

## ნათია ბახტაძე

### **'საბჭოთა ქალაქიდან' 'კოსმოპოლიტურ ქალაქამდე'. არქიტექტურა როგორც პროტაგონისტი სამხრეთ კავკასიაში ძალაუფლების ახალი ცენტრების ჩამოყალიბებაში**

არქიტექტურის ანალიზი საზოგადოებრივი პერსპექტივიდან აქტუალური ხდება, როდესაც საკითხი ეხება 'აღმოსავლეთის ბლოკის' ქვეყნების, განსაკუთრებით კი სამხრეთ კავკასიის რენოვაციას. მე-20 საუკუნის დასასრულს, როდესაც ამ ქვეყნებმა დაიბრუნეს დამოუკიდებლობა და დაიწვეს განვითარება დემოკრატიულ და სამართლებრივ სახელმწიფოებად, ისინი კონფრონტირებულნი გახდნენ ეპოქის მოთხოვნებთან. ესენია: დემოკრატია, მდგრადი ეკონომიკა, ზუსტი მეცნიერებები და გლობალური კომუნიკაცია. ამ გარემოებებიდან გამომდინარე, საბჭოთა ქალაქის მოდელების გარდაქმნა მოდერნულ ქალაქებად მნიშვნელოვანი პროცესია, რამდენადაც ის გულისხმობს ძველისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ ახალ სახელ ჩამოყალიბებას, ყველაფრის ფუნდამენტურ შეცვლას ახალი 'არა-საბჭოთა' ადამიანის შესაქმნელად.

საბჭოთა კავშირის დაშლა არის მე-20 საუკუნის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა, როგორც სოციალური, ისე ურბანული სტრუქტურის მიხედვით (Leach 1999: 112). ეს არის მოვლენა, რომელმაც განაპირობა დრამატული ძვრები ყველა სფეროში არქიტექტურისა და ქალაქგეგმარების ჩათვლით. განსაკუთრებით საინტერესოა ტრანსფორმაციის პროცესები სამხრეთ კავკასიის დედაქალაქებში, კერძოდ ბაქოსა და თბილისში.

საბჭოთა კავშირში ურბანული განვითარება ემყარებოდა საბჭოთა წესების პრინციპებს. წესების თანახმად, საცხოვრებელი ფართი გამოიყენებოდა როგორც ძირითადი იარაღი მოსახლეობის კონტროლისთვის. საბჭოთა ქალაქების უზარმაზარი ტერიტორიები იმართებოდა თვალსაზრისით: „ყველას ან არავის საკუთრება“, რომელმაც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ შექმნა არაცნობიერი დიქოტომია და საზოგადოებრივი კულტურის ღრმა კრიზისი.

იმავე პრინციპის მიხედვით - „ყველასთვის ან არავისთვის“ - 1960-იანი წლების შემდეგ ნიკიტა ხრუშჩოვის მიერ გატარდა საცხოვრებლის რეფორმა, რომელიც ითვალისწინებდა ერთი ტიპის საცხოვრებლის გავრცელებას მთელ ქვეყანაში. აქედან გამომდინარე, მოდერნის სტიგმა იდენტური საცხოვრებელი ბლოკებისა არსად

გამოყენებულია ისეთი წარმატებით, როგორც 'აღმოსავლეთ ბლოკის' ქვეყნებში. ჰომოგენური საცხოვრებელი ბლოკების პროპაგანდამ შექმნა საბჭოთა ქალაქის ტიპი, როგორც უანრი. რუსულ ფილმში „ბედის ირონია ანუ გაამოს“, სადაც მთავარი გმირი ფიქრობს, რომ მივიდა მოსკოვში თავის სახლში, იმ დროს როცა ის მრავალი კოლომეტრით დაშორებულ სანქტ-პეტერბურგშია, ილუსტრირებულია სოციალისტური ქალაქისა და მისი ტერიტორიული იმპლიკაციის აბსურდულობა (Marozas 2009: 4).

ყველა საუკუნეში რელიგიური და ნაციონალური დოგმები გეგმავენ არქიტექტურის მიზნებს საზოგადოების მათი გავლენის ქვეშ მოსაქცევად. მაგრამ არასდროს ყოფილა არქიტექტურის მნიშვნელობა ისე დატვირთული, როგორც მე-20 საუკუნეში. ეს არის ძალიან რთული და ამბივალენტური ეპოქა, რომელმაც შექმნა სოციალური და პოლიტიკური მოვლენებიდან და პროცესებიდან გამომდინარე არქიტექტურა. პირველ რიგში, ეს იყო პირველი მსოფლიო ომი თავისი დრამატული შედეგებით ეკონომიკასა და პოლიტიკაში, რამაც ხელოვნებასა და არქიტექტურაში გამოიწვია არა მხოლოდ ფუნქციონალური შეხედულებებისა და ევროპული მოდერნიზმის დაბადება, არამედ პოლიტიკურად - საბჭოთა კავშირისა და ფაშიზმის შექმნა.

ომების დამანგრეველმა შედეგებმა უშუალო გარღვევა გამოიწვია არქიტექტურის სოციალურ მანიფესტად გადაქცევაში. ხალხის მასების ორგანიზების მიზნით შეიქმნა კონკრეტული საცხოვრებელი ადგილები. ეს წარმატებით იქნა გადაწერილი ახლად შექმნილი საბჭოთა კავშირის მიერ, სადაც, საბჭოთა სოციალისტური პროგრამის თანახმად, შეიქმნა სერიული დასახლებები, რომელსაც შემდგომში მიკრო-რაიონი ეწოდა.

არქიტექტურის ისტორიამ საბჭოთა არქიტექტურა სამ ფაზად დაყო: კონსტრუქტივიზმი, სოციალისტური რეალიზმი და სოციალისტური მოდერნიზმი. მიუხედავად იმისა, რომ ახლად დაბადებულ საბჭოთა სივრცეში კონსტრუქტივიზმი არსებობდა, იგი სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის გამტარი არ გამხდარა. მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დაიწყო სახელმწიფოს მხრიდან ყველა ამ ავანგარდული ექსპერიმენტის შეზღუდვა, ისე რომ კონსტრუქტივისტების ყველაზე ცნობილი არქიტექტურული პროექტები (ტატლინის, ლისიცკის და ა.შ.) არ გასცდენია პროექტის ფარგლებს.

ამიერიდან სახელმწიფო გასცემდა განკარგულებას ყველა შემოქმედებითი გადაწყვეტილების მისაღებად. სტალინის დროს კონსტრუქტივიზმს მოჰყვა ე.წ. სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც გახდა ერთადერთი სახელმწიფო დოქტრინა ხელოვნებისა და არქიტექტურის სფეროში.

1934 წელს, გარდაცვალებამდე ორი წლით ადრე, მაქსიმ გორკიმ სოციალისტური რეალიზმის ცნება განსაზღვრა შემდეგნაირად: „სოციალისტური რეალიზმი (...) მხატვრებისგან მოითხოვს რეალობის ისტორიულ-კონკრეტულ წარმოდგენას მის რევოლუციურ განვითარებაში. ამავე დროს, ჭეშმარიტება და ისტორიული კონკრეტულობა რეალობის შემოქმედებითი რეპრეზენტაციისა უნდა შეესაბამოს იდეების შეცვლის ამოცანებსა და ხალხის განათლებას სოციალიზმის არსით“ (Postnikova 1994: 760-781). ამ განმარტების თანახმად, პარტიის მოთხოვნები იყო მხატვრების მხრიდან იდეალური სახელმწიფოს წარმოჩენა მიწიერი სამოთხის სახით, რაც სრულ წინააღმდეგობაში მოდიოდა იმდროინდელი რეალობასთან. ეს იყო ფუნდამენტური თვისება როგორც პოლიტიკურ, ისე მხატვრულ ცხოვრებაში, რომელსაც მოგვიანებით საბჭოთა კავშირის ყველაზე ცნობილმა მხატვარმა ილია კაბაკოვმა „შიზოფრენია“ უწოდა (კაბაკოვი 1991: 59). სოციალისტურ რეალიზმში ყველაფერი, იქნება ეს არქიტექტურა თუ ზოგადად ვიზუალური ხელოვნება, უნდა ყოფილიყო ბედნიერების ამსახველი ამბავი, საბჭოთა კავშირის ყველაზე პოპულარული სიტყვით - 'დიდება', რომელიც გამოხატავდა რუსეთის სიყვარულს სიტყვისა და სიტყვის ენერჯის მიმართ. ამასთან დაკავშირებით, საბჭოთა მხატვარი ილია კაბაკოვი განმარტავს: „ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ ჩვენთვის, რუსებისთვის, დამახასიათებელია სიტყვასთან განსაკუთრებული დამოკიდებულება. არავინ ლაპარაკობს ისე ბევრს, როგორც ჩვენ (უცხოელები დამემოწმებიან). ჩვენ ბევრს ვსაუბრობთ, შეუსვენებლად, დაუმუხრუჭებლად, ყველგან, ყველაფერთან დაკავშირებით. ჩვენ ყველაფერს ვდებთ ჩვენს სიტყვაში, ყველაფერს, რაც ახლა ვიცით, რა ვიცოდით გუშინ და რა მოვისმინეთ სხვებისგან; ჩვენ რაღაც ვიცით და ამიტომ ვსაუბრობთ დაუსრულებლად. ჩვენ ვსაუბრობთ ყველაფერზე ან, როგორც იტყვის ფილოსოფოსი, ყველაფერი საუბრობს ჩვენი მეშვეობით. როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ, ჩვენს სიტყვებში ჩანს ვნება, ჩვენი იმედები, ჩვენი ჰიპოთეზები, ჩვენი დამოკიდებულებები იმასთან, რაზეც ვსაუბრობთ (...) ჩვენს „სიტყვას“ არ უყვარს წინააღმდეგობა. ის არ სცნობს წინააღმდეგობას, არ არის მასზე

მიმართული. ის არ სცნობს „მოწინააღმდეგე სიტყვას“ და არც „პარტნიორ სიტყვას“. მას უნდა შეეძლოს ფრენა წინ, დაბრკოლებების გარეშე, ის უნდა გაიზარდოს, გახანგრძლივდეს, ყველაფერი მოიცვას, შეაღწიოს ყველაფერში, ყველაფერზე მაღლა დადგეს. ჩვენს სიტყვას უნდა ჰქონდეს ყოვლისმომცველი ძალა. ის თავისთავად ატარებს უზარმაზარ, თითქმის კოსმიურ ენერჯიას. არარსებულისა და არსებულის არსებობას, არაეგზისტენციალურიდან ის ქმნის სიცოცხლეს. ჩვენს მიერ წარმოთქმული სიტყვა ბევრად აღემატება საქმეს, ის ბევრად რეალურია, ვიდრე ცხოვრება, ხუმრობითაც კი არ შეიძლება მათი შედარება. ის ბევრად უფრო რეალურია, ვიდრე ცხოვრება. საბოლოო ჯამში, ეს აღიქმება, როგორც ერთადერთი არსებული რეალობა” (Kabakov 2003: 65),

კაბაკოვზე ადრე, 1873 წელს, დოსტოევსკიმ ამ ფაქტს უბრალოდ 'სიცრუე' უწოდა. 1873 წელს თავის ესეში „რადაც ტყუილის შესახებ“ ის წერს, რომ „სიცრუის ნაზი წინააღმდეგობა რუსი საზოგადოების თითქმის პირველი პირობაა“ (Dostojevski 1973: 235-236). „ეს არის სიცრუე, რომელიც თავისი უდანაშაულობის მიუხედავად, ჩვენი არაჩვეულებრივად მნიშვნელოვანი და მთავარი მახასიათებელია, (...) მაგალითად, ჩვენ, რუსებს, უპირველეს ყოვლისა გვეშინია სიმართლის, უფრო სწორედ, შიში კი არა, თუ გნებავთ, ჩვენ სიმართლე ყოველთვის მიგვაჩნია რადაც ძალიან მოსაწყენად და პროზაულად, არასაკმარისად. ასე რომ, ჩვენ საბოლოოდ მივიღეთ ერთ-ერთი ყველაზე უჩვეულო და იშვიათი რამ ჩვენს რუსულ სამყაროში“ (Dostojevski 1973: 235-236). ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ დოსტოევსკის 'სიცრუეში' არა მხოლოდ სიყალბე ჰქონდა მხედველობაში, არამედ მას ეს ესმოდა, როგორც უტოპიური ოცნების რეალიზაცია.

სიცრუის ეს ორი მხარე: სიყალბე და უტოპია, ოღვა პოსტნიკოვას აზრით, ტიპურია 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის დროს და მას შემდეგ. ამ დროს ატმოსფეროში შეიჭრა უტოპიის ძალა, რომელშიც ტყუილები აღარ უნდა განსხვავებულიყო სიმართლისგან. იმ დროის ხელოვნება მათი ვიზუალური წვლილით ასევე გამოიყენებოდა წარმოსახვისა და ილუზიების გასაზრდელად (Postnikova 1994: 760).

აქედან გამომდინარე გასაგებია, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სიტყვას მინიჭებული საბჭოთა კავშირში. საბჭოთა რეალობაში იდეალურმა სამყარომ რეალურად დაამარცხა რეალური სამყარო. ამ ილუზორულ სინამდვილეში კატა გახდა ხე, ფრენა გახდა კულტურის საფუძველი, „და ვაი მას, ვინც იტყვის, რომ ეს ასე არ არის“

(Smolik 1992: 152). არქიტექტურასა და ქალაქებს ასევე უნდა გადმოეცა სიკეთის, სილამაზისა და სიმართლის იდეა. ასე ჩამოყალიბდა საბჭოთა კავშირი „ოცნებების მუზეუმად“, ჰიპოთეზების ანუ განუხორციელებელი პროექტების მუზეუმად. „ოცნებების მუზეუმის“ ფორმა ისე ღრმად არის ფესვგამდგარი ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების მენტალიტეტში, რომ 'პერესტროიკის' შემდეგ მათ თავიანთი სახასიათო სურათი შექმნეს.

ბრუს გრანტი თავის ესეში *„The Edifice Complex: Architecture and the Political Life of Surplus in the New Baku“* წერს, რომ მოსკოვის გარეთ სიუხვის სამყარო არასად წარმოჩენილა ისე გამორჩეულად, როგორც ბაქოში, აზერბაიჯანის დედაქალაქში (Grant 2014: 502). მაგრამ ეს არ არის სიმართლე, რადგან ბაქო არის პოსტ-საბჭოთა ქალაქების ერთ-ერთი მაგალითი და არა უნიკალური შემთხვევა პოსტ-საბჭოთა სახელმწიფოების ხასიათის ასახსნელად. პოსტ-საბჭოთა განვითარებებისთვის ძალიან სახასიათო მაგალითებია ყაზახეთი და თურქმენეთი, რომელთა სახელმწიფოებრივი 'კეთილდღეობა' და 'სიმდიდრე' არასად ისე მკაფიოდ არ გამოიხატება, როგორც მათ დედაქალაქებში: ასტანასა და აშხაბადში. ნაზარბაევმა ხელი შეუწყო ასტანას სტრატეგიული მდებარეობის - როგორც 'ევრაზიის გულის' - ხაზგასმას (Koch 2010: 769). ეროვნული სიამაყე და თვითყოფადობა იმდენად მაღალია ამ ქვეყნებში, რომ ამ სენტიმენტმა მათი დედაქალაქების ლანდშაფტი მიიყვანა „ღია ცის ქვეშ მოზეუმის“ ტიპამდე, სადაც ხელისუფლების ძალა და ეროვნული დიდება თითქმის საკრალურია (Koch 2010).

სამხრეთ კავკასიაში კი მხოლოდ ბაქო არ მიისწრაფის კოსმოპოლიტურ ცენტრად განვითარებისკენ, როგორც ამას გვიყვება ბრუს გრანტი თავის ესეში (Grant 2014). კოსმოპოლიტურ სახეს ესწრაფვის თბილისიც.

„პერესტროიკის“ შემდეგ ორივე ქალაქმა განიცადა ფუნდამენტური ცვლილებები არა მხოლოდ ეკონომიკურად, არქიტექტურული და ურბანული გეგმარების თვალსაზრისითაც. ბაქოს კეთილდღეობის უდიდესი წყარო არის გაზსა და ნავთობთან დაკავშირებული პროექტები (Grant 2014); საქართველოს ეკონომიკისთვის წამყვანი სფეროებია სოფლის მეურნეობა და ტურიზმი. განვითარების გზაზე ორივე ქვეყნისთვის მთავარი ამოცანა არის საბჭოთა იერის დაკარგვა, რომლის ესენციური მაჩვენებელია ერთი ტიპის შენობებისა და დასახლებების სერიულობა, გამოხატული ე.წ. 'მიკრო-რაიონში'. ასეთი დასახლებების საპირისპიროდ, დღეს ჩნდება განსხვავებული ურბანული სივრცეები და ბიზნეს არეალები. ორივე ქალაქის სტრუქტურა ირღვევა

კონსტრუქციების მასობრივი მასშტაბებით. მაგრამ მთავარი სახელმწიფოებრივი ცნებები მაინც სიმბოლური რჩება მათთვის. ზუსტად ამ სიმბოლური სტრუქტურების საშუალებით აჩვენებენ ეს ქვეყნები თავიანთ ინდივიდუალურ ადგილს, ძალასა და მნიშვნელობას მსოფლიო პოლიტიკურ კომპოზიციაში.

განსხვავება ამ დედაქალაქებს შორის ის არის, რომ ჩვენ თბილისში ვერ ვხედავთ ისეთ გიგანტურ შენობებს, რასაც ბაქოში ვხედებით, სადაც ბიზნეს ცენტრებისთვის მსოფლიოში უდიდესი შენობებით შექმნილია პომპეზური ურბანული არეალები. ამ მხრივ საქართველოდან ბაქოს კონკურენციას გაუწევს შავი ზღვის ქალაქი ბათუმი, რომელიც თანამედროვე არქიტექტურით ასევე ხაზს უსვამს თავის მნიშვნელობას შავი ზღვის სანაპიროზე. მთელი ძალა, რომელსაც ახერბაიჯანი იღებს გაზითა და ნავთობით, გამოხატულია პომპეზურ არქიტექტურაში. ბრიუს გრანტი აღნიშნავს, რომ „სისწრაფე და სიმდიდრის არსის ჩადება კონსტრუქციებში არის ნაწილი იმ ფაქტისა, რომ მეორდება იმ ჯგუფის ქალაქთა ტიპი, როგორც არის ღოჭა, დუბაი და შანჰაი (Grant 2014: 502). საქართველოსთვის ძალიან სიმბოლურია რიყის პარკი თბილისში, რომელიც არ არის გიგანტური, თუმცა ხაზგასმულად სახასიათოა, მშვიდობის ხიდან ერთად. ამ ხიდის სიმბოლური მნიშვნელობით საქართველო ხაზს უსვამს ქვეყნის ტრანზიტულ მდებარეობას ევროპასა და აზიას შორის, ასევე დემოკრატიისკენ სწრაფვას. ახალი არქიტექტურული შენობები და ურბანული სივრცეები ამ ქვეყნებისთვის წარმოადგენენ ერთგვარ მტკიცებულებებს იმ რეფორმებისა და ტრანსფორმაციებისთვის, რაც მათ სჭირდებათ 'საბჭოთა ქალაქის' ტიპიდან 'გლობალურ ქალაქად' გარდაქმნისთვის. აქ წარმოჩინდება პოლიტიკოსთა არქიტექტურული ამბიციები მათი დედაქალაქებისთვის, რომლის პირველი ევიდენტი შთაბეჭდილების მოხდენაა. აქედან გამომდინარე, სამხრეთ კავკასიის ქალაქთა 'ევროპული ქალაქის', 'მოდერნული ქალაქის', 'გლობალური ქალაქის' ესთეტიკით ჩვენების პირველი იარაღია არქიტექტურა, რადგან არქიტექტურა ყველაზე სწრაფი გზაა 'გლობალურ ქალაქად' გარდაქმნისა. ამ მიზნის მისაღწევად პოლიტიკოსები არ ერიდებიან ე.წ. 'სტარ-არქიტექტორების' მრავალმილიონიანი პროექტების განხორციელებას და ისინი, მიუხედავად ქვეყანაში არსებული რთული სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობისა, გამორჩეული არქიტექტურული პროექტებით მსოფლიოსთვის 'Place Branding'-ები ხდებიან. მაგალითად, თბილისში აგებულია მშვიდობის ხიდი, რომლის ავტორიც არის იტალიელი არქიტექტორი მიქელე დე ლუკა. მასვე ეკუთვნის ავლაბრის სასახლისა და საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს

შენობები .იტალიელმა არქიტექტორმა ფუქსასმა დააპროექტა თბილისის რიყის პარკის თეატრი და იუსტიციის სახლი , იურგენ მეიერს ეკუთვნის მესტიის თამარ მეფის სახელობის აეროპორტი და ა.შ. ეს არის ზოგადი ტენდენცია, რომელიც ყველაზე სწრაფად უკარგავს ამ ქალაქებს 'საბჭოთა ქალაქის' იერსახეს. 'საბჭოთა ქალაქის' ტიპიდან 'გლობალურ' მეტროპოლისად გარდაქმნის გზაზე ქალაქების ლანდშაფტს მკვეთრად ეცვლება სტრუქტურა, ხშირად ადგილობრივი და ტრადიციული ღირებულებების არ გათვალისწინების ფასდაც, რაც გარდაიქმნება კულტურულ პრობლემად.

არქიტექტურის მეშვეობით თბილისი ცხადყოფს ორი ინსტიტუციის დომინაციას: სამების ტაძრისა და ავლაბრის სასახლისას - მართლმადიდებლური საეკლესიო და სახელისუფლებო ნაგებობებისას. ამ ორი შენობის სამაგალითოდ აღნიშვნა განპირობებულია მათი ვიზუალური წარმოდგენით, პრივილეგიებული ადგილმდებარეობითა და სტილისტური თავისებურებებით. ორივე ნაგებობა შექმნილია 'სუპერ ძეგლებად', სიმბოლურად ქვეყნის ახალ ცხოვრებასა და დროზე მისათითებლად; ისინი პროპაგიირებენ ახალ საზოგადოებას, ახალ 'არა-საბჭოთა' ქვეყნას. როგორც არქიტექტურული სიმბოლოებისთვის, ორივე შენობისთვის აბსოლუტურად განმსაზღვრელია ადგილმდებარეობა, საიდანაც ისინი ხაზს უსვამენ თვითრეკლამას. ორივე შენობა ქალაქში შემსვლელს შორიდანვე ესაღმება. უწინ ეს როლი ჰქონდა მეტეხის ეკლესიასა და ვახტანგ გორგასალის ძეგლს. ავლაბრის სასახლე თავისი არქიტექტურული მოწყობით - ვაშინგტონის კაპიტოლიუმის კლასიციისტური და ბერლინის ბუნდესტაგის შუშის გუმბათის გამოძახილის მქონე არქიტექტურული ფორმებით - ხდება ქალაქის იმიჯის მთავარი ელემენტი, რომელიც სიმბოლიზებს ორიენტირებას მოდერნიზაციასა და გლობალიზაციაზე. სამების ტაძარი კი, თავისი მდებარეობით, არის ადგილი, სადაც საზოგადოების თავმოყრის მაღალი დონეა. ამიტომ ნაგებობის სივრცე გათვლილია ადგილის არსთან. ტაძრის ეს მნიშვნელობა მისი მშენებლობის დაწყებამდე იყო გათვლილი. ზუსტად იმ დროს, როდესაც საქართველომ 1980-იანი წლების ბოლოს მიიღო შესაძლებლობა გაეგრძელებინა საკუთარი სახელმწიფოებრიობა რუსეთისგან და საბჭოთა მთავრობებისგან დამოუკიდებლად, საქართველოს მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ არსებითად მიიჩნია სამების ტაძრის აშენება, რომლითაც გაცხადდებოდა ქართული ეკლესიის ახალი ცხოვრების დასაწყისი და აღორძინება, რომელიც ორი საუკუნის მანძილზე ინგრეოდა. საქართველოს

პატრიარქის მოთხოვნა იყო, რომ სამების ტაძარი არქიტექტურული ფორმებითა და მნიშვნელობით მე-11 საუკუნის ხუროთმოძღვრული ძეგლის, სვეტიცხოვლის „ნაშიერი“ ყოფილიყო. ეს იყო თვითგაცნობიერების იდეა ახალ საფეხურზე, რამაც ყურადღების მიღმა დატოვა თანამედროვე ეპოქის არქიტექტურული და საინჟინრო მიღწევები და 21-ე საუკუნის თვითმყოფადი და გამორჩეული ძეგლის შექმნის შესაძლებლობები. ამის საპირისპიროდ, საერო არქიტექტურა იქცა რადიკალური გადაწყვეტილებების ადგილად. მაგალითად: ძველ ისტორიულ ქალაქში ჩვენ ვხედავთ მშვიდობის ხიდს, რომელიც კიდევ უფრო აძლიერებს ქალაქის ისტორიული მასშტაბის ვიზუალიზაციას. ეს ორმაგობა: კონსერვატული და მონუმენტური საკრალური ხუროთმოძღვრება და დემოკრატიული, გამჭვირვალე და თანამედროვე საერო არქიტექტურა გახდა თბილისის ბუნების, სოციალური კულტურისა და, ზოგადად, საქართველოს სახელმწიფოებრივი არსის ინდიკატორი.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- Benjamin, W. *Passagenwerk*. Frankfurt a. M., 1982.
- Bloch, E. *Das Prinzip der Hoffnung*. Frankfurt a. M. 1959.
- Delitz, H. *Die Architektur der Gesellschaft aus der Sicht der Philosophischen Anthropologie*, in: Fischer, Ulrich und Delitz, Heike: *Architektursoziologie*, Bielefeld, 2009.
- Dostojewskij, F.M. `ob iskustwe` / F.M. Dostojewskij: *Über die Kunst*, Moskau, 1973.
- Forest, B. and Johnson, J.: *Unraveling the threads of history: Soviet-Era monuments and Post-Soviet national identity in Moscow*. *Annals of the Association of American Geographers* 92, 2002.
- Grant, B. *The Edifice Complex: Architecture and the Political Life of Surplus in the New Baku*, Duke University Press, 2014.
- Kabakov, I. *Die Kunst des Fliehens*, 1991.
- Kabakov, I. *Werkverzeichnis*, 2003, Bd.I
- Klotz, H. *Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960-1980*, München 1984.
- Koch, N. *The monumental and the miniature: imagining 'modernity' in Astana*, *Social & Cultural Geography*, vol. 11, No. 8, December 2010.
- Kretschmer, H. *Die Architektur der Moderne*, Stuttgart, 2013.
- Lampugnani, V. *Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1980
- Leach, N. *Architecture or Revolution?* In: *Architecture or Revolution*, London, 1999.
- Marozas, M. *Post Socialist City – Adaptation of USSR – made Urban Structures in Lithuania*, Delft 2009.
- Peht, W. *Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert*, Berlin, 1983.



Pehnt, W. Die Architektur des Expressionismus, Ostfildern-Ruit, 1998.

Postnikowa, O. Unsere Herzen gehören der Partei, in: Jan Tabor: ` *Kunst und Diktatur* `, Wien, 1994.

Rothaker, E. Die Wirkung des Kunstwerkes, in: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Band 2*, 1952-53.

Smolik, N., Kabakov, I. Wehe dem, der in einer Fliege ein lästiges Insekt sieht, in: *Kunstforum International, Bd.119, "Die Dokumenta als Kunstwerk*, 1992.

ქურნალ „არქიტექტურადადიზაინის“  
ინტერვიუს რელიადსაქართველოს კათალიკოსპატრიარქილია II-თან:  
ახალისაკათედროტადარივაკეშიიგება. *არქიტექტურადადიზაინი, N1*, თბილისი 1994.

**Natia Bakhtadze**

### **From “Soviet-City” to “Cosmopolitan City” – Architecture as a Protagonist for the Emergence of New Centres of Power in South Caucasus**

#### **Summary**

Dissolution of the Soviet Union is clearly most important breaking point of the end of the 20th century in terms of social and urban structures (Leach 1999: 112). By the end of the 20th century, when these countries gained back their independence and started developing as democratic and fair states, they were confronted with the requirements of the current epoch; these are: democracy, stable economy, precise sciences and total communication. Given these circumstances, restructurization of Soviet cities into “modern city” models is noteworthy, which means creating something new, totally different from the old models and fundamentally change everything to create a new “Non-Soviet” person.

Therefore, it represented a dramatic blow to every sphere, including architecture and cities. Particularly noteworthy are transformation processes in the capital cities of South Caucasus, especially in Baku and Tbilisi.

It must be mentioned that urban development in Soviet countries was based on the Soviet rules. Under these rules the living space was used as the main weapon to control the population. The huge areas of soviet cities were managed from the following perspective – “the property of all or none!” which established unconscious dichotomy and caused a deep crisis of public culture after the collapse of the Soviet Union.

According to the same principle “for all or for none!”, in the 1960s, after Nikita Khrushchev’s Housing Reforms, the residential blocks were not used elsewhere with such density as in Eastern Bloc countries. These homogenous living block propaganda created a type of Soviet City as a genre. In essence it is a series of similar buildings and settlements – the so called “micro-rayons” – which are considered as an ideal form for living. Architecture and cities should also convey the idea of

prosperity, equality and beauty. That is why the USSR established itself as a “museum of dreams”, a “museum of hypotheses” – of never realized projects.

The form of the “museum of dreams” is so rooted in the mentality of former Soviet republics that after “Perestroika” they have made quite a special picture of themselves.

Bruce Grant in his essay *The Edifice Complex: Architecture and the Political Life of Surplus in the New Baku*, writes that Outside Moscow the world of abundance is nowhere more prominent than in Baku, the capital of Azerbaijan (Grant 2014: 502). However, he is wrong, because Baku is one of the examples of post-Soviet cities and not a unique case to clarify the character of post-Soviet states. Characteristic examples of post-Soviet geopolitical development are Kazakhstan and Turkmenistan, whose state “welfare” and “wealth” are nowhere so present as in the capital cities of these countries: Astana and Ashgabat. They have turned into “Open Air Museums”, where the power of the government and the glory of the nation are held almost sacral (Koch 2010: 769).

In South Caucasus not only Baku is the city which aims to be a center of cosmopolitan life, as Bruce Grant tells us in his essay (Grant 2014), Tbilisi also strives for that.

After “Perestroika” both cities, Tbilisi and Baku have undergone fundamental changes not only economically but also in architecture and urban planning. The largest sources of wellbeing for Baku are gas and oil projects (Grant 2014); while for Georgia they are mainly agriculture and tourism. The main problem is getting rid of the Soviet image; therefore, the structures of both cities are violated by the mass of constructions, but the main state concepts still remain symbolic for them. Exactly through these symbolic structures these countries show their individual place, strength and value in the world political composition. The difference is that we do not see such giant buildings in Tbilisi, which we see in Baku, where the pompous urban areas are created for business centers with the world’s largest buildings. But Baku will compete with the Black Sea city Batumi in Georgia, which also emphasizes its importance with modern architecture on the beach of the Black Sea. The whole power that Azerbaijan gets through gas and oil is expressed in its pompous architecture and in the sense of abundance linking it to the cities like new Doha, Dubai or Shanghai (Grant 2014: 502).

For Georgia Rike Park in Tbilisi is very symbolic. It is not gigantic, but is very peculiar together with the “Bridge of Peace”. With the symbolic importance of this bridge in old Tbilisi Georgia underlines its transitory location between Europe and Asia, its strive for democracy and visualization of historical scale.

With the creation of new architectural buildings and urban areas, these cities represent some kind of evidence of reforms and transformation from the Soviet cities into “Global” ones.

The main tool for presenting a “European City”, “Modern City”, “Global City” is architecture. As architecture is the quickest way for creating a “Global City”, to reach this goal politicians do not avoid implementing multi-million-dollar projects with the participation of the so-called “Star-Architects” despite difficult social-economic conditions. With the help of most distinctive architectural projects these cities become “Place Brandings” for the world. For example, one of such projects accomplished in Tbilisi is the Bridge of Peace, its author is the eminent Italian architect Michele De Luca. He also designed the Presidential Palace and the building of the Ministry of Internal Affairs. Another famous Italian architect, Massimiliano Fuksas designed the Rike Concert Hall; an outstanding German architect, Jürgen Mayer-Hermann created Queen Tamar Airport in Mestia and so on. This is a general trend, which most rapidly deprives the generic look of a former Soviet town –

it becomes free. On the way of transformation from the soviet city to the global metropolis the city landscape dramatically changes its structure. Very often local and traditional signs are disrespected and this becomes a cultural problem.

Through architecture the cityscape of Tbilisi makes a visible societal domination of two institutions: that is the Georgian Orthodox Church and the Government. In this respect, I would like to focus on the Presidential Palace and Sameba (Holy Trinity) Cathedral. These two monuments are prominent due to their visual presentation, privileged location and stylistic peculiarities. Both structures are designed as “super monuments”, indicating to new life and time; they are trying to give a new face to the society. As architectural symbols both buildings fully determine the skyline of the location. They greet everyone who enters Tbilisi. Before that this role belonged to Metekhi Church and King Vakhtang Gorgasali monument. This duality –conservative and monumental sacral architecture, on the one hand, and democratic, transparent and modern secular architecture, on the other – has become an indicator of Tbilisi’s nature, culture and, in general, of the essence of Georgia’s statehood.