიმუშების ადგილი, როლი და სინთეზის მომავალი სოციოლოგიური პარამეტრები გათვალისწინებული იქნება მასობრივი დაგეგმარებისას.

მასობრივი საცხოვრებელი ნაგებობანი, ისევე როგორც მასობრივი ნარმოების პროდუქტები: ავტომობილები, ტელევიზორები, საკერავი მანქანები, არ საჭიროებენ დეკორატიულ მორთულობას. დღეს მათ არავინ აჩუქურთმებს ეროვნული ორნამენტით.

როგორ შედის ხელოვნებასთან სინთეზში არქიტექტურა, რომელიც არამასობრივია, უნიკალურია (იგულისხმება სხვადასხვა დანიშნულების საზოგადოებრივი ნაგებობანი)? აქ უხვად გამოიყენება ყოველგვარი სახის მორთულობა. მომავალში ალბათ ამ სახის მორთულობის ესთეტიკური შეფასების საშუალებანი და მეთოდები უფრო უნდა დაიხ-

ვენოს და მეცნიერული ხასიათი მიეცეს.

უკანასკნელი წლების მანძილზე დიდი მუშაობა ჩატარდა მემორიალების მშენებლობის საზიო. მემორიალი ახლოს არის ქანდაკებასთან, წმინდა ხელოვნებასთან. ე.ი. მის გამომსახველობას, პლასტიკას ვიზუალური ზემოქმედების ძალას პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს, თუმცა მას სივრცის ორგანიზაციისა და ურთიერთობათა მონესრიგების ფუნქციაც გააჩნია.

რა მდგომარეობაა სამრეწველო დიზაინში? შესაძლებელია თუ არა არსებობდეს ჭიქა, რომელსაც არა აქვს ფსკერი? ასეთი სამართლიანი კითხვა დაისვა „დეკორატივოე ისკუსტვოს“ ფურცლებზე. მხედველობაში ჰქონდათ მინის, ცილინდრული, ჭიქის ფორმის დეკორატიული ნაკეთობანი. საინტერესოა, რა აიძულებს მხატვარ-გამფორმებელს მიამსგავსოს ნაკეთობა მინის ჭიქას, მანქანური ნაკეთობის პროდუქტს.

თუ შევადვასებთ ჩვენი გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს და აგრეთვე მა-

**შენობის დეკორირება მონუმენტური ხელოვნების საშუალებით.**

1. „პროფკავშირების სახლი“, მხ. ზ.წერეთელი, არქ. გ.მეტონიძე
2. ყოფილი „პოლიტგანათლების“ სახლი. თბილისი, მხ. ზ.წერეთელი, არქ. ვ.აბრამიშვილი და სხვ.



სობრივი წარმოების პროდუქტებს, ვერ შევამჩნევთ ზუსტ საზღვარს დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისა და დიზაინის მხატვრულ საშუალებათა სპეციფიკას შორის.

დიზაინერი თუ აგეგმარებს, გამოყენებით ხელოვნებაში მხატვარი გვძლევს საბოლოო შედეგს. მხატვარი არ ქმნის მასობრივი მოხმარების საგანს, ნამუშევარი უნდა გამოხატავდეს მის ინდივიდუალურ სანყისს, ხოლო დიზაინერის ნაკეთობაში მაქსიმალურად უნდა იყოს გამოვლენილი მანქანური ტექნოლოგიის შესაძლებლობანი.

ხელოვნების ნიმუშები და სუვენირები გამოდის მასობრივადაც. ამ ნაკადის რეგულირება და შეთანხმება არქიტექტორებთან, რომლებიც აგეგმარებენ საცხოვრებელს, წარმოადგენს ჰარმონიული გარემოს შექმნის აუცილებელ პირობას.

უნიკალურ და მასობრივ ნაკეთობათა თანაფარდობა და მათი ადგილის გარკვევა საცხოვრებლის ინტერიერში საშუალებას მისცემს არქიტექტორებს უფრო ზუსტად და უფრო სრულად წარმართონ ფორმანარმოქმნის პროცესი.

**„რეგიონალიზმის“ ნოსტალგია**

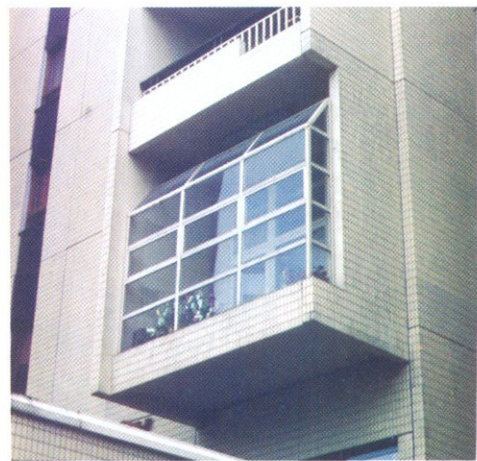
„რეგიონალიზმის“ ნოსტალგია ძველი ფორმების მექანიკური, მიმსგავსებითი გადმოტანაა თანამედროვე არქიტექტურაში.

გარეგანი ფორმებით გატაცება საფუძველს მოკლებულია, „არქიტექტურის განხილვა არ შეიძლება სახვით ხელოვნებათა მსგავსად, — წერდა პროფ. ირ.ციციშვილი, ვინაიდან თუ ფერწერა და ქანდაკება წარმოადგენენ წმინდა იდეოლოგიურ კატეგორიას, არქიტექტურას აქვს პრაქტიკული, ფუნქციური საფუძველი, რომელიც არა მარტო არსებობს, არამედ აპირობებს კიდევაც მას. ამიტომ სივრცის ორგანიზაციის მხატვრულ საშუალებას არქიტექტურაში წარმოადგენს მატერიალურ-ტექნიკური კონსტრუქციული ელემენტები და ტექტონიკა“.

ფორმალისტური მიდგომის ნიმუშია ბრაზილიელი ო.ნიმეიერის შემოქმედება, იაპონელი არქიტექტორების ადრეული ნამუშევრები, როდესაც ტრადიციულ, ხის კოჭების არქიტექტურას რკინაბეტონში იმეორებდნენ, არ უწევდნენ ანგარიშს ახალი მასალების კონსტრუქ-

ტრადიციული ქალაქური აივანი, თბილისი

აივნის ფუნქციის თანამედროვე გადაწყვეტა





ციულ შესაძლებლობებს.

ასეთი ტენდენციები ჩვენს არქიტექტურაშიც შეიმჩნევა. ეს განსაკუთრებით გამოიხატა ე.წ. „ტრადიციული“, ყალბი ქვის ნყოფის ვარიანტების სიუხვეში.

„არა მაქვს არავითარი სურვილი, - ნერს კენძო ტანგე, - რომ ჩემს ნაგებობებს ტრადიციული იერი ჰქონდეთ. ტრადიციებს კატალიზატორის როლი აქვთ, რომელიც ააქტიურებს და სტიმულს აძლევს ქიმიურ რეაქციას, მაგრამ არ მონაწილეობს შედეგნილობაში, რომელიც მიიღება ასეთი რეაქციის შედეგად ე.ი. ტრადიციას შეუძლია მიიღოს მონაწილეობა შემოქმედებაში, მაგრამ თავისთავად არ წარმოადგენს მოქმედ ძალას”.

## იროვნული და ინტერნაციონალური

საკითხის გარკვევისათვის მიზანშეწონილად მიგვაჩნია დავაზუსტოთ, თუ რას გულისხმობს ეროვნული თავისებურებანი არქიტექტურაში. ეროვნული ფორმა არქიტექტურაში არ შეიძლება იყოს თვითმიზანი, ან ამოცანის ფორმა-

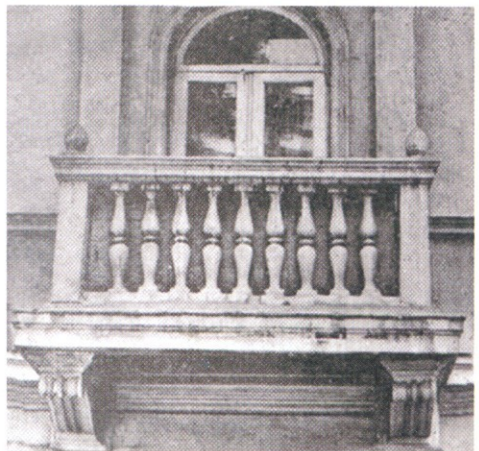
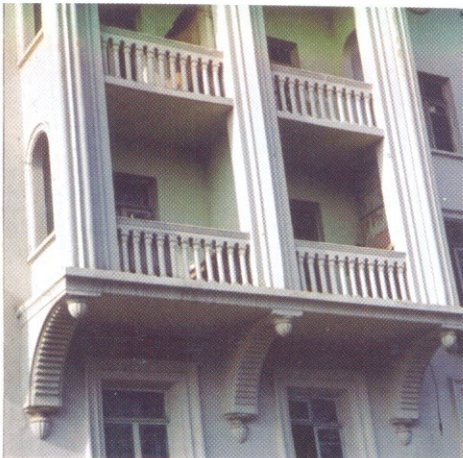
ლური გადანეცემა. ყოველი ერის წარმომადგენელს აქვს თავისებური მხარტვრული აზროვნება და, შესაბამისად, მისი გამოხატვის უნარი.

ყოველი ერის კულტურა ერთდროულად ეროვნულიც არის და ინტერნაციონალურიც. ზოგიერთი ნიშანი მას სხვა ერების კულტურასთან აკავშირებს, ზოგიც ანსხვავებს, თავისებურ ელფერს, განუმეორებლობას ანიჭებს მას.

გარკვეულ ისტორიულ პირობებში არქიტექტურა ისეთ შედეგებს აღწევს, როდესაც ეროვნული თავისებურებანი მკაფიოდ მჟღავნდება და შემდეგ ეს ნაწარმოებები სხვა ერების კუთვნილებადაც იქცევა. ასეთი არქიტექტურა, როგორც წესი, დიდ გავლენას ახდენს მეზობელი ქვეყნების არქიტექტურაზე. ერის ფსიქიკურ ნყოფაში აირეკლება, ანუ აისახება მისი ცხოვრების პირობები, გრძნობები, შთაბეჭდილებები, რომლებსაც იგი ლეზბულობს გარემოსაგან.

ცნობილია, რომ ჩრდილოეთის და სამხრეთის ხალხებს ფერის სხვადასხვა ფსიქოლოგიური შეფასება აქვს. ჩრდილოეთში ასოციაციური ჯაჭვი შემდეგი სქემითაა წარმოდგენილი: წითელი —

*ტრადიციული ქალაქური აივნის ელემენტების მექანიკური გამეორება თანამედროვე სამშენებლო მასალაში*





სითბო-სიცოცხლე, ცისფერი — ყინული-სიცივე-სიკვდილი. უდაბნოში პირიქით, მზე დამლუპველია, წყალი და მწვანე სიცოცხლეა (ცისფერი — შუა აზიის ხუროთმოძღვრებაში).

ეროვნულ თავისებურებში გამოხატულებას პოულობს ერის ფსიქიკური წყობა. ეს თავისებურებანი გამოიხატება ფორმანარმოქმნის კომპოზიციურ კანონზომიერებაში.

ერთი და იგივე დანიშნულების საგანი სხვადასხვა კლიმატურ პირობებში სხვადასხვა ფორმით გვევლინება და ყველა შემთხვევაში იგი კარგად ასრულებს თავის ფუნქციას. ეს ეხება როგორც ტანსაცმელსა და შრომის იარაღებს, ასევე საცხოვრებელსა და ტრანსპორტის საშუალებებს.

ბუნებრივ პირობებზე დამოკიდებული ეროვნული თავისებურებანი თანდათანობით ნიველირებას განიცდის, კარგავს თავის სიმკვეთრეს (ახალი მასალები, ტექნიკური შესაძლებლობანი), თუმცა ჯერ კიდევ, ზოგიერთ შემთხვევაში, ინარჩუნებს პირვანდელ სახეს.

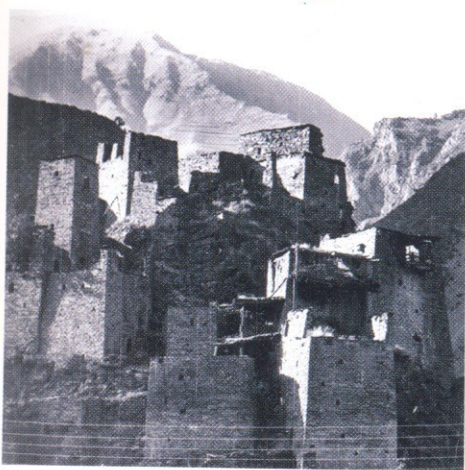
ერგონომიკა მეცნიერებაა, რომლის

გარეშე წარმოუდგენელია თანამედროვე არქიტექტურულ-დიზაინერული დაგეგმარება, იგი ემყარება ადამიანის ანთროპოლოგიურ, ანატომიურ მონაცემებს, ითვალისწინებს ადამიანის ფიზიოლოგიასა და ფსიქოლოგიას, დაკავშირებულია ჰიგიენასთან, შრომის დაცვასთან და სხვ.

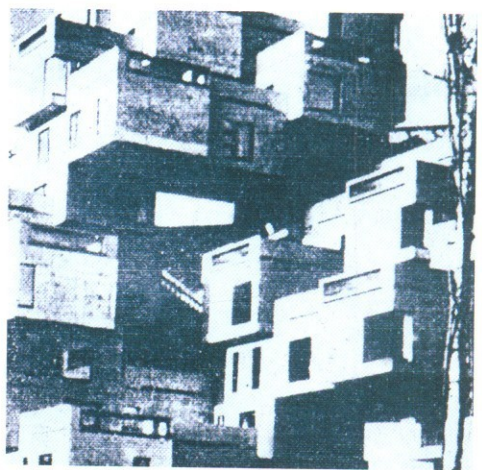
ნებისმიერი, გააზრებული ფუნქციური პროცესის შექმნისათვის საჭიროა ერგონომიკის ცოდნა. მას განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ დიზაინერები, არქიტექტორები — ნაკლებად. სწორედ იმიტომ, რომ ერგონომიკა საფუძვლად უდევს დაგეგმარებას, სხვადასხვა ქვეყნებში იქმნება ერთი და იგივე ფუნქციის, მაგრამ მკვეთრად განსხვავებული ფორმები.

იაპონური სამრეწველო დიზაინის ნიმუშები განსხვავდება იტალიურისაგან, დასავლეთ გერმანული — ამერიკულისაგან. ცნობილი ეთნოლოგი ანდრე ლერუა გურანი აღნიშნავს, რომ „ამერიკული და რუსული რაკეტები და თანამგზავრები მიუხედავად მათი მეტად ვიწრო ფუნქციური დანიშნულებით

**ტრადიციული ხუროთმოძღვრული კომპლექსი, ხევსურეთი - შატლი.**



**ინდუსტრიული არქიტექტურის საცხოვრებელი კომპლექსი - 67.**  
არქ. მ.საფდი და სხვ. ქ. მონრეალი





ბისა, ატარებენ თავიანთი კულტურის ანაბეჭდს”.

აქაც დიდი როლი ენიჭება ფსიქიკურ წყობას. იგი გარკვეულად ერგონომიკაზეც მოქმედებს, ე.ი. წარმოშობს თავისებურ მოთხოვნებს.

ქვეყნისა და ხალხისათვის დამახასიათებელი უპირატესი თავისებურებანი ვლინდება ყოფაცხოვრებაში, ტრადიციებში, მის გემოვნებასა და მიდრიკილებებში. იგი ხალხის ისტორიული წარსულის პროდუქტია და მის კულტურასთან ერთად ვითარდება, იცვლება და ახლდება. იაპონელის ცხოვრების წესი თხოულობდა ჭერის მცირე სიმაღლეს, ტიხრების ტრანსფორმაციას, ნივთების უნივერსალობასა და ტოპოლოგიურ სივრცეს. ევროპაში სრულიად სხვა სურათია, — სტაციონარული, მძიმე ავეჯი, ინტერიერი შედარებით გადატვირთულია.

ეროვნულისადმი სხვადასხვა მიდგომა არსებობდა. იყო პერიოდი, როდესაც ჩვენს არქიტექტურულ ნრეებში განვითარდა კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც ეროვნული არქიტექტურის შექმნისათვის საჭირო იყო კლა-

სიკური ორდერის შეთავსება ეროვნულ ორნამენტთან. ასეთმა მიდგომამ ყალბი ესთეტიკური შენედელებები შექმნა, ადამიანს არასწორი წარმოდგენა ექმნებოდა ნაგებობისა თუ ნაკეთობის არსზე.

სუროთმოძღვრების შედეგთა ავტორებს არასოდეს თვითმიზნად არ დაუსახავთ შეექმნათ ეროვნული ხუროთმოძღვრების ნიმუში. ფუნქციონალური პროცესის ღრმა ცოდნა, კონსტრუქციული სიმართლე ანუ ტექტონიკა, გარემოსთან ორგანული შერწყმა საბოლოოდ ქმნიდა სრულყოფილ ეროვნულ და ამავე დროს ინტერნაციონალურ არქიტექტურას.

არქიტექტურის განვითარების პროცესში, ნოვატორულ ძიებათა შედეგად, ტრადიცია თანდათანობით იცვლება. როცა ვლაპარაკობთ არქიტექტურის ეროვნულ თავისებურებათა განახლების პირობაზე, სამართლიანი იქნებოდა ალგენიშნა არა მარტო ეროვნულ ტრადიციებზე, არამედ ეროვნულ ნოვატორობაზეც, რაც საბოლოოდ განსაზღვრავს თანამედროვე არქიტექტურის ეროვნულ თავისებურებას.

ორნამენტის სემანტიკა გამოვლენილია ნაკეთობის ფორმაში



ორნამენტის მასობრივი წარმოების ნაკეთობა. დიზაინში ეროვნულობის ძიების მცდარი გზა.





# ეკლექტიკა და არქიტექტურულ-საგნობრივი ენის სემანტიკა

მდგომარეობას და მიუთითებდა მისი გადაადგილების შესაძლებლობაზე. მრავალი არქიტექტურული ფორმის ინფორმაციის მატარებელიც იყო. შემოქმედს იგი კარგად ჰქონდა გააზრებული და ყველაფერი წინასწარდასახულად კეთდებოდა.

ოგუსტ პერე კი აღნიშნავს, რომ „არქიტექტურას არ სჭირდება სიმბოლო იმისათვის, რომ ხელოვნებად იქცეს“.

ჩვენი საზოგადოებრივ ნაგებობათა ინტერიერები მორთულია ე.წ. „ტრადიციული“, „ეროვნული“ დეკორატიული ელემენტებით. ხშირად იგი დანვრილმანებულია, მოკლებულია ერთიან ჩანაფიქრს. თავისი შინაარსით დეკორატიული ელემენტები სხვადასხვა ხასიათისაა და ამიტომაც ეკლექტიკურია. „ეკლექტიკა ისტორიული პროგრესის პასიური წინააღმდეგობაა, ჯანსაღი არქიტექტურის წინააღმდეგ ბრძოლის მეთოდია“ — ნერს ი.მაცა თავის ნაშრომში „ეკლექტიზმის ბუნების შესახებ“. ჩვენი არქიტექტურული სტილი ეპოქის პროდუქტია. იგი საკუთარ დამოკიდებულებას ავლენს სივრცისა და მასალებისადმი.

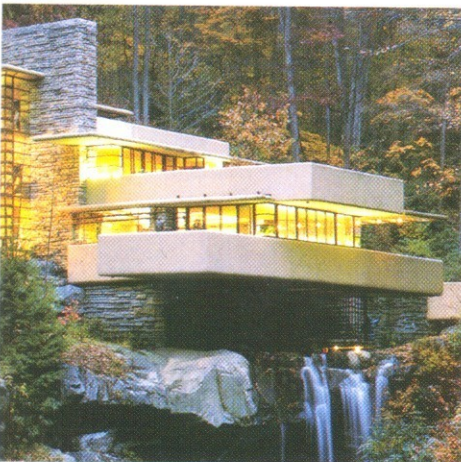
იმ პერიოდში, როდესაც არქიტექტურული აზროვნება მწვერვალს აღწევდა და, შესაბამისად, იქმნებოდა არქიტექტურული სტილი, არსებობდა ერთი გარკვეული არქიტექტურული ენის სემანტიკა.

ცნობილია, რომ მრავალი არქიტექტურული ელემენტი სიმბოლური იყო. გ. ზემპერი აღნიშნავს, რომ საკურთხეველი წარმოადგენს ცივილიზაციისა და რელიგიის სიმბოლოს. თუ საგანს საკურთხეველის ფორმა ჰქონდა, ე.ი. სინმინდეს გამოხატავდა; პიედესტალზე და ბაზისზე დადგმული შენობაც განსაკუთრებულ, ღვთაებრივ მნიშვნელობას იძენს.

ფრონტონიც საკულტო სიმბოლოა. ეგვიპტურ ტაძარში იგი ღვთის მსახურის ადგილსამყოფელია — განაგრძობს გ. ზემპერი, სკამის ფეხები, რომელსაც რომელიმე ცხოველის ფეხის ფორმა ჰქონდა, ხაზს უსვამდა მის ვერტიკალურ

## ბუნებრივი გარემოსა და საცხოვრებლის არქიტექტურის სინთეზი.

არქ. ფრანკ ლოიდ რაიტი, პენსილვანია



## ტექნოლოგიზირებული არქიტექტურული ფორმა

საცხოვრებელი სახლი







როგორი სემანტიკა უნდა გააჩნდეს თანამედროვე არქიტექტურულ ენას?

არქიტექტურული გარემოს აღქმა ხდება ფუნქციურ პროცესში, ამიტომაც მისი განხილვა შეუძლებელია ამ პროცესის ანალიზის გარეშე. მაშასადამე, არქიტექტურული ფორმების აღქმა მხოლოდ ვიზუალური როდია, როგორც ეს ზოგჯერ ესმის ზოგიერთ მკვლევარს. მხედველობითი აღქმა — ეს მხოლოდ ერთი მხარეა რთული პროცესისა.

ყოველგვარი ფორმანარმოქმნას წინ უსწრებს შესაბამისი ფუნქციის ან ფუნქციათა კომპლექსის ჩამოყალიბება, რომლის არსის სრულყოფილ შესწავლაზე და შემდეგ მის მატერიალიზაციაზეა დამოკიდებული ფორმის ფუნქციონირებისა და მისი დანიშნულების ხანგრძლიობა.

ისევე, როგორც საგნის ან მოვლენის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენს საგნის ან მოვლენის არსის შესაბამისი ბგერითი ან გრაფიკული გამოსახვა, ადამიანის ფსიქიკაში არქიტექტურული გარემოს სიმბოლური ჩამოყალიბება ხდება შესაბამისი ფუნქციურ პროცესთან ერთიანობაში.

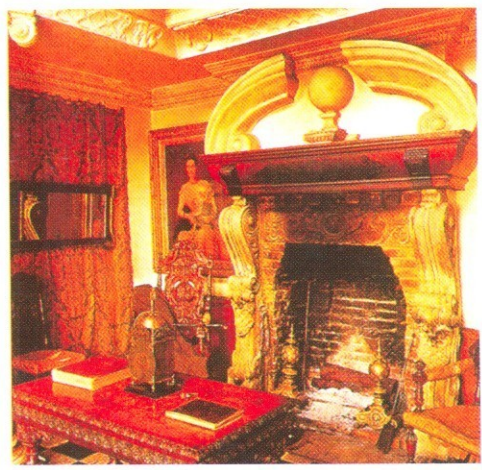
როდესაც არქიტექტურული ჩანაფიქრი მოიცავს არქიტექტურული ენის სათვის უცხო ელემენტებს, მათი მისაღწევი კორპუსი, ეს აუცილებლად იწვევს გეგმარებითი სტრუქტურის დარღვევას და არღვევს ჩანაფიქრის მთლიანობას.

ახალი არქიტექტურული ფორმა, როგორც ახალი არასრული ინფორმაცია, მიუღებელია ადამიანისთვის, რადგან იგი წინააღმდეგობაშია არსებულ ესთეტიკურ კრიტერიუმთან და მისაღები ხდება მხოლოდ აზრობრივი მნიშვნელობის შექმნის შემდეგ.

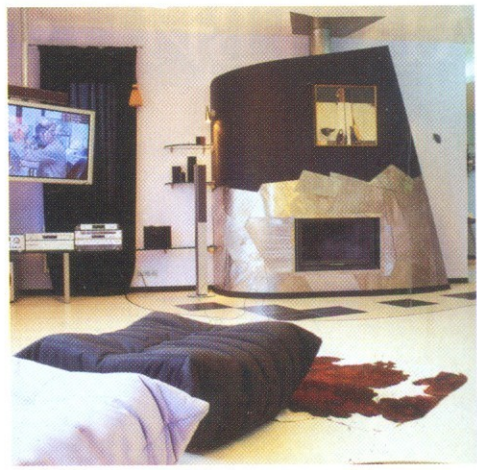
სხირად არქიტექტორები თითქოს ხარკს უხდიან ამ არასასიამოვნო ფსიქოლოგიურ მომენტს. იყენებენ ძველი აზრობრივი მნიშვნელობის მქონე ფორმებს, რაც არქიტექტურაში გარემოს სემანტიკის გაღარიბებას იწვევს.

არქიტექტურის შედეგები იქმნება მხოლოდ საწინააღმდეგო პროცესის შედეგად, როდესაც ფორმა თავდაპირველად ფსიქოლოგიურად მიუღებელია, მაგრამ მისი ესთეტიკური გამომსახველობა განპირობებულია იმ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა შესაბამისი ფუნ-

*სტილიზაცია თანამედროვე სახლის ინტერიერში*



*ახალი საგნობრივ-ნაკეთობრივი ენის სემანტიკა*



ქციური პროცესებით, რასაც ეს ნაგებობა ან გარემო უკეთებს ორგანიზებას.

ახალი ფუნქციური პროცესები აყალიბებენ შესაბამის ახალ ვიზუალურ ფორმებს და მათ აზრობრივ მნიშვნელობას. ამიტომ იგი შეუთავსებელია ძველი აზრობრივი მნიშვნელობის მქონე გარემოსთან და გარემო ვიზუალურად გაუგებარი ხდება, თუ იგი ხედვითი აღქმისათვისაა განკუთვნილი.

## ფორმანარმოქმნა და ორნამენტი

როგორც არქიტექტურის, ასევე ჩვენი დიზაინის უპირველესი მიზანია საუკეთესო ხელოვნური გარემოს შექმნა შრომისა და დასვენებისათვის, ისეთი ნაგებობისა და ნაკეთობების შექმნა, რომელიც თავისი ფუნქციური და მხატვრული გადანწყვეტით ხელს შეუწყობს ახალი ადამიანისათვის საუკეთესო ყოფითი პირობების შექმნას.

ეროვნული არქიტექტურის პრობლემის გადანწყვეტისას, - ნერდა მ. გინზბურგი — გათვალისწინებული უნდა იქ-

ნას ყველა წანამძღვარი, რომელიც განსაზღვრავს ამა თუ იმ ქვეყნის სახეს: 1) მრავალსაუკუნოვანი ყოფისა და კლიმატური პირობების ხასიათი; 2) ცხოვრების ახალი ფორმები და თანამედროვე ტექნიკის მიღწევები.

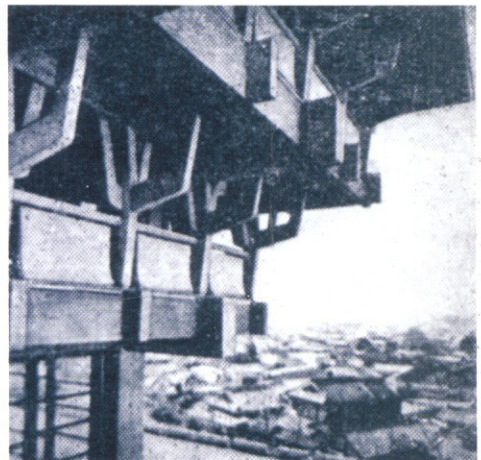
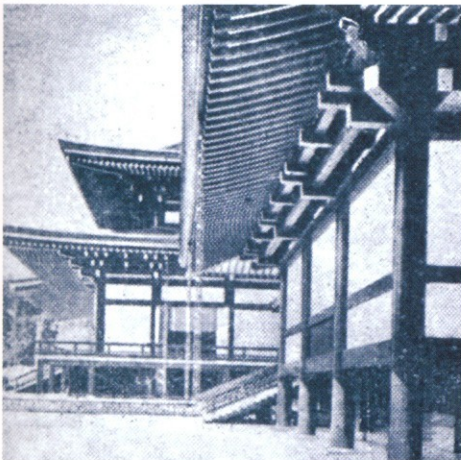
ამრიგად, არ იქნებოდა მართებული, რომ ეროვნულ ტრადიციად მიგვეჩნია მხოლოდ ის, რაც განასხვავებს ერთ ეროვნულ კულტურას მეორისაგან, ან მხოლოდ ის, რაც დაკავშირებულია მის წარსულთან, მის ისტორიასთან.

საჭიროა დავინახოთ და გავაღრმავოთ ახალი ტრადიციები, რომლებიც ყალიბდება კულტურათა დიალოგის პირობებში. როდესაც იქმნება არქიტექტურული გარემო, როდესაც არქიტექტორი სივრცობრივ ორგანიზებას უკეთებს სოციალურ პროცესს, მას ნათლად უნდა ჰქონდეს წარმოდგენილი მისი მომავალი მომხმარებლის სოციალური პარამეტრები.

იგივე შეიძლება ითქვას სამრეწველო ნაკეთობებზე, დიზაინის პროდუქტებზე.

დღეს იქმნება ე.წ. „ქართული ავეჯი“, რომელიც შემკულია „ქართული ორნამენტით“ (ორნამენტის დამუშავება უკვე

ტრადიციული იაპონური ხუროთმოძღვრების ნიმუში და მისი ინტერპრეტაცია თანამედროვე მასალაში





ხერხდება ინდუსტრიალური წესით), მაგრამ დეტალური ანალიზისას, ავეჯი ელემენტარულ ერგონომიკულ მოთხოვნებებსაც კი ვერ აკმაყოფილებს. მისი სერიული გამოშვება მხოლოდ ბინების გადატვირთვას იწვევს, იგი ამითაც მოკლებულია სოციალურ არსს. ისეთ აბსურდამდეც კი მივდივართ, რომ თუკი ავტორ-გამაფორმებლები იგივე ავეჯს ტაჯიკური ორნამენტით შეამკობენ, ამით იგი ტაჯიკურად იქცევა.

„ორნამენტი, რომელმაც დაკარგა ყოველგვარი ორგანული კავშირი ჩვენს კულტურასთან, – ნერდა ადოლფ ლოოსი, – ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, აღარ წარმოადგენს მისი გამოხატვის საშუალებას. ორნამენტი, რომელიც იქმნება დღეს, აღარ არის გარკვეული საზოგადოებრივი და გარკვეული ტრადიციების ცოცხალი შემოქმედების შედეგი, ეს არის მცენარე, რომელსაც არ გააჩნია ფესვები, არ აქვს უნარი გაიზარდოს და გამრავლდეს“.

ჯანსაღი ფორმანარმოქმნის პრინციპი არა სტილიზატორობაა, დიზაინის მიზანია სრულყოფილი ნაკეთობის შექმნა,

ე.ი. ადამიანს სწორი წარმოდგენა უნდა შეექმნას ნაკეთობის არსზე. ადამიანის ფორმირებაში მონაწილეობს მთელი მატერიალიზებული, ხელოვნური გარემო, რომელიც იქმნება არქიტექტურისა და დიზაინის საშუალებით.

ეროვნული ფორმა ფორმანარმოქმნის პროცესის მოქმედ ფაქტორთა სწორად გათვალისწინების შედეგია და არა თვითმიზანი. ეროვნულის ძიება „გამაფორმებლობის“ გზით სასურველ შედეგამდე ვერ მიგვიყვანს. ერის ფსიქიკური ნყობა გარკვეულ როლს თამაშობს ფორმანარმოქმნის პროცესში და, შესაბამისად, ვლინდება თავისებურ ფორმებში.

არქიტექტურულ ნაგებობათა და დიზაინის პროდუქტის აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ ფუნქციური პროცესის ანალიზის საფუძველზე.

ურთიერთობათა სისტემის შექმნა, რომელიც ხორციელდება ხელოვნური გარემოს საშუალებით. არქიტექტურისა და დიზაინის მთავარი ამოცანაა.

*ხელოვნება, 1975, №4.*

**სტილიზაცია საზოგადოებრივ ნაგებობის ინტერიერში**



**საზოგადოებრივი ინტერიერის არატრადიციული გადანყვეტა**



თანამედროვე საცხოვრებელი მასობრივი, ინდუსტრიული წარმოების პროდუქტია, რომელსაც საფუძვლად უდევს შემოქმედებითი პროექტირება.

ბინა, ისეთი გარემოა, სადაც ადამიანი ავლენს ინდივიდუალობას, ანუ გვევლინება საკუთარი საცხოვრებლის არქიტექტორად და დიზაინერად.

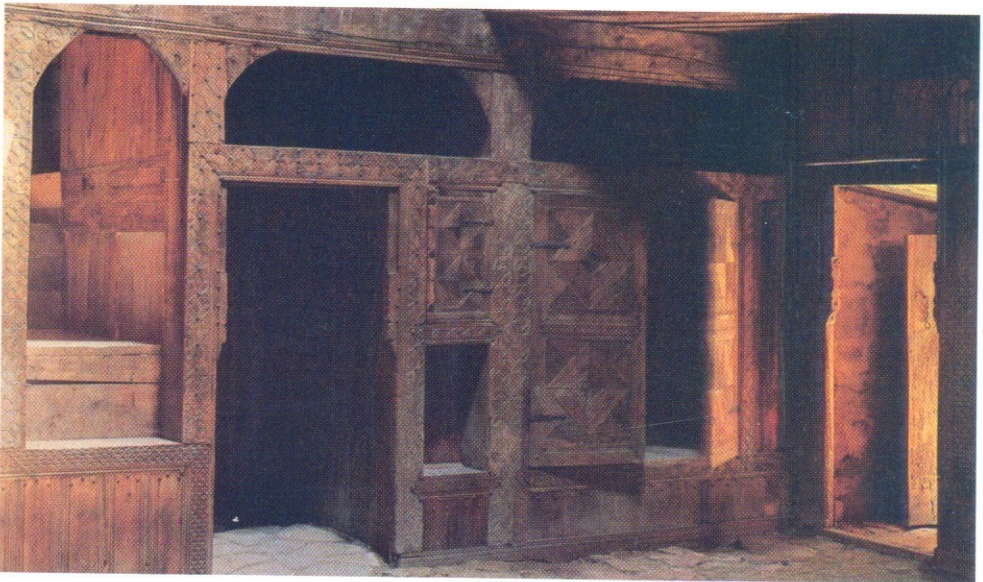
თანამედროვე საცხოვრებელის მოთხოვნათა შესწავლა დიდი სადღეისო ამოცანაა. დიზაინერები კომპლექსურად აგეგმარებენ საზოგადოებრივ და სამრეწველო ნაგებობათა მოწყობილობას. საცხოვრებელი გარემოს კომპლექსური მოწყობილობის პროექტირებას კი განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა.

როგორ უნდა მოვახდინოთ შიგა სი-

ვრცის ორგანიზაცია არსებული მოწყობილობით, როგორ უნდა ხდებოდეს საგნების, ავეჯის პროექტირების კოორდინაცია საცხოვრებელი სახლის პროექტირებასთან?

ბინის კომპლექსური პროექტირება, რაც ფუნქციურ პროცესებზეა დამოკიდებული, უშუალო კავშირშია საცხოვრებლის სტრუქტურის ფორმირებასთან. ამიტომ ბინისა და მოწყობილობათა პროექტირება უნდა მიმდინარეობდეს კომპლექსურად, ხოლო კონკრეტულ შემთხვევაში არქიტექტორი და დიზაინერი მომხმარებელს უნდა სთავაზობდეს რეალურად არსებული აღჭურვილობის საუკეთესო ვარიანტებს, ადამიანის ინდივიდუალური მოთხოვნილებების შესაბამისად.

*დარბაზული სახლის ინტერიერი ჩაშენებული ორნამენტირებული კარადებით.  
სამცხე-ჯავახეთი*





## ინდუსტრიული საცხოვრებელი

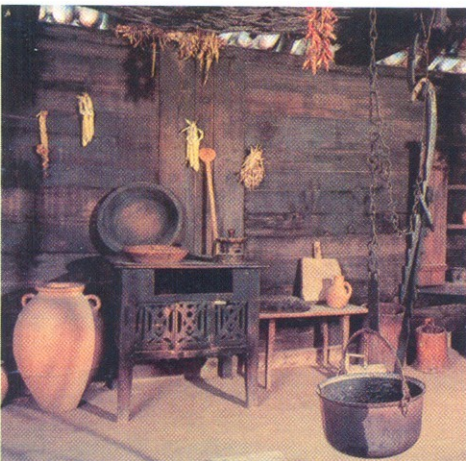
მსოფლიოში არსებობს ქარხნული წესით დამზადებული ასანყოფი სახლების წარმოების პრაქტიკა. სამშენებლო ინდუსტრიის ერთ-ერთი დარგი ანარმობებს მობილურ სახლებს თავისი აღჭურვილობითა და ავეჯით, რომელიც განკუთვნილია ერთი ოჯახისთვის.

ამგვარი წესით დამზადებული მობილური სახლის მფლობელს აღარ ჭირდება აღარაფრის შექმნა, გარდა ჭურჭლის, თეთრეულისა და სხვა წვრილმანისა.

ამგვარი მიდგომა საკითხისადმი, ვფიქრობთ, არ ეწინააღმდეგება ჩვენს მიზნებს, ინტერესებს, შესაძლებლობებს.

პრობლემა მოითხოვს გაანალიზებას. იქნებ არ არის მიზანშეწონილი სოფლის საცხოვრებლის გაუთავებელი კონკურსების ჩატარება, რაც ითვალისწინებს ადგილობრივი მასალების უზვად გამოყენებას და ტრადიციულ მოთხოვნებს — ნაგებობის გადანაცვლებას ეროვნულ სტილში, რაც,

სამზადი სახლის ინტერიერი და შესაბამისი საგნობრივი კომპლექსი.



ხშირ შემთხვევაში, რკინაბეტონის თალსა ან ფლეთილი ქვის წყობის იმიტაციებში იხატება.

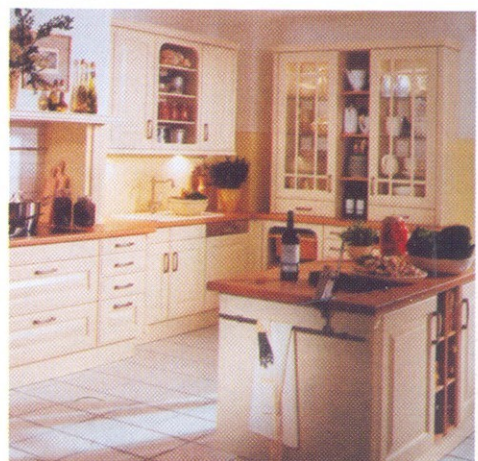
ქარხნული წესით დამზადებული სრულიადაც არ უნდა ნიშნავდეს მომხმარებლის ესთეტიკური კრიტერიუმების გაუთვალისწინებლობას, პირიქით, ადამიანის ესთეტიკური და პრაქტიკული მოთხოვნილებების შესწავლა მეცნიერულ დონეზე უნდა ავიდეს.

## წონასწორობა

როგორ უნდა გავითვალისწინოთ მოთხოვნილებები საცხოვრებლის პროექტირებისას? ეს უნდა მოხდეს სოციალურ-ფსიქოლოგიური დაკვირვებების, კვლევების და, რაც მთავარია, იმ ძირითადი პრინციპების საფუძველზე, რომელიც მიზნად ისახავს ადამიანისათვის კომფორტულ გარემოს ფორმირებას.

ოჯახური ატმოსფერო, სიმყუდროვე და ესთეტიკური ნორმები გადამწყვეტ გავლენას ახდენს ახალგაზრდებზე, რომლებიც ამ ოჯახში იზრდებიან. საგნობრივი სამყაროს ორგანიზება

თანამედროვე საცხოვრებლის სამზარეულოს ინტერიერი



რთული ამოცანაა, უნდა გვახსოვდეს, რომ სახლში ყოველთვის არის და იქნება, პირველ ყოვლისა, არა საგანი, არამედ ადამიანი და ყველაფერი მას უნდა ემსახურებოდეს.

## ფუფუნება მშვენიერების სინონიმია?

ჩვენი სოციოლოგების შესწავლის ობიექტია ზოგიერთი ადამიანის მიდრეკილება ფუფუნების საგნებისადმი, ძველი ნივთებით გატაცება (ხშირად დაძველებული, ფალსიფიცირებული ნივთებით). ამიტომ საგრძნობლად განვითარდა ანტიკვარული ნივთების „ანტიდიზაინის ინდუსტრია“. ეს კი ხელს უწყობს დაბალი გემოვნების დამკვიდრებას. ევროპაში XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქალაქური მოსახლეობის ეს ფენა გვევლინებოდა მასობრივი ტირაჟის, პრეტენციოზული, ყალბი ნივთების მთავარ მომხმარებლად. ამგვარი ნივთებით კი სავსე იყო იმდროინდელი ბაზარი.

ობიგატელი, რომელიც თავისი „კულტურული დონის“ დემონსტრირებას

ახდენდა, ქმნიდა საკუთარ მუზეუმს, აგროვებდა საგნებს, რაც ხშირად კაპიტალის დაბანდების საშუალებას წარმოადგენდა.

XX საუკუნის დასაწყისში ა. ლოოსი მორთულობით გატაცებას უშუალოდ კულტურის დეგრადაციას უკავშირებდა.

დასავლეთში წამოვიდა ახალი ტალღა ე.წ. „კამუფლიაჟისა“ (ლე კორბუზიეს ტერმინია). ეს გასაგებიცაა: კაპიტალისტური წარმოების ბაზარს მართავს ხშირად არა რაციონალური, პრაქტიკული აზროვნება, მეცნიერული მიდგომა, არამედ მომხმარებლის კაპრიზიც, რომელიც, რეკლამის საშუალებით, მასობრივად მიმართავს მას და ამკვიდრებს გარკვეულ მოდას.

## დაძველების ესთეტიკა

ხარისხიან ნაკეთობათა უქონლობამ ერთგვარი „ნეგატიური პროტესტი“ გამოიწვია შემოქმედებაში. დაიწყო პერიოდი ჩვენს გამოყენებით ხელოვნებაში, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს „დაძველების ესთეტიკა“. ე.წ. სუ-

ძველის იმიტაცია საცხოვრებლის ინტერიერში



ლიერი დანიშნულების საგნები, კერამიკა, ხის ნაკეთობანი საგანგებოდ ძველ იერს იღებენ, ე.ი. წინასწარდასახულად იქმნებოდა ძველის იმიტაცია, და ვინაიდან დიზაინს ჯერ არ ჰქონდა ფეხი მოკიდებული და არც მისი თეორია გაგვაჩნდა, ეს მოვლენა მასობრივ წარმოებაშიც შეიჭრა.

უახლესი ტექნიკა კი პარალელურად ვითარდება. იგი წარმოადგენს ჩვენი საგნობრივი სამყაროს აქტიური დემოკრატიზაციის მძლავრ საშუალებას. მან არ იცის იშვიათი, უნიკალური, ძვირადღირებული. იგი წინა პლანზე აყენებს სტანდარტულს, ფართოდ გავრცელებულს, მიღებულს, იაფფასიანს და ა.შ.

ფორმებისა და დეკორის იმიტაცია ცნობილი ფაქტია ტექნოლოგიის ისტორიაში. ადამიანს ყოველთვის უჭირდა ძველი ფორმის შეცვლა ახლით, ახალი მასალის შესაძლებლობის გამოვლინება.

დღეს კი, როდესაც შესაძლებელია

მეცნიერული ანალიზი გაუკეთდეს ამ პროცესს, საჭიროა სალი დასკვნების გამოტანა.

“სტილები”, რომლებზეც იყო ლაპარაკი გარკვეული ეპოქის სტილთან კავშირში, შემთხვევით, ზედაპირულ ხასიათს ატარებენ; საგნები კეთდება „სტილში“, რათა გაადვილდეს შემოქმედებითი პროცესი, დაიფაროს ნაწარმოების ნაკლოვანებები, – წერდა ლე კორბუზიე.

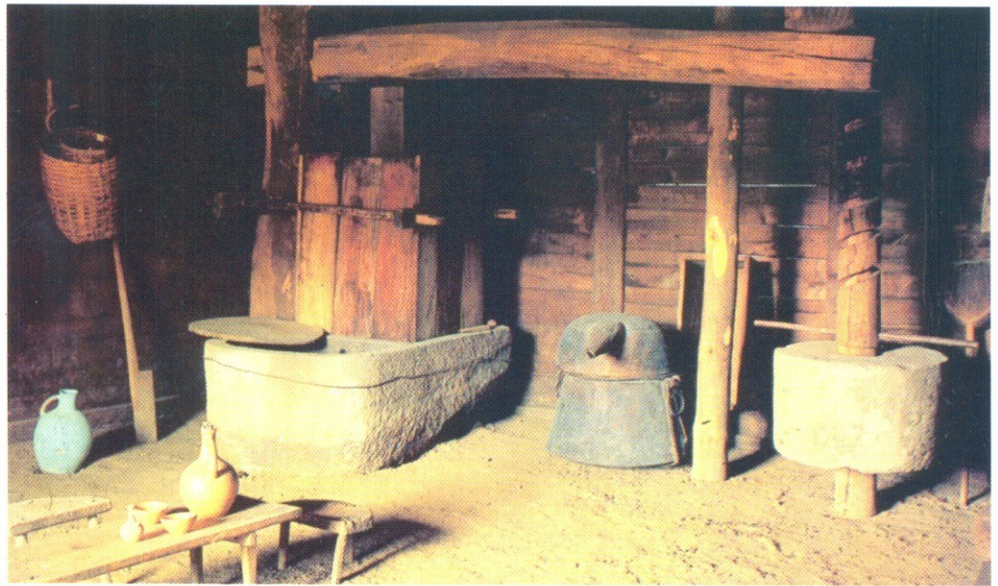
**თეატრალიზებული გარემო**

ინდივიდულობის გამოსახატავად აუცილებელი არ არის სახლში იქონილი ლუი XV სტილის ავეჯი, ან ფლეითილი ქვით მოპირკეთებული ბუხარი.

ახალ საცხოვრებელს გააჩნია ახალი ფუნქციური ზონირება, რაც განპირობებულია ტექნიკის განვითარების გარკვეული დონით.

შეიძლება თუ არა ფუნქციონალური ზონირება დღეს მოვახდინოთ ავეჯით,

*მარნის ინტერიერი შესაბამისი საგნობრივი კომპლექსით. იმერეთი*





რომელიც წარმოადგენს ძველის იმიტაციას და ძველ საზოგადოებრივ ურთიერთობებსა და კუსტარული წარმოების დონეს შეესაბამებოდა? შესაძლოა, გვიპასუხოთ: რატომ არა, თუკი არსებობს საამისო სულიერი მოთხოვნილება.

დაფუშვათ, რომ ადამიანის სურს მოექცეს ერთგვარ „თეარალიზებულ გარემოში“, ჰირობითად, ისევე, როგორც აქვს სურვილი მოისმინოს ჩანერილი ძველი საორღანო მუსიკა.

ასევე შესაძლებელია ადამიანს გაუჩნდეს სურვილი ჰქონდეს „უაკობის“ სტილის ავეჯი, ხვალ მოისურვოს ძველი ეგვიპტური, მერე კრეტა-მიკენური, ან რომანული...

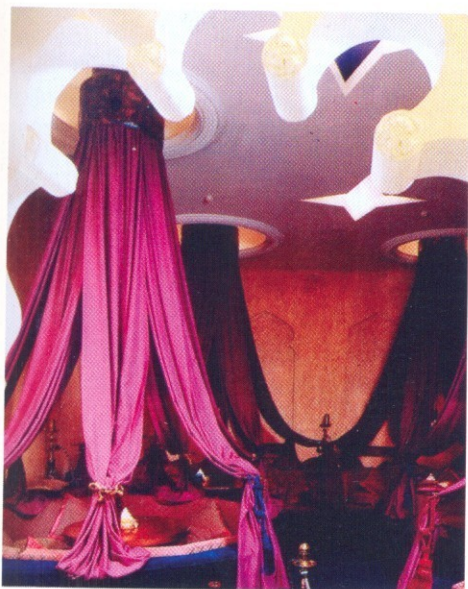
გვაძლევს თუ არა ამის საშუალებას დღევანდელი საცხოვრებელი ბინა, მისი ორგანიზაციული სტრუქტურა, რომელიც გარკვეული ნორმებითაა დაგეგმარებული (ძირითადად, ეს ნორ-

მები ემყარება ადამიანის მატერიალურ-ტექნიკურ მოთხოვნილებებს (ეკონომიკას)? ვფიქრობთ, არ გვაძლევს.

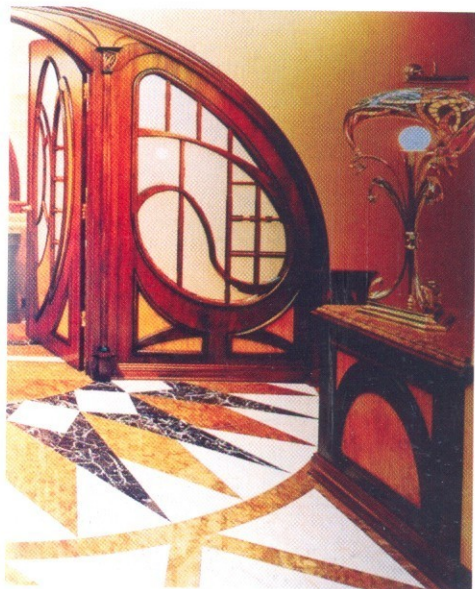
საცხოვრებელი ფართი არ შეიძლება უსასრულოდ იზრდებოდეს. ოპტიმალური ფართი, საცხოვრებელი უჯრედი — ისეთი სივრცეა, რომელიც ადამიანს ფსიქოფიზიკურად დააკმაყოფილებს, იგი ჩამოყალიბებულია მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების პრაქტიკით და ახლო მომავალში არსებითად არ შეიცვლება (მიუხედავად იმისა, რომ ტექნიკური და მშენებლობის შესაძლებლობანი მკვეთრად გაიზრდება).

არსებული პროექტრებით, საგნების რაოდენობა მუდმივად მატულობს. რაც დრო გადის, იზრდება საგანთა რაოდენობა და რთულდება მათი განლაგება საცხოვრებელში, რაც საცხოვრებელი ინტერიერის ერთ-ერთ ძი-

თანამედროვე საცხოვრებლის თეატრალიზებული გარემო



საცხოვრებლის ინტერიერის სტილიზაცია







რითად პრობლემას წარმოადგენს. ამიტომ უნდა შევქმნათ ისეთი საგნები, რომლებიც ხასიათდებიან უნივერსალურობით, ტრანსფორმაციით და ა.შ. ე.ი. საცხოვრებელში ფუნქციური პროცესები ორგანიზებული უნდა იქნას რაც შეიძლება მცირე რაოდენობის საგნებით. საგანთა კულტურა თაობიდან თაობას გადაეცემა, ვითარდება და თანდათან სრულყოფილი ხდება.

ძველი საცხოვრებელი გარემოს ფრაგმენტებში აისახება გარკვეული დროის მხატვრული პროგრამა. „წარსულის შედეგები მეტყველებენ იმაზე, რომ ყოველ თაობას გააჩნდა საკუთარი აზროვნების წყობა, თავისი კონცეფცია, ესთეტიკა“... „წარსულის კოპირება, - წერს ლე კორბუზიე, - ნიშნავს თავი მოიტყუო, სიცრუე გადაეცეო პრინციპად, ვინაიდან მუშაობის იმდროინდელი პირობები არ შეიძლება აღადგინო, თანამედროვე ტექნიკის დაკავშირება დრომოჭმულ იდეალებთან მხოლოდ წარსული ცხოვრების უაზრო მიმბაძველობამდე მიგვიყვანს“.

საცხოვრებლის სტილი ზეპული ინტერიერი



ყოველი ცალკეული ნივთის მნიშვნელობა და როლი განიზომება სახე-საგნებთან რეალურ ცხოვრებისეულ კონტაქტში. ნებისმიერი ახალი სახლის ორგანიზაციულ სტრუქტურას ჩვენ აღვიქვამთ გარკვეული საგნობრივი ანბანის, ნაკეთობრივი ლექსიკონისა და საცხოვრებელი გარემოს გრამატიკის ცოდნის მეშვეობით.

## საცხოვრებელი გინა — მუზეუმი

ბევრი ადამიანი ბუნებით კოლექციონერია. ზოგი საფოსტო მარკებსა და რადიომონწყობილობას აგროვებს, ზოგიც — ბროლს, ფაიფურს, ყანწებს თუ საკუთარ ფოტოსურათებს.

ადამიანს მეგობართან საჩუქარი მიაქვს. ხშირად ამგვარი ნივთი არაფუნქციურია და ე.წ. სულიერი მოთხოვნილების საგნების სფეროს ეკუთვნის.

შეიქმნა სპეციალური ავეჯი ასეთი საგნების „დემონსტრირებისათვის“ — „ვიტრინები“, გაჩნდა მათი მასობრივი წარმოების ინდუსტრია. ასე გროვდება

საზოგადოებრივი შენობის ინტერიერის დატვირთვა შინაარსიანი კომპოზიციებით



ნივთები, რომელნიც რაღაცას გვახსენებენ და კულტად ვაქცევთ. ასეთ მიდგომას საგნებისადმი მივყავართ „საგნების ფეტიშიზმამდე“.

საცხოვრებელი ბინა არ უნდა წარმოადგენდეს არაფუნქციური საგნების დაგროვების ადგილს. ყოველი ასეთი საგანი გარკვეულ უარყოფით გავლენას ახდენს ბინის საყოფაცხოვრებო პროცესებზე, რაც თავისთავად მოქმედებს მცხოვრებთა ორგანიზებულობის ფორმასა და ესთეტიკურ კრიტიციუმებზე.

დღეს უკვე გარკვევას მოითხოვს საგნებისადმი ადამიანის დამოკიდებულების საკითხი. უნდა უარყოფით მრავალი უსაფუძვლო ტრადიცია, რომელიც ჩვენი ბინების მხოლოდ გადატვირთვას და დანაგვიანებას იწვევს.

რა პარადოქსალურადაც არ უნდა ჟღერდეს საგნები და, საერთოდ, ხელოვნური გარემო, არ წარმოადგენს არქიტექტორთა და დიზაინერთა პროექტირების საბოლოო მიზანს და არც მომხმარებელთა მიზანს უნდა წარმოადგენდეს საგნების დახვავება. ჩვენ გვესაჭიროება არა საგნები, არა-

მედ ის სასარგებლო ეფექტი, რასაც მათი მოხმარება იწვევს.

### პერსპექტივა

საცხოვრებლის ერთ-ერთ ძირითად პრობლემას წარმოადგენს მისი შიგა სტრუქტურის ორგანიზაცია.

ბინის ინტერიერისა და საგნობრივი კომპლექსის თავისებურებებს, ხშირად, მაცხოვრებლის მოღვაწეობის სფერო, მისი ინტელექტი განსაზღვრავს.

პიროვნების მრავალმხრივი განვითარება, კულტურისა და განათლების, მოთხოვნილებათა და მომსახურების, თავისუფალი დროისა და დასვენების სფერო არქიტექტორებისა და დიზაინერების წინაშე საცხოვრებლის ახლებური ორგანიზაციის ამოცანას აყენებს.

რა ცვლილებები უნდა განიცადოს საცხოვრებელმა მომავალში? ეჭვი არ არის, იგი ტექნიკურად უფრო სრულყოფილი გახდება, გარკვეულ ზეგავლენას მოახდენს მასზე ისეთი ფაქტორები, როგორიცაა თავისუფალი

თანამედროვე საცხოვრებლის საგნობრივი ფეტიშიზმი



თანამედროვე საცხოვრებლის ინტერიერი სტილიზებული ავეჯით





დროის გაზრდა, დასვენების ახალი ფორმების წარმოშობა, ინტელექტუალური საქმიანობა და სხვა.

დღეს მიმდინარეობს კვლევა საცხოვრებლის ისეთი ახალი მოდელის შესაქმნელად, რომლის ერთ-ერთ პრობლემას ფუნქციური პროცესებისა და საცხოვრებლის ტრანსფორმირებადი შიდა სტრუქტურის შეთავსება წარმოადგენს.

ერთ-ერთ ასეთ მოდელს წარმოადგენს არქიტექტორთა და დიზაინერთა მიერ დამუშავებული მოდელი „საცხოვრებელი-თეატრი“, რომლის მთავარი იდეა მდგომარეობს ბინის ფუნქციური ზონების მობილურობაში.

„საცხოვრებელი-თეატრის“ სტრუქტურა სათეატრო სცენის ანალოგიურია და ფუნქციური პროცესების ცვალებადობის მიხედვით იცვლება.

ტრანსფორმირებადი ინტერიერი და უნივერსალური საგნობრივი კომპლექსი საშუალებას იძლევა საცხოვრებლის კონკრეტულ მონაკვეთზე იცვლებოდეს ფუნქციური პროცესების შესაბამისი ზონები.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში, სო-

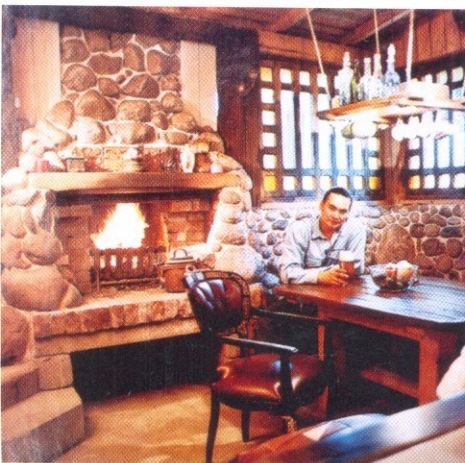
ციალური სტრესების ეპოქაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ადამიანის სულიერ დასვენებას. ამიტომაც თანამედროვე ბინაში საგნებსა და ავეჯს კი არ უნდა ემსახურებოდეს ადამიანი, არამედ მან ისინი მაქსიმალურად უნდა ჩააყენოს თავის სამსახურში.

საცხოვრებელი ბინის ინტერიერში დღეს განსაკუთრებით პრობლემატურია არა მხოლოდ საგნების ფორმათიქება, ან საგანთა კომპოზიციურად დაჯგუფება, არამედ საცხოვრებელი გარემოს ორგანიზაცია, ვინაიდან არ არსებობს ავეჯის პრობლემა (ისევე, როგორც არ არსებობს მაცივრის პრობლემა, არამედ არსებობს საცხოვრებელ ბინაში კვების ორგანიზაციის პრობლემა).

დღეს უკვე აღარ შეიძლება მხოლოდ საგნების კატეგორიით აზროვნება, საჭიროა ყოფაში ადამიანის ქცევის კატეგორიებით აზროვნება. ამის მოგვარება სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების კოლექტიური საქმეა.

როგორც ფართის დადგენა შესაძლებელია ოპტიმალური ნორმებით,

**პიროვნება და მისი ესტეტიკური ხედვა**



ასევე საგნებისა და ნივთების რაოდენობის ზრდასაც აქვს გარკვეული ნორმა, საგნების რაოდენობა უნდა იზღუდებოდეს იმ თვალსაზრისით, რომ ადამიანს შესაძლებლობა მიეცეს უფრო აქტიურად ჩაებას საზოგადოებრივ საქმიანობაში.

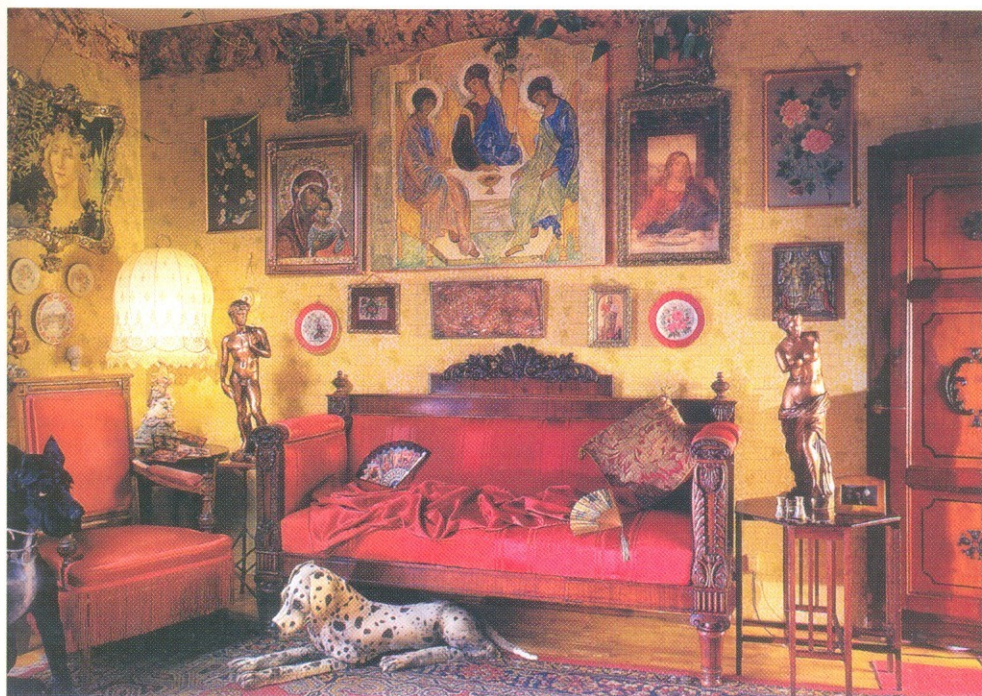
საგნები ფიზიკურად და მორალურად ცვდებიან. ხშირად საგანთა კომპლექსს ცვლის ერთი საგანი, ხდება თვისობრივი ცვლილებებიც. შეზღუდვა არ შეიძლება იყოს მექანიკური. იგი მხოლოდ ვარიანტების შეთავაზების გზით და შერჩევით უნდა ხდებოდეს.

ადამიანს აქვს მოთხოვნილება ბინაში ჰქონდეს დეკორაცია, მუსიკა, მცენარეები, შინაური ცხოველები, მუსიკალური საკრავები და სხვა.

ჩვენი მიზანია გავაკვიროთ, დავაკონკრეტოთ, უფრო ღრმა ანალიზი გავუკეთოთ ადამიანის ყოფას, მოქმედებას საცხოვრებელ გარემოში. უნდა მოიძებნოს ბუნებასთან კავშირის, ადამიანის სულიერი დასვენებისა და თავისუფალი დროის ორგანიზაციის უკეთესი საშუალებანი.

ხელოვნება, 1976, №1.

პიროვნების ინტერესების შესაბამისი საცხოვრებელი გარემო



არქიტექტურულ-დიზაინერული შემოქმედებითი მოღვაწეობის ძირითადი მიზანი არის არა მხოლოდ ნაგებობანი და სამრეწველო ნაკეთობანი, არამედ ის ურთიერთობათა სისტემა, რომელიც მათი საშუალებით ხორციელდება.

ცნობილია, რომ არქიტექტურული ფორმა არ არის შემთხვევითი ან ინტუიციური, იგი წინასწარდასახულად, გააზრებულად შექმნილი სტრუქტურაა. ახალი არქიტექტურა ჰქმნის ახალ ურთიერთობათა სისტემას, აწესრიგებს ადამიანთა ქცევის ნორმებს.

დღეს, როდესაც ჩვენში მიმდინარეობს კვლევა სოციოლოგიასა და შრომის მეცნიერულ ორგანიზაციაში, სოციალურ ფსიქოლოგიასა და ტექნიკურ ესთეტიკაში, არქიტექტორის შემოქმედებას და მის გარკვეულ მეცნიერულ დონეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

მოსახლეობის მომსახურების სფეროს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დარგია — საზოგადოებრივი კვება.

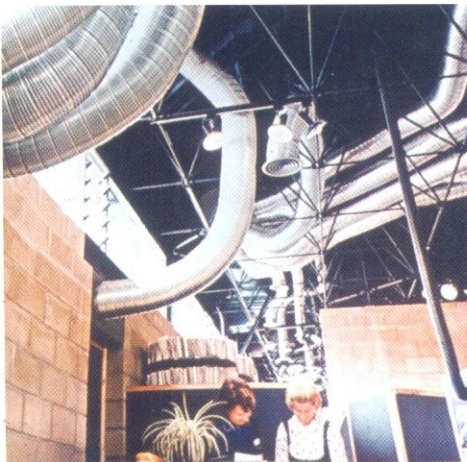
თუ გვინდა განვიხილოთ, თბილისის საზოგადოებრივი კვების ობიექტების არქიტექტურული გადაწყვეტა, ამისათვის საჭიროა რესტორნების, კაფეების, სასადილოების, სასაუზმეებისა და ბარების ფუნქციების გარკვევა. ამ ფუნქციის გარკვევისას უნდა გავითვალისწინოთ სოციალურ-ფსიქოლოგიური მომენტების რთული კომპლექსი.

ჩვენი ქალაქის საზოგადოებრივი კვების ობიექტები, წარსულში ხშირად იყო საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევის ადგილი.

ისეთი არქიტექტურული გარემო კი, როგორიცაა ჩოგბურთის მოედნები, საცურავი აუზები, ბიბლიოთეკები, ქმნიან საღ ურთიერთობებს და თავისთავად გამორიცხავენ უარყოფით მოვლენას.

დამგვემარებელს კარგად უნდა ჰქონდეს გარკვეული საზოგადოებრივი კვების ობიექტების დანიშნულება, ის, თუ რა როლს ასრულებენ ისინი ადამიანის ყოფაში.

*ტექნოლოგიური ელემენტების გამოვლენა საზოგადოებრივი ნაგებობების ინტერიერში*



რა მიზნით მიდის ადამიანი რესტორანში ან კაფეში?

კაფე ისეთ რთულ ურთიერთობათა სისტემაზე აგებული არქიტექტურული გარემოა, სადაც ხდება ჩვენი საზოგადოების სხვადასხვა ასაკობრივი, სოციალური და პროფესიული ჯგუფების დაკავშირება, დაახლოება ინფორმაციის ურთიერთ გაზიარება. კაფე ემსახურება ადამიანთა ესთეტიკურ აღზრდას. შესვლისას საჭიროა გარკვეული ეტიკეტის დაცვა (ჩაცმულობა, ვარცხნილობა და სხვა).

ბავშვები დღისით დაჰყავთ კაფეში, ეს ასწავლის უფროსებთან თავის დაჭერას, სუფრაზე ქცევის წესებს. ქალს, ოჯახის სფეროში ტვირთი სცილდება, ოჯახს შეუძლია სტუმარი კაფეში მიიწვიოს.

არსებობს სპეციალიზებული კაფეები, სადაც თავს იყრიან ერთი პროფესიის ადამიანები; ასეთ საუბარში სპეციალისტის პროფესიული დონე მაღლ-

დება (სოციოლოგები ამბობენ, რომ ინფორმაციის დიდი ნაწილს მეცნიერები ლეზულობენ პირადი კონტაქტებით).

როგორ იქმნებოდა საზოგადოებრივი კვების ინტერიერი? არაჯანმრთელ ატმოსფეროს არაჯანმრთელი ყალბი არქიტექტურა ხომ არ აძლიერებდა?

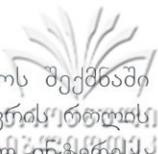
ჩვენი რესტორნებისა და კაფეების ინტერიერები მორთულია ე.წ. „ტრადიციული“, ეროვნული დეკორატიული ელემენტებით. ხშირად იგი დანვრღმანებულია, არ წარმოადგენს ერთიან, მთლიან ჩანაფიქრს. უნდა ითქვას, რომ ახალი ეკლექტიკის მიზეზი იყო არქიტექტორებისა და უფრო ხშირად მხატვარ-გამფორმებლების არაკეთილსინდისიერი დამოკიდებულება შემოქმედებისადმი.

ამ ობიექტების დაგეგმარებისას, რაღაც დაუნერეულ კანონადაც გადაიქცა ასეთი ფსევდო-ეროვნული ინტერიერების კეთება. ამ შემთხვევაში

**თანამედროვე ფუნქციონალური სტრუქტურა შესაბამისი სამშენებლო მასალითა და გამომსახველობითი პლასტიკით ბუნებრივ გარემოში.**

საკონცერტო კომპლექსის პროექტი კუს ტბაზე. ქ.თბილისი არქ. ვ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი დ. ელოშვილი, გ. დედარიანი





„ტრადიციულს”, „ეროვნულს”, ექვემდებარება მთელი არქიტექტურული გადანწყვეტა.

ეროვნულისადმი ასეთმა მიდგომამ მანვე ესთეტიკური შეხედულებები შექმნა, დაიკარგა არქიტექტურის სიმართლე, ნაგებობათა ტექტონიკა. არქიტექტურაში, ისევე როგორც მატერიალური კულტურის სხვა დარგებში, შესაძლებელია სტილიზაციის გარეშე გამომჟღავნდეს და ხაზი გაესვას ქვეყნის ეროვნულ კოლორიტს.

გარემოსთან ორგანული შერწყმა, ნაგებობის ტექტონიკა ანუ კონსტრუქციული სიმართლე და გარკვეული მიზანი, რასაც უნდა ემსახურებოდეს არქიტექტურა, თავისთავად ბადებს სრულყოფილ არქიტექტურას.

ამრიგად, ეროვნულის ძიება უნდა მიმდინარეობდეს არა დეკორატიული მიმართულების გზით, არამედ ნაგებობის სტრუქტურის, მასში არსებული ურთიერთობების ორგანიზაციის მონესრიგების გზით.

„არქიტექტურის პრობლემები იმდენად მრავალფეროვანია, რომ არქიტექტურის კრიტიკისათვის საჭიროა იყო ინჟინერი, სოციოლოგი, ისტორიკოსი, ეკონომისტი, ხელოვნებათმცოდნე, მათემატიკოსი”, - აღნიშნავს არქიტექტურის ცნობილი თეორეტიკოსი მიშელ რაგონი.

ადამიანის ფორმირებაში, ჩამოყალიბებაში, აღზრდაში გაცილებით დიდ როლს თამაშობს ორგანიზებულობის ფორმა, რომელიც მიმდინარეობს ნაგებობის ინტერიერში, ვიდრე კედელზე ჩამოკიდებული ჭედური გამოსახულება. პირველის მონესრიგება ევალეება არქიტექტორს, ხოლო მეორე მხატვარ-გამფორმებლის ამოცანაა და ამიტომაც

დღეს ხელოვნური გარემოს შექმნაში არქიტექტურისა და მხატვრობის ურთიერთშესწავლა განსაკუთრებული ინტერესს წარმოადგენს.

გერმანული დიზაინის თეორეტიკოსი ვალტერ ბეგენაუ ნაშრომში „ფუნქცია, ფორმა, ხარისხი”, წერს, რომ ესთეტიკური აღზრდა ჩვენ დაგვყავს მხოლოდ ან უპირატესად მხატვრულ აღზრდაზე, რასაც მივყავართ ჩვენს მიერ შექმნილი გარემოს შეუფასებლობისაკენ. ამას ზიანი მოაქვს თვით მხატვრული აღზრდისათვის, რომელიც შესაძლებელია სრულყოფილი იყოს მხოლოდ მშვენიერის ყოველმხრივი გამომჟღავნების ატმოსფეროში, ჩვენში არსებული საზოგადოებრივ ურთიერთობათა საფუძველზე.

ჩვენს ქალაქში საკმარისი რაოდენობით არ იყო სასაბინოები, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე კი გვხვდებოდა სახინკლე, სასუბზე, საკუპატი, სამწვადე და სხვა. ადამიანები, რომლებიც გამოდიოდნენ შესვენებაზე, ძალაუნებრივად მიდიოდნენ სახინკლეში...

ჩვენს ქალაქში ჯერ ვერ დამკვიდრდა ყავისა და ჩაის სმის ტრადიცია. აქ ყავისა და ჩაის სმა კი არ არის საქმე, საქმე ის არის, რომ ადამიანის ესთეტიკური აღზრდა გაცილებით ადვილია მყუდრო კაფეში, ვიდრე რომელიღაც სახინკლეში ანტისანიტარულ, არაესთეტიკურ, სტიქიურად აშენებულ ჯიხურში. არქიტექტორებმაც თავის მხრივ ხელი უნდა შეუწყონ ამ ამოცანის გადანწყვეტას. ჰარმონიული გარემოს შექმნით, შრომისა და დასვენებისათვის საუკეთესო პირობების ორგანიზაციით.

ლიტერატურული  
საქართველო, 1975, 28 მარტი

3

ადამიანის ესთეტიკური კრიტერიუმის დახვეწა, მისი მორალური სახე ბევრად არის დამოკიდებული იმ სოციალური გარემოს დაგეგმარებაზე, რომელიც არქიტექტორის ხელში ექცევა. არქიტექტორი ქმნის ხელოვნურ გარემოს ადამიანისათვის, უზამებს მას ბუნებას და ამდენად მისი მთავარი მიზანი არა თვით ნაგებობაა (ნათქვამი, შესაძლოა, პარადოქსულად ჟღერდეს, მაგრამ ასეა), არამედ იმ სოციალური პროცესის მონესრიგება, რომელიც უშუალო კავშირშია ნაგებობასთან.

ჩვენმა წინაპრებმა კარგად იცოდნენ და ჩვენც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მაგალითად, შენობის ფასადის დამუშავება საშუალებაა, ადამიანთა ურთიერთობები — მიზანი. ამიტომ არასოდეს შეიძლება მიზანი დაუუქვემდებაროთ საშუალებას. ცხადზე ცხადია, რომ მიზანდასახული დაგეგმარებით შესაბამის ურთიერთობებს მივიღებთ. ახალი გარემო ყოველთვის ხელს უნდა უწყობდეს ადამიანის ფორ-

მირებას. ამის საუკეთესო მაგალითია ჩვენი დედაქალაქის მეტროპოლიტენი. ეს მოწესრიგებული სისტემა თავისთავად გამოირიცხავს არაჯანსაღ ურთიერთობებს, თბილისელებს უფრო ორგანიზებულს ხდის, ადამიანებს არ სჭირდებათ სისუფთავის, წესრიგისაკენ მონოდება. ამით კიდევ ერთხელ მართლდება თანამედროვეობის დიდი ხუროთმოძღვრის ლე კორბუზიეს აზრი, რომ არქიტექტორი სოციალური პროგრამით უნდა ხელმძღვანელობდეს.

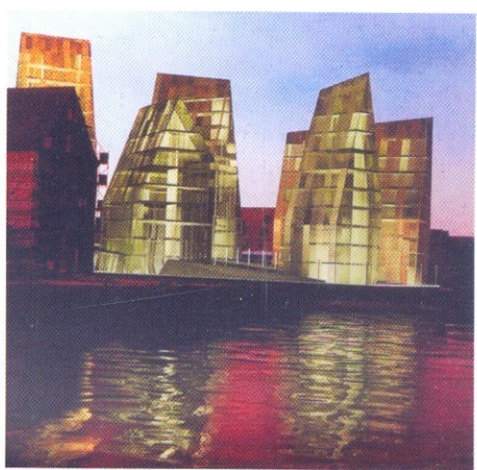
დღესაც ბევრს ვსაუბრობთ ამ ორი სფეროს მჭიდრო კონტაქტების აუცილებლობაზე, მაგრამ საქმით კი ბევრი არ კეთდება რა. სამწუხაროთ, ბევრ არქიტექტორს როდი აქვს სრულყოფილი წარმოდგენა სოციოლოგიაზე. ხშირად კი სოციოლოგების რეკომენდაციები ვერ აღწევს არქიტექტურებამდე.

შედარებით უკეთესი მდგომარეობა ამ მხრივ დიზაინის სფეროში. ჩვენი გრაფიკოსი-დიზაინერები უშუალო კავშირში

საცხოვრებელი მასივი (70-80-იანი წლები), ქ. თბილისი



საცხოვრებელი კომპლექსი, პროექტი. ქ. კომუნკაგენი







არიან ტექნიკური ესთეტიკის ინსტიტუტის საინჟინრო ფსიქოლოგიის ლაბორატორიასთან და კარგ შედეგებსაც მიაღწიეს. იქნებ ამ კარგი მაგალითისათვის მიგვებადა — ხომ არ იქნებოდა გამართლებული სოციალოგიური და ერგონომიკური განყოფილებების არსებობა საპროექტო ინსტიტუტებში (ისე როგორც არსებობს, მაგალითად, სანტექნიკური განყოფილება)?

დღეს ჩვენს ქალაქში დიდი ბრძოლაა გამოცხადებული აივნებისა და ლოჯიების ზედმეტი კომპონენტებით გადატვირთვის წინააღმდეგ — სწორედაც. აივნებზე გამოფენილი სარეცხი აუშნოებს ქალაქს, მაგრამ არც ერთხელ არავის დაუკავშირებია ეს ფაქტი იმასთან, რომ ქალაქის საყოფაცხოვრებო მომსახურების სისტემის სამრეცხაოების მუშაობა არ არის თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზე, არც არქიტექტორებს უფიქრიათ სათანადო სათავსების გამოყოფაზე.

ბევრი რამ თქმულა ლოჯიების შემინვაზეც, მაგრამ სერიოზულად არც ამ საკითხს სწავლობს ვინმე.

შეიძლება თუ არა დღევანდელი ჩვენი ავეჯით ბინის შიგა სივრცის ნორმალური

ორგანიზაცია? ზოგჯერ ოთახებში სივრცის ნაკლებობა სწორედ ავეჯის მიუხედავად ხებლობით ხომ არ არის გამოწვეული?

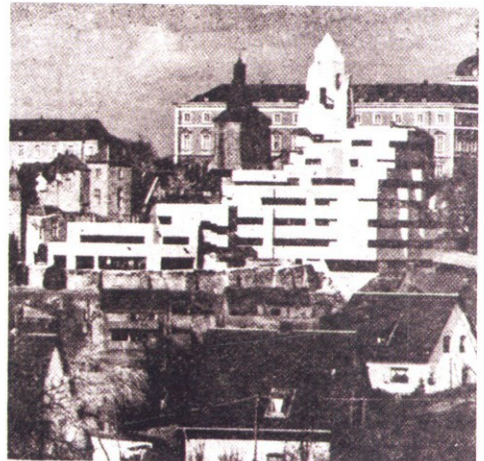
თანამედროვე ბინას, სადაც სივრცე მაქსიმალურად უნდა იყოს გამოყენებული, ჩაშენებული კარადები, მოძრავი, ტრანსფორმირებადი, უნივერსალური ავეჯი ესაჭიროება. მის ნაცვლად კი ჩვენ გვთავაზობენ ფსევდოეროვნული სტილით გადაწყვეტილ მძიმე, სტაციონარულ ავეჯს.

დღეს თბილისისათვის უკვე სერიოზულ პრობლემად არის გადაქცეული ავტომანქანების მიერ მავნე აირების გამოყოფა. უშიშროების მიზნით ქალაქში საგრძნობლად გამრავლდა შუქნიშნები გზაჯვარედინებზე. ამან საარგებლობასთან ერთად ერთგვარი უხერხულობაც შექმნა. გაიარეთ რომელ ქუჩაზეც გნებავთ, განსაკუთრებით პიკის საათებში, გზაჯვარედინებზე შეგროვილი მანქანების ძრავათა უქმი ბრუნვით გამოყოფილი მომნამლაკი ნივთიერებები სუნთქვას აძნელებს. ხოლო საცხოვრებელი სახლების ფასადები ახალ რაიონებშიც კი ამ დამძიმებელი ჰაერით სავსე ქუჩაში გაშლის (ახლად დაგეგმარებულ ქალაქებში

ისტორიულად ჩამოყალიბებული ქალაქური გარემო



ახალი არქიტექტურული სტრუქტურა ძველ გარემოში



სახლები მოშორებულია სატრანსპორტო მაგისტრალებისაგან).

ამიტომ ისეთ ისტორიულად განვითარებულ ქალაქში, როგორც თბილისი, სატრანსპორტო საკითხების გადაწყვეტისას დიდი სიფრთხილე გვმართებს. ვეცადოთ, შეძლებისდაგვარად ვინრო ქუჩებიდან გავდევნოთ ავტომანქანები.

ადამიანის დასვენებას, მის სულიერ წონასწორობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დღეს, ფსიქოლოგიურად დაძაბულ ეპოქაში. ამ მხრივ დიდმნიშვნელოვანი პრობლემაა ხმაურთან ბრძოლა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ტრანსპორტს.

ასფალტის ფენილის სრულყოფა, სათანადო გამწვანება და საცხოვრებელ ნაგებობათა მოშორება ხმაურის ზონიდან, ხმაურის ლიკვიდაციის უპირველესი პირობაა. ხმის საიზოლაციო მასალების სრულყოფა კი ჩვენს ბინებში დასვენების უკეთეს პირობებს შეგვიქმნის.

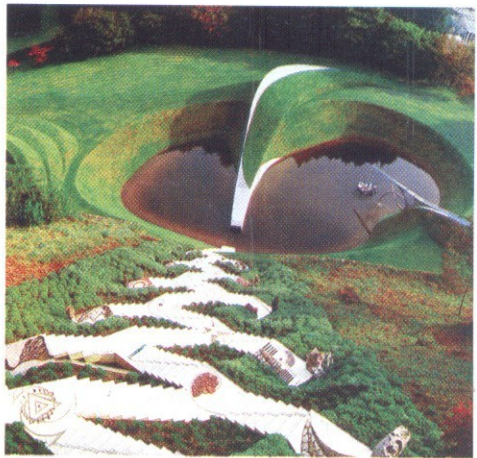
არქიტექტორების ნინაშე ყოველთვის იდგა ნაგებობების ბუნებასთან კავშირის აუცილებლობა. ეს არის თბილისელ სპეციალისტთა პირველი რიგის ამოცანაც. ჩვენს ქალაქში სასტიკი ბრძოლა უნდა

გამოუწეხადოთ სტიქიურ გამწვანებას, ახალ საცხოვრებელ კვარტლებში ბაღებს, ბოსტნების გამწვანებას. მოზინადროს მიერ გემოვნებით გაშენებული ყვავილნარის წინააღმდეგი არავინ არის, მაგრამ, ალბათ ესეც შეთანხმებული უნდა იყოს რაიონის მთავარ არქიტექტორთან. ხშირად ახალ საცხოვრებელ რაიონებში ყოველგვარი პრინციპების, ფუნქციის გარეშე იგეგმება სკვერები, არ არის გათვალისწინებული ადამიანთა ნაკადის მოძრაობა. აქაც საჭიროა სოცოლოგიური თუ ფსიქოლოგიური მომენტის გათვალისწინება. მარტო დეკორატიული მოსაზრებით დაგეგმარება არ ივარგებს.

ქალაქის პარკებსა და სკვერებს, როგორც ძველ, ისე ახალ რაიონებში გეგმაზომიერი, მიზანდასახული კომპლექსური დაპროექტება ესაჭიროება. არ შეიძლება ქალაქის ნაუცბათევი ან მხოლოდ ინტუიციური მეთოდებით გამწვანება.

სპეციალისტთა შორის ძალზე გავრცელებული გამოთქმაა — ხელოვნების სინთეზი. ამ მრავლისმომცველ ცნებას ხშირად ბევრი უგემოვნოდ შესრულებული ნამუშევარი ეფარება და მისი ავტორი — არქიტექტორი ნაკლოვანე-

**ფიტოდიზაინერის შემოქმედების ასპარეზი**



ბათა დაფარვის, ე.წ. შელამაზების მიზნით შრომატევად, არც ისე იაფად ღირებულ კუსტარულ სამუშაოს მიმართავს იმის ნაცვლად, რომ ეცადოს, თვით არქიტექტურა იყოს უნაკლო. საბედნიეროდ, ამის კარგი მაგალითებიც გვაქვს: არქიტექტორ რამაზ კიკნაძის შემოქმედებაში ყოველთვის ჩანს ადამიანზე, ადამიანურ ურთიერთობებზე ზრუნვა. მისი არქიტექტურა მასშტაბურია და ამავე დროს სიმყუდროვეც იგრძნობა. ამას ავტორი აღწევს დახვეწილი პროპორციებითა და კომპოზიციური ხერხებით, ბუნების მონაკვეთთა ჰარმონიული ჩართვით და მასალის თავისებურებათა ორიგინალური დანახვით, მათი გამომჟღავნების უნარით.

ზემოთაღნიშნული სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ინტერიერების დაპროექტებისას გამოვრიცხოთ მხატვრობა, ქანდაკება, პირიქით. აქ ლაპარაკია უფრო შედეგიან კონტაქტებზე, რომელიც მთელი შემოქმედებითი პროცესის უკეთესი ორგანიზების ნაყოფი იქნება.

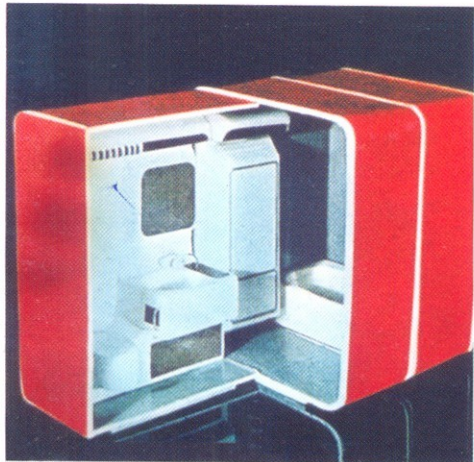
ამ რთული საკითხის გადაწყვეტისას მიზანშეწონილია კომპლექსური პროექტე-

ბის შექმნა, ე.ი. საჭიროა საკითხისადმი დიზაინერული მიდგომა. ეს სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების – მხატვრების, მოქანდაკეების, არქიტექტორების, სოციოლოგების, ერგონომისტების, ეკონომისტებისა და სხვათა საერთო საქმეა, რომელთა შორის გრაფიკოს-დიზაინერს წარმმართველი როლი ეკუთვნის. სწორედ ასე წარმოგვიდგენია, მაგალითად, თბილისის აეროპორტის მაგისტრალის გაფორმების კომპლექსური პროექტის დამუშავება.

მხოლოდ ასეთი ერთობლივი მუშაობით მივაღწევთ ჩვენი ქალაქის ორიგინალური ესთეტიკური სახის შექმნას, რადგანაც დღეს ჩვენს წინაშე, მილიონიანი ქალაქის მობინადრეთა წინაშე აღარა დგას ცალკე ნაგებობისა თუ მოედნის პრობლემა, გადასაწყვეტია მთელი ხელოვნური გარემოს კომპლექსური დაპროექტების პრობლემა. იგი მართვის მეცნიერული ორგანიზაციის თანამედროვე დონეზე უნდა გადაწყდეს.

*თბილისი, 1975, 11 ოქტომბერი.*

*ქარხნული წესით დამზადებული საცხოვრებელი ბლოკი*



*სანკვანძებისა და სამზარეულოს კონტეინერული ფორმები*



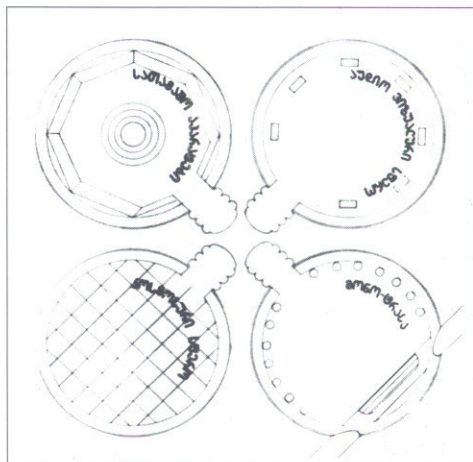
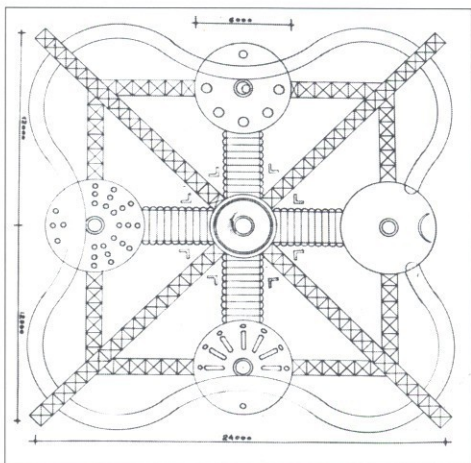
# „მზიური“ უნდა ასხივებდეს!

ბავშვთა საგნობრივი გარემო უნდა გეგმარდებოდეს კომპლექსურად, მრავალი სხვადასხვა დარგის სპეციალისტის აქტიური თანამშრომლობითა და მეცადინეობით. ჩვენი ღრმა რწმენით, „მზიურის“ შექმნაში უნდა ჩაებან არქიტექტორებიცა და დიზაინერებიც, სოციალოგებიცა და ეკონომისტებიც, პედაგოგები, კონსტრუქტორები, ფსიქოლოგები, მხატვრები... ერთი სიტყვით, ყველა, ვინც ჩვენი მოზარდი თაობის ავკარგით, მისი მომავლით, მისი კეთილდღეობით არის დაინტერესებული. „მზიურის“ პირველმა ავტორმა და ინიციატორმა ნოდარ დუმბაძემ ხომ ამის საუკეთესო მაგალითი მოგვცა!

ბავშვები ხშირად მოკლებული არიან ბუნებრივ სათამაშო სიტუაციას, რომელიც აუცილებელია მათი აღზრდისათვის, თამაშის სასუალებით ისინი ეცნობიან სამყაროს, დამოკიდებულებას ადამიანებს შორის, შრომის პროცესებს, უმუშავდებათ ხასიათი, თვისებები. ამიტომ, ბუნებრივი სათამაშო



გარემოს შექმნა ბავშვებისათვის გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს. ხანგრძლივი დროის განმავლობაში სპეციალისტებს მიაჩნდათ, რომ ბავშვთა საგრძნობი გარემო მოზრდილთა



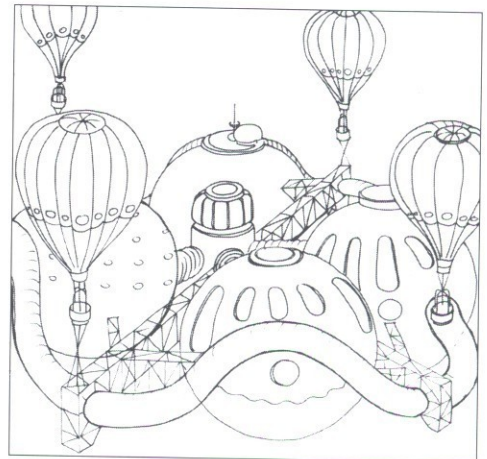
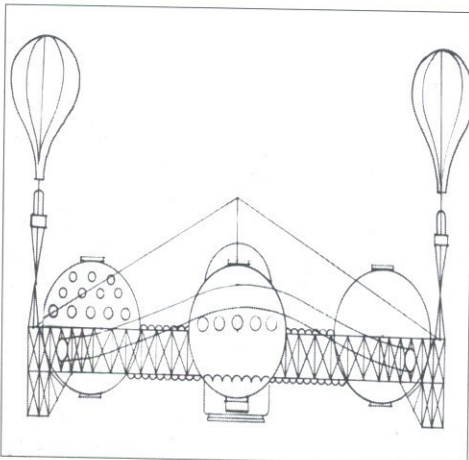
სამყაროს მინიატურულ მოდელს უნდა წარმოადგენდეს. თანამედროვე გამოკვლევებმა გვიჩვენეს, რომ ბავშვებს უნდა ჰქონდეთ თავისი განსხვავებული გარემო, რადგანაც მათ ახასიათებთ გარემოსადმი აქტიური დამოკიდებულება, ამჯობინებენ თავისი საკუთარი სამყაროს შექმნას. ბავშვთა საგნობრივ გარემოს არ უნდა ჰქონდეს დასრულებული, განსაზღვრული სახე.

თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში, როდესაც ასე მწვავედ დგას თავისუფალი დროის სწორი ორგანიზაციის, და რაც მთავარია, ადამიანებისათვის, მთელი საზოგადოების ინტერესებისათვის სასარგებლოდ მისი გამოყენების საკითხი, ცხადია, ჩვენს წინაშე დგას არა მხოლოდ და არა მარტო სათამაშო მოედნების და ატრაქციონების მოწყობის პრობლემა, არამედ თავისუფალი დროის კომპლექსური ორგანიზების, მისი მაღალ მეცნიერულ დონეზე დაყენებისა და გადანყვეტის პრობლემა.

სწორედ ამაზე მიუთითებს სათამაშო მოედნის „საბავშვო ქალაქით“



შეცვლის ამკარა ტენდენცია. ჩვენ ისეთი ქალაქები გვაქვს მხედველობაში, რომლებიც ხელს შეუწყობენ მოზარდთა კულტურული ქცევის ჩვევებისა და საერთოდ, მათი შეხედულებების ჩამოყალიბებას, უფროსებთან ბავშვების კონტაქტის დამყარებას თამაშის პროცესში. რა თქმა უნდა, ასეთი „საბავშვო ქალაქი“ უნდა აკმაყოფი-



ლებდეს ყველა იმ მოთხოვნას, რომელიც წამოიჭრება საზოგადოების წინაშე თანამედროვე ურბანისტული ქალაქის პირობებში.

ერთი სიტყვით, „მზიური“ უნდა ასხივებდეს!

ეს კი ნიშნავს, რომ საბავშვო ქალაქი დინამიური ჩართვის საშუალებით უნდა ემსახურებოდეს მიმდინარე რაიონებს, მთელ ქალაქს, არ უნდა წარმოადგენდეს ჩაკეტილ სისტემას. საჭიროა მთლიანი კომუნიკაციური და მასთან ჩასართველი დინამიური ელემენტების სისტემის დამუშავება რაიონულ ცენტრებში, როგორცაა სათამაშო მოედნები პარკებთან და სკოლებთან, სკოლის გარეშე ბავშვთა დაწესებულებებთან და ა.შ. ამასთან ერთად, ფუნქციონირების ციკლი უნდა ითვალისწინებდეს სეზონური მიგრაციის პერიოდებს, როდესაც სიმძიმის ცენტრი ქალაქიდან ინაცვლებს საკურორტო ზონებში.

„მზიური“ უნდა იყოს ყველაზე თანამედროვე ქალაქი ყველაზე თანამედროვე ქალაქთა შორის, ყველაზე მიმზიდველი და საინტერესო ქალაქი თავისი გზებითა და მოედნებით,



ატრაქციონებითა და ავტოდრომებით, უიკენდის ზონებითა და სათამაშო მოედნებით. დიას, „მზიური“ უნდა იყოს ყველაზე თანამედროვე ქალაქი, რადგან იგი ჩვენი ქვეყნის მომავალი მოქალაქეების ქალაქია!

ჩვენი აზრით, საბავშვო ქალაქი „მზიური“ უნდა წარმოვიდგინოთ შემდეგი ზონებით:



**სათავგადასავლო ზონა** — გამიზნულია მოზრდილი ბავშვებისათვის, ხელს უწყობს მათ სულიერ და ფიზიკურ აღზრდას, აკმაყოფილებს მათ ლტოლვას თავგადასავლისადმი, შემოქმედებითი ძიებისადმი, საშუალებას აძლევს ბავშვებს საკუთარი კანონებისა და მოთხოვნების მიხედვით შექმნან თავიანთი სმყარო.

**დინამიური თამაშობების ზონა** — მოიცავს სპორტულ მოედნებს, გორაკებს, ბორცვებს. აქ ძირითადად თავმოყრილი უნდა იყოს ბუნებრივი სათამაშო საშუალებები — ვერტიკალური ღერძები, ქანობები, ქვიშა, წყალი და სხვა.

**კონსტრუქციული თამაშობების ზონა** — ბავშვები დაეუფლებიან კონსტრუირების და მშენებლობის ელემენტებს, ისწავლიან მასალის, ფერის და ფორმის გარჩევას.

**მოდრავ საშუალებათა ზონა** — კარტინგები, ველოსიპედები, სხვა სატრანსპორტო საშუალებები; მოძრაობა სპეციალურ გზებსა და ბილიკებზე, საგზაო ნიშნების ათვისება. ამ ზონის პროექტირებისას სასურველია ერთგვარი დეცენტრალიზაცია, რადგან სატრანსპორტო საშუალებათა თავმოყრა ერთ ადგილზე დიდ ხმაურს გამოიწვევს. გარდა ამისა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მათ გარშემო ბევრი ბავშვი შეიკრიბება და საჭირო იქნება უსაფრთხოების ზომების გატარება.

**ატრაქციონები** — სპეციალისტების აზრით, თანამედროვე ატრაქციონები ხსნიან ნერვულ დაძაბულობას, აღადგენენ წონასწორობას, ერთი სიტყვით, აქტიური დასვენების ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენენ.

**სათამაშო ავტომატები** — კონკრეტული პროცესების მოდელირება, ამოცანების ამოხსნა ავითარებს ბავშ-



ვის გონებას, რეაქციას და მოსაზრების უნარს. თანამედროვე წარმოება იძლევა სათანადო ავტომატების დიდი არჩევანის საშუალებას.

**უიკენდის ზონა** — გარდა მკვეთრად გამოხატული აქტიური გართობისა და სპორტული თამაშების ზონებისა, „მზიურის“ ტერიტორიაზე საჭიროა მოეწყოს ბანაკები, მოკლევადიანი, სადღელამისო თუ გრძელვადიანი დასასვენებელი ბინები, სადაც ბავშვებს ექნებათ როგორც კოლექტივში, ასევე მშობლებთან ერთად დასვენების საშუალება.

“მზიურის“ მიზანია: განუვითაროს ბავშვებს სამყაროსადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულების გრძნობა, მისცეს მათ წარმოდგენა სხვადასხვა პროფესიებზე; დააკმაყოფილოს ბავშვების მისწრაფება შემოქმედებითი ძიებისადმი, ექსპერიმენტირებისადმი, გამოუმუშაოს სხვადასხვაგვარ სიტუაციაში სწორი მოქმედების უნარი; შეუქმნას სწორი წარმოდგენა დღევან-



დელ სოციალურ-ეკონომიურ პროცესებზე, ტექნიკისა და მეცნიერების მიღწევებზე, ყოველივე ამის გათვალისწინებით, „მზიური“ უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ მოთხოვნებს:

**საგნობრივი გარემოს კომპლექსური ორგანიზაცია** — საგნობრივი გარემოს ყველა ელემენტი უნდა შეადგენდეს ერთიან ანსამბლს და შეესაბამებოდეს ბავშვის ფიზიკური და ფსიქიკური განვითარების დონეს, ე.ი. საჭიროა დაპროექტდეს არა ცალკეული ნაწილები, არამედ მთლიანი გარემო, რომელშიც ცალკეული ელემენტები ერთიანობაში იქნება.

**კავშირი ბუნებასთან** — პროექტი უნდა ითვალისწინებდეს ბუნებრივი გარემოს აღმზრდელობით გავლენას. ფსიქოლოგიურმა გამოკვლევებმა გვიჩვენეს, რომ ბუნებრივი გარემო აქტიურად მოქმედებს ბავშვის ფსიქიკაზე, მოუწოდებს მოქმედებისაკენ, აღვიძებს ფანტაზიას, ამიტომ სათანადო ნაგებობების, ბინების პროექტები მაქსიმალურად უნდა ითვალისწინებდნენ ბუნებრივ შესაძლებლობებს და თავისი კომპოზიციური გადაწყვეტით ამდიდრებდნენ ლანდშაფტს.

**მობილურობა** — როგორც ზემოთ აღინიშნა, საბავშვო ქალაქის ერთ-ერთი მთავარი პრინციპია გადაჯგუფება და გადანაცვლება. ამიტომ შემადგენელი ელემენტები უნდა იყოს უნიფიცირებული, კომპაქტური, ადვილად შესანახი.

**ფორმანარმოქმნა** — უნდა ითვალისწინებდეს ბავშვის ასაკობრივ თავისებურებებს. ბავშვის მიერ სივრცის შეგრძნება ხომ ასაკის მიხედვით ვითარდება, თანდათან ხდება ფორმის აბსტრაგირება. 6-7 წლის ასაკში ბავშვი უკვე ანსხვავებს

რთულ გეომეტრიულ ფორმებსაც. იმისათვის, რომ ბავშვებს დროულად და სწორად გამოუმუშავდეთ ფორმის აღქმის უნარი, ფსიქოლოგები გვირჩევენ მათ თანდათან მივანოდოთ განსხვავებული ძირითადი გეომეტრიული ფორმები: წრე, სამკუთხედი, მართკუთხედი და ა.შ. მხოლოდ, ფორმის პროექტირებისას, აუცილებელია მხედველობაში მივიღოთ ბავშვების წარმოსახვითი უნარი, საჭირო არაა ნივთებს ყოველთვის რაიმე გარკვეული სახე მივცეთ. თუ სათამაშო შესრულებულია ხარისხინად, ნაპოვნია პროპორციები და ფერი, მაშინ ბავშვის ფანტაზიასაც უნდა ვენდოთ.

მაგრამ ასეთი მიდგომისას აუცილებელია საგანს მივანიჭოთ ტრანსფორმაციის უნარი, რომ ელემენტების ყოველი ახალი კომბინაცია ქმნიდეს ახალ სათამაშო სიტუაციას, თუმცა, ისიც სათქმელია, რომ ხშირად ბავშვის ფანტაზია ქმნის უფრო თამამ ვარიანტებს, ვიდრე ჩვენ ვითვალისწინებთ ხოლმე.

სათამაშო მოედნების მოწყობისას აუცილებელია გავითვალისწინოთ ბუნებრივი გარემოს და ბუნებრივი ფორმების მრავალფეროვნების აღმზრდელობითი ზემოქმედება.

ცნობილია, რომ ფერი წარმოადგენს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს, საერთოდ, ბავშვები ფერს უფრო აღიქვამენ, ვიდრე ფორმას. ეს გასაგებიცაა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბავშვებზე ზემოქმედებას ახდენს მხოლოდ სუფთა ფერები და არა ნახევარტონები, რომლებიც საგნის ფორმას აძლევენ აღქმისათვის აუცილებელ ნიუანსებს. ბავშვების ფერთა სამყარო სრულიად განსხვავებულია და არ





საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს

ემორჩილება მოზრდილთათვის დადგენილ ნორმებს.

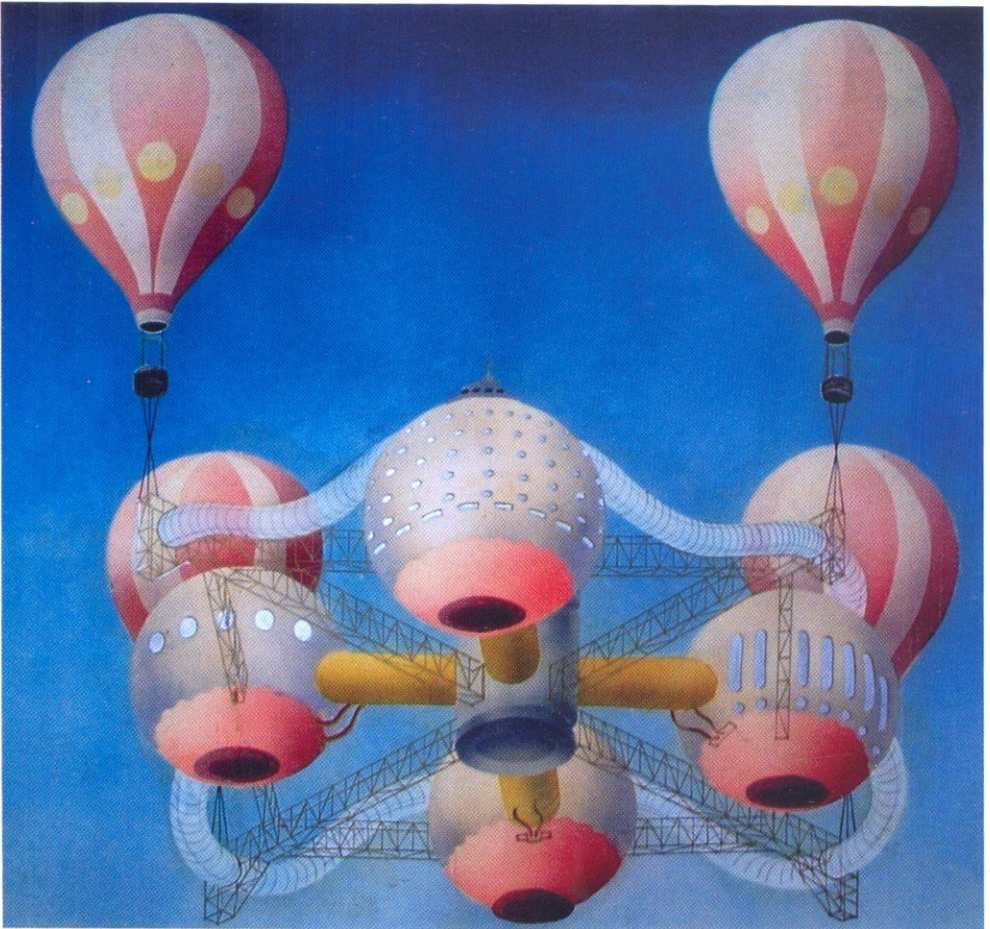
ფსიქოლოგები ბევრს ცდილობენ იმის დადგენას, თუ რომელი ფერი უფრო მოსწონთ ბავშვებს, მაგრამ სხვადასხვა მეცნიერების მიერ მიღებული შედეგები ძალზე ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, მკვლევარები მხოლოდ ერთ საკითხში ეთანხმებიან ერთმანეთს — ბავშვები ყოველთვის ირჩევენ ნატურალურ, სუფთა ფერებს. ცხადია, „მზიურის“ ფერებში ეს პრინციპიც უნდა იქნას გათვალ-

ისწინებული.

**მასალა** — ბავშვთა საბავშვო ცენტრების მშენებლობაში სასურველია მეტწილად გამოიყენონ ბუნებრივი მასალები, რაც, ფსიქოლოგების აზრით, უთუოდ დადებითად იმოქმედებს ბავშვთა ფსიქიკაზე, საბავშვო ნაკეთობების მოპირკეთებისას ხშირად სწორედ ამ თვალსაზრისით არ იყენებენ სამშენებლო კონსტრუქციების დეკორირების სპეციალურ საშუალებებს. მათ ასრულებენ აგურისაგან, დაუმუშავებელი ბეტონისაგან, ხისა და ზო-

**„მვრინავი ატრაქციონი“ ქალაქ „მზიურის“ ერთ-ერთი პრინციპის „მზიური უნდა ასხივებდეს“ საპროექტო ვერსია.**

სტუდენტური პროექტი, ა. ელოშვილი (საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი)



გიერთი სხვა მასალისაგან.

თანამედროვე პრაქტიკაში დიდი პოპულარობით სარგებლობს პლასტიკატები. მათ იყენებენ იქ, სადაც ტრადიციული სამშენებლო მასალები სრულად ვერ აკმაყოფილებენ ჰიგიენის მოთხოვნებს.

**ჰიგიენის ნორმების დაცვა** — ეს ისეთი საკითხია, რომელიც განსაკუთრებით მოითხოვს გათვალისწინებას ბავშვთა მოხმარების საგნების კონსტრუქციებში. მექანიკური და ელექტრული ნაწილები უნდა იყოს საიმედოდ დახურული, შეძლებისდაგვარად უმჯობესია ნაკეთობა იყოს გლუვი და, ცხადია, ამის შესაბამისად შეირჩეს მასალაც.

ყველა ზემო აღნიშნულ მოთხოვნასთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს უსაფრთხოებას, რათა თავიდან ავიცილოთ ყოველი მოსალოდნელი არასასიამოვნო შემთხვევა.



**ესთეტიკური მხარე** — მოზარდების ესთეტიკური აღზრდა, მაღალმხატვრული გემოვნების და კულტურული ჩვევების გამომუშავება ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. მისი გადწყვეტა ხელს შეუწყობს ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის ფორმირებას. სწორედ ამ ამოცანას უნდა ემსახურებოდეს „მზიური“.

ამიტომ ვამბობთ:

„მზიური უნდა ასხივებდეს და ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ რაოდენ სითბოსა და სიყვარულს ჩავაქსოვთ ჩვენ — უფროსი თაობის ადამიანები — ჩვენი ქვეყნის პატარა მოქალაქეების ამ მართლაც მზიურ ქალაქში.

თანაავტორები:

მ. სოლოვიოვი, ვ. გელაშვილი

ახალგაზრდა კომუნისტი, 1975,  
18 ოქტომბერი.



დიზაინერთა წარმოდგენით ხარისხის კომპლექსური კრიტერიუმია სარგებლიანობის მაქსიმუმი მინიმალური დანახარჯებით, სადაც სარგებლიანობაში იგულისხმება ნაკეთობათა ის მხარეები, რომლებიც ითვალისწინებენ როგორც მატერიალურ, ისე სულიერ მოთხოვნილებებს, ხოლო დანახარჯში — სანარმოო და საექსპლოატაციო ხარჯები.

ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში დღითიდღე იზრდება მხატვრული კონსტრუირების როლი, იზრდება ჩვენი დიზაინის ავტორიტეტიც საერთაშორისო მასშტაბით. ამის დამადასტურებელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ შარშან ოქტომბერში სწორედ მოსკოვში გაიმართა დიზაინერთა საერთაშორისო ფორუმი (იკსიდი-75).

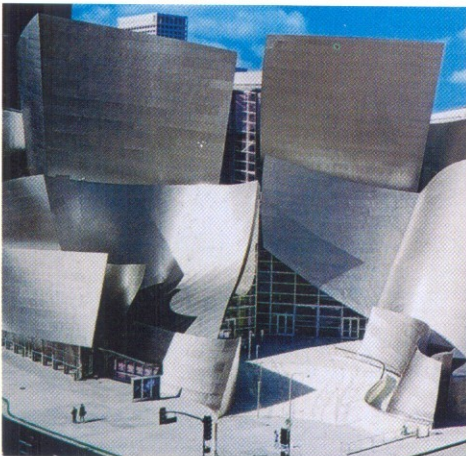
დიზაინი — თანამედროვე ცივილიზაციის უნივერსალური ფენომენია, რომელიც უკვე აღარ შემოიფარგლება

მისთვის ტრადიციული სამრეწველო ნაკეთობათა მხატვრული კონსტრუქციებით. დიზაინერთა მოსკოვის კონგრესზე ლაპარაკი იყო იმ დიდი სოციალური პრობლემების გადაჭრაზე, რომელშიც სულ უფრო აქტიურად მონაწილეობს დიზაინერი.

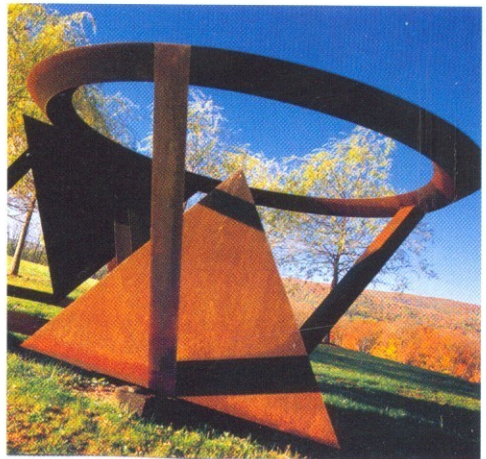
ამ სტატიაში გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ მხოლოდ სამრეწველო ნაკეთობათა დიზაინზე, ე.წ. „კლასიკურ“ დიზაინზე, რაც ჩვენთან ჯერ კიდევ ვერა დგას სათანადო დონეზე.

ცნობილია, რომ ყოველივე ის, რაც მასობრივად მზადდება წარმოებაში, მოითხოვს მხატვრულ კონსტრუირებას და დიზაინი იქცევა ხელოვნური გარემოს გარდაქმნის მძლავრ საშუალებად, რომელიც განუყოფელია ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროსაგან. ე.ი. მხატვარ-კონსტრუქტორმა ანუ დიზაინერმა უნდა უზრუნველყოს

**სკულპტურული არქიტექტურა უოლდ დისნეის საკონცერტო დარბაზი**  
ქ. ლოს-ანჯელესი, არქ. ფრენკ გერი



**არქიტექტურული სკულპტურა**  
მოქ. ბრიუს ნაუმენ



სამრეწველო პროდუქციის საუკეთესო ხარისხი მომხმარებლის მზარდი მოთხოვნილების გათვალისწინებით, უნდა აღწევდეს პროდუქციის მაქსიმალურ ეკონომიურობას მასალების თვისებების გამოვლენისა და დამზადების ტექნოლოგიის გამარტივების გზით.

ხარისხი არ განისაზღვრება მარტონაკეთობის დამზადების ანუ შესრულების ხარისხით, რასაც ბოლო დროს დიდი ყურადღება ექცევა. მაღალხარისხოვნად შესრულებულ სკამს, შეუძლია გაუმრუდოს ხერხემალი ადამიანს, თუ იგი არ აკმაყოფილებს ერგონომიკის მოთხოვნებს, ე.ი. აქ საქმე პროექტირების, თვით ფორმანარმოქმნის ხარისხშია, რომელსაც უზრუნველყოფს მხოლოდ დიზაინერი. იგი ქმნის საგნის ფორმას და ამყარებს კავშირს სისტემებში „ადამიანი-საგანი“, „ადამიანი-მანქანა“, „ადამიანი-საგნობრივი გარემო“.

ხშირად მხატვრულ კონსტრუირებას აიგივებენ მხატვრულ გაფორმებასთან, რასაც მიეყავართ გაფორმებლური, შელამაზებული ნივთებით სა-

გნობრივი გარემოს დანაგვიანებასთან.

ჩვენი, დიზაინის მიზანია ჰარმონიული ხელოვნური გარემოს შექმნა, ისეთი გარემოსი, რომელიც ხელს შეუწყობს ჩვენი ურთიერთობის დახვეწას, ადამიანის აღზრდას, ჩამოყალიბებას.

როდესაც ცნობილ დიზაინერს რაიმონ ლოუის ჰკითხეს: რა არის თქვენი პროფესიის მთავარი ამოცანა — შექმნათ ლამაზი საგანი? მან უპასუხა: — არც იმდენად, პასუხისმგებლობა ხარისხზე, ნაკეთობის ფუნქცია არის ჩვენი მთავარი საზრუნავი.

ფუნქცია ფართო გაგებით უნდა ვიგულისხმოთ. იგი აერთიანებს როგორც ნაკეთობათა სამომხმარებლო თვისებებს, ისე ადამიანთა სულიერ მოთხოვნილებებსაც.

დღეს დიზაინერი მონაწილეობს სამრეწველო მონაცობილობათა და პროექტებაში, სხვადასხვა ნაგებობათა შიგნით სტრუქტურების ორგანიზებაში, სამეცნიერო აპარატურისა და მართვის სისტემების, გამოფენების მონაცობასა და ტრანსპორტის სხვადასხვა

ტექნოლოგიური ფორმების გამოვლენა ინტერიერში



ტექნიკური ელემენტების მექანიკური გამოყენება ინტერიერში



სახეობათა კონსტრუირებაში, უფრო მეტიც — მთელი რიგი საექსპლოატაციო სისტემების დაპროექტებაში.

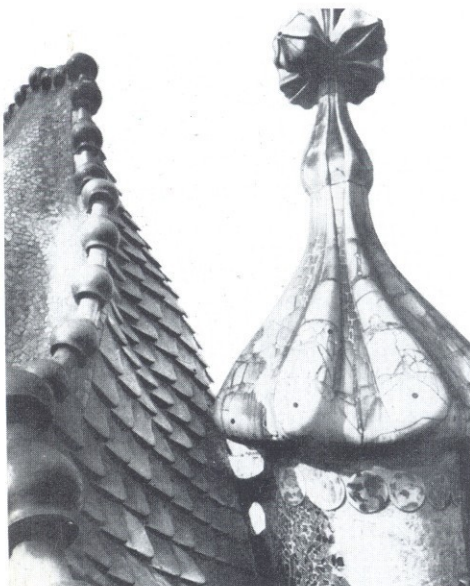
ხარისხის გაუმჯობესებისათვის ზრუნვა ნიშნავს, რომ ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში უნდა ხდებოდეს პროცესის მეცნიერული გულმოდგინებით შესწავლა და სათანადო რეკომენდაციების მიცემა. ამ საქმეში დიდი როლის შესრულება შეუძლია მხატვარ-კონსტრუქტორს, საუკეთესო სამამულო და უცხოელი დიზაინერ-კონსულტანტების პრაქტიკის შესწავლას.

ამისათვის კი აუცილებელ პირობად მიგვაჩნია თეორიისა და მაღალპროფესიული კრიტიკის არსებობა დიზაინის სფეროში. იმის მიუხედავად, რომ სამრეწველო დიზაინი ითვლება ხელოვნების დარგად — ხელოვნებათმცოდნეებს სულაც არ შესწევთ უნარი და, ალბათ, სურვილიც, შეაფასონ ესა თუ ის სამრეწველო ნაკეთობა, განსაკუ-

თრებით კი მისი სამომხმარებლო თვისებები. რა თქმა უნდა, ნათქვამში იგულისხმება კომპლექსური შეფასება და არა ცალმხრივი, ზერელე, ისეთი, მაგალითად, როცა ნაკეთობის ავკარგიანობას მხოლოდ გასაღების მოტივით ასაბუთებენ. ასეთი მიდგომა საქმისადმი ყოვლად მიუღებელია, და ამ პროცესში საგნებს, საგანთა კომპლექსებს და საბოლოოდ მთელ ხელოვნურ გარემოს უთუოდ დიდი როლი ენიჭება. მაგალითად, ხშირად მოწმენი ვართ ისეთი შემთხვევებისა, როდესაც თავისი მნიშვნელობითა და გემოვნებით დაბალ ფილმს მოაქვს დიდი მოგება. განა ეს იმას ნიშნავს, რომ კურსი ავილოთ ისეთი ფილმების გადაღებაზე, რომელთაც მხოლოდ მოგება მოაქვთ? კინემატოგრაფიაში ეს საკითხი, ჩვენი აზრით, გარკვეულია — თეორიულად მაინც.

როდესაც ვაფასებთ სამრეწველო ნაკეთობებს, აუცილებელია უფრო

### ბიოლოგიზირებული ფორმები არქიტექტურაში





ღრმა, მხატვრულ-კონსტრუქტორული ანალიზი, რომლის ჩამოყალიბებული მეთოდის უკვე არსებობს. ე.ი. თუ საჭიროა ახალი ტიპის მხატვარ-კონსტრუქტორი, საჭიროა ახალი ტიპის შემფასებელიც — ხელოვნებათმცოდნე ტექნიკური ესთეტიკის დარგში. სასურველი იქნება, თუ ჩვენშიც მეტი ყურადღება დაეთმობა ამ საკითხს, ამ სფეროში კადრების კვალიფიკაციის ამაღლებას.

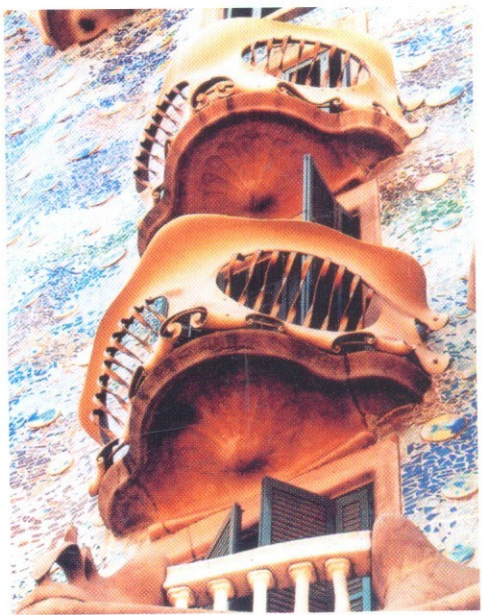
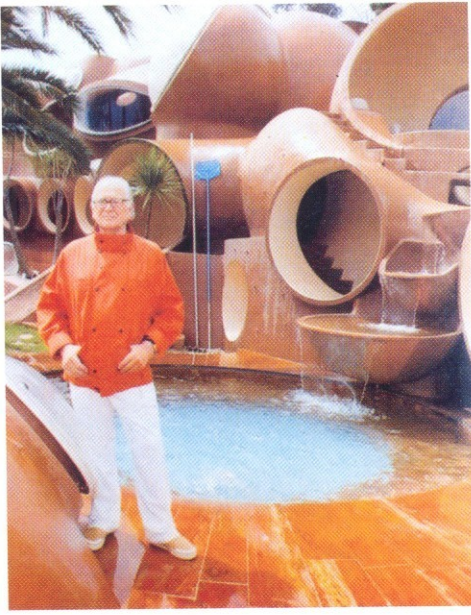
და, ბოლოს, დროა გამოიძებნოს ახალი ორგანიზაციული ფორმები საწარმო-დანესებულებათა კავშირების გასაფართოებლად, გასაღრმავებლად

სამრეწველო ესთეტიკის ინსტიტუტთან, მხატვართა და არქიტექტორთა კავშირებთან და სხვა შესაბამის კომპლექსურ ორგანიზაციებთან.

ვფიქრობთ, რესპუბლიკაში შექმნილ ნაკეთობათა ხარისხის გაუმჯობესებაში მნიშვნელოვანი როლის შესრულება შეუძლით მხოლოდ მაღალკვალიფიციური დიზაინერებისაგან შემდგარ კომისიებს, რომლებიც მკაცრ კონტროლს დაანესებენ ნაკეთობათა დაპროექტებისა და შესრულების ხარისხზე.

თბილისი, 1976, 6 მაისი

**ბიოლოგიზირებული გარემო და ცალკეული ფორმები**



# ხალხური უემოქმედება და მხატვრული კონსტრუქცია



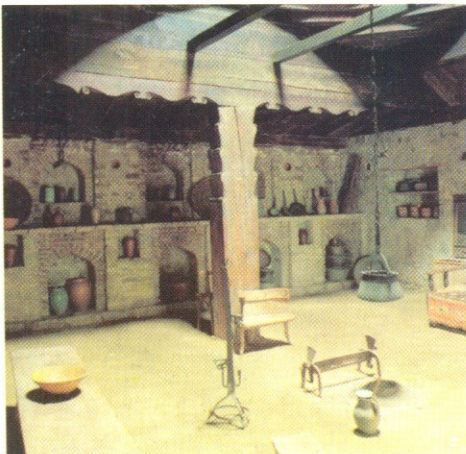
საქართველოს მატერიალური კულტურა განსაკუთრებულია თავისი ძეგლების თვითმყოფადობითა და განუმეორებლობით. ხალხური შემოქმედების ნიმუშები ხასიათდება ფუნქციური მიზანშეწონილობით, ტექნოლოგიური სიმარტივითა და ესთეტიკური გამომსახველობით.

ხალხურ ფორმებში ვლინდება მასალის შერჩევის ცოდნა და გამოცდილება, კონსტრუქციული ძიებანი და ემპირიული მოთხოვნები საგნისადმი, რომლებიც ნათლად ჩანს მრავალი მაგალითიდან (სახვნელი იარაღები, გადაზიდვის საშუალებანი, საცხოვრებელი ნაგებობანი თავისი ინტერიერის ელემენტებით და მრავალი სხვა). სწორედ ასეთ მოთხოვნებს უყენებს საგანს ერგონომიკა — მეცნიერება, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია მხატვრული კონსტრუქცია — დიზაინი.

მატერიალური კულტურის ნიმუშები, რასაც წლების და საუკუნეების მანძილზე ქმნიდა ხალხი, დაგროვილი ემპირიული ცოდნის შედეგი იყო. ამ ნამუშევრებში ჩვენ ვხვდებით ისეთი მაღალი ოსტატობის მაგალითებს, რომ ზოგჯერ ძალზე რთული ხდება ზღვარის დადგენა ხალხურსა და პროფესიონალურ ხელოვნებას შორის.

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ დღეს ჩვენ წარსულის ნიმუშებში ვეძებთ მხოლოდ მათ მხატვრულ ღირსებებს და ყურადღებას არ ვაქცევთ მათ ფუნქციურ და სემიოტიკურ მნიშვნელობას. ეს ის ობიექტებია, რომლებიც მოითხოვენ კომპლექსურ შეფასებას, რაც შესაძლებელია მხატვრულ-კონსტრუქტორული ანალიზის საშუალებით.

*ტრადიციული და თანამედროვე საცხოვრებლის ინტერიერი და შესაბამისი საგნობრივი კომპლექსებით.*



ორნამენტი, რომლითაც იყო შე-  
მკული საგანი, ხაზს უსვამდა მის და-  
ნიშნულებას. არ ენინააღმდეგებოდა  
მის არქიტექტურულ გადანყვეტას.  
ხალხური ფორმა თითქმის ყოველთვის  
ასახავდა ამ ფორმის შინაგან არსს, ეს  
კი დიზაინური ფორმების წარმოქმნის  
ერთ-ერთ უმთავრეს თვისებას წარ-  
მოადგენს. ამის ნათელი დადასტურე-  
ბაა ხუროთმოძღვრების ნიმუშები —  
ფაცხა და ჯარგვალი, დარბაზი თუ  
კალოიანი სახლი. ხალხური საცხო-  
ვრებლის ესთეტიკური მხარე, დაკავ-  
შირებული მის ფუნქციასა და კონს-  
ტრუქციასთან, ქმნიდა ორგანულ მთ-  
ლიანობას და არქიტექტურის შინაგან  
ლოგიკურობას. აქვე უნდა აღინიშნოს,  
რომ ეს ყოველივე მიღწეულ იქნა არა  
გამფორმებლობითა და შელამაზებით,  
არამედ ფორმისადმი ჯანსაღი და  
სწორი დამოკიდებულებით, რაც არ  
შეიძლება ითქვას თანამედროვე ინდი-  
ვიდუალურ საცხოვრებელზე, რომლის  
მშენებელსაც დავინყებულები აქვს წინა-  
პართა ძვირფასი გამოცდილება.

მასალის თვისებებისა და ხასიათის  
ცოდნა აუცილებელი პირობა იყო ამა

ტექნოლოგიურობის ფაქტორი  
ფორმანარმოქმნის პროცესში



თუ იმ ფორმის შექმნისას. ცნობილია,  
რომ ოსტატი იცნობდა მასალის და  
მუშავების მთელ პროცესს ხის  
შერჩევიდან ცალკეული იარაღის გა-  
მოყენებამდე.

მაგალითად, რაჭული სახვნელი ია-  
რალი, რომელსაც განსაკუთრებული  
ყურადღება მიაქცია აკად. გ.ჩიტაიამ,  
ფუნქციურობის, კონსტრუქციულო-  
ბისა და ესთეტიკური გამომსახველო-  
ბის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს.  
მისი ქუსლის ოვალური, მოძებნილი  
ფორმა ასრულებს ისეთივე ფუნქციას,  
როგორც ოვალური ფრთა დიდი გუთ-  
ნისა, რომელიც მთლიანობაში გაცი-  
ლებით რთულ იარაღს წარმოადგენს.  
რაჭული სახვნელი არის იმის ნიმუში,  
თუ როგორ უნდა გადანყვეტეს რთული  
ამოცანა არსებულ კონკრეტულ ვითა-  
რებაში, და იგი თანამედროვე დიზაი-  
ნერისათვის კარგ სახელმძღვანელოდ  
ჩაითვლება.

ცნობილია, რომ სვანური საკურ-  
ცხილი შექმნილია სხვადასხვა ხის ჯი-  
შებისაგან. ავეჯის ეს ფორმა კეთდე-  
ბოდა გარკვეული დატვირთვების და  
აგრეთვე ორნამენტირების ხასიათის

ტექნოლოგიებისა და ფორმის შეუსაბამოა  
მასობრივ წარმოებაში







უკეთესად გამოვლინებისათვის. ჩვენს დღევანდელ ავეჯის ნიმუშებს სშირად არ გააჩნიათ ორნამენტის ფორმასთან, ორგანული კავშირი, მას თავისთავად აკლია რაიმე მხატვრული ღირსებები, ავეჯის პროექტირებისას არ არის გარკვეული მისი ფუნქცია და მისი ადგილი ინტერიერში.

საქართველოში მოიპოვება ხალხური ტრანსპორტის ისეთი განსაკუთრებული საშუალებანი, რომლებიც მოძრაობის კომბინირებულ პრინციპზეა აგებული. ე.ი. ბრუნვითი მოძრაობა შეთავსებულია სრიალთან, გაერთიანებულია ურმისა და მარხილის მოძრაობის პრინციპები. ასეთი გადაზიდვის საშუალებებია „ბოლოთრია“ და „აჩაჩა ურემი“. ესეც მიგვანიშნებს ხალხში ტექნიკური აზროვნების მაღალ დონეზე. იმაზე, რომ არსებულ სამეურნეო პირობებში ადამიანი ქმნიდა მისთვის ყველაზე ხელსაყრელ ფორმას. აღსანიშნავია ისიც, რომ სწორი ტექნიკური გადაწყვეტა თითქმის ყოველთვის მხატვრულადაც დამაკმაყოფილებელ შედეგს იძლეოდა.

აქ მოყვანილი რამდენიმე მაგალითი იმ დიდი მასალიდან, რომელიც საქარ-

თველოს მატერიალური კულტურის არსენალში მოიპოვება, მკაფიოდ წარმოგვჩვენებს ხალხური მოდგენას გვაძლევს იმაზე, თუ რაოდენ საფუძვლიანად და დაუნერელი პრინციპებით იქმნებოდა ესა თუ ის ხალხური ფორმა. სწორედ ხალხურ შემოქმედებაში უნდა ეძიოს დღეს დიზაინერმა ის რაციონალური მარცვალი, რომელიც მას სშირად აკლია. ისეც და ისეც უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ეს არ უნდა ატარებდეს ზედაპირულ და გამფორმებლურ ხასიათს. ხალხური ფორმანარმოქმნის პრინციპები გაცილებით ღრმავა, რაც განსაკუთრებული კვლევის ობიექტი უნდა გახდეს.

დღეს რესპუბლიკაში ხალხური სუვენირების წარმოების საქმეშიც გვაქვს მთელი რიგი ნაკლოვანებები. კერძოდ, ხალხურის სახელით იქმნება მრავალი მდარე და არაფრისმთქმელი პროდუქცია, რომელიც არც გამოყენებითია და არც მხატვრული დონით აკმაყოფილებს დღევანდებობას. ამ მხრივაც სასარგებლო იქნებოდა ხალხური შემოქმედების მხატვრულ-კონსტრუქტორული ანალიზი.

**ტექნოლოგიური ცვლილებების გამოვლენა ფორმაში**



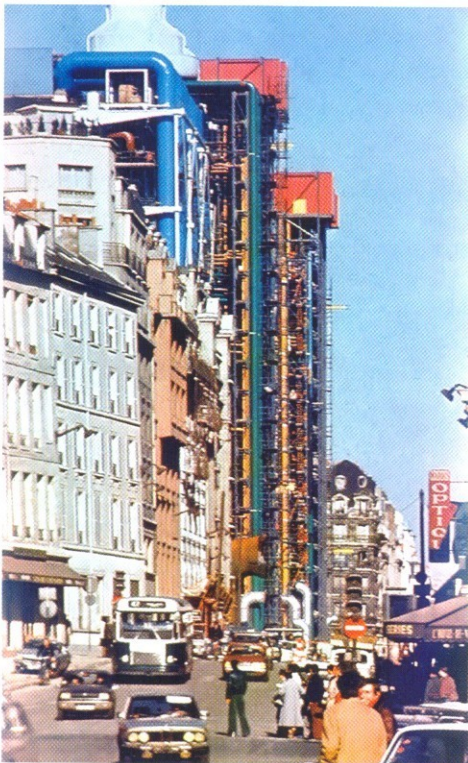
ხალხური შემოქმედების ნიმუშების ანალიზისას გასათვალისწინებელია ფორმანარმომქმნელ ფაქტორთა მთელი კომპლექსი, ყოველი ის მომენტი, როდესაც შეხების წერტილი ექნება თანამედროვე დიზაინერულ პროექტირებასთან. ყოველივე ეს საფუძველს მოგვცემს, რათა უფრო სწორად

შევუხამოთ ტრადიცია თანამედროვეობას და ისე წარვმართოთ თანამედროვე გარემოს ჰარმონიზაციის პროცესი, რომ უზრუნველყოთ ჩვენი ყოფა-ცხოვრების მაღალი ხარისხი.

სოფლის ცხოვრება, 1986,  
19 ივნისი

**ქარხნული წესით შესრულებული არქიტექტურული გარემო**

ბელოვენების ცენტრი „პლატო ბობური“, ქ. პარიზი      მაღლივი შენობა, არქ. რ. როჯერსი, ქ. ლონდონი



## გამოყენებითი ხელოვნება და მისი ფუნქცია

თანამედროვე გამოყენებითი ხელოვნების ფესვები ხალხურ შემოქმედებაშია. განვითარების ადრეულ საფეხურზე, როდესაც ხელოვნება მთლიანად შესისხლბორცებული იყო ადამიანის შემეცნებით და პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან, ყოველ ნივთს გამოყენებითი, უტილიტარული დანიშნულება გააჩნდა.

თანდათანობით ხელოვნება, როგორც მოღვაწეობა, იძენს დამოუკიდებელ ფორმას, წყდება ყოველდღიური ცხოვრების პროცესი და იკლევს თავისი განვითარების გზებს.

რატომ არ შეინარჩუნა ხელოვნებამ ეს მარტივი და მყარი კავშირი ცხოვრებისეულ პრაქტიკასთან, რომელიც ჩამოყალიბდა უძველეს სინკრეტულ შემოქმედებაში და დიდხანს ინარჩუნებდა ამ ფორმას უტილიტარულ-მხატვრული მოღვაწე-

ობის სახით? რატომ გახდა აუცილებელი ამ ერთობლიობის დაშლა და მხატვრული შემოქმედების კონცენტრირება, მისი განცალკევება ყოველგვარი უტილიტარული მიზნებისაგან?

ამ კითხვებზე ესთეტიკური კონცეფციები ორ სანინალმდეგო დასკვნამდე მიდის. ბურჟუაზიული ესთეტიკის იმ წარმომადგენლებს, რომლებიც იზიარებენ კანტის ცნობილ თეზისს „ხელოვნების დაუინტერესებლობის“ შესახებ, მივყავართ ცხოვრებისეულ-პრაქტიკული მოღვაწეობისაგან სრული იზოლაციისაკენ. ისინი მხატვრული წარმოების გამოყოფის ისტორიულ პროცესს განიხილავენ, როგორც ხელოვნების განწმენდის პროგრესულ მოძრაობას ყოველგვარი „ანტიესთეტიკური“ შენაერთებისაგან (კ.ფიდლერი, ჩ.ციმერმანი, კ.ბელი და სხვ.).

მაგრამ უკვე XIX საუკუნის ესთეტიკის დემოკრატიული მიმართულების ზო-

*ტექნოლოგიური ცვლილებები დიზაინის ნაკეთობაში*





გიერთი წარმომადგენელი, მაგალითად დ.რესკინი და უ.მორისი და შემდეგ კი XX საუკუნის ისეთი მეცნიერები, როგორებიცაა ლ.მამფორდი და ზ.გიდიონი, სრულიად სხვაგვარად აფასებენ ამ პროცესს, მათი აზრით განხეთქილება მხატვრულსა და მატერიალურ წარმოებას შორის განპირობებული იყო მთელი რიგი სოციალური და ტექნიკური ფაქტორებით. შემოქმედება ხელოვნებაზე უნდა ჩაითვალოს რეგრესულად, ვინაიდან გაჩნდა ერთგვარი წინააღმდეგობა ილუზორულ „წმინდა ხელოვნების სამყაროსა“ და პრაქტიკული ცხოველქმედების დეპოეტიზირებულ სამყაროს შორის.

ანალოგიურ დასკვნებამდე მიდიოდნენ 20-იან წლებში რუსეთში ეგრეთწოდებული „პროიზოდსტვენისკები“, რომლებიც საერთოდ უარყოფდნენ დაზგურ ფერწერას, როგორც ბურჟუაზიული სისტემის სოციალური ურთიერთობის გამოხატულებას.

უკანასკნელი ოციოდე წლის მანძილზე იყო ამ კონცეფციის აღორძინების ცდები ესთეტიკურ მეცნიერებაში. რასაკვირველია, ამ ნაშრომებში ნაკლებად არის გამოყენებული XIX საუკუნის ინგლისელი

ესთეტიკოსების გულუბრყვილო არგუმენტები და „პროიზოდსტვენისკების“ ვულგარული სოციოლოგიური განმარტებანი (ი.დავიდოვი, კ.კანტორი და სხვ).

საბჭოთა დიზაინის თეორიაში არსებობდა ცნება „ტოტალური პროექტირება“, რომელიც ვარაუდობს მთელი ხელოვნური გარემოს ესთეტიკურ გარდაქმნას და მხატვრული შემოქმედების ჰარმონიულ შერწყმას ადამიანის შემეცნებით და პრაქტიკულ საქმიანობაში. ეს წარმოადგენს ერთგვარ იდეალს, რომლისკენაც უნდა მისწრაფოვდეს საზოგადოება, დღეს კი უნდა იქმნებოდეს ყოველივე ამის საფუძველი.

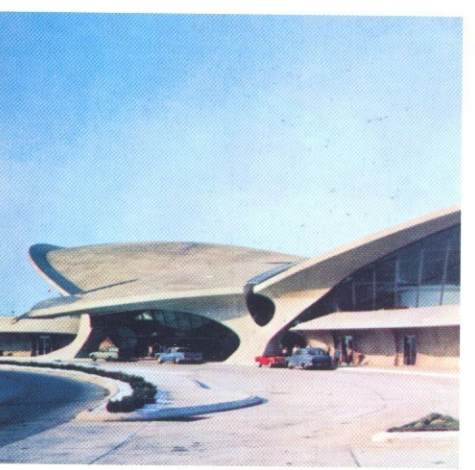
დიზაინის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე სულ უფრო თვალნათლივ იკვეთება უშუალო კავშირი მხატვრულ კონსტრუირებასა და ხალხურ შემოქმედებას შორის. ხალხური შემოქმედების ნიმუშებში ვლინდება მასალის შერჩევის ცოდნა და გამოცდილება, კონსტრუქციული ძიებანი და ემპირიულად შემუშავებული მოთხოვნილებები ნაკეთობისადმი, რაც დასტურდება მრავალი მაგალითით.

ცნობილი თანამედროვე დიზაინერის ჯორჯ ნელსონის აზრით – „წარსულში

**ბიონიკური სტრუქტურები არქიტექტურაში**  
ნეაპოლის ვაგ ზალი, არქ. ე. კასტილიონი და სხვ.



აეროვაგ ზალი ნიუ-იორკში, არქ. ე. საარინენი





დიზაინერი მხოლოდ ინდივიდი კი არ იყო, ეს იყო გამოცდის, შერჩევისა და უარყოფის ხანგრძლივი სოციალური პროცესი. დღეს კი დიზაინის პროდუქტი წარმოადგენს მეცნიერულ ნიადაგზე დაფუძნებულ შემოქმედებითი კოლექტივის შრომის შედეგს”.

ხალხური შემოქმედების ნიმუშებში მყლავნდება ღრმა ცოდნა ტექნიკურ-კონსტრუქციული მიზანშეწონილობის კანონისა, ტექტონიკისა, რომელიც საფუძვლად უდევს არქიტექტურულ-დიზაინერულ ფორმანარმოქმნას.

ხალხური შემოქმედების ნიმუშები ნათელი დადასტურებაა აღნიშნული პრინციპებისა, საცხოვრებლის ფუნქცია, კონსტრუქცია და ფორმა ქმნის ორგანულ მთლიანობას და სწორედ ამით აღწევს ესთეტიკურ გამომსახველობას. ამ ნაგებობათა და საერთოდ ხალხური ფორმების ტიპობრივობა (ამითაც იგი წააგავს დიზაინის პროდუქტს), სრულიად არ უკარგავს მათ გამომსახველობას და მიმზიდველობას. მთავარი მიზეზი ამისა ალბათ არის სრული შესაბამისობა სოციალურ გარემოსთან. დღესაც არავის ესთეტიკურად არ აღიზიანებს მთელი რიგი ტიპო-

ბრივი დიზაინის პროდუქტები (თანამედროვე ვიდეო თუ რადიო ტექნიკა, ავტომობილები და მრავალი სხვა).

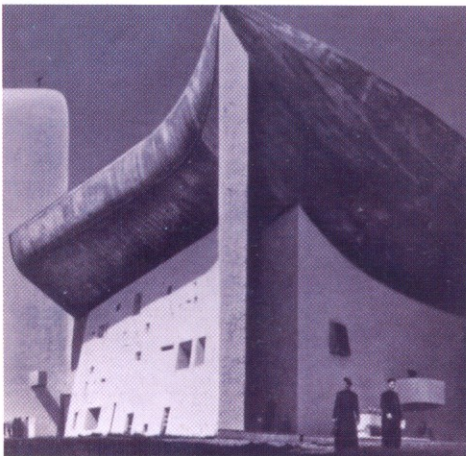
ხალხურ შემოქმედებაში მასალის თვისებებისა და ხასიათის ცოდნა აუცილებელი პირობა იყო ამა თუ იმ ფორმის შექმნისას. ცნობილია, რომ ოსტატი იცნობდა მასალის დამუშავების მთელ პროცესს ხის ჯიშების შერჩევიდან ცალკეული იარაღის გამოყენებამდე. ცნობილი ეთნოლოგი ანდრე ლურუა-გურანი თვლის, რომ სწორედ მასალის თვისება და ტექნოლოგიური პროცესი კარნახობს იარაღის ფორმას.

ე.ი. ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება ბოლომდე ინარჩუნებდა უძველეს კავშირს პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან. დღეს სურათი მკვეთრად შეიცვალა ამ მხრივ.

## გამოყენებითი ხელოვნება თანამედროვე პირობაში

თანამედროვე გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუში, როგორც წესი, გამოყენებითი არ არის. გაჩნდა დიდი არმია მხატვრებისა და არამხატვრებისა, რომლებ-

**კაპელა რონშანი.**  
არქ. ლე კორბუზიე



**ბრუტალიზმი არქიტექტურაში, მონასტერი „ლატურეტ“** არქ. ლე კორბუზიე



ბიც ქმნიან დიდხალ პროდუქციას ე.წ. „სულიერი“ მოთხოვნილების საგნებისა. მოღვაწეობის სფერო ძალზე დიდია, ეს არის ხისა და ლითონის, მინისა და კერამიკის, ქსოვილის და სხვადასხვა სპეციალიზაცია. ]

მიუხედავად ასეთი დიდი პრაქტიკული საქმიანობისა, ჩვენში თითქმის სრულიად არ მიმდინარეობს ღრმა თეორიული კვლევა ამ კუთხით. მხედველობაში გვაქვს ისეთი საკითხები, როგორცაა: არსებულ ნაკეთობათა სოციალური ფუნქციები, მათი როლი და მნიშვნელობა თანამედროვე საცხოვრებლის ინტერიერში, სხვა საგნობრივ-ნაკეთობრივ კომპლექსში, გამოყენებითი ხელოვნების გამოყენების სფერო, მისი დამოკიდებულება თანამედროვე ინდუსტრიასთან, სუვენირის ფორმით წარმოდგენილი გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუში და მრავალი სხვა.

განსაკუთრებული კვლევის საგანს წარმოადგენს ტერმინები „გამოყენებითი ხელოვნება“, „დეკორატიული ხელოვნება“, რომელთა არსი დღემდე არ არის გარკვეული თანამედროვე პირობებში.

[დეკორი, დეკორაცია, ზედაპირის მორ-

თულობა ამ ზედაპირის არსებული ფორმის გაფორმებაა. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, თანამედროვე ინდუსტრიის საშუალებებით აღფრთოვანებული არქიტექტორები მივიდნენ დეკორის სრულ უარყოფამდე, მიიჩნიეს იგი ზედმეტად, ჩათვალეს, რომ მას არავითარი კავშირი არ გააჩნია ნაგებობის სტრუქტურასთან.

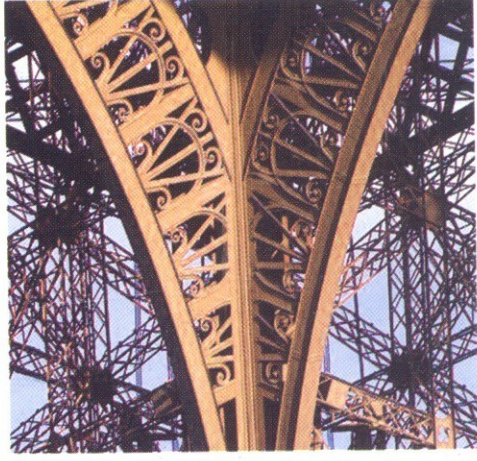
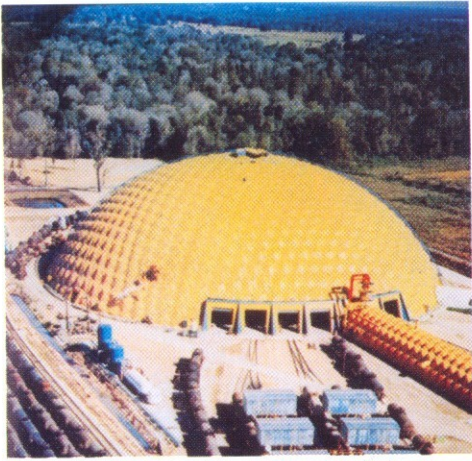
შეიქმნა „თანამედროვე არქიტექტურა“ და დიზაინი. ამ მიმდინარეობამ გამოიწვია დიდი რეაქცია, ვინაიდან ესთეტიკური შეხედულობები ყალბდებოდა საუკუნეების მანძილზე სრულიად სხვა პრინციპებზე, კერძოდ, არაინდუსტრიული, ინდივიდუალური ხერხით დამზადებული ნაკეთობების დეკორატიული დამუშავების პრონციპებზე. ეს პრინციპები ისეთი მყარი აღმოჩნდა, რომ მიუხედავად თავისი მომხმარებისა, ორმოცდაათი წლის არსებობის შემდეგ, ჩ.ჯენკსის მიხედვით 1972 წელს გადავიდა ე.წ. „პოსტმოდერნიზმში“. ეს მიმდინარეობა შეიჭრა ხელოვნების ყველა სფეროში.

ახალი მასალების საშუალებით შესაძლებელი გახდა წარსულის ყველანაირი ფორმის თანამედროვე ინტერპრეტაცია.

**ინჟინრული აზროვნების შედეგად ჩამოყალიბებული თანამედროვე არქიტექტურული სტრუქტურები**

მსუბუქი ბიონიკური სტრუქტურა რიჩარდ ბაკმისტერ ფულერის რკინიგზის დეპო, ლუიზიანა

ეიფელის კოშკის ბურჯი, ქ.პარიზი



ყოველივე ეს მოხდა არა მხოლოდ ძველისადმი ერთგვარი „ნოსტალგიის“ გამო. თანამედროვე მიმდინარეობაში არსებითი ის არის, რომ არქიტექტურას და საგნობრივ კომპლექსს აუცილებლად ესაჭიროება გარკვეული ენა, რომელიც ადამიანისათვის მისაწვდომი უნდა იყოს.

თანამედროვე არქიტექტურის პიონერი ლე კორბუზიე აშკარად გამოყენებით ხელოვნებას უპირისპირებდა დიზაინს, ან სრულიად უარყოფდა მას, („თანამედროვე დეკორატიული ხელოვნება — კარგი მონყობილობა“), დღეს ხდება გამოყენებითი თუ დეკორატიული ხელოვნების გაიგივება დიზაინთან.

ამ გაიგივების მიზეზი უნდა იყოს ისევე გამოყენებითი და დეკორატიული ხელოვნების ინდუსტრიულ რელსებზე გადასვლა, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში ინდივიდუალური ნაკეთობის ნიმუშსაც მიაკუთვნებენ დიზაინს.

ტერმინ დიზაინის ასეთი მრავლისმომცველობა უკვე უკარგავს მას თავდაპირველ მნიშვნელობას, რომელიც მაინც პროექტირებასთან მიდის.

დიზაინის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი მასობრივობა, სტანდარტულობა,

ტირაჟირებაა. ნამდვილი, წმინდა ხელოვნება კი უნიკალური, განუმეორებელი, ორიგინალურია. მაგრამ კუსტარულად დამზადებული გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუში მექანიკურად, თავისთავად ვერ გადავა მაღალი ხელოვნების რიგში.

დიზაინერის მხატვრულ მოღვაწეობაში მისი პროექტია უნიკალური, რომელიც შემდგომში ხორცს ისხამს მასობრივი სახით. ამდენად დიზაინერს მოეთხოვება მაღალი ოსტატობა და ხელოვნება, ვინაიდან იგი აყალიბებს მასების ესთეტიკურ შეხედულებებსა და ფასეულობებს.

დაბოლოს უნდა აღინიშნოს, რომ აღნიშნულ სფეროებში მომუშავე სპეციალიტებს დაუგროვდათ მთელი რიგი პოლემიკური საკითხები, რომლებიც მოითხოვს დროულად გადაწყვეტას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ადგილი ექნება მდარე, არაფრის მთქმელი სუვენირების მოზღვავენას, ჩვენი ბინების გადატვირთვას უმისამართო ნაკეთობებით და ფინელი დიზაინერის ტ.სარპანევას თქმით, საჭირო გახდება ახალი კომიტეტის ჩამოყალიბება, რომელიც დაიცავს ადამიანს ყოველდღამოუყენებელი საგნებისაგან.]

*ხელოვნება, 1986, №10*

**უნიკალური ნაკეთობა**



**მასობრივი წარმოების პროდუქტი**



ქალაქის განვითარება, როგორც რთული სოციალური ორგანიზმისა, თავისი სისტემების ფუნქციონირების პროცესში, გეგმარებითი, კომუნიკაციური, სემანტიკური თუ მხატვრული თავისებურებებით მჭიდროდაა დაკავშირებული დიზაინის საკითხებთან.

დღეს გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება დიზაინს, მისი თანამედროვე კვლევისა და პროექტირების მეთოდებს, რომლებიც სწორედ მეცნიერების უახლესი მიღწევების დანერგვას ითვალისწინებენ.

დღემდე არსებული, ძირითადად მხოლოდ ინდივიდის გემოვნებაზე დაფუძნებული სივრცის ორგანიზაციის ხერხები და საშუალებები უკვე ვეღარ აკმაყოფილებს თანამედროვე ქალაქის მოთხოვნებს და თხოულობს თვისობრივ, ხარისხობრივ გარდაქმნას.

თბილისის მაღალი ხარისხის არტიფაქტული გარემოს შექმნაში დიზაინერმა უთუოდ მნიშვნელოვანი როლი

უნდა ითამაშოს. სამრეწველო დიზაინის მთავარ ამოცანას წარმოადგენს სწორედ ნაკეთობათა სამომხმარებლო თვისებების ხარისხობრივი გაუმჯობესება, რაც სადღეისო ამოცანას წარმოადგენს.

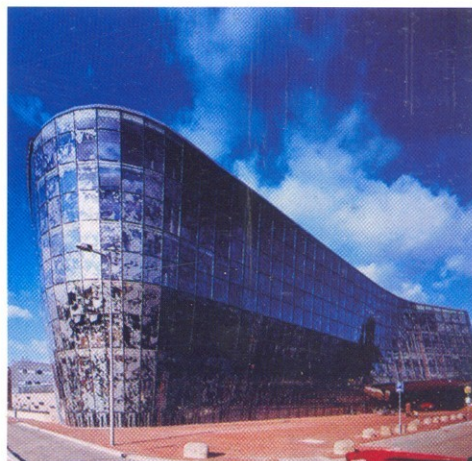
დიზაინის თეორიაში ხარისხის შეფასების კომპლექსურ კრიტერიუმს წარმოადგენს სარგებლიანობის მაქსიმალური დანახარჯების მინიმუმით, – სარგებლიანობაში იგულისხმება ნაკეთობათა ის მხარეები, რომლებიც ითვალისწინებენ როგორც მატერიალურ, ასევე სულიერ მოთხოვნილებებს, დანახარჯებში კი ეკონომიკური მაჩვენებლები (როგორც საწარმოო, ისე საექსპლოატაციო).

ხარისხი არ განისაზღვრება ნაკეთობის დამზადების, ანუ შესრულებით, რასაც ხშირად გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ. ნაკეთობათა შესრულების ხარისხი ერთ-ერთ ძირითად მხარეს წარმოადგენს, მაგრამ არა

## სამშენებლო ტექნოლოგიების ცვლილებების გამოვლენა საზოგადოებრივ ნაგებობებში

თბილისი, ქალაქის მერია

ქ. ალფენი, ქალაქის ადმინისტრაციული შენობა







განმსაზღვრელს. მაგალითად, ძვირადღირებული მასალებითა და მხატვრული ელემენტებით გაფორმებული საზოგადოებრივი ნაგებობების ინტერიერი შესაძლებელია სრულიად ვერ წყვეტდეს შიგა სივრცის ორგანიზაციის პრობლემას, ან თავისთავად უჩვეულო ფორმის ქალმა ვერ უპასუხოს განათების ელემენტარულ მოთხოვნებს. ე.ი. საქმე ფორმანარმოქმნის სწორად წარმართვაშია, პროექტირების ხარისხშია, რომელიც მხოლოდ მაღალმხატვრულად შესრულებული ესკიზებით კი არ განისაზღვრება, არამედ ითვალისწინებს თანამედროვე მეცნიერების მიღწევებს.

ჩვენი ქალაქის სავაჭრო, საყოფაცხოვრებო ობიექტების და ზოგჯერ კი სოლიდური ორგანიზაციების ინტერიერები გადატვირთულია ძვირადღირებული, ესთეტიკურად მდარე, ფუნქციასთან და ძირითად დანიშნულებასთან შეუსაბამო მხატვრული ელემენტებით. მაგალითად, თბილისის მეტროლოლიტენის მთელ რიგ სადგურებში აშკარად მიუღებელია განათების

სამუშაოები, კუსტარული ხერხებით შესრულებული ქაღალბი თავისთავად ცხადია. ქალის ფასი ყოველთვის როდი განსაზღვრავს მის ხარისხს, მით უმეტეს როდესაც ფორმას არავითარი კავშირი არა აქვს მის ფუნქციასთან. ეს საკითხები სათანადოდ არის შესწავლილი დიზაინის თეორეტიკოსების მიერ.

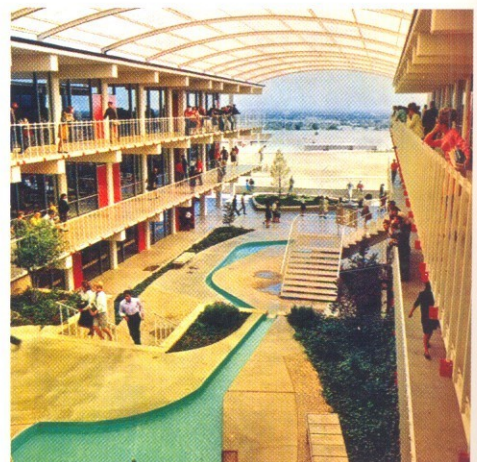
### **ტიპობრივი საცხოვრებელი და თანამედროვე ინდუსტრია**

ისეთი ისტორიულად ჩამოყალიბებული ქალაქის სტრუქტურაში, როგორც თბილისია, მის მხატვრულ მხარეს, არქიტექტურულ გამომსახველობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ქალაქის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი ნაგებობათა ერთობლიობა აქ ქმნის მეტად საინტერესო და თვითმყოფად არქიტექტურულ სახეს. ყოველივე ამან განაპირობა ის დიდი ყურადღება, რასაც ბოლო პერიოდში თბილისის ძველი უბნებისადმი იჩენა რესპუბლიკის ხელ-

*საბჭოთა პერიოდის ტიპობრივი ნაგებობა - სკოლა. ქ. მარნეული*



*თანამედროვე არქიტექტურის ზემოქმედება სასწავლო პროცესზე სკოლა ნიუ-მექსიკოში, არქ. კირილ სკოტ და სხვ.*



მძვანელობა და მთელი საზოგადოებრიობა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ახალი განაშენიანების როლი ქალაქში, მისი მხატვრული იერი. ახალმა რაიონებმა დიდი ხანია თავისი მასშტაბებით გაუსწრო ისტორიულად განვითარებულ ტრადიციულ თბილისს. ამ დაპირისპირებით გაჩნდა მთელი რიგი პრობლემებისა, რომლებიც არა მხოლოდ ჩვენი ქალაქისათვის არის დამახასიათებელი.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს თვით მასობრივი, ტიპობრივი საცხოვრებელი, რომელიც დიდი ხანია იქცა საზოგადოების კრიტიკის ობიექტად.

საყოველთაოდ გავრცელებული აზრია, რომ ტიპობრივობა მონოტონურობის სინონიმია და ამიტომაც დღეს ალბათ ესეც აპირობებს ლტოლვას ძველი უბნებისადმი, ისტორიული რაიონების შენარჩუნებისადმი. ძველ უბნებში ადამიანი უკეთესად შეიგრძნობს „ადამიანურ“ მასშტაბს, აქ მეტი სიმყუდროვეა და მისთვის გაცილებით გასაგებია ქა-

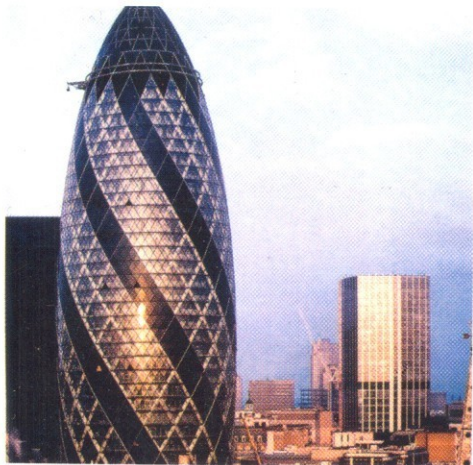
ლაქის არქიტექტურულ-გამომსახველობითი ენა. ადამიანი ცდილობს ახალ არქიტექტურასაც იგივე ენით ელაპარაკოს, მაგრამ კონტაქტი მართლაც გაძნელებულია, საჭირო ხდება რაღაც „ლექსიკონის“ მოხმარება, რომელიც ჯერ არ არსებობს. ადამიანი შველას სთხოვს მხატვარს, რათა შეალამაზოს, გააფორმოს არსებული გარემო და ამით გაადამიანოს იგი. მხატვარი სიამოვნებით ასრულებს დამკვეთის თხოვნას მისთვის უკვე ჩვეული, ტრადიციული საშუალებებით. იგი აფორმებს არქიტექტურულ ფორმას, მაგრამ იქმნება თუ არა ამით კონტაქტი ადამიანთან, ამას არავინ აკვირდება. უფრო მეტიც, ზოგი არქიტექტორი თვითონ წინასწარვე უთმობს კედელს მხატვარს, რასაც „ხელოვნების სინთეზს“ უწოდებს, მაგრამ ასეთი ხერხებით არქიტექტურის ჰუმანიზაცია ვერ ხერხდება.

მასობრივი, ტიპობრივი საცხოვრებელი სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა კოლექტიური შრომის ნაყოფია. სასურველია ამ შრომაში მო-

### XX საუკუნის ტექნოლოგიების შესაბამისი არქიტექტურა

მრავალსართულიანი სახლი „სივრამ“, ნიუ-იორკში, არქ. ლ. მის ვანდერ როი

### თანამედროვე საოფისე ნაგებობა ქ. ლონდონი





ნაწილებდნენ სოციოლოგები, ფსიქოლოგები და სხვები, რომელთაც კოორდინაციას გაუწევს ერთი შემოქმედი, დამპროექტებელი-არქიტექტორი ანუ მთავარი მშენებელი.

თუ კარგად ჩავეუკვრდებით თანამედროვე საცხოვრებელს, იგი სრულიად განსხვავდება ტრადიციული ინდივიდუალური საცხოვრებლისაგან. გაიზარდა მისი სამომხმარებლო თვისებები, თავისთავად ამანაც გავლენა იქონია მის გარეგნულ სახეზე.

ტიპობრივი საცხოვრებელი უკვე გადაიქცა არა ინდივიდუალური მშენებლობის, არამედ მასობრივი ინდუსტრიის სფეროდ და, შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი საცხოვრებელი თანდათანობით ექცევა დიზაინის მოღვაწეობის სფეროში, ვინაიდან ეს ახალი პროფესია უშუალოდ უკავშირდება მრეწველობას, მასობრივობას. სამრეწველო პროდუქცია კი დიზაინერის მონაწილეობის გარეშე არ არსებობს.

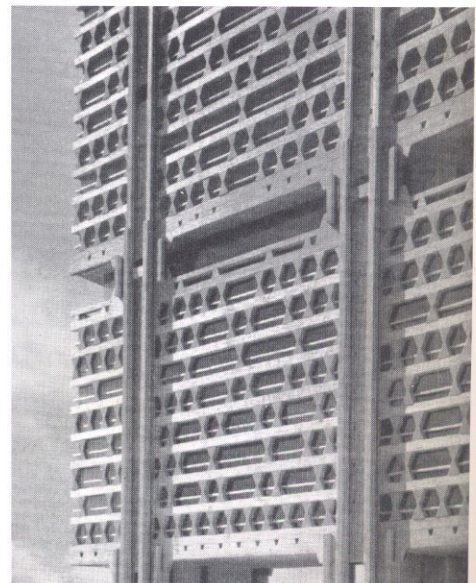
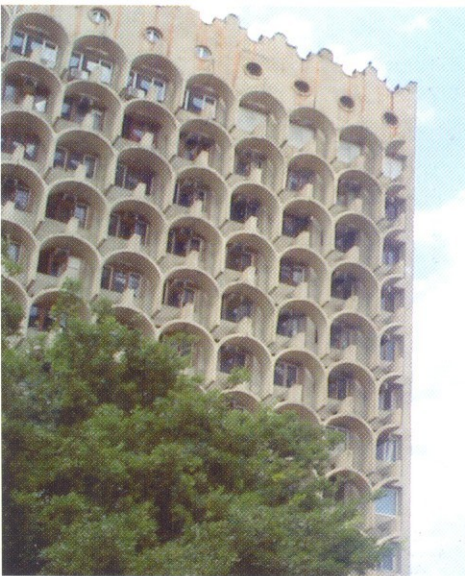
დიზაინსა და ტექნიკას თავისი კანონები აქვს. დიზაინერის მიზანია მშენებლობის ისეთი პროექტი, რომელიც განამეორებადია, მასობრივია. რასაკვირველია, ყოველივე ეს უნდა ხდებოდეს მეცნიერულ საფუძველზე, რაც სრულიად არ გამოირიცხავს შემოქმედის ინტუიციას.

თავისთავად ცხადია, რომ ტიპობრივ პროექტირებას ვერ გავექცევით. საქმეც ის არის, რომ თანამედროვე საცხოვრებლის დიზაინმა ჯერ კიდევ ვერ მიაღწია იმ საფეხურს, სამრეწველო განვითარების იმ დონეს, რომელიც სულიერადაც დააკმაყოფილებდა ადამიანის მოთხოვნილებებს. გავიხსენოთ, რომ არავის აღიზიანებდა ესთეტიკურად ქართული ხალხური საცხოვრებლის ტიპობრივი ნიმუშები — ოდა და დარბაზი, ფაცხა თუ ციხე-სახლი. ეს ფორმები ფუნქციასთან ერთად, საოცრად პასუხობდნენ ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებებს.

**ყალბი და ფუნქციური ელემენტების გამოყენება საზოგადოებრივ ნაგებობებში**

ქ. თბილისის „ქალაქპროექტის“ შენობა, არქ. დ. მორბედაძე და სხვ.

კომპანია „დენცუს“ ადმინისტრაციული შენობა, ტოკიო, არქ. კენძო ტანგე





## საცხოვრებელი და მისი ინტერიერი

ჩვენი ქალაქის მშენებლობის პირობებში განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია მასობრივი საცხოვრებლისა და მასში არსებული ავეჯის, მოწყობილობისა და ინტერიერის ელემენტების შეუსაბამობის პრობლემა. არაერთარი კოორდინაცია არ ასებობს ავეჯისა და საყოფაცხოვრებო მოხმარების საგნების დამამზადებელ წარმოებასა და არქიტექტორ-დამგებმარებლებს შორის. მიუხედავად იმისა, რომ აქა-იქ გაჩნდა ავეჯის სადემონტრაციო დარბაზები, არჩევანი არ არის, არც ნახევარფაბრიკატები არსებობს, რომლებიც შეიძლება ადამიანმა გამოიყენოს.

ახალი საცხოვრებელი მიკრორაიონების შიგა ტერიტორიების კეთილმოწყობა მაცხოვრებლებს მიენდო. ამან გამოიწვია უსისტემო, სტიქიური მცირე ფორმების, ფაცხების, წყაროებისა და ფანჩატურების, ზოგიერთ შემთხვევაში კი სრულიად უგემოვნო მიუღებელ ფორმათა წარმოქმნა. დიზაინერმა კი ინდუსტრიული ელემენტებით

ტებით შეიძლება შექმნას როგორც დასასვენებელი კუთხეები, ასევე ვშეთა სათამაშოები და გასართობები. ყოველივე ეს ქალაქს ააცილებს პროვინციულ სახეს, უფრო ეკონომიურად დაიხარჯება ძვირადღირებული სამშენებლო მასალა, ლითონის კონსტრუქციები და სხვა. თვით გამწვანების პროექტირება დღეს ე.წ. „ფიტოდიზაინის“ სფეროა, რომელსაც ესაჭიროება როგორც სპეციალისტები, ასევე სპეციალური სამსახური.

## დიზაინი და ვიზუალური ინფორმაცია

არქიტექტურულ საქალაქო გარემოსთან ადამიანთა ურთიერთობაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია ვიზუალური ინფორმაცია, რომელიც წარმოდგენილია სხვადასხვა სახის რეკლამითა და მცირე არქიტექტურული ფორმებით.

ვიზუალური აღქმის სპეციფიკიდან გამომდინარე, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქუჩის საგალი ნაწილი და ქუჩაზე გამომავალი შენობების პირ-

სუპერგრაფიკის არაფუნქციონალური გამოყენება



არაინდუსტრიული საშუალებებით შესრულებული ნაკეთობა



ველი სართულები. თბილისის ვიზუალური ინფორმაცია დღეს სრულიად ახალ მიდგომას ითხოვს ტრანსპორტის ინტენსიური მოძრაობის პირობებში, როდესაც სიჩქარის ზრდა იწვევს აღქმის ახლებულ მოთხოვნას.

ჩვენი ქალაქებისათვის მასობრივი კომუნიკაციის თავისებურ ფორმას წარმოადგენს თვალსაჩინო ინფორმაცია. ეს პროექტორების ისეთი სფეროა, რომლისადმი მიდგომა დღეს უკვე შეუძლებელია სათანადო მეცნიერული კვლევის გარეშე. ჩვენს პირობებში იგი გრაფიკული დიზაინის ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენს, თანამედროვე დიზაინი კი წარმოუდგენელია საინჟინრო ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიისა და სხვა მეცნიერული გამოკვლევების შედეგების გაუთვალისწინებლად. გრაფიკული დიზაინი — წინასწარდასახული ხელოვნების დარგია. ამიტომ თვალსაჩინო საშუალებათა შექმნისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება რეგიონალური პირობების, პროფესიული შემადგენლობის, დემოგრაფიული თუ ეროვნული თავისებურებების, არსებული ესთეტიკური

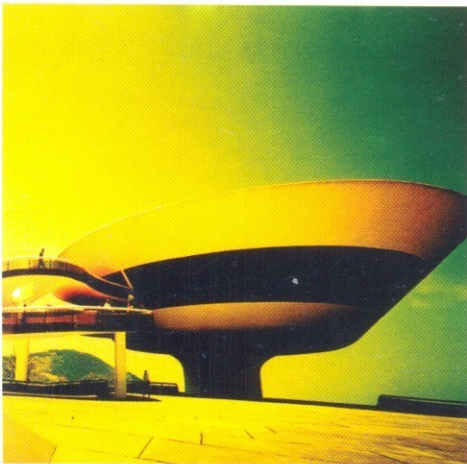
შეხედულებებისა და ფასეულობების ყოველმხრივ გათვალისწინებაში მომენტების გაუთვალისწინებლობასა და რიგ შემთხვევებში ადგილის შერჩევისა და თვით ფორმის შემთხვევით ხასიათს მივყავართ არასასურველ შედეგებამდე. დაშვებული შეცდომებით გამოწვეული ზარალი კი საერთოდ ვერ გაიზომება რაიმე მაჩვენებლით.

ორენოვანი და სამენოვანი შრიფტული რეკლამა ზოგიერთ შემთხვევაში კომპოზიციურად ვერ არის შეთანხმებული. ამ ვითარების გაუმჯობესების მიზნით დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა ქალაქის ცალკეული სისტემებისათვის პიქტოგრამების დასაბუთებულ, ჩამოყალიბებულ და, რაც მთავარია, ერთნათელ სისტემას, რაც ხელს შეუწყობდა როგორც თბილისელებს, ასევე ქალაქის სტუმრების ორიენტაციას თბილისში.

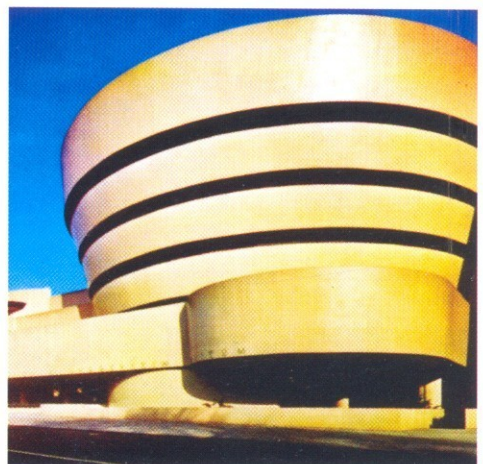
ვიზუალური ნიშნების სისტემის მონესრიგებას დიდი პრაქტიკული გამოყენება ექნებოდა ჩვენი ქალაქის პირობებში. სწორად არჩეული და ადვილად აღსაქმელი ვიზუალური სიმბოლო ნაწილობრივ შეცვლიდა შრიფტულ რეკლამასაც, გაუადვილებდა

**ფორმალიზმი არქიტექტურაში**

არქ. ოსკარ ნიმაიერი



**გემარებითი და მოცულობითი სტრუქტურის ერთობლიობა** არქ. ფრენკ ლოიდ რაიტი





ადამიანს ორიენტაციას, მოაგებინებდა დროს. მხედველობაში გვაქვს ნიშნების სისტემების მონესრიგება სავაჭრო და საყოფაცხოვრებო, კავშირგაბმულობისა და ტრანსპორტის სფეროში, ასეთი ნიშანი ადვილად წასაკითხი, სწრაფად დასამახსოვრებელი, ადამიანთა ქცევის მართვის ეფექტური საშუალება უნდა იყოს.

დიზაინერმა ჰენრი დრეიფუსმა ერთერთმა პირველთაგანმა სცადა შეეჯამებონა მსოფლიოში არსებული ნიშნების სისტემები, რათა გაემარტივებინა ინფორმაციის ურთიერთ გაცვლა.

## ქალაქის ავეჯი

ქალაქში არსებული მცირე არქიტექტურული ფორმები, რომელსაც ხანდახან „ქალაქის ავეჯს“ უწოდებენ, უკვე დიზაინერის საქმედ იქცა და ჩვენ ამის კარგი ნიმუშებიც გავაჩნია. მხოლოდ ყოველივე ამას ესაჭიროება მძლავრი ბაზა, დიზაინის ინდუსტრია, რომელიც უზრუნველყოფს ნაკეთობათა მაღალ ხარისხს. დღეს კი მცირე არქიტექ-

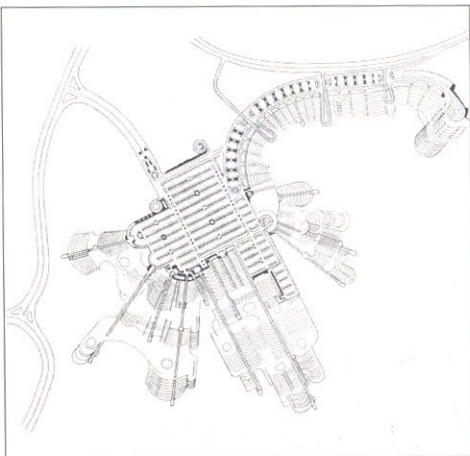
ტურული ფორმები — საგაზეთო და სატელეფონო ჯიხურები, სატრანსპორტო გაჩერებები, მცირე პავილიონები და სხვა, კუსტარულ ხასიათს ატარებს და ძალზე შორს დგას თანამედროვე დიზაინისაგან.

## სუპერგრაფიკა

თანამედროვე საქალაქო გრაფიკის ახალ გამომსახველ საშუალებებს მიეკუთვნება ე.წ. სუპერგრაფიკა, მსხვილმასშტაბიანი გრაფიკა, რომელიც თავისი ეკონომიკურობითა და შესრულების სიმარტივით უპირისპირდება არსებული ტრადიციული გაფორმების საშუალებებს, ისეთებს, როგორცაა მოზაიკა და დიდი მასშტაბის ქედური ხელოვნება. არავინ არ უარყოფს ხელოვნების მუდმივ ნიმუშებს, მაგრამ მათი გამოყენება ისეთ ნაგებობებზე, როგორცაა ბენზოსადგური ან ავტობუსის გაჩერება, ალბათ ვერავითარ კრიტიკას ვერ გაუძლებს. ე.ი. მუდმივი ხასიათის ხელოვნების ნიმუშებით გაფორმებისას დროებითი ნაგებობანი

ქალაქის გეგმარებითი სტრუქტურა შეესაბამება არსებულ ბუნებრივ გარემოს

ისტორიულად ჩამოყალიბებული ქალაქის გეგმარებითი სტრუქტურა





გადაგვეყავს რალაც მუდმივობის კატეგორიაში.

## საექსპლოატაციო სისტემების დიზაინი

თანამედროვე ქალაქს ესაჭიროება თანამედროვე დიზაინის უკანასკნელი მიღწევები. საექსპლოატაციო სისტემების პროექტირება მნიშვნელოვნად გააუმჯობესებს არსებული სამსახურების ფუნქციონირებას. თანამედროვე დიზაინი აღარ შემოიფარგლება მხოლოდ ცალკეული საგნებისა და ნაკეთობათა კომპლექსების კონსტრუირებით. ნაკეთობათა პროექტირება მხოლოდ პირველი საფეხური იყო, შემდეგ საჭირო გახდა საგნობრივი გარემოს კომპლექსური პროექტირება.

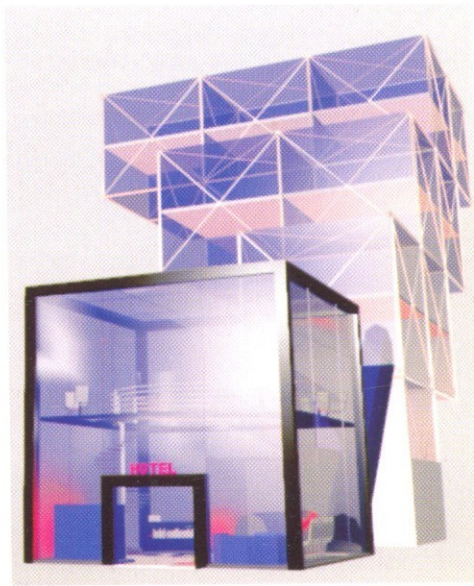
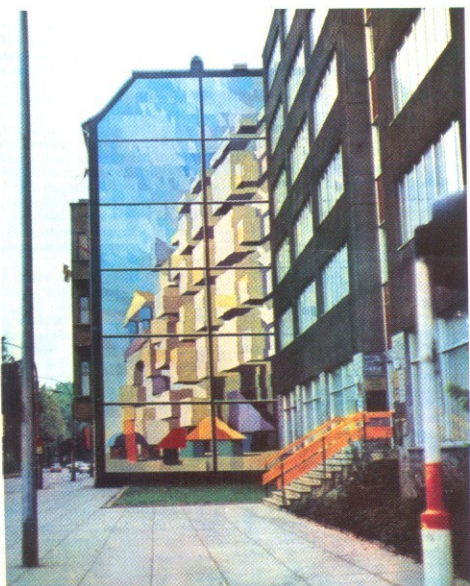
ახალი ეტაპი დიზაინის განვითარებაში საექსპლოატაციო სისტემების პროექტირებაა. აქ უკვე საჭირო

გახდა ახალი ტიპის დიზაინერი, დრამად გარკვეული სოციალურ-კულტურული ლოგიურ-ფსიქოლოგიური უკონიკური მიკურ საკითხებში. ასეთ დიზაინერს „სისტემის დიზაინერს“ უწოდებენ. იგი მხოლოდ მეთოდოლოგიურად იყენებს ტრადიციულ ხერხს პროექტირების ანალოგიების შესწავლისა და შედარების საფუძველზე. ეს პროცესი, შეიძლება ითქვას, არქიტექტურული პროექტირების მსგავსია, მხოლოდ აქ წინა საპროექტო კვლევას, მხატვრულ-კონსტრუქტორულ ანალიზს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ასეთი მიდგომა არქიტექტორსა და დიზაინერს საერთო ამოცანებს უსახავს.

როცა დიზაინერი ახალ ნაკეთობას ქმნის, იგი აუცილებლად ცვლის ფუნქციურ პროცესებსაც, რომელიც დაკავშირებული ამ ნაკეთობასთან, ცვლის საექსპლოატაციო სისტემას, და ეს ცვლილებები არა მარტო მატერია-

### დესტრუქციული გრაფიკა ნაგებობაზე

### ინდუსტრიული არქიტექტურა, სასტუმრო სტუდენტური პროექტი ავტ. ა. ელომვილი



ლურ-ტექნიკურია. აქ სოციალურ-ეკონომიკურ ცვლილებებსაც აქვს ადგილი. ერთი შეხედვით, რიგ შემთხვევაში ისინი სრულიად შეუმჩნეველია.

ეს მეთოდი დიზაინში ცნობილია ინდუქციური მეთოდის სახელწოდებით. ამ დროს ნაკეთობის გაუმჯობესება იწვევს კონკრეტული სისტემის დიზაინში გარკვეულ ცვლილებებს (მაგალითად, თავის დროზე თვითმფინავის ბოინგ-747-ის შექმნამ მოითხოვა ბარგის ჩაბარება-მიღების და მგზავრთა მომსახურების სისტემის შესაბამისი შეცვლა).

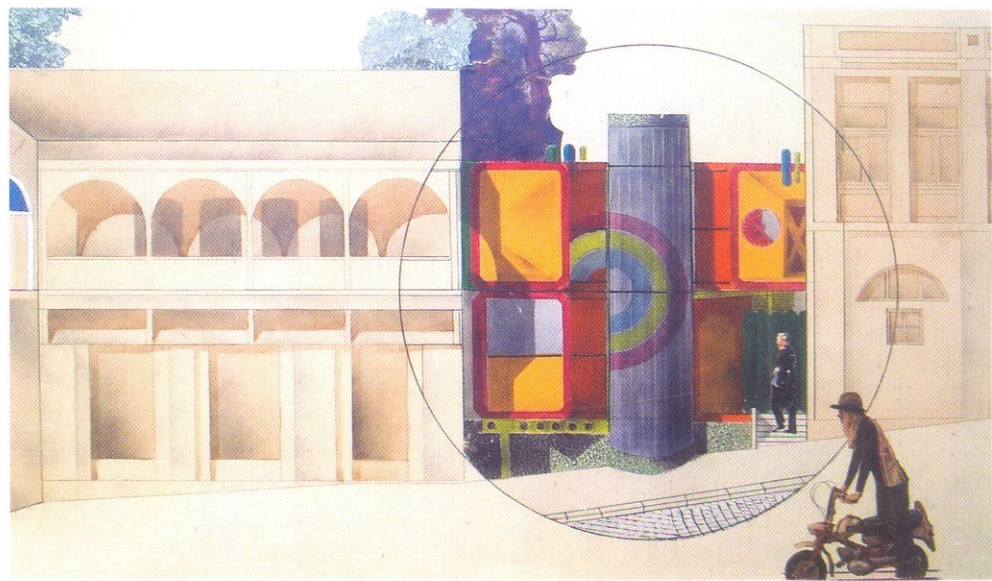
**ინდუქციური** მეთოდი კლასიკური მეთოდია. შეიძლება ითქვას, ამით დაიწყო თანამედროვე დიზაინერული პროექტირება. როდესაც საზოგადოების წინაშე დაისვა უფრო რთული პრობლემები, საჭირო გახდა კომპლექსური პროექტირება. დღეს დიზაინერთა წინაშე აყენებენ ისეთ რთულ ამოცანებს, როგორცაა კონკრეტული

სისტემის რეორგანიზაციის საკითხი (ქარხანა, ფოსტამტი, ავტოტრანსპორტი და სხვ.).

დიზაინერი სწავლობს, ანალიზს უკეთებს არსებულ სისტემას ან მის ანალოგებს და შემდეგ ისახავს მისი რაციონალიზაციის გზებს. მეთოდოლოგიურად ის ისევე მოქმედებს. როგორც ნაკეთობის დიზაინის დროს. კონკრეტული სისტემის ყველა შემადგენელი ელემენტის მუშაობა ანალიზდება და შემდეგ ყოველი ნაწილისათვის ისახება გარკვეული რეკომენდაცია. ეს არის **დედუქციური** მეთოდი.

ანალიზის საფუძველზე იწყება კონკრეტული პროგრამების დამუშავება სისტემის ცალკეული ბლოკებისათვის. ამ შემთხვევაში წყდება არა მარტო მხატვრულ კონსტრუირებასთან დაკავშირებული საკითხები, არამედ ძირითადად, შრომის მეცნიერული ორგანიზაციის, ტექნოლოგიური პროცე-

*თანამედროვე ფუნქციური სტრუქტურა შესაბამისი მასალითა და გამომსახველობითი პლასტიკით ქალაქის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ გარემოში, პროექტი ქ. თბილისი, ახალგაზრდობის კლუბი, არქ. გ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი, დ. ელოშვილი, ვ. გელაშვილი*







სებისა და საექსპლოატაციო სისტემების გაუმჯობესების საკითხები. ამოცანების შემდგომ კონკრეტიზაციას მივყავართ ცალკეული ნაწილებისა და ნაკეთობების კონსტრუირებასთან.

ამ შემთხვევაში „სისტემის დიზაინს“ პროექტირებისათვის იქმნება კოლექტივი: სოციოლოგის, ეკონომისტის, ფსიქოლოგისა და სხვათა შემადგენლობით, რომელთა კოორდინატორი — დიზაინერია.

თუ ნაკეთობის დიზაინი, საბოლოოდ, იწვევს სისტემის ცვლილებას სტიქიურად, არაგეგმაზომიერად, დედუქციური დიზაინის თავისებურებას წარმოადგენს სწორედ ის, რომ იგი თავიდან ბოლომდე წინასწარდასახულად, მიზანდასახულად კეთდება და საბოლოოდ ნაკეთობათა დიზაინამდე მიდის.

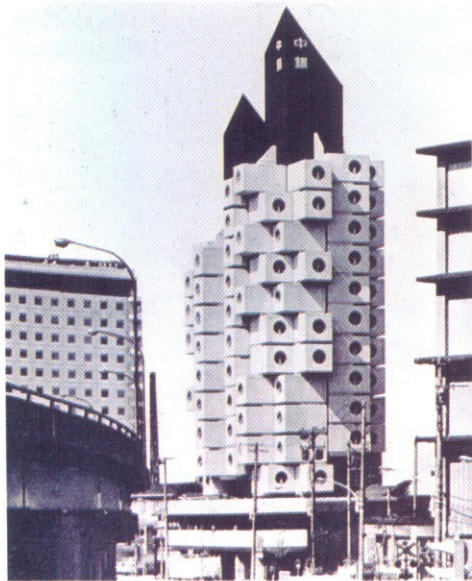
დასავლეთში დიზაინის თეორიაში იხმარება ტერმინი „სოციალური დიზაინი“, რომლის მიზანია საწარმოო

კაპიტალის პირობებს დაუქვემდებაროს არა მარტო საწარმოო ძალა, არამედ ადამიანის ქცევაც. „სოციალური დიზაინის“ მიზანია შეისწავლოს და შემდეგ დაგეგმოს საზოგადოებრივი თუ ფსიქოლოგიური ქცევის ყველა შესაძლებელი ფორმა წარმოებისა და მოხმარების სფეროში.

დღეს ძალზე გაფართოვდა დიზაინერთა მოღვაწეობის სფერო: სასწავლო პროცესებში ტელევიზიის გამოყენების, ხორცის პროდუქტების გადამუშავების კომპლექსური პროცესის პროექტი, აფრიკის განვითარებადი ქვეყნებისათვის ურბანიზაციის პროგრამა, დღესასწაულების ჩატარების ორგანიზაცია, ყოველივე ამას დსავლეთში ეწოდება დიზაინი ან ნონ-დიზაინი და სრულდება პროფესიული დიზაინერების მიერ.

**ინდუსტრიული არქიტექტურა**

კომპლურა საცხოვრებელი სახლი ტოკიოში, არქ. კუროკავა



**ინდუსტრიული არქიტექტურა**

ბლოკირებული საცხოვრებელი სახლი



## საფირმო სტილი

დიზაინის თეორიასა და პრაქტიკაში უკვე დიდი ხანია დამკვიდრდა ცნება „საფირმო სტილი“. იგი შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: საფირმო სტილი, როგორც ერთიანი, მკვეთრად გამოსატყული სტილი სასაქონლო ნიშნიდან ნაკეთობის დიზაინამდე და ინტერიერებამდე; საფირმო სტილი, როგორც ფირმის გეგმაზომიერი პოლიტიკა, ვრცელდება ფირმის მოღვაწეობის ყველა სფეროზე, როგორცაა პროდუქცია, შეფუთვა, გრაფიკა, არქიტექტურა, რეკლამა და ნაგებობათა ინტერიერები, ინფორმაციის საშუალებები, ტანსაცმელი, ტრანსპორტი და სხვ. ესე იგი მთელი მატერილური გარემო, რომელიც მონაწილეობას იღებს ფუნქციონალურ პროცესებში. საფირმო სტილი ნიშნავს დიზაინის მეთოდებით დაპროექტებული კონკრეტული ორგანიზაციის ან სისტემის

ერთი სტილისტური ფორმით გაერთიანებულ ვიზუალურ-კომუნიკაციურ საშუალებებს, საგნებსა და სივრცეებს.

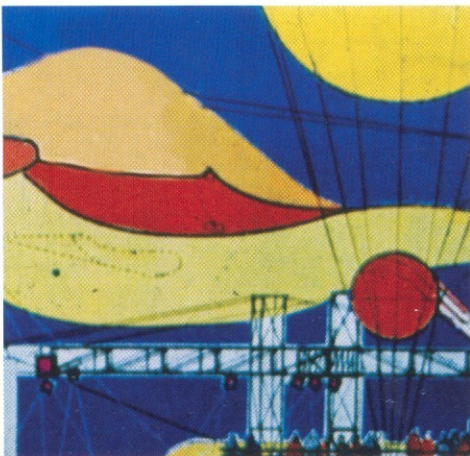
ნაკეთობათა კომპლექსებს უნდა გააჩნდეთ სტილისტური ერთიანობა, რადგან ცალკეული ნაკეთობა, რაც არ უნდა კარგად იყოს დაპროექტებული, ყოველთვის ამოვარდნილია იმ ნაკეთობათა კომპლექსიდან, ან იმ სისტემიდან, სადაც ეს ნაკეთობა ფუნქციონირებს.

ნაკეთობათა სტილისტური სხვადასხვაგვარობა გარკვეულ უარყოფით გავლენას ახდენს მათ სრულყოფილ ფუნქციონირებაზე შესაბამის სისტემაში, სამომხმარებლო თვისებებზე, ინფორმაციულობაზე და სხვ.

სტილის ფორმას განსზღვრავს თვით დიზაინერი და გარკვეულ შემთხვევაში ორგანიზაციის ხელმძღვანელობა, როგორც დამკვეთი. ამ შე-

*აუდიო-ვიზუალური გარემოს ინფორმაციური იმიტაციური შლემები*

*დროებითი ქალაქი  
ჯგუფი არჩივრემი*



მთხვევაში ძირითადია წარმოების ორგანიზაციის თუ სისტემის სპეციფიკა, რაც ტერიტორიულად დაშორებული ერთგვაროვანი საწარმოებისა და სისტემების საჭირო სტილის ერთგვაროვნების საფუძველს წარმოადგენს.

ერთგვაროვანი ორგანიზაციების ერთიანი პოლიტიკა, სისტემის ხელოვნური გარემოს სტილისტური და ფუნქციონალური პროცესების მთლიანობა ხელს უწყობს კავშირს წარმოებასა და მოხმარებას შორის.

საფირმო სტილი არ შეიძლება განვიხილოთ დიზაინის პრაქტიკაში, როგორც გარკვეული მიმართულებების შედეგი, გაცილებით მნიშვნელოვან მხარეს წარმოადგენს წარმოების ხარისხიანი პროდუქციის მუდმივად გამოშვების გარანტიის შესაძლებლობა. იგი არ წარმოადგენს განვითარებადი

სისტემის ორგანიზმის სტატისტიკურ ჩარჩოს. მის უმაღლეს ამოცანას წარმოადგენს სისტემის დინამიზირების გამომჟღავნება.

ყველა სისტემის საფირმო სტილს გააჩნია დინამიური და სტატისტიკური ელემენტები, რომლებიც თავისთავად ცვალებადობას განიცდიან დროის გარკვეულ მონაკვეთში, რაც სისტემის ფუნქციონირებასთან არის დაკავშირებული. საფირმო სტილის პირველ ცდად საყოველთაოდ მიღებულია პეტერ ბერენსის მიერ 1907 წელს გერმანული ელექტრო ტექნიკური კონცერნის კომპლექსური ორგანიზაცია. მაგალითად, ცნობილი იტალიური ფირმის ოლივეტის საფირმო სტილის დინამიურ ელემენტს წარმოადგენს ლოგოტიპი „ოლივეტი“, რომელიც იცვლება ნიუანსებში ყოველ ათ წელიწადში. სისტემის ან

**საფირმო სტილის ელემენტები**





ორგანიზაციის საფირმო სტილი მისი დინამიური ხასიათით ღრმა სტრუქტურულ კავშირშია ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურასთან და დიდ გავლენას ახდენს მასზე. იტალიის კულტურის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა ფირმა „ოლივეტის“ მოღვაწეობამ.

ქალაქის წარმოება-დანესებულებების ფუნქციონირებას დიდად უწყობს ხელს საექსპლოატაციო სისტემების დიზაინი, დიზაინ-პროგრამებისა და საფირმო სტილის დამუშავება.

დღეს თვით ტერმინი დიზაინი ზოგიერთ შემთხვევაში გაუგებრობას ბადებს. პირდაპირი მნიშვნელობით კი დიზაინი პროექტირებაა, რომელიც ემყარება არა მხოლოს ინტუიციასა და გამოცდილებას, არამედ, და რაც მთავარია, ყოველი დიზაინის გადაწყვეტას წინ უსწრებს დიზაინ-პროგრამა, რომელშიც მონაწილეობას იღებენ სო-

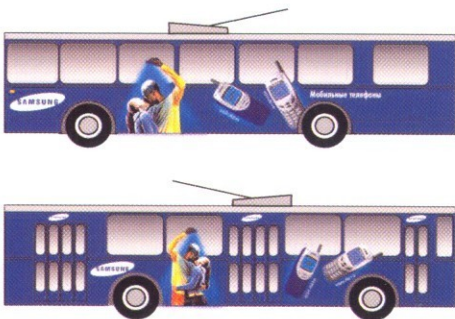
ციოლოგი და ერგონომისტი, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია თანამედროვე პროექტირება.

დღევანდელი არქიტექტურა კი, სამუხაროდ, მოკლებულია წინასაპროექტო მეცნიერულ გამოკვლევებს. ბევრი არქიტექტორი დიზაინის პრინციპებშიც კი არ არის გარკვეული, აღნიშნული საკითხები არც სასწავლო პროცესში არის გათვალისწინებული.

ეს არის დიზაინის პოზიცია არსებული ხელოვნური გარემოს პროექტირებისადმი. შესაძლებელია ზოგიერთი საკითხი პოლემიკური იყოს, მაგრამ ყოველივე ზემოთქმული დღეს მოითხოვს გარკვევასა და დაზუსტებას.

*ხელოვნება, 1987, №3.*

**საფირმო სტილის ელემენტების მატარებლები**



გარე რეკლამა მასობრივი კომუნიკაციის თავისებური ფენომენია. იგი დიზაინის ისეთი სფეროა, რომელიც, უკვე წარმოუდგენელია სათანადო მეცნიერული დაკვირვებების გარეშე, კერძოდ, საინჟინრო, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის და სხვა ზოგიერთი სპეციალური გამოკვლევების გაუთვალისწინებლად. მაგალითად, გარე რეკლამის ეფექტურობისათვის, საჭიროა, ხალხის შემადგენლობის შესწავლა პროფესიული, ეროვნული, სქესობრივ-ასაკობრივი და სხვა მახასიათებლებით. ამ და ზოგი სხვა მომენტების იგნორირებას არასასურველ შედეგებამდე მივყავართ.

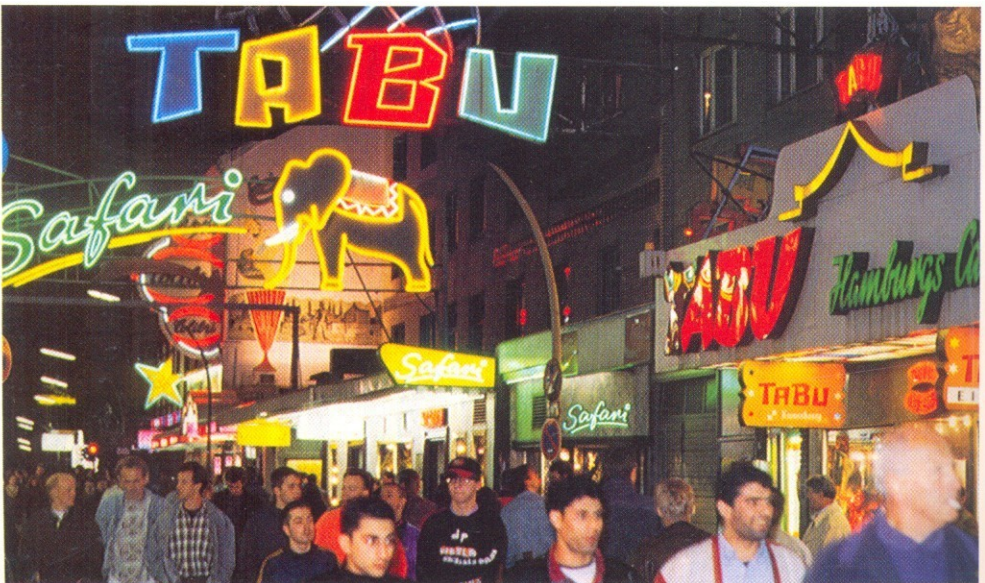
რეკლამამ რომ „იმუშაოს“, ანუ შეასრულოს თავისი დანიშნულება, ის უნდა აკმაყოფილებდეს მრავალ მოთხოვნას (ვიზუალური, მხატვრული, აზრობრივი და სხვა), რომელთა ერ-

თობლობა და ხარისხი განაპირობებს საბოლოო შედეგს. სამწუხაროდ, თანამედროვე მაღალმხატვრული სარეკლამო ინფორმაცია ხშირად იწვევს ან ე.წ. „ვიზუალურ ხმაურს“ ანუ ხდება ნიშანთა დესემანტიზაცია. შევეხოთ რეკლამის ზოგიერთ თავისებურებას და დავიწყოთ თუნდაც სარეკლამო შრიფტით.

\* \* \*

ქალაქში გარე რეკლამისა და ყველანაირი ვიზუალური ინფორმაციის წამყვანი ელემენტია შრიფტი და მის შერჩევას დიდი ყურადღება ესაჭიროება. საქართველოს კანონში რეკლამის შესახებ გარკვევით აღნიშნულია: „რეკლამა საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე ვრცელდება სახელ-

„ვიზუალური ხმაური“



მნიშვნელოვანია. და რაკი საქართველოს სახელმწიფო ენა ქართულია, წარმოუდგენელია ანგარიში არ გაენიოს ქართული ანბანის მართლწერას, მისი გრაფიკის თავისებურებებს. „ქართულ დამწერლობას მრავალსაუკუნოვანი საგულისხმო ისტორია აქვს, რომელიც ერის ინტენსიური ცხოვრებისა და შემოქმედების ნაყოფია და რომლის შესწავლასაც ისეთივე ყურადღება უნდა მიექცეს, როგორც კულტურის ისტორიის სხვაგვარ გამოხატულებას“, — წერდა დიდი ივანე ჯავახიშვილი. დღეს ხდება ჩვენი ამ უძვირფასესი ძეგლის დამახინჯება, მისი გრაფიკული საფუძვლების იგნორირება და უარყოფაც კი (სხვათა შორის, ქართული ანბანი, „ჩაკრულოსთან“ ერთად, გაგზავნეს კოსმოსში).

საზგასმით აღსანიშნავია, რომ დღევანდელი ქართული შრიფტების სტილიზაცია მოკლებულია მყარ საფუძველს და კონცეფციას. ბევრი ჩვენი ვაიმხატვრისათვის ძნელად გასაგებია

(ალბათ, სპეციალურ ლიტერატურაში ჩაუხედავობის გამო), რომ ქართული ანბანის მრგვლოვანი ბუნების უარყოფა დაუშვებელია, მეტიც თვით ამ ბუნებაში უნდა ვეძიოთ ასო-ნიშანთა მხატვრული გამომსახველობა, ჩვენს თანამედროვე ესთეტიკურ ნორმებს, შეხედულებებს ისე უნდა შევეხამოთ გრაფიკული სახე, რომ არ დაირღვეს მხედრულის ფორმანარმოქმნის ძირითადი საფუძველი.

ვიზუალური ინფორმაციის საშუალებებში ქართული ასო-ნიშნების ლათინურთან თანაარსებობა სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ზომით, ფორმით ან მოხაზულობით ერთმანეთს მივამსგავსოთ. არადა, ზოგჯერ, მხატვარი ისე „შემოქმედებითად“ უდგება ქართულ შრიფტს, რომ მისი წაკითხვა თითქმის შეუძლებელია, ასეთი შრიფტით შედგენილი ნებისმიერი ტექსტი კარგავს დამაჯერებლობას, ინფორმაციულობას, ქმედითობას.

**პიკტოგრამა ქალაქის გარემოში**





გარე რეკლამის აღქმისას გასათვალისწინებელია ენობრივი ბარიერიც. თუ ადამიანს არ ესმის ენა, იგი არ აქცევს ყურადღებას რეკლამას. კანონში რეკლამის შესახებ აღნიშნულია: „სხვა ენაზე რეგისტრირებული სასაქონლო (მომსახურების) ნიშნის (ლოგოტიპის) მფლობელს ევალება მისი ტრანსლიტერაციის წესით გადმოცემა ქართულ ენაზე“. ამის აუცილებლობა მოისპობოდა და არსებული მდგომარეობაც საგრძნობლად გაუმჯობესდებოდა (არა მარტო თბილისში, არამედ მთელს რესპუბლიკაში, განსაკუთრებით იქ, სადაც სჭარბობს არაქართული მოსახლეობა), თუ ცალკეული დარგებისათვის გვექნებოდა პიქტოგრამების დასასაბუთებლად ჩამოყალიბებული ნათელი სისტემა, რაც ხელს შეუწყობდა ქალაქში როგორც თბილისელთა, ისე სტუმრების ორიენტაციას.

\* \* \*

გარე რეკლამის შექმნისას, ფრიად მნიშვნელოვანია ტრადიციული ფერების, ნიშნებისა და სიმბოლოების გამოყენება. გასათვალისწინებელია ეთნოფსიქოლოგია. ფერების შერჩევა მეცნიერულ საფუძველს უნდა ემყარებოდეს. საამისოდ კი ზღვა მასალა არსებობს როგორც ჩვენს ხალხურ შემოქმედებაში, ისე კლასიკური, მონუმენტური ხელოვნების ძეგლებში.

\* \* \*

რეკლამის კანონში (მუხლი 6, „გარე რეკლამა“) აღნიშნულია, რომ „გარე რეკლამა“ არ უნდა ჰგავდეს საგზაო ნიშნებსა და მაჩვენებლებს; მან არ უნდა გააუარესოს ამ ნიშნების, მაჩვენებლებისა და გზის ხილვადობა, საფრთხე არ შეუქმნას ტრანსპორტისა და ქვეითად მოსიარულეთა მოძრაობას“. სამწუხაროდ, ამჟამად, ქალაქში არსებობს უამრავი ამგვარი ნიშანი თუ გამოსახულება, რომელიც განლაგე-

*მცირე არქიტექტურული ფორმები*





ბულია სწორედ საგზაო ნიშნების სი-  
მაღლეზე, და დეზორიენტაციას უქმ-  
ნის ავტოტრანსპორტის მძღოლებს.

\* \* \*

გარე რეკლამის ფორმირებისას,  
გასათვალისწინებელია ტექსტის  
ეტაპობრივი მოქმედების კლასიკური  
სქემა, რომელიც დღესაც ფართოდ  
გამოიყენება ამერიკის სარეკლამო  
პრაქტიკაში და ცნობილია AIDA-ს  
სახელწოდებით:

პირველი ეტაპი — ყურადღების მი-  
პყრობა ტექსტისადმი;

მეორე ეტაპი — ინტერესის გაჩენა  
ინფორმაციის შინაარსისადმი;

მესამე ეტაპი — სურვილის გაჩენა,  
იქონიო, ის, რასაც გთავაზობენ;

მეოთხე ეტაპი — ბიძგი მოქმედე-  
ბისაკენ, ე.ი. ყიდვის პროცესის და-  
სასრული.

აშშ-ში არსებობს ე.წ. გარე რეკლა-  
მის ამერიკული ასოციაცია, რომლის  
ფუნქციებში შედის გაბარიტების,  
პროექტირების მეთოდების რეგლა-  
მენტი და კორექტირება. ვფიქრობ,  
რომ ამგვარი სამსახურის ჩამოყალი-  
ბება ჩვენშიც აუცილებელია.

\* \* \*

გარე რეკლამა ითვალისწინებს გარ-  
კვეული წესების დაცვას — მნიშვნე-  
ლობისა და ღირებულების მიხედვით;  
მაგალითად, კონკრეტული ადგილის  
ფასი გარე რეკლამის განთავსების  
თვალსაზრისით დამოკიდებულია  
იმაზე, თუ რამდენად კარგი იქნება  
ხედვის არე. ამავე დროს, მხედველო-  
ბაში მიიღება რამდენიმე ფაქტორი:  
*მისასვლელის სიგრძე*, ე.ი. რაც უფრო  
შორი მანძილიდან აღიქმება გამო-  
სახულება (თანაბარი პირობების შე-

მთხვევაში), განთავსება უფრო მეტა-  
დაა ეფექტური; *ქუჩაში მოძრაობის  
სიჩქარე* — რაც უფრო ნაკლებია მო-  
ძრაობის სიჩქარე, მით უფრო მეტი  
შანსი აქვს რეკლამას, იყოს აღქმული  
და ნაკითხული; *კუთხე, რომელზეც  
განლაგებულია გარე რეკლამა ტრანს-  
პორტის მოძრაობის მიმართ* — რაც  
უფრო უახლოვდება მართ კუთხეს,  
მით უკეთესია, ყველაზე არამომგე-  
ბიან პოზიციად ითვლება რეკლამის  
განთავსება მოძრაობის მიმართულე-  
ბის პარალელურად, *სხვა გარე რე-  
კლამებთან სიახლოვე* — გაცილებით  
მომგებიანია რეკლამის განთავსება  
ცალკე, ძალიან ახლო-მახლო განლა-  
გებული რეკლამა რამდენადმე ფან-  
ტავს ყურადღებას.

საგულისხმოა ერთი მოვლენა, რო-  
მელიც, ჯერ კიდევ 1907 წელს, ამე-  
რიკელმა ფსიქოლოგებმა შენიშვნეს:  
ის უშუალოდ უკავშირდება გარე რე-  
კლამის პრობლემებს და ცნობილია  
ტერმინით „სატიაცია“ ან „ვერბალური  
სატიაცია“. რა არის სატიაცია? —  
როდესაც ხშირად მეორდება სარე-  
კლამო ტექსტი, აღქმისას, იგი იწყებს  
დაშლას. ხშირი გამეორებისას სიტყვა  
კარგავს აზრს და იშლება ცალკეულ  
ბგერებად ან ასოებად. ამდენად, ჩვენს  
ახლად დაწყებულ სარეკლამო საქმი-  
ანობაში ეს მომენტი გასათვალისწინე-  
ბელია.

სარეკლამო ფარის სიბრტყეში ელე-  
მენტების კომპოზიციურ განლაგება-  
საც საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქო-  
ნია ქვეცნობიერი აღქმისათვის. მაგა-  
ლითად, ნამყვანი როლი ენიჭება სი-  
ტყვებისა და გამოსახულებების ად-  
გილს; პირველ რიგში ფარის მარჯვენა  
ნაწილს. ყურადღება ვრცელდება შე-  
მდეგი მიმართულებით: მარჯვენა



ზედა კუთხე; მარცხენა ზედა კუთხე; მარჯვენა ქვედა კუთხე; მარცხენა ქვედა კუთხე. ეს მოვლენაც გასათვალისწინებელია.

რალა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია რეკლამის სახესხვაობანიც: ტრადიციული (პლაკატი, ვიტრინა და ა.შ.), დახატული გამოსახულება ე.წ. მულტივიზიური (ტრივიზიური) და სხვა რომელთა გამოყენების ეფექტურობა დამოკიდებულია ადგილის შერჩევაზე, შესრულების ხარისხზე და ა.შ.

\* \* \*

ცალკე სათქმელია გარე რეკლამის დამოკიდებულება კულტურის და ხელოვნების ძეგლების მიმართ, მისი ადგილი და მნიშვნელობა საკულტო და ისტორიული შენობების სიახლოვეს. შესაძლოა პოლემიკურიც იყოს, მაგრამ, დღეს, როდესაც განსაკუთრებით რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, ჩვენი არქიტექტურული ძეგლები და მათ აღსადგენად, სარესტავრაციოდ სახელმწიფოს არ გააჩნია სახსრები, მათ სიახლოვეს განთავსებული რეკლამაც დასაშვები იქნება, ოღონდ იმ შემთხვევაში, თუ რეკლამის თანხა მოხმარდება მთლიანად ძეგლს. თუმცა, აქაც უნდა ვიქონიოთ, ზომიერების გრძნობა — გარე რეკლამის მასშტაბები და ექსპონირების პერიოდი არ უნდა სცილდებოდეს დასაშვებ ფარგლებს.

გარე რეკლამის განთავსების თვალსაზრისით, თბილისში, ზონირების პრინციპი უნდა გამომდინარეობდეს ქალაქის ისტორიულ-მხატვრული და სივრცობრივ-კომპოზიციური ღირებულებიდან; ყურადღება უნდა მიექცეს თბილისის მხატვრულ-გამომსახველობითი ენის სემანტიკას. ქალაქის ცენტრალური მაგისტრალის გაყოლებით,

გმირთა მოედნამდე მსხვილგაბარიტიანი გარე რეკლამა არ უნდა განთავსდეს. იგივე პრინციპი უნდა ვრცელდებოდეს ქალაქის ძველ ისტორიულ უბნებში, სადაც რეკლამის დიდი მასშტაბები ვიზუალურად დათრგუნავს დაბალ განაშენიანებას.

შენობის ყრუ კედლები კი უნდა გამოვიყენოთ მსხვილგაბარიტიანი სარეკლამო საშუალებებისა და სუპერგრაფიკისათვის: ამასთან, იგივე, დაუშვებელია შენობების მთავარ ფასადებზე, სახურავებზე მათი განთავსებისას კი ყურადღება უნდა მიექცეს შენობის ფუნქციას, რათა არ მოხდეს ადამიანთა სრული დეზორიენტაცია.

თბილისში, სარეკლამო ექსპოზიციისათვის, შესაძლებელია, ფართოდ გამოვიყენოთ ბუნებრივი ლანდშაფტი, მთის ფერდობები, საპარკო, რკინიგზის მაგისტრალის მიმდებარე ტერიტორიებიც...

გარე რეკლამის განთავსებისას, ასევე, გასათვალისწინებელია საავტომობილო მაგისტრალები და მტკვრის სანაპიროების კონკრეტული თავისებურებანი; მაქსიმალურად შესაძლებელია, აგრეთვე, ხიდების, გვირაბებისა და სხვა საინჟინრო ნაგებობების გამოყენება ექსპოზიციისათვის.

თბილისის ზღვა, ტბები, წყალსაცავები და მიმდებარე ტერიტორიები ქმნიან გარე რეკლამის საუკეთესო პირობებს, მაგრამ ამ ადგილებში ხალხი მაინც სეზონურად იმყოფება და რეკლამის ეფექტურობა კლებულობს.

\* \* \*

ტერმინი „რეკლამა“ უკავშირდება ლათინური *clamare* — ყვირილი. ეს გასაგებიც არის, ყველანაირ გამოსახულებას წინ უსწრებდა სიტყვა. იმის





მიუხედავად, რომ ჩვენ აღარ ვცხოვრობთ იდეოლოგიით „გაჯერებულ“ ქვეყანაში და თავს ველარავინ მოგვახვევს პოლიტიკურ ლოზუნგებს, რეკლამა თავისი აზრით, მაინც არის მასობრივი კომუნიკაციის საშუალება, რომელიც სისტემატურად, გეგმაზომიერად და სხვადასხვანაირად მოქმედებს საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე და ცალკეული პიროვნებების აზროვნებაზე. მოთხოვნათა ფორმირების სფეროში, რეკლამას აქვს განათლების ფუნქციაც, რაც ვლინდება საქონლის თუ მომსახურების სფეროს სასარგებლო თვისებებისა და ეფექტების შესახებ გარკვეული ცოდნის ჩამოყალიბებაში ე.ი. რეკლამა, როგორც კომუნიკაციისა და თვალსაჩინო ინფორმაციის საშუალება, ქმნის

და აყალიბებს გარკვეულ ფასეულობებს, წარმოდგენებს, რასაც შეიძლება უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდეს ჩვენი მოზარდი თაობის აღზრდაში. ამიტომ მხოლოდ გარე რეკლამის განთავსებაზე, ქალაქში მის ადგილზე თუ მხატვრულ ღირსებებზე ფიქრი საკმარისი როდია — ამ შემთხვევაშიც, ფორმა და შინაარსი შესისხლხორცებულია, და, ამ მხრივაც, დიზაინერმა თუ სპეციალურმა სამსახურმა თავისი ავტორიტეტული სიტყვა უნდა თქვას.

„თბილისი“, 2004, 23  
თებერვალი



ეროვნული  
კულტურული ცენტრი

დიზაინერთა ჯგუფის 70-იანი წლების ნამუშევრები, გრაფიკულ დიზაინში

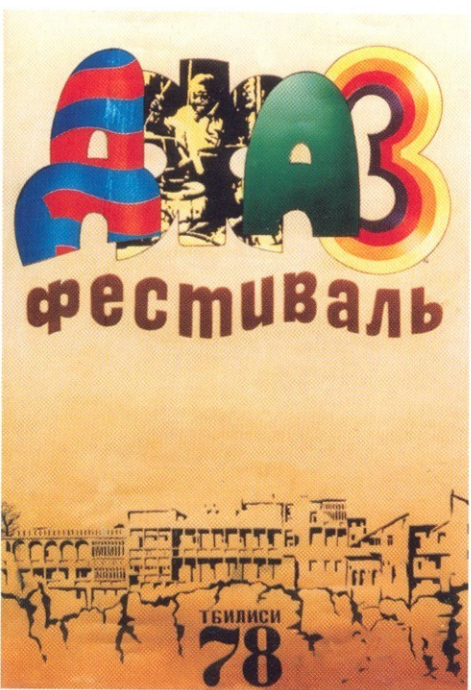
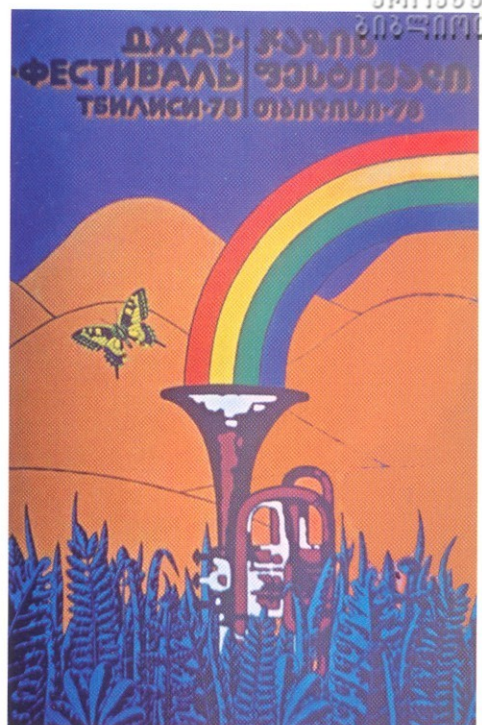
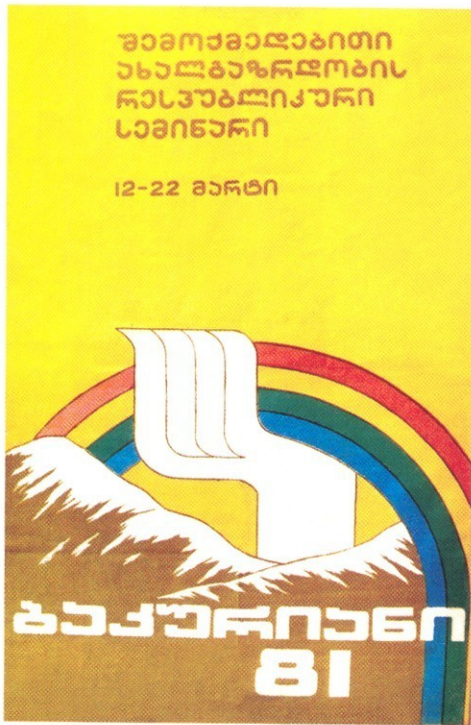
ავტორთა ჯგუფი:

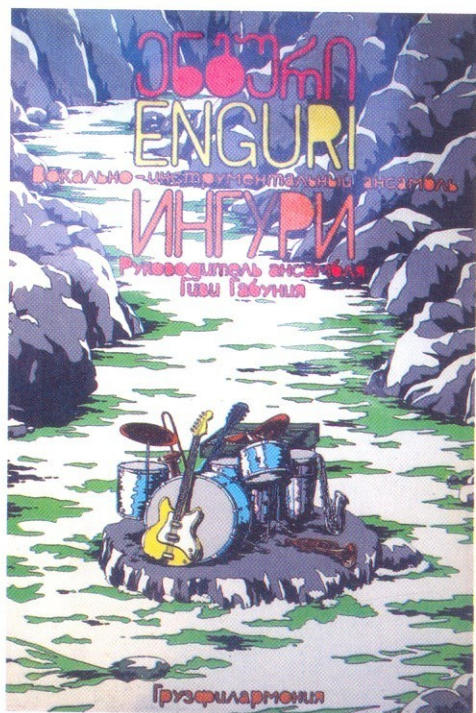
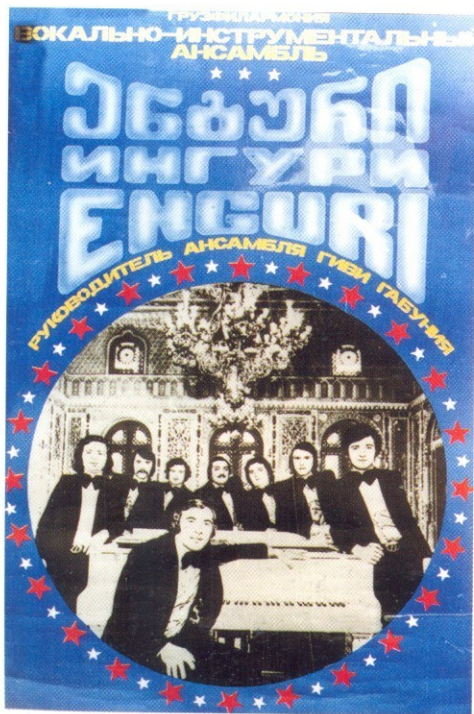
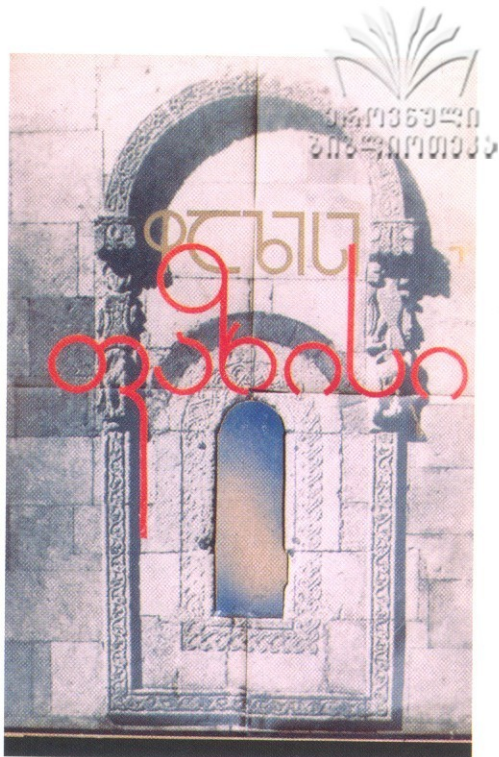
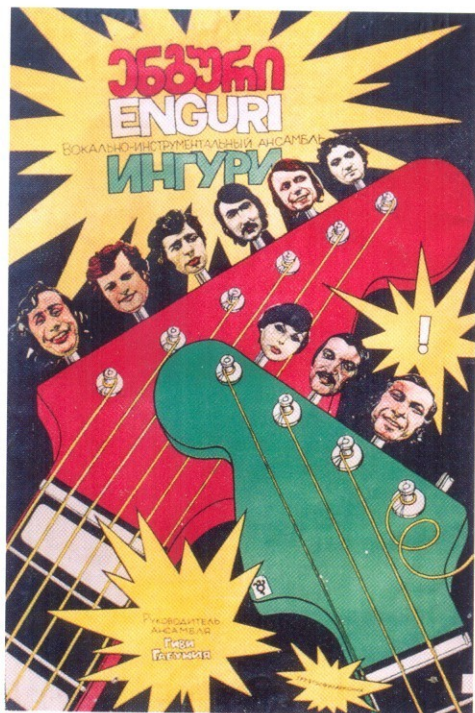
- გ. ბაგრატიონ-დავითაშვილი,
- გ. გუნია,
- გ. დედარიანი,
- დ. ელოშვილი

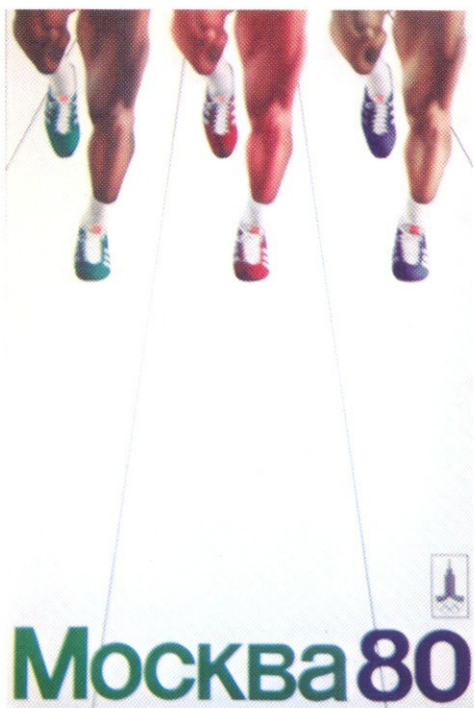




ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა







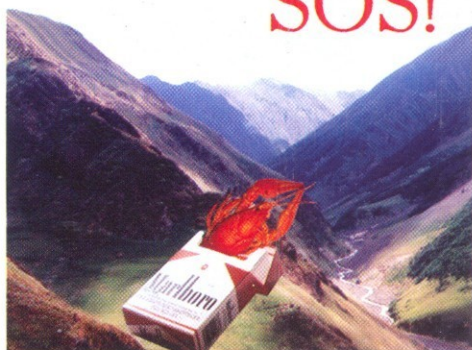
Москва 80

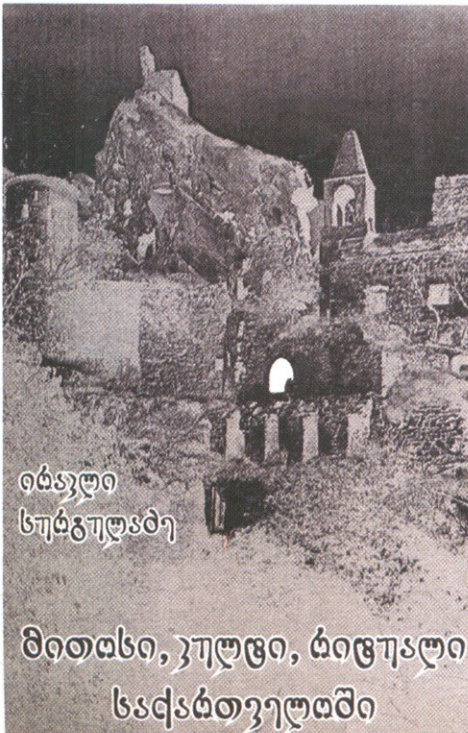


საქართველო  
ბიზნისკომისია



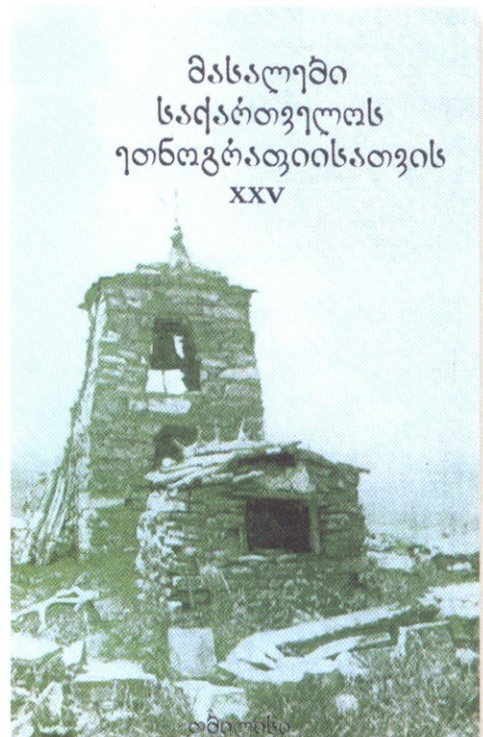
SOS!  
SOS!  
SOS!  
SOS!  
SOS!  
SOS!





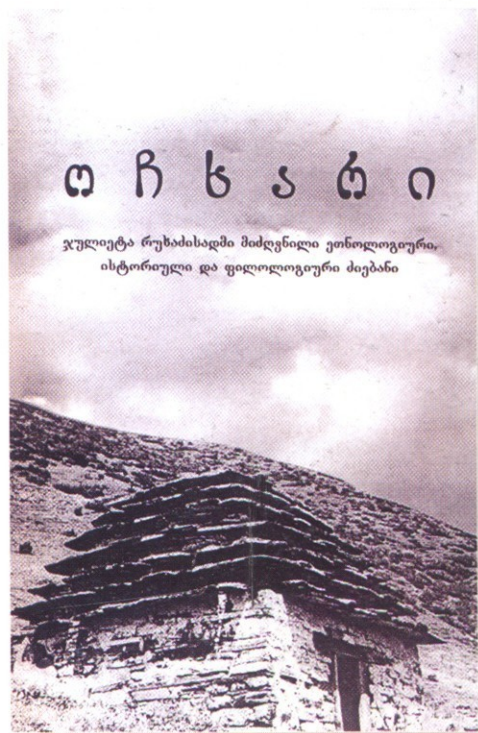
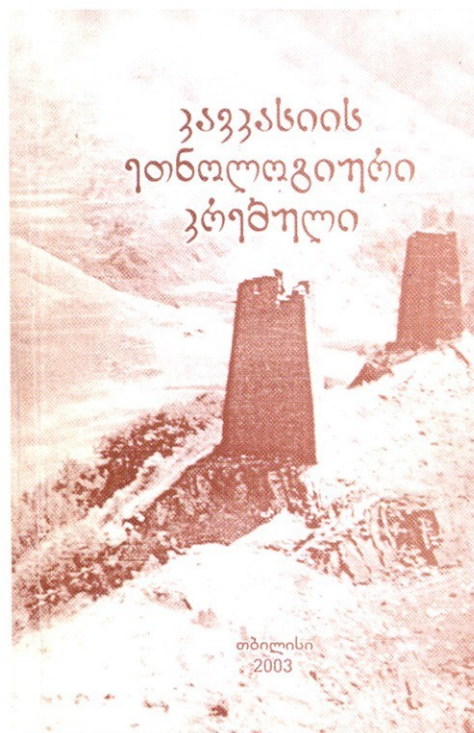
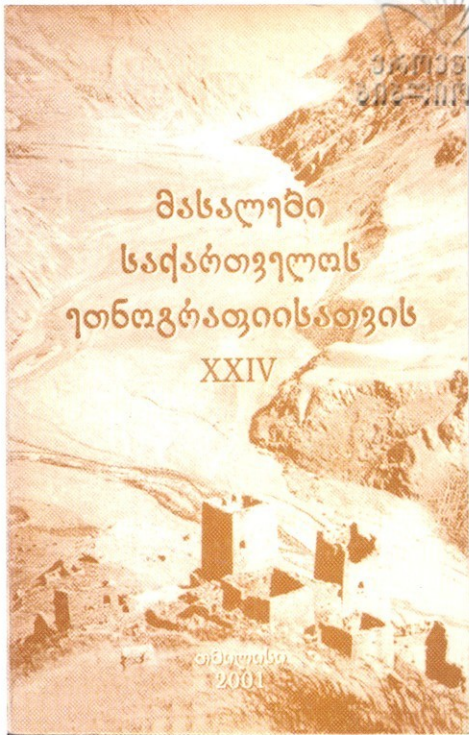
იჩნა  
სადგურად

მითანსი, კელცი, ბიჭვასი  
სადგურადში

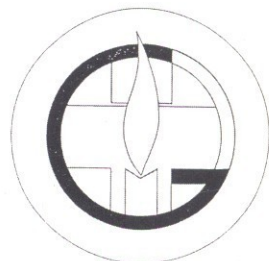
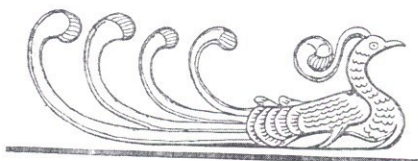


მასალაში  
სადგურადის  
ერთგვარადისათვის  
XXV

ბიბლია

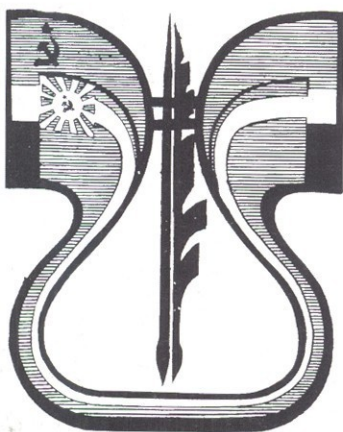
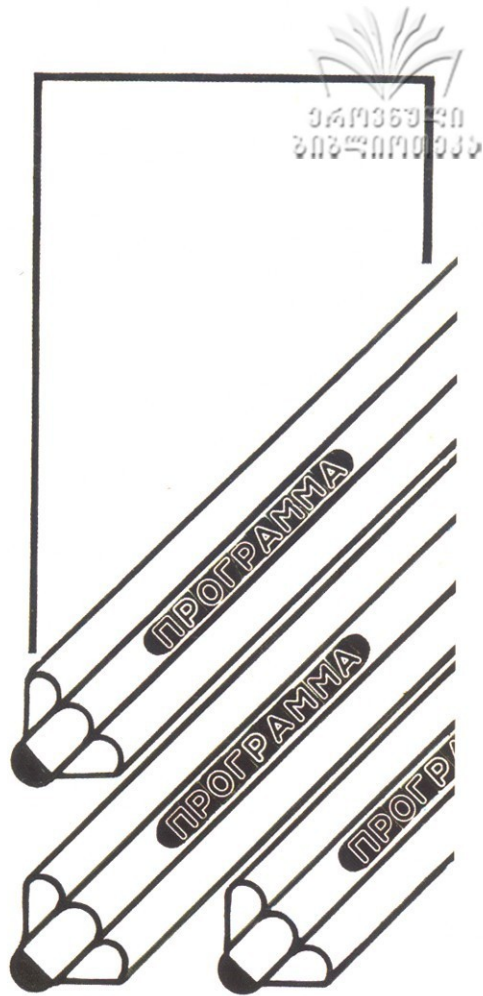
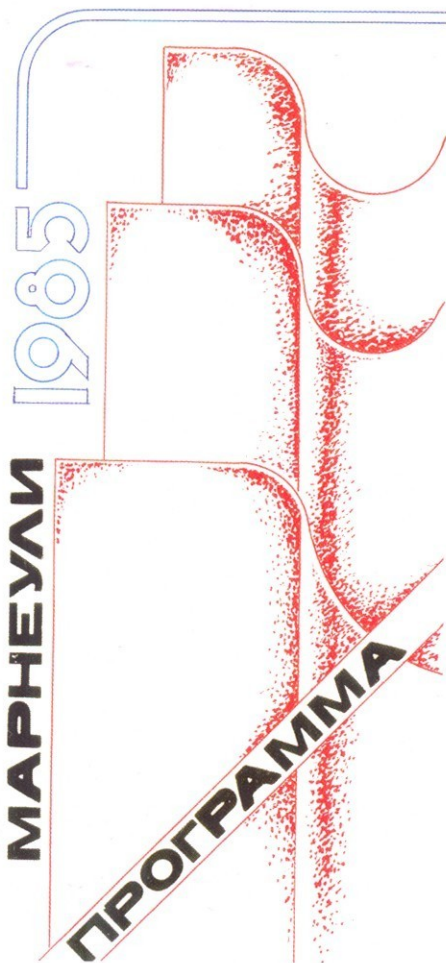


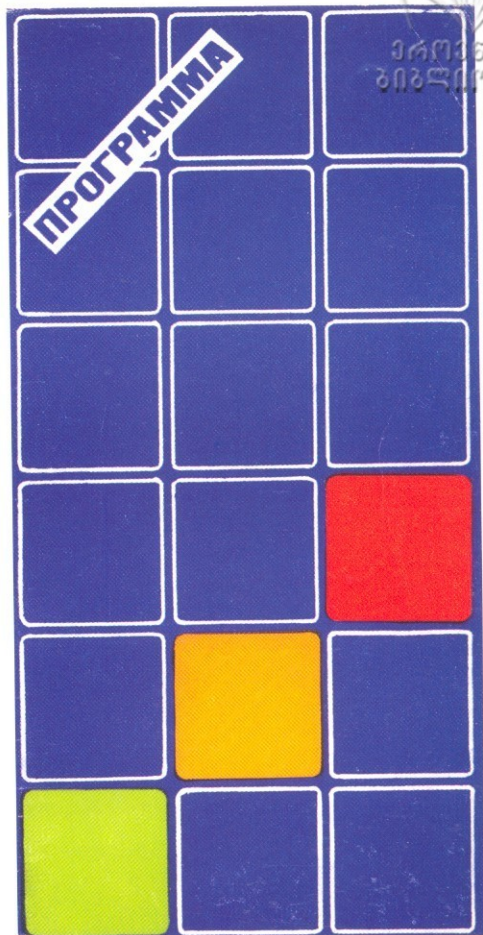
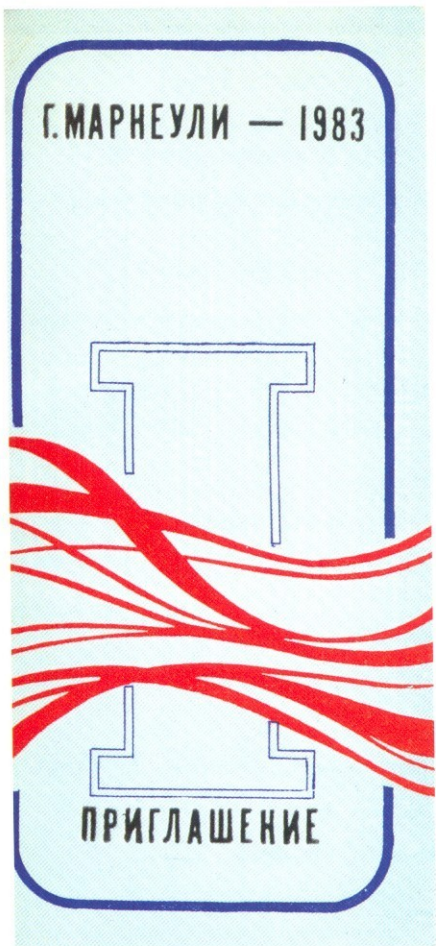




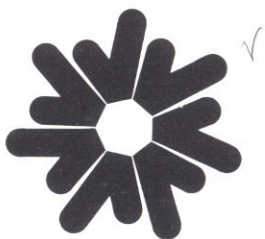
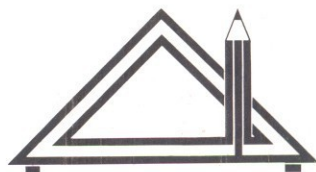


დიზაინ-გრაფიკა. ავტ. დ. ელოშვილი



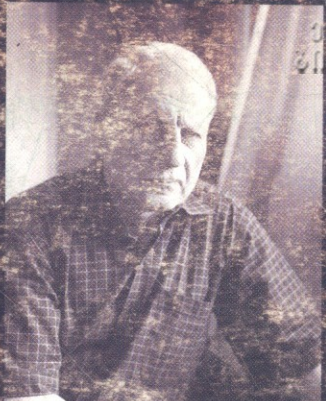


ეროვნული  
ნიმუხთა



1. Ваго П., Новое положение, новые задачи «Современная архитектура», 1964, №3-4.
2. Вудсон У., Коновер Д., Справочник по инженерной психологии для инженеров и художников-конструкторов, «Мир», М., 1968.
3. Герчук Ю., Что такое орнамент? «ДИ», 1978, №1.
4. Джонс Дж.К., Инженерное и художественное конструирование. Современные методы проектного анализа, «Мир», М., 1976.
5. Земпер Г., Практическая эстетика, «Искусство», М., 1970.
6. Композиция в современной архитектуре, «Стройиздат», М., 1973.
7. Корбюзье, Архитектура XX века, М., 1970.
8. Лоос А., Орнамент и преступление., Мастера архитектуры об орхитектуре, М., «Искусство», 1972.
9. Нешумов Б.В., Правильно формулировать проблему, «ДИ», 1974, 4.
10. Новиков Ф., Правда и ложь архитектурной формы, «ДИ», 1978, №5.
11. Паран К., Вирилио П., Архитектура как принцип, «Современная архитектура», 1968, №5.
12. Сомов Ю.С., Композиция в технике, М., 1972.
13. Танге Кендзо, Архитектура японии. Традиции и современность, «Прогресс», М., 1976.
14. Филенков Ю., Визуальная информация в городе, «ДИ», 1974, №3.
15. Хан-Магомедов С., Семантика предметной среды, «ДИ», 1976, №5.
16. Хан-Магомедов С., Новая форма в традиционной среде, «ДИ», 1975, №3.
17. Шмид М., Эргономические параметры, «Мир», М., 1980.
18. Яргина З.Н., Хачатрянц К.К., Социальные основы архитектурного проектирования, «Стройиздат», М., 1990.

ი 2 / 678



**გიორგი ნიკოლოზის-ძე  
პაპრატიონ-დავითაშვილი**

არქიტექტორი, ეთნოლოგი, სპეციალისტი ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და გამოყენებითი ხელოვნების დარგში. 1969 წელს დაამთავრა საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, არქიტექტურის სპეციალობით. მისი საქმიანობა წლების მანძილზე უკავშირდება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტს. 1986 წელს მან დაიცვა დისერტაცია თემაზე „ქართული ხალხური საცხოვრებლის ინტერიერი“. მისი ინტერესების სფერო აგრეთვე მოიცავს გრაფიკულ დიზაინსა და დიზაინის თეორიის საკითხებს.

**დავით ანდრიას-ძე  
ალოშვილი**

არქიტექტორი, დიზაინერი, ხუროთმოძღვრებაში საერთაშორისო, ადრულე ლოსის პრემიის ლაურეატი. მრავალი არქიტექტურული პროექტის, დიზაინპროგრამისა და საფირო სტილის ავტორი. 1969 წელს დაამთავრა საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, არქიტექტურის სპეციალობით. მისი საქმიანობა უკავშირდება ს.ი. „საქქალაქმშენსახპროექტს“ და ტექნიკური ესთეტიკის ინსტიტუტს. იგი წლების მანძილზე მარნეულის რაიონის მთავარი არქიტექტორია. მისი ინტერესების სფეროა პროექტირება და დიზაინის თეორიის საკითხები.