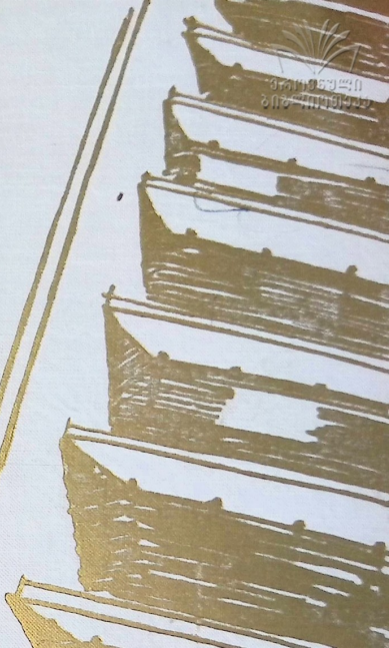
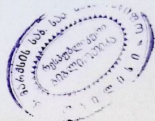


K 112 477
3

საქართველოს
განათლების



საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი
გამომცემლობა
„ლიტერატურა და ხელოვნება“
თბილისი
1963





ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ

საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკა

42(6922)(092)
საქართველოს
საბჭოთავო ბიბლიოთეკა

საქ-2000
საბჭოთავო ბიბლიოთეკა

K 112.440
3

ბუნებისმეტყველების
მეცნიერებათა
ქვეყნობრივი

“ მ ი ბ ი ა რ ა ბ ი ბ რ ა ლ ბ ე ბ ლ მ ა მ ბ ე ბ ე ა ” თ ბ ი ლ ი ბ ი ბ ი 1 9 6 3

საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკის
საბჭოთავო ბიბლიოთეკის
სტამბა

ნ. ჭანბერიძის წიგნში გადმოცემულია ხუროთმოძღვარ არჩილ ქურდიანის შემოქმედება და მოღვაწეობა.

ავტორი თანმიმდევრულად განიხილავს ცნობილი ხუროთმოძღვრის შემოქმედებით გზას, მის სტილსა და თავისებურებას.

წიგნში დეტალურად და საინტერესოაა გაანალიზებული ისეთი ნაგებობანი და პროექტები (თბილისის „დინამოს“ სტადიონი, საქართველოს სსრ პავილიონი მოსკოვში და სხ.), რომლებმაც ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულეს.

ქართულ არქიტექტურას თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე ბევრი მეტად მნიშვნელოვანი ძეგლი შეუქმნია. არქიტექტურა ყოველთვის ქართული კულტურის ერთ-ერთი მოწინავე დარგი იყო. საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიაშიც, ქართულ არქიტექტურას ერთ-ერთი პირველი ადგილი აქვს მიკუთვნებული. ძიებათა, შეცდომათა დაძლევისა და წარმატებათა მოკლე, მაგრამ მეტად რთულსა და საინტერესო გზაზე ქართველი ხუროთმოძღვრები მტკიცედ დგანან სხვა მოწინავე საბჭოთა არქიტექტორთა გვერდით.

არიან არქიტექტორები, რომელთა შემოქმედებას გვერდს ვერ ავუვლით, როცა ახალ, თანამედროვე ქართულ არქიტექტურაზე ვლაპარაკობთ. ამ არქიტექტორთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვან ადგილს არჩილ ქურდიანი იმკვიდრებს.

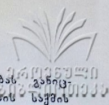
არჩილ ქურდიანს სტუდენტობიდან დაეხედო არქიტექტურის ფართო სარბიელზე გამოსვლა და

აი, უკვე მან წელია რაც იგი აქტიურად მონაწილეობს ჩვენი რესპუბლიკის არქიტექტურულ ცხოვრებაში.

არჩილ ქურდიანი ხუროთმოძღვართა იმ პლეადას ეკუთვნის, რომელმაც არქიტექტურული განათლება პირველმაც მიიღო საბჭოთა საქართველოში და რომელსაც შემდგომში არქიტექტურულ ფრონტზე ფრად მნიშვნელოვანი ამოცანების შესრულება დაეკისრა.

* * *

არჩილ ქურდიანი დაიბადა 1903 წელს ქალაქ თბილისში, გამოჩენილი ინჟინრის გიგო ქურდიანის ოჯახში. მამამისი, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ქალაქის მმართველობაში, ხოლო შემდეგ თბილისის საქალაქო საბჭოში მუშაობდა მთავარ ინჟინრად. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მისი ხელმძღვანელობით ტარდებოდა



ერთ-ერთი უველაზე მნიშვნელოვანი ღონისძიება თბილისის რეკონსტრუქციის დარგში. გ. ქურდიანმა 1924 წ. დაამუშავა ე. წ. პასაჟ „ქროშკასა“ (სადგურის ქუჩისა და პლენხანოვის პროსპექტის შერტება) და შუა ბაზრის (ლესელიძის ქ.) გაფართოების პროექტები. უკანასკნელს, როგორც ცენტრისა და ე. წ. „ძველი თბილისის“ რაიონების შემაერთებელს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისისათვის. ამ სამუშაოს თვითავტორი ზედმძღვენელობდა ადგილზევე. შემდგომში ქურდიანს მრავალი პროექტი დაუმუშავებია წყალსადენ-კანალიზაციისა თუ საცხოვრებელი ობიექტების მშენებლობისათვის.

ქურდიანების ოჯახში საინჟინრო განათლება ტრადიციად იქცა და სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ თბილისის I გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, 1922 წ., ახალგაზრდა არჩილიც სახელმწიფო უნივერსიტეტის პოლიტექნიკურ ფაკულტეტზე შევიდა. მამისა და უფროს ძმისაგან განსხვავებით მან ხუროთმოძღვრების დარგი აირჩია. შემდგომში ეს ტრადიცია კიდევ უფრო განმტკიცდა და ახლა არჩილ ქურდიანის ოჯახში უველა არქიტექტორია: მისი მეუღლე ქეთევან სოკოლოვა და ვაჟი—გიაც ამავე პროფესიას ემსახურებიან.

უმადლეს სასწავლებელში არჩილ ქურდიანმა სეროიზული განათლება მიიღო. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინ საქართველო არქი-

ტექტორთა კადრების სრულ უქონლობას განიცდიდა და სახუროთმოძღვრო განათლების საჭმის ორგანიზაცია ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღონისძიებას წარმოადგენდა. 1922 წელს სამხატვრო აკადემიასა და სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩამოყალიბდა არქიტექტურული განყოფილებები და არჩილ ქურდიანიც ამ პირველ ნაკადში მოხვდა. ეს იყო პირველი თაობა საბჭოთა ქართველი არქიტექტორებისა, რომელმაც შემდგომ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ჩამოყალიბება-განვითარებაში.

თეორიული საგნების სწავლებასთან ერთად, რომელთა შორის დიდი ყურადღება ეთმობოდა ქართულ ისტორიულ არქიტექტურას, ხუროთმოძღვრების ფაკულტეტზე სტუდენტები პრაქტიკულადაც სეროიზულად მეცადინებოდნენ. სხვადასხვა მშენებლობაზე მონაწილეობის შემდეგ, სხვა სტუდენტებთან ერთად არჩილი ჰერ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციის შენობის მშენებლობაზე მუშაობს სამუშაოს მწარმოებლის მოადგილედ, ხოლო შემდეგ, 1928 წელს, მოსკოვის ერთ-ერთ საპროექტო ბიუროში.

სტუდენტობის წლებში არჩილ ქურდიანი მონაწილეობს კონკურსში, რომელიც ვაკის საცდელ-საჩვენებელი რაიონის დაგეგმარებაზე იყო გამოცხადებული. აი რას წერს ამის შესახებ 1928 წელს გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“: „გუშინ აღმასკომში წარმოდგენილი პროექტები განიხილა ტექ-



ნიკურმა საბჭომ, რომელიც პროფესორთა და ინჟინერ-ტექნიკოსთა საუკეთესო სპეციალისტებისაგან შედგება. პრემია მიენიჭა პროექტს—ღვეიზით „ლამარა“, რომლის ავტორი აღმოჩნდა სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამშენებლო ფაკულტეტის არქიტექტურული განყოფილების სტუდენტი არჩილ ქურდიანი.

მიუხედავად მთიანი და არახელსაყრელი რელიეფისა, ამ პროექტის მიხედვით ქუჩები დაგეგმილია საკმაოდ სწორად, ჩიხებისა და შესახვევების გარეშე. დასავლეთ ევროპის კეთილმოწყობილ ქალაქების ნიმუშთა მიხედვით. მოხერხებულია ქუჩების დაყოფა კვარტალებად და კვარტალებისა — სახლთა უბნებად. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ კვარტალების ამ უბნებად დაყოფისას პროექტის ავტორი ითვალისწინებს რაიონში ქარების მიმართულებას.

რაიონი ქალაქ-ბაღის სახეს იღებს. ადგილის რელიეფთან შეფარდებულია წვიმის წყლების დენა, კანალიზაციისა და წყალსადენის მოწყობა. საზოგადოებრივი ნაგებობანი — თეატრები, კინო, ტექნიკუმი, სტადიონი, საბავშვო ბაღი, ბავშვთა მოედნები—დაგეგმილია ცენტრში და დაცულია მტვრისა და ქარისაგან.

ტექნიკურმა საბჭომ პროექტში უმნიშვნელო შესწორებანი შეიტანა. გადაწყდა, რომ საავადმყოფოს შენობა მთიან ნაწილში გადავიდეს, ხოლო საზოგადოებრივი ნაგებობები აშენდეს რაი-

ონის სხვადასხვა ნაწილში“ („არია ვოსტოკი“ 20. 9. 26 № 1336).

ამ პროექტის მიხედვით დაიწყო მშენებლობა. უნივერსიტეტის ქუჩის მახლობლად შეიქმნა მრგვალი მოედანი რადიალური ქუჩებით. მშენებლობა თითქოს პროექტის მიხედვით მიმდინარეობდა, მაგრამ შემდეგ, თანდათანობით, იწყეს მისი უგულვებელყოფა. რის შედეგადაც პროექტი მხოლოდ ნაწილობრივ განხორციელდა.

ასე იყო თუ ისე, ამ კონკურსში გამარჯვება ახალგაზრდა სპეციალისტის სერიოზული განაცხადი იყო არქიტექტურაში. გამარჯვება, რომელიც სტუდენტს დიდ მომავალს უქადა.

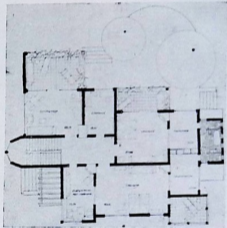
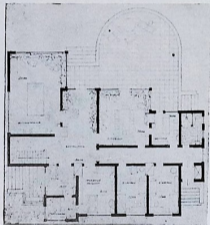
უმადლესი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1930-31 წლებში, არჩილ ქურდიანი მშენებლობაზე მუშაობას არჩევს. იგი სამუშაოს მწარმოებელია, ხოლო შემდეგ ხელმძღვანელობს საცხოვრებელი სახლის მშენებლობას ვაჟა-ფშაველას ქუჩაზე. ამ სახლის პროექტი გამოჩენილ არქიტექტორს ნიკოლოზ სვეეროვს ეკუთვნოდა და მასთან მუშაობა ახალგაზრდა სპეციალისტისათვის კარგი სკოლა იყო. ხუროთმოძღვარი ახალგაზრდა სპეციალისტისაგან მოითხოვდა, რომ მშენებლობა ზუსტად პროექტის მიხედვით ეწარმოებინათ. პროექტის დეტალურ დამუშავებაზე ხშირად იგი თვით არჩილ ქურდიანს იწვევდა. ასე თანდათანობით, ამ ობიექტზე, იგი ღებულობდა მშენებლის იმ პრაქტიკულ ჩვევებს, რომელთა



გარეშე ხუროთმოძღვრის მუშაობა წმინდა თეორიულ სფეროს ვერ გასცდებოდა.

მშენებლობაზე მუშაობის შემდეგ იგი გადადის საპროექტო ორგანიზაციაში — „საქკურორტმშენში“, სადაც სხვადასხვა დანიშნულების ობიექტებს

არქიტექტორ ზურაბიანს ეკუთვნოდა, ბევრი მსხვილი რიოზული ნაკლი ჰქონდა. არჩილ ქუჩაძეს ორიენტაცია შეუცვალა და საფუძვლიანად გადააკეთა ეს პროექტი. მაგრამ შემდეგ ეს ადგილი დაწუნებული იქნა და სტადიონისათვის შეარჩიეს



დასასვენებელი სახლი ბაკურიანში. I და II სართულის გეგმა 1932.

ტებს პროექტებს (გაგრის, კიკეთისა და ბაკურიანისათვის).

აქ, 1932 წელს, იგი ადგენს ვაკის სტადიონის პროექტს. ადრე არსებულ პროექტს, რომელიც

ახალი ტერიტორია დიდუბეში, იქ, სადაც სახელექციო სადგურის ველი იყო გადაშლილი.

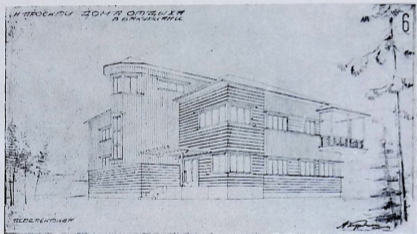
კვლავ გამოცხადდა დახურული კონკურსი, არქიტექტორებმა — ა. ქურდიანმა, დ. ფომინმა



საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს

და ლ. მელეგიმ ი. შიტკოვსკისთან ერთად ორი პროექტი წარადგინეს. ეს 1932 წელს მოხდა. 1933 წელს კი ა. ქურდიანისა და დ. ფომინის პროექტის მიხედვით უკვე მშენებლობაც დაიწყო. მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ დაისვა ამ

ეტიკოვსკიმ, ინჟ. პლეშკოვმა და „არქიტექტორ შახოვის ჯგუფმა“. კონკურსში წარმოდგენილი პროექტები განსხვავდებოდა როგორც ჩანაფიქრის, ისე შესრულების თვალსაზრისითაც. თუ ი. შიტკოვსკისა და გ. ტერ-მიქელოვის, ლ. მელეგის



დასასვენებელი სახლი ბაკურიანში.
1932.

პროექტის დახვეწა-გაუმჯობესების საკითხი, მისი რამდენადმე სქემატური ხასიათის გამო.

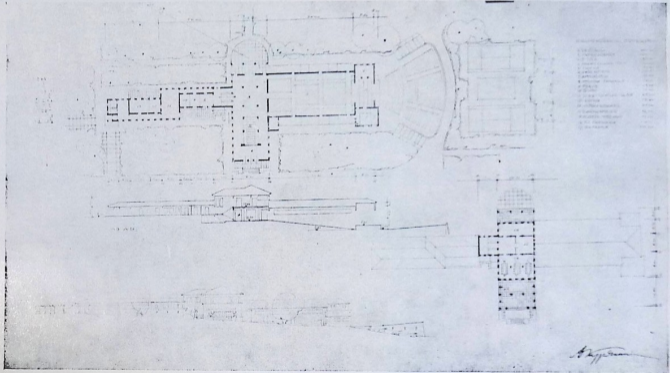
1932 წელს შედგა კონკურსის მეორე ტური. პროექტები წარადგინეს ა. ქურდიანმა, მ. კალაშნიკოვმა და დ. ფომინმა, გ. ტერ-მიქელოვმა, ი.

პროექტები „კონსტრუქტივისტულ“ უაიდაზე იყო დამუშავებული, კალაშნიკოვისა და დ. ფომინის პროექტი რუსული კლასიციზმის ფორმების გადამღერებას წარმოადგენდა, ხოლო „შახოვის ჯგუფის“ და პლეშკოვის პროექტები სქემატური



იყო. ყველა ამ პროექტს მკვეთრად უპირისპირდებოდა არჩილ ქურდიანის პროექტი (მხატვარ პ. შრინგესკის მონაწილეობით), რომელიც პრინციპულად სხვა პოზიციებზე იდგა. ავტორმა სტა-

დიონის არქიტექტურისათვის ეროვნული პროტომოდერნის ფორმათა გამოყენებას უპირისპირდებოდა. უიურიმ სწორედ ეს პროექტი მიიღო.



დასასვენებელი სახლი კიკეთში. საკლუბო კორპუსის გეგმა. 1932.

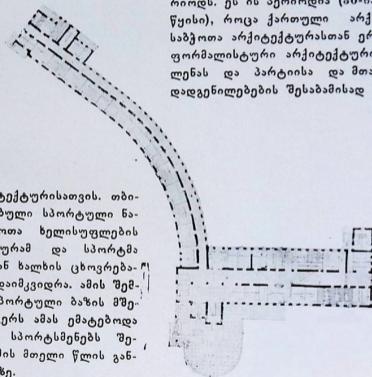
სტადიონის პროექტირება ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფურცელს შეადგენს.

ჩერ ერთი, თვით სტადიონის თემა სრულიად

„დინამოს“ სტადიონის მშენებლობა ერთ-ერთი უდიდესი იყო საბჭოთა საქართველოში.

ეს მშენებლობა განსაკუთრებით საინტერესო იმიტომაც არის, რომ იგი ემთხვევა ჩვენი ხუროთმოძღვრებისთვის დიდად მნიშვნელოვან პერიოდს. ეს ის პერიოდია (მომავალი წლების დასაწყისი), როცა ქართული არქიტექტურა, მთელ საბჭოთა არქიტექტურასთან ერთად, თავს აღწევს ფორმალისტური არქიტექტურის სხვადასხვა გავლენას და პარტიისა და მთავრობის ცნობილი დადგენილებების შესაბამისად განვითარების ახალ

ახალი იყო ქართული არქიტექტურისათვის. თბილისის არავითარი დამთავრებული სპორტული ნაგებობა არ გააჩნდა. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ფიზიკურმა კულტურამ და სპორტმა ფართო სარბიელი ჰპოვა. მან ხალხის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა. ამის შემდეგ ბუნებრივად დაისვა სპორტული ბაზის მშენებლობის საკითხი. ყველაფერს ამას ემატებოდა თბილისური ჰავა, რომელიც სპორტსმენებს შესაძლებლობას აძლევს თითქმის მთელი წლის განმავლობაში ივარჯიშონ ჰაერზე.

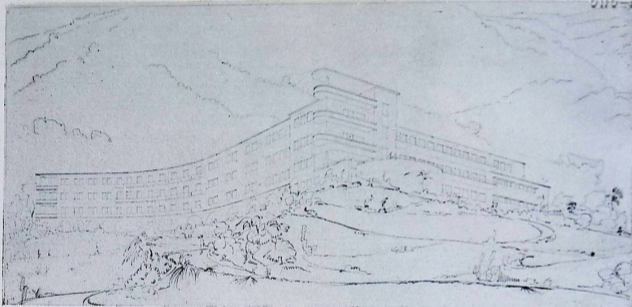


დასასვენებელი სახლი გაგრაში. I სართულის გეგმა.

გზას ისახავს. არქიტექტურას უნდა ჩამოეშორებინა ფორმალისტური გამოვლენანი და შეექმნა

ლიად საწინააღმდეგო შედეგს ვღებულობდით: სადა, რაციონალური დაგეგმარების ნაცვლად,

ეროვნული
შენაწირობა

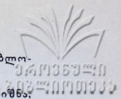


დასასვენებელი სახლი გაგრაში. 1932.

საბჭოური არქიტექტურის ახალი შინაარსის გამომსახველი ფორმა.

არქიტექტურაში მთელი სიგრძე-სიგანით დაისვა ეროვნული ტრადიციების ათვისების საკითხი. მართალია, შემდგომში, ამ საკითხის მეტად ცალმხრივი და არასწორი გაგების გამო, ხშირად სრუ-

(„ეროვნული“ არქიტექტურული ფორმის ძიების მომიჯნავეებით) ყურადღება გარეგან მხარეზე იქნა გადატანილი. ამან გამოიწვია პრინციპული ხასიათის შეცდომები, რაც არაეკონომიურობასა და ზედმეტობის დანერგვას იწვევდა. მაგრამ ფორმით ეროვნული არქიტექტურის შექმნის თვით



საკითხის დასმა სრულიად მართებული იყო. ამ დროს თბილისში მიმდინარეობდა ორი მეტად მნიშვნელოვანი ობიექტის მშენებლობა — მთავრობის სახლის და მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალისა. ამ მშენებლობას წინ უსწრებდა კონკურსები. ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მთავრობის სახლის დასაპროექტებლად გამოცხადებულ კონკურსს. სწორედ აქ იჩინა თავი ქართველ არქიტექტორთა საერთო მისწრაფებამ — მოენახათ თანამედროვე ეროვნული არქიტექტურული ფორმა.

ქრონოლოგიურად „დინამოს“ სტადიონის დაპროექტება და მშენებლობა ოდნავ წინ უსწრებს ამ ობიექტთა დაპროექტებას. მის არქიტექტურაში ეროვნულ ფორმათა გამოყენების ცდა თავისი მნიშვნელობით სცილდება მხოლოდ ერთი ცალკეული ნაგებობის ფარგლებს. იგი საინტერესოა საერთოდაც, ამ ეტაპზე ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში ქართული არქიტექტურული ტრადიციების ათვისების თვალსაზრისითაც.

კონკურსის შედეგად მიღებული არჩილ ქურიანის პროექტი თანდათანობით იხვეწებოდა. პროექტის კონსულტანტი პროფესორი ა. კაღვიანი ახალგაზრდა არქიტექტორის ყურადღებას სწორედ ეროვნული ხუროთმოძღვრული მოტივების გამოყენებისაკენ წარმართავდა.

„დინამოს“ სტადიონი საექსპლოატაციოდ გა-

დაცა 1935 წელს, მთლიანად კი მისი მშენებლობა 1937 წელს დათავრდა.

სტადიონისათვის, როგორც უკვე აღინიშნა, გამოყოფილი იყო განაშენიანებისაგან თავისუფალი ნაკვეთი 10 ჰექტარის ფართობით. ქალაქის მარცხენა ნაპირზე, ორჯონიკიძის სახ. კულტურისა და დასვენების პარკთან, აკაი წერეთლის, ტელმანისა და მაიაკოვსკის ქუჩებს შორის. მართალია, ნაკვეთი ვრცელი სპორტული კომპლექსისათვის საკმარისი არ იყო, მაგრამ სტადიონისა და ერთი სავარჯიშო მოედნის მოთავსების საშუალებას მაინც იძლეოდა. ამ ადგილს ის უპირატესობაც ჰქონდა, რომ კარგად უკავშირდებოდა ქალაქის სხვადასხვა რაიონებს.

სტადიონის გრძივი ღერძის ორიენტაცია შერჩეულია სამხრეთ-ჩრდილოეთის მიმართულეობით (აღმოსავლეთისაკენ 5°-იანი გადახრით, გაბატონებული ქარების გამო). რაც ხელსაყრელ პირობებს ქმნის ჩაკეტილი ტიპის ტრიბუნებზე მაყურებელთა მაქსიმალური რაოდენობის მოთავსებისათვის.

სტადიონის ოვალს ყოველმხრივ ერტყმიან ტრიბუნები, რომლებიც გრძივი ღერძის მიმართულეობით სამ იარუსიანია, ხოლო დარჩენილ ორ მხარეს ორიარუსიანი. ტრიბუნებზე 23.000 მაყურებელი ეტევა. გარდა ამისა, სტადიონზე არის ადგილები ფეხზე მდგომ მაყურებლისათვის. (1962 წელს მოხდა ტრიბუნების დროებითი რე-

კონსტრუქცია, რამაც დასაჯდომ ადგილთა რიცხვი 36.000-მდე გაზარდა).

გრძივი ღერძის მიმართულებით, ე. ი. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ტრიბუნებზე პარტერია, რომლის რიგების რიცხვი შემდგომშია გაზრდილი (ამან თავისი კვალი დაამჩნია ხედვის პირობებს: ყველა ადგილიდან კარგად არ ჩანს მოედანი).

ტრიბუნაზე ოთხივე მხრიდანაა შესასვლელი. ყოველ მხარეს რამდენიმე შესასვლელია. ოვალის კუთხეებში შესასვლელები ღია მიწებზე კიბეების სახითაა, ხოლო სხვაგან, კიბეები ღია თაღოვან გალერიებშია ჩადგმული. სამხრეთის მხარეს გაკეთებული დიდი ტრიუმფალური თაღი (16 მ) სასპორტო მინდორს გარე სივრცესთან აკავშირებს. ეს საწეიმო შესასვლელი დემონსტრაციათა თუ სხვა ხალხმრავალ კოლონათა გასასვლელადაა გამიზნული.

თვით მოედანი 105 X 70 მ მინდორს წარმოადგენს. გარდა ფეხბურთის მინდორისა, მოედანზე მსუბუქი მძლეონობის და სხვადასხვა სახეობისთვის განკუთვნილი სექტორებია. მწვანე მინდორს გარს ეკვრის 7,5 მ სიგანის სარბენი ბილიკი.

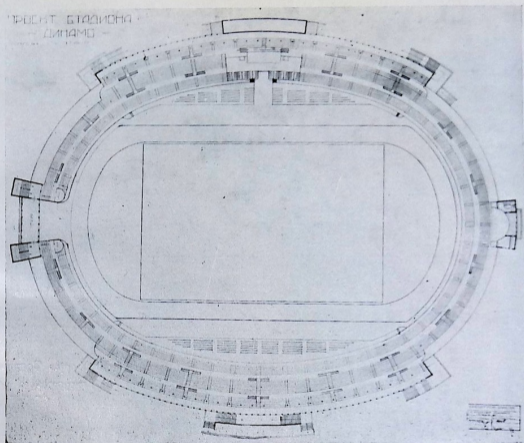
თვით ტრიბუნები, როგორც უკვე ითქვა, აღმოსავლეთის და დასავლეთის მხარეს სამიარუსიანია, ხოლო სამხრეთითა და ჩრდილოეთით—ორიარუსიანი. რიგთა ამღლემა ისეა გათვალისწინებული (I იარუსზე — 32,5 სმ; II-ზე — 36,0 სმ;

ხოლო III იარუსზე 44,0 სმ), რომ ხედვის კარგი პირობები იქმნება.

იარუსები 2,5—მეტრითაა ერთმანეთზე დაშორებული, რაც შესაძლებლობას იძლევა მათ ქვევით გარშემოსასვლელი — გალერიები მოეწყოს, რომლებიც გარდა მოძრაობის უკეთესი გრაფიკის შექმნისა, ფოიეს ფუნქციებსაც ასრულებენ (დასვენების ადგილი, წვიმის ღროს თავშესაფარი, ბუფეტო და სხვ.).

დასავლეთის მხარეს, შუაში, ორიარუსიანი ლოჯია, რომელიც მთავრობის ლოჟებს ეკუთვნის ტრიბუნების მხრიდან ეს ლოჯა გამოირჩევა კონსოლური გადახურვით. ლოჯაში შესასვლელიდან, რომელიც ცალკეა გამოყოფილი, მომსვლელი ხვდება ვესტიბულში. მას უკავშირდება ფოიე ბუფეტით და ღია ლოჯია—ვერანდა.

ეს შესასვლელი ტრიბუნებს ქვეშაა. აქვეა აგრეთვე სხვადასხვა დანიშნულების სადგომი, მათ შორის მაყურებელთა მომსახურების ოთახები (ბუფეტები, საპირფარეშო და სხვ.). სამხრეთ-დასავლეთის მხარეს, I-სართულზე, მოთავსებულია შეიბრების მონაწილეთათვის განკუთვნილი სადგომები (ვესტიბული, გარდერობი, გასახდელეები, შხაბი, ბუფეტი და სხვ.). აქვეა მსახის, პრესის მუშაკთა ოთახები და ორი გასასვლელი მინდორზე. სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, II სართულზე კლუბია. გარდა ამისა, აქ არის საექიმო-ფიზიკულ-ტურული დისპანსერიც.



„დინამოს“ სტადიონი თბილისში. გეგმა.
1933.

სტადიონის ტრიბუნებქვეშ განლაგებულია აგრეთვე სპორტული დარბაზები, რომელთაგან ტანვარჯიშისა და ფარეკაობის დარბაზები ჩრდილო დასავლეთ მონაკვეთშია, სპორტულ თამაშობათა და ძალოსნობისა—აღმოსავლეთ ტრიბუნებს ქვეშ, მოტო-სექციისა კი ჩრდილოეთ მხარეს, სამხრ.-აღმოსავლეთი მხარე ზამთრის საცურაო აუზს და მის დამხმარე საღვამეებს უკავია (აუზის ზომა — 10X 25 მ).

დასასრულ, ტრიბუნების ქვეშ, სამხრეთ-დასავლეთის მხარეს, მოთავსებულია საადმინისტრაციო ჯგუფი და სასტუმრო, ჩამოსულ სპორტსმენთათვის.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ—,დინამოს“ სტადიონი ერთი მოცულობისაა, და ძირითადად ფეხბურთისათვისაა გამოწნული, მასში მაინცა გათვალისწინებული სხვადასხვა სახეობის სპორტული დარბაზები, რაც მას სპორტული ბაზის მნიშვნელობას ანიჭებს.

სტადიონის ფასადები ძირითადად შელესილი ყრუ კედლის სიბრტყითაა წარმოდგენილი. ფასადთა ფრონტი, რომელიც ოვალს მიჰყვება, შეტეხილია დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სამიარუსიან ტრიბუნების გასწვრივ, მთელ სიგრძეზე, ხოლო სამხრეთისა და ჩრდილოეთის ტრიბუნებთან — ცენტრალურ ნაწილში. ამ ჰორიზონტალურად გაწოლილ სხვადასხვა მოცულობათა შორის გამოყოფილია ცენტრალური ნაწილი შესასვლელ-

ლებიან თაღედით, ან თაღედოვანი ლოჯით. გრძივი ღერძის მიმართულებით ორივე მხარეს სამსართულიანი მოცულობაა, რომელიც კიბეებზეა ფლანკირებული.

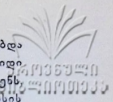
ჩრდილოეთით, ტრიბუნებზე შესასვლელი — მოცულობითი პორტიკი—ქვედა სართულზე შეწყვეტილია თაღთან, ხოლო ზევით მას მაღალი თაღედის რიგი მიჰყვება.

დასავლეთით ლოჟებისაკენ გასასვლელი, როგორც აღინიშნა, ორ იარუსად წარმოდგენილ ლოჯიას ქმნის, რომელიც ღია თაღედითაა შედგენილი.

ზედა ლოჯიის ტერასა თაღედს არათანაბრად ჰყოფს, ქვედა ნაწილი გაცილებით დაბალია. ამ მოცულობას ორივე მხარეს დაბალი თაღოვანი შესასვლელები ერტყმის.

სამხრეთის ტრიუმფალური თაღით დავვირგვინებული შესასვლელი ფლანკირებულია ყრუ რიზალიტებით, ხოლო თაღს თავზე, ცენტრალური ნაწილის გაყოლებით, გამჭოლი ლოჯიის ზოლი გასდევს.

ფასადები ღია ოქროსფრადია შელესილი, ხოლო სვეტები—მოთეთრო-მოყვითალო ტონის ძეგამის ქვით მოპირკეთებული. ორნამენტები, სვეტისთავები, კრონშტეინები, კარნიზი და სხვ. ხელოვნური ქვისაგანაა ჩამოსხმული. ცოკოლზე ალგეთის ბაზალტია ნახმარი, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთის და სამხრეთ-დასავლეთის გალერიის



თაღედის სვეტები განჯის ნაცრისფერი მარმარილოთა მოპირკეთებული.

სტადიონის მშენებლობაზე დიდი ყურადღება ექცეოდა მის კონსტრუქციულ გადაწყვეტას, ახალ სამშენებლო მასალების გამოყენებას, რაც მშენებლობას ეკონომიურს ხდიდა.

გამოყენებული იქნა მსუბუქი არმირებული ბეტონი. პროექტით გათვალისწინებული იყო სტადიონის მშენებლობა ქარხნული წესით, ე. ი. ასაწყობ-მონოლითური მშენებლობა ცალკე მდგომ რკინა-ბეტონის ჩარჩოებისაგან, მაგრამ საჭირო მექანიზაციის უქონლობამ შეცვალა პროექტი. კონსტრუქციათა აგება ადგილზე წარმოებდა. ძირითად კონსტრუქციას შეადგენს რკინა-ბეტონის ჩონჩხი პეშა ბეტონის შევსებით.

რკინა-ბეტონის ჩარჩოებს შორის სივრცე უმთავრესად არტიკის ტუფითაა შევსებული. ამ მიზნისათვის აგურსა და პეშის ბლოკებსაც ხმარობდნენ. კედლები მზიდვ კონსტრუქციებს არ წარმოადგენდნენ, ისინი მხოლოდ თერმოსაიზოლაციო ტიხარს ქმნიან.

მშენებლობაზე, როგორც ვთქვით ტუფ-ბეტონი იყო გამოყენებული, ხოლო შემავსებლად ნახშირი იყო პეშა. მთელი ჩრდილოეთ ნაწილის კედლები, ტრიბუნები სამივე იარუსზე, II და III იარუსის გაღვრათა ბრტყელ გადახურვათა თითქმის ნახევარი ადგილზეა ჩამოსხმული ტუფ-ბეტონისაგან.

ტუფ-ბეტონის გამოყენება დიდად აიაფებდა მშენებლობას, რადგან ტუფის ნაფშენის დიდი რაოდენობა, რომელიც ნარჩენებს წარმოადგენს, კედლის ქვის თლის დროს, ისევე როგორც ანისის პეშა, ძალზე იაფი ჯდებოდა.

ეს რაციონალიზაცია სტადიონის მშენებლობაზე იგრძნობოდა დიდსა და პატარა საქმეში, რთულ კონსტრუქციებში თუ მოსარწყავ სისტემაში.

მაგ., კიბეები (მათ ირიბანა არა აქვთ) რომლებიც II და III იარუსებს აკავშირებს, იმითაა საინტერესო, რომ მათ იატაკში ჩამალულია დაძაბული შემკვრელები, რომლებიც გათვლილ ძალვას ორჯერ ამცირებენ და სხვ.

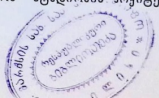
ავტორმა გაითვალისწინა თბილისური ცხელი ზაფხული და მინდვრის მორწყვის მიწისქვეშა სისტემა დაამუშავა. 40 სმ-ის სიღრმეზე, ყოველ 2,5 მეტრზე თუნის მილძაბრა მიღებია ჩადგმული, რომელთა მეშვეობით წყალი ნიადაგში შედის.

სპეციალური საფენი იყო შემუშავებული სარბენი ბილიკისათვისაც, რომლის შემადგენლობამ ბილიკის მაღალი ხარისხი უზრუნველჰყო.

ამგვარად, მშენებელთა საზრუნავს მარტო ნაგებობა კი არ წარმოადგენდა, არამედ ყოველგვარი წვრილმანი (თუკი წვრილმანი შეიძლება ეწოდოს სპორტულ ნაგებობაში სათამაშო მინდორს, სარბენ ბილიკსა და სხვ.).

„დინამოს“ სტადიონის არქიტექტურა მარტი-

112-2114



ვი და სადა. მისი არქიტექტურული კომპოზიცია, რომელიც ჩაკტილი ტრიბუნითა წარმოდგენილი, ეყრდნობა ვენის ცნობილი სტადიონის ტიპს, მაგრამ აქ იგი თავისებურ სახეს ატარებს.

არჩეულ ტერიტორიაზე სტადიონი თითქმის მაქსიმალური შესაძლებლობითაა ჩასმული. მისასვლელი ქუჩები მაყურებელთა დატვირთვა-ევაკუაციის კარგ პირობებს იძლევა, თუმცა ტრანსპორტისათვის ახლო მისვლის შესაძლებლობა გამორიცხულია.

სტადიონის გაბარიტები პასუხობს ტერიტორიის სივიწროვეს. სამხრეთის და ჩრდილოეთის ორი იარუსი მცირე ადგილს იკავებს ვიწრო მხარეზე, ხოლო გრძივი დერძის მიმართულებით სამსამი იარუსი თავისუფლად თავსდება.

სტადიონის დაგეგმარება ისეა გადაწყვეტილი, რომ სხვადასხვა ადგილებიდან მაყურებელით ტრიბუნების შევსების შესაძლებლობა შეიქმნას. ამიტომაც შესასვლელთა ასეთი რაოდენობა. (უნდა ითქვას, რომ დასავლეთის მხარეს, ცენტრალურ ნაწილში ექსპლოატაციის დროს შესასვლელთა გაუქმებამ საკმაოდ გააუარესა შევსება— ევაკუაციის პირობებ ი).

იარუსები — გარშემოსასვლელი გალერეებით და სექციებში ჩასასვლელებით — ადვილად ივსება (რა თქმა უნდა, მათი ნორმალურად დატვირთვის დროს!). იარუსებდა გადაშლილი ტრიბუნები ხედვის კარგ პირობებს იძლევა და აახლოებს

ზედა რიგებში მჯდომ მაყურებელს მიწადასვლას. გალერეები ჩრდილოვან გადასასვლელებს ქმნიან და როგორც ფეხზე მდგომი მაყურებლისათვის ისე საერთო მოძრაობისათვის მოხერხებულ დამაკავშირებელ რგოლებს წარმოადგენს. სტადიონზე მხოლოდ მესამე იარუსის განაპირა მხარეებში არის სულ რამდენიმე ადგილი, საიდანაც მიწადასვლა კარგად არ ჩანს, სხვა ადგილებიდან კი ხედვა სავსებით ნორმალურია. აქ უნდა აღინიშნოს პარტიკრი, რომელიც მშენებლობის დროს გაიწარდა. მისი მცირე ამალგა აღარ კმარა რიგებისათვის და მხედველობის კუთხე აქედან ურიგოა.

სტადიონის შიდა ხედი დამყარებულია საფეხურვან გადასვლაზე და მისგან გამოწვეულ ჩრდილ-სინათლის ეფექტზე. აქ ყველაფერი მარტივადაა დამუშავებული. იარუსთა ჰორიზონტალურად გადაქიმილი ზოლები და ზედა გალერიათა ღია ლუნეტები ჰქმნიან მოძრაობის რიტმს, რომელიც ტრიუმფალურ თაღთან სტატიკური მანვილით იწყება და მთელი ოვალის შემოვლით აქვე მთავრდება კიდევ.

მთავარი პორტიკის ტრიუმფალური თაღი ძირითადი აქცენტია სტადიონის არქიტექტურაში. იგი თავიდანვე გადმოცემს სტადიონის საერთო საზეიმო ხასიათს. თაღის ხაზგასმული მასშტაბურობა ავლენს მის შინაარსობლივ დატვირთვასაც: სტადიონი მარტო სპორტულ თამაშობათათვის კი არ არის განკუთვნილი, იგი ხალხის მასობრივი



თავმოყრის, საზეიმო დემონსტრაციების ჩატარების ადგილიცაა ეს თალი სტადიონის შიდა შემოფარგლულ სივრცეს ხსნის, აკავშირებს გარე სივრცესთან.

შიგნიდან ამ პორტიკის კედლის დამუშავება კონტრასტულია ტრიბუნათა შერეული ოვალის სრულიად სადა, „უკედლო“ გადაწყვეტასთან და ამითაც იპყრობს ურადღებს. აქ ავტორმა არქიტექტურული სამკაულიც შეიტანა და ამით ტრიბუნების მხარეს მიანიჭა ის დეკორატიულობა, რომელიც ასე მნიშვნელოვანია ექსტერიერის არქიტექტურულ გადაწყვეტაში. ზედა გამჭოლი გალიერეა, ღია თაღების ორნამენტული პლაფონი, დამაგვირგვინებელი კარნიზი, რომელიც მთელ პორტიკს კრავს, ერთგვარი გადასასვლელი, დამაკავშირებელი მომენტებია გარე და შიდა არქიტექტურისა.

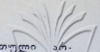
ეს ერთადერთი ფუნქციით ნაკარნახევი დეკორატიული მახვილია სტადიონის სრულიად სადა და მარტივ შიდა არქიტექტურაში, რომელსაც კარგად ეხამება, ასევე ფუნქციურად გამართლებული ლუნეტები ზედა იარუსებისა (კედლები ჰაერის მოძრაობისათვისაა დაცხრილული).

ტრიუმფალური თაღიანი მთავარი პორტიკი წამყვანია ფასადთა გადაწყვეტაშიც. იგი „მთავარ ფასადს“ წარმოადგენს სტადიონის მთელ მოცულობაში და თავიდანვე ავლენს ნაგებობის დანიშნულებას. მხატვრულად ეს პორტიკი ურე კედლი-

სა და გახსნილი სივრცის დაპირისპირებაზეა აგებული. ჭერ ღია თალი, ხოლო შემდეგ გამჭოლი კონსტრუქცია—გაღერია, ქმნის სივრცით აბზაცებს, რუსული ლეზებიც გაწონასწორებულია კედლის თავისუფალი ურე სიბრტყით.

არქიტექტორი საზეიმო განწყობის გადმოსაცემად აქ მორთულობასაც ხმარობს, რომელიც ტონს აძლევს დეკორს ფასადთა მთელ არქიტექტურაში. ორნამენტული მორთულობა გამოყენებულია როგორც თაღების პლაფონზე, ისე გაღერისა და კუთხის სვეტების კაპიტელებზე და დამაგვირგვინებელ კარნიზზე. მაგრამ ეს სამკაული ნაძალადევი არ არის, იგი ორგანულია ფასადის არქიტექტურაში.

არქიტექტორი ფასადთა დამუშავებისას ძირითადად მოცულობით ფორმებს იყენებს. ტრიბუნები გარედან, ყოველ მხარეს ქმნის სხვადასხვაგვარ მოცულობებს, რომლებიც სიმეტრიულად არიან განლაგებულნი (თუ არ ჩავთვლით დასავლეთის ლოფების პორტიკს). ფასადს გრძივი ღერძის მიმართულებით, მკვეთრად გამოყოფილი ცენტრი და ორივე მხარეს დამამთავრებელი ფრთები აქვს. დასავლეთ მხარეს ასეთ ცენტრს ლოფებში შესასვლელი პორტიკი შეადგენს, ხოლო ფრთებს — ღია მიდგმული კიბეები. ეს ფასადი თითქოს უკვე თავისთავად დამთავრებულია, იგი ცალკე „ჩაკეტულ“ მონაკვეთს წარმოადგენს, მაგ-



რამ იმავე დროს იგი არ არის „ამოვარდნილი“ საერთო მოცულობიდან.

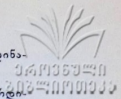
ფასადის კედლის დამუშავებაში მთავარია თაღედის თემა, რომელიც ცენტრალურ პორტიკიდან ვრცელდება გვერდებზე და აქ მხოლოდ დეკორატიულ მოტივს წარმოადგენს.

ფასადის შემდეგი მონაკვეთი ისევ ცენტრში გამოყოფილი მოცულობითაა გადაწყვეტილი და ა. შ. ამგვარად, სტადიონის ცილინდრის გარე სიბრტყეზე ეს მოცულობები გარკვეულ აქცენტებს სვამენ, გამოყოფენ ტრიბუნების სხვადასხვა მონაკვეთებს, ხაზს უსვამენ შესასვლელებს, ემსახურებიან საერთო ფუნქციურ გადაწყვეტას. თვით კედელი ძირითადად თავისუფალი არეა, ისე, რომ კარ-სარკმელთა ხვრელობები თუ ლიუნეტები კედელს არ ასუსტებენ ფასადის არქიტექტურაში. ზედა სართლის ღია ლიუნეტები ზედა „შემკვრელი რგოლის“ ფუნქციასაც ასრულებს. ასევე გამაერთიანებელია თაღედის თემა, რომელიც სტადიონის ცილინდრის სხვადასხვა მონაკვეთზე ხან დაბალი, ხან კი აწიღული პროპორციებისაა, ზოგან სივრცით, ზოგან კი კედლის სიბრტყეზე მიდგმული.

ავტორმა კარგად მოძებნა ცენტრალური თაღიდან გვერდის სიბრტყეზე გადასვლა, (კედელი ღია თაღედზეა შემდგარი. თაღედის პროპორცია დამჭდარია). სვეტები და კაპიტელები მძლავრად გამოიყოფებიან (პროპორციების შერჩევას არქი-

ტექტორს. რა თქმა უნდა, ძველი ქართული არქიტექტურის ძეგლებიც კარნახობდნენ; ასეთი პროპორციის თაღედი სხვაგანაც არის ნახსენები (მაგ. ლოუებისაკენ, გვერდის შესასვლელში). მაგრამ თუ სხვაგან მისი დეკორატიულობა ზედმეტადაა ხაზგასმული კიბის ორნამენტული პარაპეტით, ან თაღის ორნამენტული არშიით, აქ თაღედს სრული გამართლება აქვს: იგი ჩრდილოვან გაღერისასაც ქმნის და თან ერთიან არქიტექტურულ დამუშავებას პასუხობს. სხვაა, რომ კაპიტელებს მოღერნული იერი დაჰკრავთ, მშრალია ორნამენტის ნახატი და შესრულება. აქვე უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ თაღედი, თავისი მოხაზულობით არ შეესაბამება ფორმათა საერთო სახეს (ასეთია, მაგ. შეისრული თაღედი მეორე იარუსზე ასასვლელ ღია, მიღგმულ კიბეებზე და სხვ.). ფასადთა დეკორი ძირითადად თავშეკავებულადაა ნახმარი და ცალკეულ ელემენტთა ხაზგასასმელად არის გამიზნული. მისი მიზანი ისაა, რომ ამაღლდეს განწყობა, რათა სპორტულ ზეიმისათვის განკუთვნილი ნაგებობა უფრო მიმზიდველი გახდეს, და მაინც ზოგ შემთხვევაში სამკაული ზედმეტად გამოიყურება (ასეა მაგ. კედლის დეკორატიული სვეტები, ლოუსი პორტიკის დამუშავება—თაღის არშია, პლაფონი და სხვ.).

ეს დროს ანარეკლია. 30-იანი წლების დასაწყისში საქართველოში, ისევე, როგორც მთელ საბჭოთა არქიტექტურაში,



სხვადასხვა ფორმალისტურ მიმდინარეობებთან ბრძოლის შემდეგ მთელი არქიტექტურული ფრონტი მიმართული იყო ახალი, ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური არქიტექტურის შექმნისაკენ. ამ, წინააღმდეგობებით სავსე გზაზე არქიტექტორები უარყოფდნენ ყველაფერს, ავსაც და კარგავსაც, რაც ე. წ. „კონსტრუქცივიზმს“ გააჩნდა. არქიტექტურა თანდათანობით მეორე უკიდურესობისაკენ გადაიხარა. (რის შედეგებმაც ცოტა გვიან უკვე აშკარად იჩინა თავი). არქიტექტურაში თავი იჩინა „პომპეზურმა“ ნაგებობებმა, ფასადმა შენობაში მთავარი ყურადღება მიიპყრო. იგი ირთვება სხვადასხვა საშუალოთ. ხშირად ეროვნული არქიტექტურის შექმნის საბაზით ბრძოდ იყენებენ ისტორიული არქიტექტურის ფორმებსა და რეპერტუარს. სრულიად სწორად დასმული საკითხი ეროვნული არქიტექტურის შექმნისა ხშირად სურდათ გადაეწყვიტათ მეტად იოლი გზით—ძველი ფორმებისა და ნიმუშების პირდაპირ გადმოღებით.

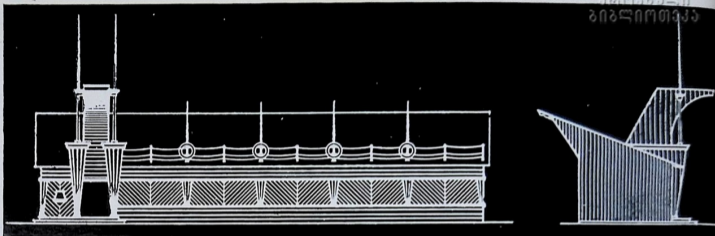
მაგრამ ამ რთულ პერიოდშიც არის ზოგი ნაწარმოები, რომელიც თავის დროისათვის, მოწინავე პოზიციებზე დგას, ნაწარმოები, რომელშიც იოლი ყურადღება ეთმობა ნაგებობის ფუნქციურ გადაწყვეტას, მშენებლობის ეკონომიკისა და ახალი კონსტრუქციების გამოყენებას, სადაც დეკორაცია შედარებით თავშეკავებულად ვხვდებით. სწორედ

ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება „დინამოს“ სტადიონიც.

ამ ნაწარმოებში არქიტექტორი არჩილ ქურდიანი მიზნად ისახავს შექმნას თანამედროვე ნაგებობა, რომელიც ეროვნულ-არქიტექტურული ფორმებით იქნება ამეტყველებული და ამისათვის მართო ძველი ქართული ძეგლებიდან აღებული არქიტექტურულ მორთულობას კი არ ხმარობს, არამედ ნაგებობას მთლიანად ანიჭებს ჩვენი სამხრეთის პირობებისათვის შესაფერ სახეს. (სტადიონი გახსნილია, შექმნილია ჩრდილოვანი გადასასვლელები, გამჭოლი სივრცობლივი ელემენტები და სხვ.).

რაც შეეხება ფასადთა მხატვრულ დამუშავებას, უკვე აღინიშნა, რომ დეკორის გამოყენებას ამ ობიექტზე საერთო გამართლება აქვს, მაგრამ ცალკეულ შემთხვევაში მათ დახვეწა ესაჭიროებათ. კონკრეტული ორნამენტული მორთულობანი უმთავრესად ძველი არქიტექტურის რეპერტუარზეა მინდობილი და ნაკლებია სიახლე, რაც თუნდაც მასალის სხვაობასაც უნდა გამოეწვია. მაგრამ, „დინამოს“ სტადიონის არქიტექტურის შეფასებისას ეს არ არის მთავარი.

„დინამოს“ სტადიონზე გამოჩნდა არქიტექტორ არჩილ ქურდიანის მისწრაფება დეკორატიულობისადმი. იგი შემდგომშიაც ბევრჯერ უბრუნდება ძველი ქართული არქიტექტურის ორნამენტულ სიმდიდრეს. ამუშავებს მას და ყოველ-



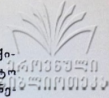
წყალკომარდობის სადგური თბილისში. 1935.

თვის რაიმე აქცენტისათვის იყენებს. უფრო გვიანაც იგი არა ერთხელ აღნიშნავს, რომ თანამედროვე არქიტექტურაში დეკორატიული მომენტი სრულიად განდევნილი როდი უნდა იყოს, რომ მისი ლოგიკური გამოყენება მეთ გამომსახველობას ანიჭებს თანამედროვე, სადა და მარტივ არქიტექტურულ ფორმებსაც.

„დინამოს“ სტადიონის დაპროექტებამ ახალგაზრდა არქიტექტორს უკვე მტკიცედ დაუმკვიდრა ადგილი არქიტექტურულ საზოგადოებრიობაში. იგი მონაწილეობს სხვადასხვა ობიექტების

დაპროექტებაში, თანამშრომლობს ისეთ ცნობილ არქიტექტორებთან როგორც იყვნენ ნ. სევეროვი, ა. კალგინი, მ. კალაშნიკოვი და სხვ. ასე მაგ., 1933 წელს იგი მუშაობს მარქსიზმ-ლენინიზმის საქართველოს ფილიალის შენობის პროექტზე. შემდეგ კი, როცა დახურული კონკურსი გამოცხადდა, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს კონკურსის ჩატარება-ორგანიზაციაში, როგორც სამშენებლო ორგანიზაციის წარმომადგენელი (ამ კონკურსში მას მონაწილეობა არ მიუღია).

1934-35 წლებში არჩილ ქურდიანი განაგრ-



ძობს სპორტულ ნაგებობათა დაგეგმარებაზე მუშაობას. იგი პროექტებს საჩოგბურთო სტადიონს, სოხუმის სტადიონს, მუშაობს თბილისის ლენინის სახელობის სტადიონის რეკონსტრუქციაზე. 1934 წელს იგი ადგენს ფიზკულტურის კომბინატის პროექტს თბილისში, ვაკისათვის. ეს პროექტი შედგენილია მეულღესთან, არქიტექტორ ქეთევან სოკოლოვა-ფორაქიშვილთან ერთად (შემდგომში მათ არა ერთი და ორი პროექტი შექმნეს).

1936 წელს არჩილ ქურდიანი ქალაქ თბილისის მთავარ არქიტექტორად ინიშნება და ცხრა წლის მანძილზე მუშაობს ამ პოსტზე.

არჩილ ქურდიანის ეს დანიშვნა თანხვდა ქალაქ თბილისის რეკონსტრუქციის მეტად მნიშვნელოვან პერიოდს. სწორედ ამ დროისათვის თბილისი, ეს უძველესი ქალაქი, პირველად ღებულობს რეკონსტრუქციისა და განაშენიანების გენერალურ გეგმას, რომელიც ქალაქმშენებლობის მეცნიერულ საფუძვლებზეა დამყარებული. ამ პერიოდში თბილისი სრულიად იცვლის სახეს. მშენებლობის ფართო მასშტაბი, ახალი ობიექტები, ადმინისტრაციული თუ საცხოვრებელი ნაგებობანი, საზოგადოებრივი შენობები და, ბოლოს, ახალი სანაპიროები, მაგისტრალები და მოედნები სახეს უცვლიან, სილამაზეს მატებენ საქართველოს დედაქალაქს. რაღა თქმა უნდა, ქალაქის მთავარი არქიტექტორი ამ დიდი სამუშაოს მონაწილეა.

1938 წლიდან არჩილ ქურდიანი მთავარი არქიტექტორის მოვალეობას უთავსებს საპროექტორებს „თბილქალაქპროექტის“ ხელმძღვანელობას.

ამ პერიოდში არქიტექტურული ცხოვრება სჩქევს. საქართველოს ქალაქები და სოფლები ახალმშენებლობათა ხარაოებშია. ფართოდ გაშლილ მშენებლობაში დიდია არქიტექტორთა როლი. ქართველ არქიტექტორთა პროფესიული დონე და შესაძლებლობები მკვეთრად იზრდება. ფართოვდება არქიტექტორთა შემოქმედების გეოგრაფიული დიაპაზონიც. ქართველი არქიტექტორები სხვა რესპუბლიკების წარმომადგენლებთან ერთად მონაწილეობენ მოსკოვში სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის მშენებლობაში.

ეს გამოფენა გააზრებული იყო, როგორც სოციალისტური სოფლის მეურნეობის მიღწევათა და საბჭოთა ხალხთა მეგობრობის მკაფიო დემონსტრაცია. გამოფენა გულისხმობდა მიღწევების ჩვენებას ცალკეული რესპუბლიკების მიხედვით.

თავდაპირველად პავლიონი ამიერკავკასიის სამივე რესპუბლიკისათვის იყო განკუთვნილი და იგი არქ. მ. შავიშვილის, ი. ჩხენკელისა და გ. ჩაჩანიძის პროექტის მიხედვით შენდებოდა. 1938 წლისათვის მშენებლობის დამთავრებას ბევრი აღარაფერი აკლდა.

ეს პავლიონი გეგმაში „П.“ — მაგვარი იყო.

გვერდის ფრთები წინ იყო გამოწეული ისე, რომ ცენტრალური ნაწილი 20-25 მ კურდონერის შიდა ფრონტს ქმნიდა. ფრთების პორტიკებიდან შესასვლელები იყო ცალ მხარეს სომხეთისა და მეორე მხარეს აზერბაიჯანის დარბაზებში. ცენტრში — საქართველოს დარბაზი. ფაქტიურად ეს სამი დარბაზი განსაზღვრავდა მთელ გეგმას. ცენტრში, უკანა მხარეს პავილიონს მწვანე ორანჟერე ემატებოდა.

მოცულობათა კომპოზიციაში მთავარ აქცენტს ცენტრალური ნაწილის 25 მეტრიანი სიმაღლის კოშკი წარმოადგენს. გვერდის ფლიგელებში შესასვლელები ორივე მხარეს ხაზგასმულია სამმალიანი თაღედით. ცენტრალურ პავილიონში შესასვლელი კი ყრუ კედლის ფონზე გამოყოფილი ორნამენტული მოჩარჩოვებით შექმნილი პორტალის სივანეზე გაშლილი სწორკუთხედით.

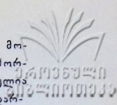
ფასადთა არქიტექტურა, მათი საერთო არქიტექტურული თემა (პორტიკი, თაღედი და სხვ.) სხვადასხვა დარბაზისათვის სხვადასხვაგვარად მუშავდებოდა. აზერბაიჯანის დარბაზისათვის აზერბაიჯანული არქიტექტურით, სომხეთის — სომხურით, საქართველოსი — ქართული არქიტექტურული მოტივებითა და მორთულობით. ამას ემატებოდა მომრგვალებული მოხაზულობის შეწყვილებული სვეტების მწკრივი, რომელიც გვერდის ფლიგელებს ცენტრთან აერთებდა და ამით კიდევ

უფრო ართულებდა ფასადთა საერთო არქიტექტურას.

რალა თქმა უნდა, საფუძველშივე მცდარად მიღებულ ერთიანი შენობის სხვადასხვა, განსხვავებულ არქიტექტურული მოტივებით დამუშავებისა. მეტად ხელოვნურ, ეკლექტიკურ კონგლომერატს იძლეოდა. ავტორთა სურვილი, რომ შენობა გვერთიანებითა ერთიანი არქიტექტურული თემით, მიულწვევლი რჩებოდა, კარდინალურად განსხვავებული არქიტექტურულ მოტივთა (სამი რესპუბლიკის შესაფერ არქიტექტურის მიხედვით) გამოყენების გამო.

შეცდომა დროულად იქნა გამოსწორებული: გადაწყდა რესპუბლიკებისათვის ცალ-ცალკე აშენებულიყო პავილიონები, ხოლო ეს, ჭერ დაუმთავრებელი პავილიონი მთლიანად საქართველოს დაეთმო.

1938 წლის ნოემბერში, პროექტის შედგენა არქიტექტორ არჩილ ქურდიანს დაევალა. პროექტი შედგა არქიტექტორ გიორგი ლეჟავას მონაწილეობით. იმის გამო, რომ ვადა ძალზე მცირე იყო (გამოფენა 1939 წლის ჯაფხულში გაიხსნა) არქიტექტორის აზრი არსებულ ნაგებობის გამოყენებისაკენ წარიმართა. არჩილ ქურდიანის მიერ წარმოდგენილი რეკონსტრუქციის პროექტი ინარჩუნებდა არსებულ სადგომებს. შენობის ძირითად კონფიგურაციას, რითაც მისი საფუძვლიანი ნგრევა თავიდან იქნა აცილებული.



ახალი პროექტით პავლიონი კვლავ სამი ძირითადი დარბაზისაგან შედგებოდა, რომლებიც „II“-ს მაგვარად უკავშირდებოდა ერთმანეთს. არჩილ ქურდიანის პროექტზე ცენტრალური ნაწილის კოშკი მოიხსნა. კურდონერი წინა მხრიდან სვეტნარით შემოიფარგლა და ამით შიდა ეზო-ვესტიბიული შეიქმნა.

გვერდის ფრთებზე შენობას მიედგა გალერია—სტოა, რომელსაც პავლიონის სამხრეთ ნაწილში შენობასთან მიშენებულ ორანჟერეისკენ მივყავართ. ორანჟერეის ფართობი 700 კვმ-ია.

გვერდის ფრთების წინ აღრინდელ პროექტზე არსებული პორტიკები მოიხსნა. მთავარი ფასადის მხარეს დარჩა განაპირა თალით ფლანკირებული ყრუ კედლები.

ცენტრალურ დარბაზში, კოშკის მოხსნასთან დაკავშირებით, მოიხსნა მისი დამკერი სვეტებიც და დარბაზს თავისუფალი სივრცე შეემატა.

ამრიგად, პავლიონში შემსვლელი ცენტრალური ღია ეზო-ვესტიბიულის გავლის შემდეგ ხვდება მთავარ, წახნაგოვან დარბაზში, რომელსაც ორივე მხრიდან მისკენ მართობულად მიმართული დარბაზები ერტყმის. გვერდის დარბაზები ორ-ორი სადგომისაგან შედგება. დარბაზები სამხრეთ ერტყმის გარს ხსენებულ ორანჟერეის, რომელიც შესასვლელის პირდაპირ, მთავარი დარბაზის ღერძის გაგრძელებაზე მდებარეობს.

პავლიონის ინტერიერში კედლები ექსპოზი-

ციისათვისაა განკუთვნილი. შესასვლელი მონარჩობულია მდიდრული ორნამენტული მორთულობით. კართა ზვრელობები გაფორმებულია ქართული დარბაზის მოტივებით. ქართული დარბაზის ერდოს მოტივია გამოყენებული დარბაზების პლაფონთა დამუშავებაშიც.

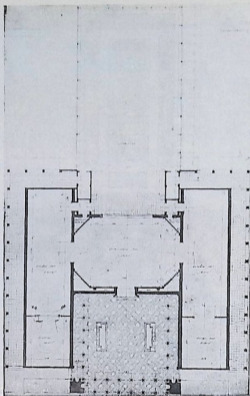
მთავარი დარბაზიდან ორანჟერეისაკენ მიმართული კედლის დიდი ფართობი მინის ვიტრინას უკავია, ისე რომ, შემსვლელი თავიდანვე ხედავს ორანჟერეის მარადმწვანე ნარგავებს (ორანჟერეა მინის საბურავშია ჩადგმული).

მთავარი ფასადის ცენტრალური ნაწილი ამაღლებულია. წვრილი, შეწყვილებული, ტანალი სვეტები, რომლებიც ზევითკენ ფართოვდებიან, თაღების შვიდ მაღს ქმნიან. ფასადი ცენტრში კარტუშიანი ფრონტონითაა დაგვირგვინებული. თაღების უკან კედლები, რომლებიც სამხრეთ გარს ერტყმიან შიდა ეზოს, ორნამენტული ხალიჩითაა დაფარული. დარბაზში შესასვლელი ფართო ჩარჩოებითაა გამოყოფილი.

ეზოში მარმარილოს იატაკია დაფენილი. შუაში ორი აუზია, რომელთა კომპოზიციაში ტორშერებია ჩართული.

ორივე მხრიდან ეზოს ფარგლავენ დაბალი გვერდის დარბაზები, რომელთაც ამ მხარეს ყრუ კედლები აქვთ.

გვერდის ფასადებზე სტოა-გალერია ფასადის მთელ ფრონტს მიჰყვება. ფასადთა ყრუ სიბრტყე-



საქართველოს სსრ პავლიონი
სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე
მოსკოვში. გეგმა 1938

ებზე გარკვეული ბიჯის დაცვით გამოდის ლიონის აფურული ორნამენტით დაფარული ზვრელობები, რომლებიც ატმოსფერულ ნაღებთა საღინარს წარმოადგენენ.

მთავარი ფასადის წინ, ცენტრალური ღერძიდან მარჯვნივ, დაბალ კვარცხლბეკზე დგას ქანდაკება, რომელიც კოლმეურნე ქალ-ვაჟისა და ბავშვის ფიგურებისაგან შედგება.

პავლიონისათვის ძირითად საშენ მასალად ხეა გამოყენებული. კონსტრუქციებიც ხისაა. პორტიკის შიდავნი კონსტრუქციები, — პილონთა გვერდებზე მოთავსებული, შედგენილი კვეთის დგარებია. პორტიკის სვეტები — ხის. შედგენილი კვეთის ძელებია. ცენტრალური დარბაზი 14 მ მაღის ხის ფერმებით იხურება. მხოლოდ ორანჟერეაშია გამოყენებული რკინის კონსტრუქცია, ქვა და მინა. ბუნებრივი ქვით—ქართული მარმარილოთი მოპირკეთებულია იატაკები და შადრევნები. ფასადები ღია-მოყვითალო ფერადაა შეღესილი.

პავლიონის არქიტექტურა მარტივი, მაგრამ მეტად მეტყველია. იგი ამაღლებულ, საზეიმო განწყობას ქმნის. მისი სისადავე კარგად გამოხატავს საგამოფენო ნაგებობის დანიშნულებას, ხოლო მსუბუქი, ლაკონიური ფორმები, მათი ხალი დეკორატიულობა მიწვიდველობას ანიჭებს მას.

არჩილ ქურდიანმა მარტივი გეგმა აირჩია. მოძ-

რაობის გრაფიკი ისეა შერჩეული, რომ დამთვალიერებელი შეუფერხებლივ ეცნობა ექსპონატებს. შუა დარბაზი და მის ორსავე მხარეს პერპენდიკულარულად მიდგმული დარბაზები ერთგვარი ჩარჩოა ორანჟერისათვის. უკანასკნელს კი პავილიონში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ეთმობა. ეს ციტრუსოვან, მარადმწვანე, ექსპონატებით სავსე „ცოცხალი დარბაზია“, რომელიც სახვით ან ბუტაფორიულ ექსპონირებას ნამდვილ ბუნებას უპირისპირებს.

მთავარ დარბაზში, კედელი ორანჟერისკენ მიწის ვიტრინითაა „გახსნილი“. ამით კომპოზიციურად გამოძებნილია გამაწონასწორებელი მომენტი ძირითადი დარბაზის ღერძის მიმართულებისა (დარბაზისა და ორანჟერის გრძივი ღერძები ურთიერთპერპენდიკულარულია).

მწვანე ნარგავთა ღრმა პერსპექტივი, რომელიც შენობაში შემსვლელს თავიდანვე ხვდება თვალში, ადიდებს მთავარი დარბაზის სივრცეს. გარდა ამ წმინდა კომპოზიციური გადაწყვეტისა, თვით ნარგავთა ცხოველხატულობა, რომელსაც სტენდების ანტურაჟში საქართველოს ცოცხალი ბუნება შეაქვს—მეტად ეფექტურია.

პავილიონის არქიტექტურაში მთავარმხატვრულ მახვილს მისი კომპოზიციური ბირთვი — ეზო-ვესტიბიული ქმნის. იგი თავიდანვე იწვევს იმ ამაღლებულ, საზეიმო განწყობას, რომელიც დამთვალიერებელს სულ თან სდევს. ერთსა და იმავე



საქართველოს სსრ პავილიონი
მთავარი ფასადი.

ღროს იგი აერთებს შიდა სადგომებს, ეპატიუბა მომსვლელს და გარე და შიდა სივრცეებსაც აკავშირებს ერთმანეთთან.

მთავარი ფასადის პორტიკის აზიდული პროპორციები, მისი გამოყოფა გვერდის მოცულობებისაგან თავიდანვე იპყრობს ყურადღებას. აქ გარკვეულ როლს ასრულებს წინ დადგმული ქანდაკებაც (მოქანდაკე ვ. თოფურაძე) რომელიც შენობისაგან, განცალკევებულია, მაგრამ მხატვრულად დაკავშირებულია მასთან. ქანდაკება ფასადის მიმართ ირიბადაა დადგმული. ამით ქუჩის დინებაში იქმნება პაუზა, რომელიც ნეიტრალური კი არაა, არამედ შენობისაკენ სვამს მახვილს. გამვლელის მწერა ჩერდება ქანდაკებაზე, რომლის მიმართულებას იგი შენობაზე გადაჰყავს. აქ ქანდაკება

მართო საკოლმეურნეო თემის ილუსტრაცია კი არაა, არამედ მთლიანი არქიტექტურული ორგანიზმის აღქმისათვის გამიზნული ელემენტი.

ეზო-ვესტიბიულის პორტიკი საერთო საფასადო ხაზიდან წინ არის გამოსული. მისი სიმაღლე სპარბოზს გვერდის ფრთებს. მსუბუქი კოლონადაც კონტრასტულად გამოიყოფა უკანასკნელის კედლის ყრუ, დაბალ სიბრტყესა და თაღედთან შეფარდებით. პორტიკის თაღედი შედგმულია მსუბუქ, მომრგვალებულ სვეტებისაგან შედგენილ კოლონაზე. ეს კოლონები ზვიგნიდან ქვევით ვიწროვდება, რაც ცხოველხატულ კაპიტელებთან ერთად განსაკუთრებულ დეკორატიულობას ანიჭებს მას.

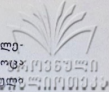
კაპიტელები ფორმათა დანაწევრების ეფექტზეა გათვალისწინებული ერთი შეხედვით ძალზე რთულსა ჰგავს, მაგრამ სინამდვილეში ასე არაა. ფაქტიურად, მისი ფასადური, თავისუფალი სიბრტყეები ერთი ფოთლოვანი ნახატითაა შევსებული. ფონს დიდი არე აქვს, მაგრამ შემადგენელ მოცულობათა დინამიურობა და ამით გამოწვეული შუქჩრდილი არაჩვეულებრივ დეკორატიულობას ანიჭებს კაპიტელს. ამ მხრივ მნიშვნელობა აქვს კაპიტელის ძირს შემოყოლებულ მსხვილ გრებილს და ბრტყელ სწორკუთხა აბაკს, ვიწრო ტანიდან ვოლიუტებზე გადასვლას და სხვ.

კოლონადა აუბურლია, პერეონი და რაკი გვერდის ფრთები დაბალია, ამ კოლონაიდან ყო-

ველთვის იხედება მზის შუქი, იგი შუქჩრდილის საინტერესო ეფექტს იძლევა, პავილიონს განსხვავებულ თულობას ანიჭებს. მზის შუქი მთელი დღე ეფენება ეზოს, მაგრამ ისე რომ ამ ეზო-ვესტიბიულში ჩრდილიც არის და სიგრილეც.

ეზოს მარმარილოს ხალიჩა საერთო დეკორატიული გადაწყვეტის საფუძველია. მასზეა „აღმოცენებული“ ეზოს კედლები, მთლიანად დაფარული რელიეფური გეომეტრიული ორნამენტით, რომელიც დიაგონალურ კვადრატებს ქმნის. ამ კვადრატებში ჭადრაკული რიგით განლაგებულია აუბურული გირჩები, რომლებშიც სარკის ნატებებია ჩადგმული (შიგნიდან ხელოვნური მინათებით).

ნაძერწი ორნამენტისაგან შემდგარი ეს ხალიჩა კიდევ უფრო მიმზიდველი ხდება სარკის ნატებთან ანარეკლი შუქის მეოხებით, რომლებიც ერთგვარ სიმსუბუქეს მატებენ კედლებს (ამდენად შენობასაც). აი რას წერდა თვით ავტორი ამ კედლის მორთვის შესახებ: „В Грузии была и в настоящее время распространена культура чеканки по золоту, серебру, резьба по камню и дереву. Собственно ювелирное искусство достигало исключительно высокой ступени развития. при чем, в чеканке орнаментированной плоскости обычно прикрепляли драгоценные камни. Так, вот, этот прием мною и перенесен в крупном масштабе на стены дворика, где драгоценные камни за-



менены зеркальцами с цветными паукообразными ребрами, создающими своим отображением в зеркале впечатление граненного драгоценного камня” და მართლაც, მიუხედავად იმისა რომ, თვით კვადრატების მასშტაბი ზედმეტად გადიდებულია, რაც გაუმართლებელ „მონუმენტურობას“ ანიჭებს კედელს, ამ ხალიჩით გამოწვეული ეფექტი მეტად მეტყველია.

მსუბუქი კედლების შექმნის მიზანი თავის გარკვევას პოულობს კუთხის ბურჯებშიაც. აქ კედელი „გამოდებულია“, შექმნილია რამდენიმე სართულად განლაგებული ნიშები, რაც სიმსუბუქესთან ერთად შუქ-ჩრდილით გამოწვეულ ეფექტსაც აძლიერებს. ამ ნიშებში ჩადგმული ტორშერები მათ კიდევ უფრო დეკორატიულს ხდის, ხოლო ტორშერები, რომლებიც აუზებთან დგას, მთელ ეზოს ინტიმურობას მატებს. გადაუხურავ სივრცეში ისეთი განწყობა იქმნება, თითქოს ინტერიერში ხართ. ეს კი ქმნის ვარე სივრციდან შიდაზე გადასვლის ჰარმონიულ საფეხურს.

ამრიგად, ეზო-ვესტიბულის მნიშვნელობა პავილიონის არქიტექტურულ კომპოზიციაში ძალიან დიდია, ხოლო საერთო მხატვრულ ეფექტში მას მთავარი, გადამწყვეტი როლიც კი უჭირავს.

ეზოს თემა სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე სხვა პავილიონებშიაც გვხვდება. მაგალითად უზბეკეთის სსრ პავილიონში, მაგრამ საქართველოს პავილიონისაგან განსხვავებით, იქ ეზო გახსნილია,

უფრო კურდონერს წარმოადგენს. იგი ცალკე ელემენტია, შენობა კი შემდეგ იწყება, მაშინ, როცა საქართველოს პავილიონში იგი არქიტექტურულ ორგანიზმის განუყოფელი ნაწილია და საზეიმო ვესტიბულის როლს ასრულებს.

დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი პავილიონის საერთო იერის გამოხატვისათვის ღამის განათებასაც, რომელიც კარგად გამოყოფს მთავარსა და მეორეხარისხოვან ელემენტებს.

გვერდის ფასადები ცენტრალურ პორტიკთან შედარებით სრულიად სადადაა დამუშავებული. მთელ სიგრძეზე მათ სტოა-გალერია მიჰყვება, რომელიც მოხერხებული გადასასვლელია ორანჟერეისა და სუბტროპიკული ბალისაყენ. ამავე დროს, იგი შუქ-ჩრდილით აცოცხლებს გვერდის ფრთების ყრუ სიბრტყეებს. ამ კედლის სიბრტყეებზე ყურადღებას იპყრობს ბრინჯაოს ორნამენტული ჩანაღვარაინი ზვრელობები, რომლებიც წვიმისადენს წარმოადგენენ. მათ შორის მოთავსებული დროშების ჩასამაგრებელი კრონშტეინები და მოჩუქურთმებული კარნიზი დეკორატიულ მახვილებს ქმნიან ფასადის საერთო სადა არქიტექტურაში.

დეკორატიულობა გრძელდება შენობის ინტერიერშიც. დარბაზებში შესასვლელები მოჩარჩობულია ხეზე კვეთილი ორნამენტით, რომელიც „დარბაზის“ დედაბოძის მოტივებს ემყარება. „დარბაზის“ გვირგვინის პრინციპითაა აგებული ცრუგუმბათები, მორთული ფრიზიც და სხვ. ინტე-

რიერთა გაფორმებაში ავტორს ქართული ხალხური არქიტექტურიდან ერთი თემა აქვს აღებული და მას ამოუშვებს. ეს არის გლეხის „დარბაზის“ გაფორმება. იგია ინტერიერში დეკორატიულ მოტივთა გამოყენების მთავარი წყარო.

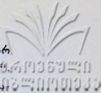
ამრიგად, პავლიონის არქიტექტურაში არჩილ ქურდიანი დიდ ყურადღებას უთმობს დეკორატიულობას, რომელიც საერთო იდეას (პავლიონი საზეიმო, ხალისიანი, სიმდიდრის გამომხატველი უნდა იყოს) ემორჩილება როგორც ზევით დავინახეთ, ეს ამოცანა არჩილ ქურდიანმა ზომიერების გრძნობის დაცვით გადაწყვიტა.

ეს ისე არ უნდა იქნას გაგებული, თითქოს პავლიონის არქიტექტურა სრულიად უნაკლოა. მაგ. ინტერიერში, მიუხედავად იმისა, რომ ერთიანი, „დარბაზის“ თემის გამოყენების გამო დაცულია მხატვრული ტაქტი და ჩანს ავტორის მისწრაფება მთლიანობისადმი, მაინც ჭარბადაა ნახმარი დეკორი. საგამოფენო დარბაზებისათვის იგი ზედმეტ მნიშვნელობას იჩენებს, ასეთ შემთხვევებში ხომ ნეიტრალური ფონი უნდა შეიქმნას, იმისათვის, რომ თვით ექსპონატებზე გამახვილდეს ყურადღება. ევო-ვესტიბიულის შიდა კედელზე სვეტები თითქოს ამომძვრალან კედლიდან. აქ არ არის ორგანული შერწყმა ორი არქიტექტურული ელემენტისა. მთავარი ფასადის ტანადი სვეტები აქ „მოჩეხილია“, ირდევთ პროპორცია, რაც, ბუნებრივია, დისონანსს იწვევს არქიტექტურულ ხატში.

უფრო წვრილი ზომის კვადრატებს თხოულობს თვალი კედლის ხალიჩაზე. დიდი ზომის უჭრედული ბი ოდნავ ამძიმებენ კედლის დეკორატიულ ფონს. მაგრამ ეს ნაკლოვანებანი არ არის ვადაწყვეტი, ვერ ჩრდილავს პავლიონის ღირსებებს.

პავლიონის არქიტექტურაში უკვე სავსებით გამოჩნდა არჩილ ქურდიანის მისწრაფება, თანამედროვე არქიტექტურა შექმნას ეროვნულ პრინციპებზე დაყრდნობით. მას მიაჩნია, რომ თანამედროვე არქიტექტურული ნაწარმოები ეროვნული ხასიათის უნდა იყოს. ეს აშკარად ჩანდა ჯერ „დინამოს“ სტადიონის არქიტექტურაში, ხოლო პავლიონის არქიტექტურაში, სადაც ავტორს საამისოდ მეთე შესაძლებლობაც ჰქონდა, მთელი სიგრძე-სიგანით გამოვლინდა.

საქართველოს სსრ პავლიონში ძირითადად სწორადაა გადაწყვეტილი ეროვნული პავლიონის შექმნის საკითხი. აქ ავტორმა ცალკეული ელემენტებით კი არა, არამედ საერთო არქიტექტურული სახით გადაწყვიტა მისი ეროვნული იერი. მკაფიო, სადა ნათელი კოლორიტის მქონე კომპოზიცია ამეტყველებულია ცხოველხატული, მსუბუქი არქიტექტურული ფორმებით. იმავე დროს მიღწეულია გარკვეული მონუმენტურობაც. შენობის დეკორატიულობა ამდღებს საზეიმო განწყობას და პასუხობს ნაგებობის „პავლიონურ“ დანიშნულებას. დეკორატიული გადაწყვეტა ემყარება ქართულ არქიტექტურაში ღრმად გამჭდარ



მისწრაფებას სალი მორთულობისადმი, აგებულია ერთ თემაზე, ხოლო დეკორი ძირითადად თავშეკავებულიადა ნახმარი.

აქ გაღამწვეტი თვით ქართული სამკაულის ხმარება კი არ არის, არამედ საერთო მიდგომა, რომელიც ასოციაციას იწვევს არა ცალკეულ ძეგლებთან, არამედ ქართული არქიტექტურის პრინციპებთან (მაგ. პორტიკის სვეტები აშკარად დედაბოძიდან გამომდინარეობს, მაგრამ მისი ასლი კი არ არის, არამედ შემოქმედებითი ტრანსფორმაცია და ა. შ.).

პავილიონი ეროვნულია არა დეტალებით, არამედ გააზრებით, არქიტექტურული სახის გახსნით და ესაა მისი დიდი ღირსება.

საქართველოს სსრ პავილიონი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე არა მარტო ავტორის, არამედ, საერთოდ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის წარმატება იყო.

პრესა საქართველოს პავილიონს სხვებთან შედარებით უკეთესად ცნობდა. აღნიშნული იყო ისიც, რომ პავილიონის არქიტექტურის საზეიმო ხასიათი და მომხიბვლელობა დამთვლიერებელთა ყველაზე დიდ რიცხვს იზიდავს. შემთხვევითი არ იყო ისიც, რომ როცა 1954 წელს სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის რეკონსტრუქცია გადაწყდა, საქართველოს პავილიონი ხელუხლებელი დარჩა.

იმ პერიოდისათვის, როცა ეროვნული არქი-

ტექტურის შექმნის ტენდენცია ხშირად მცდარ გზაზე მიედინებოდა და ბოლოს „უვრავული“ უაღბლო არქიტექტურის შექმნის გზას დაადგა, იწყო ზედმეტობისა და ფორმალიზმის გამოვლინება. ბუნებრივია, სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე საქართველოს სსრ პავილიონის არქიტექტურას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

არჩილ ქურდიანს ამ შენობისათვის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა და იგი დაჯილდოვებულ იქნა ლენინის ორდენით.

ამ პერიოდში არქიტექტორი სხვა პროექტებზეც მუშაობს. მათ შორის არის სასტუმრო „ტურისტისტი“ თბილისისათვის, ახალგაზრდობის სასახლე თბილისში და სხვ., რომელთა განხორციელებაც ვერ მოხერხდა.

აშენებულ ობიექტთაგან აღსანიშნავია ორი საცხოვრებელი სახლი თბილისში, რომელთაც მიუხედავად დანიშნულების ერთიანობისა, სხვადასხვაგვარი გადაწყვეტა აქვთ. აქ სრულიად განსხვავებული მიდგომა ჩანს.

სანამ თვით ცალკე ნაგებობის განხილვაზე გადავიდოდეთ, თავშივე უნდა აღინიშნოს, რომ მათი დაპროექტების დროს ავტორი აყუა იმ დროს უკვე საკმაოდ გავრცელებულ მოვლენას — ფსალღებით გატაცებას. ყურადღება უფრო ფსალღების გაფორმებაზე იყო გადატანილი, ვიდრე გეგმის რაციონალურ გადაწყვეტაზე. მოხერხებულობაზე,

ეკონომიურობაზე. ამიტომ ეს შენობები თითქმის არ გამოიყოფიან საერთო სურათიდან, მაგრამ ერთგვარი ინდივიდუალობა მათ მაინც აქვთ.

1939 წელს რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისში დამთავრდა დიდი საცხოვრებელი სახლის მშენებლობა. ეს სახლი პირველია, როცა ლენინის მოედნიდან რუსთაველის პროსპექტისაკენ მიდინხართ. შენობის ვიწრო ფასადი ლენინის მოედანზეც გადის, მთავარი ფასადი კი რუსთაველის პროსპექტზეა გადაქიმული, ერთ დიდ კვარტალს იკავებს და მომრგვალებული კუთხით გვერდის ქუჩისაკენ ჩადის. ამ სახლის მშენებლობას პროსპექტის რეკონსტრუქციისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. პროსპექტის ეს მონაკვეთი ძალზე ვიწრო იყო; აქ მდგომი ე. წ. ქაშთან ეკლესიისა და ორი ძველებური საცხოვრებელი სახლის დანგრევით შესაძლებლობა შეიქმნა ქუჩა 13 მეტრიდან 40 მეტრამდე გაფართოებულიყო. ამით რუსთაველის პროსპექტი ქალაქის ცენტრალურ მოედანს ვიწრო ყელის ნაცვლად ფართო მაგისტრალით უერთდებოდა და, გარდა ამისა, თვით სახლის აშენებით პროსპექტის ეს მონაკვეთიც ახლებურ, თანამედროვე უღერალობას იძენდა.

შენობის გეგმა ძირითადად ორი და სამოთახიანი ბინების სექციებისაგანაა შემდგარი. ქვედა სართული მთლიანად სავაჭრო და საყოფაცხოვრებო დაწესებულებებისათვის არის გამოწნული.

ავტორებს (ა. ქურდიანთან ერთად ამ სახლის

პროექტის ავტორებია არქ. მ. მეღია და ს. ყუბანეიშვილი) შენობის დიდი ფრონტის გამოდინაწევრების ორი ხერხი აქვთ ნახმარი: დიდი ფრონტული ორდერი შენობის იმ ნაწილზე, რომელიც ატიკის სართულითაა დაგვირგვინებული. ლოჯიებს ფარგლავს და გარკვეული ინტერვალის შემდეგ მეორდება. შენობის ქვედა ნაწილში კი იგი სარკმელთა შორისაა გამოუყენებული. ამდენად ეს დიდი ორდერი, რომელიც პილიასტრების სახითაა წარმოდგენილი, შენობის მთელ ფასადს მთლიანად ჰკრავს კიდეც და, იმავე დროს, (რაკი სხვადასხვა რიტმითაა ნახმარი), ფასადს ორ ნაწილად ჰყოფს. ამ ორ ნაწილს შორის სიმაღლის მიხედვითაცაა განსხვავება (ავტორებს არ უნდოდათ ლენინის მოედნისკენ შენობას ძალზე დიდი სიმაღლე ჰქონოდა). მაგრამ ეს განსხვავება მხოლოდ იმისათვისაა, რომ გრძელი ფასადი მოსაწყენი არ იყოს. ცოკოლის სართულის დამუშავება და ერთიანი რუხი ფერადოვანი ზოლი, ისევე როგორც მთელი ფასადის მოყვითალო ტონი, ერთიანი ორდერის ხმარებისას საკმარისი აღმოჩნდა, რათა ეს გადასვლა თითქმის შეუმჩნეველი დარჩენილიყო. ერთი კია, რომ ავტორებმა ვერ აიცილეს თავიდან იმ დროისათვის ასე რიგად დამახასიათებელი მორთვა ფასადისა სხვადასხვა ელემენტებით (პილიასტრები, სარკმელთა მოჩარჩოება რუსტიკით, ბალუსტრადიანი პარაპეტი და სხვ.).



აქ ავტორი ლალატობს ეროვნული არქიტექტურის შექმნის ძიების გზას. რუსთაველის პროსპექტის ამ მონაკვეთზე მდებარე მუზეუმის შენობის ფასადი კი სრულ შესაძლებლობას იძლეოდა ძიება ამ მიმართულებით გაგრძელებულიყო.

სრულიად სხვა პრინციპზეა დაყრდნობილი ბარათაშვილის ქუჩაზე მდებარე საცხოვრებელი სახლის ფასადი კი არქიტექტურა (ს. დემინელთან და გ. ჯანდიერთან ერთად, 1940). ეს სახლი ძველი თბილისის ტიპიურ საცხოვრებელ სახლთა ადგილზეა აგებული. ამ სახლების ადებით ქუჩა გაფართოვდა, გარდაიქმნა. ქუჩის გაბარიტებმა თავისთავად განსაზღვრეს შენობის მასშტაბი, ხოლო ადგილმდებარეობამ (ძველი თბილისის უბანში), ქართული არქიტექტურის მოტივების გამოყენება უკარნახა ავტორებს.

საცხოვრებელი სექცია შედგება სამი ორ სამოთახიანი და ერთი ოროთახიანი ბინისაგან. მაგრამ ბინებს არა აქვთ სამხრეთის პირობებისათვის ასე აუცილებელი აივნები ან ლოჯიები. მცირე „ფრანგული“ აივნები, რაღა თქმა უნდა, მათ ვერ ცვლიან. ამ სახლის ნაკლია ისიც, რომ იგი ჩაჭედლია ქუჩებს შორის და ენოსათვის ადგილიც კი არ რჩება.

ზევით ხსენებული „ფრანგული“ აივნების გამოყენებაც საკმარისია იმ აზრის საილუსტრაციოდ, თუ რა ზედმეტი მნიშვნელობა ენიჭება ფასადს. მაშინ, როცა ფართო აივნები ბინისათვის

აუცილებელ კომპონენტს შეადგენენ, ეს მცირედ გამოწეული აივნები თითქმის არავითარ როლს არ თამაშობს, სამაგიეროდ ფასადზე პასუხობს საერთო დანაწევრებას და ქმნის გარკვეულ ჰორიზონტულ აზნაყებს.

შენობის საერთო კომპოზიციაში წამყვანია დიდი თალი, რომელიც ქუჩაზეა გადაღებული.

შენობის მთელ ფრონტზე სიმალღეთა მიხედვით შექმნილია ჰორიზონტალური რიტმი (პირველი სართულის ფართო სარკმლები, მძიმე სარტყელი, აივანთა რიგი და დაბალი, თაღოვანი ზვრელები მესამე სართულისა, დამაგვირგვინებელი კარნიზი და სხვ.), რომელსაც აწონასწორებს ვიწრო სვეტებით გაერთიანებულ დაკიდულ აივანთა მეტრი,—ცენტრში ვერტიკალური ერთიანი აქცენტითაა ხაზგასმული. ეს ზედმეტი მნიშვნელობას არ იჩემებს და ფასადის საერთო კომპოზიცია მშვიდია. ცენტრალური თალი, მასში გასული ქუჩითა და ხედით (რომელშიც შესანიშნავადაა ჩამჯდარი ვანქის ტაძრის სამრეკლო) ცხოველხატულ სურათს ქმნის ქუჩის ამ მონაკვეთზე. ამგვარად, ეს დიდი თალი ფუნქციურადაც სრულიად გამართლებულია და მხატვრულადაც მახვილს სვამს.

შენობის დეკორი, ძირითადად ძველი ქართული არქიტექტურის მოტივებს უკავშირდება და საკმაო ტაქტითაა ნახმარი.

ქართული საცხოვრებელი სახლის ტრადიციებზეა შექმნილი არჩილ ქურდიანის მიერ დაპრო-

ექტებული ორსართულიანი საცხოვრებელი სახლი კრწანისში, რომელიც 1940-41 წლებში აშენდა. აქ ავტორმა მოხერხებულად გამოიყენა მე-19 საუკუნის თბილისური საცხოვრებელი სახლის კომპოზიცია. შიდა დაგეგმარებასთან ერთად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფართო აივნებს, რომლებიც სახლს ოთხივე მხარეს აკრავს. ამიტომ, აქ დღის ყოველ მონაკვეთში შეიძლება მოძებნა ღია ჰაერზე ჩრდილიანი ადგილისა მუშაობისა თუ დასვენებისათვის. ამას უმატება შესანიშნავი ხელი ქალაქის სხვადასხვა მხარეს, რაც კიდევ უფრო მომხიბვლელს ხდის აივნებს. ხის აივნის ცვალებადობა ქვის აივნებთან (ზუსტადაა მოძებნილი მასშტაბი: ქვის აივნების შედარებით მსუბუქი სვეტები, ვიწრო, ჰაეროვანი რიკულები და სხვ.), კარგადაა ერთმანეთთან შეფარდებული.

ინტერიერიში შექმნილია ინტიმური განწყობა. ინტერიერის აღქმისას პირველ ხაფიზურს შიდა ზის კიბეები ქმნიან. ეს მხატვრული ხერხი მეტად ეფექტურია.

ფასადები მოპირკეთებულია ბოლნისის ტუფით, რაც შეიძლება, ერთგვარ ოფიციალურობას, ზედმეტად საწიმიო სახეს აძლევდეს სახლს, რომელიც თავისი აბსოლუტური ზომებითა და მოცულობით ნაკლებ პრეტენზიულია. მაგრამ მწვანეში ჩაფლული ნაგებობა, მზეზე აღდგომული ოქროსფერი ბოლნისის ტუფი, მუხის აივ-

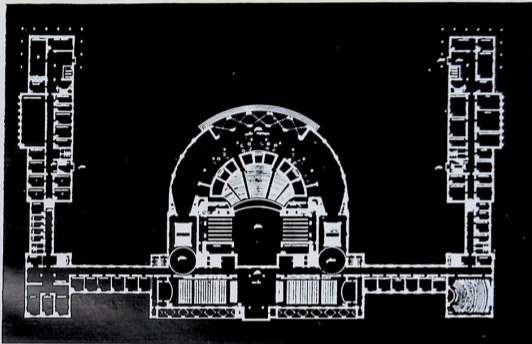
ნების აუზურილი ზეგეგვილობა, დაცემული ჩრდილები ცხოველბატულ სურათს ქმნიან.

როცა არჩილ ქურდიანის მიერ დაპროექტებულ საცხოვრებელ სახლებზე ვლაპარაკობთ, უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი, მოცულობით მცირე ნაგებობა რომელიც ქრონოლოგიურადაც უფრო გვიანდელია. იგი საინტერესოა როგორც კონსტრუქციული, ისე მხატვრული გადაწყვეტით.

დიდმის მეღვინეობის მეურნეობის მუშაკათვის საცხოვრებელ სახლების მშენებლობაზე დაინერგა და ფართოდ იქნა გამოყენებული სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ინჟ. ი. ლოლობერიძის გარსული გადახურვები — ე. წ. „ღარბაზი“.

ეს გადახურვა, რომელსაც ეკონომიურობის თვალსაზრისით, თხელკედლიან სივრცობრივ კონსტრუქციითა ყველა ღირსება გააჩნია, თავდაპირველად ერთსართულიან სახლებისთვის იყო გამოყენებული. შემდეგ არქ. არჩილ ქურდიანს დაევალა ამ ნაგებობათა რეკონსტრუქცია ორსართულიან სახლებად.

არქიტექტორმა გამოსავალ წერტილად გარსული ტიპის კონსტრუქციები აიღო და ფასადთა არქიტექტურა მათ მრუდ ხაზებს დაუმორჩილა. ორი ბინა ერთმანეთს მიედგა, ნაპირებში ღია კიბეები მიშენდა. ფასადი დამუშავებულია პილიასტრებით, რომლებიც დაწოლილ თაღებს იკავებენ. ეს მრუდხაზოვანი მოხაზულობა კონსტრუქციისა—გადახურვას პასუხობს. არქიტექტორმა ყო-



ახალგაზრდობის სასახლე თბილისში (არქ. მ. კალაშნიკოვთან ერთად)
გეგმა. 1937.

ველგვარი შეღამაზების გარეშე აქ სუფთა არქიტექტურულ-კონსტრუქციული ფორმა გამოავლინა. ორიგინალური ნახატით შესრულებული კაპიტე-

ლებიანი პილიასტრები, აივანთა ჰორიზონტალურ ზოლთან ერთად, მიმზიდველობას მატებენ შენობის არქიტექტურას.

დიღმის მეურნეობაში ასეთი სახლების მშენებლობა 1949-55 წლების განმავლობაში წარმოებდა.

განხილული მაგალითები მეტყველებენ, რომ არჩილ ქურდიანის შემოქმედებით პრაქტიკაში საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურას გარკვეული ადგილი უკავია. მართალია მათ ისე ვერ გამოავლინეს ხუროთმოძღვრის შემოქმედებითი კრედიტი, როგორც საზოგადოებრივი დანიშნულების ობიექტებში, მაგრამ ის საერთო ხაზი, რომელიც დამახასიათებელია არქიტექტურისათვის. ამ ნაწარმოებებშიც იგრძნობა.

არჩილ ქურდიანის შემოქმედებამ ამ პერიოდში უკვე ჩამოყალიბებული სახე მიიღო. მიუხედავად ამა თუ იმ ობიექტის დანიშნულებისა, თუ არქიტექტურული ღირსებისა, ყველგან იგრძნობა, რომ ხუროთმოძღვრისათვის მთავარია ტექტონიკური ლოკაცია, მაგრამ, ამავე დროს, იგი უარს არ ამბობს საღ მორთულობაზე, რომელიც შენობას ღაზათს მატებს. არქიტექტორი ეროვნული ხუროთმოძღვრების ძიების გზაზეა და მიაჩნია, რომ თანამედროვეობა არქიტექტურაში, სიახლენი კონსტრუქციებისა და საშენ მასალებში სრულიადაც არ გამორიცხავენ ეროვნულ ფორმას. „დიანამოს“ სტადიონსა და სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის პავილიონში ყველაზე სრულად გამოჩნდა არქიტექტორის შემოქმედებითი ძიების შედეგები.

დიდი სამამულო ომის დაწყების შემდეგ არქიტექტორი ქალაქ თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილედ ინიშნება (1942) და კომუნალურ განყოფილებაშიც ხელმძღვანელობს. ამავე დროს, იგი კვლავ სათავეში უდგას ქალაქის არქიტექტურულ დაგეგმარებას, როგორც ქალაქის მთავარი არქიტექტორი.

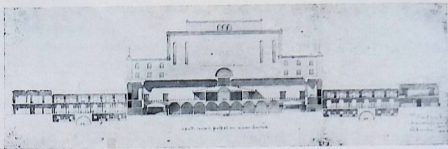
1944 წელს მას საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ არქიტექტურის საქმეთა სამმართველოს უფროსად ნიშნავენ და ათავისუფლებენ მთავარი არქიტექტორის მოვალეობისაგან.

დიდი სამამულო ომში გამარჯვების შემდეგ, ისევე როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, საქართველოშიც განსაკუთრებით ფართოდ გაიშალა მშენებლობა. არქიტექტორები მუშაობენ ახალ პროექტზე. რესპუბლიკა ხარაჩოვშია.

არქიტექტურულ ცხოვრებაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მშენებლობის გაგრძელება იყო.

როგორც ცნობილია, მთავრობის სახლის ზედა კორპუსის აშენების შემდეგ, წინა კორპუსის მშენებლობა შეჩერებული იყო. 1945 წელს არჩილ ქურდიანს ავალეებენ წარმოადგინოს მთავრობის სახლის მთავარი (წინა) კორპუსის პროექტი.

ამ პროექტით მთავარი კორპუსი ძველის წინ უნდა დადგმულიყო. შენობა მინისტრთა საბჭოსა და უმაღლეს საბჭოს სადგომებს ეკავათ, რომელ-



ახალგაზრდობის სასახლე თბილისში. კრილი.

ნიც ორ ფრთაში იყვნენ მოთავსებულნი. შენობის ეს ორი ნაწილი, ერთიანდებოდა გეგმის ცენტრში მოქცეულ სხდომათა დარბაზის ბლოკით.

შენობის გეგმა მკაფიოა. სამუშაო ოთახები მოხერხებულადაა განლაგებული და ნათელია. ინტერიერის დამუშავების მხრივ გამოირჩევა სამსინათლიანი დარბაზი, გუმბათოვანი გადასურვით.

დარბაზის გუმბათი შენობის საერთო მოცულობაში მთავარ აქცენტს წარმოადგენს. მთავარ ფასაღზე ორი წინ წამოწეული რიწალიტი მცირე კურდღონერს ქმნის. ფასადის კომპოზიციის მთავარი თემა მაღალი თაღედაა.

არჩილ ჭურდანი აქაც ეროვნულ ტრადიციებზე დაყრდნობით ცდილობს გახსნას მთავრობის სახლის მაღალი შინაარსი, მაგრამ ამ მხრივ პროექტი ბოლომდე დამუშავებული ვერ არის.

ფასადის არქიტექტურა ზედმეტად დეკორატიულია. ქვევით დავიწროვებული სვეტები (მსგავსად ავტორის მიერ სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის პავილიონში გამოყენებული სვეტებისა. საერთოდ, პროექტში იგრძნობა პავილიონის ფასადის კომპოზიციის ერთგვარი გამოძახილი), რიწალიტების ლოჯიის კედლები, რომლებიც კერამიკული ორნამენტული ხალიჩითაა დაფარული, ნაკლებად შეესაბამება მთავრობის სახლის თემას. მასიური გუმბათის დამუშავებაც ვერ ეგუება ასეთ „მსუბუქ“ კოლონადას.

პროექტი შემდგომ დამუშავებას მოითხოვდა. ამ დროს შესრულებულ პროექტთა შორის უნდა აღინიშნოს პროექტი თბილისის რუსთაველის მოედნის რეკონსტრუქციისა. (1945 არქ. ქ. სოკოლოვასთან ერთად) პროექტი სამ ვარიანტად იყო

წარმოდგენილი, რომლებიც მოედნის ახლებურად გადაწყვეტის სხვადასხვა იდეას იძლეოდა.

1947 წელს არჩილ ქურდიანი აპროექტებს ახალ ხიდს დიდუბეში (არქ. ლ. ჭანელიძის მონაწილეობით; ინჟ. ვ. დიდიძე), რომლის მშენებლობა დაიწყო 1951 და დამთავრდა 1958 წელს.

დიდუბის ხიდს ქალაქის ამ რაიონისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. იგი მოკლე გზით აერთებს ქალაქში მცხეთიდან შემოსასვლელს მტკვრის მარცხენა ნაპირას გაშენებულ დიდ სამრეწველო და საცხოვრებელ რაიონთან. გარდა ამისა, იგი ქალაქთან აკავშირებს ახალ მნიშვნელოვან მასივს, სადაც საცხოვრებელი კვარტალების ინტენსიური მშენებლობაა. ამ ადგილას რომ მოსახლეობისათვის ხიდი აუცილებელი იყო, ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ მანამდის აქ მუშაობდა ბორანი, რომელიც, ბუნებრივია, ვერ აკმაყოფილებდა მოთხოვნილებებს.

ხიდის სავალი ნაწილის გაბარიტები სრულიად აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნილებებს. იგი 27 მეტრის სიგანისა და თავისუფლად ატარებს როგორც ტრანსპორტს, ისე ქვეითად მოსიარულე მგზავრებს.

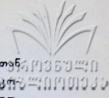
ხიდი ორმალიანია. მისი კომპოზიცია ასიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი: ერთი მალი, რომელიც 72 მეტრს ითვისებს, მდინარეზეა გადადებული, ხოლო მეორე—მცირე, თავს ეყრება სანაპირო ქუჩას (მალის სიგრძე 19,2 მეტრს უდრის).

კომპოზიციის ასიმეტრიულობა ხაზგასმულია როგორც თვით მალთა მოხაზულობით, ისე ქუჩის შეერთებაზე დასმული მახვილი — დეკორატიული ხვევით. მდინარის თავზე პარაპეტი სხმული თუჩისაგან არის შესრულებული, მაშინ როცა სხვაგან იგი ქვისაა.

დიდუბის მხრიდან ხიდი კვარცხლბეგზე შემდგარ გაპირალებული გრანიტის ემბლემით იწყება. მის დამთავრებას კი ადამიანს თავიდანვე აგრძნობინებს სვეტები, რომლებიც მდინარის მეორე ნაპირთანაა. მათ შემდეგ ხიდი კვლავ გრძელდება და შეუმჩნევლად გადადის ქუჩის სავალ ნაწილზე. დასაწყისში, ქვის პარაპეტის შემდეგ, თუჩის მოაჯირი მხოლოდ მდინარის თავზეა აუზრული, შედგენილი მარტივი ორნამენტით. გამვლელს აქ თან ახლავს მტკვრის წყლის სარკე. შემდეგ ისევ ქვის დახურული პარაპეტია, რომელიც ხიდს ბოლომდე მისდევს.

ხიდი მთლიანად ბოლნისის ოქროსფერი ტუფითაა მოპირკეთებული, კამარის მოსაპირკეთებლად სანაინის გრანიტია ნახმარი.

საფასადო მხრიდან ხიდის აღქმისას მთავარია მისი ასიმეტრიული კომპოზიცია — სვეტებითა თუ თაღთა სხვადასხვაგვარობით ხაზგასმული. კრონშტეინებზე შედგმული თუჩის მოაჯირი თავისი ფერთა და ფაქტურითაც გამოყოფს მდინარის მალს. აქ გარკვეულ როლს თამაშობს ტროტუარის გადმოწვევითა და მალის შეტეხვით შექმ-



ნილი შუქ-ჩრდილიც. ტროტუარის ხაზი თუ მდინარის მალზე კრონშტინებიითაა გამოყოფილი, შემდეგ ქვის მცირე კვადრატული ჩანადგარებითაა გაგრძელებული. იმისათვის, რომ ასიმეტრიისას მხატვრული წონასწორობა იყოს დაცული, სვეტების საწინააღმდეგო მხარეს თუჯის პარაპეტის აუთრული აბჯაცია შექმნილი.

კარგად არის ნაპოვნი ხიდის ვერტიკალური თუ ჰორიზონტალური პროპორციები. დეკორატიული ელემენტების ზომები პარმონიულადაა შეფარდებული ხიდის საერთო მასშტაბთან, რომელიც თანამედროვე ქალაქის ერთიან მასშტაბს ეთანაბრება.

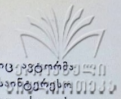
დეტალების მხატვრულ დამუშავებაში დახვეწილი გემოვნება ჩანს. თუჯის სხმული პარაპეტის ნახატი ისეა შედგენილი, რომ მარტივად აიწყოს და თან მხატვრული მომხიბვლელობაც არ აკლდეს. იგი მცენარეული ორნამენტის სადა ნახატივითაა შედგენილი, რომელიც ცალ-ცალკე ღეროებს ქმნის. დეტალებში განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ემბლემა—ნამგალი და ჩაქურჩის ტრადიციული ნახატი. იგი დამჯდარი პროპორციებისაა, გამოვლენილია ქვის ფაქტურა. მოპირადებული გრანიტის ემბლემები საზეიმო იერს აძლევენ ხიდის არქიტექტურას.

ხიდის საერთო არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფერს. ოქროსფერი ბოლნისის ტუფის მეტად სასიამოვნო

ტონი რუხ გრანიტთან და თუჯის მუქ პარაპეტთან პარმონიულადაა შერწყმული: ხიდის უდერაღი ლორიტი ახლებურ იერს ანიჭებს ქალაქის ახლომდებარე მონაკვეთს.

დიდუბის ხიდის არქიტექტურა ორგანულად ჩაიწერა ქალაქის საერთო ხატში. მისი კედლის თავისუფალი სიბრტყე (რომლებზედაც როზეტები არც კი იყო საჭირო), ნატიფი პროპორციები, მაუროული უდერაღობა — ეხმაურება ქალაქის სხვა ნაგებობებს. იგი ომისშემდგომი ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. თვით არჩილ ქურდიანის ცხოვრებაში კი იგი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ამ პროექტზე მუშაობის დროს მას გვერდში ამოუდგა მისი ვაჟი—გია, რომელიც მაშინ თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტი იყო (არჩილ ქურდიანს არქიტექტორი გ. გალდავაც ეხმარებოდა). უმცროს ქურდიანს ეკუთვნის ემბლემის ნახატის შედგენა-დამუშავება. ეს მცირე წვლილი ვაჟისა, მაინც მისი პირველი განხორციელებული ნამუშევარი იყო.

დიდუბის ხიდის არქიტექტურაში კვლავ გამოჩნდა არქიტექტორის მისწრაფება ადგილობრივ ტრადიციებისადმი. კომპოზიციის მთლიანობა, ფორმათა მონუმენტურობა, კედლის სიბრტყის გამოვლენა, დეკორის ლოგიკური ხმარება სწორედ ამაზე შეტყვევლებს. (აქ შეიძლება ავტორს შევედავოთ, ვთქვათ, სვეტების მორთულობის



კონკრეტულ დამუშავების თვალსაზრისით, მაგრამ პრინციპულად ეს არაფერს ცვლის, აქცენტი აქ გამართლებულია).

ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ გავითვალისწინებთ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის იმ პერიოდს, როცა აღნიშნული ობიექტი აშენდა. მაშინ არქიტექტურული პროექტირება, ფაქტიურად, ასცდა სწორ მიმართულებას. ზოგჯერ, ვითომდა ეროვნული არქიტექტურის შექმნის სურვილით, არქიტექტურულ პრაქტიკაში დამკვიდრდა ქართული ისტორიული ძეგლებიდან აღებულ ცალკეულ ელემენტთა თუ დეკორის ბრმა გამოყენება, როცა პირველ პლანზე, ფუნქციური გადაწყვეტისა და მოხერხებულობის, მშენებლობის ეკონომიურობისა და ინდუსტრიალიზაციის ნაცვლად, ფასადთა „გაფორმება“ გამოვიდა. არქიტექტორები ყოველმხრივ ცდილობდნენ, რომ შენობისათვის მორთულობა არ მოეკლოთ ქართული იყო იგი, თუ არა. ყველაფერმა ამან გამოიწვია ცრუ პომპეზურობა, რასაც ზედმეტობა ახლდა როგორც ეკონომიური, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც. მართალია, ყველაფერი, რაც ამ პერიოდში გაკეთდა არ შეიძლება ამ მოვლენას მივაკუთვნოთ, მაგრამ ამ პერიოდისათვის ერთ-ერთ დამახასიათებელ მხარეს სწორედ ეს შეადგენდა.

არჩილ ქურდიანმაც ვერ აიცდინა მავნე გავლენები. და ეს ყველაზე მეტად გორში აშენებულ

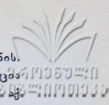
მუზეუმის შენობას შეეხება, რომელშიც ავტორმა ვერ შეძლო ბოლომდე მიეყვანა ის საინტერესო არქიტექტურული ჩანაფიქრი, რომელიც საფუძვლად უდევს შენობას. საზეიმო ხასიათის გამოვლენისათვის მან ზედმეტი დეკორატიული ელემენტებით შეავსო შენობა.

გორის მუზეუმის პროექტი არჩილ ქურდიანმა 1947 წელს შეადგინა. მშენებლობა 1948-55 წლებში მიმდინარეობდა.

ამ შენობას ავტორმა, როგორც ამას მოცემულობა თხოულობდა, საზეიმო სახე მისცა და ისე გადაწყვიტა, რომ ქალაქისათვის შიგ ცენტრში არქიტექტურული აქცენტი დაესვა. ამისათვის ორსართულიანი ნაგებობას კუთხეში მაღალი კოშკი აქვს მიდგმული, რომელიც ქალაქში შესვლისთანავე მრავალი წერტილიდან იპყრობს ყურადღებას.

ძირითადი ფასადის სიბრტყე სკვერისკენაა მიპყრობილი. იგი ორსართულიანია: მონუმენტურ თაღებს, რომელიც მთელ ფრონტზე გასდევს ფასადს, ეურდნობა მეორე სართულის სიბრტყე. ეს სართული მაღალია და მისი თავისუფალი კედლის სიბრტყე, აჟურული ორნამენტული ჩანადგარი დაფარული, მოგრძო სარკმელებითაა ჩაპრილი.

შენობას მძლავრი დეკორატიული კარნიზი ავიზივინებს, რომელსაც ზევით ფიგუროვანი პარაპეტი ადგას. აღმოსავლეთით მიდგმული კოშკი შორიდანვე იპყრობს ყურადღებას, და როგორც



უკვე აღინიშნა, გორის განაშენიანებაში ძირითად ვერტიკალურ მახვილადაა ქცეული.

კოშკს მეორე მხრიდან მომრგვალებული კორპუსი ერტყმის, რომელიც მთავარსა და ეზოს ფასადებს შორის გარდამავალ ნაწილს წარმოადგენს. ამ კორპუსში წიგნთსაცავი, სამკითხველო და ბიბლიოთეკაა, რომელთაც ცალკე შესასვლელი აქვთ.

მთავარი შესასვლელი სკვერის მხრიდანაა. პირველ სართულზე მას აღმინისტრაციულ-სამეურნეო სადგომებისაკენ მივყვართ, ცენტრალური, საზეიმო კიბეებით კი მეორე სართულზე — საექსპოზიციო დარბაზებისაკენ და აუდიტორიისაკენ.

კოშკური ნაწილი გამოყენებულია მხოლოდ როგორც გადმოსახედი ბაქანი (კიბის უჯრედთან მიღებული ოთახები — ნაძალადევი).

მთავარი ფასადის არქიტექტურას მეტყველი, საზეიმო სახე აქვს. დიდი სივრცობრივი გალერისა და კედლის თავისუფალი სიბრტყის კონტრასტზე აგება, კარგად ნაპოვნი პროპორციული შეფარდება, კედლის ყრუ სიბრტყის გამოვლინება მონუმენტურობას მატებს ფასადს. ორნამენტული ჩანადგარებით დაფარული სარკმლები მწყობრიტმს ქმნიან. სარკმელთა აზიდული ფორმა ეკონტრასტება თაღედის დამჯდარ პროპორციებს და საერთოდ, ფასადს წარმოსადგობას ანიჭებს.

ფასადის ორნამენტული ფრიზი კარნიჭთან ერ-

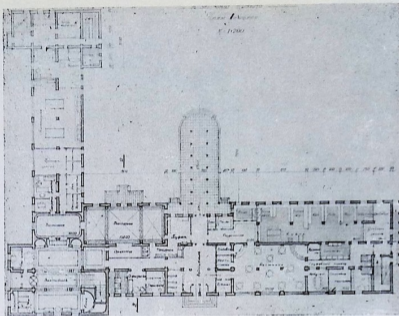
თად დამამთავრებელ დეკორატიულ აბზაცს ქმნის.

თუ მთავარი ფასადის საერთო კომპოზიცია შემვიდია, ამას ვერ ვიტყვით ქუჩის ფასადზე. ეს სხვადასხვაგვარია როგორც თვით მოცულობები (ძირითადი ფასადის გვერდის მხარე, კოშკი, მომრგვალებული კორპუსი და ა. შ.), ისე ფასადთა დამუშავების ხასიათიც. თითქოს ამ მოცულობებს გამაერთიანებელი ელემენტი აკლიათ. ყოველი არქიტექტურული ფორმა ფასადის ცალკეული მონაკვეთის მასშტაბით იფარგლება. ამ შემთხვევაში მართო მასალა ერთიანობის ამოცანას ვერ ძლევს.

კოშკი „გამოთიშულია“ არქიტექტურული კომპოზიციიდან. მისი დამუშავება (განსაკუთრებით ზედა ნაწილისა) გადატვირთულია არქიტექტურული დეკორით. თან, გამოწვევით მდგომი კოშკი ზედმეტ ყურადღებასაც იპყრობს. (მაგ. ძირითადი ფასადისკენ მოწყობილი შესასვლელი პირველობას ეცილება ფუნქციურად მთავარ შესასვლელს და ა. შ.).

ავტორმა ვერ შეძლო ყველგან დაეცვა ზომიერება ისე, როგორც ეს ამ შენობის მთავარ ფასადზეა.

მთავარი ფასადის არქიტექტურის საზეიმო ხასიათი, — ქუჩის ფასადზე და ინტერიერში (მაგ. ვესტიბულის დამუშავება) — მათი დეკორატიული ელემენტებით გადატვირთვის გამო, ვერ არის მთელ ნაგებობაში ბოლომდე მიტანილი. დეკორის



სასტუმრო გორში (ქ. სოკოლოვასთან ერთად) I სართულს გეგმა
1947.

ჭარბი, გაუმართლებელი სმარება საწინააღმდეგო ეფექტს აღწევს.

როგორც თავშივე აღინიშნა, ამ ნაგებობის ნაკლოვანებანი დროით იყო შეპირობებული და იმ

პერიოდისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ატარებდა. ამის გამომწვევი მიზეზი ისიც იყო, რომ მუზეუმი გორის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაგებობა უნდა ყოფილიყო — ასეთი იყო დაკვეთა —



და არქიტექტორიც ვერ აცდა შენობის „მორთვის“ ცდუნებას.

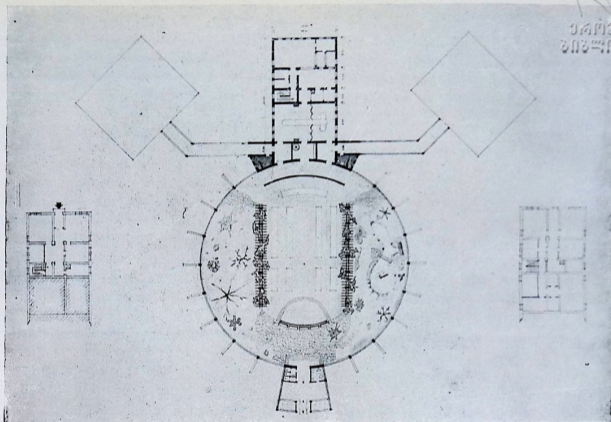
1947 წელს არჩილ ქურდიანი, ქეთევან სოკოლოვასთან ერთად, აპროექტებს გორის სასტუმროს, რომლის მშენებლობა 1955 წელს დამთავრდა. როგორც დაპროექტების, ისე მშენებლობის დრო თანხვედბა მუზეუმის აშენების თარიღს, მაგრამ მუზეუმისაგან განსხვავებით სასტუმროს შენობის დამუშავება მარტივია. იგი არქიტექტორმა მთავარი პროსპექტის საერთო განაშენიანებას დაუმორჩილა. შენობა ზედმეტ ყურადღებას არ იპყრობს.

სასტუმრო აგებულია ქალაქის ცენტრში, მთავარ პროსპექტზე. ამ მხარეს იგი სამსართულიანია, გვერდის ქუჩაზე კი ორი სართულის სიმაღლისა. შენობაში ოცდაათი ნომერია, რესტორნით, საბანკეტო დარბაზითა და ყველა დამხმარე სადგომით.

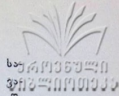
პროსპექტზე შენობის ფრონტი შეტეხილია. ფასადის ცენტრალურ სიბრტყეს, (რომელსაც ქვედა სართულზე ვიტრაჟი აქვს, ხოლო ზემოთ — კარ-სარკმელები), ორივე მხარეს რიზალიტები ერთყმის. ამთავან ერთი (ჩრდილოეთისაკენ) ვიწრო, ხოლო მეორე მხარეს კუბურ მოცულობას ქმნის. უკანასკნელი შემკვრელია, აერთიანებს მთავარ და გვერდის ფასადებს. აქედანაა შენობაში მთავარი შესასვლელი და იგი ხაზგასმულია ორსართულიანი ვიწრო ნიშით, რომელსაც ორნამენტული არხია აჩარჩოებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაგებობაში მკაფიოდაა ხაზგასმული მისი საზოგადოებრივი დანიშნულების ხასიათი, იგი არ არის ამოვარდნილი ქალაქის საერთო მასშტაბიდან. აქცენტები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, აღვივობრივი ხასიათისაა და თვით შენობაში კი აქვთ ფუნქცია დაკისრებული. ასეთ აქცენტს, უპირველეს ყოვლისა, კუთხის კუბური მოცულობა შეადგენს, სადაც ვიწრო ნიშით დამატებითი მახვილია შექმნილი. აქედანაა შენობაში შესასვლელი. იმისათვის, რომ შენობა ხაცხოვრებელი სახლისაგან განირჩეოდეს, მის მეორე სართულზე კარ-სარკმელებს ამაღლებული პროპორცია აქვს. ეს საკმარისი აღმოჩნდა მიწის სიხალწევად. ზედა სართულის აივნებით დამუშავება შენობის საცხოვრებელ (სასტუმროს) ხასიათზე მეტყველებს. საერთოდ, აივნები შენობას საცხოვრებელი სახლის სიმშვიდესა და ინტიმურობას ანიჭებს. მაგრამ რაკი იგი მთავარ პროსპექტზე გამოდის, მას ქვედა თაღების, პორტალისა და მის გარშემო დატოვებული თავისუფალი კედლის ზედაპირის წყალობით (აგრეთვე დამაგვირგვინებელი კარნიშით), გარკვეული სოლიდურობაც აქვს მინიჭებული.

ორმოცდაათიანი წლების შუამიჯნაზე საბჭოთა არქიტექტურაში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა. ჭირ საკავშირო თათბირმა მშენებლობისა და არქიტექტურის საკითხებზე, ხოლო შემდეგ პარტიისა და მთავრობის 1955 წლის დადგენილებამ ახა-



საბანკეტო დარბაზი კრწანისში. გეგმა



ლი, გადაუღებელი, ამოცანები დააყენეს ხუროთმოძღვართა და მშენებელთა წინაშე. ყოველ პროექტსა და მშენებლობას რაციონალურობის, ეკონომიურობის, სადა სილამაშის საწყისები დაედო საფუძვლად. უწინდელი, ვითომდა „მდიდარი“ არქიტექტურა, სადაც არქიტექტურულ „მორთულობას“ მხოლოდ ზიანი მოჰქონდა როგორც ეკონომიურობის, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც, სასტიკად იქნა დაგმოხილი. არქიტექტურა დაემორჩილა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ამოცანებს, ფართოდ დაინერგა საცხოვრებელ კვარტალების გაშლილი მშენებლობა, ტიპობრივი პროექტების გამოყენება, მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდები.

ეს იყო საბჭოთა არქიტექტურის მძლავრი გარდატეხის წლები.

ხუროთმოძღვრები კრიტიკულად მოეკიდნენ ძველ ნამუშევრებს. სხვებთან ერთად, არჩილ ქურდიანმაც გადახედა თავის შემოქმედებას. არავითარი მერყეობა. თანამედროვე არქიტექტურის შექმნის გზაზე მხოლოდ ეს ერთი მიმართულებაა სწორი, არქიტექტურული აზროვნების ლოგიკით გამართლებული.

ცხადია ერთი ხელის მოსმით ძნელი იყო თანამედროვე ამოცანების სიმაღლემდე ასვლა. ეს პროცესი შინაგანი შემოქმედებითი დაძაბულობით მიმდინარეობდა. პირველსავე პროექტში, რომელიც ამ წლებში შეიქმნა, კარგად ჩანდა სწორედ

ეს სიძნელები. თუ გადავხედავთ თბილისის სატელევიზიო ცენტრის პროექტის პირვანდელ რიანტებს, განხორციელებულთან შედარებით, აშკარად დავინახავთ ამ პროცესს.

პირველი ვარიანტი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი თავისუფალია ყოველგვარი არქიტექტურული ზედმეტობისაგან, მაინც არ პასუხობს ახალ ამოცანებს. გეგმა წინასწარ აღებულ სქემას ემორჩილება: წახნაგოვანი კოშკური ნაწილი, მძიმე გუმბათოვანი გადახურვით დავკორგვინებული, არ ებმის ქვედა ნაწილს. შენობა მძიმეა, არ არის გამოყენებული თანამედროვე მასალები, რაც შესაძლებლობას მისცემდა ავტორს უფრო მიწანშენილი ფორმები გამოეძებნა ისეთი თანამედროვე დანიშნულების მქონე შენობისათვის, როგორც რადიოსა და ტელეცენტრის შენობაა აქ, როგორც ჩანს, ავტორს გარემომცველი არქიტექტურაც ბოკავდა.

პროექტი თანდათან იხვეწებოდა და ბოლო ვარიანტში, სადაც მან ამ უბანში მდებარე სხვა შენობებს კონტრასტულად დაუპირისპირა მინის დიდი სიბრტყეებით გახსნილი კედლები, ავტორმა შეძლო მიეღწია იმ ოპტიკური სიმსუბუქისათვის, რომელიც ასე დამახასიათებელია თანამედროვე არქიტექტურისათვის.

შენობის ფასაღზე მინის დიდ ზედაპირს მთელ სიმაღლეზე კედლის თავისუფალი სიბრტყე უპირისპირდება. ამ კედელზე რელიეფური ნახატებია.

ეს დეკორატიული ლაქა აცოცხლებს ფასადს, ანიჭებს მას საკონცერტო თუ სხვა ამგვარ დანიშნულების ნაგებობის გამომეტყველებას და, ამდენად, მთავარ ამოცანასაც შეესატყვისება.

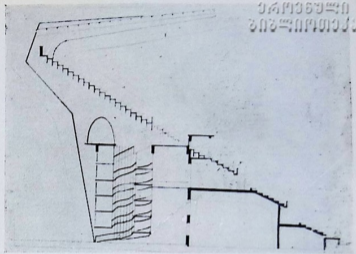
ახალი ამოცანების ამოხსნის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა არჩილ ქურდიანის ბოლო ნამუშევარი — თბილისის „დინამოს“ სტადიონის რეკონსტრუქცია (არქიტექტორ გია ქურდიანთან და კონსტრუქტორ შალვა გავაზაშვილთან ერთად, 1958—1960 წ. წ.).

სტადიონის რეკონსტრუქცია ახლოს მდებარე ტერიტორიის ახლებურ განაშენიანება-კეთილმოწყობასაც გულისხმობს. სტადიონის გარშემო იხსნება ღობე. იზრდება სტადიონის გარშემო საევაკუაციო ფართობი. რეკონსტრუირებულ იქნება პლენხაოვისა და წერეთლის პროსპექტებს შორის მდებარე მონაკვეთი.

არსებულ სტადიონს ირგვლივ, 12-12 მეტრის დაშორებით, რკინა-ბეტონის პილონები ედგმება, რომელთაც ახალი იარუსი ადგას. იგი ძველს აგრძელებს და ტრიბუნებს 30 რიგი ემატება. მაყურებელთა რიცხვი 60.000-მდე იზრდება.

ძველ კორპუსთან ახალს გადასასვლელები აერთებს.

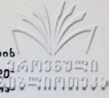
ტრიბუნებზე ასვლა პანდუსებით ხორციელდება. გარშემოსასვლელი მთელ პერიმეტრზეა. პანდუსები ფოლადის ვერტიკალურ ღერძებ-



თბილისის „დინამოს“ სტადიონის რეკონსტრუქცია. პირლი ტრიბუნებზე. 1958-60.

ზეა შეკიდული. ეს ღერძები, იმავე დროს, პარაპეტსაც წარმოადგენენ.

პილონები ჰორიზონტალურად შეკრულია გარშემოსასვლელით — პრომენადით, თვით ტრიბუნებით (ასაწყობი რკინა-ბეტონის ფილები, რომლებიც სწორი კუთხით კვეთენ ერთმანეთს), პარაპეტით, რომელიც ამფითეატრს ამთავრებს და გადახურვის კონსოლებით მათ შორის ჩადგმულია გარსული კონსტრუქციის სახურავი.



ყველა კონსტრუქციული ელემენტი ნაგებობაში მხატვრულადაა გააზრებული. მოძებნილია ერთიანი არქიტექტურულ-კონსტრუქციული ფორმა—სალი, მეტყველი და ეფექტური. ყოველი დეტალი გამიზნულია მხატვრული ზემოქმედებისთვისაც. ასე მაგ: ტრიბუნების სკამები, რომლებიც ზერხისხერხი ფილებისაგან შედგება, ქვევიდან ღიაა და ჩრდილ-სინათლის სასიამოვნო ეფექტს ქმნის.

„დინამოს“ სტადიონის რეკონსტრუქციის პროექტი არა მარტო არჩილ ქურდიანის, არამედ უკანასკნელი დროის ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებია.

* * *

როცა ხუროთმოძღვარ არჩილ ქურდიანის შემოქმედებაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. გზადაგზა, ჩვენ მოვიხსენიეთ ის ოფიციალური თუ საზოგადოებრივი დაწესებულებები, სადაც არჩილ ქურდიანს უხდებოდა მუშაობა.

ქალაქის მთავარი არქიტექტორი, ქალაქის საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე, არქიტექტურის კომიტეტის უფროსი, არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე, უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობისა და მეგობრობის საქართველოს საზოგადოების არქიტექტურის სექციის პრე-

ზიდენტი, საკავშირო არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის წევრი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი — ეს მშრალი ჩამოთვლაც თვისთვად ბევრის მეტყველია. არქიტექტორი ქურდიანი, თითქმის ყოველთვის, რესპუბლიკის არქიტექტურული ცხოვრების ცენტრში იყო. აღინიშნულ თანამდებობებზე მუშაობა მოითხოვდა დიდ დროსა და ენერჯიას.

არჩილ ქურდიანი არა ერთხელ იყო არჩეული ქალაქის საბჭოს, საქართველოს უმაღლეს საბჭოს დეპუტატად.

არჩილ ქურდიანი 1948 წელს არჩეულ იქნა საკავშირო არქიტექტურისა და მშენებლობის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, ხოლო 1950 წელს — ნამდვილ წევრად. არქიტექტორი-აკადემიკოსი სისტემატურად მონაწილეობს აკადემიის მუშაობაში, გამოდის სესიებზე, ამოწმებს სხვადასხვა ინსტიტუტებს, აკეთებს მოხსენებებს. მის საარქივო მასალებში ათობით გამოხვლებს, წერილებს, სიტყვას, რეცენზიას, მოხსენებებს ნახავთ. მათში არეკლილია ხუროთმოძღვრის შემოქმედებითი პრინციპები, რომლებიც საფუძვლად უდევს მის არქიტექტურულ მოღვაწეობას.

ეს, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული არქიტექტურის საკითხებისადმი უდიდესი ინტერესია. ყოველთვის, თითქმის ყველა გამოხვლაში, იგი ეხება ამ საკითხს. თუ რა დიდი დამგილი უკავია ეროვნული ხუროთმოძღვრების შექმნის პრობლე-

მას მის პრაქტიკულ მოღვაწეობაში, ჩვენ ცალკეულ ობიექტთა განხილვისას დავინახავთ. მისი პრაქტიკული ნამოღვაწარი ამ მხრივ განმტკიცებულია მისივე თეორიული მოსაზრებებით.

არქიტექტორს მიაჩნია, რომ ახლაც, როცა ასე მზოდლო მთელ სამყაროს ინტერნაციონალური არქიტექტურის შექმნის ტენდენცია, არ შეიძლება თანამედროვე არქიტექტურაში არ აისახოს ეროვნული ხასიათი. „ეროვნული ხასიათი ხელოვნებაში, და კერძოდ, არქიტექტურაში—ეს უპირველეს ყოვლისა ხალხისა და მისი კულტურის შემოქმედებითი ძალის გამოხატულებაა. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება თვითმყოფადი არეულ იქნას ეროვნულთან. ეროვნული თავისთავად, ძველისაგან იზოლირებულად არ იბადება. პირიქით, ქემ-მართად ეროვნულში თავს იკრებს ძველის ყველაფერი საუკეთესო, მდგრადი, ორიგინალური და თანამედროვეობით გამართლებული. ამრიგად პროგრესული არ ეწინააღმდეგება ეროვნულს“ (Творческая направленность советской архитектуры на современном этапе 1961. გვ. 55).

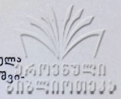
თუ გადახედავთ არჩილ ქურდიანის შემოქმედებას დაინახავთ, რომ თითქმის ყველგან, ყველა შემთხვევაში იგი ცდილობს არქიტექტურული ნაგებობა ეროვნული არქიტექტურის პრინციპებს დაუმორჩილოს, თუმც ყოველთვის როდია ეს საკითხი გადაწყვეტილი ისე, როგორც, ვთქვათ, „დინამოს“ სტადიონისა თუ საქართველოს პავი-

ლიონის არქიტექტურაში. მის შემოქმედებაში ხშირად ეროვნული არქიტექტურის შექმნის ცდამეტად ცალმხრივ ხორციელდებოდა და მხოლოდ მორთულობაში იყო გამოხატული, (რაც თავისთავად შენობას არაფერს ეროვნულს არ მატებდა). მაგრამ ეროვნული არქიტექტურის შექმნის ტენდენცია წითელ ზოლივით გასდევს არქიტექტორის მთელ შემოქმედებას და ეს ნათლად ჩანს მის ნაწარმოებებში, უკანასკნელი დროის პროექტებშიც კი. მაგ., ტელეცენტრის შენობაში ავტორი პოულობს ადგილს კედლის თავისუფალი ნიბრტყის შექმნისათვის, რომელზედაც რელიეფები თანამედროვე ნაგებობას ქართულ ტრადიციებს უკავშირებს.

ეს, რა თქმა უნდა, საკითხის სრულ გადაწყვეტად არ ჩაითვლება, მაგრამ არქიტექტორის მისწრაფება თანამედროვე არქიტექტურაში ეროვნული არქიტექტურის პრინციპების ასახვისადმი—სწორია.

არქიტექტორ არჩილ ქურდიანის მოღვაწეობა დიდადაა დაფასებული ხალხის მიერ. იგი დაჭილდობებულია ორდენებითა და მედლებით, მას მინიჭებული აქვს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

არქიტექტურის აკადემიის ნამდვილი წევრი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი არჩილ



ქურდიანი დღესაც შეუნელებელი ენერჯით განაგრძობს მუშაობას.

არქიტექტურა, თავისი ბუნებით, ერთ-ერთი ყველაზე მშვიდობიანი პროფესიაა. ხუროთმოძღვრება, შენება — შექმნის ხელოვნებაა და ამ ხელოვნების სამსახური ხალხის კეთილდღეობისათვის, მშვიდობისათვის თავდადებულ შრომას გულისხმობს. ეს კარგად გამოხატა არქიტექტორთა V საერთაშორისო კონგრესისადმი მიმართულ მიხალმებაში ქართველმა ხუროთმოძღვარმა

„კაცობრიობის ისტორიის ყოველ დროში, ყოველგვარ სოციალურ პირობებში, არქიტექტურა ყოველთვის შემოქმედების საქმეს ემსახურებოდა.

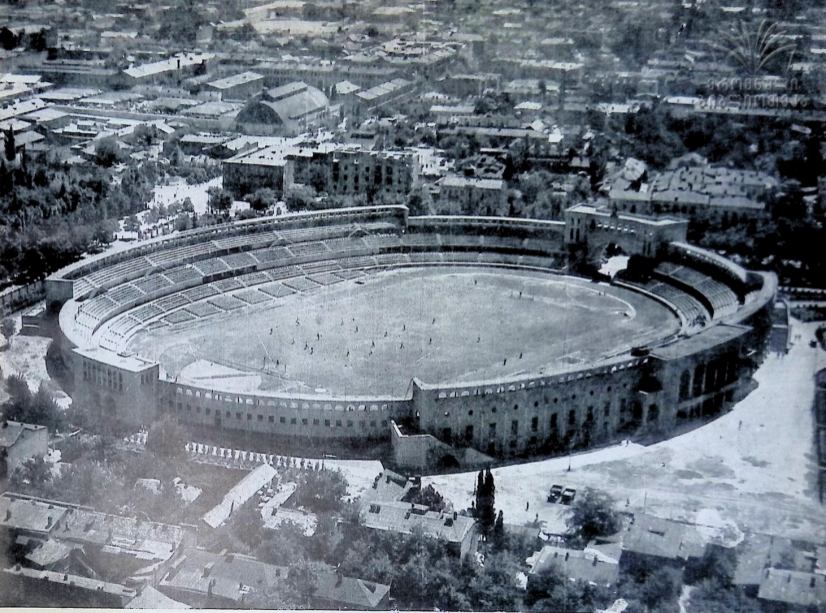
ამიტომ, არქიტექტურის გაფურჩქვნა ყველა ხალხის ისტორიაში, ყოველთვის ემთხვეოდა მშვიდობიანი ცხოვრების პირობებს.

ბუნებრივია, რომ ჩვენ, არქიტექტორები, ყოველთვის უნდა ვიბრძოდეთ მშვიდობისათვის, ომის წინააღმდეგ“.

ეს მაღალი მოქალაქეობრივი მოვალეობა ხუროთმოძღვრის პროფესიაში თითქოს თავისთავადაა ნაგულისხმები. შენების ხელოვნების მუშაობა მთელ არმიასთან ერთად ცნობილი ქართველი ხუროთმოძღვარიც იბრძვის იმ დიდ ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომლებიც დასახულია საბჭოთა არქიტექტორების წინაშე.

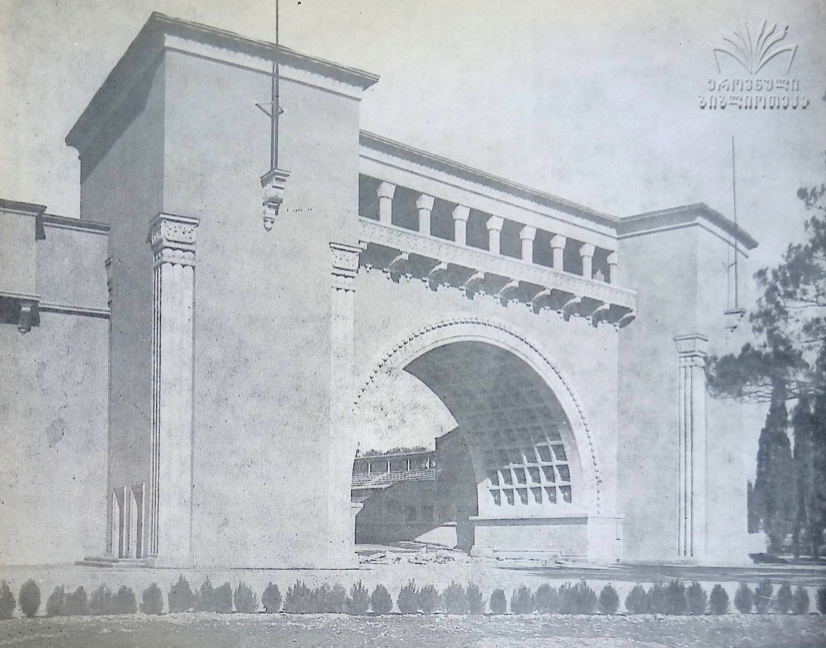
მ ჯ ბ უ ღ ე ე ბ ი





Estadio Nacional
Lima, Peru

ՀԱՐՈՅԵՆՑՈՒ
ՆՈՑՆԱՐԱՐՈՒՄ



„დინამოს“ სტადიონი
ტრიუმფალური თაღი.

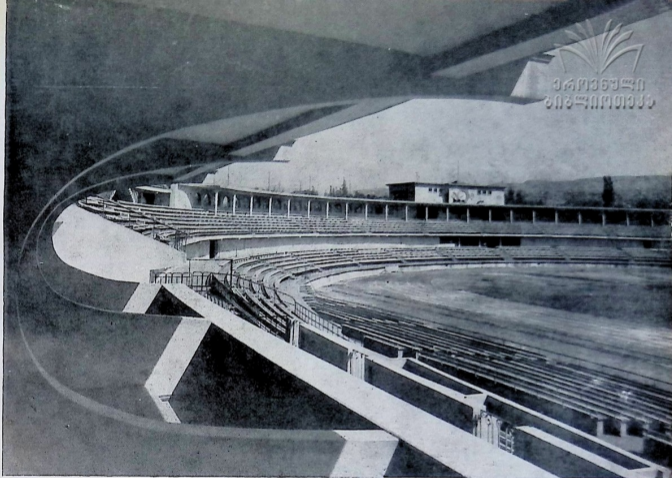
„დინამოს“ სტადიონი
გვერდის თაღები.



ეროვნული
გიმნიზიუმი

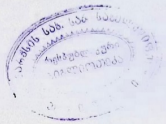
საქართველოს
ნივლითმცოდნეობის
ინსტიტუტი





საქართველოს
სპორტული
ინჟინერია

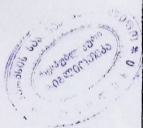
„დინამოს“ სტადიონი
აღმოსავლეთის ფასადი



„დინამოს“ სტადიონი
ხედი ტრიბუნებზე.



„დინამოს“ სტადიონი
ლოეებში შეხასვლელი



„დინამოს“ სტადიონი
ლოეების ტერასა

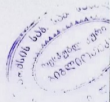


ეროვნული
გიზლიროთეკა



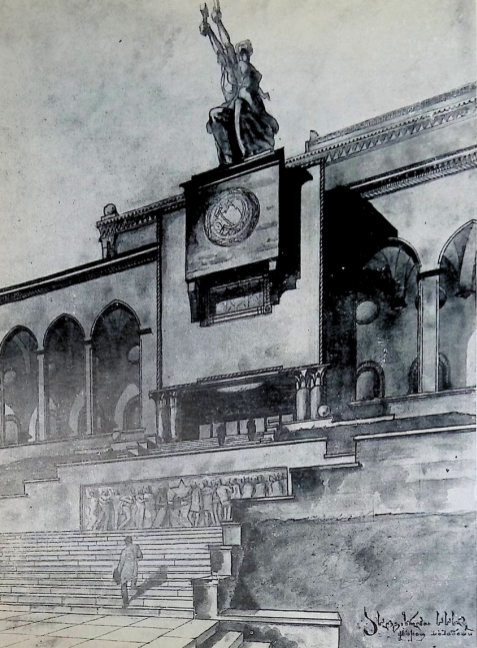
ՀԱՅԿՍՏԱՆԻ
ՆՈՅՆԱՐԱՄՈՒՅՑ

გაგრა. სანატორიუმი
„გრებუოკი“. სახაღილო
1936 — 37.



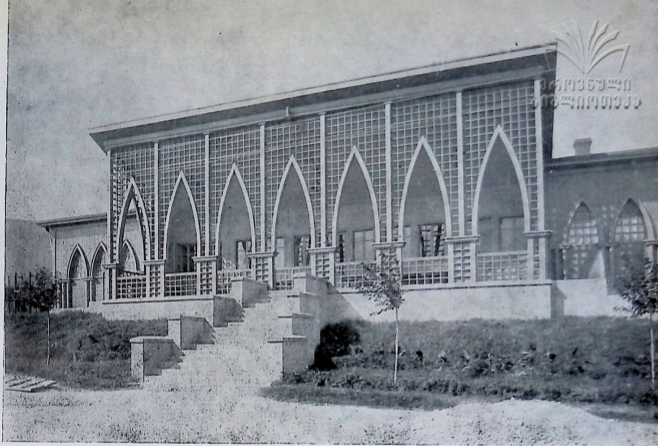
გაგრა. სანატორიუმი
„გრებუოკი“. სახაღილო



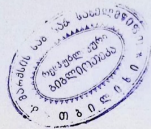


საქართველოს
საქართველოს

ახალგაზრდობის სახახლე.
პროექტი (არქ. მ. კალაშ-
ნიკოვთან ერთად). 1937.



ბაგილიონი კიროვის ხაზ.
პარკში. თბილისი. 1935—36.

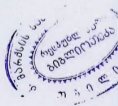




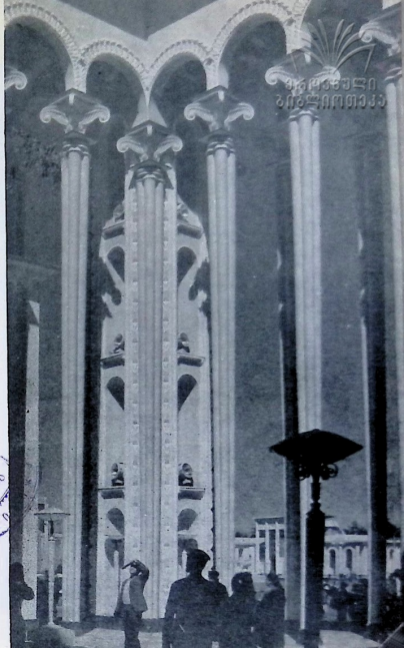
ГРУЗИНСКАЯ ССР
ს.ს.ს.რ.

საქართველოს
საზღვროთა

საქართველოს სსრ პავილიონი
სახ.-სამ. გამოფენაზე მოსკოვში.
(არქ. გ. ლეჟავას მონაწილეობით)
1939.



შიდა ეზოს კუთხე



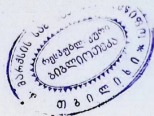


ՀԱՅԿԵՆԻ
ՅԱՆՎԱՐԻՈՅՑ

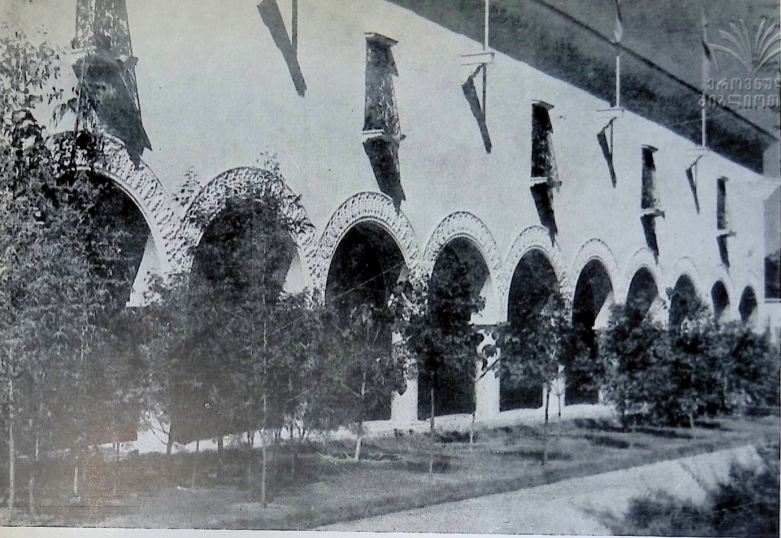


პატონალი
გრაფიკოსი

საქართველოს სსრ პავილიონი
შიდა ეზო.



საქართველოს სსრ პავილიონი.
კაბიტელეზი.



საქართველოს სსრ პავლიონი.
გვერდის ფასადი.



საცხოვრებელი სახლი ბარათაშვილის
ქუჩაზე თბილისში (არქ. ს. დემინელთან
და გ. ჯანდიერთან ერთად). 1940.



საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტრის შენობა

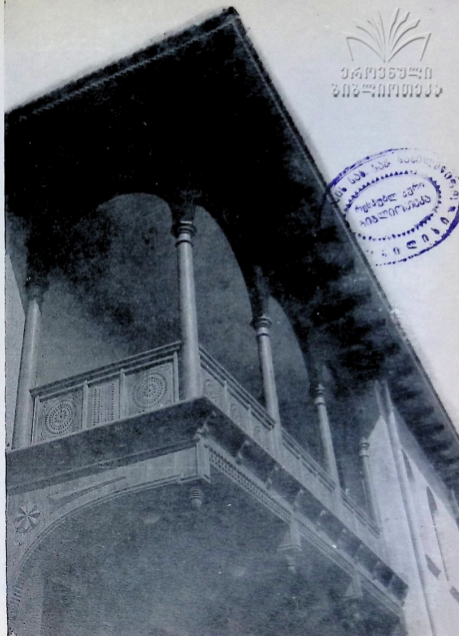
საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტრის შენობა



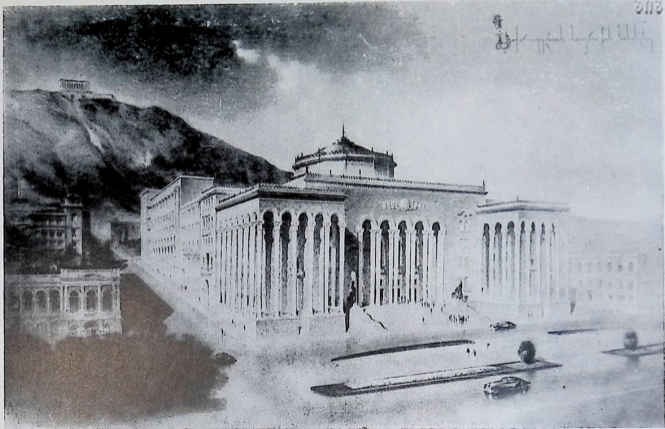
საცხოვრებელი სახლი
კრწანისში. 1940.

ქართული
ბიბლიოთეკა

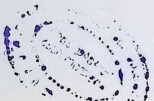
საქართველოს
რესპუბლიკის
ბიბლიოთეკა

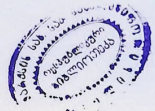


საცხოვრებელი სახლი
კარანისში, ფრაგმენტი.

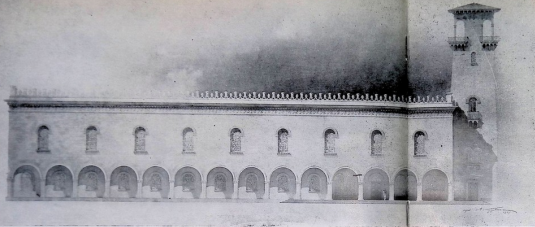


მთავრობის სახლი თბილისში.
ოქტ. 1945.





საცხოვრებელი სახლი თბილისში
(არქ. კ. სოკოლოვაძის ერთად).
პროექტი. 1951.



მედიკალი კორპუსი.
ბათუმი, 1947.



საქართველოს
სტრუქტურული
ინჟინერინგის
სამეცნიერო ინსტიტუტი

მედიკალი კორპუსი.
ბათუმი, 1948—55.

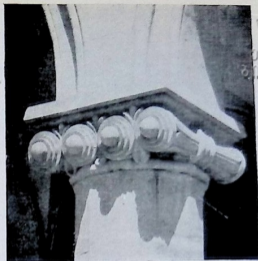




მუზეუმი გორში
შთავარი ფასადი.



მუზეუმი გორში
ფაქტების კაბიტალები.



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ ԱՐԽԻՎ

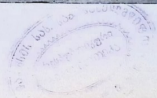
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՊԵՏԱԿԱՆ ԱՐԽԻՎ



საქართველოს სახ
თბილისში. (არქ. მ. ში-
ლიანთან და ბ. ყუბანე-
იშვილთან ერთად)
1933



სახტუმრო ფორში. (არქ. კ. სო-
კოლოვასთან ერთად) 1940—55.





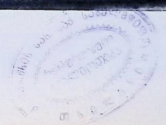
საქართველოს
არქიტექტურის
ინსტიტუტი

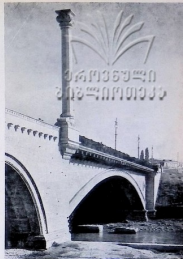
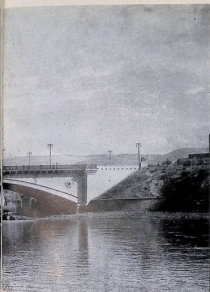
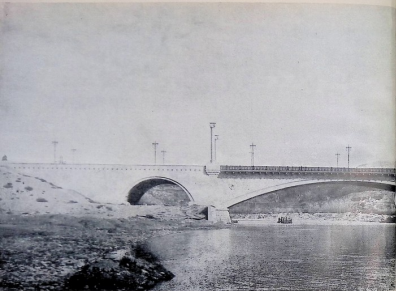


საცხოვრებელი სახლი დიღომში.
პროექტი. 1949.



დოზე თბილისში.
1951.



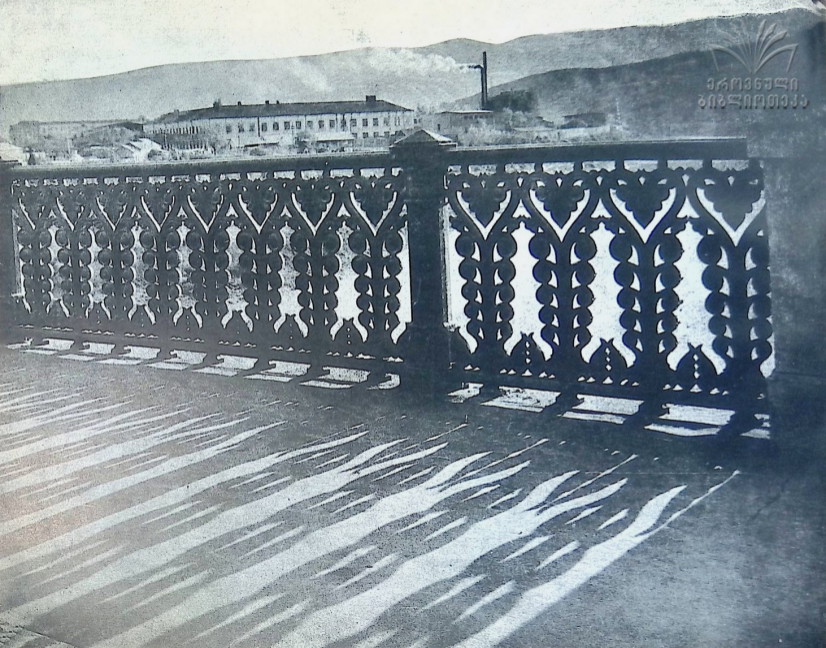


გაგაჩის ხეივანი,
თბილისი, 1911 — 53.





ეროვნული
ბიზნისთეკა



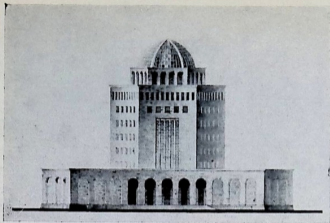
დიდუბის ხიდი.
შოაჯირი.



საქართველოს
საზღვაო მუზეუმი

საქართველოს
საზღვაო მუზეუმი

დიდუბის ხიდი.
ემბლემა.

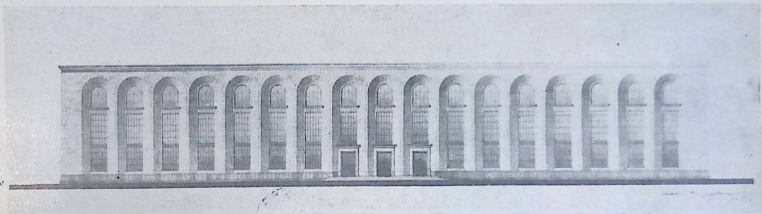


I პროექტი.



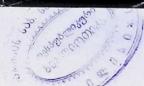
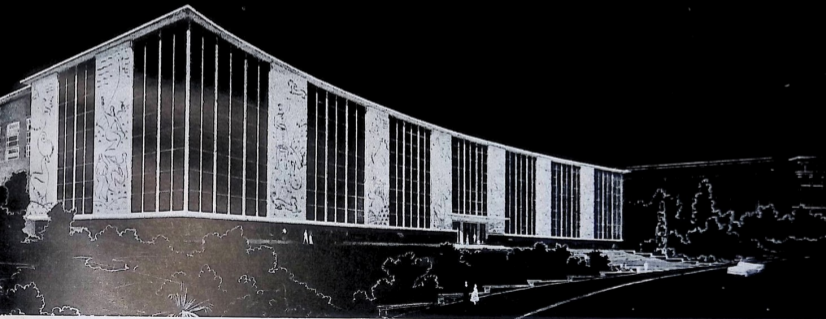
II პროექტი

III პროექტი.

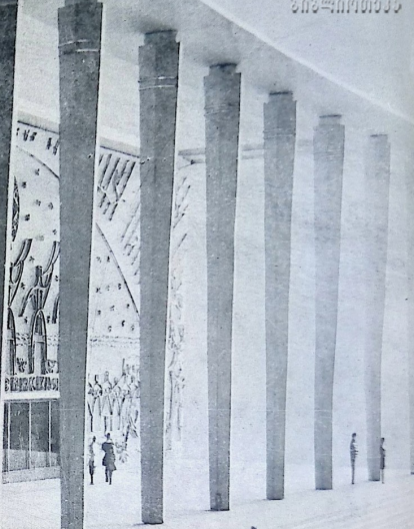
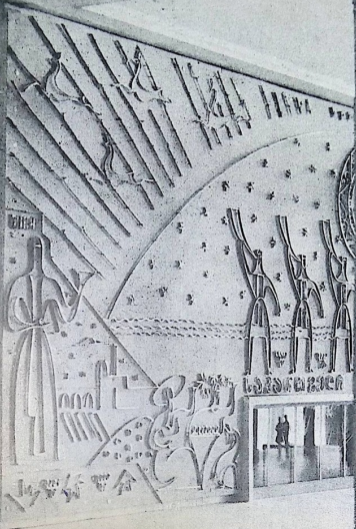
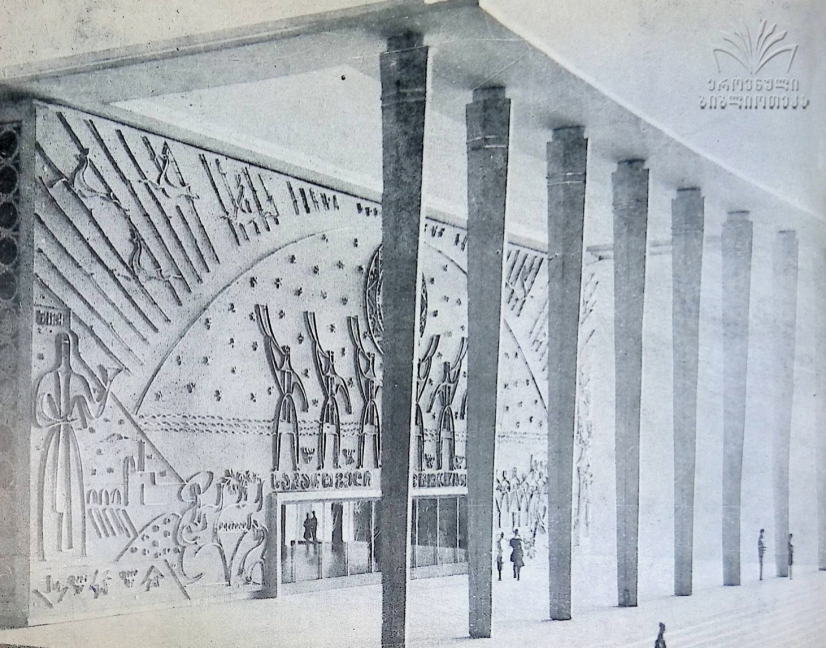




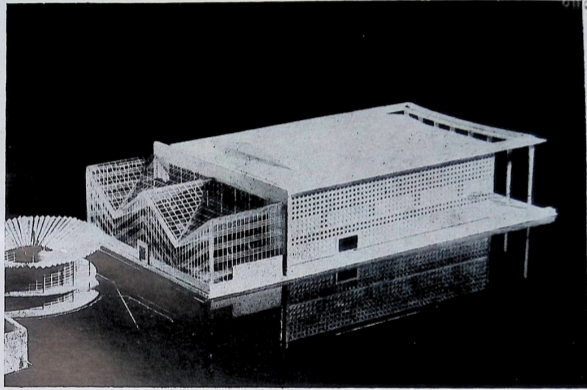
ეროვნული
ბიბლიოთეკა



ტელეცენტრი თბილისში. უკანასკნელი
ვარიანტი.

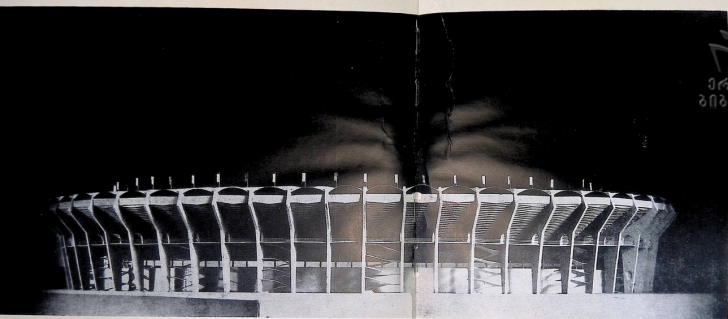


საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტროს



ორანჟერეა და
კაფე.

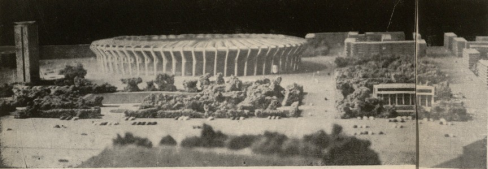
საქართველოს სსრ პავილიონი
მოსკოვში. საკონსტრუქციო პროექტი.
მთავარი უასადი 1959.



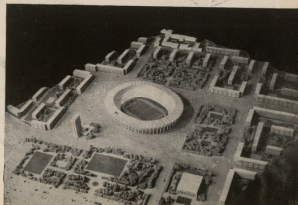
ეროვნული
ბიბლიოთეკა



თბილისის „განძირ“-ს ხე-
დამის ბეტონბლოკის
[არქ. კ. ქვრიანიან და
კონსტ. მ. კაციაშვილის
ქროლ.] მუცლი. 1958—60.



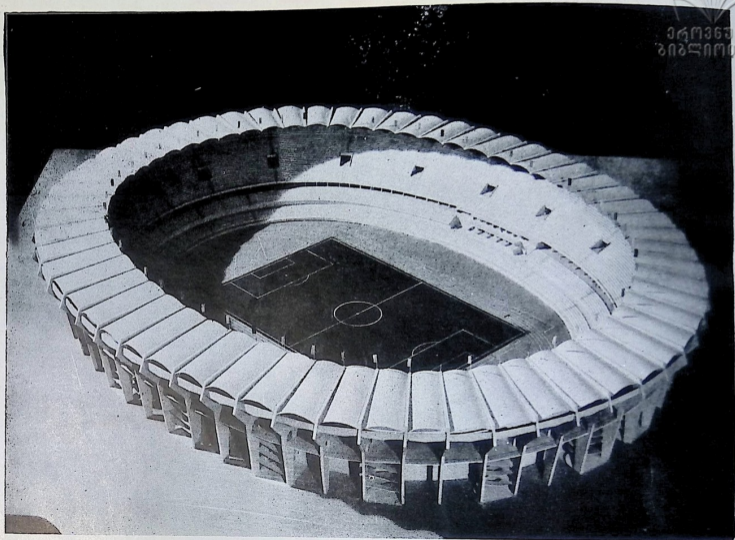
«Ժամալ» հեղուկի
հյուսնագրվելու եզրու
նքը



«Ժամալ» հեղուկի
հյուսնագրվելու ըն-
կեր



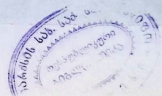
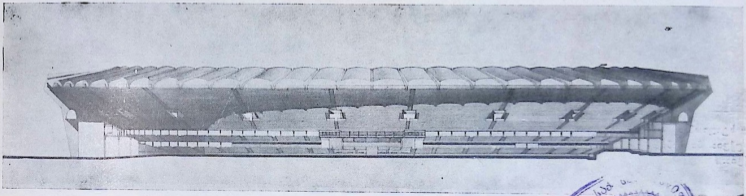
ეროვნული
სპორტის უნივერსიტეტი

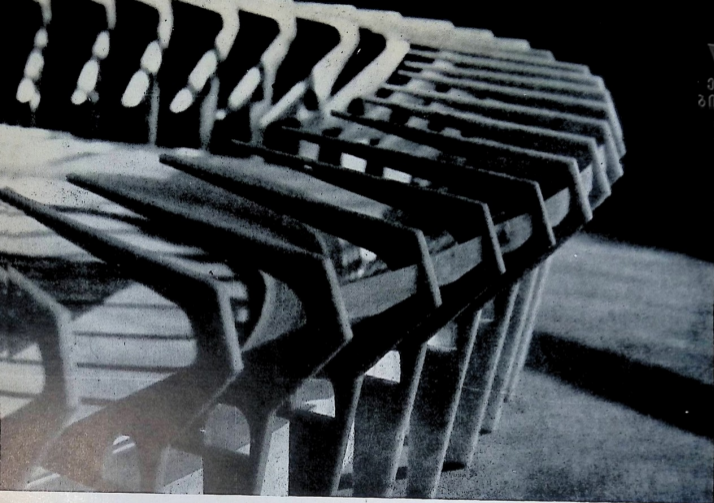


„დინამოს“ სტადიონის
რეკონსტრუქცია. ხედი
ზევიდან.

საქართველოს
ფეხბურთის
ფედერაცია

„დინამოს“ სტადიონის
რეკონსტრუქცია. კრილი





საქართველოს
პროექტების

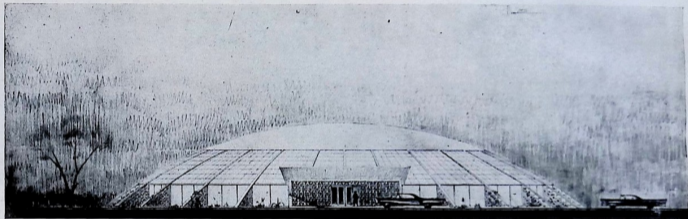
„დინამოს“ სტადიონის
რეკონსტრუქცია. პილასთრების
კონსტრუქცია.

ტელეცენტრი თბილისში.
მეორე რიგი. პროექტი. 1963.

ՀԱՅԿՍՏԱՆԻ
ՆՈՅՆԱԳՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿՍՏԱՆԻ
ՆՈՅՆԱԳՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ





საბანკეტო დარბაზი
კრწანისში. პროექტი.
1961.

რედაქტორი
ვახტანგ ბერიძე

72 C
72(47.922)(092 ქურდიანი)
გ 206

Джанберидзе Нодар Шалвович

Архитектор Арчил Курдиани

(На грузинском языке)

Издательство „Литература და Хელოვნება“
Плехановский, 181
19 Тбилиси 63

*

გამომც. რედაქტორი ლ. ლლონტი
მხატვრები ნ. ჯანბერიძე და გ. ჯაფარიძე
მხატვ. რედაქტორი ირ. ჯანაშვილი
ტექნორედაქტორი რ. იმნაიშვილი
კორექტორი გ. თათვიშვილი

*

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27/XII-63 წ.
ანაწყობის ზომა 9,25X7,25
ქაღალდის ზომა 70X108
სააღ. საგამომცემლო თაბახი 6,6
სასტამბო თაბახი 6
ტირაჟი 1000
შეკვეთის № 549
უე 05109
ფასი 1 მან. 37 კაპ.

*

ტიესტი აიწყო გამომცემლობა „ლიტერატურა
და ხელოვნების“ სტაბ.ში, პლეხანოვის, 181
დაიბეჭდა ფოტოცინკოგრაფიაში თბილისი, პლეხანოვის, 50
Текст набран в типографии издательства
„Литература და Хელოვნება“, Плехановский, 181

Отпечатано в фотоцинографии, Тбилиси, Плехановский, пр. 50



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԾԱՆԿԱԿԱՆ